

## Todas ellas: análisis de la mujer LTBI+ en las series españolas originales de plataformas<sup>1</sup>

*All women: analysis of the  
LTBI+ woman  
in Spanish original subscription  
streaming  
TV series*

DOI: <https://doi.org/10.32870/cys.v2022.8251>

MARÍA MARCOS RAMOS<sup>2</sup>

<https://orcid.org/0000-0003-3764-7177>

BEATRIZ GONZÁLEZ DE GARAY<sup>3</sup>

<https://orcid.org/0000-0002-0382-0640>

SARA PÉREZ ÁLVAREZ<sup>4</sup>

<https://orcid.org/0000-0002-0375-3601>

Este artículo muestra los resultados de una investigación sobre la representación de las mujeres LTBI+ en la ficción seriada española original emitida en plataformas. Mediante el análisis de contenido de 749 personajes se constata una ligera infrarrepresentación de las orientaciones no heterosexuales, una mayor representación de hombres GTBI+ que de mujeres LTBI+ y no se halla ningún personaje trans masculino o no binario. Por último, en comparación con las mujeres cis-heterosexuales, los rasgos estereotípicos femeninos se acentúan en los personajes LTBI+.

**PALABRAS CLAVE:** Análisis de contenido, estudios LGTBI+, estudios de género, series de televisión, plataformas VOD.

*This paper focuses on the results of research into how LTBI+ women are represented in Spanish original fiction series broadcast on streaming platforms. Analyzing the content of 749 characters shows a slight under-representation of non-heterosexual orientations, a greater representation of GTBI+ men than LTBI+ women, and no trans male or non-binary characters. Finally, stereotypical female traits are accentuated in LTBI+ characters compared to cis-heterosexual women.*

**KEYWORDS:** Content analysis, LGTBI+ studies, gender studies, television series, VOD platforms.

*Este artigo mostra os resultados de uma investigação sobre a representação de mulheres LTBI+ na ficção seriada original espanhola veiculada em plataformas. Através da análise de conteúdo de 749 personagens, confirma-se uma leve sub-representação de orientações não heterossexuais, uma maior representação de homens GTBI+ do que de mulheres LTBI+ e nenhum personagem trans masculino ou não-binário. Por fim, em comparação com as mulheres cis-heterossexuais, os traços estereotipados femininos são acentuados nas personagens LTBI+.*

**PALAVRAS-CHAVE:** Análise de conteúdo, estudos LGTBI+, estudos de género, séries de televisão, plataformas VOD.

### Cómo citar este artículo:

Marcos Ramos, M., González de Garay, B. & Pérez Álvarez, S. (2022). Todas ellas: análisis de la mujer LTBI+ en las series españolas originales de plataformas. *Comunicación y Sociedad*, e8251. <https://doi.org/10.32870/cys.v2022.8251>

<sup>1</sup> Este estudio se desarrolla en el marco del proyecto de investigación “Representación LGBTQ+ en la ficción seriada española y eficacia en la reducción de prejuicios por orientación sexual e identidad de género” (LGBTIQ+ PANTALLAS/ LGBTQ+ screens PID2019-110351RB-I00), financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación (España).

<sup>2</sup> Universidad de Salamanca, España.  
[mariamarcos@usal.es](mailto:mariamarcos@usal.es)

<sup>3</sup> Universidad de Salamanca, España.  
[bgonzalezgaray@usal.es](mailto:bgonzalezgaray@usal.es)

<sup>4</sup> Universidad de Salamanca, España.  
[saraperezalv@usal.es](mailto:saraperezalv@usal.es)

Fecha de recepción: 02/08/21. Aceptación: 15/06/22. Publicado: 21/09/22.

## INTRODUCCIÓN

El audiovisual constituye el “espacio hegemónico”, término empleado por García Canclini (1984) siguiendo los planteamientos de Gramsci y Bourdieu, que se proyecta e influye sobre los comportamientos sociales de sus audiencias a través de la reproducción de modelos preexistentes o, por el contrario, llevando a cabo una transformación de estos. Por tanto, es de esperar que el tratamiento que se ofrece de las diferentes problemáticas actuales constituya un círculo que nunca deja de retroalimentarse: muestra una representación de las ideas predominantes y, a su vez, al reproducirlas en pantalla, no deja de perpetuar tales modelos y actitudes (Binimelis, 2016, p. 10). En este sentido, alguien que nunca haya conocido una persona LGTBI+ puede llegar a realizar la construcción, dentro de su propio imaginario, de lo que implica ser parte del colectivo LGTBI+ solo por aquello que ha percibido a través de la pantalla (Marcos Ramos & González de Garay, 2019, p. 1). Por ello, es importante poner el foco sobre la imagen ofrecida por este tipo de medios con el fin de analizarla y observar sus posibles implicaciones en la sociedad (van Dijk, 1997, 2003).

La presente investigación analiza la ficción seriada de producción española realizada por las plataformas de pago con el objetivo de contribuir a la escasa investigación en torno a las mujeres LBTI+ en medios, además de aumentar el conocimiento sobre una forma de consumo audiovisual creciente y predominante. Se trata de averiguar si los personajes femeninos LBTI+ comparten los rasgos estereotípicos de la representación de las mujeres cishetero (infrarrepresentación, predominio de lo personal/privado sobre lo laboral/público, etc.). Para ello, primero se repasan las principales publicaciones académicas en relación con el objeto de estudio, después se presenta el análisis de contenido realizado a una muestra de 749 personajes, y, finalmente, se plantean las conclusiones y la discusión con la literatura previa coligiendo que, aunque hay avances, los personajes LBTI+ siguen arrastrando sesgos.

## MARCO TEÓRICO

Las series de televisión han adquirido la trascendencia que previamente era propia de las producciones cinematográficas, ya que han pasado a convertirse en los productos audiovisuales de mayor consumo (Bermejo & Núñez, 2008; Moreno & Rodríguez, 2016) gracias a la expansión de Internet, el desarrollo de las TIC y las nuevas tecnologías de la información y, sobre todo, por el reciente auge de las plataformas de video bajo demanda (VBD). Por ello, la realización de un análisis de la representación de la mujer LTBI+ dentro de estas producciones se convierte en una cuestión importante por el hecho de que la imagen que moldean y retrasmiten tiene una serie de repercusiones o efectos en las actitudes de sus consumidores frente a esta parte del colectivo en la vida real (Bond & Compton, 2015; Bonds-Raacke et al., 2007; Calzo & Ward, 2009; Moroni, 2014; Schiappa et al., 2006). Por otro lado, estas representaciones afectan a los miembros del colectivo LGTBI+, especialmente a los más jóvenes, al promover una serie de modelos y sentimientos relacionados con la pertenencia a la comunidad (Bond, 2015; Gomillion & Giuliano, 2011; Meyer, 2003).

