




Comparative analysis of the representation of LGBT+ characters in Spanish generalist television programs broadcast in prime time and on streaming platforms

Análisis comparado de la representación de personajes LGBT+ en las series españolas de televisión generalista emitidas en prime time y originales de plataformas de streaming

María Marcos-Ramos*, Teresa Martín-García**, Beatriz González-de-Garay***

*  Departamento de Sociología y Comunicación, Universidad de Salamanca (mariamarcos@usal.es)

**  Departamento de Sociología y Comunicación, Universidad de Salamanca (teresam@usal.es)

***  Departamento de Sociología y Comunicación, Universidad de Salamanca (bgonzalezgaray@usal.es)

Abstract

This research presents a comparative analysis of the representation of LGBT+ characters in Spanish-produced series broadcast in prime time on generalist television and those produced by the main streaming platforms, based on two different samples of series; one of these samples has 21 chapters broadcast in the second half of 2017 and throughout 2018 on national generalist channels and the other sample contains 33 chapters of Spanish series originally produced by different streaming platforms. For this purpose, a content analysis was performed by analyzing a total of 1,274 characters (n=514 and n=760, respectively). Among the main results of the research, it was found that there is still an underrepresentation of LGBT+ characters, compared to the demographic data of the Spanish population, although their presence increases slightly in the case of series on streaming platforms. We also found an increase in the number of LGBT+ characters with leading roles with respect to previous studies. Representation figures have improved but LGBT+ characters are not present in the contents of all platforms. On the other hand, no statistically significant relationship was found between sexual orientation and hypersexualization of characters, nor in other aspects, such as the relationship between sexual orientation and violence.

Keywords: television fiction, series, characters, stereotypes, gender, LGBT+.

Resumen

En la presente investigación se desarrolla un análisis comparado de la representación de personajes LGBT+ en las series de producción española emitidas en *prime time* en televisión generalista y las producidas por las principales plataformas en *streaming*, partiendo de dos muestras diferentes: una de ellas se compone de 21 capítulos emitidos en el segundo semestre de 2017 y durante todo 2018 en canales generalistas nacionales y la otra contiene 33 capítulos de series españolas producidas originalmente por diferentes plataformas de *streaming*. Para ello, se ha realizado un análisis de contenido analizando un total de 1.274 personajes (n=514 y n=760, respectivamente). Entre los principales resultados de la investigación se ha podido comprobar que sigue existiendo una infrarrepresentación de personajes LGBT+, comparada con los datos demográficos de población española, aunque su presencia aumenta levemente en el caso de las series producidas para plataformas de *streaming*. Se ha encontrado, además, un aumento en cuanto al número de personajes LGBT+ con papeles protagonistas con respecto a estudios anteriores. A pesar de la mejora en las cifras de representación, los personajes LGBT+ no están presentes en los contenidos de todas las plataformas. Por otra parte, no se encontró ninguna relación estadísticamente significativa entre la orientación sexual y la hipersexualización de los personajes, ni en otros aspectos como la relación entre orientación sexual y violencia.

Palabras clave: ficción televisiva, series, personajes, estereotipos, género, LGBT+.

Introducción y estado de la cuestión

La introducción y proliferación de las plataformas de *streaming* ha favorecido un cambio considerable en el contexto audiovisual de los últimos años no solo en lo que concierne a la producción de contenido sino también a la reconfiguración del ocio en los hogares españoles. A modo de ejemplo, Netflix es la plataforma más popular al encontrarse en el 33% de los domicilios españoles, seguida por Movistar+ (16,3%), Amazon Prime Video (14,3%) y HBO (9,4%) (Barlovento Comunicación, 2019). Este cambio de paradigma ha significado un aumento considerable de los contenidos audiovisuales, especialmente en el campo de la ficción seriada que está viviendo en la actualidad un boom de productos y contenidos. La industria audiovisual española no vive ajena a esta realidad, gracias, en parte, al éxito de series como *La casa de papel* (Netflix, 2017–21), que se ha convertido en un éxito mundial, siendo “la serie de habla no inglesa más vista en el Plataforma Netflix, y la segunda más vista a nivel mundial en las primeras 24 horas desde su lanzamiento” (Millán, 2020). España es una industria audiovisual relevante que debe ser tomada en cuenta no solo para entretenerse sino también en los estudios académicos. Como afirman Lacalle, Gómez, Sánchez y Pujol (2019, pp. 201-202), “el auge de la ficción española en VOD es evidente en los 24 títulos de estreno en 2018, que incluyen 16 producciones españolas, tres mexicanas, una brasileña, una colombiana y una estadounidense”. Esto, además de dar visibilidad a la ficción española, ofrece una imagen de España al mundo. Hay que tener en cuenta que muchas personas no viajarán a España en su vida, por lo que el conocimiento que pueden tener de este país es a través del contacto parasocial. Por lo tanto, se debe tener cuidado con la imagen que se quiere dar de España. Por lo tanto, es necesario analizar los medios de comunicación, ya que nos permite saber de forma científica si existe una correspondencia entre realidad y ficción en lo que a representación se refiere.

El objetivo principal de este trabajo de investigación es analizar si en este cambio de contexto existen variaciones en la representación de personajes LGTB+ en las series de producción española. Este trabajo, además, busca dar continuidad a las investigaciones anteriormente desarrolladas por González de Garay, Marcos Ramos y Portillo Delgado (2019) y por De Caso Bausela, González de Garay y Marcos Ramos (2020) a fin de detectar si existe una representación desigual de personajes heterosexuales y LGTB+ en los diferentes años estudiados. Así mismo, pretende determinar si se mantienen ciertos estereotipos ligados a la representación en el ámbito profesional o de rasgos definitorios de los personajes que puedan llevar, por ejemplo, a su hipersexualización.

La investigación sobre la representación de identidades sexogénicas (personas cis, trans, no binarias, etc.) y diversidad afectivo/sexual (personas heterosexuales, homosexuales, bisexuales, asexuales, etc.) en los medios de comunicación se ha desarrollado considerablemente en los últimos años, a medida que se iban produciendo avances en materia de inclusión y representación LGTB+ en los contenidos mediáticos. La labor investigadora sobre representación de personajes LGTB+ en la ficción audiovisual televisiva pone de manifiesto que en el caso español las primeras representaciones de cierto calado de personajes homosexuales se dan en los años ochenta de manera estereotipada, centrándose en personajes masculinos, mostrados, a menudo, como solitarios, huraños o extraños e incluso en escenas homófobas (Alfeo Álvarez, González de Garay, 2012; Alfeo Álvarez, González de Garay, 2017; Lomas Martínez, Cobo Durán, 2018; Melero Salvador, 2013). Los personajes homosexuales femeninos se van introduciendo paulatinamente y es a partir de mediados de los noventa cuando se encuentran más representaciones de personajes lésbicos, aunque a menudo están ligados a la perpetuación de ciertos clichés (Ventura, Guerrero Pico y Estebles, 2019). A medida que se desarrolla el contexto de producción audiovisual digital va creciendo el número de personajes LGTB+ pero de forma lenta y a veces estereotípica. Las principales investigaciones desarrolladas

en esta línea constatan que la realidad social en cuanto a orientación sexual no se ve reflejada en el sector de ficción audiovisual y siguen existiendo diferencias notables a la hora de representar a los personajes heterosexuales y LGTB+ en la ficción audiovisual (González de Garay; García Manso, 2012; Fellner, 2017; Platero, 2008; Calvo Anoro, 2017).

