

Bujarras, maricones y mujeres sexuales: una mirada sobre la cuestión del género en la serie televisiva española *Aída* (2005-2014)

Evelyne Coutel

Université du Sud Toulon-Var CRIMIC (EA 2561)

Resumen: Este trabajo parte de la hipótesis de que el cuestionamiento de las normas de género constituye el motor de la serie televisiva *Aída* y también la clave de su éxito entre los televidentes. Para demostrarlo se trata primero de proponer una visión global de la recepción de la serie, no solo del entusiasmo sino también de las protestas que pudo provocar su emisión. Tomando en cuenta la noción de *exhibición* de los estereotipos, se analiza luego la representación de la femineidad que propone a través de tres personajes femeninos claves (la misma *Aída*, su amiga Paz y su madre Eugenia). Por fin se muestra cómo esta serie llevó a cabo un proyecto de “normalización” de la homosexualidad en la sociedad

española, practicando para ello una “estética de la visceralidad”.

Palabras claves: España, siglo XXI, series televisivas, recepción, género, modelos femeninos, homosexualismo.

Résumé : Ce travail part de l'hypothèse selon laquelle la remise en cause des normes genrées constitue le moteur de la série télévisée *Aída* et également la clef de son succès auprès des téléspectateurs. Pour le démontrer, il s'agit tout d'abord de proposer une vision globale de la réception de la série, non seulement de l'enthousiasme mais aussi des protestations que sa diffusion a pu provoquer. En prenant en

compte la notion d'*exhibition* des stéréotypes nous analysons ensuite la représentation de la féminité qu'elle propose à travers trois personnages-clefs (Aída elle-même, son amie Paz et sa mère Eugenia). Enfin, nous montrons comment cette série a mené à bien un projet de

« normalisation » de l'homosexualité dans la société espagnole, pratiquant pour cela une « esthétique de la viscéralité ».

Mots-clés : Espagne, XXIe siècle, séries télévisées, réception, genre, modèles féminins, homosexualité.

Si nos referimos a los análisis de François Jost, las series televisivas pueden caracterizarse según tres grupos que definen su función: las que se centran en la vida privada y en las cuales el personaje va en busca de su propia felicidad; las que giran en torno a la vida profesional como las series policíacas o “de hospital”; y, por último, las que privilegian la sociedad, en las cuales “la intriga no es sólo el destino individual, sino en prioridad la sociedad, su funcionamiento o su supervivencia”. En este tercer grupo nos parece encajar la serie *Aída*, surgida como un *spin off* –el primero que se produjo en España– de una serie anterior, *Siete Vidas*, en la cual el personaje secundario de Aída García –interpretado por Carmen Machi– parecía haber seducido lo suficiente a los televidentes como para convertirse en la protagonista de otra ficción televisual. Semejante intuición fue ampliamente confirmada por las cifras de audiencia ya que el primer episodio, que se emitió en *prime time* en la cadena Telecinco el 16 de enero de 2005, logró un 35,8% de cuota de pantalla, o sea 6.829.000 televidentes, destacándose como el programa más visto del día y del mes¹. El porcentaje medio de audiencia a lo largo de las diez temporadas realizadas entre 2005 y 2014 alcanza un 23,7%, lo que muestra hasta qué punto *Aída* gozó de un puesto privilegiado en la lista de los programas favoritos de ciertos sectores del público español y se impuso como un elemento aparte dentro de la cultura de masas vinculada a la televisión.

Según afirmó el actor Paco León –quien interpreta el papel de Luis Mariano García, “El Luisma”, un ex yonqui–, trabajar en *Aída* constituía entonces una responsabilidad importante ya que “en la calle nos exigen que la sigamos haciendo como un servicio público”, es decir como una necesidad social. Los motivos que pueden explicar que la serie haya cobrado tanto relieve son varios y se relacionan sin lugar a dudas con su carácter castizo que permite una fuerte identificación con el marco y los personajes. A este respecto, *Aída* podría considerarse un equivalente televisual y moderno del llamado género chico una expresión que se acuñó para referir a un conjunto de piezas breves que a partir de 1870 y durante más de medio siglo conquistaron el monopolio de la escena teatral no solo en Madrid sino también en toda España, alcanzando también a América Latina. Estas piezas aparecían como “cuadros de costumbres” que reflejaban la sociedad del momento con sus problemáticas y sus conflictos. Los dramaturgos se apoyaban en tipos, es decir en unos personajes definidos a través de una serie de características sociales, profesionales o psicológicas. Bajo el prisma de la caricatura y del exceso que funcionaban como convenciones teatrales, estos tipos remitían a individuos que el público conocía y que había podido observar en la vida real. Todas estas características se encuentran