No obstante, a pesar de la información de la que se dispone a raíz de estas investigaciones, la representación de los personajes LGTBI+ sigue siendo aún un campo por explorar, sobre todo en lo relativo a las mujeres LTBI+ por su notable infrarrepresentación en contraposición a los hombres del colectivo. Así, son varios los estudios que continúan reclamando el desarrollo de nuevas investigaciones relacionadas con la obtención de datos en torno a las actitudes hacia las personas y personajes de ficción LGTBI+ (Calzo & Ward, 2009; Gomillion & Giuliano, 2011; McLaughlin & Rodríguez, 2016; Madžarević & Soto-Sanfiel, 2018, 2019).

El informe realizado por la USC Annenberg Inclusion Initiative (2020) tras el análisis de 100 de las películas más populares de Estados Unidos en 2019 halló un total de un 1.4% ( $N= 61$ ) de personajes que pertenecían al colectivo LGBTI+ –de los cuales 10 eran lesbianas, 45 gays, 3 bisexuales y 3 transgénero–, pero más de la mitad de los papeles interpretados ( $N= 32$ ) fueron catalogados como “intrascendentes” para el transcurso de la trama (p. 5). Además, el estudio muestra que alrede-

dor del 80% de estos personajes LGTBI+ son masculinos. En la misma línea se ha analizado la televisión estadounidense concluyendo que los hombres trans y los personajes *genderqueer* siguen invisibilizados (Capuzza & Spencer, 2017); los personajes trans continúan estereotipados (Sandercock, 2015) y anclados a tramas sobre su identidad de género (Reitz, 2017) y que las parejas gays reproducen patrones domésticos heteronormativos como la estabilidad o la exclusividad (Dhaenens, 2012).

En lo referente a España, las investigaciones sobre representación LGTBI+ son bastante escasas. No obstante, sí existe un corpus sólido sobre la construcción social de la mujer en las series de televisión españolas. Así, trabajos como los de Galán (2007), García-Muñoz et al. (2012), Lacalle y Gómez (2016), Chicharro Merayo (2018) o Hidalgo-Marí (2017), constatan un cambio de paradigma en la representación femenina en las series hacia la mujer profesional, aunque siguen estando estereotipadas. Existen también otras investigaciones que se centran en un periodo concreto, como el estudio realizado por González de Garay y Alfeo (2017) en el que se analiza la imagen ofrecida durante la dictadura franquista española, de la cual se hereda un retrato muy estereotipado donde abundan conceptos como la culpabilidad, la marginación o la burla.

La presente investigación toma como objeto de estudio la ficción seriada de las plataformas de pago de producción española, dado que en trabajos precedentes de las investigadoras González de Garay y Marcos Ramos, se vislumbró y constató la menor representación de personajes LGTBI+ en la televisión en abierto con respecto a las plataformas (Marcos Ramos et al., 2019, 2020; Marcos Ramos & González de Garay, 2021) recomendando, así, poner el foco en los productos ofrecidos por los servicios de video bajo demanda en España al ser una nueva forma de consumo en contante crecimiento que todavía no ha sido muy estudiado en el ámbito académico.

## METODOLOGÍA

En la presente investigación se ha utilizado una técnica de investigación social cuantitativa conocida como análisis de contenido que “compre-

de procedimientos especiales para el procesamiento de datos científicos” (Krippendorff, 1990, p. 28), que permite la cuantificación de los datos obtenidos y aporta conclusiones objetivas que se encuentren apoyadas en resultados cuantificables que permiten la representación de fenómenos reales. Según Igartua (2006), este método permite “abordar científicamente el análisis de los mensajes (cualquiera que sea su naturaleza), comprender su génesis y proceso de formación, y obtener descripciones precisas de su estructura y componentes” (p. 180). Por tanto, utilizar el análisis de contenido como técnica de investigación resulta de gran utilidad dentro de los estudios de Ciencias Sociales ya que permite “formular, a partir de ciertos datos, inferencias reproducibles y válidas que puedan aplicarse a su contexto” (Krippendorff, 1990, p. 28).

## MUESTRA

La muestra se compuso por las mujeres LTBI+ detectadas en las series españolas emitidas en plataformas de video bajo demanda (VOD) –Netflix, HBO, Movistar, ATRESplayer Premium, Disney+ y Amazon Prime Video– entre el año 2020 y el primer semestre del 2021 (hasta el 2 de abril) con el objetivo de determinar si presentan una imagen desigual con respecto a su género (hombres vs mujeres) y en relación con su orientación (heterosexual vs homosexual) o identidad sexogenérica (cis vs trans y no binarias). Se determinó que los personajes fueran la unidad básica de análisis y solo se tuvieron en cuenta aquellos que cumplían los siguientes dos requisitos: debían aparecer visualmente y, al menos, tener una frase de diálogo con algún otro personaje que aparecía en escena (Koeman et al., 2007). Se obtuvo una muestra total de 38 producciones seriadas estrenadas entre el año 2020 y el primer tercio del 2021 (Tabla 1), momento en el que se empezó la codificación y se seleccionó aleatoriamente un capítulo de cada una de las series para la codificación, dado que suelen incluir un elenco fijo de personajes principales.

TABLA 1  
DESCRIPCIÓN DE LA MUESTRA

| ID | Año       | Cadena       | Serie                            | Episodio | Título                             | Personajes |
|----|-----------|--------------|----------------------------------|----------|------------------------------------|------------|
| 1  | 2020      | Movistar+    | <i>Antidisturbios</i>            | S01E05   | Parra                              | 27         |
| 2  | 2020      | Movistar+    | <i>La Unidad</i>                 | S01E03   | Episodio 3                         | 31         |
| 3  | 2020      | Movistar+    | <i>La Línea Invisible</i>        | S01E04   | Un poeta                           | 20         |
| 4  | 2020      | Movistar+    | <i>Nasdrovia</i>                 | S01E03   | Proklyatayasuka                    | 11         |
| 5  | 2020      | Movistar+    | <i>Dime Quién Soy</i>            | S01E01   | Amelia                             | 17         |
| 6  | 2017/2020 | Movistar+    | <i>Vergüenza</i>                 | S02E01   | Yusuf                              | 15         |
| 7  | 2018/2021 | Movistar+    | <i>Hierro</i>                    | S01E03   | Episodio 3                         | 26         |
| 8  | 2021      | Movistar+    | <i>Los espabilados</i>           | S01E02   | Busca menos y déjate encontrar más | 9          |
| 9  | 2021      | Movistar+    | <i>Libertad</i>                  | S01E03   | El hombre del río                  | 22         |
| 10 | 2018/2021 | Movistar+    | <i>Merlí Sapere Aude</i>         | S02E01   | Un pálido punto azul               | 25         |
| 11 | 2020      | HBO España   | <i>Patria</i>                    | S01E08   | Mañana de domingo                  | 17         |
| 12 | 2020      | HBO España   | <i>30 Monedas</i>                | S01E05   | El doble                           | 22         |
| 13 | 2020      | HBO España   | <i>En Casa</i>                   | S01E04   | Viaje alrededor de mi piso         | 1          |
| 14 | 2020      | HBO España   | <i>Por H o por B</i>             | S01E04   | Pájaros en la cabeza               | 16         |
| 15 | 2020      | Amazon Prime | <i>Relatos Con-Fi-Na-Dos</i>     | S01E03   | Finlandia                          | 2          |
| 16 | 2020      | Amazon Prime | <i>Madres</i>                    | S01E12   | Habitaciones vacías                | 32         |
| 17 | 2021      | Amazon Prime | <i>3 Caminos</i>                 | S01E08   | Capítulo 8                         | 12         |
| 18 | 2021      | Amazon Prime | <i>El Internado: Las Cumbres</i> | S01E05   | Episodio 5                         | 18         |

