

“¿No es lo que pretendes, ser aceptado?”: análisis crítico de personajes LGTBIQ+ en series de televisión estadounidenses

“Isn’t that what you want, to be accepted?”: critical analysis of LGTBIQ+ characters on television series in the United States



Juan José Sánchez Soriano. Profesor Ayudante Doctor en la Universidad Rey Juan Carlos (Madrid). Es Graduado en Comunicación Audiovisual y Máster en Análisis de Tendencias Sociales. Doctor en comunicación por la Universidad de Murcia y primer premio de los XXXIV Premios CAC a la investigación sobre comunicación audiovisual. Cuenta con estancias en diversas universidades, como University of Hull (UK) y University of Southern California (Estados Unidos). Actualmente es miembro de los proyectos de investigación I+D+i "Representación LGTBI+ en la ficción seriada española y eficacia en la reducción de prejuicios por orientación sexual e identidad de género" y en "Análisis de los roles femeninos en la investigación de la comunicación en Iberoamérica: Liderazgos, mapas y narrativas (1980-2022) (FEMICOMI)". Su docencia está centrada en las teorías de la comunicación y la información y en la metodología de investigación en comunicación. Cuenta con publicaciones en libros, capítulos de libro y revistas de investigación nacionales e internacionales. Sus líneas de investigación están centradas en la cinematografía, ficción seriada, estudios culturales, recepción en audiencias y estudios LGTB+.

Universidad Rey Juan Carlos, España
juanjose.sanchez@urjc.es
ORCID: 0000-0003-4371-0099

Recibido: 22/09/2023 - Aceptado: 13/12/2023 - En edición: 15/01/2024 - Publicado: 01/07/2024

Received: 22/09/2023 - Accepted: 13/12/2023 - Early access: 15/01/2024 - Published: 01/07/2024

Resumen:

Los personajes y tramas del colectivo LGTBIQ+ en las ficciones seriadas estadounidenses han experimentado un aumento exponencial en los últimos años. Esto cobra importancia debido a los efectos de los discursos mediáticos en los imaginarios sociales sobre la diversidad sexual en un colectivo que sufre un alto grado de discriminación social, política y laboral. Por ello, el objetivo es analizar críticamente cuáles son las principales tendencias en la representación actual. Para ello, la investigación se basa en un análisis crítico del discurso (CDA) de ficciones seriadas de la última década. Este análisis se ha articulado en dos niveles: un primero macro, donde se analizan los discursos que articulan las tramas; y un segundo micro, que aborda las cuestiones de la lexicalización, el *focus* o la polarización conceptual. Los resultados

Abstract:

In recent years, there has been an exponential increase in the number of LGTBIQ+ characters and storylines appearing in serialized fiction in the United States. This has gained importance due to the effects of media discourses on social imaginaries with regard to the sexual diversity of a community that suffers a high degree of social, political and labor discrimination. Therefore, the objective is to critically analyze which are the general trends in recent years. Hence, this research is based on a critical discourse analysis (CDA) of fictional series from the last decade. This analysis is approached from two levels: first, the macro-level, in which the discourse around which the storylines are based is analyzed; and a second micro-level, which addresses the issues of lexicalization, focus and conceptual polarization. The results suggest the existence

Cómo citar este artículo:

Sánchez Soriano, J. J. (2024). “¿No es lo que pretendes, ser aceptado?”: análisis crítico de personajes LGTBIQ+ en series de televisión estadounidenses. *Doxa Comunicación*, 39, pp. 165-182.

<https://doi.org/10.31921/doxacom.n39a2073>



Este contenido se publica bajo licencia Creative Commons Reconocimiento - Licencia no comercial. Licencia internacional CC BY-NC 4.0

muestran la existencia de un doble patrón en estos personajes, que se basan o bien en una construcción narrativa homonormativa o bien en la ubicación de estos personajes en entornos marginales y de exclusión social. Además, se mantienen numerosos estereotipos frecuentes históricamente y la identidad y orientación sexuales siguen siendo una de las tramas principales de estos. Se concluye, por lo tanto, afirmando que el crecimiento cuantitativo no es suficiente si este no se acompaña de una mayor normalización.

Palabras clave:

Series de televisión; LGTBIQ+; Estados Unidos; representación; análisis crítico del discurso.

of a dual pattern in these characters, whereby they are based within the construction of a homonormative narrative and/or otherwise placed in marginal or socially excluded settings. Moreover, many traditionally common stereotypes are maintained, and sexual identity and orientation continue to feature prominently among the main story arcs of these characters. It is thus concluded that quantitative growth is insufficient if it is not accompanied by greater normalization.

Keywords:

Television series; LGTBIQ+; United States; representation; critical discourse analysis.

1. Introducción

Las ficciones seriadas con personajes y tramas del colectivo LGTBIQ+ cada vez tienen más peso en la producción audiovisual (Monaghan, 2021) y, gracias a la llegada de las plataformas de distribución (HBO Max, Netflix, etc.), estas tienen un alcance global. Asimismo, la ficción estadounidense se convierte en referente debido al crucial papel que juega Estados Unidos como referente cultural en otras partes del mundo (Gao et al., 2020).

Por un lado, los medios de comunicación ejercen potentes efectos, debido a su papel de creadores de imaginarios compartidos (Valaskivi & Sumiala, 2014), en las sociedades en su conjunto, además de en la autoimagen del propio colectivo. Estos imaginarios juegan un papel destacado debido a que pueden generar ideas distorsionadas o erróneas sobre la imagen social de diversos colectivos, como es el caso de inmigrantes, LGTBIQ+, mujeres, etc.

Por otro, el colectivo LGTBIQ+, a pesar de contar con ciertas medidas legislativas, como es la aprobación nacional estadounidense del matrimonio igualitario en 2015, es una de las minorías que más desigualdad sufre a nivel social. Esto se produce en diferentes aspectos, como es el caso de la discriminación laboral. En este sentido, este es uno de los colectivos que más crímenes de odio recibe en Estados Unidos (Gerstenfeld, 2019).

Además, la ficción seriada estadounidense ha contado con un desarrollo histórico particular desde la censura e inexistencia de personajes LGTBIQ+ en los inicios de la representación hasta el momento actual, que se corresponde con un aumento (Hernández-Pérez & Sánchez-Soriano, 2023). Esto ha provocado la aparición de diversos fenómenos como son el *queer coding* y el *pinkwashing*.

