



# REPRESENTACIÓN DE LA DIVERSIDAD SEXUAL EN LAS SERIES ESPAÑOLAS de la televisión lineal a las plataformas bajo demanda

Media representation of sexual diversity in the Spanish TV shows:  
from linear broadcast to on-demand platforms

EDUARDO VILLENA ALARCÓN  
Universidad de Málaga, España

---

## KEYWORDS

Televisión lineal  
Plataformas VOD  
Personajes LGTBIQ+  
Representación  
Análisis narrativo  
Física o Química  
Élite

---

## ABSTRACT

*The transition of teen series from linear television to VOD platforms has favoured the evolution of LGTBIQ+ characters. This research analysis how queer characters have been represented throughout this transition based on a narrative analysis focused on sentimental relationships. Likewise, we carried out a survey to find out the perception of citizens. The findings indicated that there is a gradual increase in openly homosexual characters that do not need turning points to perform. It concludes that LGTBIQ+ characters respond to a real normalization of the collective in fiction and that this visibility has contributed to society's acceptance of the collective.*

---

## PALABRAS CLAVE

Linear television  
VOD Platforms  
LGTBIQ+ characters  
Representation  
Narrative analysis  
Física o química  
Élite

---

## RESUMEN

*El paso de la televisión lineal a las plataformas VOD ha favorecido la evolución de los personajes LGTBIQ+ en la ficción. Para conocer cómo se han representado los personajes queer a lo largo de esta transición se acude al análisis narrativo. Con el interés de conocer la percepción de la sociedad, el estudio realizó una encuesta. Los resultados revelan un aumento de los personajes LGTBIQ+ que no necesitan puntos de giro para realizarse. Se concluye que los personajes LGTBIQ+ responden a una normalización real del colectivo en la ficción y que esta visibilidad contribuye a la aceptación de la ciudadanía.*

---

Recibido: 21/ 08 / 2022

Aceptado: 16/ 10 / 2022

## 1. Introducción

La traslación de las audiencias de la televisión lineal a las plataformas de vídeo bajo demanda (video on demand, VOD) se ha visto potenciada en los últimos años a raíz de la crisis sanitaria provocada por el coronavirus, según el informe de Adjunts (2021). Esto ha modificado el significado tradicional de ver la televisión. A diferencia de la televisión convencional, los servicios de VOD permiten la búsqueda de contenidos afines y la accesibilidad a través de múltiples dispositivos (Izquierdo-Castillo, 2015).

La audiencia que de manera más significativa ha abandonado la televisión lineal ha sido, en palabras de Guerrero-Pérez (2018), los *millennials*. La preferencia es por tanto generacional y afecta, no solo ya a los *millennials*, sino que se extiende también a la generación Z (Hanich, 2020), que muestran una mayor tasa de penetración de las VOD. Sin embargo, sus preferencias son muy particulares (Ypulse, 2020), lo que implica que las plataformas de *streaming* hayan tenido que invertir en contenido específico que puedan interesarles.

Ahondando en lo anterior, el interés de las audiencias por la diversidad sexual queda patente en el aumento de número de ficciones seriadas con contenido LGTBIQ+ en la última década (Sánchez-Soriano, 2021). Las *teen series*, entendidas estas como un género autónomo e independiente dentro del género programático de la ficción, constituyen uno de los contenidos estrella del mercado mediático en torno a la cultura juvenil (García-Muñoz & Fedele, 2011) donde divulgar la diversidad. De hecho, resulta habitual encontrar en las plataformas VOD un espacio centrado en la temática, como Historias LGTB en Netflix; o el dedicado al *Pride*, en HBO. Las nuevas plataformas se han convertido, tal y como manifestaron Ahmad & Abu-Talib (2015), en un canal para visibilizarse como ya lo hiciera la televisión en los últimos años (Ramírez-Alvarado & Cobo-Durán, 2013).

La aparición de la homosexualidad en las series de ficción ha sido progresiva (Cuenca-Orellana & Martínez-Pérez, 2022) y ha contribuido a conformar el imaginario colectivo como agentes socializadores (Masanet, Medina & Ferrés, 2012). En esta línea, algunas series *teen* del siglo XXI pretenden dar una visión más realista y menos estereotipada de los adolescentes y sus procesos de maduración, conscientes de la capacidad reflexiva que permiten este tipo de ficciones (Raya, Sánchez-Labela & Durán, 2018). En este contexto, los estudios de la representación adquieren relevancia.

Por consiguiente, tanto la televisión lineal como las plataformas VOD han encontrado en la ficción juvenil un producto ideal para transitar, junto con su audiencia, hacia un nuevo modelo de televisión tanto por su contenido, su *target*, su contexto de programación o sus datos demográficos de recepción (Ross & Stein, 2008). Así pues, el estudio persigue conocer cómo la ficción seriada ha evolucionado a la hora de recrear las relaciones LGTBIQ+ desde la televisión lineal a las plataformas VOD a partir del análisis de las series Física o Química y Élite, y cómo lo ha percibido la audiencia.