| ID | Año       | Cadena       | Serie                          | Episodio | Título                           | Personajes |
|----|-----------|--------------|--------------------------------|----------|----------------------------------|------------|
| 19 | 2021      | Amazon Prime | <i>La Templanza</i>            | S01E04   | Capítulo 4                       | 16         |
| 20 | 2020      | Amazon Prime | <i>El Cid</i>                  | S01E04   | Campeador                        | 29         |
| 21 | 2020      | ATRESplayer  | <i>Mentiras</i>                | S01E01   | ¿Me crees?                       | 19         |
| 22 | 2020      | ATRESplayer  | <i>Veneno</i>                  | S01E05   | Cristina a través del espejo     | 37         |
| 23 | 2020      | ATRESplayer  | <i>La Valla</i>                | S01E09   | Recuerda quién eres              | 28         |
| 24 | 2020      | ATRESplayer  | <i>Física y Química</i>        | S01E01   | Cosas que hacer antes de casarse | 20         |
| 25 | 2020      | ATRESplayer  | <i>By Ana Milán</i>            | S01E07   | Cuando me casé por papeles       | 8          |
| 26 | 2021      | ATRESplayer  | <i>Deudas</i>                  | S01E02   | Yo no soy esa                    | 23         |
| 27 | 2021      | ATRESplayer  | <i>Alba</i>                    | S01E01   | Qué culpa tiene Alba             | 35         |
| 28 | 2020/2021 | ATRESplayer  | <i>Luimelia</i>                | S02E02   | Improesía                        | 5          |
| 29 | 2019/2020 | ATRESplayer  | <i>El Nudo</i>                 | S01E11   | Miedo                            | 18         |
| 30 | 2020      | ATRESplayer  | <i>Caronte</i>                 | S01E10   | Lirios rojos                     | 24         |
| 31 | 2020      | Netflix      | <i>Valeria</i>                 | S01E06   | La regadera                      | 20         |
| 32 | 2020      | Netflix      | <i>White Lines</i>             | S01E02   | Episodio 2                       | 21         |
| 33 | 2020      | Netflix      | <i>Alguien Tiene Que Morir</i> | S01E01   | Soltar la presa                  | 15         |
| 34 | 2020      | Netflix      | <i>El Desorden Que Dejas</i>   | S01E01   | En la boca del lobo              | 23         |
| 35 | 2020      | Netflix      | <i>Los Favoritos de Midas</i>  | S01E05   | Salida                           | 13         |
| 36 | 2021      | Netflix      | <i>Sky Rojo</i>                | S01E05   | La invasión                      | 11         |
| 37 | 2019/2021 | Netflix      | <i>Hache</i>                   | S01E02   | El primer trabajo                | 24         |
| 38 | 2021      | Disney+      | <i>Besos al Aire</i>           | S01E01   | Episodio 1                       | 30         |

Fuente: Elaboración propia.

Tras su correspondiente análisis, se detectaron un total de 749 personajes, 39 de ellos LGTBI+. Dado que este estudio se centra en el análisis de las mujeres LTBI+, el objeto de estudio se reduce a nueve personajes femeninos homosexuales y 10 femeninos transgénero (Tabla 2).

## HIPÓTESIS Y PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN

El libro de códigos ha sido probado en varias investigaciones precedentes (Barrios et al., 2021; Marcos Ramos et al., 2020; Marcos Ramos & González de Garay, 2021) y se adaptó a los objetivos del presente estudio articulando las variables de análisis en torno a la tipología de personajes, al nivel narrativo y a la esfera social de estos. Las variables fueron agrupadas en diez grandes bloques: datos de identificación básicos, datos generales del personaje, nivel narrativo del personaje, esfera social del personaje, comportamiento violento del personaje, víctima de comportamientos violentos, comportamientos de salud manifestados por el personaje, temas de conversación, rasgos de personalidad y rasgos de diversidad funcional. Una vez revisados los estudios previos y definidos los objetivos de la investigación, se plantearon las hipótesis y preguntas de investigación:

- **H1:** Los personajes LGTBI+ presentarán una infrarrepresentación con respecto a los índices sociodemográficos y, dentro del colectivo, las mujeres LTBI+ estarán menos representadas que los hombres GTBI+.
- **RQ1:** ¿Se acentúan más en las mujeres LTBI+ los rasgos estereotípicos de los personajes femeninos, tales como la ocupación profesional de menor estatus o la de mayor presencia de objetivos y temas conversacionales personales?
- **RQ2:** ¿Existe una relación estadísticamente significativa entre la orientación e identidad sexogenérica de los personajes femeninos y su peso narrativo?
- **RQ3:** ¿Las mujeres LTBI+ presentarán un comportamiento más vinculado al de víctima que a uno catalogado como “violento”?
- **RQ4:** ¿Existen rasgos definitorios de la personalidad de las mujeres LTBI+ en las ficciones seriadas? Si lo hubiera, ¿podrían clasificarse como “positivos”?