Gran parte de la investigación sobre contenidos audiovisuales en España y su relación sobre la visión que ofrece de la homosexualidad se ha centrado en analizar los estereotipos, las relaciones afectivas de los personajes y los modelos de homosexualidad existentes mediante análisis de contenido (Medina Bravo, Simelio Solà, Ortega Lorenzo, 2012; Ventura, 2016). En el contexto de las series de ficción uno de los estudios más recientes sobre construcción e identidades de sexogénicas y representación de orientaciones no normativas es el desarrollado por González De Garay, Marcos Ramos y Portillo Delgado (2019); un trabajo que examinó si existía una representación desigual de personajes masculinos, femeninos y no binarios en las series emitidas en canales generalistas de televisión españolas y que ha servido como punto de partida para el desarrollo de este trabajo comparativo. Junto con las investigaciones señaladas, autores como Ramírez Alvarado, Cobo Durán (2013), Medina Bravo, Simelio Solà, Ortega Lorenzo (2012), Durán Manso (2015) o Alfeo Álvarez, González De Garay (2012) han dejado constancia de los atributos que suelen relacionarse con los personajes no heterosexuales, las claves empleadas para su construcción, los diferentes modelos de representación que se abordan, rasgos de personalidad o las diferencias de representación en contraposición con los personajes heterosexuales y cómo su inclusión ha ido evolucionando en la ficción televisiva española hasta el contexto actual.

La nueva realidad de los medios de comunicación, marcada especialmente por la transformación digital y la proliferación de las plataformas de *streaming*, ha ido dando origen a algunos estudios nacionales e internacionales que ahondan en las nuevas posibilidades que ofrecen estas plataformas en cuanto a representación de diversidad sexogénica a través de los personajes, cómo ha evolucionado el discurso mediático sobre en los nuevos contenidos (especialmente en series de ficción) y qué impacto puede tener en ciertas audiencias clave, como es el caso del público adolescente (Raya, Sánchez Labella, Durán, 2018; Ventura, 2016; Dhaenens, 2014; Wuest, 2014; Bond, 2015). Sin embargo, siguen siendo escasas las investigaciones centradas en las plataformas audiovisuales debido, en gran parte, a su reciente implantación.

Objetivos

El objetivo principal de este artículo es ahondar en la representación actual de personajes LGTB+ en las series españolas. Para ello, teniendo en cuenta los diferentes estratos de jerarquización social (machismo, binarismo, heteronormatividad, etc.) y partiendo de la idea de que la televisión generalista tiende a ser más tradicional en sus contenidos porque llega a un público más heterogéneo, se plantean las siguientes hipótesis desde una perspectiva interseccional:

H1: Existirá una mayor infrarrepresentación (en comparación con los datos demográficos poblacionales de España) de personajes con orientaciones no heterosexuales en las series de ficción de la televisión generalista que en las producciones de ficción española de las plataformas de *streaming*.

H2: Existirá una mayor representación de personajes homosexuales hombres (en comparación con lesbianas, bisexuales u otras orientaciones) en las series de ficción de televisión generalista frente a las creaciones para plataformas de *streaming*.

H3.1. Los personajes LGB+ (en comparación con los heterosexuales) se mostrarán más hipersexualizados en las series españolas de televisión generalista que en las plataformas de *streaming*.

H3.2. Además, serán considerados con más frecuencia como víctimas, frente a personajes heterosexuales.

H4: Los personajes con orientaciones afectivo-sexuales no normativas ocuparán más papeles secundarios y desempeñarán ocupaciones con un estatus profesional inferior en las series españolas de televisión generalista que en las plataformas de *streaming*.

H5: Existirá una mayor representación de personajes trans y no binarios, con respecto a la presencia de personajes cisgénero y binarios, en las producciones de ficción española de plataformas de *streaming* que en las series de ficción generalista.

Metodología

Para abordar este trabajo se ha empleado una metodología cuantitativa mediante análisis de contenido ya que "está presente en aquellos trabajos que necesitan aproximarse de manera científica al análisis de los mensajes (cualquiera que sea su naturaleza), para comprender su génesis o proceso de formación, obtener descripciones precisas de su estructura y componentes, analizar su flujo o patrones de intercambio, trazar su evolución e inferir su impacto" (Igartua Perosanz, 2006, p. 180). A través de este método se han analizado los personajes como unidad básica ya que son "el segmento de contenido que será necesario considerar como base con miras a la categorización y al recuento frecuencial" (Bardin, 1996, p. 79). Se ha procedido al análisis del contenido mediante la codificación humana por lo que cinco codificadores recogieron los datos a través de un formulario de codificación y un libro de códigos de veinte páginas con más de 80 variables.

Muestra

La muestra de personajes analizados en series españolas de ficción emitidas en el segundo semestre de 2017 y durante todo 2018 en los seis canales generalistas nacionales (TVE1, TVE2, Antena 3, Cuatro, Telecinco y La Sexta) está compuesta por 21 capítulos y 514 personajes (ver Tabla 1). Por otra parte, la muestra de series españolas originales de plataformas de *streaming* se compone de 33 capítulos y 760 personajes (ver Tabla 2). Estos datos se obtuvieron tras analizar las series originales españolas de las plataformas de *streaming* (Netflix, Amazon Prime, Movistar, HBO España y AtresPlayer) emitidas entre el año 2017 hasta el primer semestre de 2020. Los capítulos fueron elegidos aleatoriamente, limitándose a dos capítulos por serie en el caso que hubiese más de 2 temporadas. Por tanto, la muestra total de este estudio es de 1.274 personajes en 54 capítulos de series españolas de ficción, emitidas entre los años 2017 y 2020 en seis cadenas generalistas y en cinco plataformas de *streaming*.

Tabla 1: Descripción de la muestra de series españolas de ficción en canales generalistas (episodios, año, serie, audiencia y número de personajes).

ID	Serie	Cadena	Episodio	Personajes
1	El incidente (Antena 3, 2017)	(Antena 3, 2017)	S01E01 «En el ojo del huracán»	25
2	Tiempos de guerra (Antena 3, 2017)	(Antena 3, 2017)	S01E02 «Todos son héroes»	24
3	La que se avecina (Telecinco, 2007-actualidad)	(Telecinco, 2017)	S10E01 «Un show room, un gobierno en funciones y un mariquita negador»	35
4	Estoy vivo (TVE, 2017-2018)	(TVE, 2017)	S01E01 «La oportunidad»	20
5	Ella es tu padre (Telecinco, 2017-2018)	(Telecinco, 2017)	S01E01 «Just like a woman»	23
6	Fariña (Antena 3, 2018)	(Antena 3, 2018)	S01E01 «1981»	31
7	Estoy vivo (TVE, 2017-2018)	(TVE, 2018)	S02E04 «La llave»	22
8	Vivir sin permiso (Telecinco, 2018-presente)	(Telecinco, 2018)	S01E13 «Tus amigos no te olvidan»	25
9	Allí abajo (Antena 3, 2015-actualidad)	(Antena 3, 2018)	S04E01 «Bautizo imposible»	29
10	La catedral del mar (Antena 3, 2018)	(Antena 3, 2018)	S01E01 «Fugitivos»	20
11	Cuéntame cómo pasó (TVE, 2001-actualidad)	(TVE, 2018)	S19E02 «Silencio y plomo»	30
12	La otra mirada (TVE, 2018-actualidad)	(TVE, 2018)	S01E03 «Retratos en tonos pastel»	21
13	Presunto culpable (Antena 3, 2018)	(Antena 3, 2018)	S01E01 «Vértigo»	21
14	Traición (TVE, 2017-2018)	(TVE, 2018)	S01E01 «Una familia feliz»	22
15	La verdad (Telecinco, 2018)	(Telecinco, 2018)	S01E01 «La jaula abierta...»	26
16	Cuerpo de élite (Antena 3, 2018)	(Antena 3, 2018)	S01E01 «El sobrino del Rey»	23
17	El accidente (Telecinco, 2017-2018)	(Telecinco, 2018)	S01E01 «Adiós, amor»	31
18	Apaches (Antena 3, 2018)	(Antena 3, 2018)	S01E01 «La mala suerte»	27
19	Sabuesos (TVE, 2018)	(TVE, 2018)	S01E01 «Bond, Max Bond»	20
20	Fugitiva (TVE, 2018)	(TVE, 2018)	S01E01 «La salida»	17
21	El continental (TVE, 2018)	(TVE, 2018)	S01E01 «O pagas o cobras»	22

