

Homonormativitat o marginalitat: el doble patró en els personatges LGTBIQ+ de sèries de televisió

JUAN-JOSÉ SÁNCHEZ-SORIANO

Professor ajudant doctor

Departamento de Periodismo y Comunicación Corporativa

Universidad Rey Juan Carlos

juanjose.sanchez@urjc.es

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4371-0099>

Article rebut el 02/05/23 i acceptat el 07/07/23

Com citar:

Sánchez-Soriano, J.-J. (2023). Homonormativitat o marginalitat: el doble patró en els personatges LGTBIQ+ de sèries de televisió. *Quaderns del CAC*, 49, 55-71. doi: <https://doi.org/10.34810/qcac49id420682>

Resum

En l'última dècada s'ha produït un augment dels personatges LGTBIQ+ a les sèries de televisió, tant en cadenes lineals com en plataformes de distribució. Aquest fet, juntament amb la importància dels mitjans de comunicació i les problemàtiques socials que ha patit històricament aquest grup, planteja l'objectiu de conèixer els patrons narratius amb els quals són construïts aquests personatges LGTBIQ+. Per això, la recerca realitza una anàlisi de contingut basada en tres nivells: dimensió física, dimensió social i dimensió psíquica. Així, ha estat analitzada una mostra aleatòria i representativa de sèries de televisió occidentals: Euphoria; Looking; Orange is the New Black; Pose; Sense8; Shameless; Transparent; Élite; El Ministerio del Tiempo; Malaka; Merlí; Sapere Aude; Veneno; Vis a Vis, i Vivir sin permiso. Els resultats mostren, entre altres aspectes, l'existència de dos patrons narratius contraposats: un primer, que situa aquests personatges en llocs marginals, i un segon, que els construeix amb perfils homonormatius, és a dir, amb personatges que han assimilat estàndards acceptables socialment de l'heteronormativitat. Es conclou, per tant, afirmant que encara es mantenen construccions estereotipades d'altres èpoques al costat d'altres d'aparició recent.

Paraules clau

Sèries de televisió; LGTBIQ+; representació; homonormativitat; marginalitat.

Abstract

In the last decade there has been an increase in the number of LGTBIQ+ characters in television series, both in linear channels and distribution platforms. This fact, together with the importance of the media and the social problems that this group has historically suffered, raises the objective of understanding the narrative patterns with which these LGTBIQ+ characters are constructed. For this reason, the research carried out a content analysis based on three levels: physical dimension, social dimension and psychic dimension. Thus, a random and representative sample of Western television series has been analysed: Euphoria; Looking; Orange is the New Black; Pose; Sense8; Shameless; Transparent; Élite; El Ministerio del Tiempo; Malaka; Merlí; Sapere Aude; Veneno; Vis a Vis and Vivir sin permiso. The results show, among others, the existence of two opposing narrative patterns, one that places these characters in marginal places, and a second that constructs them with homonormative profiles, with characters who have assimilated socially acceptable standards of heteronormativity. We conclude, therefore, by affirming that stereotypical constructions from other eras are still maintained alongside others of recent appearance.

Keywords

TV series; LGTBIQ+; representation; homonormativity; marginality

1. Introducció

Les sèries de televisió, com a producte cultural, han augmentat d'una manera exponencial en els últims anys (Rojas-Lamoren et al., 2019). Aquest augment ha estat afavorit per l'aparició de les noves plataformes de distribució i de vídeo sota demanda (Higueras-Ruiz, Gómez-Pérez i Alberich-Pascual, 2018).

Aquest context ha estat acompanyat, a més, d'un augment de la qualitat de les sèries de televisió (Waldfoegel, 2017).

Aquesta nova etapa de creixement audiovisual, tant en el nombre de ficcions presents en cadenes de televisió lineals i en les SVoD (*Subscription Video On Demand*), com en les formes de consum, ha comportat l'augment del nombre de sèries amb personatges i trames pertanyents al col·lectiu

LGTBIQ+ (lesbianes, gais, trans, bisexuals, intersexuals i altres orientacions o identitats sexuals diverses, com asexuals o gènere no binari) (Monaghan, 2021). Aquestes ficcions han patit una evolució peculiar, des de la invisibilitat de personatges provocada per la censura, en països com Espanya o els Estats Units (Waggoner, 2018), fins a l'actualitat, on sí que n'existeix una representació explícita. En aquests últims anys, a més, les construccions narratives d'aquests personatges han estat basades en nombrosos estereotips, com ara utilitzar els personatges LGTBIQ+ de manera paròdica o còmica per provocar el riure en la persona espectadora (McLaughlin i Rodríguez, 2017).

En aquest sentit, la representació que es fa de col·lectius invisibilitzats històricament, com ara el LGTBIQ+, és de gran importància en l'àmbit social, a causa del paper dels mitjans com a agents de socialització (Sultan i Masood, 2020). Això implica que les representacions en els mitjans audiovisuals invisibilitzen o mostren diverses realitats (Ganter i Ortega, 2019) i generen imaginis socials sobre el que el col·lectiu percep de si mateix i sobre la imatge que la societat té sobre la realitat d'aquestes persones (Gilleard, 2018). Per tant, una imatge distorsionada té una vinculació directa amb creences socials negatives, tal com indiquen recerques com les realitzades per Yan (2019). A més, les anàlisis recents s'han concentrat en sèries específiques, com *Sense8* (Asante, Baig i Huang, 2019). No obstant això, calen estudis més generals que permetin analitzar en profunditat els perfils amb els quals s'estan construint els personatges LGTBIQ+ en les sèries de televisió actuals i rellevants en la cultura popular.

Per tant, hi ha dos motius bàsics que fonamenten la realització d'aquesta recerca. En primer lloc, es basa en la importància que té la representació de minories tant en la societat en general com en l'autoimatge mateixa del col·lectiu. Això és especialment important si parlem d'un col·lectiu que pateix un grau alt de problemàtiques socials, com és el cas del *bullying* homofòbic (Moyano i Sánchez-Fuentes, 2020). En segon lloc, aquesta recerca es fonamenta en el creixement de personatges i trames del col·lectiu LGTBIQ+ a les sèries de televisió, en l'aparició de fenòmens com el *queerbaiting*, el *pinkwashing* o l'homonormativitat, i en l'escassetat d'estudis específics i generals sobre els personatges LGTBIQ+. Així, la recerca proposa la realització d'una anàlisi de contingut en una mostra de sèries de televisió contemporànies, produïdes tant en cadenes tradicionals com en plataformes de distribució, representatives a la cultura popular. L'objectiu és conèixer com són i quins patrons (físic, de personalitat, de visibilitat de la seva orientació sexual, etc.) estan utilitzant aquestes narratives a l'hora de construir els personatges del col·lectiu.

1.1 Evolució i tendències de representació a les sèries de televisió amb personatges LGTBIQ+

Els personatges LGTBIQ+ a les sèries de televisió han comptat amb una evolució diferent segons el lloc geogràfic en què s'han desenvolupat. En països com Rússia, per exemple, es prohibeixen

aquests continguts pel fet de considerar-los "propaganda homosexual" i resultar perjudicials durant la infància, ja que van en contra dels "valors familiars tradicionals" (Tolkachev i Tolordava, 2020). D'altra banda, als països occidentals, com Espanya, els Estats Units, Portugal o Itàlia, existeixen certs patrons específics i compartits (Richardson, 2022). En aquests països va existir una primera època en la qual els personatges LGTBIQ+ es trobaven censurats en les televisions i pantalles de cinema, pel fet de considerar-los amorals o directament perillosos. Això va coincidir amb dictadures, com la de Francisco Franco a Espanya, durant les dècades dels anys seixanta i setanta (Melero-Salvador, 2014), i amb normes censores, com el Codi Hays nord-americà (Davies, 2016). En aquestes dècades, l'única representació LGTBIQ+ possible era a través de dues formes, com a personatges paròdics o com a malvats, amb una finalitat moralitzadora en tots dos casos respecte de la persona espectadora (Bridges, 2018).

Així, no es produeix un augment d'aquests personatges fins al final de la dècada dels setanta, representats amb els estereotips habituals de les dècades anteriors i posant l'accent en personatges malalts o criminals, però ja incloent personatges LGTBIQ+ de caràcter explícit (Branchik i O'Leary, 2016). Als anys vuitanta, per la seva banda, se'ls suma a aquests estereotips el fet de vincular el personatge homosexual amb el virus del VIH, davant la pandèmia iniciada en aquesta època, la qual cosa va suposar un nou estigma per a la comunitat (Gross, 2001).

En la dècada dels noranta i dels 2000, coincidint amb diverses fites, com ara l'eliminació de l'homosexualitat de la llista de malalties mentals per part de l'OMS el 1990 o la llei de matrimoni igualitari en països com Espanya i el Canadà el 2005, es produeix un augment del nombre de personatges LGTBIQ+ a les sèries de televisió en *prime-time* occidentals (Monaghan, 2021). Això és d'especial interès, ja que es produeix en sèries d'èxit com *Dawson crece* (The WB: 1998-2003) o *Aquí no hay quien viva* (Antena 3: 2003-2006), amb personatges recognoscibles per a la majoria dels espectadors, ja que aquestes sèries eren seguides per una gran quantitat de persones, la qual cosa va permetre trencar amb certs estigmes mediàtics (Crowley Webber, 2019).

Ja a la dècada del 2010 es produeix un gran augment a occident de personatges LGTBIQ+ afavorit per l'arribada de les plataformes de distribució, com Netflix i HBO (Marcos-Ramos i González-de-Garay, 2021), que tenen dues característiques importants. En primer lloc, són consumides en diverses parts del món i procedeixen majoritàriament dels Estats Units, encara que no de manera exclusiva (Gao et al., 2020). En segon lloc, van ocupar un nínxol de mercat demandat per una part del públic (Shields, 2022), com són les sèries amb personatges i trames del col·lectiu.

Finalment, l'associació nord-americana GLAAD, que analitza la representació de personatges LGTBIQ+ en sèries de televisió nord-americanes, destaca algunes tendències en l'actualitat. En primer lloc, afirmen que el 2021 va ser l'any amb més

nombre de personatges del col·lectiu de la història als Estats Units, amb un augment de personatges bisexuals i racialitzats, i en què el nombre de dones i d'homes, tant cis com a trans, es trobava en un percentatge similar per primera vegada. En segon, i en sentit contrari, destaquen que encara hi ha realitats infrarepresentades, com ara l'asexualitat, les persones trans no binàries o les persones amb discapacitat (GLAAD, 2022). En el mateix sentit, l'ODA (Observatorio de la Diversidad en los Medios Audiovisuales) a Espanya infereix una presència nul·la de personatges asexuals, no binaris, trans no binaris, intersexuals o amb físics no normatius (ODA, 2022).

