

“También podemos tener finales felices”: recepción e interpretación de personajes LGTBIQ+ en series de televisión

"We also can have happy endings": reception and interpretation of LGBTIQ+ characters in TV series

"Também podemos ter finais felizes": recepção e interpretação das personagens LGBTQ+ em séries de televisão

Juan José Sánchez-Soriano, Universidad Rey Juan Carlos, Madrid, España (juanjose.sanchez@urjc.es)

Leonarda García-Jiménez, Universidad de Murcia, Murcia, España (leonardagi@um.es)

Miquel Rodrigo-Alsina, Universidad Pompeu Fabra, Barcelona, España (miquel.rodrigo@upf.edu)

RESUMEN | Ante la escasez de investigaciones sobre recepción, específicamente de aquellas realizadas con técnicas grupales, este estudio analiza la interpretación de la audiencia, tanto cisheterosexual como LGTBIQ+, sobre la representación de series actuales con personajes del colectivo. La metodología se basa en la realización de cuatro *focus groups*, dos con participantes LGTBIQ+ y dos con participantes cisheterosexuales, con preguntas basadas en un primer bloque sobre fragmentos de series con personajes LGTBIQ+, un segundo sobre representación e inclusión, y un tercero sobre identificación. El objetivo es detectar similitudes y diferencias en las interpretaciones de estos dos grupos. Los resultados muestran percepciones enfrentadas en diversas cuestiones. Así, entre otras conclusiones, mientras los participantes del colectivo manifiestan poder sentirse identificados con cualquier personaje, independientemente de su orientación sexual, los cisheterosexuales afirman no poder sentirse identificados con estos. Las conclusiones infieren que, a pesar de confirmar el paradigma de la audiencia activa en todos los grupos en cuestiones de sexualidad, hay una tendencia mayor a la crítica por parte del colectivo LGTBIQ+ y una mayor aceptación de los mensajes mediáticos por parte de los participantes cisheterosexuales.

PALABRAS CLAVE: audiencias; LGTBIQ+; ficción seriada; focus group; representación; interpretación; estudios de recepción.

FORMA DE CITAR

Sánchez-Soriano, J.J., García-Jiménez, L. & Rodrigo-Alsina, M. (2023). “También podemos tener finales felices”: recepción e interpretación de personajes LGTBIQ+ en series de televisión. *Cuadernos.info*, (55), 22-45. <https://doi.org/10.7764/cdi.55.53897>

ABSTRACT | *Given the scant research on audience reception based on group techniques, we used a focus group approach to compare interpretations by straight and cisgender and LGBTIQ+ individuals of representations of LGBTIQ+ characters in contemporary fiction series. The methodology is based on conducting four focus groups, two with LGBTIQ+ participants and two with cissexual participants, with questions based, on a first block, on fragments of series with LGBTIQ+ characters, a second on representation and inclusion, and a third on identification. The objective is to detect similarities and differences in the interpretations of these two groups. The results point to conflicting interpretations on various issues. For instance, while the LGBTIQ+ participants state that they can feel identified with any character, regardless of their sexual orientation, the straight and cisgender participants feel unable to fully identify with LGBTIQ+ characters. In conclusion, we infer that, despite confirmation of the paradigm of the active audience in terms of sexuality issues, our LGBTIQ+ participants tended to be more critical, while our straight and cisgender participants tended to be more accepting of media messages.*

KEYWORDS: *audiencias; LGBTIQ+; TV series; focus group; representation; interpretation; reception studies.*

RESUMO | *Dada a escassez de investigação sobre a recepção e, especificamente, das realizadas com técnicas de grupo, este estudo analisa a interpretação do público, tanto cis heterossexual como LGBTIQ+, sobre a representação das séries atuais com personagens LGBTIQ+. A metodologia assenta-se em quatro grupos focais, dois com participantes LGBTIQ+ e dois com participantes cis heterossexuais, com questões baseadas num primeiro bloco sobre fragmentos de séries com personagens LGBTIQ+, um segundo sobre representação e inclusão e um terceiro sobre identificação. O objetivo é detectar semelhanças e diferenças nas interpretações desses dois grupos. Os resultados mostram interpretações contraditórias sobre várias questões. Assim, entre outras conclusões, enquanto os participantes LGBTIQ+ dizem que se podem identificar com qualquer personagem, independentemente da sua orientação sexual, os cis heterossexuais dizem que não se podem identificar com eles. As conclusões inferem que apesar de confirmar o paradigma do público ativo em todos os grupos sobre questões de sexualidade, há uma maior tendência para a crítica por parte da comunidade LGBTIQ+ e uma maior aceitação das mensagens da mídia por parte dos participantes cis heterossexuais.*

PALAVRAS-CHAVE: *audiências; LGTBIQ+; ficção seriada; grupo focal; representação; desempenho; estudos de recepção.*

INTRODUCCIÓN

Vivimos un momento en el que el aumento de las ficciones seriadas, así como su calidad, apunta a la existencia de una nueva edad de oro de la televisión (Wayne, 2016). Esto ha conllevado cambios en la representación de diversos colectivos como el LGTBIQ+¹ o el de las mujeres, representadas ahora de manera más compleja y diversa que antaño (Hohenstein & Thalmann, 2019). Sin embargo, la mayoría de los estudios se ha centrado en la representación mediática (Sánchez-Soriano & García-Jiménez, 2020a), explorada principalmente mediante la técnica de análisis de contenido y no tanto en el proceso de recepción de dichos mensajes (García-Jiménez et al., 2021), como lo hace este artículo.

Entre las escasas investigaciones focalizadas en la audiencia, varias han analizado la identificación de los espectadores, de forma individual, con los personajes LGTBIQ+, como el estudio de Soto-Sanfiel y sus colegas (2014), que relacionó una mayor identificación con personajes lésbicos por parte de espectadores LGTBIQ+ y que la actitud moral de los personajes afectaba a esta variable. En la misma línea, la investigación de McLaughlin y Rodríguez (2017) encontró que la exposición a personajes LGTBIQ+ puede ayudar a una mayor identificación y aceptación pero que, al mismo tiempo, puede reafirmar los estereotipos si aquellos personajes se construyen de forma distorsionada. Así, el estigma en los medios de comunicación provoca una menor empatía con los colectivos sociales (Fongkaew et al., 2019).

No obstante, la mayoría de estas investigaciones se ha focalizado en técnicas individuales, como la encuesta (Tukachinsky-Forster et al., 2022) o las entrevistas en profundidad (Lissitsa & Kushnirovich, 2020), y no han considerado las interpretaciones grupales, como sí lo hace el *focus group*, técnica implementada en este trabajo. En este sentido, la investigación de Guest y sus colegas (2017) confirmó que las técnicas de interacción grupales suponen una mayor revelación de temas especialmente sensibles y personales que las realizadas de forma individual. Esto es así debido a que la interacción y el encuentro con personas sensibles a ciertas temáticas promueven una mayor deliberación.

Si consideramos la legalización del matrimonio entre personas del mismo sexo como un punto de inflexión fundamental en el reconocimiento de derechos, debemos tener en cuenta que el matrimonio igualitario se legalizó en 2005 en España. Esta realidad jurídica, junto con otras, como las leyes antidiscriminación o la

1. Esta investigación usa el término LGTBIQ+, entendiendo que cada identidad u orientación sexual diversa, lo que incluye a personas asexuales o de género no binario, tiene unas peculiaridades o contexto específico. Por ello, merecería un futuro estudio específico de cada una de ellas.

aprobación de uniones civiles, ha tenido su influencia en la aceptación social de las distintas opciones sexuales. En Latinoamérica, esta legalización acaeció algunos años después: Argentina (2010), Brasil (2013), Uruguay (2013), Colombia (2016), Ecuador (2019), Costa Rica (2020) y Chile (2022). De ahí el interés de este estudio en investigar cómo las industrias culturales representan parte de estos cambios, en este caso, en las series audiovisuales.