Fuente: Elaboración propia

Tabla 2: Descripción de la muestra de series de plataformas de streaming (episodios, año, serie, audiencia y número de personajes).

ID	Series	Plataforma	Episodio		Personajes
1	Alta Mar	(Netflix, 2019)	S01E05	"La Tormenta"	23
2	Alta Mar	(Netflix, 2019)	S02E01	"Casandra"	27
3	Arde Madrid	(Movistar, 2018)	S01E07	"Dios es Dios y yo soy yo"	16
4	Capítulo 0	(Movistar, 2018)	S02E04	"Criminal Friends"	19
5	Conquistadores: Adventum	(Movistar, 2017)	S01E01	"Las llaves del mar"	21
6	Criminal	(Netflix, 2019)	S01E02	"Carmen"	7
7	Días de Navidad	(Netflix, 2019)	S01E01	"Capitulo 1"	13
8	El día de Mañana	(Movistar, 2018)	S01E01	Episodio 1	28
9	El embarcadero	(Movistar, 2019)	S01E04	Episodio 4	12
10	El Ministerio del Tiempo	(Netflix, 2018)	S03E03	"Tiempo de hechizos"	21
11	El Nudo	(AtréPlayer Premium, 2019)	S01E01	"Veritas Solve"	20
12	El Vecino	(Netflix, 2020)	S01E07	Episodio 7	12
13	Elite	(Netflix, 2018)	S01E04	"El amor es una droga"	29
14	Elite	(Netflix, 2019)	S02E06	"66 horas desaparecido"	26
15	En el corredor de la Muerte	(Movistar, 2019)	S01E04	"2008-2019"	19
16	Félix	(Movistar, 2018)	S01E02	Episodio 2	14
17	Foodie Love	(HBO, 2019)	S01E01	"Esto es Francia"	10
18	Gigantes	(Movistar, 2018)	S02E05	"Mar eterno"	27
19	Hache	(Netflix, 2019)	S01E06	"Marsella"	24
20	Hierro	(Movistar, 2019)	S01E01	Episodio 1	26
21	Instinto	(Movistar, 2019)	S01E04	Episodio 4	22
22	Justo Antes de Cristo	(Movistar, 2019)	S01E06	"Cornelio Pison"	20
23	La Casa de papel	(Netflix, 2019)	S03E06	"Nada tenía importancia"	29
24	La Peste	(Movistar, 2018)	S02E04	"El esclavo"	26
25	La Zona	(Movistar, 2017)	S01E08	"El último lobo"	25
26	Las Chicas del Cable	(Netflix, 2017)	S01E08	"El Amor"	18
27	Las Chicas del Cable	(Netflix, 2019)	S04E07	"La Felicidad"	24
28	Matar al padre	(Movistar, 2018)	S01E02	"2004"	21
29	Merli	(Movistar, 2019)	S01E05	"Bizitza (la vida)"	16
30	Mira lo que has hecho	(Movistar, 2018)	S02E02	"El hijo de Beto"	29
31	Paquita Salas	(Netflix, 2019)	S03E04	"Viral"	11
32	Paquita Salas	(Netflix, 2018)	S02E03	"El Secreto"	18
33	Pequeñas	(AmazonPrime, 2018)	S01E04	"Noche de San Juan"	16

	Coincidencias				
34	Skam España	(Movistar, 2018)	S02E11	"Fin"	11
35	Velvet Colección	(Movistar, 2017)	S02E03	"La emperatriz"	22
37	Vergüenza	(Movistar, 2017)	S02E05	"Distintos tipos de Personas"	19
38	Vida perfecta	(Movistar, 2019)	S01E07	"Cuando todo se derrumba"	17
39	La Casa de papel	(Netflix, 2020)	S04E03	"Cuando todo se derrumba"	22

Fuente: Elaboración propia

Libro de códigos

Partiendo del libro de códigos, y mediante la operacionalización de las variables de estudio, se pretendía medir: la diversidad de identidades sexogenéricas y de orientación sexual de los personajes, su relevancia como parte de la historia narrada, y los tipos de roles y funciones que representan, el entorno en el que tienen lugar sus interacciones y relaciones sociales y sus principales características de personalidad.

Para el análisis de la muestra seleccionada se elaboró una hoja de codificación y un libro de códigos de veinte páginas compuesto por más de 80 variables en el que se recogieron datos sobre las categorías ofrecidas como posibles respuestas para la plantilla. Cada personaje se codificó primero en base a datos generales de género (masculino, femenino, otros como personas trans, no binarias e intersexuales) y orientación sexual (heterosexualidad, homosexualidad, bisexualidad, otros como asexualidad, pansexualidad, demisexualidad e inidentificable). Para cuantificar cuestiones relacionadas con el nivel narrativo de cada personaje se utilizó otro grupo de variables y se determinó el tipo de personaje (principal, secundario o *background*), basándose en la tipología de Mastro y Greenberg (2000) con definiciones readaptadas; si el personaje tenía objetivos definidos que alcanzar en el episodio y si estos estaban relacionados con su entorno personal o con su trabajo. También se midieron sus rasgos de personalidad, basados en el estudio de Igartua et al. (1998), con el que se intenta verificar, en una escala de tres puntos, la relevancia de una serie de rasgos en cada personaje, y si el personaje estaba hipersexualizado basado en la aparición de al menos tres de los conceptos señalados por el *Geena Davis Institute on Gender in Media* (2014): (a) ropa sexualmente sugestiva, (b) desnudez (parcial o total) si es gratuita, (c) delgadez en las hembras / musculatura en los machos, y (d) atractivo, al que añadimos (e) la fragmentación de alguna parte erótica del cuerpo con el tipo de plano. Con la variable de interacción con otros personajes se codificó si el personaje interactúa principalmente con hombres, con mujeres o con personajes no binarios.