1.2 Nous fenòmens en la construcció de personatges LGTBIQ+

L'augment de personatges i trames del col·lectiu LGTBIQ+ ha provocat l'aparició de nous fenòmens relacionats amb la representació d'aquest col·lectiu en les sèries de televisió. D'una banda, amb l'objectiu d'atreure un públic generalista, les sèries de televisió comencen a introduir personatges les construccions narratives dels quals s'assemblen als patrons tradicionals i habituals dels personatges heterossexuals, la qual cosa es coneix amb el nom d'*homonormativitat* (Sánchez-Soriano, 2022).

L'homonormativitat, per tant, en diferenciar el que és *acceptable* del que no ho és, provoca el rebuig de certes realitats del col·lectiu, com són la "ploma" o la representació de les interseccionalitats (Vanlee, 2019). Les interseccionalitats poden ser definides com aquelles característiques que es troben en un nivell social desigual, com poden ser el gènere, la religió, les persones racialitzades, les persones amb discapacitat o les persones amb un cos no normatiu, com aquelles que presenten sobrepès o obesitat (Al-Faham, Davis i Ernst, 2019). A aquestes persones, per tant, se'ls afegeix una doble discriminació, una primera per la seva pertinença al col·lectiu i una segona causada per aquesta interseccionalitat.

D'altra banda, i amb ànim de lucre, nombroses productores audiovisuals han introduït en les seves produccions la coneguda com a tècnica del *pinkwashing*. Aquesta és una estratègia de màrqueting que consisteix a mostrar una posició favorable aparent cap al col·lectiu, només amb una finalitat econòmica (Hartal, 2020). Això, aplicat al panorama audiovisual, suposa que diverses produccions han promocionat la inclusió de personatges LGTBIQ+, sense que això hagi arribat a plasmar-se realment o quedant reduït a meres anècdotes. L'objectiu és no perdre el potencial públic conservador i atraure alhora el públic LGTBIQ+, però sense mostrar accions reals cap al col·lectiu, com han analitzat les recerques de Sánchez-Soriano i García-Jiménez (2020) sobre els *blockbusters* de Hollywood.

De nou, i com una estratègia empresarial, nombroses sèries de televisió han estat participants del concepte popularitzat sota el terme de *queerbaiting*, que és definit com una manera d'insinuar, a través de subtextos, una relació entre parelles del mateix sexe que mai s'arriba a plasmar o a esmentar de manera explícita (Brennan, 2018). Això s'ha produït en sèries com *Sherlock* (BBC: 2010-2017), mitjançant elements com la tensió

sexual entre els protagonistes. L'objectiu d'aquesta tècnica seria novament atreure un públic LGTBIQ+ desitjós de veure parelles en les quals es puguin veure reflectits (Anselmo, 2018).

Així, la majoria d'aquests nous fenòmens apareguts al mateix temps que el creixement de les ficcions amb personatges del col·lectiu, es relaciona, poc o molt, amb estratègies basades en la rendibilitat econòmica sota una aparença "LGTBIQ+ friendly", amb l'objectiu d'atreure el potencial públic LGTBIQ+ sense perdre un nínxol de mercat conservador. Això es produeix sota el paradigma del "Rainbow capitalism" (Barry i Drak, 2019), amb el qual es pretén obtenir beneficis econòmics davant una presumpta capacitat econòmica més elevada d'una part del col·lectiu LGTBIQ+ homonormativitzat, però que, en darrer lloc, deixa fora altres realitats que no compten amb aquest poder adquisitiu.

2. Metodologia

Per complir els objectius de la recerca, conèixer els patrons narratius amb què els personatges LGTBIQ+ actuals han estat construïts, la metodologia utilitzada va ser una anàlisi de contingut. Es va triar perquè és una metodologia que ens permet, entre altres aspectes, analitzar els components bàsics dels discursos comunicatius mitjançant un procés sistematitzat (Neuendorf, 2017).

Per a això, es van seleccionar sèries de televisió estrenades en els últims anys, des del 2011 fins a la data de realització de la recerca, desembre del 2021, pel fet que aquesta és la dècada en la qual s'ha produït un augment quantitatiu, a més de l'aparició de nous conceptes relacionats amb aquest fet. Es van seleccionar sèries occidentals perquè comparteixen els patrons comuns analitzats en el marc teòric i la revisió bibliogràfica prèvia. Així, es van triar sèries procedents d'Europa, en aquest cas espanyoles, i nord-americanes. El motiu pel qual es va triar Espanya és perquè és el lloc geogràfic de realització de la recerca, per l'ampli creixement de la producció de sèries espanyoles en la darrera dècada (Huerta-Floriano, 2020) i per l'assentament d'aquesta ficció nacional a l'estranger, la qual cosa la fa influent en altres mercats (Diego i Grandío-Pérez, 2018). El motiu de l'elecció dels Estats Units és que és el principal exponent cultural mundial, és a dir, que la cultura produïda en aquest país és àmpliament consumida en altres parts del món, especialment a Occident (Gao et al., 2020).

A les sèries seleccionades, els personatges havien de ser protagonistes o secundaris recurrents durant la primera temporada i tenir un paper rellevant des del capítol pilot, i aquestes sèries havien de tenir un èxit considerable entre públic i crítica. Per a això, es va triar la web IMDb (Internet Movie Database), la base de dades més important i coneguda a escala mundial sobre sèries de televisió i altres productes audiovisuals (Canet Centellas, Valero Navarro i Codina Bonilla, 2016). A més, es va decidir que les sèries comptessin amb un mínim de 7,5 punts sobre 10 per obtenir sèries rellevants en la cultura

popular i en la crítica per la importància del seu impacte. La data de cerca va ser desembre del 2011 i es van aplicar els filtres següents (vegeu la taula 1).

Taula 1. Filtres aplicats per a la selecció de la mostra

Tipus de títol	Sèries de televisió
Data d'emissió	2011 a actualitat
Valoració de la persona usuària	7,5 a 10
Nombre de vots	Mínim de 15.000 vots
Gèneres	Tots
Països	Espanya i Estats Units d'Amèrica
Paraules clau (en anglès)	Gay, lesbian, bisexual; trans, intersex, queer, non binary, gender fluid; lgbt

Font: Elaboració pròpia.

Després d'aplicar aquests filtres, els resultats van mostrar 38 sèries nord-americanes i van eliminar altres 10 que no comptaven amb personatges LGTBIQ+ des del seu primer episodi. Respecte de les sèries espanyoles, es van trobar 16 resultats. En aquest cas, es va eliminar la categoria *nombre de vots*, pel fet que aquestes sèries comptaven amb un nombre més baix de vots que les nord-americanes, com a conseqüència de la seva producció nacional, encara que n'hi ha que són èxits en públics internacionals, com és el cas d'Élite (Netflix: 2018-actualitat). No obstant això, en aquestes sèries espanyoles sí que s'hi va aplicar *resta de categories*, inclosa la votació mínima de 7,5 sobre 10. Finalment, es van triar set sèries de televisió espanyoles i set sèries nord-americanes que complissin els criteris triats i la mostra final va quedar integrada per les sèries següents (vegeu la taula 2).

Taula 2. Sèries i personatges que integren la mostra

Sèrie	Plataforma	Any d'inici d'emissió	Personatge
<i>Euphoria</i>	HBO	2019	Rue
			Jules
<i>Looking</i>	HBO	2014	Patrick Murray
			Agustín Lanuez
			Dominic "Dom" Basaluzzo
<i>Orange is the New Black</i>	Netflix	2013	Piper Chapman
			Alex Vause
<i>Pose</i>	FX	2018	Angel
			Blanca Rodriguez-Evangelista
			Elektra Abundance
			Damon Richards
<i>Sense8</i>	Netflix	2015	Amanita "Neets" Caplan
			Nomi Marks
<i>Shameless</i>	Showtime	2011	Ian Gallagher
<i>Transparent</i>	Amazon Prime Video	2014	Maura Pfefferman
			Sarah Pfefferman
<i>Élite</i>	Netflix	2018	Ander Muñoz
			Omar Shanaa
<i>El Ministerio del Tiempo</i>	TVE/HBO	2015	Irene Larra Girón
<i>Malaka</i>	TVE	2019	Asunción Cortés "La Tota"
<i>Merlí: Sapere Aude</i>	Movistar+/Netflix	2019	Pol Rubio
<i>Veneno</i>	Atresplayer	2020	Cristina Ortiz "La Veneno"
			Valeria Vegas
<i>Vis a Vis</i>	Antena 3/Netflix	2015	Estefanía Kabila Silva "Rizos"
			Saray Vargas de Jesús
<i>Vivir sin permiso</i>	Telecinco/Netflix	2018	Alejandro Lamas
			Carlos Bandeira Moliner

Font: Elaboració pròpia.

Taula 3. Fitxa tècnica de l'Anàlisi de Contingut (AC).**Dimensió física**

Variable	Categoria
Edat	Infància (0-11 anys)
	Adolescència (12-25 anys)
	Adults joves (25-39 anys)
	Adults madurs (40-65 anys)
	Més grans de 65 anys
Complexió física	Prima (ectomorfs)
	Robusta (endomorfs)
	Musculada (mesomorfs)
Expressió de gènere	Masculina
	Femenina
	Andrògina

Font: Elaboració pròpia.

Taula 4. Fitxa tècnica de l'Anàlisi de Contingut (AC).**Dimensió social**

Variable	Categoria
Nivell socioeconòmic	Alt
	Mitjà
	Baix
Nivell cultural o educatiu	Alt
	Mitjà
	Baix
Professió	Metge
	Estudiant
	Professor/a
	Actor/actriu
	Altres
Estat civil	Solter/a
	Solter/a (amb relació estable)
	Solter/a en relació per diners
	Casat/ada
	Parella de fet
	Divorciat/ada - separat/ada
Fills	Vidu/vídua
Nombre de fills	Sí
	No
	1
	2
Religió	3
	Més de 3
	Catòlica
	Protestant
	Musulmana
	Jueva
	Ateu/ea
	Agnòstic/a
	Altres
	No hi consta

Font: Elaboració pròpia.