1 JOST, François, *De quoi les séries américaines sont-elles le symptôme ?*, Paris, CNRS Éditions, 2011, pág. 35.

2 SANGRO COLÓN, Pedro, “El piloto de las series de televisión: análisis de *Aída*, primera *spin off* española”, *Comunicar: Revista científica iberoamericana de comunicación y educación*, 2005, Vol. 2, n° 25, 11 de julio de 2016 < <http://www.revistacomunicar.com/verpdf.php?numero=25&articulo=25-2005-145> >.

también en *Aída*, además de la ubicación en los barrios populares y la incorporación cómica de los distintos acentos peninsulares.

Los dos adjetivos que emplea una internauta para caracterizar la serie –“muy entretenida y catártica”³– permiten entender en qué medida *Aída* llegó a ser aludida como “un servicio público”: al representar la realidad a través de un espejo deformante, traía a los televidentes una caricatura de ciertas plagas que contaminaban su entorno cotidiano; al arremeter ferozmente contra algunas concepciones y formas de comportamiento, actuaba como una válvula de escape que permitía reírse de ellas y desahogarse.

Este trabajo se basa en la hipótesis de que el cuestionamiento de las normas de género constituye una de las características esenciales de la serie y explica también, al menos en parte, el entusiasmo –o al revés el descontento– que despertó entre los televidentes. De forma más que evidente la serie trastorna los modelos tradicionales de masculinidad y feminidad, un hecho tras el cual se perfila un trasfondo histórico-político que corresponde a la dictadura franquista, es decir a un régimen que colocó entre sus principales objetivos la redefinición de las normas de conducta que debían aplicarse a cada sexo y que recuperó las concepciones más arcaicas, dándoles un nuevo soplo y favoreciendo su pervivencia hasta nuestros días.

Para mostrar en qué medida la voluntad de superar esas normas es inherente a la serie y constituye incluso su motor, se propondrá primero una visión global de la recepción de la serie –para lo cual se acudirá a los datos disponibles en foros virtuales, blogs y otras páginas web. El análisis de la recepción de la serie se completará por un enfoque de tipo narratológico que se centrará en la manera como se subvierten algunas representaciones de la feminidad y en el tratamiento de la homosexualidad que se desarrolla en *Aída*.

La recepción de *Aída*

Al constituir plataformas de expresión en las cuales los televidentes-internautas pueden exponer y compartir su opinión, los blogs y foros proporcionan un acceso privilegiado para observar los fenómenos que podrían denominarse “seriefilia” o “seriefobia” y que se estructuran en torno a series de renombre como *Aída*. Un breve recorrido de las páginas web que vienen dedicadas a esta serie o que hacen mención de ella pone de manifiesto una recepción contrastada. Su apariencia ligera y frívola, así como su irreverente comicidad, suscitan los comentarios más divergentes.

Por un lado, no pocos internautas alaban su tono humorístico que les brinda sencillamente solaz y relajamiento, provocando a veces una carcajada de virtudes curativas. Uno de ellos la caracteriza como “la medicina ideal para cuando te encuentres mal, simplemente un toque de risas y buen humor”; otros elogian el trabajo de los actores, los comparan entre ellos y organizan a veces rankings de los mejores actores. También existen blogs donde se registran las “mejores frases” de ciertos personajes particularmente valorados. Esas distintas prácticas “seriefilas” evidencian la

3 RaqHdez, Sensacine, 18 de julio de 2010, 11 de julio de 2016 < <http://www.sensacine.com/series/serie-4462/criticas/?page=2> >.

4 “Críticas *Aída*”, 11 de julio de 2016 < <http://www.formulatv.com/series/aida/criticas/ver/2466/> >.

afición a la serie y la consecuente necesidad de compartirla, de justificarla y hasta de fomentar un culto en torno suyo. Se crea así un verdadero archivo virtual que permitirá que la serie se conserve y siga siendo viva cuando deje de emitirse, perpetuando su influencia y dejando huellas más profundas.