Mediante la aplicación de un conjunto de cinco variables se midieron los comportamientos violentos del personaje a partir de la clasificación de Potter y Warren (1998): la realización o ejecución de "ataques físicos mayores"; realización o ejecución de "ataques físicos menores"; realización o ejecución de actos que provocan "daños a la propiedad"; realización o ejecución de actos de "intimidación"; y, la realización de "comentarios hostiles". Igualmente, partiendo de la clasificación de Potter y Warren (1998), se codificó si el personaje analizado sufre o es víctima de los siguientes tipos o modos de violencia: sufre o es víctima de "ataques físicos mayores"; sufre o es víctima de "ataques físicos menores"; sufre o es víctima de actos que provocan "daños a la propiedad"; sufre o es víctima de actos de "intimidación"; y, sufre o es víctima de "comentarios hostiles".

Fiabilidad del modelo de análisis

Para comprobar si el análisis de contenido es fiable, y, por tanto, los resultados se pueden extrapolar, se recodificó el 15% de la muestra siguiendo las recomendaciones de Igartua (2006, p. 218) al respecto para incluir "una muestra compuesta por el 10% - 20% de las unidades de análisis a analizar de forma independiente, basadas en el mismo material, por dos o más codificadores".

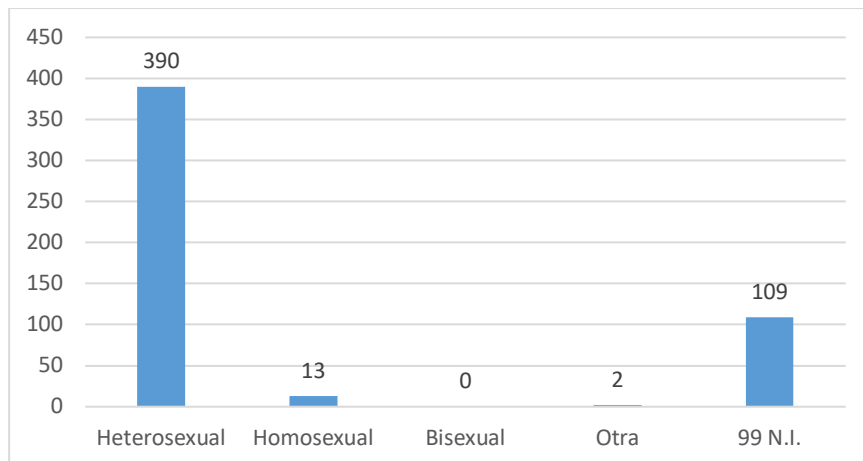
En el caso de la series emitidas en canales generalistas (De Caso Bausela, González de Garay y Marcos Ramos, 2020) se analizaron dos series: *Fariña* (Antena 3, 2018) y *Apaches* (Antena 3, 2018), extraídas aleatoriamente de la muestra hasta alcanzar el 15% de las unidades de análisis (los personajes). La fiabilidad intercodificadores se calculó usando el alfa de Krippendorff y el porcentaje de acuerdo observado. Para el alfa de Krippendorff, 46 de las variables arrojaron resultados de fiabilidad intercodificadores superiores a 0,80 (DE= 0,09), por lo que los datos fueron moderadamente positivos. Sin embargo, 5 variables mostraron datos de concordancia con valores en torno al valor crítico de 0,60; en concreto, los rasgos de personalidad de inteligente (0,66), agradecido (0,61), conflictivo (0,66), intolerante (0,64) y maternal/paternal (0,68). Otras 28 variables fueron medidas con el porcentaje de acuerdo observado. Estas revelaron una fiabilidad intercodificadores de 0,90 (DE= 0,10), una cantidad de fiabilidad aceptable para continuar con este estudio. En el caso de las plataformas de *streaming* 40 de las variables arrojaron resultados de fiabilidad intercodificadores superiores al valor crítico de 0,60 con alfa de Krippendorff y 39 variables fueron medidas con porcentaje de acuerdo observado. Fueron consideradas viables aquellas variables que habían obtenido una fiabilidad intercodificadores de 0,80. Para el análisis de la fiabilidad se combinaron ambas medidas de acuerdo debido a la controversia que involucra a los coeficientes alfa, pi y kappa cuando las distribuciones de datos están sesgadas (Lovejoy, Watson, Lacy y Riffe 2016; Zhao, Feng, Liu y Deng, 2018). Después de haber comprobado que ambas muestras eran suficientemente fiables se continuó con el análisis de los datos.

Resultados

Hipótesis 1. Hipersexualización de personajes LGB+

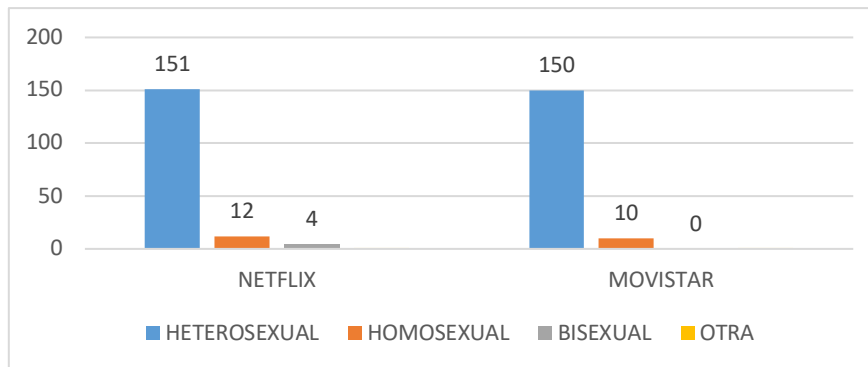
En los 21 capítulos de la muestra primera, la de la televisión generalista, se identificaron un total de 405 personajes, de los cuales el 96% (n = 390) se identificaron como heterosexuales, el 3% (n = 13) como homosexuales y el 0,4% (n=2) con otro tipo de orientación sexual (gráfico 1).

En los 33 capítulos codificados de la muestra segunda, la de las plataformas de *streaming*, fueron identificados un total de 760 personajes, de los cuales el 40,9% (n= 311) era heterosexuales porque lo manifestaron o lo expresaron de manera explícita con sus palabras y/o acciones. El 55,1% (n=419) de los personajes identificados no pudieron categorizarse con ningún tipo de orientación sexual (gráfico 2). El 2,9% (n=22) de los personajes fueron identificados como homosexuales, un 0,8% (n=6) como bisexuales y un 0,3% (n=2) con otro tipo de orientación sexual



Fuente: Elaboración propia

Gráfico 2: Frecuencia de orientación sexual en plataformas de *streaming*



Fuente: Elaboración propia

Según el origen de la ficción, en Netflix del total de personajes analizados ($n=169$), 151 se identificaron como heterosexuales frente a 12 personajes identificados como homosexuales, cuatro como bisexuales y uno de ellos categorizado como 'otra categoría'. Los datos siguen patrones similares en el caso de Movistar en donde 150 personajes de los 161 analizados se identifican como heterosexuales y 10 como homosexuales. En AtresPlayer la totalidad de personajes analizados ($n=5$) se identificaron como heterosexuales. En el caso de HBO cinco de los siete personajes analizados se identificaron como homosexuales y los dos restantes como bisexuales. En todas las plataformas se han hallado ejemplos de personajes homosexuales, excepto en AtresPlayer que no existe representación alguna. En el lado opuesto se encuentra HBO en donde la mayoría de los personajes analizados eran homosexuales. Estos datos responden también al volumen de producción propia de cada plataforma, mucho mayor en el caso de Netflix y Movistar.