## 2. Marco teórico

A pesar de que desde mediados de finales del siglo XX se pueden encontrar personajes homosexuales como protagonistas en series de televisión; en un principio, la forma de identificar al colectivo LGTBIQ+ era partir de estereotipos (Gómez Beltrán, 2018) a través del exagerado amaneramiento de los gestos y los diálogos equívocos (González de Garay, 2013) con la finalidad de estimular situaciones jocosas (Ramírez-Alvarado & Cobo-Durán, 2013). A partir de la libertad creativa que permitió los 80's comenzaron a surgir personajes homosexuales que poseían un gran nivel emocional (Andrés García, 2014). Ya en los noventa, la ficción seriada en España incluyó en sus tramas temas de actualidad que preocupaban a la sociedad o que eran un reflejo de ésta (Ramírez-Alvarado & Cobo-Durán, 2013). Testigo de los tiempos, desde entonces hasta ahora, las series han ido reflejando el cambio de mentalidad respecto de la homosexualidad introduciendo personajes del colectivo en entornos normalizados (Yunong, 2015). Esto ha permitido la creación de un espacio cívico en la que diferentes identidades se encuentran en constante relación y diálogo con otras construcciones identitarias de tal modo que introduzcan al 'otro' dentro de nuestro marco de referencia (Ventura, 2016).

La recreación de la diversidad en la televisión ha contribuido a la normalización del colectivo en tanto en cuanto la televisión realiza una función socializadora fundamental a través de los productos de ficción. La visibilidad homosexual ha pasado, en el discurso televisivo, como lo hiciera en el cinematográfico, por diferentes fases de representación: oculta, marginalizadora, reivindicativa e integrada (Alfeo Álvarez & González de Garay, 2010).

Como consecuencia de la paulatina aparición de personajes LGTBIQ+, la Academia comenzó a manifestar interés en el marco de las investigaciones en comunicación (Ramírez-Alvarado & Durán, 2013) estudiando cómo se representan los personajes homosexuales en la ficción (Boscán Leal, 2008; Masanet, Medina & Ferrés, 2012; Durán, 2015; Yunong, 2015). Los últimos estudios revelan el crecimiento pero se considera insuficientes al no producirse a la vez un aumento en la calidad de las representaciones (Sánchez-Soriano, 2021) pues que los personajes gays siguen ocupando roles secundarios (Ramírez-Alvarado & Cobo-Durán, 2013). Del mismo modo, y de manera general, la investigación relacionada con los jóvenes y las series de ficción (ver tabla 1) se centra en cómo las perciben, qué interpretan, cómo les influye, además de cómo las consumen (García-Muñoz & Fedele, 2011). De manera específica, se observan tanto estudios del mensaje (Cuenca-Orellana & Martínez-Pérez, 2022) como estudios de recepción (Buckingham, 1987; Alegret *et al.*, 2005; Galán, 2006; Elzo, 2008; Medrano, Aierbe &

Martínez de Morentin, 2011; Masanet, Medina & Ferrés, 2012). Por otra parte, y producto del desarrollo iterativo, el estudio de la representación de la sexualidad en la ficción seriada es una fuente de información esencial que sirve de base para posteriores estudios de recepción (Masanet, Medina & Ferrés 2012).

**Tabla 1.** Categorías de estudio relacionado con los jóvenes y las series

Categoría	Objeto de estudio	Técnicas
Efecto cultivado	Averiguar percepciones	Cuantitativos
Porqué las consumen	Análisis de motivaciones	Mixtas
Apropiación de significado	Qué representan las series	Cualitativas
Recepción sobre la identidad	Procesos de construcción de identidad	Cualitativas
Uso y Consumo	Cómo visionan	Cualitativas

Fuente: Elaboración propia a partir de García-Muñiz & Fedele, 2011

Ahondando en lo anterior, múltiples son las investigaciones que han estudiado y verificado el influjo de los medios en los hábitos de conducta de los espectadores (Casas, Lazo & Aguaded, 2017) dado que las personas no solo reciben información, sino que también aprenden de ellos la importancia y el énfasis que les deben dar (Rodríguez, 2004). Según los estudios sobre los efectos de los medios, las series de televisión ejercen influencia sobre la personalidad, los comportamientos y los valores del público; lo que le convierte en una plataforma ideal para la difusión de valores, opiniones y creencias. Asimismo, la falta de referentes del espectador acentúa la capacidad socializadora del medio, tal y como expone Sánchez Noriega (1997). Estos adquieren, a través de la mimesis e identificación, actitudes, comportamientos, valores, creencias y metas que se proponen desde estos relatos televisivos (Hoffner & Buchanan, 2005).