TABLA 2  
PERSONAJES HOMOSEXUALES Y TRANSGÉNERO DE LA MUESTRA

| Serie                                   | Plataforma   | Nombre personaje      | Orientación sexual | Identidad sexogenérica | Tipo de personaje |
|---|--------------|-----------------------|--------------------|------------------------|-------------------|
| <i>Valeria</i> (1x06)                   | Netflix      | Nerea                 | Homosexualidad     | Cis-femenino           | Protagonista      |
| <i>Valeria</i> (1x06)                   | Netflix      | Olga                  | Homosexualidad     | Cis-femenino           | Secundario        |
| <i>Valeria</i> (1x06)                   | Netflix      | Gloria                | Homosexualidad     | Cis-femenino           | Background        |
| <i>El Internado: Las Cumbres</i> (1x05) | Amazon Prime | Rita                  | Homosexualidad     | Cis-femenino           | Secundario        |
| <i>El Internado: Las Cumbres</i> (1x05) | Amazon Prime | Adele                 | Homosexualidad     | Cis-femenino           | Secundario        |
| <i>#Luimelia</i> (2x02)                 | ATRESplayer  | Amelia                | Homosexualidad     | Cis-femenino           | Protagonista      |
| <i>#Luimelia</i> (2x02)                 | ATRESplayer  | Luisita               | Homosexualidad     | Cis-femenino           | Protagonista      |
| <i>Libertad</i> (1x03)                  | Movistar+    | Rocío                 | Homosexualidad     | Cis-Femenino           | Background        |
| <i>Libertad</i> (1x03)                  | Movistar+    | Pareja de Rocío       | Homosexualidad     | Cis-Femenino           | Background        |
| <i>Veneno</i> (1x05)                    | ATRESplayer  | Cristina Veneno       |                    | Trans-Femenino         | Protagonista      |
| <i>Veneno</i> (1x05)                    | ATRESplayer  | Tamara (prostituta)   |                    | Trans-Femenino         | Background        |
| <i>Veneno</i> (1x05)                    | ATRESplayer  | Carolina (prostituta) |                    | Trans-Femenino         | Background        |
| <i>Veneno</i> (1x05)                    | ATRESplayer  | Fanny (prostituta)    |                    | Trans-Femenino         | Background        |
| <i>Veneno</i> (1x05)                    | ATRESplayer  | Prostituta sin nombre |                    | Trans-Femenino         | Background        |
| <i>Veneno</i> (1x05)                    | ATRESplayer  | Loli Ruíz             |                    | Trans-Femenino         | Background        |
| <i>Veneno</i> (1x05)                    | ATRESplayer  | Manola                |                    | Trans-Femenino         | Background        |
| <i>Veneno</i> (1x05)                    | ATRESplayer  | Paca                  |                    | Trans-Femenino         | Background        |
| <i>Valeria</i> (1x06)                   | Netflix      | Miriam                |                    | Trans-Femenino         | Background        |
| <i>El desorden que dejas</i> (1x01)     | Netflix      | Tere                  |                    | Trans-Femenino         | Background        |

Fuente: Elaboración propia.

## RESULTADOS

Como se ha mencionado anteriormente, en las 38 series que componen la muestra se identificaron 749 personajes: el 59.8% ( $N=447$ ) fueron codificados como hombres y el 40.2% ( $N=301$ ) como mujeres –siendo el 38.9% ( $N=291$ ) mujeres cisgénero mientras que el 1.3% ( $N=10$ ) eran transgénero– y no se identificó ningún personaje fuera del binomio hombre/mujer. Estos datos dejan entrever, en primer lugar, cómo las ficciones seriadas parecen seguir la estandarización tradicional en materia de identidad de género por lo que se observa en la falta de personajes no binarios y personajes transgénero masculinos. Además, aunque es de destacar la aparición de mujeres transgénero en estas historias, estas no dejan tener una presencia muy localizada, teniendo en cuenta que la mayoría de ellas aparecen dentro de una única serie: *Veneno* (ATRESplayer, 2020). En segundo lugar, se observa una clara infrarrepresentación de los personajes femeninos en general, al tratarse de un porcentaje bastante alejado del 50.9% ( $N=24\ 144\ 815$ ) presente en la población femenina española (Instituto Nacional de Estadística [INE], 2021), suponiendo una diferencia del 10.7%.

Por otro lado, el 41.3% ( $N=309$ ) de los personajes han sido identificados como heterosexuales mientras que un 54.7% ( $N=410$ ) de personajes no pudieron ser clasificados con ningún tipo de orientación sexual. Por otro lado, el 3.7% ( $N=28$ ) fue categorizado como homosexual, el 0.1% ( $N=1$ ) como plurisexual y el 0.1% ( $N=1$ ) restante como otro tipo de orientación sexual. Al observar estos datos, unidos a los anteriormente comentados con respecto a la representación transgénero, se puede concluir que se comprueba una ligera infrarrepresentación de las orientaciones sexuales distintas a la heterosexual –un 89.58% de personajes heterosexuales y un 10.42% de orientaciones no heterosexuales–. Sucede lo mismo en el caso de identidades como la no binaria o la transgénero masculina. Por tanto, la comunidad LGTBI+ se encuentra levemente subrepresentada, ya que se estima que un 11% de la población española se identifica como no cisheterosexual (Barómetro Control, 2017). Asimismo, según la encuesta Ipsos (2021) globalmente un 80% de personas se define como heterosexual, un 3% como gay, lesbiana u homosexual, un 4% como bisexual, un 1% como pansexual

u omnisexual, un 1% como asexual, un 1% como “otra opción”, y, finalmente, un 11% no sabe o no responde. A lo que cabe añadir que el 1% de los adultos se identifica como “transgénero”, “no binario/no conforme/género fluido” u “otra opción diferente a masculino o femenino”.

Así, existe una mayor representación de hombres GTBI+ al presentar el 67.9% ( $N=19$ ) de personajes con una orientación homosexual y el 100% dentro de las categorías de plurisexualidad ( $N=1$ ) y otras orientaciones sexuales ( $N=1$ ), mientras que las mujeres LTBI+ solo son un 32.1% ( $N=9$ ) dentro de la orientación homosexual, no teniendo representación en ninguna de las otras dos categorías. Por otro lado, si se atiende a la identidad sexogenérica, se comprueba que un 100% ( $N=10$ ) de los personajes transgénero son femeninos y, por tanto, no existe ningún personaje trans masculino en la muestra.

En relación con lo planteado dentro de la RQ2, se encontraron diferencias estadísticamente significativas entre las variables de género y ocupación profesional:  $\chi^2(32, N=561) = 142.712, p < 0.000$ . De este modo, se observan cuestiones interesantes, como que la ocupación que implica una mayor formación académica y profesional (empresario de cuadro superior) es mayoritariamente masculina, habiendo un 10.1% de hombres frente a un 8.3% de mujeres. En cambio, si se atiende a la categoría de empresario de cuadro medio, se observa una diferencia bastante significativa ya que esta ocupación es liderada por las mujeres en un 30.2%. Este hecho, unido a que las mujeres realizan más trabajos en puestos de oficina (3.4% frente al 0.9%), más trabajos no cualificados (7.8% frente al 4.9%) y son las únicas que desarrollan trabajos domésticos no remunerados (1.5%), no deja de poner en relieve el efecto conocido como “techo de cristal”.

El hecho de que las mujeres tengan peores trabajos que los hombres no se debe a que estos posean mayores estudios ya que hay más personajes estudiantes femeninos que masculinos (13.7% frente a 5.2%). Estos datos no se alejan de la realidad, ya que en el año 2018 el porcentaje de mujeres graduadas en educación superior fue del 53.6% frente al 46.4% de los hombres (INE, 2019) pero, aun así, son las mujeres las que cobran hasta un 19% menos que los hombres en España, aunque posean la misma titulación (Ministerio de Educación y Formación Profesional, 2020). En el año 2019, el 76.3% de las mujeres

ocupadas eran empleadas –con jefes, pero sin subordinados– mientras que solo el 0.4% eran directivas en grandes o medianas empresas (INE, 2020). Por tanto, las series no dejan de ser un reflejo de los estereotipos tradicionalmente asociados a los roles del hombre y de la mujer dentro del ámbito laboral.