Al comparar los datos de ambos estudios se encontró una mayor presencia de personajes homosexuales, bisexuales y otras categorías (asexualidad, pansexualidad...) en las plataformas en *streaming* y en el total de la muestra, representando un 9% del total ($n=30$). Otras de las diferencias halladas es que en el caso de los contenidos para plataformas de *streaming*, sin ser especialmente significativo, se encuentran más ejemplos de personajes que se identifican como bisexuales, concretamente el 2% ($n=6$) del total de personajes ($n=342$). Por lo que, a pesar de seguir existiendo una infrarrepresentación de personajes LGB+, los datos muestran una ligera tendencia al alza en las plataformas en *streaming*.

Estos resultados permiten comprobar que las orientaciones no-heterosexuales están infrarrepresentadas comparando los resultados con los datos que se atribuyen a la población española que se identifica como no heterosexual (es decir un 11%) (Barómetro Control, 2017), sin embargo, la diferencia es menor en las series emitidas en plataformas y, por tanto, se acercan más a los datos poblacionales.

Hipótesis 3.1. Hipersexualización de personajes LGB+

El análisis de los datos muestra una escasa presencia general de hipersexualización en la muestra codificada de series de ficción de cadenas generalistas (solo el 4,5% de personajes). Sí se encontraron diferencias estadísticamente significativas cuando se relacionó la orientación sexual con la hipersexualización ($\chi^2 [2, N = 404] = 0,940, p > .625$). En este caso, todos los personajes que aparecen hipersexualizados son heterosexuales.

Así mismo, en la muestra codificada de series en plataformas de *streaming* se ha encontrado muy poca presencia de hipersexualización siendo tan solo cuatro los personajes identificados en esta variable y tres de estos personajes eran heterosexuales. De los personajes no-heterosexuales (n=30) ninguno fue codificado como hipersexualizado. De acuerdo con los resultados hay significación estadística suficiente entre la variable "el personaje está hipersexualizado" y la variable "orientación sexual", $\chi^2 (12, n = 760) = 228,526, p < .05$, como para concluir que los personajes LGB+ en las series analizadas no fueron representados de forma hipersexualizada, comparado con los personajes heterosexuales.

Por tanto, la hipótesis se rechaza porque los personajes LGB+ no se hipersexualizan más que los heterosexuales.

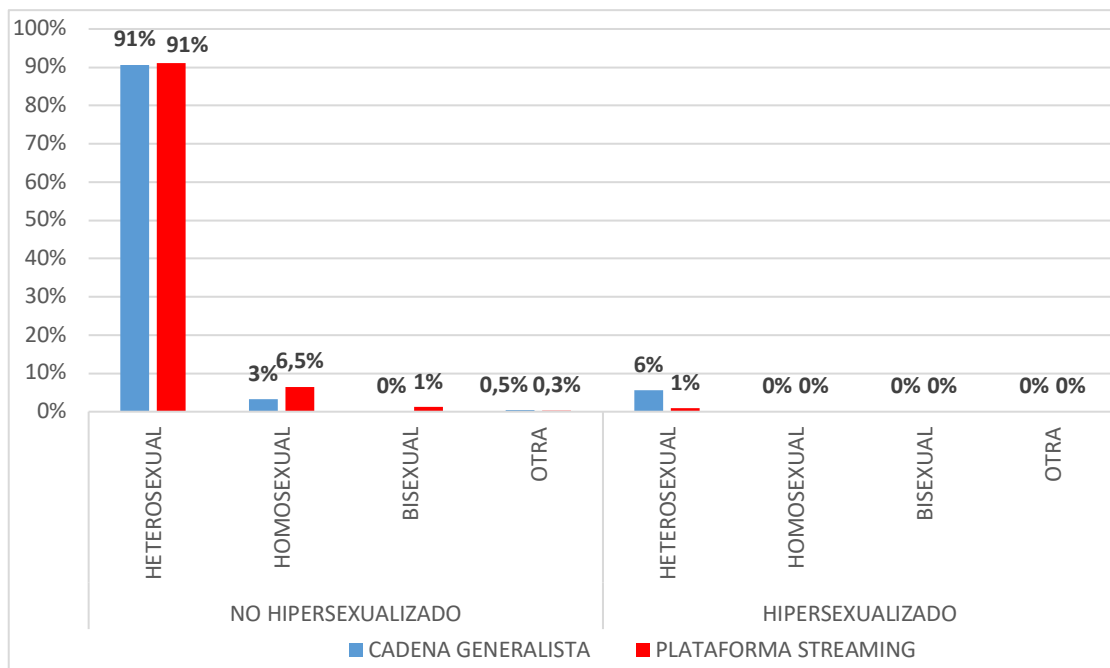
Tabla 3: Relación entre orientación sexual e hipersexualización

Personaje Hipersexualizado	Orientación Sexual			
	Heterosexual	Homosexual	Bisexual	Otra
Sí	5,9%	0%	0%	0%
No	94,9%	100%	100%	100%

($\chi^2 [2, N = 404] = 0,940, p > .625$)

Fuente: Elaboración propia

Gráfico 4: Diferencias de hipersexualización de personajes LGTB+ en series de televisión generalista y en plataformas de *streaming*



Fuente: Elaboración propia.

En este sentido no se encontraron diferencias importantes con respecto al análisis de la muestra de contenidos en televisión generalista (gráfico 4) donde había una escasa presencia general de hipersexualización en la muestra codificada (solo el 4,5% frente al 95,5%) y aunque se encontraron diferencias estadísticamente significativas al relacionar las variables de orientación sexual e hipersexualización, todos los personajes hipersexualizados fueron identificados como heterosexuales (n=23).

Hipótesis 3.2. Victimización de personajes LGB+

Por otro lado, al analizar las diferencias entre personajes de la ficción en las cadenas generalistas con orientación heterosexual y homosexual a nivel univariante no se observaron diferencias estadísticamente significativas en el índice de conductas violentas ($t(403) = 0.354, p = 0.724$) ni en el índice de conductas de victimización ($t(403) = 0.667, p = 0.505$) como puede observarse en la Tabla 4. Si se comparan ambos grupos en las dos variables los personajes obtienen una puntuación similar en el índice de comportamiento violento y en el índice de victimización.

Tabla 4: Diferencias entre personajes con orientación sexual heterosexual y homosexual en el comportamiento violento y victimización en cadenas generalistas

Variable	Orientación Sexual				
	Heterosexual	Homosexual	F	GI	p
Violencia (Rango 0-5)	t = 0,354 (0,17)	0,124 (0,05)	0,270	401	0,724
Víctima (Rango 0-5)	t = 0,667 (0,08)	0,03 (0,05)	1,263	401	0,505

Fuente: elaboración propia

Tabla 5: Diferencias entre personajes con orientación sexual heterosexual y homosexual a nivel univariante de la ficción en plataformas *streaming*

Variable	Orientación Sexual				
	Heterosexual	Homosexual	F	GI	p
Violencia (Rango 0-5)	t = 0,483 (0,18)	0,04 (0,18)	1,037	331	0,630
Víctima (Rango 0-5)	t = 0,483 (0,14)	0,04 (0,14)	1,037	331	0,630

Fuente: elaboración propia

Al analizar las diferencias entre personajes de la ficción en las plataformas *streaming* con orientación heterosexual y homosexual a nivel univariante no se observaron diferencias estadísticamente significativas en el índice de conductas violentas ($t(331) = 0.483$, $p = 0.630$) ni en el índice de conductas de victimización ($t(331) = 0.483$, $p = 0.630$), como puede observarse en la Tabla 5. Si se comparan ambos grupos en las dos variables, los personajes obtienen una puntuación similar en el índice de comportamiento violento y en el índice de victimización. En cuanto a conductas violentas, los resultados obtenidos del análisis de datos de las plataformas de *streaming* indican que, de los 341 personajes relacionados con conductas violentas, un 2,05% ($n=7$) fueron identificados como heterosexuales y un 0,87% ($n=3$) como no-heterosexuales. No se ha encontrado un nivel de significación suficiente para relacionar las dos variables, $\chi^2(3, n=341) = 7,475$, $p < 0,58$.