Por otro lado, los medios de comunicación tienen una gran influencia en las sociedades debido a las representaciones del mundo que presentan en sus relatos (O'Shaughnessy et al., 2016). Así, las investigaciones de Madžarević y Soto-Sanfiel (2018) relacionan el visionado de personajes LGTBIQ+ construidos narrativamente sin distorsiones con un aumento de la tolerancia hacia el colectivo y con la reducción de prejuicios.

De esta forma, el conocimiento que tenemos sobre el colectivo LGTBIQ+, construido a partir de elementos como la socialización en los medios de comunicación, se configura como un elemento crucial que afecta no solo a la imagen, prejuicios y estigma que la sociedad en general posee sobre estas personas (Meyer, 2016), sino también sobre la propia imagen. Por ello, decimos que las imágenes mediáticas son importantes fuentes de construcción tanto de las identidades sociales-colectivas como de las individuales-personales. Así, cuando los medios hablan acerca de conceptos como persona trans están generando representaciones sociales que influyen en la relación, propia o externa, con este grupo (Slater, 2007).

Todos estos motivos justifican la necesidad de llevar a cabo esta investigación, que llena dos importantes vacíos en la literatura científica. En primer lugar, responde a la escasez de investigaciones centradas en la recepción de personajes LGTBIQ+ y, en segundo, lo hace mediante la implementación de una técnica grupal poco habitual en los análisis de recepción.

Los objetivos son:

- Conocer las interpretaciones de las audiencias, tanto cisheterosexuales como pertenecientes al colectivo LGTBIQ+, sobre la representación de personajes o tramas del colectivo en las ficciones seriadas contemporáneas y relevantes en la cultura popular.
- Analizar las similitudes y diferencias interpretativas entre ambos grupos.
- Investigar los procesos de identificación de las audiencias con los personajes LGTBIQ+.
- Determinar las posturas interpretativas de las audiencias con respecto a los discursos LGTBIQ+.

Partiendo de estos objetivos, se plantean las siguientes preguntas de investigación:

1. ¿Cuáles son las interpretaciones discursivas dominantes sobre los personajes LGTBIQ+ que realizan las audiencias cis y las de sexualidades diversas?
2. ¿Cuáles son las diferencias y similitudes de interpretación entre las audiencias cis y LGTBIQ+?
3. ¿Se producen procesos de identificación de las audiencias con los personajes LGTBIQ+?
4. ¿Cuáles son las posturas que se dan entre las audiencias cis y LGTBIQ+ participantes en la técnica de investigación?

Imaginarios sociales y la audiencia activa

La importancia de los medios de comunicación, lo que incluye a la ficción seriada, recae en su rol como portadores de imaginarios sociales, los que pueden ser definidos como representaciones sociales compartidas, imaginadas y construidas que nos permiten definir la realidad y vivir en sociedad (Adams et al., 2015). Los imaginarios influyen tanto en la imagen que tenemos de nosotros mismos, esto es, la identidad individual, como en la de otros grupos o identidades colectivas, así como en las expectativas que poseemos sobre estos (Raco, 2018). De esta manera, los imaginarios sociales poseen implicancias en la definición establecida sobre diversos grupos sociales (Gilleard, 2018), como es el caso del colectivo LGTBIQ+.

Los medios mantienen así esta idea de mundos comunes o sociedades imaginadas (Valaskivi & Sumiala, 2014), que se hace particularmente potente en las sociedades globalizadas que comparten una cultura común. Este hecho, en el caso de la ficción, ha sido favorecido por la aparición de las plataformas de distribución globales, como Netflix, HBO Max o Disney+, y que poseen la ubicuidad como característica diferencial (Stewart, 2016). Esto implica que contenidos producidos en un país específico, principalmente en Estados Unidos, son igualmente consumidos en otras partes del planeta.

Estos imaginarios tienden a reproducir visiones estereotipadas sobre las minorías sexuales, si bien, tal y como defienden los postulados de los estudios culturales, pueden ser reinterpretadas (Storey, 2010), pues los diferentes grupos sociales, al recibir los mensajes mediáticos, pueden aceptar, rechazar o negociar los mensajes en función de sus propias características identitarias (Hall, 1974). Surge así el paradigma de la audiencia activa (McQuail, 1997), que conlleva una actitud crítica ante los mensajes mediáticos hegemónicos por parte de una audiencia que no se comporta de manera pasiva y en la que están implicadas cuestiones como el género, la orientación sexual o la etnocultura (Stokes, 2021). Hasta tal punto

se producen estos procesos de resistencia que Warner (2008) diferencia entre públicos dominantes (quienes dan por sentado que sus mundos vitales son los universales) y contrapúblicos, que no son meramente replicativos, sino también transformadores. Hablar de contrapúblicos resulta especialmente relevante cuando abordamos las identidades LGTBIQ+, pues estas audiencias mantienen una conciencia clara de su estatus subordinado (Warner, 2008).

Un ejemplo de análisis de esta resistencia a los imaginarios sociales (y, por ende, de contrapúblicos) se halla en la teoría queer, que critica los férreos imaginarios hegemónicos existentes sobre el género, el sexo y la orientación sexual, como indica Butler (1990), quien teoriza acerca de cómo concepciones como homosexual u hombre son construcciones sociales performativas en las que hemos sido socializados, y no elementos naturales. Existen en este sentido numerosos ejemplos prácticos de esta contracultura LGTBIQ+, como ocurre, entre otros, en ficciones *slash*, definidas como *fan fictions* de temática LGTBIQ+ subversiva (Dhaenens et al., 2008).

Nuevas narrativas y fenómenos en la ficción LGTBIQ+

El mayor número de ficciones seriadas con tramas y personajes del colectivo LGTBIQ+ en las dos últimas décadas (Monaghan, 2021) y, especialmente, con la llegada de las plataformas de distribución (Marcos-Ramos & González-de-Garay, 2021), ha traído cambios en los imaginarios colectivos y ha supuesto la aparición de nuevos fenómenos.

Investigaciones como las de González-de-Garay y sus colegas (2020) han analizado las características de estas ficciones actuales con personajes del colectivo, descubriendo una infrarrepresentación de estos personajes con respecto del total, incluso en países con leyes favorables hacia el colectivo, como España. A nivel cualitativo, se ha detectado la presencia de estereotipos negativos clásicos, como la hipersexualización o el uso de la feminidad como un elemento paródico (McLaughlin & Rodríguez, 2017). En el mismo sentido, estos trabajos confirman que los personajes LGTBIQ+ más naturalizados e integrados de las ficciones seriadas lo son mediante la homonormatividad, como un intento de asimilación de los patrones socialmente aceptables de la cisheterosexualidad: blancos, de clase media, sanos y esbeltos (Kerrigan, 2020). Sin embargo, estas investigaciones han descubierto otros fenómenos, como el aumento de personajes LGTBIQ+ en las ficciones seriadas adolescentes (Masanet & Dhaenens, 2019; Masanet et al., 2022).

Por su parte, el último informe GLAAD (2022), asociación que analiza anualmente la representación LGTBIQ+ en la cinematografía y ficción televisiva desde 1985, con un corpus compuesto de todas las ficciones seriadas estadounidenses tanto en cadenas lineales como en plataformas de distribución, afirma que en 2021 hubo, por primera vez, un mayor número de personajes lesbianas que de gais masculinos.

Asimismo, menciona un aumento, aún escaso, de personajes trans y racializados. Por otro lado, se aprecia una infrarrepresentación de personas asexuales o con algún tipo de discapacidad.