Del otro lado se encuentran los detractores que denigran la serie precisamente por su comicidad que les parece ordinaria y vulgar. Estos internautas lamentan la profusión de “chistes fáciles”, una expresión casi recurrente en sus comentarios, y desaprueban el carácter estereotipado de los personajes. Un artículo publicado en la página web del diario *20 minutos* sintetiza muy bien este criterio negativo: según el autor, *Aída* constituyó “un atentado contra el buen gusto” al no ser más que “una serie que desde el principio renunció a la calidad en pro del chiste verde, el tópico”. Semejante discurso recuerda, sobre todo por el léxico empleado, las críticas que se aplicaron a las piezas de teatro que se enmarcaron dentro del género chico, consideradas por muchos críticos del periodo como carentes de profundidad y el exponente de la “chabacanería”, como un espectáculo que solo iba dirigido a favorecer la digestión del público y a hacerle “pasar el rato”. Sea como sea, no se puede negar que este teatro se anclaba en la sociedad de su tiempo, recogiendo sus principales aspectos y facetas. Igual que en el caso de los críticos que despreciaban estas piezas –que sin embargo entusiasmaban al gran público, se puede notar en el discurso del autor citado una buena dosis de elitismo y una tendencia a rechazar lo que, por una razón u otra, agrada al espectador común. Este menosprecio se asocia con la reivindicación de una superioridad crítica y una capacidad, reservada a unos cuantos, para distinguir lo bueno de lo malo:

Hay que limpiar la televisión de zafiedad. Y que desaparezcan series como ésta contribuye mucho a la causa de que logremos tener mejor oferta de ficción en nuestro país. Por mucho que la hayan adaptado en no sé cuántos países. Como si eso o las audiencias legitimasen su catetismo⁶.

Por supuesto estos comentarios se sitúan en las antípodas de quienes consideran a *Aída* no como un motivo de vergüenza nacional sino como una serie de gran interés: “es la mejor serie en toda España. Llevo diez años en Madrid y es la única serie que de verdad me ha hecho reír [...]”, “Muy buen humor, todos los de la serie muy buenos, lástima que no tengan más continuidad. Todos sin excepción hacen que sea una serie amena y muy divertida⁸”, etc.

La chabacanería y el tópico –los principales defectos señalados en los comentarios negativos– corresponden en realidad a los mecanismos habituales de muchas series, en particular de las cómicas o tragicómicas. Tratándose del tópico, cabe recordar que las series televisivas, al ser parte de la cultura de masas, se apoyan en los estereotipos para alcanzar a un público amplio y permitir que los televidentes identifiquen fácilmente a los personajes estableciendo conexiones con comportamientos y modos de actuar que les son familiares y que habrán podido observar a su alrededor.

5 TRAVIESO, Jesús, “No te echaré de menos, *Aída*”, Blog Solo un capítulo más, 09 de junio de 2014, 12 de julio de 2016, < <http://blogs.20minutos.es/solo-un-capitulo-mas-series/2014/06/09/no-te-echare-de-menos-aida/> >

6 *Ibid.*

7 19892994, Sensacine, 10 de diciembre de 2011, 12 de julio de 2016, <<http://www.sensacine.com/series/serie-4462/criticas/>>.

8 CMJAKO, Sensacine, 5 de octubre de 2011, 12 de julio de 2016, < <http://www.sensacine.com/series/serie-4462/criticas/> >.

Muchas veces, las series no se conforman con recuperar los estereotipos sino que los exhiben como representaciones socioculturales. Por otra parte, al optar por la ligereza y la chabacanería, los guionistas gozan de mucha libertad y rompen los límites de lo políticamente correcto. La práctica de un humor sin normas ni cortapisas les permite vencer los tabúes y cuestionar las construcciones sociales más arraigadas. Un bloguero lo destaca muy bien al poner en relación el humorismo descontrolado que puede verse en *Aída* y el cuestionamiento de los modelos tradicionales. Según este internauta, *Aída* es ante todo:

una serie que da en la diana, que sabe hacer humor a costa de la antítesis del modelo burgués de perfecta familia tradicional. Si, se ríe de la familia, y se ríe de lo que se intenta ocultar en otras partes, de lo más bajo de la sociedad, y lo hace francamente bien. La única serie en el panorama televisivo actual que puede ser hiriente (para ciertos sectores de la sociedad) y maliciosa con acierto y sin perder los papeles⁹.