Por tanto, los personajes LGB+ no están representados en las series de plataformas de *streaming* como víctimas de violencia en la muestra estudiada. Los personajes heterosexuales que cometen actos violentos son más numerosos que los personajes LGB+. Sin embargo, la proporción de personajes no heterosexuales que realiza ataques físicos mayores es superior (10%), si la comparamos con la proporción de personajes heterosexuales que realizan actos físicos mayores (2,25%).

En este sentido, el patrón es similar a los resultados encontrados en el estudio previo sobre series de ficción en televisión generalista (De Caso Bausela, González de Garay y Marcos Ramos, 2020), donde tampoco se encontraron diferencias estadísticas importantes en las conductas violentas en función de la orientación afectivo-sexual

Hipótesis 4. Tipos de personajes LGB+ y papeles desempeñados

El análisis de datos de la muestra de series españolas en la televisión generalista refleja que seis personajes LGB+ desempeñan profesiones de empresario, técnico y profesional de cuadro medio. Entre los personajes heterosexuales las profesiones más representadas son empresario, técnico profesional de cuadro medio (n=61), policía y fuerzas de seguridad (n=50) y empresario o director (n=35). No hay una diferencia significativa entre la ocupación y la orientación sexual $\chi^2 [32, N = 370] = 107,554, p < .000$.

Según los resultados encontrados en la muestra de series en plataformas de *streaming* un 42,2% (n=144) de los personajes codificados tienen un papel de protagonista. No hay significancia estadística suficiente entre el tipo de personaje y la variable de orientación sexual: $\chi^2 (6, n = 341) = 7,624, p > 0,267$. Sin embargo, al comparar los datos con el estudio sobre televisión generalista (tabla 8) se observa que se produce un aumento en el número de personajes protagonistas homosexuales, bisexuales y otras categorías de orientación sexual. En las series de ficción española de la televisión generalista tan solo dos personajes identificados como homosexuales del total de la muestra (n= 405) tenían algún papel protagónico frente a los 18 personajes LGB+ protagonistas que se encuentran en la muestra de series en plataformas de *streaming*

Tabla 6: Tipo de papel que tienen los personajes según su orientación sexual

Tipo de Personaje	Orientación Sexual			
	Heterosexual	Homosexual	Bisexual	Otra
Protagonista	21,8%	15,4%	0%	0%
Secundario	49,5%	38,5%	0%	100%
Background	28,7%	46,2%	0%	0%

($\chi^2 [4, N = 505] = 3,923, p < .416$)

Fuente: Elaboración propia

De acuerdo con los resultados, se comprueba que no existen diferencias estadísticamente significativas entre el tipo de personaje y su orientación afectivo-sexual $\chi^2 [4, N = 505] = 3,923, p < .416$. Por lo tanto, se puede afirmar que la orientación afectivo-sexual de los personajes no influye en el papel que desempeñan en la muestra de series de cadenas generalistas.

En el caso de las series de plataformas de *streaming*, los papeles principales siguen siendo mayoritariamente personajes heterosexuales. En todo caso, las plataformas de *streaming* parecen estar ofreciendo un mayor protagonismo a personajes no-heterosexuales, aunque sigan estando infrarrepresentados, como se ha concluido en la hipótesis 1.

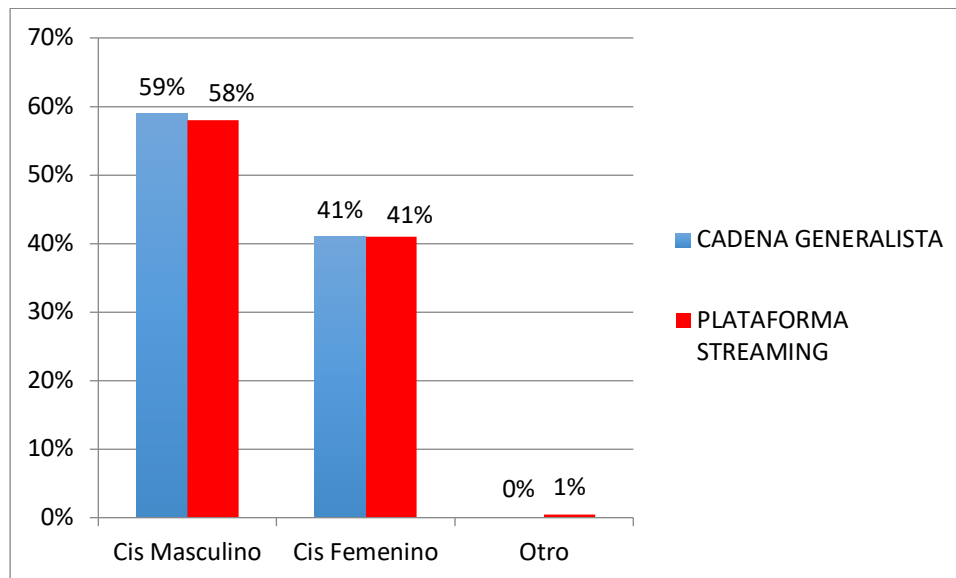
Según los resultados, en el caso de plataformas de *streaming*, tampoco se encontraron diferencias estadísticas suficientes para concluir que existe algún tipo de relación entre la orientación sexual y la ocupación desempeñada por los personajes de las series de ficción ($\chi^2 (45, n=237) = 50,326, p < .271$).

No obstante, en el contexto de las plataformas de *streaming*, resulta llamativo que un 17% (n=5) de los personajes LGB+ (n=30) se relacionen con algún tipo de actividad delictiva. El área profesional más representada por personajes LGB+ es la de estudiante con un 27%, seguida de autónomo o pequeño comerciante, 13% (n=4), y de las profesiones de artista, deportista y profesionales del espectáculo que representan el 10% (n=3).

Hipótesis 5. Representación de personajes trans y no binarios

El análisis de la muestra de personajes de series de ficción españolas emitidas en canales generalistas muestra la presencia de un único personaje codificado como no binario; una categoría en la que se enmarcan personajes que se identifican con otro género fuera del binomio masculino/femenino, incluidas las personas trans e intersexuales. El único personaje hallado representa el 0,2% de la muestra.

Gráfico 5: Representación de personajes trans y no binarios.



Fuente: Elaboración propia.

Al analizar las series de las plataformas de *streaming* se han encontrado cuatro personajes con identidad de género no cis. Por tanto, el 0,5% de los personajes analizados se han codificado fuera de categorías cisfemenino o cismasculino.