De esta forma, el reciente crecimiento de ficciones con personajes y tramas de este colectivo, la aparición de nuevas técnicas que este aumento ha conllevado, y el impacto en la sociedad y en los diversos grupos sociales de los medios de comunicación, hace necesario un estudio sobre los discursos mediáticos que se están produciendo en la actualidad. Esto se muestra especialmente de interés en un colectivo que históricamente se ha hallado en una situación de desigualdad en diversos planos sociales, políticos o económicos, entre otros. El objetivo de esta investigación es, por lo tanto, conocer críticamente cuáles son las tendencias generales de representación del colectivo LGTBIQ+ en las ficciones seriadas estadounidenses de los últimos años.

1.1. *Imaginarios sociales y efectos en el colectivo LGTBIQ+*

Una de las claves más importantes del rol de los medios de comunicación es su papel como creadores de imaginarios sociales que son legitimados a través de los discursos mediáticos (Andreassen, 2017). Los imaginarios sociales pueden entenderse como construcciones socioculturales subjetivas y compartidas que nos permiten entender, interpretar e intervenir en lo que entendemos como realidad y en los significados de esta (Jasanoff & Kim, 2013). Estos imaginarios procedentes de los medios poseen impacto en la imagen que la sociedad tiene sobre diversos conceptos, como el de masculinidad normativa (Levon et al., 2017), o el de colectivos, como es el caso de las personas LGTBIQ+.

En este sentido, investigaciones como las de Kulpa (2019) han analizado los imaginarios producidos por los medios en países como Polonia, encontrando representaciones sobre el colectivo que lo sitúan en la “otredad” simbólica. Otros estudios sobre imaginarios sociales y colectivo LGTBIQ+ en occidente, como las de Vertovec (2012), infieren una tendencia a que la sociedad reconozca la existencia de una diversidad (racial, de género, de orientación sexual, etc.), lo que facilitaría el cambio social. Sin embargo, afirma que esta tendencia no implica necesariamente una actitud positiva hacia dicha diferencia, y que esto incluso puede desencadenar reacciones violentas.

Dichos imaginarios procedentes de los medios, y en el caso de esta investigación la ficción seriada, han sido investigados en numerosos casos por contener elementos estereotipados en los que los individuos son socializados (Ward & Grower, 2020). Estos estereotipos negativos tienen efectos directos en la comunidad LGTBIQ+, provocando situaciones de desigualdad, discriminaciones o violencia (Mortimer et al., 2019). De esta manera, los imaginarios sociales, que son construcciones simbólicas, producen en último término efectos materiales y directos.

Sin embargo, diversas teorías que parten de los estudios culturales y del papel de negociación e interpretación de las personas ante los mensajes mediáticos afirman que estos imaginarios pueden ser cambiados. Se trata de corrientes como la teoría *queer*, que critica las categorías establecidas (homosexual/heterosexual, hombre/mujer, etc.) por considerarlas impuestas y clasificatorias (Butler, 1990). Algunos ejemplos de investigaciones que han seguido la corriente de la teoría crítica *queer* se hallan en los estudios de Atkins (2012), que intentan aportar, desde la academia, visiones positivas para contrarrestar los hegemónicos imaginarios estereotipados vinculados al colectivo LGTBIQ+.

1.2. *Evolución de la ficción seriada LGTBIQ+ estadounidense: de la invisibilidad al crecimiento exponencial*

La ficción seriada estadounidense con personajes y tramas del colectivo LGTBIQ+ ha contado con una evolución histórica que ha ido desde la invisibilidad (Waggoner, 2018) hasta la representación actual, de las más altas en número de personajes de la historia (Glaad, 2023). En sus orígenes televisivos, las narrativas del colectivo se encontraban censuradas debido a regulaciones como el *Código Hays*, que estuvo activo desde la década de los 30 hasta los 60 (Davies, 2016) y que consideraba a estas prácticas como una perversión.

Así, hasta final de los años sesenta y principios de los setenta, no comienzan a aparecer en las televisiones estadounidenses personajes LGTBIQ+, y esto se produce de diferentes maneras, siempre de forma esporádica. En primer lugar, los personajes aparecen como secundarios en ficciones como *Bewitched* (ABC: 1964-1972) aunque no se nombran explícitamente como homosexuales (Miller, 2021). En segundo, los personajes son explícitos, pero son representados como personajes malvados, como es el

caso de una lesbiana asesina en *Police Woman* (NBC: 1974-1978), o para incitar la risa de los telespectadores, como el personaje amanerado de Bruce en *Rowan & Martin's Laugh-In* (NBC: 1968-1973) (Levine, 2007).

Inmersos en los años 80, con la aparición de la crisis del VIH, se añaden nuevos estereotipos a los imaginarios creados por los medios de comunicación, y se produce una cierta invisibilización provocada por esta pandemia (MacIsaac, 2017). Sin embargo, es en esta época donde se introduce a los primeros personajes LGTBQ+ no esporádicos y abiertamente pertenecientes al colectivo, con el personaje gay de Steven en *Dinasty* (ABC: 1981-1989).

En los años 90, coincidiendo con ciertos avances sociales, se produce un aumento notable de estas representaciones en ficciones seriadas de máxima audiencia (Kořen, 2015), como es el caso de Matt en *Melrose Place* (Fox: 1992-1999). Además, se producen algunos hitos, como el primer beso en prime-time entre dos hombres, en el año 2000, en la serie *Dawson Crece* (The WB: 1998-2003) (Crowley Webber, 2019).

En los años 2000 se produce un fuerte incremento, con especial interés en las plataformas de pago, las cuales incluyen ficciones con protagonistas exclusivamente LGTBQ+, como es el caso de personajes masculinos en *Queer as Folk* (Showtime: 2000-2005) y femeninos en el de *The L Word* (Showtime: 2004-2009) (Peters, 2011). Este incremento se acelera en los 2010, en las cadenas tradicionales, con ficciones como *Modern Family* (ABC: 2009-2020), y, especialmente, con la llegada de las nuevas plataformas de distribución, como Netflix (Marcos-Ramos & González-de-Garay, 2021).

Finalmente, este crecimiento es corroborado por la asociación GLAAD, que publica su informe anual, *Where We Are on TV*, en el que analiza la representación LGTBQ+ en la ficción seriada estadounidense, y que infiere un progresivo aumento de estos personajes desde 2010 (GLAAD, 2023).

2. Metodología

Partiendo del aumento de estas ficciones con personajes del colectivo LGTBQ+ en la última década, se propone conocer críticamente las principales tendencias en la representación en los últimos años a través de un análisis crítico del discurso (CDA). Se ha elegido esta aproximación debido a que, como indica Van Dijk (2009), la sociedad es una condición o consecuencia del discurso. Esto implica que los discursos presentes sobre el colectivo en los relatos mediáticos poseen efectos ideológicos y que estos tienen la capacidad de condicionar los imaginarios sociales y, por lo tanto, de determinar la realidad (Wodak, 2011).

