

Representaciones LGBTIQ+ en los largometrajes de Netflix: ¿inclusión o asimilación?

Aitor Narbarte Álvarez¹

Recibido: 17 de septiembre de 2021 / Aceptado: 16 de noviembre de 2021

Resumen. Este trabajo de investigación analiza las películas pertenecientes al apartado de Temática LGBTQ, y algunas otras que están relacionadas, de la plataforma streaming Netflix en el estado español. Parte de la idea de que el medio audiovisual de masas es un dispositivo que crea y transforma las realidades sociales desde una óptica muy concreta: la mirada cisheteropatriarcal, capacitista, racista y occidental. Así, es crucial examinar las complejidades de la representación y los paradigmas que han impulsado plataformas como Netflix dentro de la industria cinematográfica, ya que han puesto en jaque las formas tradicionales de consumo y entretenimiento del cine convencional. Reparar en estas nuevas formas de producción es crucial para entender cómo se están narrando las vivencias LGBTIQ+ en los contextos populares. De esta forma, se realiza un análisis cuantitativo que analiza los personajes de las 22 películas de producción o distribución exclusiva de Netflix que se han identificado en la plataforma. Para ello, se repara en aspectos como el género, la raza/etnia, la orientación y expresión de género, entre otros factores, y se observa el rol que desempeña ese personaje dentro de la trama de la película para identificar tendencias que puedan normativizar dichas identidades. Todo ello tiene el fin de explorar cuáles son los códigos y los discursos que imperan en las representaciones de las personas LGBTIQ+. Como se podrá comprobar, las representaciones LGBTIQ+ siguen siendo reducidas y se tiende a la homogeneización de las identidades que se muestran, utilizando estas identidades como prueba de diversidad.

Palabras clave: cine LGBTIQ+; Netflix; colectivos LGBTIQ+; cine queer; representación LGBTIQ+

[en] LGBTIQ+ Representations in Netflix Feature Films: Inclusion or Assimilation?

Abstract. This study analyzes Netflix streaming platform's LGBTIQ+ thematic films, and some others related to them, in the Spanish state. It stems from the idea that the mass audiovisual medium is a device that creates and transforms social realities influenced by cisheteropatriarchy, ableism, racism, and the western gaze. Thus, it is crucial to examine the complexities of representation and the paradigms that have boosted the growth of representation of the LGBTIQ+ communities in the contemporary narratives and discourses. Netflix brought a revolution in which traditional forms of consumption and entertainment of conventional cinema in the film industry have been questioned. It is essential to understand these new forms of production to see how LGBTIQ+ experiences are being narrated in popular contexts. To do so, a quantitative analysis has been conducted to analyze the characters of the 22 films that have been identified on the platform and that Netflix has exclusively produced or distributed. For this, aspects such as gender, race/ethnicity, orientation and gender expression, among other factors, are repaired, as well as the role that those characters play in the plot of the film, to identify trends that can standardize those identities. All this has the purpose of exploring which codes and discourses prevail in the representations of LGBTIQ+ people. As it can be seen, LGBTIQ+ representations continue to be small and there is a tendency to homogenize the identities they show, using those identities as proof of their diversity.

Keywords: LGBTIQ+ cinema; Netflix; LGBTIQ+ communities; queer cinema; LGBTIQ+ representation

Sumario. 1. Introducción. 2. Objetivos de la investigación. 3. Metodología. 3.1. Determinación de criterios y selección de la muestra. 3.2. Modelo de análisis. 3.3. Ficha de personaje. 3.3.1. Datos generales. 3.3.2. Análisis de las características principales del personaje. 3.3.3. Descripción del personaje. 3.3.4. Otras cuestiones relativas a su identidad. 3.3.5. Factores de la personalidad. 4. Resultados y discusión. 5. Conclusiones. 6. Limitaciones. 7. Referencias citadas.