El adjetivo “hiriente” resume adecuadamente el carácter de una serie que desde sus inicios se destacó por ser voluntariamente ofensiva al utilizar el humor y la chabacanería como armas. Un léxico similar aparece en otros comentarios como los de un internauta que afirma a propósito de *Aída* que “su visceralidad es su gran secreto¹⁰”. La “visceralidad” y la dimensión “hiriente” en *Aída* se vinculan directamente al uso de la risa y del humor como armas corrosivas, particularmente poderosas a la hora de poner en tela de juicio las construcciones sociales. El análisis de los principales personajes femeninos y de la representación que a través de ellos se da de la feminidad, permitirá comprobar la centralidad del cuestionamiento de las normas tradicionales de género.

Mujeres sexuales

Aída, el personaje eponímico, sugiere varios comentarios. Por su apariencia física –va sobriamente vestida, con ropa de mercadillo– y su lenguaje verbal arrabalero, esta mujer procedente de los barrios populares¹¹ se opone por completo al modelo del icono femenino idealizado. A lo largo de las primeras temporadas –la actriz Carmen Machi dejó la serie durante la sexta temporada– se insiste repetidamente en el valor y la fuerza de carácter de aquella mujer divorciada y ex alcohólica que se esfuerza por satisfacer las necesidades de su hogar –compuesto por sus dos hijos, su hermano y su madre– trabajando como “chacha”.

9 CRESPO, Miguel, “*Aída*, lo más bajo en lo más alto”, Ficción con T, 4 de octubre de 2006, 12 de julio de 2016 < <http://ficciconcont.blogspot.fr/2006/10/ada-lo-ms-bajo-en-lo-ms-alto.html> >.

10 BUSTOFRIOS, Sensacine, 29 de mayo de 2012, 12 de julio de 2016 < <http://www.sensacine.com/series/serie-4462/criticas/> >.

11 La acción transcurre en Esperanza Sur, un barrio ficticio que algunos elementos –como las imágenes que aparecen en la cabecera y también el cartel del metro Usera que se muestra de vez en cuando– permiten relacionar con este distrito y el de Carabanchel.

En el polo opuesto se halla el personaje de Paz, la mejor amiga y vecina de Aída, que por su situación profesional –es prostituta– aparece como el prototipo de la mujer-objeto. Al mismo tiempo este personaje viene dotado de un temperamento muy fuerte. Paz reivindica su independencia y justifica su profesión por la necesidad de tener una buena calidad de vida y un bienestar material, siendo la prostitución la única manera que encontró para pagarse estos lujos.

De hecho, el dúo formado por Aída y Paz no hace sino poner de manifiesto ciertos tratos y concepciones degradantes para la mujer. En el caso de Aída, se denuncia en no pocas ocasiones el comportamiento irresponsable e innoble de su ex marido que la abandonó con sus hijos, así como el egoísmo de su familia que permanece ociosa en casa en vez de ayudarla en las tareas domésticas. Por otro lado, mediante el personaje Paz, la serie alude a la prostitución femenina subrayando su condición de práctica basada en la instrumentalización de la mujer con fines de satisfacción sexual. El binomio Paz-Aída exhibe una concepción binaria y masculina de la feminidad, estructurada en torno a la oposición ama de casa/prostituta y conforme con las necesidades del hombre. La serie no se conforma con recuperar estos estereotipos femeninos, sino que, por su propia condición de ficción cuyo esquema narrativo se basa en estereotipos, los presenta como modelos socialmente construidos y lo suficientemente arraigados en las mentalidades como para ser aceptados como naturales. Al titularse *Aída*, la serie contradice de entrada estos mecanismos ya que se propone dar relieve a un personaje que, en la vida real, sería poco valorado y considerado menos atractivo que su antagonista, la prostituta. De este modo *Aída* no basa su éxito en el glamour femenino sino más bien en su contenido social y el talento de sus intérpretes.