De esta manera, CDA analiza y se posiciona en contra de las prácticas de dominio y desigualdad presentes en los discursos, lo que permite la reproducción del poder y que, en último lugar, provocan una violencia simbólica (Van Dijk, 2009). Además, ha sido utilizado en ejemplos similares sobre la discriminación de determinados grupos sociales, como es el caso de estudios sobre la homofobia (Van Leeuwen, 2018).

Se propone un análisis del discurso multimodal debido a que, por la naturaleza de la ficción seriada, esta no queda limitada al análisis textual puro, sino que hay que analizar otros elementos, como las imágenes (Roderick, 2018). Este es una adaptación del CDA propuesto por Sánchez-Soriano y García-Jiménez (2020) para el CDA de largometrajes de Hollywood con personajes LGTBQ+. Se encuentra basado en dos niveles:

- Análisis a nivel macro: son las grandes macroestructuras o significados presentes en los discursos mediáticos. Esto es, los discursos principales, tal y como indican García-Jiménez et al., (2015: 312). Tras un visionado previo, se propusieron:
 - Representación LGTBIQ+ naturalizada: la identidad y orientación sexual diversa se encuentra integrada de forma positiva tanto en los personajes como en las tramas que estos presentan.
 - Representación LGTBIQ+ conflictiva: la orientación sexual se representa como un elemento problemático. Por ejemplo, es el personaje malvado, no posee estabilidad emocional o su sexualidad resulta un problema para él mismo o para los demás.
 - Representación LGTBIQ+ ambigua: hay una representación narrativa no resuelta. De esta manera, se introducen elementos de los dos discursos anteriores, naturalización y conflicto.

Esta división diferenciada entre discursos positivos, negativos y neutros en el corpus audiovisual LGTBIQ+ ya sido utilizada en otras investigaciones similares (Lissitsa & KusÝirovich, 2019).

- Análisis a nivel micro: son las estructuras más concretas que derivan de las macroestructuras. Se dividieron en:
 1. Temáticas: son los principales temas vinculados a los personajes LGTIQ+. Pueden presentarse varios: profesional, amoroso, conflicto por la sexualidad, etc.
 2. Lexicalización: analiza el léxico, lo que incluye las frases, nombres, adjetivos, etc., utilizado por parte de los personajes (Pineda, et al., 2016). A su vez se dividió en:
 - Lexicalización de personajes: se analizan a los personajes y sus atributos principales. Si estos son presidiarios, profesores, médicos, etc.
 - Lexicalización de la acción: aquí se analizan las acciones principales que realizan durante su arco dramático. Si estos se dedican a traficar, cuidar de los demás, etc.
 - Manifestación de la identidad y orientación sexual diversa: se analiza si se muestran como pertenecientes al colectivo de manera pública, restringida u oculta.
 - Estereotipos: se analizan los estereotipos tradicionales en los imaginarios socioculturales, como son el personaje malvado o el cómico mencionados en el marco teórico.
 3. Estructuras proposicionales: este análisis está basado en la asignación de roles a los personajes analizados. Se dividió a su vez en:
 - Agentivización: analiza quién es el responsable de la acción o, en el sentido contrario, si se produce una deagentivización, proceso que resta agentividad a la persona que la realiza. Sirve para desenmascarar la ideología subyacente en los discursos (López-González et al., 2015: 218).
 - Roles: se analizan los presentados por los personajes analizados. Si estos realizan acciones positivas, humorísticas, negativas, etc.
 - Polarización conceptual: analiza la existencia de una división entre un grupo dominante de forma simbólica ('Nosotros') frente a un grupo dominado también de forma simbólica ('Ellos') en las narrativas.

- *Focus*: analiza cuál es el punto de vista privilegiado en el discurso. Los discursos pueden favorecer un determinado punto de vista (Pineda et al., 2016: 7). Entre otros, puede ser heteronormativo, homonormativo, basado en la diversidad de identidades y orientaciones sexuales, etc.

Debido a la dificultad material de analizar todas las ficciones estadounidenses de los últimos años de todos los canales tradicionales y de plataformas de distribución, se propuso la elección de varias ficciones seriadas de la última década. Estas ficciones con personajes y tramas del colectivo LGTBQ+ fueron elegidas de la web IMBD (Internet Movie Database), una de las bases de datos sobre series más importantes a nivel mundial. Los criterios de selección fueron:

Tabla 1. Criterios de selección

| Fecha de búsqueda | diciembre 2021 |
|-------------------|--|
| Title Type | TV Series |
| Release Date | 2011 to actuality |
| User Rating | 7,5 to 10 |
| Number of Votes | mínimo de 15000 |
| Genre | Todos |
| Countries | United States |
| Keywords | Gay, lesbian, trans, intersex, queer, non binary, gender fluid; LGBT |

Fuente: elaboración propia

El objetivo de contar con una nota media mínima de 7,5 sobre 10 y con un mínimo de 15.000 votos era que estas ficciones fueran un relativo éxito entre crítica y público y que, por lo tanto, la muestra fuera relevante a nivel de cultura popular. Se buscaron series desde 2011 para analizar la última década completa disponible y se buscaron las categorías más conocidas sobre el colectivo LGTBQ+. Una vez aplicados estos filtros, la muestra quedó compuesta de 48 series, de las cuales 10 fueron eliminadas por no contar con un personaje LGTBQ+ protagonista desde el primer capítulo y a lo largo de toda la primera temporada, quedando una muestra final de 38 series.

Una vez cumplidos todos los criterios, se seleccionó una muestra aleatoria de 7 ficciones y se analizó un total de 18 personajes. Se procedió al visionado de la primera temporada, seleccionado escenas significativas de las siguientes ficciones y personajes:

Tabla 2. Muestra seleccionada

| Serie | Plataforma | Año de inicio de emisión | Personaje | Edad | Identidad de género y orientación sexual |
|--------------------------------|--------------------|--------------------------|------------------------------|------|--|
| <i>Euphoria</i> | HBO | 2019 | Rue | 17 | Mujer cis bisexual |
| | | | Jules | 17 | Mujer trans bisexual |
| <i>Looking</i> | HBO | 2014 | Patrick Murray | 29 | Hombre cis homosexual |
| | | | Agustín Lanuez | 31 | Hombre cis homosexual |
| | | | Dominic «Dom» Basaluzzo | 39 | Hombre cis homosexual |
| <i>Orange is the New Black</i> | Netflix | 2013 | Piper Chapman | 32 | Mujer cis bisexual |
| | | | Alex Vause | 31 | Mujer cis lesbiana |
| <i>Pose</i> | FX | 2018 | Angel | 23 | Mujer trans heterosexual |
| | | | Blanca Rodríguez-Evangelista | 26 | Mujer trans heterosexual |
| | | | Elektra Abundance | 49 | Mujer trans heterosexual |
| | | | Damon Richards | 17 | Hombre cis homosexual |
| | | | Pray Tell | 42 | Hombre cis homosexual |
| <i>Sense8</i> | Netflix | 2015 | Amanita “Neets” Caplan | 27 | Mujer cis lesbiana |
| | | | Lito Rodríguez | 25 | Hombre cis homosexual |
| | | | Nomi Marks | 27 | Mujer trans lesbiana |
| <i>Shameless</i> | Showtime | 2011 | Ian Gallagher | 15 | Hombre cis homosexual |
| <i>Transparent</i> | Amazon Prime Video | 2014 | Maura Pfefferman | 70 | Mujer trans lesbiana |
| | | | Sarah Pfefferman | 45 | Mujer cis bisexual |

