

// ARTÍCULO

Representación de la diversidad sexual y de género en las series de ficción de Playz

Representation of sexual and gender diversity in playz fiction series

Recibido: 08/09/2025
Solicitud de modificaciones: 14/11/2025
Aceptado: 09/12/2025

Irene Tejero Fernández

Universidad de Granada
iretefer@correo.ugr.es
<https://orcid.org/0009-0006-9330-8531>

Resumen

Este trabajo analiza la representación de personajes LGTBIQ+ en las series de ficción originales de Playz, el canal dedicado a adolescentes y jóvenes dentro de la plataforma de *streaming* española pública de RTVE Play. Asimismo, se reflexiona sobre la labor de inclusión de dichas identidades que se lleva a cabo en esta plataforma, dada su obligación de representar la diversidad de su ciudadanía como medio público. A través de un estudio de caso con análisis cualitativo y cuantitativo, se valora el tratamiento que hacen las dieciocho producciones seleccionadas de los personajes que pertenecen al colectivo estudiado, partiendo de un marco teórico enfocado en las teorías *queer* aplicadas a la representación de esta comunidad en los medios audiovisuales. Los resultados muestran generalmente un buen tratamiento por parte de Playz, con un 7,4 % de personajes LGTBIQ+ sobre el total y una representación integradora y plural sobre las realidades de estos, si bien continúa habiendo ciertos sesgos o estereotipos que perjudican a la comunidad LGTBIQ+ ocasionalmente. Esta investigación es la primera que analiza la representación LGTBIQ+ en la plataforma de *streaming* pública española de Playz. Así, pretende contribuir a los estudios de representación de grupos sexuales minoritarios en los medios audiovisuales digitales y servir de base para futuros estudios sobre este portal de video *on demand*.

Palabras clave: Playz; RTVE Play; estudios LGTBIQ+; cultura de masas; plataforma de *streaming*.

Abstract

This research analyses the representation of LGTBIQ+ characters in original fiction TV shows on Playz, the juvenile-audience-oriented channel belonging to the Spanish public streaming platform RTVE Play. It also reflects on the channel's efforts toward the inclusion of these identities on the video-on-demand platform, given its duty to represent Spain's social diversity as a public broadcaster. By means of a case study including quantitative and qualitative analysis, the treatment of these characters appearing in the eighteen selected productions is evaluated, on the basis of a theoretical framework based on queer theories applied to the representation of this collective in audiovisual media. The results show, in general, an adequate treatment of the LGTBIQ+ community by Playz, with 7.4% of queer characters out of the total. There is an integrative and varied representation of these characters' realities, despite the fact that certain biases and prejudices toward this community persist in some cases. This paper is the first to analyse the LGTBIQ+ representation on the public streaming platform Playz. By doing so, it intends to contribute to queer representation studies in digital audiovisual media and to establish the foundations for future research on this platform.

Keywords: Playz; RTVE Play; LGTBIQ+ studies; mass culture; streaming platform.

1. Introducción

Este texto investiga la representación de la diversidad sexual y de género en las producciones de ficción de Playz, el canal de *streaming* para adolescentes de RTVE Play, plataforma VOD (*video on demand*) pública española. Su intención es esclarecer si existe, cuantitativamente, una infra-representación de las disidencias sexuales y de género en las ficciones de esta plataforma y, cualitativamente, si el tratamiento de estas se lleva a cabo de forma adecuada u ofensiva hacia dichos grupos sexuales minoritarios.

Estudios recientes como las encuestas de Ipsos demuestran que existe a nivel mundial un porcentaje aproximado del 9 % de población perteneciente a grupos sexuales minoritarios, que asciende al 14 % en España (2023: 2, 9). Por lo general, nuevas generaciones como la Z son las que más se identifican con dichos grupos en comparación con las anteriores (Ipsos 2024: 4). Pese a los avances en la percepción de dichos grupos en el último medio siglo, sigue habiendo múltiples sesgos hacia ellos (2023: 19-24, 33).

Aquellos, por lo general, se han traducido en los medios audiovisuales en una representación estereotípicamente negativa de sus miembros, en especial hasta finales del pasado siglo (Mira 2008: 65; Capuzza y Spencer 2017: 215). Puesto que el medio audiovisual «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» (Marcos Ramos *et al.* 2022: 2), debe haber una representación de esta comunidad al igual que el resto de colectivos sociales.

Así, el estudio del avance en la representación del colectivo LGTBIQ+ en los medios ha sido una tendencia de investigación en alza en los últimos años (Sánchez Soriano y García Jiménez 2020: 165). Abundan los trabajos que analizan dicho tratamiento en producciones de ficción cinematográficas y televisivas, con un auge notable en los últimos años de las producciones de ficción de las plataformas de *streaming* (Vázquez Rodríguez *et al.* 2020; Marcos Ramos *et al.* 2023; Sánchez Soriano 2023) dado el gran éxodo de audiencias hacia ellas.

Con la llegada de las grandes distribuidoras VOD a España, como Netflix en 2015, el público emigró a este tipo de servicio audiovisual; las más rápidas en hacerlo fueron las generaciones más recientes como la *millennial* o la Z (Villena Alarcón 2022: 2). Entretanto, la televisión tradicional trataba de sobreponerse a los cambios que el fenómeno VOD comenzaba a causar en la industria (Barlovento Comunicación 2018: 26, 2023: 53-57) y de llegar al público más joven.

En 2017, RTVE lanzó Playz, influenciada, en parte, por la creación de otras plataformas similares de cadenas privadas como Flooxer y MTMAD (Casado *et al.* 2023: 262, 266-267). Playz forma parte del Lab de Innovación de RTVE (Eguzkitza Mestraitua *et al.* 2023: 13), «donde testean nuevas narrativas, productos y formatos» para la plataforma digital (Fieiras Ceide *et al.* 2023: 360). Dicho canal crea y distribuye contenido diverso para jóvenes en la plataforma de *streaming* pública RTVE Play.

La naturaleza pública de Playz hace que deba cumplir ciertos valores y principios con los que este tipo de medios se comprometen. La European Broadcasting Union definió dichos preceptos como la universalidad, la independencia, la excelencia, la diversidad, la responsabilidad y la innovación (Klein Shagrir y Keinonen 2014: 16).

El interés por la forma en que Playz representa la diversidad sexual y de género se acrecienta en las producciones dirigidas a los jóvenes, los más influenciados por la ficción televisiva (Vázquez Rodríguez *et al.* 2020: 44) y a quienes este medio necesita atraer con mayor eficacia para superar su crisis de audiencia (Fieiras Ceide *et al.* 2023: 357).

Sobre la representación de las identidades sexuales y de género no hegemónicas en los medios de comunicación, pese a los sesgos prevalecientes acerca de esta comunidad, investigaciones como las de María Marcos Ramos *et al.* (2022), Juan José Sánchez Soriano (2023) o María José Higuera Ruiz (2023) demuestran que en el presente se está desarrollando una representación más integradora. Esto se ha acentuado notablemente en la última década, en especial en las producciones de ficción en las plataformas de *streaming* como Netflix o Amazon Prime Video (Vázquez Rodríguez *et al.* 2020: 45).

El modelo de negocio *long tail* de las OTT favorece tanto la producción como la distribución de contenido de nicho correspondiendo con el consumo atomizado de los usuarios actuales (Neira 2020: 81-83). Entre otras cosas, este modelo de negocio propulsa el crecimiento de producciones de ficción televisiva con representación LGTBIQ+ en las plataformas de *streaming* (Sánchez Soriano 2021: 2-3) y, dada la popularidad de las OTT entre los jóvenes, también de las *teen series* que incluyen estas disidencias sexuales y de género, dado el carácter didáctico que ostentan para aquellos (Vázquez Rodríguez *et al.* 2020: 44).