El consumo de ficción seriada ha aumentado, especialmente en los adolescentes (Montero, 2006). Y al contrario de lo que se piensa, los jóvenes no han dejado de ver la televisión, sino que emplean otros dispositivos, atribuyéndole una función informativa (García-Muñoz & Fedele, 2011) y siempre una función de entretenimiento (García Jiménez, Tur-Viñez & Pastor Ruiz, 2018). Ellos experimentan de forma simultánea un proceso madurativo junto a sus personajes favoritos, siendo moldeados, física y socialmente, por estos productos de entretenimiento (Jinadasa, 2015) a pesar de que son los *millennials*, aquellos nacidos entre 1980 y 2005, y cuyas edades fluctúan entre los 20 y los 35 años (Salgado, 2016), los que tienen mayor control, como nunca antes, sobre lo que ven, cuándo lo ven y cómo lo ven (Nielsen, 2016).

Aún hoy, al igual que expuso Von Feilitzen (2004), los jóvenes y la ficción televisiva representan un área de interés que requiere cada vez una mayor atención por parte del mundo académico. Además, resulta necesario indagar en los personajes homosexuales que se han ido incorporando a la ficción televisiva (Durán Manso, 2015) para comprobar si esta visibilidad en la pantalla se ha traducido en aceptación social.

### 3. Metodología

La presente investigación parte de la inquietud por conocer si (PI1) ¿se ha normalizado e integrado las relaciones homosexuales en las series juveniles en su camino hacia las plataformas VOD?

En función de la primera cuestión, se determinó como objetivo (O1) analizar cómo el discurso de la ficción seriada articula las relaciones homosexuales. Por tanto, con el interés de conocer si la representación del colectivo LGTBIQ+ ha evolucionado con el paso de la televisión lineal a las plataformas VOD, se propuso pues un estudio de caso múltiple, de carácter descriptivo, que permitiera identificar y definir el entorno de los personajes (González de Garay, 2013) y la representación de la homosexualidad en los adolescentes a lo largo de los años.

Con base en lo anterior, se determinó analizar dos *teen* series (Raya, Sánchez-Labela & Durán, 2018) teniendo en cuenta el tipo de emisión y la diversidad de personajes homosexuales en sus repartos. Por un lado, Física o Química (2008-2011), con una media de share de 15,53 %, alcanzando máximos de 3.916.000 (22,1 %) y mínimos de 1.439.000 (7,3 %) a lo largo de sus siete temporadas en Antena 3. Una media de más de 2,5 millones de espectadores. Por otro, más de 20 millones de usuarios han visto al menos un 70 % de algún capítulo de Élite (2018-) en Netflix, según Nielsen (2016), desde su estreno en 2018. Ambas ficciones fueron creadas asimismo por el guionista y productor audiovisual Carlos Montero y responden a dos series fundamentales para entender la producción audiovisual contemporánea.

Para contextualizar las series objeto de estudio se realizó una ficha de análisis a partir de lo postulado por Grossocordón (2019) y González de Garay (2013) y cuyos ítems (Ver Tabla 2) recogen, entre otras cuestiones, información acerca de la fecha de emisión, la estructura narrativa o el formato.

**Tabla 2.** Matriz de análisis de cada serie

Título.	Categoría fundamental de identificación.
Duración.	Metraje de cada capítulo.
Producción.	Empresas responsables.
Creador.	Profesionales responsables de la creación.
Formato.	Naturaleza de los contenidos.
País de Origen / idioma.	Nacionalidad de la producción.
Fecha inicio / Fecha final.	Cuándo se emite.
Frecuencia de emisión.	Tiempo transcurrido entre cada emisión.
Temporadas.	Conjunto de capítulos que forman la serie.
Cadena / Plataforma.	Dónde fue emitida la serie.
Franja de emisión.	Momento de la programación donde se emite.
Argumento.	Descripción de la trama principal.
Ambientación.	Dónde y cuándo se desarrolla la trama.
Género.	Temática y estructura de la serie.
Personajes LGTBIQ+.	Número de personajes introducidos.

Fuente: Elaboración propia a partir de Vilches (2011)

Por otro lado, el estudio acude al análisis de personajes (Galán, 2006) para determinar la caracterización de personajes y el retrato (Alfeo Álvarez, 1997; González de Garay, 2013) que se ofrece a partir la dimensión sexual de los personajes, obviando cuestiones como la feminidad de los protagonistas. Se ocupa pues de cuestiones del aspecto externo (edad, complexión, etnia, ocupación, etc.) y otras variables de la caracterización sexual.