Per la seva part, la fitxa d'anàlisi de contingut utilitzada es va basar en una adaptació de la proposada a la recerca de González-de-Garay, Marcos-Ramos i Portillo-Delgado (2020), la qual es va dividir en tres nivells (dimensió física, dimensió social i dimensió psíquica) per analitzar en profunditat els patrons dels personatges.

En primer lloc, es va analitzar el tipus de representació física predominant en la mostra analitzada (vegeu la taula 3).

En segon, s'hi va analitzar el context cultural i social (vegeu la taula 4).

I, en tercer, s'hi van analitzar les variables de caràcter més intern (vegeu la taula 5).

Finalment, després d'aplicar aquestes tres fitxes d'anàlisi de contingut als personatges de la mostra triats, es va procedir a l'obtenció de resultats.

Taula 5. Fitxa tècnica de l'Anàlisi de Contingut (AC).**Dimensió psíquica**

Variable	Categoria
Personalitat	Extravertida
	Introvertida
Identitat sexual o de gènere	Home cis
	Home trans
	Dona cis
	Dona trans
	Gènere no binari
Orientació sexual	Agènere
	Altres
	Gai
	Lesbiana
	Bisexual
Acceptació externa de l'orientació sexual	Asexual
	Altres
	Acceptada
	Refusada
	Ambdues
	No definida

Font: Elaboració pròpia.

3. Resultats

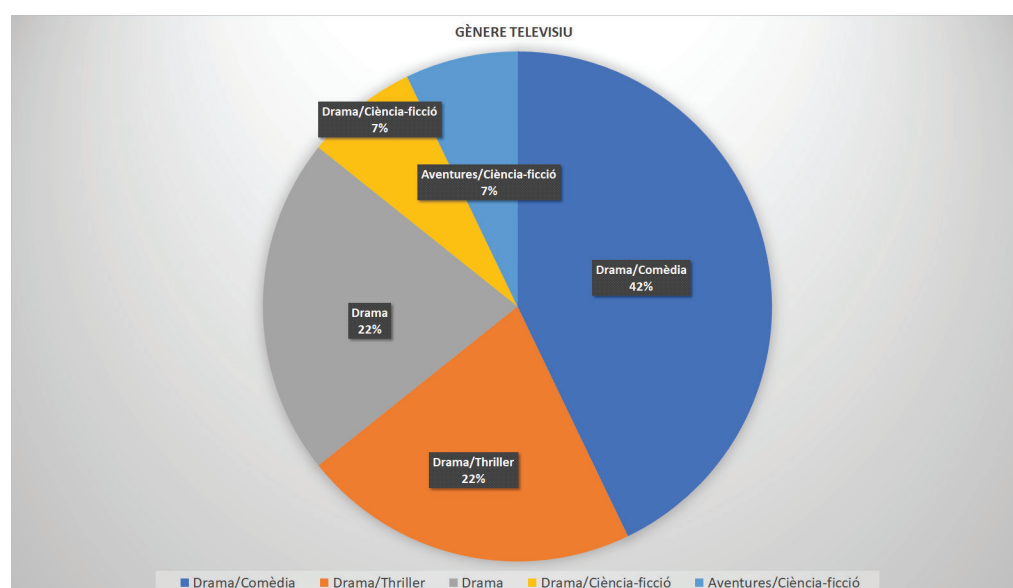
3.1 Gènere de les sèries de televisió

La majoria de sèries de la mostra es troben dins del gènere híbrid conegut com a *dramedia*, que barreja trames dramàtiques i de comèdia. Tot seguit es troba el drama pur i el drama amb *thriller*. Finalment, el drama amb ciència-ficció i sèries que conjuminen aventures amb ciència-ficció. D'aquesta manera, es pot observar que la majoria de ficcions s'emmarquen dins de la comèdia o del gènere dramàtic en les seves diverses varietats i formes.

3.2 Dimensió física: edat i comprensió física dels personatges LGTBIQ+

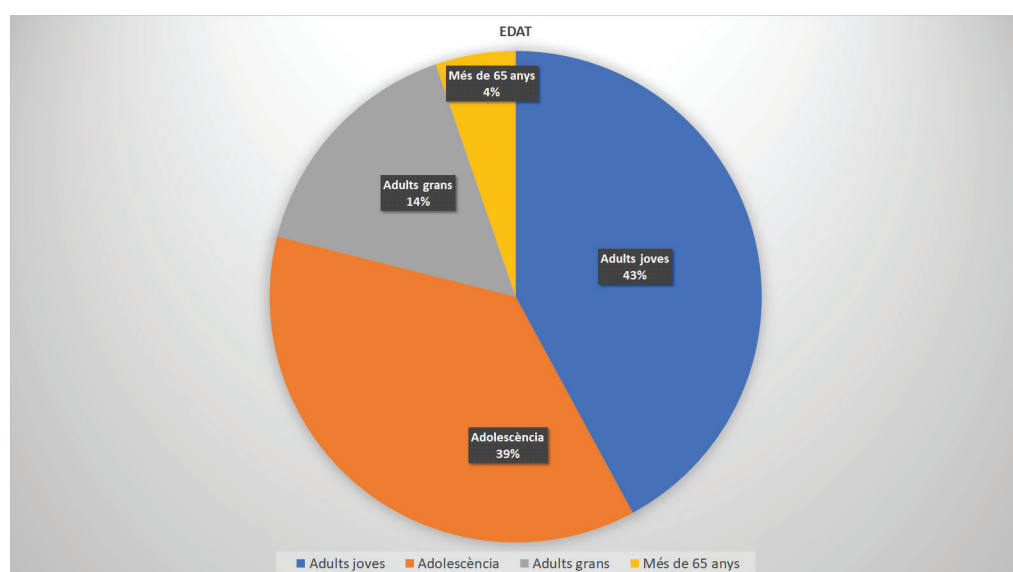
Pel que fa a l'edat, la majoria dels personatges analitzats es troba en el rang d'*adults joves*, situat en la franja d'entre 25 i 39 anys, com passa, per exemple, amb Patrick a *Looking*. En un percentatge similar es troben els adolescents, d'entre 12 i 25 anys. Bastant allunyats d'aquests darrers es troben els *adults madurs*, d'entre 40 i 65 anys, i, de manera excepcional, amb un sol personatge trobat, els personatges de més de 65 anys, amb Maura a *Transparent*. La mostra no ha trobat cap personatge LGTBIQ+ en el període de la infància, fins als 11

Figura 1. Gènere televisiu de sèries LGTBIQ+



Font: Elaboració pròpia.

Figura 2. Edat dels personatges LGTBIQ+



Font: Elaboració pròpia.

anys. Per tant, es manifesta que la majoria de personatges se situen entre els 12 i els 39 anys, amb un ampli 82% del total, amb una presència mínima o nul·la de personatges amb més de 40 anys o amb menys d'11.

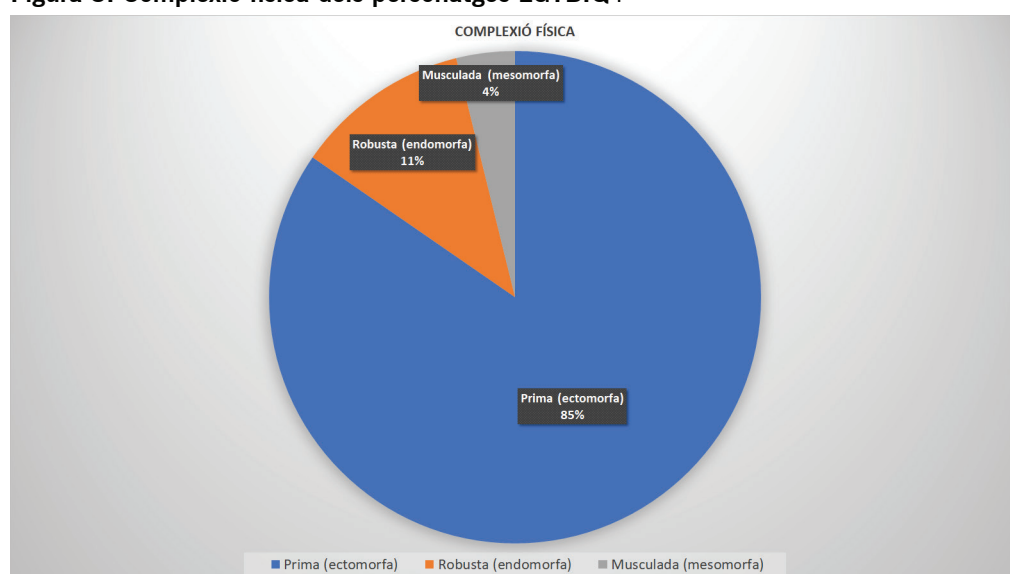
En relació amb la complexió física, l'àmplia majoria de personatges (90%) compta amb una complexió física prima o musculada, com és el cas de Pol Rubio a *Merlí: Sapere Aude*. En aquest sentit, les úniques tres excepcions de personatges robustos o amb sobrepès es troben en un personatge de més de 65 anys, en un personatge que acaba de sortir de la presó, en la qual ha patit addiccions i maltractaments físics, i en un context marginal de droga. Per tant, aquest tipus de físic es

manifesta com un element fora de la normalitat habitual en la resta de personatges.