Fuente: elaboración propia

3. Resultados y discusión

A. Nivel macro

En la mayoría de ficciones analizadas, 5 del total de 7, se observa un discurso macro o general que asocia la identidad u orientación sexual diversa con elementos de conflicto. Ocurre en ficciones como *Pose*, en la que los personajes viven en entornos de marginalidad y delincuencia, lo que los lleva a realizar acciones como el robo; o en *Orange is the New Black*, en la cárcel. Además, en Ian en *Shameless*, su homosexualidad supone un conflicto para el personaje y mantiene oculto este hecho a la mayoría de los personajes. Esta representación con abundantes elementos de conflicto ha sido corroborada por otras investigaciones similares, como la realizada por McLaughlin & Rodríguez (2017). Se observan, además, numerosos estereotipos, como vincular al colectivo LGTBQ+ al virus del VIH, un estereotipo frecuente desde el inicio de la representación audiovisual del colectivo (Sallabank et al., 2021).

Solo en dos ficciones, *Transparent* y *Sense8*, se presenta un discurso ambiguo, en el que se introducen elementos positivos y de conflicto, como ocurre con el personaje de Lito *Sense8*. Este personaje muestra oculta su pertenencia al colectivo para mantener las apariencias y ante el temor a perder su trabajo como actor aclamado por la audiencia femenina cisheterosexual. Por lo tanto, las identidades y orientaciones diversas no están integradas con naturalidad en el contexto de la serie. Analizamos estos discursos macro con más detalle en el nivel micro.

B. Nivel micro

1. Temáticas

La temática más utilizada en estas ficciones es de carácter negativo, y se trata del conflicto por la sexualidad del personaje. Ocurre en el personaje de Angel en *Pose*, quien es rechazada de trabajos por su condición trans, o en Ian en *Shameless*, quien oculta su homosexualidad, que es descubierta por su hermano Lip, quien reacciona negativamente en un primer momento.

En segundo lugar, se halla una temática basada en un contexto delictivo y marginal, como ocurre en *Pose*, donde los personajes racializados o LGTBQ+ viven en zonas marginales de la ciudad de Nueva York y deben dedicarse a labores como la prostitución para poder sobrevivir. De nuevo, encontramos aquí la vinculación entre el colectivo LGTBQ+ y conflicto, como han hallado otras investigaciones como las de Fredenburg (2019).

En menor medida aparecen en estas ficciones otras dos temáticas. Por un lado, la búsqueda de un gran número de relaciones afectivas y sexuales, como ocurre con los personajes de *Looking*, siendo esta actitud promiscua muy habitual en la ficción (Villanueva-Baselga, 2021):

- Dom (a Patrick): “Hoy me ha pasado algo horrible en el trabajo, no he conseguido tirarme a quien quería tirarme”
- Patrick: “¿Y?”
- Dom: “Es la primera vez que me pasa en toda mi vida. Estoy harto de toda esa panda de niños veinteañeros que van de sobrados”

Por otro lado, se observa la reivindicación de la identidad y orientación diversa, como ocurre en *Sense8*, en la que Amanita defiende la condición trans de Nomi ante la transfobia de otros personajes. Estas temáticas mayoritarias de carácter negativo o reivindicativas, por lo tanto, no hacen sino alejar la naturalización de estos personajes en condiciones de igualdad tanto en las tramas como con en el resto de los personajes cisheterosexuales.

2. Lexicalización

2.1. Lexicalización de personajes y de la acción

Por un lado, aunque numerosos personajes analizados cuentan con actividades profesionales, un gran porcentaje realiza actividades consideradas socioculturalmente negativas, como presidiarias (Piper en *Orange is the New Black*) o vendedoras de droga o consumidoras, como Rue en *Euphoria*. En este sentido, estudios recientes afirman que los jóvenes piensan que el audiovisual muestra una relación directa entre colectivo LGTBIQ+ y uso de drogas como parte de su cultura (Demant et al., 2021).

Por otro, a pesar de que varios personajes se muestran como amables o bondadosos, la mayoría muestran actos violentos, autoritarios o impulsivos. Esto ocurre con personajes como los de *Pose*, que se dedican al robo de trajes en museos para utilizarlos en las competiciones de *balls*. A ello se le unen acciones inmaduras o de manipulación de los demás para conseguir sus objetivos, como Alex hacia Piper en *Orange is the New Black*:

- Piper (a Alex, no segura de ayudarla a pasar por el aeropuerto un maletín de dinero procedente de la droga): “Mira, Alex, no sé si puedo”
- Alex: “Eh, tú eres una señorita rubia y buena, una chica como Dios manda, que va a recoger su maleta en la cinta de equipajes, para luego ir a su hotel decente y cumplir su plan de visitar museos y cenar en sitios elegantes. No te preocupes, tú tranquila, yo te espero en Bruselas. Todo va a salir perfecto cielo, te lo prometo.”

De esta forma, como indican investigaciones precedentes, esta vinculación directa y distorsionada entre colectivo LGTBIQ+ y atributos negativos, especialmente con el caso de las drogas, contribuye a mantener estos imaginarios sociales distorsionados sobre los mismos (Mortimer et al., 2019).

2.2. Manifestación de la identidad y orientación sexual diversa:

En la mayoría de ficción se observa un discurso en el que la identidad u orientación sexual diversa es pública únicamente en contextos específicos favorables a esta. Esto ocurre con los personajes de Dom, Patrick y Agustín (*Looking*), quienes se relacionan mayoritariamente con otros personajes LGTBIQ+ de una zona de ambiente gay de San Francisco. Así, no hay una convivencia real entre diversidades sexuales. En este sentido, otros personajes son abiertamente LGTBIQ+ únicamente con una parte de los personajes y no con el resto, como ocurre con Sarah (*Transparent*), ya que su marido y actual familia no conoce su pasado afectivo con otra mujer.