**Tabla 3.** Matriz de análisis de la caracterización sexual de personajes

Origen	Integración	Realización	Exclusividad	Accis. Diferenciales
<b>Génesis:</b>	Integrada	Realizada	Exclusiva	Sexuales
Espontánea	Conflictiva	Reprimida	No exclusiva	De identificación
Inducida		No realizada		Homofobia
No definida				
<b>Emergencia:</b>				
Temprana				
Tardía				
No consciente				

Fuente: Elaboración propia a partir de Alfeo Álvarez (1997)

Se analiza pues la evolución de los personajes en la narrativa a partir de los puntos de giro propuestos por González de Garay (2013). De manera particular, tal y como se puede ver en la tabla 4, qué acciones diferenciales determinan la trama, prestando atención a la información del discurso acerca del origen de la orientación sexual, cómo lo integra en su cotidianidad, cómo expresa su atracción por personajes de su mismo sexo y si mantiene relaciones exclusivamente homosexuales. Por último, y en lo que respecta al entorno, se analiza si el personaje interactúa o no con otros personajes LGTBIQ+, y si es aceptada socialmente su condición sexual.

Adicionalmente, la investigación se preguntó (PI2) ¿de qué manera se ve afectada la audiencia por la inclusión de personajes LGTBIQ+ en la ficción seriada? Identificando como objetivo (O2) conocer la precepción de los receptores acerca de la representación de personajes LGTBIQ+. Se aplicó entonces un cuestionario sobre una muestra (n=200) conformada por personas *millennials* y de la generación Z con preguntas abiertas y cerradas para recabar información, tanto objetiva como subjetiva (Alvira Martín, 2011), sobre las predisposiciones, actitudes, valoraciones y opiniones (Echauri, Minami, & Sandoval, 2014). Las preguntas versaron en torno a temas relacionados con la influencia de la televisión en el comportamiento y acerca de la aparición del colectivo LGTBI+ en la ficción.

## 4. Resultados

Los datos arrojados por el estudio se ordenan bajo el mismo apartado en dos epígrafes diferenciados. Por un lado, los resultados del análisis de las series y, por otro, la información relativa al cuestionario.

### 4.1. La representación de la diversidad sexual en las series objeto de estudio

Física o Química comenzó su emisión en 2008 y finalizó en 2011 tras 7 temporadas (Ver tabla 4). A lo largo de todos sus episodios, se narró las vicisitudes de un grupo de alumnos y profesores del instituto Zurbarán, sito en Madrid (España). Los personajes son, en su mayoría, adolescentes de menos de 19 años que responden a un nivel de vida medio.

**Tabla 4.** Información de las series objeto estudio

Título	Física o Química	Élite
Duración	1h15'	50'
Producción	Ida y vuelta	Zeta Studios Production
Creador	Carlos Montero	Carlos Montero y Darío Madrona
Formato	Serie juvenil	Serie juvenil
País de Origen / idioma	España / español	España / español
Fecha inicio / Fecha final	04/04/2008 – 13/06/2011	05/10/2018 - Actual
Frecuencia de emisión	Semanal	On Demand
temporadas	7	5
Cadena / Plataforma	Antena 3	Netflix
Franja de emisión	Prime time	On demand
Argumento	La serie narra los problemas de un grupo de alumnos y sus profesores en un instituto de secundaria.	La serie narra el proceso de adaptación de unos alumnos a un nuevo instituto donde se comete un crimen.
Ambientación	Temporal. Coetánea a la emisión Espacial: Urbana (Madrid)	Temporal. Coetánea a la emisión Espacial: Urbana (Madrid)
Género	Comedia, drama	Crimen, drama, suspense
Personajes LGTB	7	12

**Fuente:** Elaboración propia

En esta serie, se identifican tramas relacionadas con relaciones principalmente homosexuales en 7 personajes, de los cuales solo uno es abiertamente gay desde el principio. Bajo este particular se encuentra Fernando Redondo, estudiante y uno de los personajes protagonista en las diferentes tramas hasta el final de la serie. Su sexualidad marca la evolución de un personaje sensible, romántico, extrovertido y simpático, con ideales férreos y socialmente comprometido. Cumple el rol de mejor amigo gay habitualmente acompañado de mujeres. A pesar de que manifiesta su salida del armario, su condición sexual está integrada y asumida a lo largo de los diferentes capítulos. Presenta un punto de giro al iniciar una relación homosexual, por ende, realizada y comunicada con David Ferrán.

Casi como antagonico del anterior, David Ferrán es otro de los principales protagonistas. De complexión musculosa, este personaje se muestra bajo la apariencia de masculinidad y fortaleza para ocultar que es sensible, miedoso y vergonzoso. Reproduce el rol de gay reprimido hasta que en un punto de giro acepta su homosexualidad y comunica su relación con Fernando. Por consiguiente, este personaje verbaliza su condición sexual posteriormente al inicio del relato, mostrando una realización reprimida en su inicio pero realizada al final. Esto corresponde a una reacción de ocultación en el origen pero comunicada al momento.