Estos cambios en las narrativas y en los personajes han conllevado el uso de técnicas singulares con las que las grandes productoras de ficción han querido unirse al fenómeno del aumento de la tolerancia hacia el colectivo en los países occidentales, pero a la vez, intentando no afrontar las potenciales pérdidas económicas de sectores o de países conservadores. Entre ellas, destaca el *pinkwashing*, estrategia de marketing que consiste en presentar una orientación favorable al colectivo LGTBIQ+, pero sin mostrar personajes o escenas explícitas, patrón muy utilizado en *blockbusters* de Hollywood (Sánchez-Soriano & García-Jiménez, 2020b). En el mismo sentido, aparece el concepto de *queer coding*, que consiste en sugerir, pero no mencionar, que un personaje pertenece al colectivo LGTBIQ+ mediante subtextos, rasgos y patrones reconocibles por los espectadores (Greenhill, 2015). Derivado de este último concepto aparece el de *queerbaiting*, que se basa en insinuar relaciones entre personajes del mismo género mediante el homoerotismo sin que esta relación llegue a plasmarse, como ha sido analizado en ficciones seriadas como *Sherlock* (BBC, 2010-2017), *Merlin* (BBC, 2008-2012) (Brennan, 2018) o *Dark Shadows* (Owens, 2016).

Como hemos visto hasta aquí, podría hablarse, sin lugar a dudas, de que los imaginarios colectivos sobre las identidades diversas han sufrido un proceso de cambio durante las últimas décadas, en parte como consecuencia de la acción transformadora de los contrapúblicos. Este proceso ha implicado una mayor visibilización y complejización de las imágenes que conforman las identidades LGTBIQ+. A continuación, analizamos cómo son interpretadas dichas imágenes.

METODOLOGÍA

La investigación utilizó, mediante un estudio cualitativo, la técnica de los *focus group* para conocer las interpretaciones de la audiencia sobre la ficción actual con personajes LGTBIQ+ en el marco de interacciones grupales. Esta técnica consiste en generar una discusión grupal y activa entre un grupo de personas, orientada por un moderador, y sobre un tema específico (Cyr, 2019).

Para alcanzar la saturación de información, situada en un mínimo de dos *focus groups* (Hennink et al., 2019), se realizó un total de cuatro en febrero de 2021, divididos en dos con participantes cisheterosexuales y dos con participantes LGTBIQ+, para poder conocer las similitudes y diferencias entre estos dos grupos. El número de participantes fue de ocho en cada grupo, siguiendo las recomendaciones

de un mínimo de seis y un máximo de 10 (Hennink & Kaiser, 2020), y se cumplió la media de tiempo habitual de 90 minutos (O.Nyumba et al., 2018).

El tipo de selección de la muestra se basó en un muestreo no probabilístico, específicamente en un muestreo por cuotas, seleccionando a individuos por condiciones específicas: por identidad y orientación sexual. La técnica para buscar a los participantes fue la conocida como bola de nieve, que consiste en aumentar progresivamente a las personas participantes mediante contactos que envían la información a otros contactos (Geddes et al., 2018). El anuncio sobre los *focus groups*, para buscar ese efecto de bola de nieve, fue distribuido a través de asociaciones LGTBIQ+ y de las redes sociales Facebook, Instagram y Twitter, ya que estas facilitaban compartir y difundir la información. El estudio fue aprobado por la Comisión de ética de investigación de la Universidad de Murcia.

Para promover los procesos de interpretación entre los participantes en la técnica, se presentaron unas escenas de series televisivas como punto de partida. Así, se produjeron tres vídeos con una duración aproximada de cinco minutos cada uno. Para producir estos vídeos, se analizaron previamente los primeros capítulos, por contener la información narrativa básica de la serie, de 14 ficciones seriadas españolas y estadounidenses con personajes o tramas del colectivo LGTBIQ+ (Sánchez-Soriano, 2022). Fueron las siguientes: *Élite* (España, 2018), *Euphoria* (Estados Unidos, 2019), *Looking* (Estados Unidos, 2014), *Malaka* (España, 2019), *Merlí: Sapere Aude* (España, 2019), *Orange is the New Black* (Estados Unidos, 2013), *Pose* (Estados Unidos, 2018), *Sense8* (Estados Unidos, 2015), *Shameless* (Estados Unidos, 2011), *El Ministerio del Tiempo* (España, 2015), *Transparent* (Estados Unidos, 2014), *Vivir sin permiso* (España, 2018), *Veneno* (España, 2020) y *Vis a Vis* (España, 2015). Estas series fueron elegidas aleatoriamente por contar con una nota superior a 7,5 en IMBD (Internet Movie Database), la base de datos sobre contenido audiovisual más importante a nivel mundial, teniendo un relativo éxito entre crítica y público, y por su relevancia en la cultura popular. Todas ellas cuentan, además, con al menos un personaje principal perteneciente al colectivo.

El visionado de los tres vídeos con escenas positivas, negativas y neutras permitió que los participantes en los *focus groups* pudieran llevar a cabo su interpretación discursiva, independientemente de que conocieran o no las series seleccionadas. La selección de estas escenas está basada en un análisis crítico del discurso previo (Sánchez-Soriano, 2021, 2022) que detectó los tres discursos principales sobre la orientación sexual presentes en las series de la muestra. Se trata de la orientación sexual LGTBIQ+ naturalizada, en la que la orientación sexual diversa está integrada y los personajes mantienen relaciones sanas; la orientación sexual LGTBIQ+ conflictiva, en la que la misma se muestra de manera problemática

(por ejemplo, personajes malvados al que se le asignan acciones negativas, la sexualidad resulta un problema o lo LGTBIQ+ está enmarcado en contextos de violencia, narcotráfico, drogadicción, enfermedad, etc.), y la orientación sexual como discurso ambiguo, aquellas situaciones en las que se introducen elementos de los dos discursos anteriores (aspectos tanto positivos como negativos), por lo que no queda claro en la pantalla si se está ofreciendo un discurso naturalizado o problemático sobre la orientación sexual (por ejemplo, cuando dos personajes gays muestran su orientación en público de manera naturalizada, pero a la vez la vida de uno de ellos está enmarcada en la drogadicción).

El contenido de los fragmentos visionados se ilustra en la tabla 1 en la página siguiente.

Para guiar los procesos de interpretación de los participantes, se diseñó un guión con preguntas estructurado en tres partes, realizado en el marco de la investigación de Sánchez-Soriano (2021). En primer lugar, los participantes fueron interrogados sobre los fragmentos visionados: "¿Cómo crees que es representado el colectivo LGTBIQ+ en el fragmento 1, en el 2 y en el 3? ¿Percibes claras diferencias o similitudes entre los tres vídeos, cuáles?", entre otras preguntas. En segundo lugar, fueron consultados sobre la inclusión y representación de personajes LGTBIQ+ en las series de ficción, por ejemplo: "¿Crees que la ficción seriada muestra un reflejo real sobre el colectivo LGTBIQ+? ¿Por qué?", "¿Consideras que en los últimos años ha habido un aumento de personajes LGTBIQ+ en la ficción?". En tercer lugar, se preguntó sobre la posible identificación de los participantes en los *focus groups* con los personajes LGTBIQ+ proyectados en los vídeos: "Independientemente de tu identidad sexual o de género y de tu orientación sexual, ¿te sientes identificado con los personajes LGTBIQ+ presentes en las series (sus sentimientos, tramas, relaciones, etc.)? ¿Por qué?", entre otras preguntas. La tabla 2 muestra un resumen de la técnica utilizada.

En la tabla 3 se exponen las características de las personas participantes en los *focus group*, la mayoría de nacionalidad española, aunque se contó con ciudadanos de otros países que decidieron participar voluntariamente. Esto hizo que la muestra fuera válida, dado que el propósito de la técnica no es de carácter representativo en términos sociodemográficos, sino que su finalidad es enteramente hermenéutica, esto es, de interpretación de los imaginarios sociales presentes en los discursos mediáticos. Todos los participantes firmaron un consentimiento informado de participación aprobado previamente por el comité de ética de investigación de la universidad a la que están adscritos dos de los firmantes de este artículo. El equipo de investigación se comprometió a mantener el anonimato para facilitar de esta forma la expresión de sus opiniones con el mínimo condicionamiento.