3.3 Dimensió física: expressió de gènere dels personatges LGTBIQ+

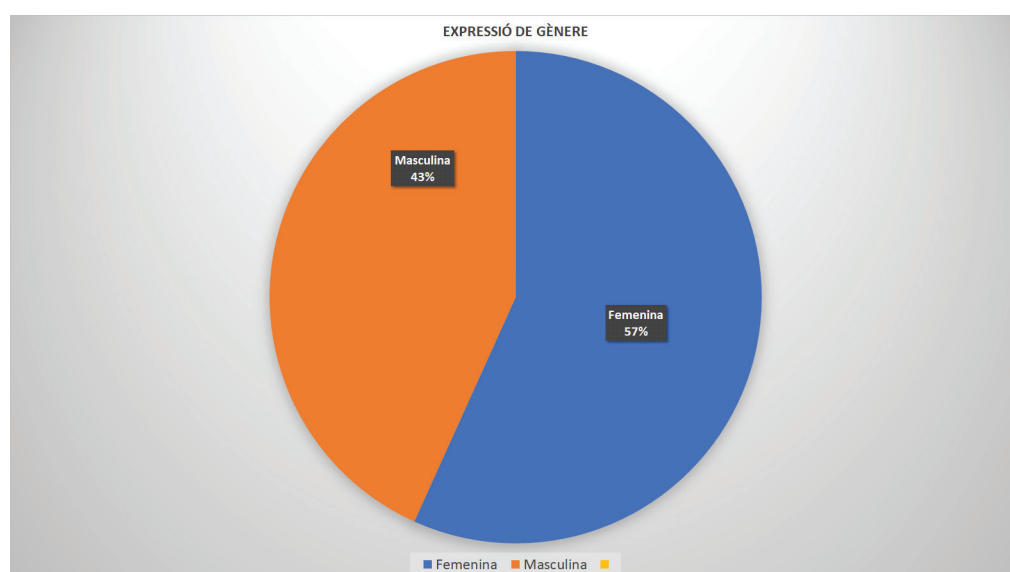
L'expressió de gènere és independent de la identitat de gènere del personatge, la qual cosa inclou l'expressió diversa dels personatges trans o en transició i la seva manera de mostrar-se i de comportar-se davant el món i davant la societat. Els resultats de les sèries de televisió analitzades mostren que el 57% dels personatges presenten una expressió de gènere femenina, mentre que el 43% és masculina i en cap cas, andrògina.

Figura 3. Complexió física dels personatges LGTBIQ+



Font: Elaboració pròpia.

Figura 4. Expressió de gènere dels personatges LGTBIQ+



Font: Elaboració pròpia.

3.4 Dimensió social: nivell cultural i socioeconòmic dels personatges LGTBIQ+

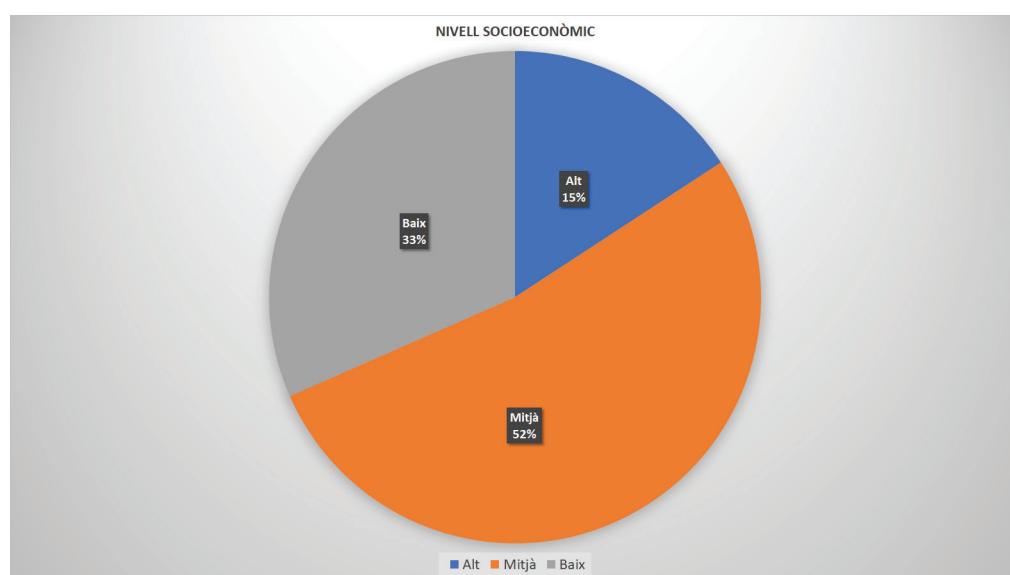
Quant al nivell socioeconòmic, dos de cada tres personatges es troben en un nivell socioeconòmic mitjà-alt. Com a contrast, un 33% se situa en entorns i situacions desfavorides, com ara llocs dedicats a la prostitució, tràfic de drogues o en barris amb un percentatge alt de pobresa, com en el cas de les sèries *Pose* o *Shameless*. En l'anàlisi del nivell cultural s'hi troba un patró molt similar. El 36% dels personatges analitzats té un nivell cultural i/o educatiu mitjà. Una explicació a aquest fet és que un gran nombre dels personatges se situa en l'adolescència i no està en disposició de comptar amb estudis superiors o

universitaris. Un 30%, per la seva part, té estudis universitaris superiors o similars, mentre que, novament, un de cada tres compta amb un nivell baix, és a dir, són personatges que no tenen estudis secundaris obligatoris.

3.5 Dimensió social: professió i estat civil dels personatges LGTBIQ+

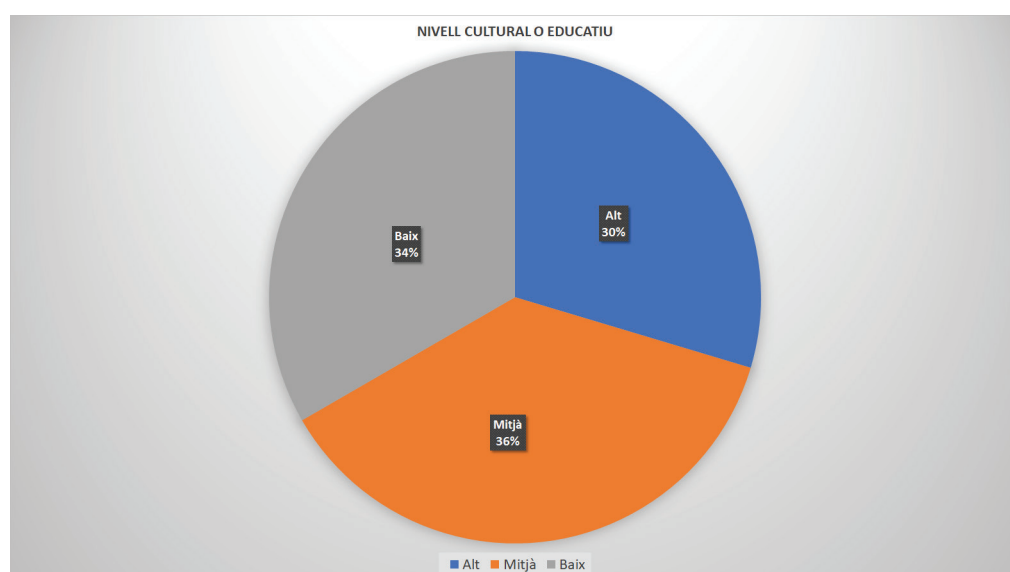
Un gran nombre de personatges són *estudiants*, la qual cosa és indicatiu de l'alt percentatge que es troben en el període de l'adolescència. Els segueixen professions amb connotacions negatives, com és el cas d'*internes de presó*, *traficants de droga* i *prostitutes*, com "La Veneno". En darrer lloc hi ha una

Figura 5. Nivell socioeconòmic dels personatges LGTBIQ+



Font: Elaboració pròpia.

Figura 6. Nivell sociocultural dels personatges LGTBIQ+



Font: Elaboració pròpia.

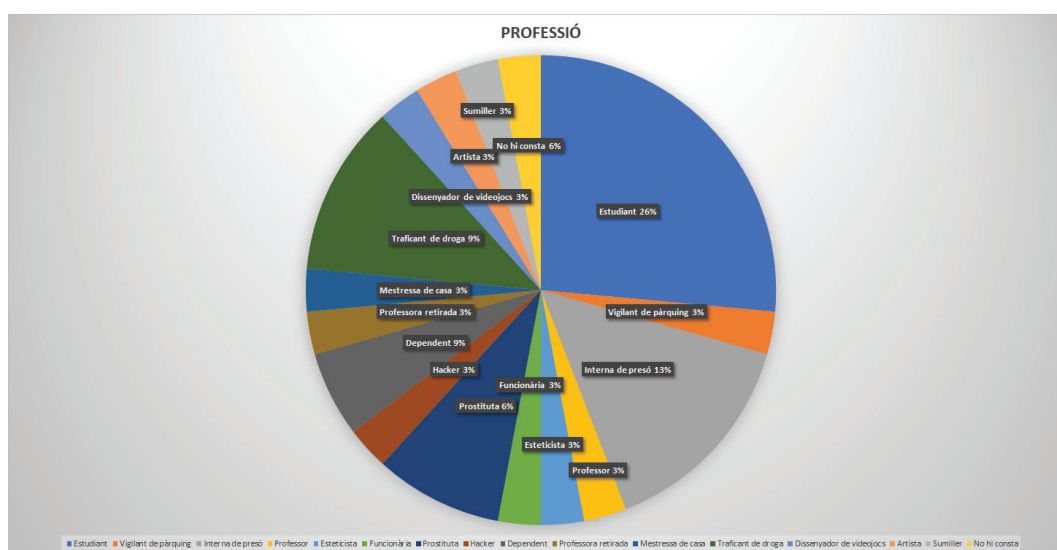
gran gamma de professions com són *professora*, *funcionària* o *dissenyador de videojocs*. Trobem d'aquesta manera i novament un doble patró en el qual els personatges tenen o bé professions normalitzades en la societat o bé professions vinculades a la marginalitat o directament il·legals.

Amb relació a l'estat civil, més de la meitat dels personatges estan solters. Els segueixen, per ordre, personatges solters però en una relació inestable, solters en una relació per motivació econòmica, casats, divorciats i personatges en els quals no consta el seu estat civil.