Aunque se trate de un avance desde empresas privadas, con Netflix a la cabeza (Informe ODA 2023: 57-58), también es interesante estudiar cómo una plataforma VOD pública efectúa el tratamiento de la diversidad social en este sentido. Es conocido que RTVE posee una Carta de la Diversidad en la que se establecen diez políticas de inclusión laboral, de las cuales una responde específicamente a la construcción de una plantilla diversa «independientemente de su género, orientación sexual, etnia, nacionalidad, procedencia, religión, creencias, edad, discapacidad o cualquier otra circunstancia personal o social» (Radio Televisión Española 2024). Por ello, será valioso considerar si esto se respeta también con las personas representadas dentro de algunas de sus ficciones.

El objetivo del estudio presente será analizar cómo Playz lleva a cabo la representación de personajes LGTBIQ+ en sus ficciones, teniendo en cuenta el contexto actual de las OTT y la televisión generalista en España, así como su naturaleza de medio público dirigido a audiencias jóvenes.

Para ello, se plantean las siguientes preguntas de investigación: ¿cuál es el porcentaje de representación de personajes LGTBIQ+ en las series de ficción de Playz?, ¿qué porcentaje de cada sector se representa?, ¿se puede considerar que Playz lleva a cabo buenas prácticas a la hora de presentar personajes LGTBIQ+ y que sus tramas son buenos ejemplos para que el público objetivo aprenda sobre este colectivo?, ¿refleja Playz, además de la diversidad sexual y de género, interseccionalidades en los personajes que se corresponden con estos grupos minoritarios?

Las hipótesis formuladas al respecto son las siguientes: en primer lugar, Playz llevará a cabo una representación aceptablemente integradora de las identidades LGTBIQ+ que estará entre el 7 % y 9 % del total de los personajes. Estos porcentajes se aproximan a los datos de encuestas demográficas realizadas en España (CIS 2023: 6; Ipsos 2023: 2) y artículos relacionados con el objeto

de estudio en ficciones seriadas españolas (Marcos Ramos *et al.* 2023: 178). En segundo lugar, el sector más representado será el gay y, el menos representado, el de las identidades trans y no binarias, según coinciden diversos trabajos ligados al objeto de estudio (Villena Alarcón 2022: 5-6; Marcos Ramos *et al.* 2022: 10-11; Marcos Ramos *et al.* 2023: 183). Por último, habrá una representación escasa de personajes pertenecientes a la comunidad LGTBIQ+ que presenten interseccionalidades con otros grupos infrarrepresentados, como se observa en los últimos Informes ODA (2022: 13, 2023: 16).

2. Marco teórico

Este trabajo tiene como base teórica las teorías *queer*, introducidas en el ámbito académico en la década de 1990 en Estados Unidos con influencias del posestructuralismo francés. Estas teorías reivindican la importancia del reconocimiento de las identidades sexuales y de género no hegemónicas, y, en concreto, la heterogeneidad dentro de la propia comunidad LGTBIQ+ en detrimento de la «homonormatividad» (Stryker 2008: 147-148)¹

Así, al analizar a los personajes *queer*, este estudio tendrá en cuenta si las ficciones escogidas de la plataforma en cuestión participan en una representación que visibiliza la pluralidad de realidades en la comunidad LGTBIQ+ o si, por el contrario, se representa con rasgos homonormativos. Según los principios de las teorías *queer* aplicadas a los medios de comunicación, es primordial observar la forma en que estos representan al «otro» en lo que concierne a la diversidad sexual y de género de forma que no se contribuya a la perpetuación de «heteronormative ideologies and contemporary sexual hierarchies» (Yep *et al.* 2003: 2-6). Por otro lado, como apuntan diversos estudios de la relativamente reciente corriente académica de los *queer production studies* (Martin 2018; Ng 2021), se debe tener presente que los medios públicos han de crear producciones que busquen proactivamente alcanzar «structural engagement with the LGBT+ (sic) community itself» (Van Wichelen y Dhoest 2023: 380), tanto para evitar el ostracismo de este colectivo como su absorción en la heteronorma, despojándolo de una identidad propia.

RTVE, por su identidad pública, tiene que cumplir con los valores mencionados en el apartado anterior para «llegar a todos los estratos de la sociedad y generar contenido atractivo para ellos» (Eguzkitza Mestraitua *et al.* 2023: 1) y, desde una perspectiva *queer*, parte de esa misión residiría en «Attempt[ing] to break the heteronormative mould of film and screen production» (Kerrigan y O'Brien 2020: 1064) delante y detrás de las cámaras.

Con relación a la construcción de identidades LGTBIQ+ en los medios de comunicación, también son fundamentales los trabajos que tratan la teoría de las representaciones sociales enfocados a la representación de personajes con comportamientos sexuales o identidades de género no hegemónicos en los medios de comunicación. Ejemplo de ello son algunos de los textos citados anteriormente (Villena Alarcón 2022; Higuera Ruiz 2023 o Sánchez Soriano 2023), que analizan a través de metodologías cualitativas, cuantitativas o ambas el tratamiento de dichas

¹ Este concepto se comienza a usar en los noventa desde la comunidad LGTBIQ+ para designar peyorativamente a las personas que pertenecían a una sexualidad no hegemónica, pero que no reivindicaban los derechos de personas con circunstancias distintas a las aceptadas por la cultura dominante (Stryker 2008: 192-193).

representaciones. Los monográficos de Alberto Mira *Miradas insumisas: gays y lesbianas en el cine* (2008) y de Sánchez Soriano *La representación LGTBIQ+ en las series españolas de ficción. El espejo en que nos miramos* (2023) aportan un fundamento de parámetros que se pueden utilizar para el análisis de los personajes objeto de estudio.

Por otra parte, son interesantes también las medidas que la Federación Estatal de Lesbianas, Gais, Trans, Bisexuales, Intersexuales y más (FELGTBI+) (2019: 15-22) ofrece en su guía de buenas prácticas para el tratamiento de la diversidad sexual, de género y familiar en los medios de comunicación, que recoge criterios ofrecidos por las personas del colectivo LGTBIQ+ junto con periodistas del sindicato Comisiones Obreras. Entre ellas, se destaca la necesidad de visibilizar los sectores de la bisexualidad y las identidades trans o no binarias, aún patologizadas en diversas ocasiones.

Es importante destacar que, si bien es necesario que siga habiendo referentes positivos para la comunidad LGTBIQ+ con una profundidad psicológica compleja, también se observará la representación negativa o neutral de estos personajes para esclarecer si Playz estigmatiza de forma desfavorable al colectivo o si simplemente existe una variedad de tipologías de estos personajes al igual que la hay de personajes fuera del colectivo.

A grandes rasgos, el objetivo que se persigue desde las teorías *queer* al respecto de su representación en medios de comunicación es mostrar la pluralidad de las identidades LGTBIQ+, abrazando la diversidad y la especificidad en cada una de ellas. Desde esta corriente se sostiene que la creación de personajes LGTBIQ+ más complejos y menos homonormativos en los medios de comunicación, y en especial en los medios públicos, pueden contribuir al desarrollo de un aprendizaje y una conciencia más plural y respetuosa con esta comunidad.

3. Metodología

Este trabajo se basa en un estudio de caso con análisis cualitativo y cuantitativo. Se utiliza esta metodología por ser la más utilizada en la actualidad en los estudios conocidos de representación LGTBIQ+ en medios audiovisuales, y puesto que todos los trabajos utilizados en este texto en referencia de análisis de representaciones sociales se sirven de ella.

La naturaleza mixta del análisis del estudio de caso se debe a varias razones. En el ámbito de las ciencias sociales, el análisis cualitativo se liga a la reflexión y crítica de problemáticas o situaciones sociales (Neiman y Quaranta 2009: 219), la principal motivación de este trabajo. Además, el análisis cualitativo del discurso de los medios audiovisuales sigue siendo una de las metodologías fundamentales en el estudio contemporáneo de los medios de comunicación, y la interpretación del investigador de los mensajes manifiestos o latentes ofrece una perspectiva más amplia del fenómeno estudiado (Larsen 1993: 151, 162-163).