Por otro lado, otros personajes ocultan su orientación sexual, como Piper (*Orange is the New Black*), quien reniega sobre su relación lésbica durante la universidad, considerando incluso su pertenencia al colectivo como algo “temporal”:

- Piper (a su prometido, Larry): “*Fue una etapa. Fue cuando terminé la universidad, estaba perdida y quería vivir aventuras. Me daba muchísima vergüenza*”

En este sentido, manifiesta poder “salir de ello”.

- Piper (a su prometido, Larry): “*Tenía veintidós años, pensaba que estaba enamorada. Estaba enamorada, era una locura y luego me dio miedo y salí de aquello y me convertí en la señorita rubia y buena que tenía que ser*”.

Así, nuevamente, hay un discurso que no integra la diversidad sexual de manera naturalizada en numerosos personajes analizados, manteniéndola oculta, restringida o únicamente abierta en entornos favorables a esta. Sin embargo, en el resto de personajes cisheterosexuales esto no supone su trama central ni un problema. Recordemos cómo estos medios tienen la capacidad de definir nuestra propia identidad y el conocimiento que tenemos sobre los demás en cuestiones como la orientación sexual (Holtzman & Sharpe, 2014), cultivando, por lo tanto, la idea de que las diversidades sexuales no se encuentran integradas.

2.3. Estereotipos

Se observan en las ficciones analizadas numerosos estereotipos recurrentes en la historia de la ficción LGTBQ+ estadounidense. En primer lugar, el estereotipo más habitual es el de asociar al colectivo a vidas marginales o trágicas, como ocurre en *Pose*, en zonas deprimidas. Este estereotipo tradicional, además, asocia a los personajes con el virus del VIH (Sallabank et al., 2021).

En segundo lugar, numerosas ficciones incluyen discursos con estereotipos en los que personajes se encuentran o bien homonormativizados o bien desarrollan los roles de género en las parejas LGTBQ+. Así, se incluyen personajes que han asimilado aquellas características bien vistas de la heteronormatividad: rasgos caucásicos, de clase media-alta, con cuerpo musculado o esbelto y jóvenes de mediana edad. Así, la homonormatividad elimina características como la “pluma”, consideradas como elementos negativos (Francis, 2021). Esta, por lo tanto, establece un constructo social sobre lo que es “normal” (Vanlee, 2019). En el mismo sentido, numerosos personajes desarrollan los tradicionales roles masculinos o femeninos, como ocurre en *Orange is the New Black* con Piper, quien toma un rol “sumiso”, “pasivo” o femenino, mientras Alex muestra un rol “dominante”, posesivo y más asociado a la hipermasculinidad tóxica.

Otros estereotipos frecuentes son asociar al colectivo con la promiscuidad, vinculando esto en ocasiones al consumo de drogas. Ocurre con los personajes de *Looking*, quienes realizan prácticas de *cruising*. Este estereotipo que relaciona colectivo LGTBQ+ con promiscuidad se encuentra ampliamente establecido en los imaginarios sociales, especialmente entre los jóvenes (Jensen et al., 2022).

3. Estructuras proposicionales

3.1. Agentivización

En la mayoría de ficciones analizadas son los personajes cisheterosexuales los responsables de desencadenar la acción dramática en la que participarán posteriormente los personajes LGTBQ+. Esto ocurre en series como *Shameless*, donde las tramas giran en torno a Frank, padre alcohólico, y a su hija Fiona. En este caso es Lip, cisheterosexual, quien descubre una revista pornográfica

homosexual, lo que desencadena la trama con el personaje LGBTQ+. En este sentido, investigaciones similares corroboran una utilización de personajes del colectivo cuya trama dramática depende de los personajes cisheterosexuales (Sánchez-Soriano & García-Jiménez, 2020).

Por otra parte, se encuentran excepciones en las que son solo los personajes LGBTQ+ los responsables de la acción, pero esto ocurre únicamente en ficciones en las que todos sus personajes pertenecen al colectivo, como en *Looking*. Además, se observa una tendencia mayoritaria a la deagentivización de las acciones negativas de los personajes cisheterosexuales que mayoritariamente no se justifican en los personajes LGBTQ+. Esto ocurre en *Euphoria* y en la agresión sexual entre McKay y Cassie, quedando justificada por el visionado de pornografía y por la presión social de los amigos de McKay. En el caso LGBTQ+, por el contrario, es Rue quien se presenta como única culpable de su drogadicción, a pesar de recibir ayuda por parte de otros personajes. De esta forma, hay un discurso que favorece un dominio simbólico cisheterosexual y una autojustificación de sus elementos perjudiciales.

3.2. Roles

Derivado nuevamente del nivel macro, la mayoría de roles observados en los personajes LGBTQ+ son de carácter negativo, como recordemos ha sido una constante a lo largo de la historia (Levine, 2007). Ocurre en *Orange is the New Black*, con el personaje de Alex, quien se dedica al narcotráfico y venta de droga. En este sentido, dentro de la cárcel el lesbianismo se asocia a la drogadicción y a la promiscuidad. Los personajes cisheterosexuales, por el contrario, poseen roles positivos fuera de la cárcel y se remarca menos en ellos el carácter negativo dentro de la misma, pues hay desde monjas que están en la cárcel por luchar contra las energías nucleares a instructoras de yoga que ayudan al resto.

Por otro lado, se observa una tendencia a mostrar roles de carácter intrascendental o cómico, como ocurre en ficciones como *Looking*, con tramas en las que Dom se siente mal por ser rechazado sexualmente por primera vez. Estos dos roles no hacen sino aumentar el proceso de dominio simbólico en los discursos por parte de los personajes cisheterosexuales, con roles más vitales y transcendentales para la trama frente a los LGBTQ+, mostrados en mayor medida como un complemento o como un elemento de relajación narrativa. Estos roles no positivos poseen una repercusión directa negativa en los imaginarios sociales sobre minorías sociales, especialmente entre audiencias no acostumbradas a estas realidades (Jacobs & van der Linden, 2017).

3.3. Polarización conceptual

En las ficciones analizadas se halla la existencia de un “Nosotros”, o grupo formado mayoritariamente por cisheterosexuales y que cuentan con privilegios simbólicos. Frente a este se encuentra un “Ellos”, formado por minorías como inmigrantes o por el colectivo LGBTQ+, en una posición simbólica desigual.