Fragmento 1: representaciones positivas y normalizadas sobre el colectivo LGTBIQ+	Sense8: un personaje trans recibe apoyo tras haber sido atacada. 58 segundos.
	Transparent: apoyo emocional y económico de un padre a su hija lesbiana. 50 segundos.
	Vivir sin permiso: dos hombres gais se besan y muestran afecto en público. 55 segundos.
	Vis a vis: el personaje lésbico muestra compasión hacia otro personaje fallecido. 1 minuto y 5 segundos.
	Looking: un personaje gay conoce a otro personaje gay y ambos flirtean. 1 minuto y 30 segundos.
Fragmento 2: escenas de carácter estereotipado, negativo o violento	Pose: a un personaje trans le diagnostican el virus del VIH. 48 segundos.
	Merli: Sapere Aude: el personaje bisexual niega su bisexualidad ante otro personaje. 50 segundos.
	Veneno: el personaje trans se prostituye en un parque. 1 minuto y 11 segundos.
	Euphoria: el personaje trans intenta atacar a otro personaje con un cuchillo, mientras amenaza con atacarse a sí misma. 42 segundos.
	Shameless: el hermano del personaje gay le recrimina que sea homosexual, llamándolo "antinatural". 51 segundos.
	Élite: el personaje gay vende droga en un puente a otro personaje gay. 33 segundos.
Fragmento 3: escenas neutras, con aspectos positivos y negativos en los que no queda clara la postura de codificación del texto mediático. Hay una contradicción, ya que se incluyen ambos aspectos.	Malaka: el personaje lésbico amenaza a otras personas (elemento violento) mientras muestra gestos afectivos con su novia (elemento positivo). 48 segundos.
	El Ministerio del Tiempo: el personaje lésbico muestra tramas intrascendentes y se comporta de forma malhablada con otros personajes (elemento negativo), pero a la vez intenta proteger a una de las trabajadoras (elemento positivo), que está intentando salvar el mundo. 2 minutos y 20 segundos.
	Orange is the New Black: el personaje bisexual piensa a la vez en su vida "normalizada" junto a su marido hombre a la vez que recuerda sus encuentros con su exnovia presidiaria que le ha ocultado a este (elemento de conflicto en el que no queda claro si el elemento LGTBIQ+ es una variable que el personaje intenta evitar). 1 minuto y 30 segundos.

Tabla 1. Fragmentos visionados y duración

Fuente: Elaboración propia.

Número de <i>focus groups</i>	4 <i>focus groups</i> en total: 2 <i>focus groups</i> con participantes cisheterosexuales 2 <i>focus groups</i> con participantes LGTBIQ+
Número de personas participantes por cada <i>focus group</i>	8 personas (32 personas en total)
Criterios de selección	Por orientación e identidad sexual: Cisheterosexualidad/ Colectivo LGTBIQ+
Lugar de realización	En línea a través de la plataforma ZOOM
Fecha de realización	Febrero de 2021
Duración de los <i>focus groups</i>	Duración media de 93 minutos

Tabla 2. Ficha técnica de los *focus groups**Fuente: Elaboración propia.*

Primer <i>focus group</i>	Segundo <i>focus group</i>	Tercer <i>focus group</i>	Cuarto <i>focus group</i>
Hombre cisheterosexual, 37 años, España	Mujer, bisexual, 38 años, España	Mujer bisexual, 38 años, España	Mujer cisheterosexual, 50 años, España
Mujer cisheterosexual, 30 años, España	Hombre gay, 35 años, España	Hombre bisexual, 27 años, Venezuela	Hombre cisheterosexual, 26 años, España
Mujer cisheterosexual, 39 años, España	Mujer bisexual, 32 años, España	Género no binario, bisexual, 25 años, España	Mujer cisheterosexual, 30 años, España
Mujer cisheterosexual, 46 años, España	Género no binario, gay, 28 años, España	Hombre bisexual, 28 años, España	Hombre cisheterosexual, 44 años, España
Hombre cisheterosexual, 43 años, España	Género no binario, lesbiana, 24 años, España	Mujer bisexual, 53 años, España	Mujer cisheterosexual, 49 años, España
Mujer cisheterosexual, 31 años, España	Hombre gay, 48 años, Francia	Hombre gay, 32 años, España	Mujer cisheterosexual, 24 años, España
Mujer cisheterosexual, 24 años, España	No binarie, queer, 41 años, España	Agénero, pansexual, 30 años, España	Mujer cisheterosexual, 37 años, España
Hombre cisheterosexual, 63 años, Brasil	Hombre bisexual, 28 años, España	Hombre gay, 55 años, España	Mujer cisheterosexual, 59 años, España

Tabla 3. Participantes en los *focus groups**Fuente: Elaboración propia.*

Aunque se presentaron tres bloques durante la metodología, la estructura temática nos permitió generar un desarrollo diferente a partir de las respuestas de los participantes mediante cuatro grandes temas que desarrollaremos seguidamente: la estrategia económica, el reflejo de la realidad, la naturalización, y la identificación con los personajes.

Incremento de personajes LGTBIQ+ como estrategia económica

Ante la pregunta: "¿Consideras que en los últimos años ha habido un aumento de personajes LGTBIQ+ en la ficción?", los resultados mostraron que todos los participantes, independientemente de su pertenencia a los grupos cisheterosexual o LGTBIQ+, perciben un incremento del número de personajes en las ficciones seriadas de los últimos años, tal y como también muestran los trabajos de Monaghan (2021), Marcos-Ramos & González-de-Garay (2021) o Sánchez-Soriano (2022). Ahora bien, este aumento es interpretado por las personas de los *focus groups* como un reclamo comercial para atraer a un determinado tipo de público que demandaba la inclusión de esta diversidad, algo que ya hemos mencionado viene produciéndose mediante fenómenos como el *pinkwashing*, el *queer coding* o el *queerbaiting* (Greenhill, 2015; Sánchez-Soriano & García-Jiménez, 2020b).

Así, los participantes afirman la existencia en la ficción en general de "cupos" (hombre bisexual, 28 años) en los que las productoras incluyen un mínimo de personajes del colectivo LGTBIQ+ debido a la finalidad económica mencionada. Este hecho, sin embargo, no es considerado como negativo, ya que puede ayudar a generaciones futuras. Sirve de ejemplo de ello la manifestación de esta mujer cisheterosexual de 31 años:

Hay que forzarlo un poquito para las generaciones más pequeñas... A mi madre le puede chocar un poco, para mí puede parecer que han querido meter un poco de cada... y mi sobrino lo va a ver como algo totalmente normal.

Esta normalización a la que hace referencia la cita es sintomática del poder simbólico que tienen los medios de comunicación en la construcción de los imaginarios sociales (Valaskivi & Sumiala, 2014). Asimismo, perciben que este aumento se ha producido en mayor medida en las plataformas de distribución que en las cadenas tradicionales de televisión tal y como han apuntado estudios previos (Marcos-Ramos & González-de-Garay, 2021). Consideran que esta diferencia es debida a que las cadenas generalistas buscan atraer a un público lo más heterogéneo posible, mientras que las plataformas de distribución han encontrado un nicho de mercado que no se encontraba ocupado.

Sin embargo, los participantes LGTBIQ+, a diferencia de los cisheterosexuales, consideran este aumento insuficiente, y reclaman una mayor visibilización, como indica esta persona de género no binaria, lesbiana, de 24 años:

Hace años no existía nada, y ahora genial que exista un poco, pero eso tiene que seguir. Pienso en la juventud LGTB y no quiero que pasen por esas crisis de identidad, y parte de ese problema está en la ausencia de representación.