El análisis cuantitativo de contenido se considera pertinente, dada la visión completa que otorga este método sistemático sumado a un método cualitativo a una investigación académica en esta rama de conocimiento. Si el estudio cualitativo permite interpretar más exhaustivamente el contenido del mensaje, el análisis cuantitativo concede «una serie de datos numéricos con los

que es posible operar de forma estadística» (Igartua Perosanz 2006: 183). Así, se podrá dar una explicación más detallada al contenido analizado.

Cabe destacar, con relación a la interpretación de mensajes explícitos e implícitos en las producciones estudiadas, que se tendrán en cuenta aquellos que reflejen de forma latente una posible identidad sexual o de género no hegemónica. En la base de esta decisión se encuentra el trabajo «Homosexualidad latente en el cine» (2017) de María Rosa Sánchez del Pulgar, que establece que en diversas ocasiones se presentan en el medio audiovisual personajes que reflejan de forma implícita una identidad sexual o de género minoritaria, pero solo es «perceptible para aquellos que atienden a determinados indicios» (18). El estudio presente, pues, tratará de esclarecer si se presentan también figuras potencialmente clasificables como LGTBIQ+ a través de signos camuflados o implícitos.

La tipología de este estudio de caso es evaluativa (Valles Martínez 1997: 58) y única, dado que solo se analizan los personajes de las ficciones originales de Playz para dar «prioridad al conocimiento profundo del caso y sus particularidades por sobre la generalización de los resultados» (Neiman y Quaranta 2009: 219).

En lo que concierne a la definición de la muestra, dentro del catálogo «Las mejores ficciones de Playz» se escoge el universo muestral con las siguientes condiciones: a) las producciones deben ser originales de Playz (bien en colaboración de RTVE y otra productora o exclusiva de RTVE), b) deben ajustarse al término de ficción (se excluirán los documentales y *reality shows* y se evaluará, en su caso, la pertinencia al estudio de series basadas en hechos reales), c) deben haber sido distribuidas de forma exclusiva en la plataforma de *streaming* Playz y d) han de enmarcarse en las características de consumo adaptadas a la audiencia juvenil (duración corta de episodios y temporadas y tratamiento de temas relacionados con la juventud). De 23 producciones ofrecidas en dicho catálogo, y ajustándose a las condiciones establecidas, se escogen 18 ficciones. Se desestiman *Merlí* y *Stalk* por no pertenecer a RTVE, *HIT* por no ser exclusiva de Playz, *Nochevieja Playz* por no ajustarse al término de ficción y *Neverfilms* por la especificidad de su formato no narrativo.

Para facilitar el análisis cualitativo y cuantitativo se ha elaborado y utilizado una tabla (tabla 1) que servirá como libro de códigos para la interpretación cualitativa del contenido basándose en distintos criterios. Igualmente, servirá como base para la consecución y procesamiento de los datos cuantitativos en el programa de hojas de cálculo Excel, utilizado también para la creación de los gráficos del análisis de los resultados.

Criterios a analizar										
Rango de edad del personaje (niño, adolescente, joven adulto, mediana edad, anciano)	Sector/es del colectivo <u>LGBTIQ+</u> al/los que pertenece	Relevancia en la trama (protagonista o principal/ secundario/ circunstancial)	¿Hay algún estereotipo/s asociado/s al personaje (de entre los señalados en la metodología)? ¿Cuál/es?	¿La trama del personaje gira en torno a su pertenencia al colectivo <u>LGBTIQ+</u> ?	¿El personaje vive su pertenencia al colectivo <u>LGBTIQ+</u> de forma integrada o conflictiva?	¿La narrativa muestra la pertenencia al colectivo <u>LGBTIQ+</u> del personaje como integrada o conflictiva?	¿El personaje <u>explicita</u> mediante el habla su identidad <u>LGBTIQ+</u> ? ¿Y mediante acciones?	¿La identidad <u>LGBTIQ+</u> del personaje se manifiesta públicamente o sólo en lo privado?	¿El personaje presenta alguna intersección (etnia no caucásica, diversidad funcional, cuerpo no normativo...)?	¿El personaje posee rasgos positivos que puedan hacer que el espectador se identifique con/sienta empatía hacia el mismo?

Tabla 1. Códigos para el análisis cualitativo de los personajes LGTBIQ+

Fuente: elaboración propia a partir de bibliografía sobre representación LGTBIQ+.

En cuanto a la tabla, los rangos de edades establecidos son: «niño» (hasta 12 años), «adolescente» (13-19 años), «joven adulto» (20-39 años), «adulto» (40-59 años) y «anciano» (de 60 años en adelante). Sobre los estereotipos que se mencionan en la cuarta columna, se ha utilizado una recopilación elaborada a partir de la clasificación de Sánchez Soriano (2021: 8) y la adición o modificación de algunos de ellos: personaje LGTBIQ+ hipersexualizado/como objeto de deseo; atormentado por su identidad u orientación sexual; promiscuo o seductor; drogadicto/alcohólico; malvado; como recurso cómico; con rasgos homonormativos, en una pareja homosexual con rol heteronormativo (Marcos Ramos *et al.* 2022: 12-13); personaje gay con «pluma»; personaje gay amante del arte, la decoración y/o la moda; personaje lésbico con rasgos de hipermasculinidad tóxica; personaje lésbico o femenino bisexual artista (Informe ODA 2023: 37); personaje trans asociado a la prostitución (Federación Estatal de Lesbianas, Gais, Trans, Bisexuales, Intersexuales y más (FELGTBI+) 2019: 20-21).

4. Resultados

Después de haber analizado la muestra, compuesta por 18 ficciones seriadas y 553 personajes en total, se han hallado 41 personajes con comportamientos sexuales o identidades de género minoritarias en 11 de las producciones (véase la ilustración 2) que se describirán brevemente a continuación.

Con respecto al análisis de personajes con identidades LGTBIQ+ latentes (Sánchez del Pulgar 2017: 60-61), se saca a relucir que, de los 41 personajes incluidos en el análisis, 31 de ellos mencionan o muestran explícitamente la pertenencia a esta identidad. La identidad LGTBIQ+ latente se interpreta en los otros 10 personajes restantes a través de la observación de estereotipos o acciones que pueden manifestar implícitamente comportamientos sexuales minoritarios.

4.1. Resultados del análisis cuantitativo

4.1.1. Porcentaje de personajes LGTBIQ+ en la muestra

Este parámetro de medición, teniendo en cuenta que 41 de los 553 personajes en total se consideran LGTBIQ+, corresponde a un 7,4 % de personajes en total, dejando al restante 92,6 % como no LGTBIQ+ (gráfico 1). Cabe mencionar que si no se contabilizaran los 10 personajes leídos como LGTBIQ+, el porcentaje de representación de este colectivo sería de un 5,6 %.

Total de personajes no LGTBIQ+ frente a total de personajes LGTBIQ+ (total)

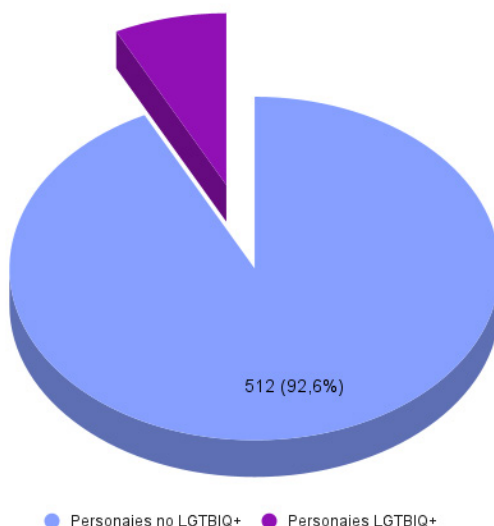


Gráfico 1. Porcentaje de personajes no LGTBIQ+ frente a personajes LGTBIQ+ (total)

Fuente: elaboración propia.