3.6 Dimensió social: descendència i nombre en els personatges LGTBIQ+

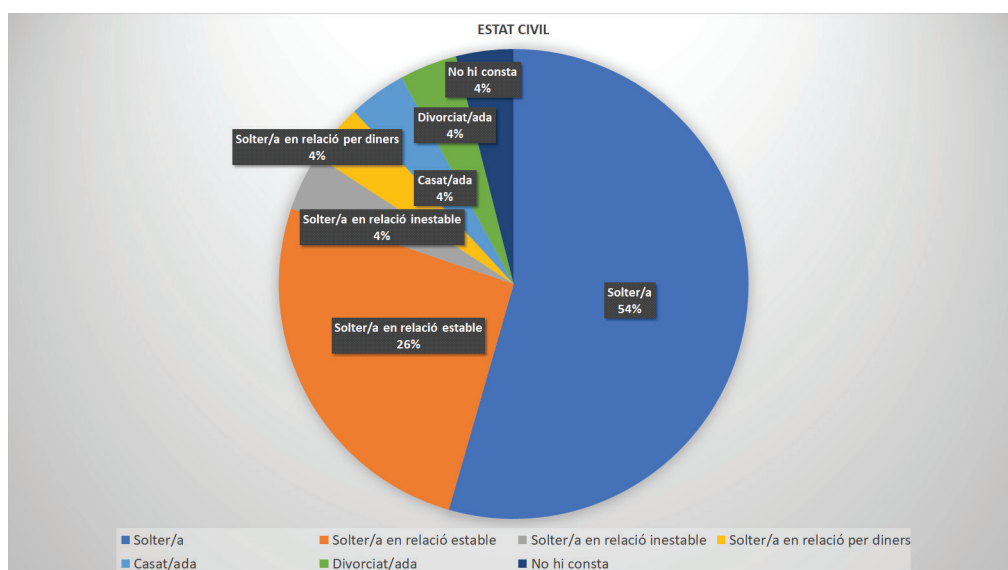
Continuant amb l'apartat anterior, que abasta l'anàlisi sobre els vincles familiars dels personatges LGTBIQ+, els resultats mostren que l'àmplia majoria no compta amb descendència ni de manera biològica ni mitjançant l'adopció. Una possible explicació a aquest fet estaria en l'edat dels personatges, ja que es troben en la franja d'edat que comprèn l'adolescència. A més, aquest fet està relacionat amb el percentatge alt de personatges que no es troben en una relació afectiva o amorosa a les sèries analitzades.

Figura 7. Professió dels personatges LGTBIQ+



Font: Elaboració pròpia.

Figura 8. Estat civil dels personatges LGTBIQ+



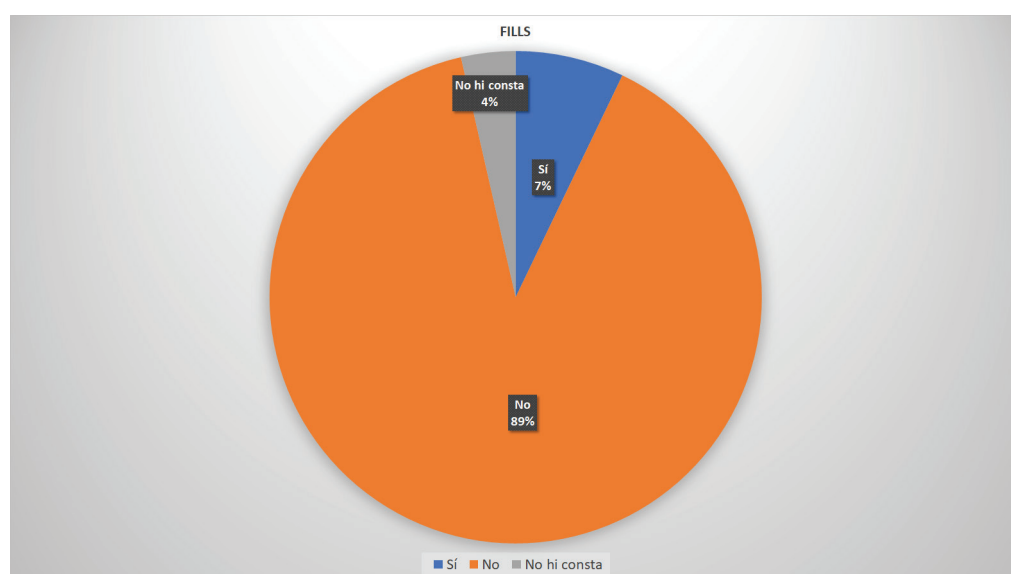
Font: Elaboració pròpia.

D'altra banda, en relació amb el mateix fet, dels dos personatges progenitors trobats, un compta amb dos fills i un altre, amb tres. Aquests dos únics personatges amb fills van ser, a més, progenitors en un període en què no es reconeixien com a part del col·lectiu LGTBIQ+, com és el cas de Maura i Sarah a *Transparent*. Per tant, s'infereix que a la mostra analitzada els personatges, en el moment en què es reconeixen com a part del col·lectiu LGTBIQ+, no compten en els seus arcs narratius amb trames relacionades amb ser pares o mares.

3.7 Dimensió social: religió dels personatges LGTBIQ+

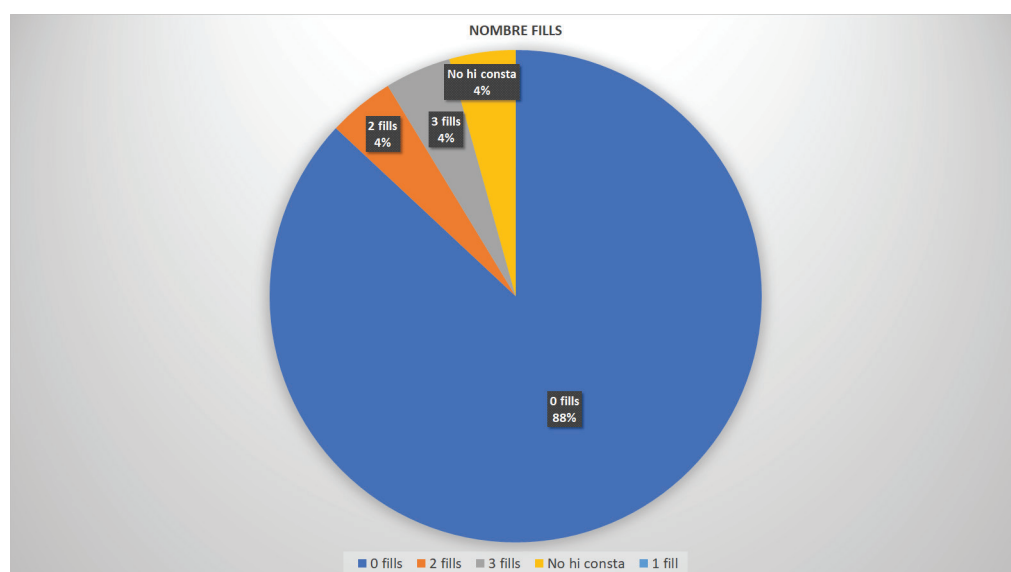
En un 89% dels personatges analitzats no hi consta la seva religió, seguit d'un 7% autoreconeguts com a jueus i un 4%, amb un únic personatge, en el qual no consta de manera expressa la seva religió, ja que conviu en una família musulmana, però no es van trobar evidències de formar part d'aquesta religió o no. Per tant, la religió dels personatges no és un arc ni una trama narrativa important en la majoria dels episodis seleccionats, excepte en el cas del personatge d'Omar, amb una família

Figura 9. Descendència dels personatges LGTBIQ+



Font: Elaboració pròpia.

Figura 10. Nombre de fills i filles dels personatges LGTBIQ+



Font: Elaboració pròpia.

musulmana conservadora a *Élite*, la qual cosa marca l'ocultació de la seva orientació sexual diversa al llarg de tota la temporada.

3.8 Dimensió psicològica: personalitat dels personatges LGTBIQ+

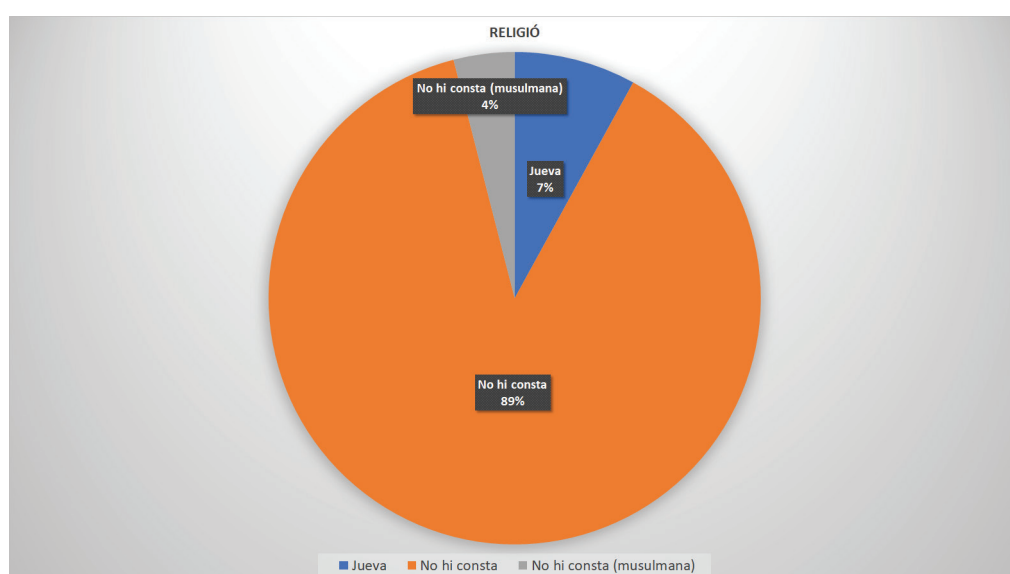
La majoria dels personatges analitzats (67%) té una personalitat extravertida, és a dir, amb una inclinació cap al món exterior i cap a les relacions socials, i manifesta de manera oberta les seves emocions i els seus sentiments, com Saray a *Vis a vis*. Per contra, un 33% es mostren introvertits, és a dir, personatges

amb una tendència cap al seu món interior i caracteritzats pel seu caràcter més reservat, com passa amb Valeria a *Veneno*.

3.9. Dimensió psicològica: identitat de gènere i orientació sexual dels personatges LGTBIQ+

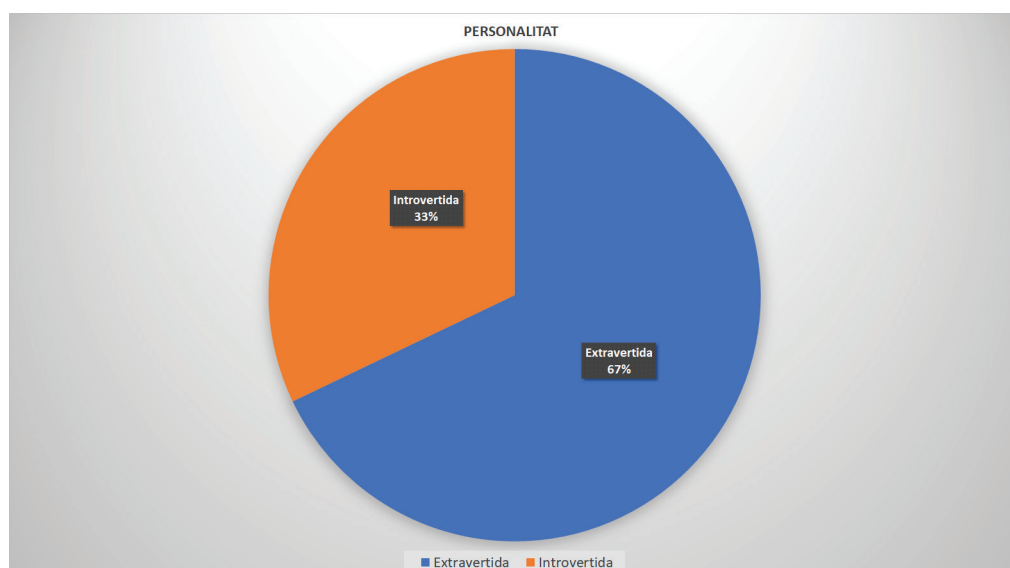
En primer lloc, relacionat amb la identitat de gènere, els resultats mostren que amb el percentatge més alt es troben els homes cis, és a dir, personatges homes en els quals el seu sexe biològic coincideix amb el seu gènere sentit, com Agustín a *Looking*, amb un 37% del total. No obstant això, si se sumen

Figura 11. Religió dels personatges LGTBIQ+



Font: Elaboració pròpia.