Esta cita refleja, tal y como indica Gilleard (2018), los posibles efectos que las representaciones tienen en la autoconcepción del colectivo LGTBQ+, provocando situaciones en las que la propia identidad se encuentra distorsionada, ante la ausencia de referentes o ante malas construcciones simbólicas.

Construcción estereotipada y (no) reflejo de la realidad social

Ambos grupos, cisheterosexual y LGTBQ+, reconocen la existencia de numerosos estereotipos repetidos sobre el colectivo en la ficción. Esta interpretación crítica estaría apuntando a una audiencia activa (McQuail, 1997), al menos en cuestiones relativas a la orientación sexual.

En primer lugar, ante la pregunta: “¿Crees que los personajes LGTBQ+ y los acontecimientos que les ocurren presentan estereotipos sobre la diversidad sexual?”, responden que sí y que el estereotipo más utilizado es la asociación del colectivo con entornos marginales y de aislamiento social, haciendo hincapié en vincular homosexualidad con el virus del VIH. Recordemos que el estereotipo de asociar la homosexualidad con la enfermedad ha sido una constante en la historia de la televisión (Sallabank et al., 2021).

En segundo lugar, las personas del *focus group* aluden al hecho de mostrar en los fragmentos vistos a los personajes LGTBQ+ como personas promiscuas o viciosas. Le siguen a estos estereotipos mostrar la “pluma” como un elemento paródico. Estos son corroborados en investigaciones previas, como las de McLaughlin y Rodríguez (2017). Asimismo, mencionan uno de los fenómenos más recurrentes en la ficción, el final trágico en las parejas LGTBQ+ (Guerrero-Pico et al., 2017), como indica un hombre bisexual de 28 años: “El resto de parejas cisheterosexuales siguen vivitas y coleando, pero ya la homosexual... Hay que castigar un poco la homosexualidad en ese sentido”.

Consideran, además, que estos estereotipos se encuentran más potenciados en las cadenas tradicionales que en las plataformas de distribución, especialmente el estereotipo que asocia un patrón homonormativo a la construcción de los personajes LGTBQ+. Mencionan que el objetivo con ello es atraer a una potencial audiencia generalista para que pueda sentirse identificada en estos patrones normativos o bien que pueda reconocer estereotipos tradicionales. Los participantes corroboran así las intenciones comerciales del uso de la homonormatividad, tal y como han hecho investigaciones como las de Kerrigan (2020).

Sin embargo, a pesar de que ambos grupos reconocen estos estereotipos, los pertenecientes al grupo cisheterosexual observan que estos estereotipos se están reduciendo en la ficción en general y que sí que reflejan una realidad o al menos a una parte del colectivo. Esta interpretación estaría alineada con la postura de la posición dominante hegemónica en la que las audiencias interpretan los mensajes mediáticos con los significados con los que fueron codificados (Hall, 1974). Así, una mujer cisheterosexual de 46 años, a partir de los fragmentos negativos, afirma que incluso los elementos conflictivos son verídicos: "Creo que se pone de manifiesto la complejidad del colectivo LGTB. Pese a que estamos en un momento mucho más avanzado..., sí que creo que algunos de los conceptos que se plantean son bastantes reales".

Los participantes LGTBQ+, por su parte, discrepan y consideran que en la actualidad hay una mala representación y poco realista en las series, que habitualmente escogen realidades muy específicas que puedan ser más llamativas para la ficción. Esta cuestión queda ejemplificada en el testimonio de una persona no binaria de 25 años, de nuevo a partir de los fragmentos negativos:

Hay mucho drama alrededor de las historias de gente LGTB, y en la vida real no necesariamente es así. También podemos tener finales felices y alegres y no estamos todos metidos en la droga, tenemos VIH o estamos en la cárcel.

Esta percepción estaría más en consonancia, como indica nuevamente Hall (1974), con la postura en la que hay una parte de la audiencia más crítica que se opone al significado preferente de los discursos mediáticos. De esta forma, y siguiendo las ideas apuntadas en el marco teórico, la posición interpretativa de la audiencia cis se correspondería con la de los públicos dominantes, mientras que la crítica de las audiencias LGTBQ+ sería representativa de los contrapúblicos, espacios de circulación de significados transformadores (Warner, 2008).

Naturalización de la orientación sexual e identidad de género en las narrativas

Los resultados muestran en esta categoría una clara discrepancia entre ambos grupos. Así, ante la pregunta: "¿Consideras que en los tres vídeos la identidad y orientación sexual sigue siendo una trama importante o que es una característica más integrada con naturalidad?", los participantes LGTBQ+ afirman que, en la actualidad, la identidad y orientación sexual es el elemento principal que define a los personajes del colectivo y sus arcos dramáticos. Por el contrario, los participantes cisheterosexuales afirman que estas características no suponen la trama principal. Veamos en profundidad ambas interpretaciones, de nuevo, opuestas.

En primer lugar, el grupo LGTBQ+ defiende que los únicos personajes integrados en los fragmentos positivos son aquellos construidos desde cánones

homonormativos, confirmando las investigaciones realizadas por Kerrigan (2020). La homonormatividad denunciada implica que quedan fuera de la representación otras realidades del colectivo, como personas andróginas o con cuerpos diversos, y queda ejemplificado a través de una mujer bisexual de 38 años, a partir del visionado de los fragmentos positivos: "Hay personajes que, si los acercas a la normatividad, a la imagen de mujer cis, aunque sea lesbiana... la aceptamos, porque no es alguien muy alejado de quienes somos nosotros, sobre todo si lo ve una persona hetero o conservadora".

Los participantes con orientaciones sexuales diversas manifiestan como causas a esto el temor de las productoras a perder una parte de la audiencia generalista y el hecho de que las tramas y personajes LGTBIQ+ representan la imagen que los creadores cisheterosexuales audiovisuales tienen sobre el colectivo LGTBIQ+. Así, consideran que la ficción deja fuera de sus narrativas a realidades como el género no binario, la bisexualidad o los hombres trans. De hecho, la producción audiovisual no cuenta con una diversidad que refleje la realidad social, como indica el estudio de González-de-Garay y sus colegas (2020). Y las audiencias diversas son conscientes de su estatus subordinado (Warner, 2008), porque el punto de vista de las ficciones es cisheterosexual, como reflejan las investigaciones de Youngbauer y Jones (2018). En este sentido, los participantes LGTBIQ+ reclaman más participación de creadores (guionistas, directores, productores, etc.) pertenecientes al colectivo o formados en esta realidad para evitar construcciones narrativas normativas y estereotipadas, como indica una persona no binaria, lesbiana, de 24 años: "Es importante que las historias estén contadas por gente que ha vivido esas experiencias, que sabe contarlas y sabe empatizar, para que no acaben siendo narrativas al servicio de una perspectiva normativa, porque si no eso te hace más daño".

Este focus cisheterosexual de las narrativas televisivas, por lo tanto, puede acabar teniendo implicancias negativas en la identidad social-colectiva de la comunidad LGTBIQ+, como proponen las investigaciones sobre efectos de los medios de Morgan y sus colegas (2009).

En contraposición a la interpretación de las personas LGTBIQ+, la mayor parte del grupo cisheterosexual, ante la pregunta: "¿Consideras que en los fragmentos vistos están representados por igual todos los miembros del colectivo LGTBIQ+?", considera que sí, lo que no se corresponde con el informe GLAAD (2022), que menciona una escasa representación de hombres trans y personajes no binarios. Asimismo, afirman que en la actualidad la identidad de género u orientación sexual es una característica más integrada con naturalidad en las tramas. Esta lectura preferente estaría, de nuevo, más en consonancia con una postura de aceptación de los mensajes mediáticos propuesta por Hall (1974).