4.1.2. Sectores LGTBIQ+ representados en la muestra

Los grupos LGTBIQ+ representados en la muestra corresponden al sector gay, lésbico, bisexual y transgénero, sin presencia de las identidades no binarias o la asexualidad, entre otras (gráfico 2). En el gráfico se observa que, sobre el total de 41 personajes analizados se encuentra la bisexualidad como sector más representado (48,8 % o 20 personajes), seguido de la homosexualidad masculina (34,1 % o 14 personajes), la homosexualidad femenina (12,2 % o 5 personajes) y la identidad transgénero (4,9 % o 2 personajes).

Proporción de los sectores del colectivo LGTBIQ+ representados (total)

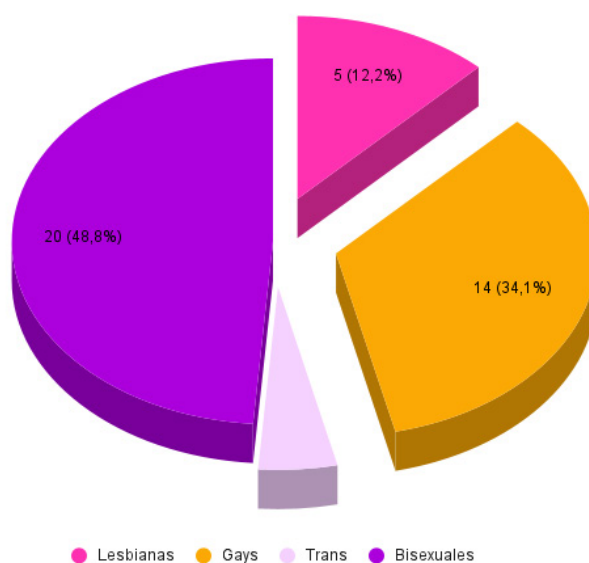


Gráfico 2. Proporción de los sectores LGTBIQ+ representados sobre el total de personajes LGTBIQ+

Fuente: elaboración propia.

Grasa es la ficción en la que más personajes bisexuales se representan, contando con 6 de ellos, y *Ser o no ser* es la que alberga más personajes homosexuales masculinos: 3 (gráfico 3). En otras series como *Cupido*, *Antes de perder* y *Drama* hay más de un personaje bisexual y en producciones tales que *Dorien*, *Bajo la red* y *Grasa* hay más de un personaje homosexual masculino. Igualmente, en ninguna de las series hay más de un personaje homosexual femenino y tampoco más de un personaje con identidad transgénero.

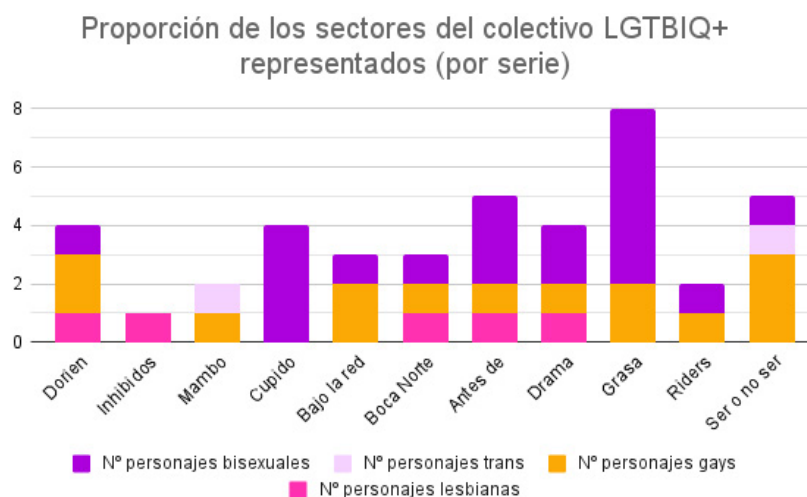


Gráfico 3. Proporción de los sectores del colectivo LGBTQ+ representados por serie

Fuente: elaboración propia.

4.1.3. Estereotipación de los personajes LGBTQ+ de la muestra

Respecto de este parámetro, se contempla cómo el 70,7 % (29 personajes) del total de 41 personajes analizados cumple con uno o más estereotipos de los mencionados en la metodología (gráfico 4), algo que supone casi tres cuartas partes de los personajes estudiados.

Proporción de personajes LGBTQ+ estereotipados frente a personajes LGBTQ+ no estereotipados

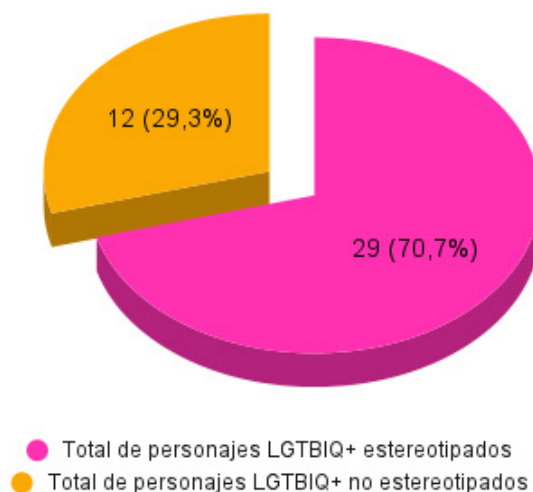


Gráfico 4. Proporción de personajes LGBTQ+ estereotipados frente a proporción de personajes LGBTQ+ no estereotipados

Fuente: elaboración propia.

Igualmente, observamos que los estereotipos más repetidos son el de personaje LGTBIQ+ promiscuo/seductor (percibido 10 veces), el de personaje gay con «pluma» (contabilizado 8 veces) y el de personaje LGTBIQ+ con rasgos homonormativos (registrado en 6 personajes) en el tercer puesto, compartido con el de personaje LGTBIQ+ drogadicto o alcohólico (también repetido en 6 ocasiones) (gráfico 5). Cabe destacar que dicho gráfico no representa la cantidad de personajes que presentan solo uno de los estereotipos señalados, sino la cantidad de veces en que se repite cada estereotipo, pues un solo personaje puede contar con ninguno, uno o más de uno.



Gráfico 5. Cantidad de veces que se repiten los estereotipos de personajes LGTBIQ+ (total)

Fuente: elaboración propia.

4.1.4. Interseccionalidades en los personajes LGTBIQ+ analizados en la muestra

Con respecto a este parámetro, podemos contemplar cómo 33 personajes (el 80,5 % del total de 41 analizados) no presentan ninguna interseccionalidad, mientras que los restantes 8 (que suman el 19,5 % del total) sí (gráfico 6). Dentro de esos 8 personajes, las interseccionalidades registradas se corresponden con la siguiente proporción: 5 personajes LGTBIQ+ de etnia no caucásica (62,5 %), 2 personajes LGTBIQ+ con edad avanzada (25 %) y 1 personaje LGTBIQ+ con un cuerpo no normativo (12,5 %). Así, la interseccionalidad más repetida sería aquella de la etnia no caucásica, seguida de la edad avanzada y después la de cuerpos no normativos. Se observa la ausencia de otras interseccionalidades como la diversidad funcional y las clases sociales bajas.