Alma Núñez, en ocasiones antagonista de otros personajes en diferentes tramas, responde a un perfil de mujer malvada con cierto trastorno psicológico. A pesar de que no se opone a mantener relaciones sexuales con personajes LGTBIQ+, no se produce una verbalización. Del mismo modo, no se ofrece información sobre su actitud respecto a la orientación sexual del personaje aunque se comunican las relaciones. Alma encuentra en Erika su antagonismo, a pesar de ser un personaje secundario. Juntas mantendrán una relación aunque, como Alma, no expresará su atracción por personajes del colectivo por más que sí lo cuenta.

Las relaciones bisexuales y/o poliamorosas son recreadas a través de los personajes de Berto y Vaquero. Ambos conforman un triángulo sentimental junto con Verónica. Al igual que en el caso anterior, no se ofrece información sobre su actitud respecto a la orientación sexual de los personaje. Los tres revelan sus gustos posteriormente al

inicio del relato y ninguno verbaliza su atracción hasta el final. Por consiguiente, se produce una realización de los protagonistas al completar el arco narrativo.

En términos generales, la evolución de los personajes en Física o Química respecto a su orientación sexual está definida por puntos de giro muy determinados marcados por la revelación de la orientación sexual, el inicio de una relación LGTBIQ+ y la posterior comunicación de la relación. El entorno social acepta la orientación sexual de los personajes que así lo han revelado. A lo largo de las siete temporadas, la trama evoluciona de acciones diferenciales relacionadas con la homofobia, como las agresiones verbales o físicas, o los prejuicios sociales, a aquellas relacionadas con la identificación a través de la autodesignación o la reivindicación; además de las estrictamente sexuales.

En 2018, siete años después de finalizar Física o Química, se emitió la primera temporada de Élite, actualmente en emisión. Al igual que la anterior, esta serie cuenta las controversias vividas por algunos de los alumnos que estudian en Las Encinas, uno de los colegios más prestigiosos y caros de Madrid (España).

En Omar, uno de los personajes principales, se recrea al gay reprimido, en cierto modo reservado, que siente temor por revelar su condición sexual por cuestiones religiosas. Exactamente igual que Malick, que expresa su atracción de manera reprimida. Volviendo al anterior, la sexualidad de Omar adquiere relevancia en la trama al mantener una relación con Ander, un personaje reservado y cariñoso. Aunque desde el inicio del relato la sexualidad de este último es manifiesta, el personaje no mantiene relaciones con otros personajes del colectivo porque él mismo se opone. Ander teme hacer pública su sexualidad al principio por miedo a no ser aceptado. Finalmente, su relación sentimental es realizada y pública.

Polo y su bisexualidad se desarrolla como una trama secundaria. El relato no ofrece información sobre su orientación sexual pero se pone de manifiesto a medida que avanza la narrativa y se profundiza en sus relaciones con otros personajes bisexuales como Christian y Valerio Montesinos.

A partir de la cuarta temporada se incorpora Patrick, abiertamente homosexual. El personaje por tanto mantiene relaciones realizadas y comunicadas con otros protagonistas como Omar y Ander. De amplio carácter seductor, su tendencia sexual ocupa un papel relevante en la trama pero no la única. En ciertos momentos, actúa de antagonista de sus hermanas Ari y Mencía, la cual protagoniza la única trama lésbica que existe en la serie. Desde el inicio de la cuarta temporada, esta última inicia una relación con Rebeka, aunque mantiene relaciones heterosexuales. Asimismo, Rebeka sí protagoniza un punto de giro hasta que finalmente logra realizarse. Esto ocurre exactamente igual en la quinta temporada, cuando Patrick mantiene relaciones con Iván, que practica también relaciones heterosexuales y expresa su atracción de manera reprimida aunque finalmente se acepta y se hace público.

A diferencia de Física o Química, algo característico de esta serie es la presencia de personajes protagonistas o secundarios que completan la trama homosexual de los protagonistas, lo que favorece el punto de giro. Este es el caso de Valerio, Christian o Phillipe, que mantiene relaciones bisexuales; o el de Cruz, que mantiene relaciones con otro personaje LGTBIQ+ de manera realizada aunque rechaza.

La orientación sexual aparece aquí sin que el relato señale ningún factor desencadenante. Especialmente en los personajes que no son exclusivamente homosexuales, como es el caso de Valerio. Sin embargo, es común encontrar una génesis inducida en aquellos protagonistas únicamente homosexuales que tienen que superar adversidades, como Omar y Ander. Del mismo modo, estos protagonistas muestran una emergencia temprana al percibirse a sí mismo como parte del colectivo desde el inicio del relato. En cambio, esa emergencia resulta no consciente por parte de quienes tienen experiencias bisexuales; o es tardía por parte de los que no son exclusivamente gays cuando tienen que confrontar una relación homosexual. Finalmente, se pone de manifiesto la aceptación social de la condición sexual de los protagonistas entre sus iguales aunque pueden darse situaciones de rechazo dependiendo del personaje y su entorno.