Por otro lado, este grupo cisheterosexual, ante la pregunta: "¿Crees que se le da más importancia a algún punto de vista en concreto (LGTBIQ+ o heterosexual)?" afirma que en los fragmentos visionados el punto de vista de la ficción no se realiza desde una visión cisheterosexual, como indica el grupo LGTBIQ+, sino que esto depende del público objetivo al que vaya destinado la ficción, lo que no se corresponde con investigaciones previas (Youngbauer & Jones, 2018). Las personas cis conforman lo que Warner (2008) define como públicos dominantes, de ahí que identifiquen sus propias experiencias como las "naturales" o "neutras".

Finalmente, ambos grupos sí están de acuerdo en dos cuestiones. En primer lugar, los dos perciben que hay una jerarquía en la representación en las ficciones en general, en la que los hombres gays son la orientación sexual con una mayor presencia, seguida de mujeres lesbianas. En segundo lugar, observan que hay poca diversidad a la hora de representar las interseccionalidades con el colectivo LGTBIQ+. Las interseccionalidades son características transversales a la identidad u orientación sexual que también se encuentran a nivel simbólico en una posición minoritaria, como la edad, la etnocultura o la discapacidad (Rice et al., 2020).

Identificación y empatía con los personajes LGTBIQ+

Los resultados muestran nuevamente una disparidad entre los dos grupos participantes. De esta manera, los participantes LGTBIQ+ afirman poder sentirse identificados con cualquier personaje, independientemente de su pertenencia o no al colectivo, con la condición de que la historia del personaje se encuentre bien construida. Una interpretación que no es compartida por los participantes cisheterosexuales que, de nuevo, se encuentran divididos.

En primer lugar, las personas LGTBIQ+ manifiestan que, debido a la escasa representación histórica, el colectivo se ha visto obligado a identificarse con los personajes cisheterosexuales, como ejemplifica un hombre gay de 35 años: "Como hombre homosexual, no hay problema en que me identifique con un policía cishetero que tiene mujer, cuatro hijos y que su realidad no tiene nada que ver con la mía, siempre y cuando la historia esté bien contada".

Esta cita hace referencia a la importante fuente de construcción de la identidad individual-personal que son los relatos mediáticos, como elemento de socialización que nos permite aprender y desaprender patrones, rasgos o características que nos acercan o nos diferencian de otros (Wood, 2010).

En segundo lugar, los participantes cisheterosexuales se encuentran divididos, y una parte de estos manifiesta no poder sentirse identificada con los personajes LGTBIQ+ por considerar sus realidades muy alejadas de las suyas. Coinciden en que la trama narrativa está muy centrada en la identidad y orientación sexual,

lo que dificulta la identificación. Este hecho, de nuevo, no se muestra en concordancia con las investigaciones previas, que han estudiado una representación realizada desde una perspectiva heteropatriarcal (Sánchez-Soriano & García-Jiménez, 2020b) en la actualidad.

Sin embargo, ante la misma pregunta, otra parte del grupo cisheterosexual sí manifiesta la posibilidad de generar vínculos empáticos, y que esto favorece el entendimiento de experiencias que ellos no han vivido. Consideran que estos vínculos empáticos son generados debido a la presencia de emociones universales, como el amor o el odio, tal y como indica una mujer cisheterosexual de 30 años, a partir del visionado de los fragmentos positivos:

Las emociones que tratan, independientemente de la orientación sexual, son propias del ser humano. A mí me pasó viendo *Veneno* que empaticé mucho con la chica por diferentes cuestiones, o con la familia de *Transparent*, y yo no me he visto envuelta en ese proceso a nivel personal.

Estos datos sobre identificación se muestran acordes con la investigación realizada por Soto-Sanfiel y sus colegas (2014), que relaciona una mayor identificación con personajes del colectivo por parte de espectadores LGTBIQ+ que de cisheterosexuales.

Por último, ambos grupos consideran que la educación mediática es una herramienta positiva, no únicamente para la propia identidad del colectivo, sino para normalizar y generar esta empatía mencionada en una parte de la sociedad que no se encuentra habituada a estas realidades. Esta opinión generalizada de todos los participantes ha sido corroborada por las investigaciones de Madžarević y Soto-Sanfiel (2018), que infieren efectos positivos del visionado de representaciones no distorsionadas en los individuos sometidos a estos estímulos.

CONCLUSIONES

La utilización de los *focus groups* ha permitido cubrir parte del déficit de investigaciones basadas en esta metodología entre audiencias de ficciones seriadas y, especialmente, en aquellas con componente LGTBIQ+. En este sentido, el hecho de llevar a cabo una interpretación e interacción grupal ha permitido la revelación de temas y experiencias personales y el debate y discusión de diversas opiniones entre los participantes, lo que ha posibilitado la negociación de las mismas, hecho que no hubiera sido posible mediante técnicas individuales.

Así, la investigación ha realizado varios hallazgos, entre otros, que existen puntos en común en las interpretaciones de los dos grupos participantes,

cisheterosexual y LGTBIQ+. Ambos identifican la existencia de estereotipos recurrentes en la ficción audiovisual o la inclusión de personajes diversos como reclamo económico, interpretación crítica de las audiencias coincidentes con investigaciones realizadas sobre representación. Sin embargo, ambos grupos difieren en la mayoría de categorías analizadas. De esta manera, se constata que los participantes LGTBIQ+ son más críticos con las ficciones seriadas en las que aparecen estos personajes. Por ejemplo, consideran que los únicos personajes del colectivo integrados en las tramas son aquellos que cumplen patrones bien vistos de la cisheterosexualidad. Así, piden una mayor implicación de personas LGTBIQ+ o informadas sobre su realidad durante el proceso creativo, un hecho que no es destacado por los participantes cisheterosexuales, que consideran que los personajes del colectivo sí se encuentran habitualmente integrados.

En el mismo sentido, el rasgo diferencial más sorprendente es el de la identificación, donde el grupo LGTBIQ+ afirma poder identificarse con cualquier personaje, independientemente de su identidad de género u orientación sexual, mientras que el grupo cisheterosexual manifiesta no poder sentirse identificado en absoluto o solamente crear vínculos empáticos, sin identificación completa. Por lo tanto, un aspecto a destacar de esta investigación es que hay una mayor división en las lecturas de los participantes cisheterosexuales que en las de los LGTBIQ+, que muestran una mayor homogeneidad.

Finalmente, ha sido posible comprobar que sí se cumple el paradigma de la audiencia activa, que intenta redefinir los imaginarios sociales hegemónicos, en los participantes de estos *focus groups*. Así, los dos grupos apuestan por una educación mediática, especialmente durante la infancia y adolescencia, como herramienta para normalizar al colectivo y para generar empatía en una parte de la sociedad cisheterosexual que no convive habitualmente con este tipo de realidades.

Sin embargo, se infiere una mayor negociación y crítica de los mensajes mediáticos por parte de los participantes LGTBIQ+ y una mayor aceptación por parte de los cisheterosexuales. En este sentido, los participantes LGTBIQ+ son más críticos con su propia representación y con los imaginarios que los medios presentan pero, ante varias categorías, los participantes cisheterosexuales han mostrado una actitud más flexible. Esto apuntaría a una mayor aceptación de las lecturas preferentes establecidas por las producciones audiovisuales por parte de este grupo.

Hay que considerar que siempre se es más crítico con las representaciones de los colectivos a los que uno pertenece, siempre que esta pertenencia implique una identificación identitaria suficientemente importante. Por ejemplo, un hombre cisheterosexual no se sentirá necesariamente identificado con la representación

de cualquier personaje hombre cisheterosexual, pero los profesores universitarios seguramente serán mucho más críticos con las representaciones de los profesores universitarios. No creemos, por ejemplo, que muchos arqueólogos se sientan identificados con el profesor Indiana Jones. Es decir, que se suele ser más crítico con las representaciones que consideramos que nos representan y mucho más indulgente con aquellas que no lo hacen. Así, sobre el aumento de personajes y tramas LGTBIQ+, los participantes del colectivo consideran que es insuficiente, mientras que los cisheterosexuales consideran que es suficiente y una muestra de apertura.