La situación de desigualdad ocupacional entre personajes masculinos y femeninos es bastante visible, pero si se realiza una observación más detallada de los personajes femeninos LTBI+ esta realidad es aún más pronunciada: a pesar de que hay un 18.8% ( $N=3$ ) de representación dentro de ocupaciones tales como estudiante o un 12.5% ( $N=2$ ) en pequeño comercio, es en la categoría de “otros” donde más personajes femeninos del colectivo se encuentran (37.5%,  $N=7$ ) y, en su mayoría, son personajes trans dedicados a la prostitución. Por tanto, las pocas figuras de mujeres LTBI+ que aparecen, lo hacen en ocupaciones inferiores o de baja cualificación y en aquellas que se requiere una mayor cualificación prácticamente no aparecen o, si lo hacen, es de forma muy minoritaria.

Por otro lado, se observa una diferencia estadísticamente significativa que muestra la existencia de un mayor número de mujeres (61% frente al 48.7% de los hombres) que persiguen objetivos personales en comparación con los hombres ( $\chi^2(4, N=579) = 11.946, p < 0.018$ ). Además, los resultados también muestran una mayor presencia de hombres (44% frente al 54.7%) persiguiendo objetivos laborales en contraposición a las mujeres ( $\chi^2(2, N=580) = 6.203, p < 0.045$ ). Por tanto, se continúa vinculando a la mujer con lo personal y al hombre con lo laboral, perpetuando la imagen de la mujer encargada del hogar y de la familia (Lacalle & Sánchez, 2015; Marcos Ramos et al., 2019). Esta situación se acentúa en las mujeres LTBI+: un 63.6% no persigue objetivos de ámbito laboral, pero en cambio un 90.9% sí lo hacen de objetivos personales (8.4% y 30.9% más que las mujeres cis-heterosexuales respectivamente). Por consiguiente, se comprueba cómo aumenta el porcentaje en comparación con las mujeres cis-heterosexuales, lo que se puede relacionar con una intención integradora de su orientación o identidad con los cánones comúnmente asociados a la figura de la mujer (González de Garay, 2013).

Si se observan los temas de conversación atribuidos a cada grupo de personajes, se hallan los siguientes resultados. En primer lugar, los temas de los que más hablan las mujeres cis-heterosexuales son tres: la salud ( $\chi^2 [3, N=748] = 26.835, p<0.000$ ) con un 28.1%; la educación ( $\chi^2 [3, N=748] = 9.607, p<0.022$ ) con un 17.1% frente al 9.8% de los hombres; y la familia ( $\chi^2 [3, N=748] = 16.020, p<0,001$ ), con un 50.2%, a diferencia del 21% de los hombres. Por su parte, los temas de conversación que se observan como estadísticamente relacionados con los hombres cis-heterosexuales son: la violencia ( $\chi^2 [3, N=748] = 10.295, p<0,016$ ) con un 32.2% frente a un 24.9% en mujeres; y la inmigración ( $\chi^2 [3, N=748] = 9.607, p<0,017$ ) con un 7.9% frente al 7.1% de las mujeres. Finalmente, en el caso de las mujeres LTBI+ se advierte la preponderancia de cuatro temas de conversación: el amor ( $\chi^2 [6, N=748] = 67.173, p<0,000$ ) con un 45.6% frente al 37.7% del resto de mujeres; la amistad ( $\chi^2 [3, N=747] = 21.424, p<0,000$ ) presentando un 47.6%; el sexo ( $\chi^2 [3, N=748] = 10.546, p<0,014$ ) con un 28.6%; y, finalmente, el empoderamiento ( $\chi^2 [3, N=748] = 14.664, p<0,002$ ) con un 14.3%, frente al 10% del resto de mujeres.

Por consiguiente, se puede concluir que los temas predominantes en las mujeres cis-heterosexuales son personales (salud, educación y familia) al igual que en las mujeres LTBI+ (amor, amistad, sexo y empoderamiento), mientras que los hombres hablan de manera mayoritaria sobre temas no personales (inmigración y violencia).

Además, si se realiza una comparativa de los personajes masculinos GTBI+ y los femeninos LTBI+, la situación cambia significativamente. Exceptuando el tema del empoderamiento, donde las mujeres del colectivo presentan un 14.3% frente a un 0% de los hombres GTBI+, en el resto de temáticas que se habían señalado como predominantes de los personajes femeninos LTBI+, pasan a ser características de la parte masculina del colectivo: el tema del amor es tratado por 66.7% de hombres frente al 47.6% de las mujeres; el de la amistad por el 50% frente al 47.6%; y, finalmente, en lo referente al tema del sexo, se sitúan en un 38.9% en contraposición al 28.6% de los personajes femeninos. Este resultado concuerda con el estudio realizado por Fisher et al. (2007) en el que detectaron, tras realizar un análisis de contenido a 2 700 episodios de series, que alrededor del 15% de los programas con-

tenían al menos un caso de comportamiento sexual o se hablaba de sexo relacionado con homosexuales, lesbianas o bisexuales. A similares conclusiones llegó Netzley (2010), cuando realizó un análisis de contenido de 98 programas de entretenimiento y comprobó que los personajes homosexuales en la televisión tenían más probabilidades de mostrarse en situaciones sexuales que los personajes heterosexuales, y las mujeres tenían más probabilidades de mostrarse en situaciones sexuales entre personas del mismo sexo que los hombres. Además, se detectó que presentan una mayor riqueza y variedad conversacional al predominar también en los temas de salud (38.9%) e inmigración (27.8%).

Por otro lado, no se observan diferencias estadísticamente significativas entre la orientación sexual de los personajes y el tipo de papel (en cuanto a peso narrativo) que desempeñan en las series de televisión ( $\chi^2 [6, N=339] = 4.477, p < 0.622$ ). Además, los personajes que presentan una orientación plurisexual u otra no recogida no desarrollan ningún papel como protagonistas. En el caso de los plurisexuales solo aparecen como secundarios (100%,  $N=1$ ), y los calificados “otros” solo desarrollan papeles como *background* (100%,  $N=1$ ).

En cambio, sí se encuentran diferencias estadísticamente significativas entre la identidad de género y el tipo de personaje ( $\chi^2 [4, N=747] = 14.168, p < 0.007$ ). De este modo, se observa cómo las mujeres cisgénero predominan como protagonistas (23%) por delante de los hombres cisgénero (15%), que destacan dentro de las categorías de secundario (29.8% frente al 23.7% de las mujeres cis) y de *background* (con un 55.2% frente al 53.3%). En lo referente a la identidad transgénera, sobresale únicamente la femenina dado que no se ha codificado ningún personaje como masculino transgénero. Así, los personajes transfemeninos se encuentran desempeñando papeles de *background* (90%) exceptuando un caso en el que adquiere el papel protagonista (10%), en la serie *Veneno*. Por ello, se puede concluir que la ficción seriada sigue relegando a los personajes transgéneros (femeninos) a papeles principalmente del *background* por lo que apenas tienen peso narrativo en las tramas que desarrollan quedando relegados a dar “color” a las series en las que aparecen.