Proporción de personajes LGBTQ+ sin interseccionalidades frente a proporción de personajes LGBTQ+ que presentan sendas interseccionalidades (total)

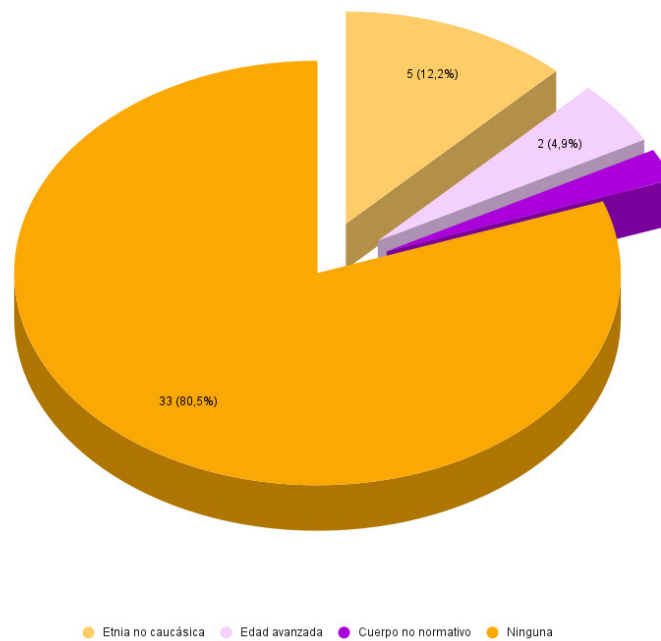


Gráfico 6. Proporción de personajes LGBTQ+ sin interseccionalidades frente a proporción de personajes LGBTQ+ que presentan sendas interseccionalidades (total)

Fuente: elaboración propia.

4.2 Resultados del análisis cualitativo

Dorien (2017) es cronológicamente de la primera ficción de la muestra en la que aparecen personajes LGBTQ+. Dorien, la protagonista, presenta una complejidad psicológica profunda. Es bisexual y en ella se halla el estereotipo de personaje LGBTQ+ malvado, pues se aprovecha de su círculo social para su beneficio. Cumple el estereotipo de personaje LGBTQ+ en una relación homosexual con rasgos heteronormativos y desempeña en su vínculo con Miriam el papel tradicional de hombre que cosecha éxito y fortuna, relegando a su amante a ser una especie de trofeo a quien maltrata psicológicamente. En cuanto a Miriam, se manifiesta como lesbiana, y en ella hallamos también el estereotipo de personaje LGBTQ+ en una relación homosexual con roles heteronormativos, con el papel de mujer-trofeo. También cumple el estereotipo de personaje LGBTQ+ con rasgos homonormativos, con características físicas y pautas de comportamiento asociados tradicionalmente a la feminidad. En lo que respecta a Ricky y Conde, ambos son personajes circunstanciales sin profundidad alguna. Los dos cumplen marcadamente el estereotipo de personaje gay con «pluma». Conde cumple con una interseccionalidad al pertenecer a una etnia no caucásica.

En *Inhibidos* (2017), el único personaje LGBTQ+ que hallamos es María, una de los protagonistas. Se identifica como lesbiana y, aunque no demuestra una complejidad psicológica ni un papel en la trama destacables, posee valores positivos como la empatía.

A continuación está *Mambo* (2017-2018), donde encontramos dos personajes LGBTQ+ circunstanciales. Serrano es un policía que cumple con el estereotipo de personaje gay con «pluma» por su forma de gesticular y hablar. No tiene profundidad psicológica, pero demuestra valores positivos. Alejandra, por su parte, es una mujer transgénero de edad adulta, patriota y ultraconservadora.

En general, se ofrece una representación negativa de ella y un tratamiento entre ambiguo y potencialmente ridiculizador de su identidad *queer*, ya que se caricaturizan muchos de sus aspectos físicos. Es destacable que no es una actriz transgénero la que interpreta a Alejandra, sino un actor cisgénero caracterizado con rasgos de vestuario, maquillaje y peluquería propios de una feminidad tradicional.

La ficción seriada *Cupido* (2018), basada en la mitología romana adaptada a la actualidad, cuenta con cuatro personajes LGTBQ+: Álex, Edrian, Marcos y Ángel, interpretados como bisexuales. Todos ellos cumplen los estereotipos de personaje LGTBQ+ seductor y de personaje LGTBQ+ hipersexualizado, pues se les caracteriza con ropa ceñida que marca su musculatura y, en algunos casos, se les muestra sin camisa, en ropa interior o sin ropa sin justificación narrativa, para mostrar su figura musculosa. Marcos presenta también el estereotipo de personaje LGTBQ+ malvado, puesto que traiciona a su familia, lo que finalmente le ocasiona una trágica muerte.

Seguidamente está *Bajo la red* (2018-2019). En la primera temporada se encuentran dos de los tres personajes *queer* hallados en esta serie. Kiu es un joven informático que se define como gay. Es uno de los personajes principales en las dos temporadas y tiene una complejidad psicológica bastante profunda. Cumple los estereotipos de personaje LGTBQ+ con rasgos homonormativos y no posee ningún amaneramiento. De la misma manera, hallamos el estereotipo de personaje gay como recurso cómico, ya que él mismo hace humor en ocasiones sobre su sexualidad. Aparte de ello, destacan positivamente sus valores sociales y morales. También está Edu, un personaje circunstancial autodescrito como gay. Aunque apenas tiene importancia en la trama, está caracterizado por el estereotipo de personaje LGTBQ+ atormentado por su identidad. Gabriel, bisexual, es otro de los personajes. Es el villano de la segunda temporada y del *spin-off* de la serie; cumple el estereotipo de personaje LGTBQ+ malvado. Con todo, cabe destacar que tiene una profundidad psicológica notable.

En *Boca Norte* (2019) se hallan tres personajes LGTBQ+. Por una parte está Andy, uno de los personajes principales, que se define como gay. Cumple el estereotipo de personaje gay con «pluma», pero sin que este amaneramiento sirva como una caricatura que ridiculice de su personalidad. Es un chico resuelto, con valores éticos y, además, posee talento musical. Sarah, por su parte, es otro de los personajes principales y es bisexual. A pesar de que el descubrimiento de su gusto por las chicas ocurre durante la serie, Sarah lo integra muy rápidamente como un rasgo más de su personalidad sin que eso la atormente. Es destacable que no cumple ninguno de los estereotipos señalados en la metodología. Asimismo, posee rasgos positivos como la generosidad y la amistad. Presenta una interseccionalidad al pertenecer a una etnia no caucásica. Como personaje lésbico circunstancial se halla a Vero, que cumple el estereotipo de personaje LGTBQ+ seductor por su comportamiento hacia Sarah.

En *Antes de perder* (2019) hallamos dos personajes protagónicos en los que se interpreta una bisexualidad latente por el vínculo platónico que establecen entre sí: Diana y Jana. Ambas forman una fuerte relación de amistad durante la trama y huyen a Brasil juntas, donde Diana da a luz y cuida a su hija junto a su compañera. Esto se puede interpretar como una relación platónica que va más allá de la amistad, pero no llega a manifestarse explícitamente. Ambas son personajes complejos que evolucionan durante la trama. A continuación, hay tres personajes circunstanciales

integrados en el análisis. Por un lado, está el cliente del motel en que se hospedan Jana y Diana, que confunde a dos guardias civiles con chicos de compañía que había contratado. Los recibe invitándolos a su habitación para tener relaciones, con lo que se le caracteriza mediante el estereotipo de personaje LGBTQ+ promiscuo, el único rasgo de su personalidad que conocemos en los escasos segundos que aparece. Después están las tías de Diana, Maruxa y Consuelo, que también se leen como personajes con una identidad LGBTQ+ latente. La narrativa da a entender que ambas llevan viviendo juntas en el pueblo de Diana toda la vida, sin llegar a definir manifiestamente si su relación es fraternal o de pareja. Es interesante destacar que ambas presentan una interseccionalidad al tener una edad avanzada.

En *Drama* (2020) hallamos a África, protagonista de la serie. Se analiza como bisexual, puesto que mantiene relaciones tanto con hombres como con mujeres durante la trama, y además se enmarca en el estereotipo de personaje LGBTQ+ promiscuo puesto que su historia gira en torno a sus relaciones sexoafectivas. También están Quim y Álex, dos personajes circunstanciales sin profundidad psicológica. Es interesante que Quim se corresponde con el estereotipo de personaje LGBTQ+ drogadicto, puesto que cuando África le ofrece ayuda para relajarse le dice que quiere coca (refiriéndose a la droga). Por otro lado está Bárbara, con quien África mantiene relaciones en la discoteca en el capítulo 3 de la ficción. No cumple ninguno de los estereotipos señalados.