Por todo ello, este artículo presenta a la orientación sexual como una identidad cultural clave en la interpretación de los mensajes mediáticos. Ahora el reto está en armar una educación mediática crítica que, partiendo de las similitudes y diferencias detectadas, abogue por la diversidad y la normalización sexual, ya que dicha educación mediática ha demostrado provocar un aumento de cuestiones como la empatía, la sensibilización o la inclusión social de colectivos minoritarios.

Esta investigación cuenta con ciertas limitaciones, entre ellas, las propias de las técnicas de los *focus groups*, debido a la restricción de la muestra y a la no generalización de los resultados. Por ello, como futuras líneas de investigación, se propone complementar la técnica de *focus group* con otras metodologías, o escoger otras variables de análisis comparativas, como la clase social, la nacionalidad o la edad.

FINANCIAMIENTO

Esta investigación ha sido posible gracias al Ministerio de Educación, Cultura y Deporte del Gobierno de España a través del contrato predoctoral FPU 15/04411

REFERENCIAS

- Adams, S., Blokker, P., Doyle, N. J., Krummel, J. W., & Smith, J. C. (2015). Social imaginaries in debate. *Social Imaginaries*, 1(1), 15-52. <https://doi.org/10.5840/si2015112>
- Brennan, J. (2018). Queerbaiting: The 'playful' possibilities of homoeroticism. *International Journal of Cultural Studies*, 21(2), 189-206. <https://doi.org/10.1177/1367877916631050>
- Butler, J. (1990). *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. Routledge.
- Cyr, J. (2019). *Focus Groups for the Social Science Researcher*. Cambridge University Press.

- Dhaenens, F., Van Bauwel, S., & Biltreyst, D. (2008). Slashing the Fiction of Queer Theory: Slash Fiction, Queer Reading, and Transgressing the Boundaries of Screen Studies, Representations, and Audiences. *Journal of Communication Inquiry*, 32(4), 335-347. <https://doi.org/10.1177/0196859908321508>
- Fongkaew, K., Khruataeng, A., Unsathit, S., Khamphirathasana, M., Jongwisan, N., Arlunaek, O., & Byrne, J. (2019). "Gay Guys are Shit-Lovers" and "Lesbians are Obsessed With Fingers": The (Mis)Representation of LGBTIQ People in Thai News Media. *Journal of Homosexuality*, 66(2), 260-273. <https://doi.org/10.1080/00918369.2017.1398026>
- García-Jiménez, L., Sánchez-Soriano, J. J., & Prego-Nieto, M. (2021). The Identity of LGBTQ Communication Research: From the Anglo-Saxon Effervescence to the Spanish-Speaking Barrenness. *International Journal of Communication*, 15, 20. <https://ijoc.org/index.php/ijoc/article/view/14087>
- Geddes, A., Parker, C., & Scott, S. (2018). When the snowball fails to roll and the use of 'horizontal' networking in qualitative social research. *International Journal of Social Research Methodology*, 21(3), 347-358. <https://doi.org/10.1080/13645579.2017.1406219>
- Gilleard, C. (2018). From collective representations to social imaginaries: How society represents itself to itself. *European Journal of Cultural and Political Sociology*, 5(3), 320-340. <https://doi.org/10.1080/23254823.2017.1409130>
- GLAAD. (2022). *Where We Are on TV Report 2021-2022*. <https://www.glaad.org/whereweareontv21>
- González-de-Garay, B., Marcos-Ramos, M., & Portillo-Delgado, C. (2020). Gender representation in Spanish prime-time TV series. *Feminist Media Studies*, 20(3), 414-433. <https://doi.org/10.1080/14680777.2019.1593875>
- Greenhill, P. (2015). "The Snow Queen": Queer Coding in Male Directors' Films. *Marvels & Tales*, 29(1), 110-134. <https://doi.org/10.13110/marvelstales.29.1.0110>
- Guerrero-Pico, M., Establés, M. J., & Ventura, R. (2017). Dead Lesbian Syndrome: LGBTQ fandom's self-regulation mechanisms in fan-producer controversies around "The 100". *Anàlisi*, (57), 29-46. <https://doi.org/10.5565/rev/analisi.3110>
- Guest, G., Namey, E., Taylor, J., Eley, N., & McKenna, K. (2017). Comparing focus groups and individual interviews: Findings from a randomized study. *International Journal of Social Research Methodology*, 20(6), 693-708. <https://doi.org/10.1080/13645579.2017.1281601>
- Hall, S (1974). The television discourse - Encoding and decoding. In A. Gray & J. McGuigan (Eds.), *Studies in Culture: An Introductory Reader* (pp. 28-34). Arnold.
- Hennink, M. M., Kaiser, B. N., & Weber, M. B. (2019). What Influences Saturation? Estimating Sample Sizes in Focus Group Research. *Qualitative Health Research*, 29(10), 1483-1496. <https://doi.org/10.1177/1049732318821692>
- Hennink, M. M. & Kaiser, B. N. (2020). *Saturation in Qualitative Research*. SAGE.
- Hohenstein, S., & Thalmann, K. (2019). Difficult Women: Changing Representations of Female Characters in Contemporary Television Series. *Zeitschrift Für Anglistik und Amerikanistik*, 67(2), 109-129. <https://doi.org/10.1515/zaa-2019-0012>
- Kerrigan, P. (2020). After Marriage: The Assimilation, Representation, and Diversification of LGBTQ Lives on Irish Television. *Television & New Media*, 22(1), 47-64. <https://doi.org/10.1177/1527476420976122>

- 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>
- Marcos-Ramos, M. & González-de-Garay, B. (2021). New Feminist Studies in Audiovisual Industries| Gender Representation in Subscription Video-On-Demand Spanish TV Series. *International Journal of Communication*, 15, 581-604. <https://ijoc.org/index.php/ijoc/article/view/15855>
- Madžarević, G., & Soto-Sanfiel, M. T. (2018). Positive Representation of Gay Characters in Movies for Reducing Homophobia. *Sexuality & Culture*, 22, 909-930. <https://doi.org/10.1007/s12119-018-9502-x>
- Masanet, M. J. & Dhaenens, F. (2019). Representing gender-based violence in teen series: young people's discourses on the Spanish series *Física o Química*. *Journal of Youth Studies*, 22(9), 1202-1217. <https://doi.org/10.1080/13676261.2019.1570096>
- Masanet, M. J., Ventura, R., & Ballesté, E. (2022). Beyond the "Trans Fact"? Trans Representation in the Teen Series *Euphoria*: Complexity, Recognition, and Comfort. *Social Inclusion*, 10(2), 1-13. <https://doi.org/10.17645/si.v10i2.4926>
- McLaughlin, B. & Rodríguez, N. S. (2017). Identifying With a Stereotype: The Divergent Effects of Exposure to Homosexual Television Characters. *Journal of Homosexuality*, 64(9), 1196-1213. <https://doi.org/10.1080/00918369.2016.1242335>
- McQuail, D. (1997). *Audience Analysis*. SAGE.
- Meyer, I. H. (2016). Does an improved social environment for sexual and gender minorities have implications for a new minority stress research agenda? *Psychology of Sexualities Review*, 7(1), 81-90. <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC5019488/>
- Monaghan, W. (2021). Post-gay television: LGBTQ representation and the negotiation of 'normal' in MTV's *Faking It*. *Media, Culture & Society*, 43(3), 428-443. <https://doi.org/10.1177/0163443720957553>
- Morgan, M., Shanahan, J., & Signorielli, N. (2009). Growing Up With Television: Cultivation Processes. In J. Bryant & M. B. Oliver (Eds.), *Media Effects: Advances in Theory and Research*, (pp. 34-49). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781410602428>
- O.Nyumba, T., Wilson, K., Derrick, C. J., & Mukherjee, N. (2018). The use of focus group discussion methodology: Insights from two decades of application in conservation. *Methods in Ecology and Evolution*, 9(1), 20-32. <https://doi.org/10.1111/2041-210X.12860>
- O'Shaughnessy, M., Stadler, J., & Casey, S. (2016). *Media and Society*. Oxford University Press.
- Owens, A. J. (2016). Coming Out of the Coffin: Queer Historicity and Occult Sexualities on ABC's *Dark Shadows*. *Television & New Media*, 17(4), 350-365. <https://doi.org/10.1177/1527476415612578>
- Raco, M. (2018). Living with diversity: Local social imaginaries and the politics of intersectionality in a super-diverse city. *Political Geography*, 62, 149-159. <https://doi.org/10.1016/j.polgeo.2017.11.003>