Veamos esto con más detalle a través del ejemplo de *Orange is the New Black*, en la que se muestra la “otredad” y marginalidad de la cárcel, formada por mujeres, afroamericanas, lesbianas, etc. Aquí, las relaciones cisheterosexuales se muestran de forma positiva y afectiva, como la de Piper y su prometido, Larry, y los personajes se muestran compasivos y amables. En contraposición, las relaciones LGBTQ+ se muestran en ocasiones como tóxicas, como en la escena en Piper descubre que Alex la incriminó ante la

policía, motivo por el que está en la cárcel. Además, en este contexto carcelario se utiliza el lesbianismo como intimidación. Los propios funcionarios advierten a Piper sobre la otredad:

- Sam (policía de la cárcel): *“Hay lesbianas. No la van a molestar. Intentarán ser sus amigas... No se acerque a ellas. Quiero que entienda que no está obligada a tener relaciones lésbicas. No haga amigas.”*

Y el personaje de Piper justifica no ser parte del “Ellos”:

- Piper (a la policía): *“Lo hice solo aquella vez, hace diez años”*

Otro ejemplo de esta categoría se halla en *Shameless*, donde se muestra un “Nosotros” contra “Ellos”, en los que el “Ellos” está formada por personajes de clase social baja, homosexuales o musulmanes, entre otros. Sin embargo, dentro de este último, los personajes LGTBQ+ ostentan un rango inferior e incluso se muestran las relaciones sexuales homosexuales como algo antinatural:

- Lip (a su hermano Ian, homosexual): *“Explícame una cosa, ¿lo haces por atrás?, ¿te acostumbras a eso?, Porque a nivel biológico, el aparato digestivo es de un solo sentido.”*

El mismo caso ocurre en *Pose*, donde existe un “Nosotros” versus “Ellos”, en el que la otredad la componen personajes LGTBQ+ y personas racializadas. Estos personajes deben permanecer ocultos en guetos apartados y rechazados de la sociedad mientras el “Nosotros” puede mostrarse libremente. Es el caso de Stan, quien mantiene su relación con Angel, con el “Ellos”, como algo oculto. Así, cuando ella va a visitarle al trabajo este se preocupa de que puedan verlos:

- Stan (a Angel): *“¿Qué haces aquí?”*
- Angel: *“Solo quería verte, ¿quieres tomar una ensalada, un café o algo?”*
- Stan: *“Tengo esposa e hijos. No eres alguien con quien pueda estar. Vete por favor”*

Por otro lado, el “Nosotros” rechaza al “Ellos”, que intenta abandonar su otredad, pero la sociedad se lo impide, como en la escena en la que Angel entra a unas grandes galerías para una oferta de trabajo y es rechazada por su condición trans. La polarización “Nosotros” vs “Ellos” en *Pose* queda ejemplificada en la definición de *ball* de Blanca:

- Blanca (a Damon): *“Lo importante es ser creíble, integrarte en el mundo blanco y hetero, personificar el sueño americano. Nosotros no tenemos acceso a ese sueño, y no por falta de aptitudes, créeme. ¿No es eso lo que pretendes, bailar para abrirte paso, triunfar y ser aceptado?”*

En este sentido, debe considerarse que algunas de estas escenas, a pesar de esta fuerte polarización, también pueden ser interpretadas por la audiencia en forma de empatía hacia estos personajes.

Por otro lado, se encuentran ficciones en las que se halla igualmente un “Nosotros” cisheterosexual frente a un “Ellos” formado por el colectivo LGTBQ+, aunque esta vez de forma no polarizada pero sí presente. Se halla en ficciones como *Looking*, en la que se observa una polarización entre los personajes gais que conviven en una zona LGTBQ+ de San Francisco y cuyas relaciones se producen mayoritariamente entre personas de la misma comunidad, y el resto. Así, no se muestra una cohabitación entre las diferentes opciones sexuales. Sin embargo, a pesar de esta polarización, los personajes LGTBQ+ basan sus características narrativas en la homonormatividad y ansían aproximarse a los patrones heteronormativos. Esta homonormatividad es un recurrente en

las ficciones con personajes del colectivo actuales (Parsemain, 2019), promoviendo así a personajes que han asimilado patrones concretos (rasgos caucásicos, esbeltos, etc.) y relegando al resto a la marginalidad.

3.4. Focus

En la mayoría de ficciones analizadas el *focus* se realiza desde la heteronormatividad como punto de vista privilegiado en el discurso mediático. Esto ocurre en ficciones como *Shameless*, en la que el personaje de Lip, hermano de Ian, intenta “corregir” la homosexualidad de este último:

- Lip (a Ian, mostrándole una revista pornográfica homosexual): “¿Cómo puede gustarte esto? ¿O esto?”
- Además, se recalca una presunción de heterosexualidad de todos los personajes:
- Fiona (a Ian, su hermano, homosexual): “Solo dime que no has dejado preñada a ninguna chica”
- Ian: “Tranquila”

Esta presunción de heterosexualidad coincide con la teoría del mismo nombre, que ha sido analizada por investigaciones como las de Massey et al., (2021). En ellas se afirma que los agentes de socialización, como los medios de comunicación, mantienen la idea de que la heterosexualidad es la sexualidad por defecto de todas las personas, y que estas deben manifestar lo contrario en caso de presentar una sexualidad diversa.

Este *focus* heteronormativo se presenta también en ficciones como *Orange is the New Black*, en la que lo LGTBIQ+ es mostrado como un elemento conflictivo, que puede llevar a los personajes a la cárcel. En dicha ficción además se habla de la homosexualidad como algo “asqueroso” e inmoral:

- Abuela de Piper: “¿Y qué es lo que hiciste con el dinero?”
- Piper: “Verás, abuela, yo no hacía aquello por dinero”
- Abuela de Piper: “Ay, Piper, por el amor de Dios”

En segundo lugar, en otras ficciones analizadas, a pesar de que las identidades u orientaciones sexuales diversas cuentan con peso en la ficción, la heterosexualidad sigue manifestándose como la orientación sexual privilegiada en el discurso, debido a que se muestra como el modelo a seguir. Esto ocurre en *Looking*, donde los protagonistas LGTBIQ+ han asimilado narrativamente numerosos patrones aceptados de la heteronormatividad, que se presenta como un ideal a alcanzar. Esta heteronormatividad no solamente supone el *focus* simbólico de las ficciones analizadas, sino que también ocurre en la mayoría de medios de comunicación e implica una medida de control social y de exclusión de otras realidades, teniendo además esto efectos directos en actitudes como la homofobia, tal y como indican investigaciones como la realizada por Lenskyj (2013).