## 4.2. Percepciones sobre la representación de personajes LGTBIQ+

Para conocer cómo han percibido la representación de la diversidad en la ficción por parte de la ciudadanía, se aplicó un cuestionario sobre una muestra conformada por 200 individuos; en su mayoría mujeres (70,7 %), frente al 29,3 % de los hombres. De todos ellos, un 84,7 % de las personas manifestaron que la visibilidad de personajes LGTBIQ+ en las series juveniles ha contribuido en la normalización del colectivo dentro de la sociedad ante el 15,3 %. Sin embargo, el 72,6 % afirmaron que estos personajes respondían a roles muy estereotipados.

Cuando se le preguntó acerca del interés en la ficción nacional, el 86,3 % de la muestra afirmaron ver series españolas ante el 13,7 % que manifestaron no interesarles. En lo que respecta a la producción de otros países, el 93,6 % expresaron que las series de ficción extranjeras representan mejor y de una manera más acertada la realidad del colectivo frente al 6,4 % que contestó que no.

Por otra parte, se le preguntó a la muestra sobre la proliferación de personajes LGTBIQ+ en los últimos años. Un 87,4 % de los participantes estimó que existía un aumento en la aparición de personajes proveniente del colectivo en la ficción frente al 12,6 % que cree que no. El 71,7 % considera adecuada esa representación frente al 28,3 % que la considera excesiva. Del mismo modo, cuando se interpelló acerca de si la orientación sexual tenía un

peso importante en la narración, el 87,4 % expresó que la sexualidad no era relevante en la trama y que era una cuestión accesoria que se presentaba en segundo plano.

Amén de lo anterior, se quiso preguntar acerca de la libertad de expresión en las series de ficción. Aquí, un 79,7 % declaró que existía más libertad de expresión. En contraposición, un 9,9 % respondió de manera negativa. Asimismo, un 10,4 % consideró que no sabía responder a la cuestión. En última instancia, se le pidió a la muestra que expresaran su opinión acerca de si las series de televisión ejercían influencia sobre el comportamiento o la actitud de las personas. A esta cuestión, un 72,7 % respondió que no y el 27,3 %, sí.

De manera particular, a los participantes se le preguntó acerca de si ellos se sentían influenciados por las series que veían. El 51,1 % respondió que no, o que no estaba seguro (20,3 %). El 28,6 % contestó que sí. Ahondando en lo anterior, el 50% de los encuestados afirmó que ver series no había cambiado su comportamiento o manera de pensar. Por el contrario, el 28 % manifestó que, de haber modificado su actitud, no había sido de manera consciente. El 22 % respondió afirmativamente.

## 5. Discusión y conclusiones

El paso de la televisión lineal a las plataformas VOD ha traído consigo, no solo un incremento de los personajes LGTBQ+ en las series de ficción juvenil, sino que también ha aumentado significativamente su protagonismo en la narrativa, lo que ha permitido difundir, al igual que en la televisión tradicional, estilos diversos de vida y de orientaciones sexuales (Ramírez-Alvarado & Cobo-Durán, 2013).

Esto ha favorecido la normalización del colectivo por parte de la ciudadanía; y es que, ver series cuyo elenco cuenta con personajes LGTBQ+ ayuda a reducir prejuicios (Schiappa, Gregg & Hewes, 2006) y aumentar la tolerancia, como constataron recientemente Lissitsa y Kushnirovich (2020). Del mismo modo, al igual que puso de manifiesto Buckingham (1987), los adolescentes tienen una actitud crítica ante lo que ven y no se consideran influenciados por este tipo de contenido.

Finalmente, la investigación pretendía dar respuesta a la pregunta de si (PI1) ¿se ha normalizado e integrado las relaciones homosexuales en las series juveniles en su camino hacia las plataformas VOD?, estableciendo como objetivo (O1) analizar cómo el discurso de la ficción seriada articula las relaciones homosexuales. Tal y como se ha podido comprobar, la traslación de las series a las plataformas VOD ha contribuido a la normalización implícita real del colectivo en la ficción. Si bien antes la revelación de la orientación sexual respondía a un punto de giro posterior al inicio de relato, ahora la sexualidad de los personajes se reproduce de manera integrada y no presenta un conflicto. De hecho, los protagonistas abiertamente homosexuales expresan su atracción por su mismo sexo de manera realizada. Ya no solo no hay personajes en los márgenes de la heteronormatividad, sino que hay una presentación firme de la diversidad. Hoy las tramas de identificación a través de la reivindicación o la autodesignación han dejado paso a acciones sexuales que son aceptadas socialmente. Al igual que hay una representación significativa de un entorno homosexual alrededor del personaje dado que se alude o es representado de forma recurrente bajo este marco. No obstante, el conflicto interno queda patente tanto en las series de la televisión lineal como las emitidas *on demand* en personajes que tienen que evolucionar afectivamente, como por ejemplo, aquellos que, sin haber mantenido previamente relaciones homosexuales, se enamoran de otro protagonista de su mismo sexo.