La ficción seriada *Grasa* (2020-2021) contiene ocho personajes identificados como LGBTQ+. En primer lugar, se encuentran Alessandro y Estefanía, personajes secundarios de la primera y la segunda temporada. Alessandro es bisexual y cumple el estereotipo de personaje LGBTQ+ promiscuo, pues casi todas sus intervenciones están relacionadas con el sexo. Por su lado, Estefanía es la jefa de Pedro, el protagonista, que llega a tener una relación romántico-sexual con él, aunque ciertos comentarios que hace en ambas temporadas sobre lo atractivas que le parecen ciertas mujeres dan a entender posibles gustos bisexuales latentes. Destaca por la interesante evolución del personaje, que la hace ir desde una personalidad frígida una más empática y flexible. A continuación, están Ricardo y Agustín, dos personajes circunstanciales de la primera temporada que se analizan como homosexuales, ya que ambos cumplen el estereotipo de personaje gay con «pluma». También en la primera temporada se encuentran otros tres personajes circunstanciales que se interpretan como LGBTQ+: son tres deportistas que aparecen en dos ocasiones y que se denominan en los créditos como Moreno, Castaño y Rubio. Se clasifican en el análisis como bisexuales y presentan de forma hiperbólica el estereotipo de «metrosexual» (De Miguel 2024)², ya que en sus brevísimas apariciones su único papel es halagar mutuamente el físico de los otros, aunque también mencionan que les gustan las mujeres. Del mismo modo, se corresponden con el estereotipo de personajes LGBTQ+ como recurso cómico, ya que su exagerada metrosexualidad se usa de una forma humorística. Destacamos que Moreno pertenece a la etnia gitana. Después está Jairo, con quien tiene relaciones Alessandro. Sabemos que es bisexual porque su pareja está embarazada, pero también mantiene una relación esporádica con este último. Cumple el

² Este estereotipo designaba en los noventa a hombres heterosexuales que dedican mucho tiempo a cuidados de atributos físicos como la piel, el cabello y la musculatura, y que admiran el físico de otros hombres (De Miguel 2024). Sin embargo, en muchas ocasiones este estereotipo representa a hombres hipersexualizados que manifiestan un homoerotismo total o parcialmente oculto (Zaballa Totorika 2023: 62).

estereotipo de personaje LGTBQ+ drogadicto, pues vive intermitentemente en el picadero de Yanira.

A continuación, se encuentra la serie *Riders* (2021). Aquí hallamos a Carlo, el mejor amigo del protagonista, un personaje secundario pero con profundidad psicológica destacable y que manifiesta valores positivos. Cumple con el estereotipo de personaje LGTBQ+ promiscuo, ya que en sus breves intervenciones aparece buscando chicos con los que mantener relaciones a través de aplicaciones y en una orgía *chill*.³ Igualmente, por su forma de hablar, representa el estereotipo de personaje gay con «pluma». Por otro lado, encontramos a un personaje circunstancial denominado Famosa en los créditos, que no tiene ninguna profundidad, pero manifiesta los estereotipos de personaje LGTBQ+ drogadicto y promiscuo. Presenta una interseccionalidad al poseer un cuerpo femenino tradicionalmente no normativo.

La última producción analizada, *Ser o no ser* (2022-2023), contiene cinco personajes LGTBQ+ adolescentes. Joel, el protagonista, es un chico transgénero y, si bien su trama gira más o menos en torno a la pertenencia a este sector LGTBQ+ y los retos que presenta en la adolescencia, su profundidad psicológica va mucho más allá en ambas temporadas. En general es un personaje muy complejo, con buenos valores fundamentalmente. No cumple ninguno de los estereotipos mencionados en la metodología. Después están Ricky y Álex, personajes secundarios en la primera y la segunda temporada que desarrollan una trama romántica. Mientras Ricky no cumple ninguno de los estereotipos designados en la metodología, Álex posee el de personaje LGTBQ+ atormentado por su identidad LGTBQ+, que finalmente consigue superar. Ricky presenta una interseccionalidad al ser ecuatoriano. Seguidamente, Gaby es un personaje circunstancial, poco complejo psicológicamente pero con valores positivos. Destaca por presentar el arquetipo clásico del personaje gay con «pluma», llevándolo como algo reivindicativo y positivo. Por último, encontramos a Bruna, un personaje secundario en la segunda temporada que desarrolla una trama romántica con Joel. Se clasifica como bisexual. Dado que acaba de tener una experiencia traumática tras el suicidio de su mejor amigo, ahoga sus penas bebiendo alcohol. Por tanto, presenta el estereotipo de personaje LGTBQ+ alcohólico.

5. Discusión

Tras analizar los resultados de los análisis cualitativo y cuantitativo, se concluye que la muestra de personajes en las series de Playz seleccionadas, con 41 personajes LGTBQ+ (un 7,4 % del total) sobre el total de los 553 contabilizados, cumple con la hipótesis que estimaba un porcentaje de personajes pertenecientes a estos grupos minoritarios entre el 7 % y el 9 %. No llega, por ejemplo, a la proporción del 14 % que estimaba Ipsos en España con su encuesta global (2023: 6), pero supera al 6,8 % indicado en la «Encuesta sobre relaciones sociales y afectivas pospandemia (III)» realizada por el Centro de Investigaciones Sociales en España (2023: 6). Por otro lado, se acerca al 9 % de personajes LGTBQ+ contabilizados en el artículo de Marcos Ramos *et al.* (2023: 178). En definitiva, se trata de un porcentaje aceptable de personajes LGTBQ+ y se establece

³ Este tipo de evento designa fiestas en las que los participantes hacen «uso intencionado de drogas psicoactivas para mantener relaciones sexuales, entre hombres que tienen sexo con hombres [...], habitualmente durante largos periodos de tiempo y con múltiples parejas» (Dolengevich Segal *et al.* 2017: 207).

que no se incurre en la infrarrepresentación del colectivo. También se destaca el hecho de que, si no se hubieran contabilizado los 10 personajes interpretados como *queer* de forma latente (Sánchez del Pulgar: 60-61) el porcentaje habría sido de un 5,6 % y sí se habría producido una infrarrepresentación.

Por otra parte, también concluimos que, en el aspecto cualitativo, las series analizadas de esta plataforma de *streaming* llevan a cabo generalmente un tratamiento integrado de estos personajes, ya que se observa una gran variedad de casos tanto en su importancia narrativa como en sus características psicológicas y físicas. En consonancia con lo que afirma Mira (2021) desde las teorías *queer*, es preferible que haya representaciones de todo tipo de personajes LGTBQ+ a una discriminación positiva y paternalista de los mismos (196-199). En este trabajo se expone que el tratamiento de Playz de estos personajes en ese sentido es integrador, en la medida que representa distintas realidades sociales dentro de esta comunidad. Con todo, se infiere que un avance positivo a tomar en cuenta desde esta OTT sería la inclusión de otras interseccionalidades, como la diversidad funcional o las clases sociales bajas.

A continuación, la siguiente hipótesis establecía que el sector más representado dentro de la comunidad LGTBQ+ de la muestra sería el gay, en consonancia con informes y trabajos relacionados (Informe ODA 2020: 19, 2021: 27, 2022: 41, 2023: 40; Marcos Ramos *et al.* 2023: 184; Sánchez Soriano 2023: 165). No obstante, el sector más representado ha resultado ser el de la bisexualidad, con 20 personajes (48,8 %) del total de 41. Por tanto, dicha hipótesis queda parcialmente refutada por este resultado. Sí que se cumple la otra parte de la hipótesis sobre la infrarrepresentación de los sectores transgénero y no binario, en consonancia con estudios recientes sobre el tema (Marcos Ramos *et al.* 2022: 10-11; Sánchez Soriano 2023: 117-118, 135-136), con el sector trans representando un 4,9 % del total de personajes LGTBQ+ con solo 2 de ellos sobre 41, y sin ninguna identidad no binaria hallada.