4. Conclusiones

Nos encontramos en el momento histórico con mayor número de personajes LGTBIQ+ presentes en la ficción televisiva estadounidense. Sin embargo, este aumento no es suficiente si este no se acompaña de una construcción discursiva naturalizada y no distorsionada. Esto se encuentra motivado en que estos imaginarios hegemónicos, a pesar de poseer una naturaleza simbólica,

cuentan con efectos materiales y tangibles en el colectivo, como son la homofobia o el rechazo laboral. Esto es debido al vital rol que juegan los discursos mediáticos en la socialización de las personas. Todo ello cobra más importancia en Estados Unidos debido a su papel en la exportación cultural global.

Como limitación, sería beneficioso incluir más ficciones seriadas en el corpus que forma el estudio. No obstante, el objeto de esta investigación ha sido un análisis cualitativo de tipo hermenéutico, para detectar tendencias en la representación actual estadounidense. Por lo tanto, puede servir de completo para estudios de carácter cuantitativo, como los realizados por entidades como la propia GLAAD.

De esta manera, este análisis ha hallado la existencia de un doble patrón polarizado en la construcción narrativa de los personajes del colectivo LGTBQ+ y en sus realidades. En primer lugar, un patrón marginal que asocia a los personajes con entornos o conductas conflictivas: cárceles, drogas, pobreza, etc. En segundo, un patrón homonormativizado, en el que los personajes han asimilado imaginarios socioculturales entendidos como aceptables (físico esbelto, rasgos caucásicos, adinerados, etc.). En ambos casos se trata de discursos negativos, ya que uno asocia al colectivo con la exclusión social y el otro, a su vez, marginaliza a otras realidades, como son el género no binario, las lesbianas *butch*, o la pluma gay.

Es cierto que las ficciones analizadas incluyen a personajes que poseen un carácter humano, como Blanca en *Pose*, o que pueden ser reinterpretadas por la audiencia como forma de denuncia de la homofobia social, como la trama de Lito en *Sense8* sobre los prejuicios en la industria cinematográfica. Además, se observa un intento de integración, incluyendo profesiones naturalizadas como profesora o dependiente, como demuestran los discursos ambiguos en series como *Transparent*. Esto es indicativo de las continuas negociaciones que se producen en todos los elementos mediáticos y de que, incluso en las producciones *mainstream*, las representaciones pueden fisurar, sin deconstruirlas del todo, las normas del género y la identidad sexual.

No obstante, las tramas siguen girando en torno a la identidad y la orientación sexual de los personajes, que se mantiene como un elemento oculto en numerosas ocasiones, o mostrando numerosos estereotipos. Además, presenta abundantes personajes como consumidores de droga, prostitutas, presidiarios, etc. Esto implica que los personajes cisheterosexuales cuentan también con acciones negativas, de hecho, algunos de los rasgos negativos aquí analizados están relacionados directamente con el entorno en el que se ambienta la serie, como es el caso de *Shameless*. Sin embargo, las tramas de estos personajes cisheterosexuales no giran en torno a la identidad u orientación sexual ni esta supone un problema para ellos, no cuentan con estereotipos arrastrados desde hace décadas (VIH, promiscuidad, etc.) y no conviven en lugares físicos exclusivos de esta orientación sexual, como sí les ocurre a varios personajes LGTBQ+.

Por lo tanto, a pesar de estos avances y del aumento cuantitativo, los resultados infieren que queda todavía camino por recorrer para la integración real de las disidencias sexuales o de género en las ficciones seriadas estadounidenses. Así, es necesario un cambio de paradigma por parte de los creadores, productores y directores, pero más importante aún, una llamada a la reflexión por parte de los espectadores, como consumidores y principales protagonistas de la industria audiovisual. La finalidad es, por lo tanto, avanzar hacia una mejor representación y, en última instancia, hacia una mayor igualdad social.

5. Agradecimientos

Este artículo ha sido traducido al inglés por Mike Roberts a quien agradecemos su trabajo.

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

6. Conflicto de intereses

El autor declara no tener ningún conflicto de intereses.

7. Referencias bibliográficas

- Andreassen, R. (2017). Social imaginaries, sperm and whiteness: Race and reproduction in British media. *Journal of Intercultural Studies*, 38(2), 123-138. <http://dx.doi.org/10.1080/07256868.2017.1289906>
- Atkins, D. (2012). *Looking queer: Body image and identity in lesbian, bisexual, gay, and transgender communities*. Routledge.
- Butler, J. (1990). *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. Routledge.
- Crowley Webber, E. (2019). The Liberatory Potential of Dawson's Creek: Panicked Reactions to Teen Sex and Television in 1990s US Culture. *The Velvet Light Trap*, (84), 50-63. <https://doi.org/10.7560/VLT8405>
- Davies, S. P. (2016). *Out at the Movies: A History of Lesbian, Gay, Bisexual, Transexual and Queer Cinema*. Oldcastle Books.
- Demant, D., Hides, L. M., Kavanagh, D. J., & White, K. M. (2021). Young people's perceptions of substance use norms and attitudes in the LGBT community. *Australian and New Zealand Journal of Public Health*, 45(1), 20-25. <https://doi.org/10.1111/1753-6405.13053>
- Francis, I. (2021). Homonormativity and the queer love story in *Love, Simon* (2018) and *Happiest Season* (2020). *Women's Studies Journal*, 35(1), 80-93. http://www.wsanz.org.nz/journal/docs/WSJNZ35_Francis_80-93.pdf
- Fredenburg, T. (2019). Queer life is tragic: Lauren Berlant's "Cruel Optimism" and Lee Edelman's Negative queerness in *Life is Strange*. *Sprinkle: An undergraduate journal of feminist and queer studies*, 12(1), 103-112. <https://digitalcommons.calpoly.edu/sprinkle/vol12/iss1/12>
- García-Jimenez, L., Rodrigo-Alsina, M. & Pineda, A. (2015). "We cannot live in our own neighborhood": An approach to the construction of intercultural communication in television news. En T. Miller (Ed.), *The Routledge Companion to Global Popular Culture* (pp. 308-322). Routledge.
- Gao, W., Ji, L., Liu, Y., & Sun, Q. (2020). Branding cultural products in international markets: A study of hollywood movies in China. *Journal of Marketing*, 84(3), 86-105. <https://doi.org/10.1177/0022242920912704>
- Gerstenfeld, P. B. (2019). Hate crimes against the LGBTQ Community. *The Encyclopedia of Women and Crime*, 1-5. <https://doi.org/10.1002/9781118929803.ewac0261>
- Glaad. (2023). Where we are on TV report - 2022. GLAAD. <https://www.glaad.org/whereweareontv22>