El mecanismo consistente en atraer a los televidentes a partir del físico de las actrices es objeto de burla en un capítulo en el cual Aída y su madre Eugenia suspenden en el casting de una película cuyo rodaje tendrá lugar en Esperanza Sur. La conversación que mantienen las dos mujeres al final del capítulo es muy explícita y contribuye, por su carácter auto-reflexivo, a reforzar la complicidad con el público:

<https://youtu.be/LKw1flc3cDg>¹²

El personaje de Eugenia cuestiona a su modo los códigos de la feminidad tradicional ya que, habida cuenta de su edad, el espectador esperaría más bien que incitara a las generaciones más jóvenes a la sabiduría y la reserva, transmitiendo posiciones más bien conservadoras heredadas de su propia educación. Por el contrario, nunca pierde la ocasión de expresar sus deseos sexuales, contribuyendo a la dimensión carnavalesca de la serie que subvierte los códigos y contradice las esperas. La construcción de su personaje se apoya ampliamente en la biografía de la actriz que lo interpreta, Marisol Ayuso, quien pertenece a una generación nacida bajo el primer franquismo y que cumplió los veinte años en la década de los 60. Entonces fue cuando empezó a trabajar en el subgénero de la revista, un tipo de espectáculo que combina la danza y la música inspirándose en el vodevil y en el registro burlesco. Lo específico de la revista estriba sin embargo en un componente erótico directamente vinculado a la presencia femenina. No es de extrañar, por lo demás, que la censura franquista

12 “Así en el cielo como en la tienda”, *Aída*, 4ª temporada, DVD 4, Globomedia, 2005.

se haya fijado en ella, depurando algunos diálogos y vigilando con lupa la amplitud de las faldas y de los escotes de las vedetes.

En muchas ocasiones alude Eugenia a la época en la que era una vedette muy famosa que daba a conocer su arte por los teatros de España y que tenía “affaires” con hombres importantes. El término “vedette”, que se utilizó para remitir a las artistas que triunfaban en la revista, forma parte del léxico usual de Eugenia y aparece con regularidad en su discurso, junto con su nombre artístico, la Bim Bam Bum. Para que los demás personajes se percaten de sus talentos pasados, Eugenia inserta a menudo en sus relatos un extracto musical, representándose a sí misma y contribuyendo así a los numerosos casos de cameo que dinamizan y enriquecen el entramado narrativo de la serie. Estos extractos suelen caracterizarse por un contenido picante y licencioso que, a la vez que provoca la risa del público, recuerda el potencial transgresivo que entrañaban esas piezas en la España franquista de los años 60 y 70. En *Aída* este material es reciclado y aprovechado para ridiculizar a las autoridades contemporáneas y burlarse de ciertas instancias polémicas que se relacionan con el conservadurismo. Buen ejemplo de ello se encuentra en el capítulo en el cual está anunciado que el rey Juan Carlos visitará en breve el barrio de Esperanza Sur, un proyecto que nunca se cumple y que no hace más que evidenciar la ingenuidad de los vecinos a través de una escena que viene directamente inspirada en la visita fallada de los americanos en *¡Bienvenido Mister Marshall!*¹³ –el capítulo de marras se titula “Bienvenido Mister Juancar”– ya que al final la comitiva real pasa por el barrio sin interrumpir la marcha del mismo modo que los americanos pasan de largo por el pueblo de Villar del Río, frente a los ilusos habitantes, en la película de Berlanga. Mientras los vecinos ponen manos a la obra para recibir al soberano y tratan de ocultarle la noticia a Eugenia por miedo a que ésta los ridiculice a todos, la ex vedette se entera del evento y expresa su alegría con uno de sus famosos cuplés que le merece los aplausos de los demás personajes, o mejor de los actores que los interpretan y que parecen dejar su papel a un lado para alabar la hazaña de la deslumbrante decana.

<https://youtu.be/2YInInjTI04>¹⁴

Esta escena ejemplifica muy bien la dimensión irreverente de la serie y muestra cómo la mujer sexual se relaciona en este caso con la voluntad de poner en entredicho una monarquía fuertemente controvertida y criticada dentro de un contexto de crisis económica y social que subyace constantemente en esta serie politizada que arremete contra cualquier conducta, autoridad o forma de pensar que sea de índole conservadora. Para ello era indispensable que *Aída* incluyera en su elenco a un personaje que fuera la encarnación paroxística del conservadurismo y que le permitiera llevar a cabo la ridiculización, bajo el prisma de la caricatura, de las opiniones y posturas ancladas en las tradiciones y opuestas al progreso. Este personaje clave es Mauricio Colmenero –interpretado por el actor Mariano Peña–, el dueño del bar Reinols que constituye uno de los puntos de convergencia de los protagonistas.