En cuanto a la cuestión sobre si los personajes femeninos LGBTI+

tenderán a presentar o desarrollar una actitud más considerara como “víctima”, no se han encontrado diferencias estadísticamente significativas en la mayoría de las variables, por lo que no existe relación entre las mujeres LTBI+ y el hecho de representarse como víctimas de comportamientos y actitudes violentas. Aun así, si se analizan los ítems de manera aislada, se observa que en categorías como “sufre ataques físicos menores” ( $\chi^2 [3, N=748] = 14.523, p<0,002$ ) o “sufre comentarios hostiles” ( $\chi^2 [3, N=748] = 7.884, p<0,048$ ) presentan un porcentaje afirmativo elevado comparados con las otras categorías como personajes masculinos GTBI+ o personajes femeninos cis-heterosexuales.

Finalmente, en lo referente a la última pregunta de investigación, se percibe que hay tres rasgos de personalidad estadísticamente vinculados a los personajes femeninos LTBI+: amistoso ( $\chi^2 [9, N=607] = 21.771, p<0.010$ ), extrovertido ( $\chi^2 [9, N=614] = 21.115, p<0.012$ ) y bueno ( $\chi^2 [9, N=544] = 33.586, p<0,000$ ). En el caso de los personajes femeninos cis-heterosexuales sus rasgos predominantes son: bueno ( $\chi^2 [9, N=544] = 33.586, p<0,000$ ) con un 31.1% en comparación al 18.8% que presentan los personajes femeninos LTBI+; inteligente ( $\chi^2 [9, N=550] = 31.762, p<0.000$ ) con un 38.2%, mientras que las mujeres pertenecientes al colectivo contaban con un 0%; agradecido ( $\chi^2 [9, N=478] = 46.420, p<0.000$ ) en un 19.7% frente al 0% de las mujeres LTBI+; y, finalmente, maternal ( $\chi^2 [9, N=518] = 34.751, p<0.000$ ), siendo las mujeres cis-heterosexuales un 19.9% mientras que las LTBI+ presentaban un 0%.

Por su parte, los personajes masculinos GTBI+ presentan las siguientes características como estadísticamente sobresalientes: amistoso ( $\chi^2 [9, N=607] = 21.771, p<0.010$ ) con un 38.9%, existiendo una diferencia del 16.7% con respecto a los personajes femeninos LTBI+; extrovertido ( $\chi^2 [9, N=614] = 21.115, p<0.012$ ) con un 38.9%; e irresponsable ( $\chi^2 [9, N=514] = 18.207, p<0.033$ ) en un 13.3% frente al 9.1% de las mujeres del colectivo LTBI+.

Teniendo en cuenta estos resultados se puede concluir que, si bien los rasgos más característicos de los personajes femeninos LTBI+ se pueden catalogar como positivos, también se debe tener presente que en estas categorías no son dichos personajes los que cuentan con el porcentaje mayoritario. A partir de ello, se observa la falta de unos rasgos

claramente definitorios o característicos de dichos personajes, por lo que, a pesar de que estos cuenten con un porcentaje de representación dentro de estas series, se debe cuestionar si la imagen que se proyecta en pantalla es adecuada, suficiente y, sobre todo, completa, con el fin de obtener unos personajes LTBI+ dentro de las ficciones que presenten un carácter y una personalidad bien definidos.

## DISCUSIÓN Y CONCLUSIONES

Una vez analizados los resultados, se puede concluir que se observa una infrarrepresentación de las mujeres (cis y trans) en comparación con los índices sociodemográficos en España y se sigue ofreciendo un retrato bastante estereotipado, en el que la mujer es ama de casa o desarrolla trabajos de menor cualificación (Guash, 1991; Viñuales, 1999) –aunque, según los datos, son los personajes femeninos los que más estudian–, está más preocupada por el hogar y la familia y, por ende, presentando objetivos y temas conversacionales más ligados con lo personal que los hombres, que protagonizan en mayor medida conversaciones relacionadas con el ámbito laboral o profesional. No obstante, los personajes femeninos son los que desempeñan un mayor número de papeles protagonistas, adquiriendo un peso narrativo superior al de los hombres, algo que ya se había constatado en estudios previos (Marcos Ramos et al., 2019, 2020; Marcos Ramos & González de Garay, 2021).

Según el estudio realizado, los rasgos tradicionalmente asociados a los personajes femeninos se acentúan en la representación de las mujeres LTBI+, con un menor porcentaje de representación en la ficción audiovisual que los hombres GTBI+ y cuyos temas de conversación predominantes son el amor, la amistad, el sexo y el empoderamiento.

En general, hay una ligera infrarrepresentación de personajes no heterosexuales dentro de estas series. A pesar de que el porcentaje de orientaciones “no heterosexuales” aumenta o se equipara al que presentan estudios anteriores (Marcos Ramos et al., 2019, 2020), no existe representación de, por ejemplo, hombres con identidad transgénero o personas no binarias, además de que la presencia de personajes pluri-sexuales es todavía muy escasa. Aun así, es cierto que los datos parecen acercarse mucho más a las cifras demográficas de población no hetero-



sexual y, además, parecen ser aún más optimistas y prometedores si los comparamos con la televisión generalista (Marcos Ramos et al., 2019) dado que, en general, se constata un aumento en el número de personajes no cis-heterosexuales (Marcos Ramos et al., 2020). No obstante, poniendo en perspectiva los datos hay que destacar la fuerte influencia de la serie *Veneno* tanto en el aumento de los personajes LTBI+ como en la variedad de estos (incluyendo varias mujeres trans); así como la importancia del fenómeno *#Luimelia* (ATRESplayer, 2020-), *spin-off* de una pareja lésbica de la ficción *Amar es para siempre* (Antena 3, 2013-), que se produjo gracias a la presión en redes sociales del *fandom* de la pareja (Acosta, 2020). Por tanto, la representación de estos personajes se produce en algunas ficciones claves por lo que no hay una inclusión en todas las series analizadas.

En conclusión, se puede finalizar este estudio señalando la existencia de una tendencia hacia la igualdad de género y también hacia una mayor (y mejor) representación de las mujeres LTBI+ en las series de ficción españolas, aunque aún haya aspectos que impiden la equivalencia. En este sentido, no se deben dejar de señalar cuestiones en donde se encuentra una clara infrarrepresentación: temas como la familia, los cuidados y el hogar siguen encontrándose fuertemente vinculados a las mujeres y las profesiones que implican una mayor cualificación se encuentran estrechamente relacionadas con la figura masculina por lo que se perpetúan ciertos estereotipos ligados a la masculinización de los profesionales más cualificados y con mayor estatus.