Figura 12. Personalitat dels personatges LGTBIQ+



Font: Elaboració pròpia.

les dones cis, com Rue a *Euphoria*, amb un 33%, seguit de les dones trans, com Angel a *Pose*, amb un 30%, els resultats confirmen un predomini dels personatges dones. D'altra banda, s'observa que en la mostra trobada cap dels personatges dels capítols analitzats formava part de la comunitat d'homes trans o de personatges no binaris.

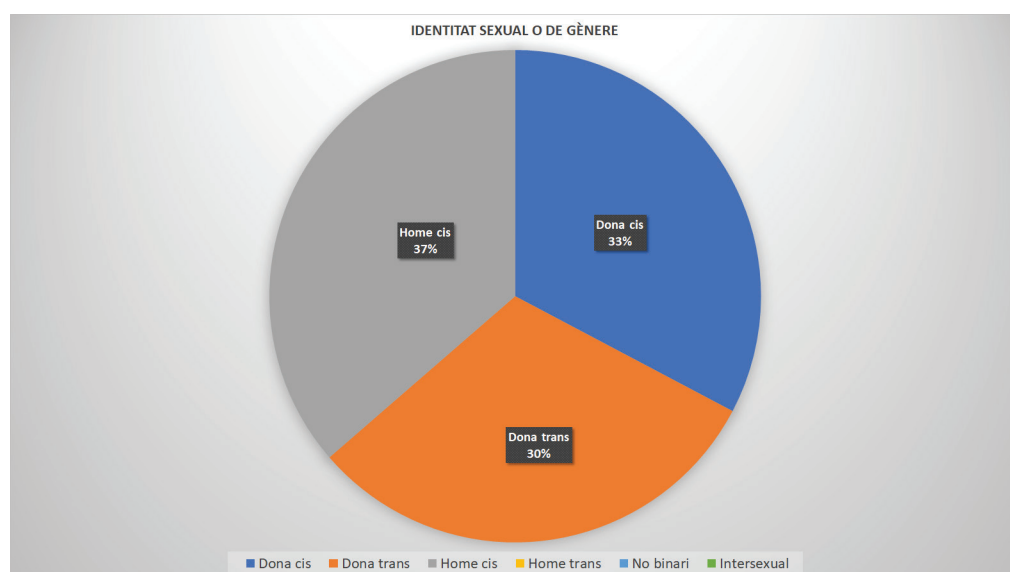
En segon lloc, els resultats mostren que el 33% dels personatges són classificats amb una orientació sexual homosexual masculina. Els segueixen les dones lesbianes, amb un 26%. En tercer lloc, el 22% dels personatges són classificats amb una orientació sexual heterosexual. Aquesta

característica, tot i que la mostra es basa en personatges del col·lectiu LGTBIQ+, és deguda a la presència de personatges d'identitat de gènere trans i, per tant, pertanyents al col·lectiu, però d'orientació sexual heterosexual. En quart lloc, amb un 19%, es troben els personatges bisexuals. En últim lloc, amb cap personatge trobat, se situen els asexuals.

3.10 Dimensió psicològica: acceptació externa de l'orientació sexual

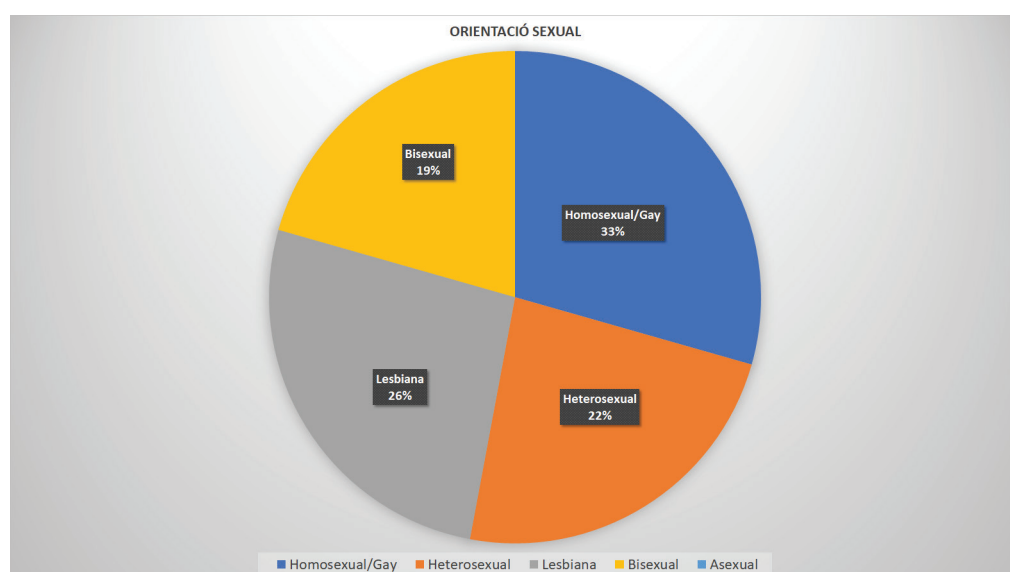
En més de la meitat dels personatges (52%), l'acceptació externa de l'orientació sexual per altres persones no es troba

Figura 13. Identitat de gènere dels personatges LGTBIQ+

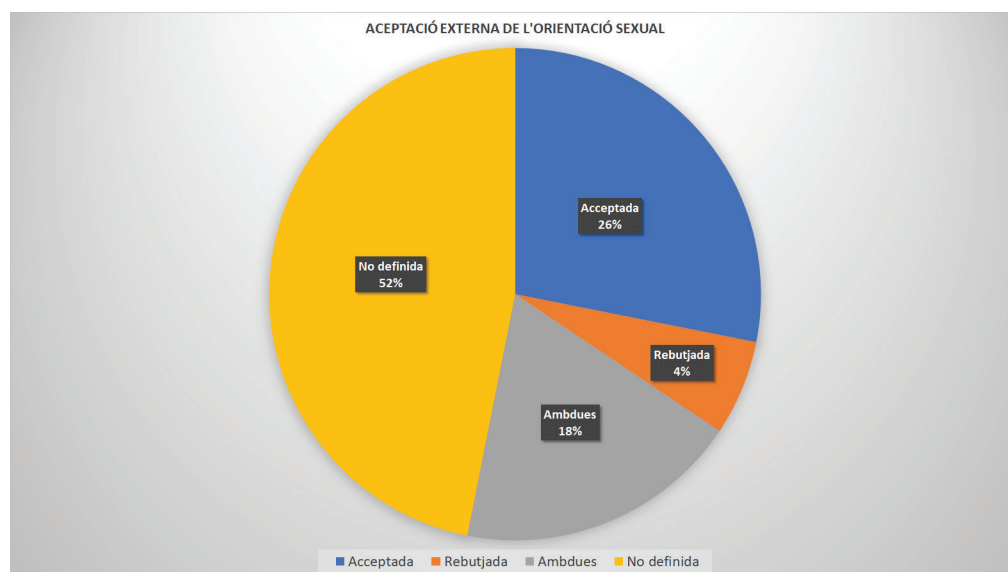


Font: Elaboració pròpia.

Figura 14. Orientació sexual dels personatges LGTBIQ+



Font: Elaboració pròpia.

Figura 15. Acceptació externa de l'orientació sexual

Font: Elaboració pròpia.

definida i no es manifesta en les temporades analitzades. En segon lloc (26%) es troben personatges en els quals l'orientació sexual és acceptada per tots els personatges amb els quals comparteix trama en la ficció. En tercer lloc (18%) es troben personatges en els quals la seva orientació sexual és acceptada per una part de la resta de personatges de la ficció i rebutjada per uns altres. Finalment (4%) es troben personatges en els quals l'orientació sexual és rebutjada per tots els personatges que coneixen aquesta situació. Per tant, en un 22%, l'orientació sexual continua suposant un problema per a una part de la resta dels personatges o per a tots, mentre que només és acceptada en un 26% i no es coneix aquesta dada en el 52%.

4. Discussió

Els resultats trobats poden ser relacionats amb recerques sobre la representació LGTBIQ+ en ficcions seriades. En primer lloc, aquests resultats ens permeten discutir l'ús de patrons homonormatius investigats per autors com Vanlee (2019), que vinculen personatges LGTBIQ+ amb unes característiques molt concretes ben integrades en la societat. Així, hi ha un ús ampli de personatges adolescents o adults joves, a més de primers o musculats. També pel que fa a l'edat dels personatges, aquests resultats s'han mostrat coincidents amb altres estudis que infereixen un considerable ús de personatges LGTBIQ+ adolescents (Robinson et al., 2014). Sobre el nivell socioeconòmic i cultural, podem trobar una equivalència entre el nombre de personatges amb un nivell socioeconòmic i cultural mitjà/alt, amb gairebé tres de cada quatre personatges, la qual cosa novament s'associa al patró homonormatiu dels personatges LGTBIQ+ (Francis, 2021). No obstant això, un de

cada tres té un nivell socioeconòmic i cultural baix, la qual cosa infereix, en segon lloc, una persistència de les construccions narratives antigues que associaven els personatges del col·lectiu amb entorns de droga i amb personatges foscos i malvats (Bridges, 2018).