Mauricio condensa en su psicología todos los vicios que la serie ataca. Los cuatro adjetivos que suelen emplear los demás personajes a su respecto –facha, homófobo, putero, mujeriego– esbozan

¹³ GARCIA BERLANGA, Luis, *Bienvenido Mister Marshall*, 1953.

¹⁴ “Bienvenido Mister Juancar”, *Aída*, 4ª temporada, DVD 2, Globomedia, 2005.

un retrato moral que sus propias réplicas confirman explícita y toscamente, así cuando trata de desmentir las acusaciones de tratar mal a las mujeres: “yo de machista nada, solo que a las mujeres os considero inferiores”. La apariencia física de Mauricio –el actor Mariano Peña lleva un bigote postizo que constituye, como lo dice él, su “mono de trabajo¹⁵”– recuerda por supuesto al dictador que ejerció el poder en España hasta su muerte y que encuentra en Mauricio uno de sus admiradores más fervientes, un entusiasmo que este personaje expresa a menudo con un “¡Viva Franco, viva el Rey y viva España!”. Pese a su dimensión obviamente caricaturesca, Mauricio no deja de ser verosímil y su presencia remite a unos comportamientos que los televidentes habrán podido observar en la realidad. Como lo dice Mariano Peña al contestar las preguntas de los internautas en la página web de *El País*, “si te das una vuelta por tu barrio, te das cuenta de que hay muchos Mauricios sueltos. [...] En Mauricio hay mucho de realidad. Pero mostrada en clave de humor¹⁶”.

Los puntos de vista más retrógrados que encarna Mauricio por lo que atañe a la condición femenina corren pareja con su concepción muy tradicional de la masculinidad basada en la virilidad y el donjuanismo, de ahí su estrechez de miras con respecto al homosexualismo, una temática por la que la serie muestra gran interés.

Bujarras y maricones

La “visceralidad” y el carácter “hiriente” de *Aída* se comprueban particularmente en el caso del tratamiento del homosexualismo. A este respecto, cabe recordar que los primeros capítulos se emitieron en 2005, el año en que la ley sobre el matrimonio homosexual fue aprobada en España. Esta actualidad sociopolítica había de reflejarse en la cultura audiovisual y hasta parece que la normalización de los avances que supuso la adopción de dicha ley fue la piedra de toque de la serie. Un artículo publicado en junio de 2014 tras la emisión del último capítulo lleva el título emblemático de “*Aída*, la serie que normalizó la homosexualidad en España”. Según su autor:

La homosexualidad (especialmente adolescente) se ha visto con otros ojos en nuestra sociedad. *Aída* [...] ha normalizado unos roles tan mal vistos hasta hace años como ser gay en una sociedad tan arcaica. Siempre estereotipados, pero tratados con mucho humor y prudencia, los personajes han hecho ver a España que se trata de una realidad que existe¹⁷.

A lo largo de sus 237 capítulos, la serie acoge a varios personajes homosexuales, tanto principales como secundarios. El caso más emblemático es el de Fidel, un adolescente que confiesa su homosexualidad durante la quinta temporada, un hecho que reforzará la centralidad de esta temática

15 “Entrevista a Mariano Peña, el día 11 de octubre de 2013”, 18 de julio de 2016, < <http://www.intervius.com/?seccion=entrevista&entrevistado=Mariano%20Pe%C3%B1a&id=11660> >.

16 *Ibid.*

17 “Adiós a *Aída*, la serie que normalizó la homosexualidad en España”, 8 de junio de 2014, 18 de julio de 2016, < <http://www.ragap.es/actualidad/television/adios-a-aida-la-serie-que-normalizo-la-homosexualidad-en-espana/802353> >.

en la serie y llevará a los guionistas a tratarla de forma más ofensiva. A partir de ese momento se multiplicarán los términos de connotaciones despreciativas como “mariquita”, “bujarra”, “salaza”, o claramente discriminatorias como “invertido”, usados por los personajes para quienes la homosexualidad constituye una anomalía, con Mauricio Colmenero en primera fila.