Hay que tener presente que las ficciones audiovisuales “pueden convertirse en un vehículo educativo y de entretenimiento para la formación en igualdad” (Padilla Castillo & Sosa Sánchez, 2018, pp. 91-92) con la intención de promover una reducción en los estereotipos asociados a las mujeres LTBI+ a través de personajes femeninos que proyecten comportamientos y actitudes mucho más cercanos a la realidad, dado que “los espectadores imitarán las representaciones del mundo que ofrecen sus series favoritas y utilizarán los arquetipos, los valores y la forma en que nos relacionamos con los demás” (Padilla Castillo & Sosa Sánchez, 2018, pp. 91-92). La teoría cognitiva social (Bandura, 2011) indica que la televisión influye en los espectadores proporcionando experiencias vicarias sobre las cuales modelar creencias, actitudes y

comportamientos cuando las experiencias de la vida real son más limitadas. Por este motivo es muy importante proporcionar al espectador que en su vida real no vaya a tener contacto con personas pertenecientes a este colectivo una imagen lo más real y no estereotipada. Este aspecto debe ser cuidado de manera muy especial cuando se traten de formatos dirigidos a los más jóvenes, ya que la ficción, como afirma Mateos-Pérez (2021) “trata de responder a través de sus personajes y sus valores –de amistad, tolerancia, generosidad– de forma integradora, tratando de que el espectador tome conciencia de las problemáticas y ofreciéndole recursos para afrontar e imponerse sobre estas” (p. 151).

El presente estudio pretende completar la investigación realizada sobre el tema que tradicionalmente ha sido de corte más cualitativo, por lo que el propósito de esta investigación es la de presentar datos cuantitativos con el que poder analizar la representación de las mujeres LTBI+ en la ficción seriada española original emitida en plataformas. Esta investigación, que presenta limitaciones como una muestra acotada, pretende ser el origen de futuras investigaciones tanto de corte cuantitativo como cualitativo.

### **Referencias bibliográficas**

- Acosta, M. (2020). La acción conectiva por la visibilización de la diversidad sexual en el fenómeno comunicativo #Luimelia. *IC: Revista Científica de Información y Comunicación*, 17, 533-558. <https://icjournal-ojs.org/index.php/IC-Journal/article/view/560>
- Bandura, A. (1986). Teoría cognitiva social de la comunicación de masas. En B. J. Dolf Zillman (Comp.), *Los efectos de los medios de comunicación. Investigaciones y teorías* (pp. 89-125). Paidós.
- Barómetro Control. (2017). *Los jóvenes y el sexo*. Barómetro Control. <http://salutsexual.sidastudi.org/es/registro/a53b-7fb361bdd729016243d331110254>
- Barrios Rodríguez, S., González-de-Garay, B. & Marcos Ramos, M. (2021). Representación de género en las series españolas de plataformas de streaming. *Cuestiones de género: de la igualdad y la diferencia*, 16, 298-322. <https://doi.org/10.18002/cg.v0i16.6304>
- Bermejo, J. & Núñez, M. (2008). Valores y actitudes de los espectadores de series de ficción televisiva. En *Actas del I Congreso de la*

- AE-IC Investigar la Comunicación* (pp. 35-55). AE-IC Unidixital.
- Binimelis, M. (2016). Perspectivas teóricas en torno a la representación de las mujeres en el cine: una breve aproximación histórica. *Secuencias*, 42. <https://doi.org/10.15366/secuencias2016.42.001>
- Bond, B. J. (2015). The Mediating Role of Self-Discrepancies in the Relationship Between Media Exposure and Well-Being Among Lesbian, Gay, and Bisexual Adolescents. *Media Psychology*, 18(1), 51-73. <https://doi.org/10.1080/15213269.2014.917591>
- Bond, B. J. & Compton, B. L. (2015). Gay On-Screen: The Relationship Between Exposure to Gay Characters on Television and Heterosexual Audiences' Endorsement of Gay Equality. *Journal of Broadcasting & Electronic Media*, 59(4), 717-732. <https://doi.org/10.1080/08838151.2015.1093485>
- Bonds-Raacke, J. M., Cady, E. T., Schlegel, R., Harris, R. J. & Firebaugh, L. (2007). Remembering Gay/Lesbian Media Characters. *Journal of Homosexuality*, 53(3), 19-34. [https://doi.org/10.1300/j082v53n03\\_03](https://doi.org/10.1300/j082v53n03_03)
- Calzo, J. P. & Ward, L. M. (2009). Media Exposure and Viewers' Attitudes Toward Homosexuality: Evidence for Mainstreaming or Resonance? *Journal of Broadcasting & Electronic Media*, 53(2), 280-299. <https://doi.org/10.1080/08838150902908049>
- Capuzza, J. C. & Spencer, L. G. (2017). Regressing, progressing, or transgressing on the small screen? Transgender characters on US scripted television series. *Communication Quarterly*, 65(2), 214-230. <https://doi.org/10.1080/01463373.2016.1221438>
- Chicharro-Merayo, M. (2018). Historia española y personajes femeninos. Representaciones de mujer en la ficción histórica española. *Convergencia Revista de Ciencias Sociales*, (77), 77-98. <https://doi.org/10.29101/crcs.v25i77.9303>
- Dhaenens, F. (2012). Gay male domesticity on the small screen: Queer representations of gay homemaking in *Six Feet Under* and *Brothers & Sisters*. *Popular Communication*, 10(3), 217-230. <http://dx.doi.org/10.1080/15405702.2012.682936>
- Fisher, D. A., Hill, D. L., Grube, J. W. & Gruber, E. L. (2007). Gay, Lesbian, and Bisexual Content on Television. A Quantitative Analy-

- sis Across Two Seasons. *Journal of Homosexuality*, 52(3-4), 167-188. [https://doi.org/10.1300/J082v52n03\\_08](https://doi.org/10.1300/J082v52n03_08)
- Galán, E. (2007). *La imagen social de la mujer en las series de ficción*. Universidad de Extremadura.
- García Canclini, N. (1984). Gramsci con Bourdieu. Hegemonía, consumo y nuevas formas de organización popular. *Nueva Sociedad*, 17, 69-78. <https://bit.ly/3iJdHSh>
- García-Muñoz, N., Fedele, M. & Gómez-Díaz, X. (2012). The occupational roles of television fiction characters in Spain: Distinguishing traits in gender representation. *Communication & Society*, 25(1), 349-366. <https://revistas.unav.edu/index.php/communication-and-society/article/view/36184>
- Gomillion, S. C. & Giuliano, T. A. (2011). The Influence of Media Role Models on Gay, Lesbian, and Bisexual Identity. *Journal of Homosexuality*, 58(3), 330-354. <https://doi.org/10.1080/00918369.2011.546729>
- González de Garay, B. (2013). *El lesbianismo en las series de ficción televisiva españolas* [Tesis Doctoral]. Universidad Complutense de Madrid. <https://eprints.ucm.es/id/eprint/19949/>
- González de Garay, B. & Alfeo, J. C. (2017). Formas de representación de la homosexualidad en el cine y la televisión españoles durante el franquismo. *L'Atalante. Revista de estudios cinematográficos*, 23, 63-78. <https://bit.ly/3y7R5CM>
- Guash, Ó. (1991). *La sociedad rosa*. Anagrama.
- Hidalgo-Mari, T. (2017). De la maternidad al empoderamiento: una panorámica sobre la representación de la mujer en la ficción española. *Prisma Social*, (2), 291-314. <https://revistaprismasocial.es/article/view/1551>
- Igartua, J. J. (2006). *Métodos cuantitativos de investigación en comunicación*. Bosch.
- Instituto Nacional de Estadística-INE. (2020). *Empleo. Ocupados por ramas de actividad, por tipo de ocupación, por situación profesional y por tipo de puesto laboral*. <https://bit.ly/3x5Fd1F>
- Instituto Nacional de Estadística-INE. (2021). *Cifras de Población. Últimos datos*. <https://bit.ly/3x3pa10>