En último lugar, se planteaba la hipótesis de que habría un porcentaje escaso de personajes LGTBQ+ con interseccionalidades. El Informe ODA de 2023 hallaba un 13,6 % de personajes racializados y el 2,96 % de personajes con discapacidad en su análisis de ficciones seriadas en plataformas *streaming* (16, 25), que sumado supone un 16,56 % de personajes con interseccionalidades en total, pertenezcan o no al colectivo LGTBQ+. Sin embargo, el 19,5 % de personajes LGTBQ+ con interseccionalidades obtenido en Playz corresponde solo a personajes LGTBQ+ con cualquier tipo de interseccionalidad. Así, aunque se trate de un porcentaje relativamente escaso, es aceptable teniendo en consideración que corresponde a casi el 20 % de personajes LGTBQ+ analizados. Aunque se anima a Playz a que siga introduciendo cuantitativamente más personajes LGTBQ+ con más interseccionalidades, se concluye que la proporción de estos personajes en la muestra es suficiente, pero mejorable.

6. Conclusiones

El objetivo de este estudio era estudiar el tratamiento de Playz de los personajes LGTBQ+ representados en las ficciones seriadas elegidas en el contexto actual de las plataformas VOD y de la sociedad española, a la par que valorar también si cumple con su labor de medio público de incluir la diversidad de los distintos grupos minoritarios en España. Se ha concluido, en base a

estudios e informes recientes, que se produce una proporción de representación aceptable en el aspecto cuantitativo con un 7,4 % y que además su tratamiento es, en general, integrador, ya que corresponde a una gran variedad de arquetipos y rasgos de estos personajes.

En cuanto a si constituye un modelo positivo para las nuevas generaciones, puesto que se trata de un medio público, y por la importancia que los medios audiovisuales ejercen sobre los jóvenes en lo que concierne a la sexualidad e identidad de género (Vázquez Rodríguez *et al.* 2020: 44), se concluye que en general lleva a cabo un buen tratamiento de los personajes LGTBIQ+, entre los que destacan los casos de *Boca Norte* (2019), *Drama* (2020) y, en especial, *Ser o no ser* (2022-2023). Estas tres ficciones representan de forma integradora a la par que educativa a sus personajes con identidades LGTBIQ+, que además se encuentran entre los 16 y los 20 años, en coincidencia con el grupo de edades de la generación Z (Ipsos 2023: 8) que más ha emigrado a las plataformas de *streaming* recientemente (Villena Alarcón 2022: 2) y que más se identifica con el grupo minoritario estudiado (Ipsos 2023: 4, 2024, *ibid*).

En especial, destaca *Ser o no ser* (2022-2023) por la representación de distintas realidades adolescentes LGTBIQ+. En primer lugar está Joel, un chico transgénero, que se representa de forma integradora y bien acogida por parte de su círculo social más cercano. El apoyo y la tranquilidad que le demuestran su madre, sus compañeros de clase y su profesora es valorado de forma muy positiva en este estudio, ya que la patologización y estigmatización de los personajes trans ha sido frecuente a lo largo de su representación audiovisual (Informe ODA 2023: 48), y se considera beneficioso que existan referentes transgénero adolescentes con una red de apoyo cercana y saludable. Por otro lado, es valiosa también la evolución de Ricky y Álex como pareja, puesto que su cohibición se transforma en una reivindicación de su identidad que les hace evolucionar como personas. También están Gaby y Bruna: ambos de ellos tienen naturalizada e integrada su identidad LGTBIQ+ y la llevan como un rasgo más de su personalidad, con orgullo y normalidad.

Aun así, si bien es destacable la buena labor de representación de estas tres ficciones, otras producciones como *Mambo*, *Bajo la red*, *Grasa* o *Riders* tienden a una representación de personajes LGTBIQ+ con roles secundarios o circunstanciales que son definidos casi exclusivamente por estereotipos negativos.

Es el caso de Alejandra en *Mambo*, a la cual se define como intolerante, ultraconservadora y a la que se suma que sea interpretada por un actor cisgénero caracterizado como una mujer según valores tradicionales; una práctica, quizá para conseguir un recurso cómico acorde con el tono general de la serie, que en muchos sentidos ha quedado obsoleta y que se analiza como negativa. En *Grasa* se observa el mismo patrón en los personajes circunstanciales Ricardo, Agustín, Moreno, Castaño y Rubio, cuyos atributos ligados a la comunidad LGTBIQ+ se caricaturizan para servir como recurso cómico, también en consonancia con el tono humorístico y satírico de la serie. Esto puede ocasionar una percepción de estos personajes como vacíos de personalidad más allá de estos estereotipos, además de la sensación de la incorporación de estos personajes para cumplir con el cupo de la diversidad. Cabe destacar que tanto *Mambo* como *Grasa* comparten creador, David Sainz, conocido por su forma hiperbólica de representar las distintas realidades sociales.

A grandes rasgos, se observa cierta problemática a la hora de representar personajes LGBTQ+ secundarios o circunstanciales por parte de las series analizadas sin caer en una estereotipación potencialmente negativa o ridiculizante, aunque se concluye que esto no ocurre con los personajes LGBTQ+ con roles principales como Joel en *Ser o no ser* o África en *Drama*, cuya profundidad psicológica está mucho más marcada y permite una visión más multidimensional y con más aristas aparte de su identidad *queer*.

Asimismo, como en el apartado anterior, se insta a RTVE a ampliar el repertorio de interseccionalidades entre personajes LGBTQ+ y otros grupos infrarrepresentados como el de la diversidad funcional, las clases socioeconómicas bajas, más personajes de edad avanzada y añadir otras etnias no iberoamericanas, que son las más frecuentes encontradas en este estudio.

Con todo, se concluye que Playz constituye en general un buen ejemplo para los adolescentes en el tratamiento de este grupo minoritario en las series escogidas y desde este estudio se le alienta a que continúe por la senda que han tomado ficciones como *Boca Norte*, *Drama* y *Ser o no ser*.

Referencias bibliográficas

- Barlovento Comunicación (2018): *Análisis televisivo*. <https://barloventocomunicacion.es/wp-content/uploads/2022/10/analisis-televisivo-2018-BarloventoComunicacion.pdf>
- Barlovento Comunicación (2023): *Análisis de la industria televisiva audiovisual*. https://barloventocomunicacion.es/wp-content/uploads/2024/01/INFORME-ANUAL-2023_BARLOVENTO.pdf
- Casado, M. Á., J. Á. Guimerá, M. Bonet y J. Pérez (2023): «Adapt or die? How traditional Spanish TV broadcasters deal with the youth target in the new audio-visual ecosystem», *Critical Studies in Television: The International Journal of Television Studies*, 18, 3, 256-273. <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/17496020221076983>
- Capuzza, J. y L. G. Spencer (2017): «Regressing, Progressing, or Transgressing on the Small Screen? Transgender Characters on U.S. Scripted Television Series», *Communication Quarterly*, 65, 2, 214-230. <http://dx.doi.org/10.1080/01463373.2016.1221438>
- Centro de Investigaciones Sociológicas (CIS) (2023): *Encuesta sobre relaciones sociales y afectivas pospandemia (III)*. https://www.cis.es/documents/d/cis/es3400marmt_a
- de Miguel, R. (13 febrero, 2024): «Mark Simpson, creador del término metrosexual: “El amor por el cuerpo masculino ya no es exclusiva de los hombres gay”», *El País Semanal*. <https://elpais.com/eps/personajes/2024-02-23/mark-simpson-creador-del-termino-metrosexual-el-amor-por-el-cuerpo-masculino-ya-no-es-exclusiva-de-los-hombres-gay.html>
- Eguzkitza Mestraitua, G., M. Á. Casado del Río y J. Á. Guimerá i Orts (2023): «La estrategia transmedia orientada al público joven en RTVE: el caso de Playz (2017-2020)», *Communication & Society*, 36, 3, 1-17. <https://doi.org/10.15581/003.36.3.1-17>