Como lo dice el actor Eduardo Casanova que interpreta a Fidel, este personaje “está dando un ejemplo a los chicos [...] que están en un quiero y no puedo, que les da miedo expresar lo que sienten. Fidel es una puerta para que acepten lo que son¹⁸”. La orientación sexual de este personaje, evidenciada por su costumbre de ir vestido con esmero y por cierto amaneramiento en su lenguaje verbal y gestual –rasgos que convocan la imagen estereotipada del homosexual–, es el motivo de la estigmatización practicada por los vecinos que lo tachan a veces de “rarito”. Los televidentes, por el contrario, son invitados a sentir empatía por Fidel, siguiendo su trayectoria e identificándose con sus emociones. Algunas escenas permiten describir los procedimientos utilizados para favorecer estos mecanismos de identificación y empatía con Fidel. Una de ellas se encuentra en la cuarta temporada, en un capítulo en que se trata de reclutar a un actor para una representación de *Don Juan Tenorio*. Fidel presencia entonces la audición absolutamente desastrosa de Jonathan, el hijo de Aída, de quien está secretamente enamorado, y que en la serie encarna el polo opuesto de Fidel, o sea el prototipo del gamberro indisciplinado y dado a la delincuencia.

<https://youtu.be/fiGOY9YkV9k>¹⁹

Mediante la representación filmica de la subjetividad del personaje, el televidente accede a la imaginación de Fidel que idealiza a su querido y se ve literalmente arrebatado por el papel que interpreta Jonathan. La comicidad resultante refuerza el carácter entrañable de Fidel, presentado siempre como un personaje sensible y dotado de un mundo interior palpitante, lleno de emociones y relatos. Esta escena pone de manifiesto el deseo de que los televidentes se encariñen con Fidel y puedan ver lo natural y lo espontáneo de sus sentimientos. En este caso, la recuperación de la obra de Zorrilla funciona como parte de una estrategia consistente en favorecer el placer del público a partir de la inserción de unas referencias culturales que le resulten familiares, incitándolo aún más a identificarse con la situación y los personajes, y a aceptarlos. Para ello, la pieza había de ser parodiada no sólo con la torpeza de Jonathan sino también por el deseo homosexual del que es objeto Don Juan-Jonathan, cuya fama se basa originariamente en el machismo, la virilidad y la heterosexualidad.

Si la normalización del homosexualismo fue uno de los elementos claves de *Aída* desde sus inicios, parece que este proyecto fue cobrando importancia a lo largo de las temporadas, como lo muestra el carácter cada vez más atrevido e incisivo de los métodos narrativos y visuales empleados para combatir los prejuicios y la hostilidad que esta condición suscita. Semejante hipótesis se confirma en la décima y última temporada, más concretamente en un capítulo que evidencia elocuentemente el recrudescimiento de la visceralidad empleada con el fin de caricaturizar y ridiculizar la homofobia. Una vez más, el personaje de Mauricio sirve de base para la crítica. En este capítulo Mauricio tiene

18 CASANOVA, Eduardo, “Fidel da ejemplo a chicos que no aceptan la homosexualidad”, 4 de enero de 2015, 16 de enero de 2017, < http://www.diariodeleon.es/noticias/cultura/fidel-da-ejemplo-chicos-que-no-aceptan-homosexualidad_231586.html >.

19 “Bienvenido Mister Juancar”, *Aída*, 4ª temporada, DVD 2, Globomedia, 2005.

que someterse a un tacto rectal, una prueba que acepta solo tras tachar al médico de “sodomita” y “bujarrón” y que en definitiva resulta menos desagradable de lo que pensaba. Obviamente, las sensaciones voluptuosas que llega a experimentar Mauricio durante la prueba lo llevan a hacerse preguntas y a pedir a Fidel que le ayude para saber si puede ser que haya contraído “el virus del homosexualismo”. Dejando su resquemor a un lado, Fidel acepta y con ayuda de su amigo Germán elabora un dispositivo médico a base de electrodos y tests psicológicos para realizar el diagnóstico. De este modo, la narración saca partido de la concepción médica del homosexualismo como virus o patología, y la desarrolla en un sentido excesivo e inverosímil para desacreditarla y reírse de ella. La comicidad procede también del tópico del burlador burlado que se construye en torno a la credulidad ingenua de Mauricio, demasiado encerrado en sus ideas como para poder percatarse del engaño del que está siendo víctima.