D'altra banda, el drama i la comèdia són els dos gèneres actualment més utilitzats en les sèries que inclouen personatges i trames LGTBIQ+, com ja passava en dècades anteriors. Recordem que tots dos gèneres tenen el seu origen en la mateixa aparició de la ficció seriada, durant la censura en països occidentals com els Estats Units o Espanya, en els quals la diversitat sexual era presentada o bé com un element censurable, malvat o dramàtic, o bé com un element per provocar el riure en la persona espectadora. Aquestes dues representacions van continuar en les dècades dels vuitanta, noranta i dos mil, amb un gran percentatge de ficcions en les quals la sortida de l'armari, l'acceptació social o l'alleujament còmic suposaven la trama principal del personatge LGTBIQ+ (Branchik i O'Leary, 2016; Bridges, 2018).

Quant a la identitat de gènere, els resultats es troben en la mateixa línia que els mostrats pels informes GLAAD (2022) i ODA (2022) en relació amb els personatges no binaris o homes trans, que confirmen la presència escassa d'aquests personatges. En relació amb les dones trans, els resultats concorden amb l'informe GLAAD (2022), que infereix un augment d'aquests personatges, però no amb el de l'ODA (2022), que, per contra, observa un descens, però una millor representació qualitativa, d'aquests personatges. En aquest sentit, l'expressió de gènere, que és majoritàriament femenina, es troba en concordança amb l'informe nord-americà GLAAD (2022), que infereix en l'últim any un augment de personatges femenins a les sèries de televisió, la qual cosa marca un nou

rècord, encara que el percentatge d'aquesta recerca és superior als resultats de GLAAD (57% davant un 47%). No obstant això, l'informe de l'ODA (2022), l'homòleg espanyol a GLAAD, assenyala enguany una disminució dels personatges femenins, un 44,2% durant l'any 2021.

Sobre l'orientació sexual, tant l'informe GLAAD (2022) com l'ODA (2022) mostren un augment de personatges bisexuals i una manca de personatges asexuals en les ficcions seriades actuals, fet que queda manifestat de la mateixa manera tant en l'informe com en els resultats trobats. Sobre l'acceptació externa d'aquesta orientació sexual, el fet que no sigui acceptada per la majoria de personatges reforça la idea oposada en recerques similars que afirmen que les orientacions sexuals diverses no estan integrades amb naturalitat en les sèries de televisió actuals, llevat dels personatges amb una construcció homonormativa (Kerrigan, 2020), que han assimilat patrons acceptats socialment dels seus homòlegs heterosexuels.

També ha estat possible observar que la majoria d'aquests personatges analitzats no es troba en una relació afectiva de cap mena amb altres persones i que habitualment aquests personatges sense parella estable tenen relacions afectivosexuels amb un gran nombre de personatges. Aquest fet provoca que, com han analitzat recerques vinculades a aquest tema, s'associï el col·lectiu LGTBIQ+ amb més conductes promíscues que els seus homòlegs cisheterosexuels (Villanueva-Baselga, 2021). Referent a això, el fet que els personatges LGTBIQ+ no comptin amb relacions afectives, com sí que passa amb la majoria dels personatges cisheterosexuels, els situa en una posició simbòlica diferent i inicia el germen d'imaginariis socials distorsionats sobre aquests personatges. En aquest sentit, recerques basades en anàlisis sobre vincles familiars en personatges LGTBIQ+ verifiquen aquests resultats i infereixen que els personatges del col·lectiu no acostumen a comptar amb vincles familiars i que són més proclius a crear famílies, no en un sentit biològic o legal, sinó en un d'afectiu, amb altres personatges del col·lectiu o amb persones afins a ells (Hermann-Wilmarth i Ryan, 2016).

Sobre la personalitat dels personatges, altres recerques confirmen l'existència de del patró dual i contraposat de personatge LGTBIQ+ extravertit –observat aquí–, associat habitualment a l'histrionisme o a la “ploma LGTBIQ+”, davant el personatge LGTBIQ+ introvertit que intenta passar desapercebut (Ramírez Alvarado i Cobo Durán, 2013). Finalment, cal destacar que la religió no és una característica diferencial ni utilitzada habitualment en les trames narratives dels personatges dels últims anys, tal com han comprovat recerques similars centrades en personatges de sèries de televisió espanyoles de plataformes SVoD, com la realitzada per Marcos-Ramos i González-de-Garay (2021).

5. Conclusions

És manifest tant l'augment de personatges del col·lectiu LGTBIQ+ en les sèries de televisió occidentals actuals, com

l'evolució de la representació que se'n fa, perquè s'ha produït un recorregut des d'una invisibilitat inicial fins a una actualitat més explícita en les ficcions seriades. No obstant això, a causa de la capacitat de socialització dels mitjans de comunicació, si aquesta representació es realitza de manera distorsionada, implica efectes negatius tant en l'autoconcepció, la identitat i l'autoestima mateixes de les persones LGTBIQ+, com en la imatge que la societat en té. Per tant, entenem com una representació distorsionada aquella en la qual les diversitats sexuals es presenten amb estereotips tradicionals i recurrents en el panorama audiovisual: drogoaddicció, promiscuïtat, VIH, etc., i que, per tant, no permet una representació més integrada en la qual es mostri més varietat d'arcs i de construccions narratives diverses sobre aquests personatges.

A més, no és possible conèixer si aquest augment es deu a una predisposició solidària per part de les productores o a una estratègia de *pinkwashing* com un reclam econòmic per part de les productores esmentades, ja que són conscients que hi ha una part de la seva audiència desitjosa de veure plasmades aquestes realitats en les seves narratives. No obstant això, en les ficcions analitzades no es pot parlar de *queerbaiting*, ja que tots els personatges analitzats ho han estat de manera explícita.

En aquest sentit, s'ha observat l'existència d'un doble patró contraposat en els personatges LGTBIQ+ examinats, la qual cosa suposa una aportació d'aquesta recerca. D'una banda, un patró que vincula aquests personatges amb entorns d'exclusió i pobresa, amb vides en barris marginals, rebuig social o dedicació a la prostitució, entre d'altres, en els quals els personatges de manera habitual es troben apartats de la resta de la societat cisheterosexual. Aquest patró de marginalitat ha estat trobat tant entre els personatges trans, com els de la sèrie *Pose*, com entre els cis, com lan a *Shameless* o “La Tota” a *Malaka*. D'altra banda, existeix un patró homonormatiu, en el qual els personatges LGTBIQ+ han assimilat característiques socioculturalment valorades de l'heteronormativitat: en destaquen pertànyer a la classe mitjana-alta, tant culturalment com educativament, ser jove, comptar amb un físic prim o musculat, o dedicar-se a professions reconegudes en la societat, com ara professora d'universitat. Aquests personatges homonormatius, al contrari que els primers, sí que s'integren amb naturalitat en la resta de les trames.

Així, la problemàtica d'aquests dos patrons recau en el fet que el primer continua mantenint imaginariis socials distorsionats sobre el col·lectiu LGTBIQ+ i els vincula a llocs marginals, de prostitució i de droga. El segon genera preceptes sobre quins personatges LGTBIQ+ són acceptables i quins no. A més, invisibilitza, o elimina directament, realitats del col·lectiu com les lesbianes *butch* o els personatges LGTBIQ+ amb discapacitat o amb sobrepès, la qual cosa dificulta el coneixement d'aquestes identitats. Referent a això, es presenta en les sèries analitzades una absència de persones asexuals o de gènere no binari, fet reafirmat amb recerques i informes similars, com ODA o GLAAD, la qual cosa representa un repte per a la indústria audiovisual i fa necessària la inclusió de més

identitats i orientacions diverses que no troben el seu lloc en les sèries actuals.

Per a recerques futures, d'una banda, es planteja ampliar la mostra analitzada amb més sèries de televisió o més països, la qual cosa pot suposar una limitació d'aquesta recerca. No obstant això, la finalitat d'aquest estudi era trobar tendències en els patrons de representació i no pas dur a terme una anàlisi exhaustiva de totes les sèries existents, a causa del nombre elevat de sèries. D'altra banda, es proposa la realització d'estudis multidisciplinaris en els quals s'analitzin els efectes psicològics d'aquesta representació estereotipada entre l'audiència LGTBIQ+ i cisheterosexual.

Així, doncs, les sèries de televisió analitzades continuen presentant patrons històrics i distorsionats provinents d'altres èpoques; en destaca el fet que l'orientació sexual diversa continuï suposant un problema per a un percentatge considerable de personatges de l'entorn de la ficció o que als personatges no se'ls associï amb vincles familiars ni descendència, la qual cosa en moltes ocasions relaciona els personatges LGTBIQ+ amb conductes promíscues i els presenta en un patró desigual al dels seus homòlegs cisheterosexuals. Tanmateix, això es combina amb una certa tendència a augmentar la integració d'aquests personatges LGTBIQ+, però només amb les característiques homonormatives analitzades, per la qual cosa presenten models sobre com han de ser o no ser els personatges perquè es puguin integrar de manera òptima en el context de la sèrie. D'aquesta manera, aquesta integració únicament en ambients i amb característiques específiques no implica necessàriament més naturalització d'aquestes realitats i, sens dubte, i a causa del paper de creador d'imaginari socials de l'audiovisual, té implicacions en la realitat tant de les persones LGTBIQ+ mateixes, com en la concepció de la resta de la societat.

Per tant, aquesta recerca planteja diverses deficiències en la representació, que s'indiquen per tal que siguin tingudes en compte durant els processos de construcció dels personatges del col·lectiu en les sèries de televisió. L'objectiu és aconseguir una millora en la creació d'aquests personatges per aconseguir així una millora en la representació mediàtica LGTBIQ+ i, per tant, en els imaginari socials respecte del col·lectiu.

Notes

Aquesta recerca ha estat finançada pel contracte FPU15/04411 del Ministeri d'Universitats d'Espanya. Ha obtingut el primer premi dels XXXV Premis CAC a la investigació sobre comunicació audiovisual.