- Hernández-Pérez, M., & Sánchez-Soriano, J. J. (2023). Building a Timeline for LGBTQ+ Global Cinemas (1910–2019): Movie Production Trends from a Collaborative Internet Cinema Database. *Journal of Film & Video*, 75(1), 46-61. <https://doi.org/10.5406/19346018.75.1.04>
- Holtzman, L., & Sharpe, L. (2014). In L. Holtzman & L. Sharpe (Eds.), *Media messages: What film, television, and popular music teach us about race, class, gender, and sexual orientation* (pp. 2-56). Routledge.
- Jacobs, L., & van der Linden, M. (2017). Tone matters: Effects of exposure to positive and negative tone of television news stories on anti-immigrant attitudes and carry-over effects to uninvolved immigrant groups. *International Journal of Public Opinion Research*, 30(2), 211–232. <https://doi.org/10.1093/ijpor/edw036>
- Jasanoff, S., & Kim, S. H. (2013). Sociotecnical imaginaries and national energy policies. *Science as Culture*, 22(2), 189-196. <http://dx.doi.org/10.1080/09505431.2013.786990>
- Jensen, A., Schofield, K. A., Stueber, A., Hobaica, S., & Cuttler, C. (2022). Progressive, but Promiscuous and Confused: Perceptions of Sexual Minority Identity Labels in a Nationally Representative Sample. *Psychology & Sexuality*. <https://doi.org/10.1080/19419899.2022.2063755>
- KoYen, M. (2015). *Queer representation, visibility, and race in American film and television: Screening the closet*. Routledge.
- Kulpa, R. (2020). National menace: mediating homo/sexuality and sovereignty in the Polish national/ist discourses. *Critical Discourse Studies*, 17(3), 327-343. <https://doi.org/10.1080/17405904.2019.1584578>
- Lenskyj, H. J. (2013). Reflections on communication and sport: On heteronormativity and gender identities. *Communication & Sport*, 1(1-2), 138-150. <https://doi.org/10.1177/2167479512467327>
- Levine, E. (2007). *Wallowing in sex: The new sexual culture of 1970s American television*. Duke University Press.
- Levon, E., Milani, T. M., & Kitis, E. D. (2017). The topography of masculine normativities in South Africa. *Critical Discourse Studies*, 14(5), 514-531. <https://doi.org/10.1080/17405904.2017.1342678>
- Lissitsa, S., & KusYirovich, 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>
- López-González, H., Guerrero-Solé, F. & García-Jiménez, L. (2015). La representación de la tecnología: Tecnocultura, empoderamiento y transformación social. *Journal of Spanish Cultural Studies*, 16(2), 215-230. <http://dx.doi.org/10.1080/14636204.2015.1069073>
- MacIsaac, E. (2017). AIDS Represented within the Media. *Dalhousie Journal of Interdisciplinary Management*, 13(1), 1-11. <https://ojs.library.dal.ca/djim/article/view/6923>
- 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>

- Massey, S. G., Mattson, R. E., Chen, M. H., Hardesty, M., Merriwether, A., Young, S. R., & Parker, M. M. (2021). Trending queer: Emerging adults and the growing resistance to compulsory heterosexuality. In E. M. Morgan & M. H. M. Van Dulmen (Eds.), *Sexuality in emerging adulthood* (pp. 181-196). Oxford University Press.
- McLaughlin, B., & Rodriguez, 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>
- Miller, T. C. (2021). Re witched: Retextuality and the Queering of Bewitched. *Camera Obscura*, 36(3), 1-31. <https://doi.org/10.1215/02705346-9349315>
- 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>
- Mortimer, S., Powell, A., & Sandy, L. (2019). 'Typical scripts' and their silences: exploring myths about sexual violence and LGBTQ people from the perspectives of support workers. *Current Issues in Criminal Justice*, 31(3), 333-348. <https://doi.org/10.1080/10345329.2019.1639287>
- Parsemain, A. L. (2019). Looking Back: The Evolution of Queer TV. In A. L. Parsemian (Ed.), *The Pedagogy of Queer TV* (pp. 25-35). Palgrave Macmillan.
- Peters, W. (2011). Pink dollars, white collars: Queer as Folk, valuable viewers, and the price of gay TV. *Critical Studies in Media Communication*, 28(3), 193-212. <https://doi.org/10.1080/15295036.2011.559478>
- Pineda, A., García-Jiménez, L. & Rodrigo-Alsina, M. (2016). 'I believe they felt attacked'. Discursive representation and construction of interculturality in Spanish news television. *International Communication Gazette*, 78(6), 585-605. <https://doi.org/10.1177/1748048516640711>
- Roderick, I. (2018). Multimodal critical discourse analysis as ethical praxis. *Critical Discourse Studies*, 15(2), 154-168. <https://doi.org/10.1080/17405904.2017.1418401>
- 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*, 1-15. <https://doi.org/10.1080/13691058.2021.2008506>
- Sánchez-Soriano, J. J., & García-Jiménez, L. (2020). 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>
- 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>
- Van Dijk, T. (2009). Critical discourse studies: A sociocognitive approach. In R. Wodak & M. Meyer (Eds.), *Methods of CDA* (pp. 62-86). Sage.

- Vanlee, F. (2019). Acknowledging/denying LGBT+ difference: Understanding homonormativity and LGBT+ homogeneity in Flemish TV fiction through production research. *European Journal of Communication*, 34(5), 520-534. <https://doi.org/10.1177/0267323119874250>
- Van Leeuwen, T. (2018). Moral evaluation in critical discourse analysis. *Critical Discourse Studies*, 15(2), 140-153. <https://doi.org/10.1080/17405904.2018.1427120>
- Vertovec, S. (2012). “Diversity” and the social imaginary. *European Journal of Sociology*, 53(3), 287-312. <http://dx.doi.org/10.1017/S000397561200015X>
- Villanueva-Baselga, S. V. (2021). HIV-related stigma in the European cinema: Conflictive representations of a cultural trauma. In C.M. Scarcelli, D. Chronaki, S.D. Vuyst & S. Villanueva-Baselga (Eds.), *Gender and Sexuality in the European Media: Exploring Different Contexts Through Conceptualisations of Age* (pp. 73-84). Routledge.
- Ward, L. M., & Grower, P. (2020). Media and the development of gender role stereotypes. *Annual Review of Developmental Psychology*, 2, 177-199. <https://doi.org/10.1146/annurev-devpsych-051120-010630>
- Waggoner, E. B. (2018). Bury your gays and social media fan response: Television, LGBTQ representation, and communitarian ethics. *Journal of Homosexuality*, 65(13), 1877-1891. <https://doi.org/10.1080/00918369.2017.1391015>
- Wodak, R. (2011). Critical linguistics and critical discourse analysis. In J. Östman, P. Ledin & J. Verschueren (Eds.), *Discursive Pragmatics* (pp. 50- 69). JoY Benjamins Publishing Company.