Por su visceralidad inaudita, esta escena parece indicar que la serie ha subido un escalón más en su labor de la normalización del homosexualismo, lo que implica la exacerbación de los recursos caricaturescos que tienen como objetivo destruir las ideas anticuadas que siguen existiendo en el siglo XXI.

No deja de ser significativo que las últimas temporadas y capítulos de *Aída* se rodaron cuando la legalización del matrimonio homosexual allende los Pirineos estaba provocando una intensa polémica a la vez antes y después de su aprobación en 2013, un debate cuyas resonancias internacionales pudieron influir en la ficción televisiva española, reforzando la visceralidad con la cual la serie trataba ya esos temas.

Si el personaje constituye, como lo dice Gubern, “la semilla de la ficción televisiva²⁰”, es también porque a partir de él se pueden representar y exhibir una infinidad de conductas y comportamientos, ofreciendo modelos y contramodelos susceptibles de influir en la opinión pública. Según este crítico, la ficción televisiva brinda al televidente la posibilidad de identificarse tanto con los personajes que encarnan las conductas positivas y deseables como con los que se oponen a estos mismos valores. En el segundo caso, el telespectador puede descargar sus impulsos, siguiendo una trayectoria salvífica y saludable.

Al poner en el primer plano a unos personajes que –debido a su clase social, su trabajo y modo de vida o sus preferencias sexuales–, tienden a ser estigmatizados o marginalizados por la sociedad que los rodea, la serie demuestra su calidad ética y contribuye a la valorización de las características y peculiaridades de sus personajes haciéndolos entrañables para el público llevado a identificarse con ellos.

20 GUBERN, Román, *El personaje, semilla de la ficción televisiva* [Aula Cuarto Centenario, conferencia 4 de abril de 2008, Aula Magna Edificio Histórico de la Universidad], Oviedo, Universidad de Oviedo, 2008.

Bibliografía

Fuentes audiovisuales citadas

“Bienvenido Mister Juancar”, *Aída*, 4ª temporada, DVD 2, Globomedia, 2005.

“Así en el cielo como en la tienda”, *Aída*, 4ª temporada, DVD 4, Globomedia, 2005.

Blogs y páginas web

“Adiós a *Aída*, la serie que normalizó la homosexualidad en España”, < <http://www.ragap.es/actualidad/television/adios-a-aida-la-serie-que-normalizo-la-homosexualidad-en-espana/802353> >, [18.07.2016].

“Críticas *Aída*”, < <http://www.formulatv.com/series/aida/criticas/ver/2466/> >, [11.07.2016].

“Entrevista a Mariano Peña, el día 11 de octubre de 2013”, < <http://www.intervius.com/?seccion=entrevista&entrevistado=Mariano%20Pe%C3%B1a&id=11660> >, [18.07.2016].

CASANOVA, Eduardo, “Fidel da ejemplo a chicos que no aceptan la homosexualidad”, < http://www.diariodeleon.es/noticias/cultura/fidel-da-ejemplo-chicos-queno-aceptan-homosexualidad_231586.html >, [16.01.2017]

CRESPO, Miguel, “*Aída*, lo más bajo en lo más alto”, < <http://ficcionscont.blogspot.fr/2006/10/ada-lo-ms-bajo-en-lo-ms-alto.html> >, [12.07.2016].

TRAVIESO, Jesús, “No te echaré de menos, *Aída*”, < <http://blogs.2ominutos.es/solo-un-capitulo-mas-series/2014/06/09/no-te-echare-de-menos-aida/> >, [12.07.2016].

Bibliografía crítica

GUBERN, Román, *El personaje, semilla de la ficción televisiva* [Aula Cuarto Centenario, conferencia 4 de abril de 2008, Aula Magna Edificio Histórico de la Universidad], Oviedo, Universidad de Oviedo, 2008.

JOST, François, *De quoi les séries américaines sont-elles le symptôme ?*, Paris, CNRS Éditions, 2011.

SANGRO COLÓN, Pedro, “El piloto de las series de televisión: análisis de *Aída*, primera *spin off* española”, *Comunicar: Revista científica iberoamericana de comunicación y educación*, [en línea], 2005, Vol. 2, n° 25, Disponible en: < <http://www.revistacomunicar.com/verpdf.php?numero=25&articulo=25-2005-145> >, [11.07.2016].