- Rice, C., Pendleton Jiménez, K., Harrison, E., Robinson, M., Rinaldi, J., LaMarre, A., & Andrew, J. (2020). Bodies at the Intersections: Refiguring Intersectionality Through Queer Women's Complex Embodiments. *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, 46(1), 177-200. <https://doi.org/10.1086/709219>
- Sallabank, G., Blackburn, N. A., Threats, M., Pulley, D. V., Barry, M. C., LeGrand, S., Harper, G. W., Bauermeister, J. A., Hightow-Weidman, L. B., & Muessig, K. E. (2021). Media representation, perception and stigmatisation of race, sexuality and HIV among young black gay and bisexual men. *Culture, Health & Sexuality*, 24(12), 1729-1743. <https://doi.org/10.1080/13691058.2021.2008506>
- Sánchez-Soriano, J. J. & García-Jiménez, L. (2020a). La investigación en comunicación LGTBI en España: Estado de la cuestión y perspectivas de futuro (LGBTI communication research in Spain: Status of the issue and future prospects). *Revista Prisma Social*, (28), 161-175. <https://revistaprismasocial.es/article/view/3358>
- Sánchez-Soriano, J. J. & García-Jiménez, L. (2020b). La construcción mediática del colectivo LGTB+ en el cine blockbuster de Hollywood. El uso del pinkwashing y el queerbaiting (The media construction of LGBT+ characters in Hollywood blockbuster movies. The use of pinkwashing and queerbaiting). *Revista Latina de Comunicación Social*, (77), 95-115. <https://www.doi.org/10.4185/RLCS-2020-1451>
- Sánchez-Soriano, J. J. (2021). *Análisis de la ficción seriada con componente LGTB+: Estudio de las representaciones e interpretaciones de casos españoles y estadounidenses durante la década 2011-2020* (Analysis of serialized fiction with LGTB+ component: A study of representations and interpretations of Spanish and American cases during the decade 2011-2020) (Doctoral dissertation, Universidad de Murcia). <http://hdl.handle.net/10201/113767>
- Sánchez Soriano, J. J. (2022). Representación del colectivo LGTB+ en la ficción televisiva española contemporánea (2015-2020) (Representation of the LGBT+ community in contemporary Spanish television fiction: (2015-2020)). *Comunicación Y Sociedad*, 1-23. <https://doi.org/10.32870/cys.v2022.8307>
- Slater, M. D. (2007). Reinforcing Spirals: The Mutual Influence of Media Selectivity and Media Effects and Their Impact on Individual Behavior and Social Identity. *Communication Theory*, 17(3), 281-303. <https://doi.org/10.1111/j.1468-2885.2007.00296.x>
- Soto-Sanfiel, M. T., Ibiti, A., & Villa, R. P. (2014). La identificación con personajes de lesbianas: Recepción de audiencias heterosexuales y homosexuales desde una aproximación metodológica mixta (Identification with lesbian characters: Reception processes of heterosexual and homosexual audiences from a mixed method approach). *Revista Latina de Comunicación Social*, (69), 275-306. <https://doi.org/10.4185/RLCS-2014-1012>
- Stewart, M. (2016). The Myth of Televisual Ubiquity. *Television & New Media*, 17(8), 691-705. <https://doi.org/10.1177/1527476416655384>
- Stokes, J. (2021). *How to do media and cultural studies*. SAGE.
- Storey, J. (2010). *Cultural Studies and the Study of Popular Culture*. Edinburgh University Press.

- Tukachinsky Forster, R., Neuville, C., Foucaut, S., Morgan, S., Poerschke, A., & Torres, A. (2022). Media users as allies: Personality predictors of dominant group members' support for racial and sexual diversity in entertainment media. *The Communication Review*, 25(1), 54-79. <https://doi.org/10.1080/10714421.2022.2033577>
- Valaskivi, K. & Sumiala, J. (2014). Circulating social imaginaries: Theoretical and methodological reflections. *European Journal of Cultural Studies*, 17(3), 229-243. <https://doi.org/10.1177/1367549413508741>
- Wayne, M. L. (2016). Cultural class analysis and audience reception in American television's 'third golden age'. *Interactions: Studies in Communication & Culture*, 7(1), 41-57. https://doi.org/10.1386/iscc.7.1.41_1
- Warner, M. (2008). *Públicos y contrapúblicos* (Publics and counterpublics). Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona.
- Wood, H. (2010). From Media and Identity to Mediated Identity. In M. Wetherell & C. T. Mohanty (Eds.), *The SAGE Handbook of Identities* (pp. 258-276). SAGE.
- Youngbauer, V. W. & Jones, J. (2018). Cloned This Way: Emphatic Dissonance and Mixed Messages in the Representations of Non-Heterosexual Sex Acts in Three Television Series. *Taboo: The Journal of Culture and Education*, 17(3). <https://doi.org/10.31390/taboo.17.3.06>

SOBRE LOS AUTORES

JUAN-JOSÉ SÁNCHEZ-SORIANO, profesor ayudante doctor en la Universidad Rey Juan Carlos (Madrid). Doctor en comunicación de la Universidad de Murcia, ha escrito diversas publicaciones científicas de impacto (revistas, congresos internacionales y capítulos de libros), además de ser docente universitario y haber realizado estancias en diferentes universidades, como la Universitat Pompeu Fabra (Barcelona), la University of Hull (Reino Unido) y la University of Southern California (Estados Unidos). Sus líneas de investigación están centradas en la cinematografía, la ficción seriada, los estudios culturales, la recepción en audiencias y los estudios LGTB+.

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

LEONARDA GARCÍA-JIMÉNEZ, doctora en Comunicación, es profesora titular en la Universidad de Murcia (España) y Affiliate Faculty en la Colorado State University y en la University of Colorado Boulder (EE.UU.). Investigadora Principal del Proyecto FEMICOMI: Análisis de los roles femeninos en la investigación de la comunicación en Iberoamérica (Ministerio de Ciencia, Gobierno de España), sus principales líneas son las teorías de la comunicación, la epistemología y la identidad, sobre las que ha publicado más de 60 artículos, capítulos y libros.

 <https://orcid.org/0000-0002-5472-3314>

MIQUEL RODRIGO-ALSINA, catedrático de Teorías de la Comunicación de la Universidad Pompeu Fabra Barcelona. Ha impartido cursos y conferencias en distintas universidades españolas y extranjeras y sido investigador en la Universidad de Indiana, en la Universidad de Saint Louis, en la Universidad René Descartes (Paris V) y en la Universidad de Westminster. Ha publicado más de 180 artículos y una docena de monografías: https://www.upf.edu/web/miquel_rodrigo. En 2022, tenía más de 8000 citas en Google académico.

 <https://orcid.org/0000-0002-9056-8040>