Los resultados muestran que las series desarrolladas para plataformas de *streaming* están incluyendo paulatinamente más personajes con identidades de género diversas, el porcentaje es del 0,5, más del doble que en las series emitidas en canales generalistas (0,2). Además, estos datos no difieren en gran medida de los estudios demográficos sobre personas transgénero -se estima que son entre el 0,3% y 0,6% de la población- (Thomas, Pega, Khosla, Verster, Hana y Say, 2017; Reed, Rhodes, Schofield y Wylie, 2009). Por tanto, la hipótesis se confirma.

Conclusiones

El consumo de plataformas audiovisuales de *streaming* en España va en aumento ya que uno de cada cuatro hogares españoles tiene suscripción a al menos una (Barlovento Comunicación 2019, p. 13). Según el Estudio General de Medios (2019) "apenas existiendo en 2015, [las plataformas] han llegado estar presente en el 38% de los hogares en la ola final de 2019". Entre estas plataformas, Netflix (2.2 millones de hogares) y Movistar (2 millones de hogares) son los más populares (Ruiz de Elvira, 2019). Los servicios de pago por contenidos en el hogar son casi el triple que hace 10 años, pasando de 3,6 millones en 2010 a 10,1 millones

en 2020 (Barlovento Comunicación, 2020). El desarrollo de las plataformas de *streaming* ha ido ligado a una mayor producción de contenidos audiovisuales. Esta realidad invita a pensar que puede haberse producido una evolución en la forma de representar la diversidad afectivo/sexual y las identidades de género en comparación con el contexto de la televisión generalista y en línea con los cambios que se están produciendo en la sociedad española. Aunque, al mismo tiempo, autores como Castro y Cascajosa (2020, p. 159) señalan que "aunque la prensa popular ha vinculado las producciones originales de Netflix con la innovación narrativa y la libertad creativa, los creadores apuntan a que los niveles de libertad son bastante similares a los que ofrecen las emisoras españolas". La comparación de los datos de análisis de las series españolas emitidas en canales generalistas y en plataformas de *streaming* permite conocer en qué medida se han producido esas diferencias en el nuevo escenario de ficción audiovisual.

En las series de producción española emitidas en la televisión generalista aún existe una infrarrepresentación de personajes LGTB+. Estos datos, además de no contribuir a la visibilización de la realidad LGTB+, tampoco coinciden con los datos poblacionales en España, en la que el 11% se identifica como no heterosexual (Barómetro Control, 2017). Sin embargo, tras realizar el análisis comparado se ha podido comprobar que, aunque existe una infrarrepresentación de personajes LGTB+, las plataformas de *streaming* reflejan mayor diversidad que las series de televisión generalista. De hecho, la representación de personajes LGB+ ha pasado del 3,4% en el caso de las series de ficción emitidas en canales generalistas al 9% en las plataformas de *streaming*. Y en plataformas de *streaming* el porcentaje de personajes con identidades de género no cis es del 0,5%, más del doble que el de las televisiones generalistas (0,2), y en concordancia con los porcentajes de los estudios demográficos sobre personas transgénero. Respecto a los datos obtenidos sobre la posible sobrerrepresentación de la homosexualidad masculina se observa que, sin ser especialmente significativa, es mayor en los contenidos seriados de las plataformas de *streaming*. Estos datos indican que en las series analizadas anteriormente por De Caso Bausela, González de Garay y Marcos Ramos (2020) estaba más representada la homosexualidad femenina que en las plataformas de *streaming*. En este sentido, no se aprecia ninguna evolución en la creación de nuevos contenidos bajo demanda.

Con el fin de determinar si la representación que se realiza de personajes homosexuales es estereotípica se han considerado aspectos como la hipersexualización. En los datos obtenidos en la muestra de plataformas de *streaming* no se han encontrado rasgos de representación hipersexualizada ya que se demuestra que se mantienen la misma tendencia que en los hallazgos de De Caso Bausela, González De Garay y Marcos Ramos (2019) en los que existía poca hipersexualización y no dependía de la orientación sexual o la identidad de género.

En cuanto al tipo de papeles que representan los personajes en las series de ficción, los datos de la muestra de series para plataformas de *streaming* reflejan un aumento de personajes protagonistas con orientaciones afectivo-sexuales no heterosexuales frente a los de series de televisión generalista en abierto. Por tanto, sin ser completamente fiel a los datos reales de población española, se aprecia una mayor inclusión y representación de la realidad poblacional LGTB+ española.

Por otra parte, aunque los datos resultantes del cruce de variables de ocupación y orientación sexual muestran que no existe una relación estadísticamente significativa entre ambas, sí se han hallado diferencias entre las profesiones de personajes LGB+ de ambas muestras. En el caso de la televisión generalista la mayoría tiene profesiones de empresario, técnico y profesional de cuadro medio. Sin embargo, en las profesiones asociadas a los personajes no heterosexuales en series de plataformas de *streaming*, hay una mayor diversidad de profesiones. Del mismo modo, los datos reflejan que un importante número de personajes LGB+ analizados (17%) se dedica a alguna actividad delictiva. Por tanto, será interesante hacer

un seguimiento de esta nueva relación para determinar si sigue perpetuándose en el tiempo y qué otros significados pueden tener desde el punto de vista de la estigmatización.

Estos resultados indican que la ficción española de series en plataformas de *streaming* es más diversa en lo que respecta a la representación del colectivo LGTB+. La disputa por la audiencia y los beneficios de la nueva industria audiovisual en la era digital no para de crecer (Barlovento Comunicación, 2019) y está impactando considerablemente en el crecimiento constante del catálogo de todas las plataformas. Por ello, se hace especialmente relevante desarrollar un seguimiento de la situación, a fin de determinar si la creación de contenidos novedosos y la competencia favorece la eliminación o perpetuación de estereotipos asociados a determinadas orientaciones afectivo-sexuales o identidades sexogenéricas.

Referencias

- Alfeo-Álvarez, J.C. y González-De-Garay, B. (2017). Formas de representación de la homosexualidad en el cine y la televisión españoles durante el franquismo. *L'Atalante: revista de estudios cinematográficos*, (23), 63-80.
<http://www.revistaatalante.com/index.php?journal=atalante&page=article&op=view&path%5B%5D=386>
- Bardin, L. (1996). *Análisis de contenido*. Madrid: Ediciones Akal.
- Barlovento Comunicación (2019). *Análisis mensual del comportamiento de la audiencia televisiva (diciembre 2019)*.
<https://www.barloventocomunicacion.es/wp-content/uploads/2019/01/barlovento-audiencias-diciembre2018.pdf>
- Barlovento Comunicación (2020). *Informe Barlovento: Análisis de las OTT y TV de Pago en España*.
<https://www.barloventocomunicacion.es/informes-barlovento/analisis-ott-tv-pago-espana/>
- Barómetro Control (2017). *Los jóvenes y el sexo. Barómetro Control 2017*.
<http://salutsexual.sidastudi.org/es/registro/a53b7fb361bdd729016243d331110254>
- Bond, B. J. (2015). Portrayals of sex and sexuality in gay-and lesbian-oriented media: A quantitative content analysis. *Sexuality & Culture*, 19(1), 37-56. <https://doi.org/10.1007/s12119-014-9241-6>
- Calvo-Anoro, J. (2017). *La representación de la homosexualidad en las nuevas series de ficción televisiva: aproximación analítica al caso de HBO (home box office) desde la perspectiva de la semiótica de la comunicación* (tesis doctoral). Zaragoza: Universidad San Jorge.
- Castro, D. y Cascajosa, C. (2020). From Netflix to Movistar+: How subscription video-on-demand services have transformed Spanish TV production. *JCMS: Journal of Cinema and Media Studies*, 59(3), 154-160.
- De-Caso-Bausela, E., González-De-Garay, B. y Marcos-Ramos, M. (2020). Representación de género en las series generalistas de televisión españolas emitidas en prime time (2017-2018). *El profesional de la Información*, 29(2), 339-360. <https://doi.org/10.3145/epi.2020.mar.08>
- Dhaenens, F. (2014). Reading Gays on the Small Screen: A Reception Study Among Flemish Viewers of Queer Resistance in Contemporary Television Fiction. *Javnost/The Public*, 19(4), 57-72.
<https://doi.org/10.1080/13183222.2012.11009096>
- Durán Manso, V. (2015). La nueva masculinidad en los personajes homosexuales de la ficción seriada española: de 'Cuéntame' a 'Sexo en Chueca'. *Área Abierta*, 15(1) 63-75.