- Federación Estatal de Lesbianas, Gais, Trans, Bisexuales, Intersexuales y más (FELGTBI+) (2019): *Guía de buenas prácticas para el tratamiento de la diversidad sexual, de género y familiar en los medios de comunicación*. <https://fsc.ccoo.es/d049101d1a87483b97155ecf7302c028000050.pdf>
- Federación Estatal de Lesbianas, Gais, Trans, Bisexuales, Intersexuales y más (FELGTBI+) (2023): *Informe estado socioeconómico LGTBI+, estado LGTBI+ 2023 (Report on LGTBI+ socioeconomic status, 2023)*. <https://felgtbi.org/wp-content/uploads/2023/11/I-Informe-Estado-socioeconomico-Federacion-Estatal-LGTBI.pdf>
- Fieiras Ceide, C., M. Túniz López y J. Pedro Sousa (2023): «Radiografía de innovación de los medios públicos de escala nacional de la península Ibérica: visión estratégica, tecnológica, y de captación de audiencias jóvenes en RTVE y RTP », *Revista Latina de Comunicación Social*, 81, 353-374. <https://www.doi.org/10.4185/RLCS-2023-1957>.
- Higueras Ruiz, M. J. (2023): «Revisión de la representación trans en la ficción televisiva española. Análisis de la serie de televisión Todo lo otro (HBO Max, 2021)», *Revista Mediterránea de Comunicación*, 14, 1, 133-146. <https://www.doi.org/10.14198/MEDCOM.23250>
- Igartua Perosanz, J. J. (2006): *Métodos cuantitativos de investigación en comunicación*. Bosch.
- Ipsos. (2023): *LGBT+ Pride 2023. A 30-Country Ipsos Global Advisor Survey*. <https://www.ipsos.com/sites/default/files/ct/news/documents/2023-05/Ipsos%20LGBT%2B%20Pride%202023%20Global%20Survey%20Report%20-%20rev.pdf>
- Ipsos. (2024): *LGBT+ Pride 2024. A 26-Country Ipsos Global Advisor Survey*. https://www.ipsos.com/sites/default/files/ct/news/documents/2024-05/Pride%20Report%20FINAL_0.pdf
- Kerrigan, P. y A. O'Brien (2020): «Camping it up and toning it down: gay and lesbian sexual identity in media work», *Media, Culture & Society*, 42, 7-8, 1061-1077. <https://doi.org/10.1177/0163443720908149>
- Klein Shagrir, O. y H. Keinonen (2014): «Public Service Television in a Multi-Platform Environment: A Comparative Study in Finland and Israel», *VIEW. Journal of European Television History and Culture*, 3, 6, 14-23. <https://doi.org/10.18146/2213-0969.2014.jethc066>
- Larsen, P. (1993): «Análisis textual del contenido de ficción de los medios de comunicación», en K. B. Jensen y N. W. Jankowsky (eds.), *Metodologías cualitativas de investigación en comunicación de masas*. Bosch, 149-165.
- Marcos Ramos, M., B. González de Garay y S. Pérez Álvarez (2022): «Todas ellas: análisis de la mujer LTBI+ en las series españolas originales de plataformas», *Comunicación y Sociedad*, 19, 1-23.
- Marcos Ramos, M., T. Martín García y B. González de Garay (2023): «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», *Observatorio (OBS*) Journal*, 17, 1, 170-187. <https://doi.org/10.15847/obsOBS17120232083>

- Martin, A. L. (2018): «Introduction: What Is Queer Production Studies/Why Is Queer Production Studies?», *Journal of Film and Video*, 70, 3-4, 3-7. <https://doi.org/10.5406/jfilmvideo.70.3-4.0003>
- Mira, A. (2008): *Miradas Insumisas: gays y lesbianas en el cine*. Egales.
- Mira, A. (2021): *Crónica de un devenir: subjetividad, tiempo, generaciones*. Egales.
- Neiman, G. y G. Quaranta (2009): «Los estudios de caso en la investigación sociológica», en Vasilachis de Gialdino (ed.), *Estrategias de investigación cualitativa*. Gedisa, 213-237.
- Neira, E. (2020): *Streaming Wars*. Cúpula.
- Ng, E. (2021): *Queer production studies*. Oxford Research Encyclopedia of Communication. <https://doi.org/10.1093/acrefore/9780190228613.013.1162>
- Observatorio de la Diversidad en los Medios Audiovisuales (ODA) (2020): *Análisis sobre la representación de la diversidad en la ficción española del 2019 en cine y televisión*. <https://oda.org.es/wp-content/uploads/2021/11/ODA-Report-2019.pdf>
- Observatorio de la Diversidad en los Medios Audiovisuales (ODA) (2021): *Análisis sobre la representación de la diversidad en la ficción española del 2020 en cine y televisión*. <https://oda.org.es/wp-content/uploads/2021/11/Informe-2020.pdf>
- Observatorio de la Diversidad en los Medios Audiovisuales (ODA) (2022): *Análisis sobre la representación de la diversidad en la ficción española del 2021 en cine y televisión*.
- Observatorio de la Diversidad en los Medios Audiovisuales (ODA) (2023): *Análisis sobre la representación de la diversidad en la ficción española del 2022 en cine y televisión*. <https://oda.org.es/wp-content/uploads/2023/07/Informe-ODA-2023-FINAL.pdf>
- Radio Televisión Española (RTVE) (21 de mayo de 2024): «RTVE renueva su compromiso con la Carta de la Diversidad en el marco del Mes Europeo de la Diversidad», RTVE. <https://www.rtve.es/rte/20240521/rte-renueva-su-compromiso-con-carta-diversidad-marco-del-mes-europeo-diversidad/16113081.shtml>
- Sánchez del Pulgar, M. R. (2017): *Homosexualidad latente en el cine*[Tesis doctoral]. Madrid: Universidad Complutense de Madrid. <https://hdl.handle.net/20.500.14352/22083>
- Sánchez Soriano, J. J. y L. García Jiménez (2020): «La investigación en comunicación LGTBI en España: estado de la cuestión y perspectivas de futuro», *Revista Prisma Social* 28, 161-175. <https://revistaprismasocial.es/article/view/3358>
- Sánchez Soriano, J. J. (2022): «Representación del colectivo LGBT+ en la ficción televisiva española contemporánea (2015-2020)», *Comunicación y Sociedad*, 19, 1-23. <https://doi.org/10.32870/cys.v2022.8307>
- Sánchez Soriano, J. J. (2023): *La representación LGTBIQ+ en las series españolas de ficción. El espejo en que nos miramos*. Comunicación Social.
- Stryker, S. (2008): *Transgender History*. Seal Press.

- Valles Martínez, M. S. (1997): *Técnicas Cualitativas de Investigación Social. Reflexión metodológica y práctica profesional*. Síntesis.
- Van Wichelen, T. y A. Dhoest (2023): «Ticking off the (Pink) diversity box? Production views on LGBT+ in children's fiction», *European Journal of Cultural Studies*, 26, 3, 371-387. <https://doi.org/10.1177/13675494221116400>
- Vázquez Rodríguez, L. G., F. J. García Ramos y F. A. Zurian Hernández (2020): «La representación de identidades *queer* adolescentes en *Sex Education* (Netflix, 2019-)», *Fonseca, Journal of Communication*, 21, 43-64. <https://doi.org/10.14201/fjc2020214364>
- Villena Alarcón, E. (2022): «Representación de la diversidad sexual en las series españolas: de la televisión lineal a las plataformas bajo demanda», *HUMAN REVIEW*, 14, 3, 1-9. <https://doi.org/10.37467/revhuman.v11.4130>
- Yep, G. A., K. E. Lovaas y J. P. Elia (2003): «Introduction. Queering Communication: Starting the Conversation», en G. A. Yep, K. E. Lovaas y J. P. Elia (eds.), *Queer Theory and Communication: From Disciplining Queers to Queering the Discipline(s)*. Routledge, 1-11.