Referències

- Al-Faham, H., Davis, A. M. i Ernst, R. (2019). Intersectionality: From theory to practice. *Annual Review of Law and Social Science*, 15(1), 247-265. <https://doi.org/10.1146/annurev-lawsocsci-101518-042942>
- Anselmo, D. W. (2018). Gender and Queer Fan Labor on Tumblr: The Case of BBC's Sherlock. *Feminist Media Histories*, 4(1), 84-114. <https://doi.org/10.1525/fmh.2018.4.1.84>
- Asante, G., Baig, N. i Huang, S. (2019). (De) politicized pleasures and the construction of (white) queer utopia in Netflix's Sense8. *Queer Studies in Media & Popular Culture*, 4(3), 319-334. https://doi.org/10.1386/qsmc_00015_1
- Barry, B. i Drak, D. (2019). Intersectional Interventions into Queer and Trans Liberation: Youth Resistance Against Right-Wing Populism Through Fashion Hacking. *Fashion Theory*, 23(6), 679-709. <https://doi.org/10.1080/1362704X.2019.1657260>
- Branchik, B.J. i O'Leary, B. (2016). Funny, scary, dead: Negative depictions of male homosexuality in American advertising. *Journal of Historical Research in Marketing*, 8(4), 524-544. <https://doi.org/10.1108/JHRM-07-2015-0027>
- Brennan, J. (2018). Queerbaiting: The 'playful' possibilities of homoeroticism. *International Journal of Cultural Studies*, 21(2), 189-206. <https://doi.org/10.1177/1367877916631050>
- Bridges, E. (2018). A genealogy of queerbaiting: Legal codes, production codes, 'bury your gays' and 'The 100 mess'. *The Journal of Fandom Studies*, 6(2), 115-132. https://doi.org/10.1386/jfs.6.2.115_1
- Canet Centellas, F. J., Valero Navarro, M. A. i Codina Bonilla, L. (2016). Quantitative approaches for evaluating the influence of films using the IMDb database. *Communication & Society*, 29(2), 151-172. <https://doi.org/10.15581/003.29.2.151-172>
- Crowley Webber, E. (2019). "The Liberatory Potential of Dawson's Creek: Panicked Reactions to Teen Sex and Television in 1990s US Culture. *The Velvet Light Trap*, (84), 50-63. <https://doi.org/10.7560/VLT8405>
- Davies, S. P. (2016). *Out at the Movies: A History of Lesbian, Gay, Bisexual, Transexual and Queer Cinema*. Oldcastle Books.
- Diego, P. i Grandío-Pérez, M. D. M. (2018). El asentamiento de la ficción seriada española en el extranjero (2005-2017). El caso de la adaptación norteamericana de Los misterios de Laura desde el punto de vista de sus creadores. *Revista Latina de Comunicación Social*, (73), 828-844. DOI: [10.4185/RLCS-2018-1284en](https://doi.org/10.4185/RLCS-2018-1284en)

- Francis, I. (2021). Homonormativity and the queer love story in *Love, Simon* (2018) and *Happiest Season* (2020). *Women's Studies Journal*, 35(1), 80-93. <https://bit.ly/3Q2tyfg>
- Ganter, S. A. i Ortega, F. (2019). The invisibility of Latin American scholarship in European media and communication studies: Challenges and opportunities of de-westernization and academic cosmopolitanism. *International Journal of Communication*, 13, 68-91. <https://ijoc.org/index.php/ijoc/article/view/8449>
- Gao, W., Ji, L., Liu, Y. i Sun, Q. (2020). Branding cultural products in international markets: A study of hollywood movies in China. *Journal of Marketing*, 84(3), 86-105. <https://doi.org/10.1177/0022242920912704>
- Gilleard, C. (2018). From collective representations to social imaginaries: How society represents itself to itself. *European Journal of Cultural and Political Sociology*, 5(3), 320-340. <https://doi.org/10.1080/23254823.2017.1409130>
- GLAAD (2022). Where we are on TV 2021–2022. GLAAD. <https://www.glaad.org/whereweareontv21>
- González-de-Garay, B., Marcos-Ramos, M. i Portillo-Delgado, C. (2020). Gender representation in Spanish prime-time TV series. *Feminist Media Studies*, 20(3), 414-433. <https://doi.org/10.1080/14680777.2019.1593875>
- Gross, L. (2001). *Up from invisibility: Lesbians, gay men, and the media in America*. Columbia University Press.
- Hartal, G. (2020). Touring and obscuring: How sensual, embodied and haptic gay touristic practices construct the geopolitics of pinkwashing. *Social & Cultural Geography*, 1-19. <https://doi.org/10.1080/14649365.2020.1821391>
- Hermann-Wilmarth, J. M. i Ryan, C. L. (2016). Queering chapter books with LGBT characters for young readers: Recognizing and complicating representations of homonormativity. *Discourse: Studies in the Cultural Politics of Education*, 37(6), 846-866. <https://doi.org/10.1080/01596306.2014.940234>
- Higuera-Ruiz, M. J., Gómez-Pérez, F. J. i Alberich-Pascual, J. (2018). Historical review and contemporary characterization of showrunner as professional profile in TV series production: Traits, skills, competences, and style. *Communication & Society*, 31(1), 91-106. <https://doi.org/10.15581/003.31.35721>
- Huerta-Florian, M.A. (2020). *Revolución seriada: El gran cambio de la ficción televisiva en España*. Tirant lo Blanch.
- Kerrigan, P. (2020). After Marriage: The assimilation, representation, and diversification of LGBTQ lives on Irish television. *Television & New Media*, 22(1), 47-64. <https://doi.org/10.1177/1527476420976122>
- Marcos-Ramos, M. i González-de-Garay, B. (2021). New Feminist Studies in Audiovisual Industries| Gender Representation in Subscription Video-On-Demand Spanish TV Series. *International Journal of Communication*, 15, 581-604. <https://ijoc.org/index.php/ijoc/article/view/15855>
- McLaughlin, B. i Rodríguez, N. S. (2017). Identifying with a stereotype: The divergent effects of exposure to homosexual television characters. *Journal of Homosexuality*, 64(9), 1196-1213. <https://doi.org/10.1080/00918369.2016.1242335>
- Melero Salvador, A. (2014). The representation of homosexuality in the cinema of Franco's dictatorship. *ZER Revista de Estudios de Comunicación*, 19(36), 189-204. <https://www.ehu.eus/ojs/index.php/Zer/article/view/13500>
- Monaghan, W. (2021). Post-gay television: LGBTQ representation and the negotiation of 'normal' in MTV's *Faking It*. *Media, Culture & Society*, 43(3), 428-443. <https://doi.org/10.1177/0163443720957553>
- Moyano, N. i Sánchez-Fuentes, M.D.M. (2020). Homophobic bullying at schools: A systematic review of research, prevalence, school-related predictors and consequences. *Aggression and Violent Behavior*, 53, 101441. <https://doi.org/10.1016/j.avb.2020.101441>
- Neuendorf, K. A. (2017). *The content analysis guidebook*. Sage.
- ODA (2022). *Informe 2021 del Observatorio de la Diversidad en los Medios Audiovisuales*. ODA. http://oda.org.es/wp-content/uploads/2022/07/InformeODA2022_0011.pdf
- Ramírez Alvarado, M. D. M. i Cobo Durán, S. (2013). La ficción gay-friendly en las series de televisión españolas. *Comunicación y Sociedad*, (19), 213-235. <https://bit.ly/3yVLP50>
- Richardson, D. (2021). Queer Bandits and Partisans: Reimagining Male Homosexuality in Early Post-War Italy. *Italian Studies*, 77(1), 65-79. <https://doi.org/10.1080/00751634.2021.1917160>
- Robinson, K. H., Bansel, P., Denson, N., Ovenden, G. i Davies, C. (2014). *Growing up queer: Issues facing young Australians who are gender variant and sexuality diverse*. University of Western Sydney.
- Rojas-Lamoren, Á. J., Alcántara-Pilar, J. M., Sánchez-Duarte, I. M. i Rodríguez-López, M. E. (2019). The effect of spectators' cultural values and their involvement on the attitude towards the contents of the television series. *Journal of Spatial and Organizational Dynamics*, 7(1), 53-66. <https://www.jsod-cieo.net/journal/index.php/jsod/article/view/173>
- Sánchez-Soriano, J. J. i García-Jiménez, L. (2020). The media construction of LGBT+ characters in Hollywood blockbuster movies. The use of pinkwashing and queerbaiting. *Revista Latina de Comunicación Social*, (77), 95-115. <https://www.doi.org/10.4185/RLCS-2020-1451>

- Sánchez-Soriano, J. J. (2022). Representación del colectivo LGBT+ en la ficción televisiva española contemporánea (2015-2020). *Comunicación y Sociedad*, 1-23. <https://doi.org/10.32870/cys.v2022.8307>
- Shields, A. (2022). Streaming Giants Carve New Paths in India: The Rise of Female Production, Content, and Consumption. *Studies in World Cinema*, 1(aop), 1-22. <https://bit.ly/3n6Dgml>
- Sultan, R. S. i Masood, F. B. (2020). Portrayals of Love, Romance & Sexuality in Animated Films for Children A Content Analysis of Animated Films Released in 2018. *Journal of Mass Communication*, 23. <https://doi.org/10.46568/jmcd.v23i1.113>
- Tolkachev, D. i Tolordava, T. (2020). Shared past, different future? Russian and Georgian authorities' discourse concerning homosexuality. *Sexuality & Culture*, 24(2), 447-464. <https://doi.org/10.1007/s12119-019-09688-2>
- Vanlee, F. (2019). Acknowledging/denying LGBT+ difference: Understanding homonormativity and LGBT+ homogeneity in Flemish TV fiction through production research. *European Journal of Communication*, 34(5), 520-534. <https://doi.org/10.1177/0267323119874250>
- Villanueva-Baselga, S. V. (2021). HIV-related stigma in the European cinema: Conflictive representations of a cultural trauma. A: C. M. Scarcelli, D. Chronaki, S. D. Vuyst i S. Villanueva-Baselga (Eds.), *Gender and Sexuality in the European Media: Exploring Different Contexts Through Conceptualisations of Age* (73-84). Routledge.
- Waggoner, E. B. (2018). Bury your gays and social media fan response: Television, LGBTQ representation, and communitarian ethics. *Journal of Homosexuality*, 65(13), 1877-1891. <https://doi.org/10.1080/00918369.2017.1391015>
- Waldfoegel, J. (2017). The random long tail and the golden age of television. *Innovation Policy and the Economy*, 17(1), 1-25. <https://doi.org/10.1086/688842>
- Yan, H. Y. (2019). "The Rippled Perceptions": The Effects of LGBT-Inclusive TV on Own Attitudes and Perceived Attitudes of Peers Toward Lesbians and Gays. *Journalism & Mass Communication Quarterly*, 96(3), 848-871. <https://doi.org/10.1177/1077699018821327>