- https://doi.org/10.5209/rev_ARAB.2015.v15.n1.47596
- Estudio General de Medios (2019). *3ª Ola del Estudio General de Medios (EGM)*. <https://www.aimc.es/blog/entrega-resultados-egm-3a-ola-2019/>
- Fellner, A. (2017). Trans Television Culture Queer Politics, Gender Fluidity, and Quality TV, *Oceanide*, (9). <https://oceanide.es/index.php/012020/article/view/14/117>
- García-Manso, A. (2012). Queer-TV: series de ficción y homosexualidad en España, un intento por visibilizar el colectivo homosexual. En Puebla Martínez, B.; Carrillo Pascual, E.; Íñigo Jurado, A.I. (coords.), *Ficcioneando: series de televisión a la española*, 157-180.
- Geena Davis Institute on Gender in Media (2014). *Gender bias without borders: An investigation of female characters in popular films across 11 countries*. <https://seejane.org/wp-content/uploads/gender-bias-without-borders-full-report.pdf>
- González-de-Garay, B. (2012). *El lesbianismo en las series de ficción televisivas españolas* (tesis doctoral). Universidad Complutense. Madrid. <https://eprints.ucm.es/19949/1/T34293.pdf>
- González-de-Garay, B., Marcos-Ramos, M. y Portillo-Delgado, C. (2019). Gender representation in Spanish prime-time TV series. *Feminist Media Studies*, 20(3), 414-433. <https://doi.org/10.1080/14680777.2019.1593875>
- Igartua-Perosanz, J. J. (2006). *Métodos cuantitativos de investigación en comunicación*. Barcelona: Bosch.
- Igartua-Perosanz, J.J., Del-Río, P., Álvarez, A., García, L.C., García, F. J., Garrachón, L., Pérez, D., Polo, J. y Yáñez, E. (1998). Indicadores culturales y construcción de estereotipos en filmes de ficción, *Comunicación y cultura*, 5(6), 43-56. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2901298>
- Lacalle, C., Gómez, B., Sánchez, M. y Pujol, C., (2019). ESPAÑA: el impulso del VoD a la ficción nacional. En Lacalle, C. y Naravaiza, S. (eds.), OBITEL 2019. *Modelos de distribución de la televisión por internet: actores, tecnologías, estrategias*, 179-212.
- Lomas-Martínez, S. y Cobo-Durán, S. (2018). Creadores homosexuales, cultura camp y representaciones queer en la ficción televisiva española de los años ochenta. *Hispanic research journal*, 19, 55-71. <https://doi.org/10.1080/14682737.2018.1418997>
- Lovejoy, J., Watson, B., Lacy, S. y Riffe, D. (2016). Three decades of reliability in communication content analyses: Reporting of reliability statistics and coefficient levels in three top journals. *Journalism & Mass Communication Quarterly*, 93(4), 1135-1159. <http://dx.doi.org/10.1177/1077699016644558>
- Mastro, D. y Greenberg, B. (2000). The portrayal of racial minorities on prime time television. *Journal of broadcasting and electronic media*, 44(4), 690-703. https://doi.org/10.1207/s15506878jobem4404_10
- Medina-Bravo, P., Simelio-Solà, N. y Ortega-Lorenzo, M. (2012). Mujeres, homosexualidad y relaciones afectivas en la ficción seriada: El caso de 'L Word'. <https://dugi-doc.udg.edu/handle/10256/7164>
- Melero-Salvador, A. (2013). Hacia una historia queer de la televisión española. Ibáñez Serrador y los primeros intentos de representación televisiva de la homosexualidad. *Hispanic Research Journal: Iberian and Latin American Studies*, 14(6), 505-521. <https://doi.org/10.1179/1468273713Z.00000000066>
- Millán, A. (31 de enero de 2020). "La casa de papel": cuáles son las claves del éxito de la serie de Netflix según Javier Gómez, uno de sus guionistas. <https://www.bbc.com/mundo/noticias-51247895>
- Platero, R. (2008). *Lesbianas: discursos y representaciones*. Barcelona: Melusina.
- Potter, William J. y Warren, R. (1998). Humor as camouflage of televised violence. *Journal of Communication*, 48(2), 40-57. <https://doi.org/10.1111/j.1460-2466.1998.tb02747.x>

- Ramírez-Alvarado, M.M. y Cobo-Durán, S. (2013). La ficción gay-friendly en las series de televisión españolas. *Comunicación y Sociedad*, 19, 213-235. <http://hdl.handle.net/11441/44152>
- Raya-Bravo, I., Sánchez-Labela, I. y Durán-Manso, V. (2018). La construcción de los perfiles adolescentes en las series de Netflix Por trece razones y Atípico. *Revista Comunicación y Medios*, 27(37), 131-143. <http://dx.doi.org/10.5354/0719-1529.2018.48631>
- Reed, B., Rhodes, S., Schofield, P. y Wylie, K. (2009). *Gender variance in the UK: Prevalence, incidence, growth and geographic distribution*. <https://www.gires.org.uk/wp-content/uploads/2014/10/GenderVarianceUK-report.pdf>
- Ruiz de Elvira, A. (15 de mayo de 2020). ¿Qué plataforma digital es mejor y cuánto cuesta cada una?, *El País*. https://elpais.com/cultura/2019/01/04/television/1546609140_777862.html
- Thomas, R., Pega, F., Khosla, R., Verster, A., Hana, T. y Say, L. (2017). Ensuring an inclusive global health agenda for transgender people. *Bulletin of the World Health Organization*, 2(95), 154-156. <https://doi.org/10.2471/BLT.16.183913>
- Ventura, R. (2016). Tendencias de investigación sobre la heteronormatividad en los medios de comunicación. *Revista de Ciencias Humanas y Sociales*, 10, 932-952. <http://hdl.handle.net/10230/33204>
- Ventura, R., Guerrero-Pico, M. y Establés, María J. (2019). Ciberactivismo fan lesbiano: acciones de protesta no violenta frente a las representaciones heteronormativas de personajes LGBTQ en televisión. En A. Iranzo, A. Farné (Eds.). *Comunicación para el cambio social: propuestas para la acción*, 137-158. Valencia: Tirant lo Blanch.
- Wuest, B. (2014). Stories like Mine: Coming Out Videos and Queer Identities on YouTube. En Pullen C. (eds). *Queer Youth and Media Cultures*. London: Palgrave Macmillan. https://doi.org/10.1057/9781137383556_2