Por último, responden a futuras investigaciones aquellas que se ocupen de series que se centren a otros formatos y géneros emitidos en otras cadenas y plataformas. Así como aquellos estudios que se centren en analizar cómo se estructuran las relaciones afectivas de personajes lésbicos o transexuales.

## Referencias

- Adjunts (2021). *Mobile Streaming Report*. <https://bit.ly/3R02221>
- Ahmad, M., & Abu-Talib, N. (2015). Empowering local communities: decentralization, empowerment and community driven development. *Quality and Quantity*, 49(2), 827-838. [10.1007/s11135-014-0025-8](https://doi.org/10.1007/s11135-014-0025-8)
- Alegret, J. Comellas, M. J, Font, P., & Funes, J. (2005). *Adolescents. Relacions amb els pares, les drogues, la sexualitat i el culte al cos*. Barcelona, Graó. Col·lecció Família i Educació.
- Alfeo Álvarez, J. C. (1997). La imagen del personaje homosexual masculino como protagonista en la cinematografía española. [Tesis doctoral] Universidad Complutense de Madrid. <https://bit.ly/30cjZB>
- Alfeo Álvarez, J. C., & González de Garay, B. (2010). Negociación de la visibilidad homosexual en la ficción televisiva española. En Actas Congreso Internacional Congere "La construcción de género en la ficción televisiva" <http://www3.udg.edu/publicacions/vell/electroniques/congenere/2/>
- Alvira Martín (2011). *La encuesta: una perspectiva general metodológica*. Centro de Investigaciones sociológicas.
- Andrés García, J. (2014). *La representación mediática de los personajes LGTB+ en la ficción española* [Trabajo de Fin de Grado] Universidad de Valladolid. <http://uvadoc.uva.es/handle/10324/8492>
- Boscán Leal, A. (2008). Las nuevas masculinidades positivas. *Utopía y praxis latinoamericana*, 13(41), 93-106. <https://bit.ly/3uVbp9x>
- Buckingham, D. (1987). *Public secrets. Eastenders and its audience*. London (UK): BFI.
- Casas, P. D., Lazo, C. M., & Aguaded, I. (2018). La influencia de los programas de televisión sensacionalistas en el panorama Europeo. *Un estudio de caso en España e Italia. Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, 24(1), 465-483. <http://hdl.handle.net/10760/33487>
- Cuenca-Orellana, N., & Martínez-Pérez, N. (2022). Adolescencia y homosexualidad en las series de ficción: análisis narrativo de Esta mierda me supera y A Million Little Things, *Disertaciones*, 15(1), 1-14. <https://doi.org/10.12804/revistas.urosario.edu.co/disertaciones/a.10388>
- 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://cutt.ly/DeP2N2q>
- Echauri, A. M. F., Minami, H., & Sandoval, M. J. I. (2014). La Escala de Likert en la evaluación docente: acercamiento a sus características y principios metodológicos. *Perspectivas docentes*, 50. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6349269>
- Elzo, J. (2008). *La voz de los adolescentes*. PPC editorial.
- Galán, E. (2006). Personajes, estereotipos y representaciones sociales. Una propuesta de estudio y análisis de la ficción televisiva. *ECO-PÓS*, 9(1), 58-81. <http://hdl.handle.net/10016/9475>
- García Jiménez, A., Tur-Viñez, V., & Pastor Ruiz, Y. (2018). Consumo mediático de adolescentes y jóvenes. Noticias, contenidos audiovisuales y medición de audiencias. *Icono 14*, 16(1), 22-46. <http://dx.doi.org/10.7195/ri14.v16i1.1101>
- García-Muñoz, N., & Fedele, M. (2011). Las series televisivas juveniles: tramas y conflictos en una "teen series". *Comunicar*, 37, 133-140. <http://dx.doi.org/10.3916/C37-2011-03-05>
- Gómez Beltrán, I. (2018). La despenalización identitaria y la amnistía política masculina en la España de la Transición democrática: movimiento feminista y LGTB, *Revista de historia de mujeres*, 25(2), 425-442. <https://cutt.ly/SeP2DsP>
- González de Garay, B. (2013). El lesbianismo en las series de ficción televisiva españolas. [Tesis doctoral] Universidad Complutense de Madrid. <https://bit.ly/3Ijn6p0>
- Grossocordón, C. (2019) Propuesta metodológica sobre análisis de personajes en el relato cinematográfico. Caso práctico: La filmografía actoral de Clint Eastwood. *Comunicación y Métodos*, 1(1), 9-28. <https://doi.org/10.35951/v1i1.18>
- Guerrero-Pérez, E. (2018). La fuga de los millennials de la televisión lineal. *Revista latina de comunicación social*, (73), 1231-1246.
- Hanich (2020). *Market Snapshot - OTT Video Viewership: The Role of Mobile*. Parks Associates Whitepapers. <https://bit.ly/3Ib2M07>
- Hoffner, C., & Buchanan, M. (2005). Young adult's wishful identification with television characters: the role of perceived similarity and character attributes. *Media Psychology*, 7, 325-352. [https://doi.org/10.1207/S1532785XMEP0704\\_2](https://doi.org/10.1207/S1532785XMEP0704_2)
- Izquierdo-Castillo, J. (2015). El nuevo negocio mediático liderado por Netflix: estudio del modelo y proyección en el mercado español. *El profesional de la información*, 24(6), 819-826.
- Jinadasa, M. P. K. (2015). Teen Culture: a Production of Modern Popular Television and New Media Texts. Peradeniya University International Research Sessions. *iPURSE Proceedings*, 19, University of Peradeniya, Peradeniya, Sri Lanka.
- Lissitsa, S., & Kushnirovich, N. (2020). Is negative the new positive? Secondary transfer effect of exposure to LGBT portrayals in TV entertainment programs. *Journal of Applied Social Psychology*, 50(2), 115-130. <https://doi.org/10.1111/jasp.12644>