- Ipsos. (2021). *Encuesta global LGBT+ pride 2021*. <https://bit.ly/3NH6q2W>
- Koeman, J., Peeters, A. & D'Haenes, L. (2007). Diversity monitor 2005. Diversity as a quality aspect of television in The Netherlands. *Communications*, 32(1), 97-121. <https://doi.org/10.1515/COMMUN.2007.005>
- Krippendorff, K. (1990). *Metodología de análisis de contenido. Teoría y práctica*. Paidós Comunicación.
- Lacalle, C. & Gómez, B. (2016). La representación de las mujeres trabajadoras en la ficción televisiva española. *Comunicar*, 47(2), 59-67. <http://dx.doi.org/10.3916/C47-2016-06>
- Lacalle, C. & Sánchez, M. (2015). La representación de la madre en la ficción televisiva española. En M. Visa Barbosa (Ed.), *Padres y madres en serie: representaciones de la parentalidad en la ficción televisiva* (pp. 227-238). UOC.
- Mateos-Pérez, J. (2021). Modelos de renovación en las series de televisión juveniles de producción española. Estudio de caso de *Merlí* (TV3, 2015) y *Skam España* (Movistar, 2018). *Doxa. Comunicación*, 32, 143-157. <https://doi.org/10.31921/doxacom.n32a7>
- McLaughlin, B. & Rodriguez, N. S. (2016). Identifying with a stereotype: The divergent effects of exposure to homosexual television characters. *Journal of Homosexuality*, 64(9), 1196-1213. <http://dx.doi.org/10.1080/00918369.2016.1242335>
- Madžarević, G. & Soto-Sanfiel, M. T. (2018). Positive representation of gay characters in movies for reducing homophobia. *Sexuality & Culture*, 22, 909-930. <https://doi.org/10.1007/s12119-018-9502-x>
- Madžarević, G. & Soto-Sanfiel, M. T. (2019). Reducing homophobia in college students through film appreciation. *Journal of LGBT Youth*, 16(1), 18-37. <https://doi.org/10.1080/19361653.2018.1524321>
- Marcos Ramos, M. & González de Garay, B. (2019). La caracterización psico-social de los inmigrantes en las series de televisión españolas de prime time (2016-2017). *Communication & Society*, 32(4), 1-15. <http://dx.doi.org/10.15581/003.32.4.1-15>
- Marcos Ramos, M., González de Garay, B. & De Caso Bausela, E. (2020). Representación de género en las series generalistas de te-

- levisión españolas emitidas en prime time (2017-2018). *El Profesional de la Información*, 29(2). <https://doi.org/10.3145/epi.2020.mar.08>
- Marcos Ramos, M., González de Garay, B. & Portillo Delgado, C. (2019). La representación de la inmigración en la ficción serial española contemporánea de prime time. *Revista Latina de Comunicación Social*, 74, 285-307. <https://doi.org/10.4185/RLCS-2019-1331>
- Marcos Ramos, M. & González de Garay, B. (2021). Gender Representation in Subscription Video-On-Demand Spanish TV Series. *International Journal of Communication*, 15, 581-604. <https://doi.org/10.1080/14680777.2019.1593875>
- Meyer, M. (2003). "It's me. I'm it.": Defining adolescent sexual identity through relational dialectics in *Dawson's Creek*. *Communication Quarterly*, 51(3), 262-276. <https://doi.org/10.1080/01463370309370156>
- Ministerio de Educación y Formación Profesional. (2020). *Panorama de la educación. Indicadores de la OCDE 2020. Informe español*. <https://bit.ly/3iEs36w>
- Moreno, A. & Rodríguez, E. (2016). Informe de juventud en España 2012. *Metamorfosis*, 112-118. [http://www.injuve.es/sites/default/files/IJE2012\\_0.pdf](http://www.injuve.es/sites/default/files/IJE2012_0.pdf)
- Moroni, S. (2014). *America's closet door: an investigation of television and its effects on perceptions of homosexuality* (Tesis de licenciatura). Honors Theses. University of Tennessee at Chattanooga <https://scholar.utc.edu/honors-theses/46>
- Netzley, S. B. (2010). Visibility that demystifies: gays, gender, and sex on television. *Journal of Homosexuality*, 57(8), 968-986. <https://doi.org/10.1080/00918369.2010.503505>
- Padilla-Castillo, G. & Sosa-Sánchez, R. (2018). Ruptura de los estereotipos de género en la ficción televisiva sobre el poder político: el caso Borgen. *Vivat Academia*, 0(145), 73-95. <https://doi.org/10.15178/va.2018.145.73-95>
- Reitz, N. (2017). The Representation of Trans Women in Film and Television. *Cinesthesia*, 7(1), 1-7. <https://scholarworks.gvsu.edu/cine/vol7/iss1/2>

- Sandercock, T. (2015). Transing the small screen: loving and hating transgender youth in *Glee* and *Degrassi*. *Journal of Gender Studies*, 24(4), 436-452. <http://dx.doi.org/10.1080/09589236.2015.1021307>
- Schiappa, E., Gregg, P. B. & Hewes, D. (2006). Can One TV Show Make a Difference? A *Will & Grace* and the Parasocial Contact Hypothesis. *Journal of Homosexuality*, 51(4), 15-37. [https://doi.org/10.1300/j082v51n04\\_02](https://doi.org/10.1300/j082v51n04_02)
- USC Annenberg Inclusion Initiative. (2020). *Inequality in 1.300 Popular Films: Examining Portrayals of Gender, Race/Ethnicity, LGBT, and Disability from 2007-2019*. <https://bit.ly/3BDTqpP>
- van Dijk, T. A. (1997). *Racismo y análisis crítico de los medios*. Paidós.
- van Dijk, T. A. (2003). *Ideología y discurso*. Gedisa.
- Viñuales, O. (1999). *Identidades lésbicas*. Bellaterra.