- Masanet, M. J., Medina, P., & Ferrés, J. (2012). Representación mediática de la sexualidad en la ficción seriada dirigida a los jóvenes: estudio de caso de Los Protegidos y Física o Química, *Comunicación*, 10(1), 1537-48. <http://hdl.handle.net/10230/33447>
- Medrano, C., Aierbe, A., & Martínez de Morentin, J. I. (2011). Valores percibidos en el medio televisivo por adolescentes en contextos transculturales. *Comunicar*, 37, 117-124.
- Montero, Y. (2006). *Televisión, valores y adolescencia*. Gedisa editorial.
- Nielsen (2016). *Video on demand*. [https://www.nielsen.com/wp-content/uploads/sites/3/2019/04/EstudioGlobal\\_VideoOnDemand\\_ES.pdf](https://www.nielsen.com/wp-content/uploads/sites/3/2019/04/EstudioGlobal_VideoOnDemand_ES.pdf)
- Ramírez-Alvarado, M. D. M., & Cobo-Durán, S. (2013). La ficción gay-friendly en las series de televisión españolas. *Comunicación y sociedad*, (19), 213-235. <https://bit.ly/3RAIRNu>
- Raya, I., Sánchez-Labela, I., & Durán, V. (2018). La construcción de los perfiles adolescentes en las series de Netflix Por trece razones y Atípico, *Comunicación y Medios*, 37, 131-143. <http://doi.org/10.5354/0719-1529.2018.48631>
- Rodríguez, R. (2004). *Teoría de la Agenda-Setting: aplicación a la enseñanza universitaria*. Observatorio Europeo de Tendencias Sociales.
- Ross, S. M., & Stein, L. E. (2008). *Teen Television: essays on programming and fandom*. Jefferson: McFarland & Company Publishers.
- Salgado, C. M. (2016). Los millennials su forma de vida y el streaming. *Revista Gestión y estrategia*, (50), 121-137. <http://hdl.handle.net/11191/4932>
- Sánchez Noriega, J. L. (1997). *Crítica de la seducción mediática*. Tecnos.
- Sánchez-Soriano, J. J. (2021). *Análisis de ficción seriada con componente LGTB+: estudio de las representaciones e interpretaciones de casos españoles y estadounidenses Durante la década 2011-2020*. [Tesis doctoral] Universidad de Murcia. <http://hdl.handle.net/10201/113767>
- Schiappa, E., Gregg, P. B., & Hewes, D. E. (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)
- Ventura, R. (2016). Audiencia LGBT y sus percepciones sobre los „media safe spaces“. En AE-IC (Ed.), *Libro de Comunicaciones del V Congreso Iberoamericano de Comunicación “Comunicación, Cultura y Cooperación”* (pp 423-431). Madrid: AE-IC.
- Von Feilitzen, C. (2004). *Young People, Soap Operas and Reality TV. The International Clearinghouse on Children, Youth and Media*. Nordicom, Göteborg University.
- Ypulse (2020). *One Chart That Shows How Coronavirus Has Already Impacted Gen Z & Millennials' Media Use*, <https://acortar.link/g4JJou>
- Yunong, L. (2015). *La evolución del movimiento homosexual en España y la relación con las telenovelas española*. [Trabajo Fin de Grado] Universidad Autónoma de Barcelona. [https://ddd.uab.cat/pub/trerecpro/2015/hdl\\_2072\\_254572/TFM\\_de\\_Yunong\\_Liu\\_2015.pdf](https://ddd.uab.cat/pub/trerecpro/2015/hdl_2072_254572/TFM_de_Yunong_Liu_2015.pdf)