Cómo citar: Narbarte Álvarez, A. (2021). Representaciones LGBTIQ+ en los largometrajes de Netflix: ¿inclusión o asimilación?, en *Estudios LGBTIQ+ Comunicación y Cultura*, 1(2), pp. 139-153.

¹ Máster en Estudios LGBTIQ+ por la Universidad Complutense de Madrid.
Email: aitornarbarte@gmail.com ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7940-9284>

1. Introducción

La industria del cine, y prácticamente cualquier tipo de dispositivo cultural, reproduce constantemente un sistema de firmas e identidades hegemónicas que reafirma en la sociedad unos imaginarios muy concretos². En la mayoría de los casos, las identidades que se relegan a la otredad se representan desde una mirada cisheteropatriarcal, blanca y capacitista (García y Rajas, 2011).

El soporte filmico está estrechamente relacionado con “un entramado complejo de relaciones históricas, económicas y sociales que producen, autorizan y regulan tanto el sujeto como las representaciones” (Gómez, 2019, p. 110) de este. Por consiguiente, el cine refleja, revela y participa en el establecimiento de la diferenciación entre lo normal y lo anormal, lo masculino y lo femenino o lo bueno y lo malo, entre otras dicotomías, con la intención de incrustar a las personas en esas categorías y controlar así las imágenes, las formas eróticas de mirar y el propio espectáculo (Metz, 1979; Mulvey, 1988).

Así, desde el discurso dominante y el cine de masas, las identidades y experiencias LGBTIQ+, vislumbradas como imágenes y codificadas sonoramente, se representan desde unos códigos que están insertos dentro de un modelo contextual hegemónico (Chaparro y Estefan, 2011; Sánchez y García, 2020).

Aunque la representación de las comunidades LGBTIQ+ en los contextos mainstream ha ido evolucionando a medida que el cine ha ido cambiando, no fue hasta los años 90 cuando los colectivos LGBTIQ+ empezaron a ser más visibles en la industria audiovisual. A raíz de la pandemia del VIH, el incremento de los movimientos sociales LGBTIQ+ (pero también otros muchos movimientos sociales) y la teorización de lo queer, se empezaron a incorporar tramas y personajes en las películas y producciones seriadas. Si bien estos personajes tendían a representarse con patrones muy marcados, consiguieron abrir camino para futuros personajes LGBTIQ+ (Vázquez-Rodríguez, García-Ramos y Zurian, 2020).

No obstante, si bien en estos últimos años la cantidad de personajes LGBTIQ+ ha ido en aumento, ha habido una tendencia a representar estas realidades desde una mirada integradora donde las identidades disidentes asimilan valores de la cisheteronorma (Blanco, 2019). Es por eso que la visibilidad hoy en día puede no tener en cuenta otros factores que determinan la calidad de estas representaciones. Según Blanco (2019) “la narrativa de etapas sucesivas perpetúa una epistemología de futurismo y triunfalismo: cada vez mayor representación, cada vez mayor heterogeneidad de personajes, cada vez mayor complejidad dramática” (p. 47). Hay que proceder con cautela cuando de representación LGBTIQ+ se trata, ya que no todas las imágenes son plurales o contribuyen al desarrollo de identidades no estigmatizadas (Vázquez-Rodríguez, García-Ramos y Zurian, 2020).

El análisis de estas imágenes, de cómo se reflejan estas realidades, “constituye una fuente de primera magnitud para el conocimiento del imaginario colectivo en relación con aspectos de la realidad a la que el ciudadano no puede acceder ni directa ni cotidianamente” (García y Rajas, 2011, p. 81).

El interés en Netflix³ reside en la representación LGBTIQ+ que poseen los productos audiovisuales de su plataforma. Según GLAAD⁴, en el año 2019, Netflix fue una de las plataformas con mayor representación LGBTIQ+ tanto en largometrajes como en producciones seriadas. Contó, de hecho, con 121 personajes LGBTIQ+ (Florit, 2020). En 2020, de las 44 películas de grandes estudios que analizó GLAAD, tan solo el 22,7% disponía de representación LGBTIQ+, que se resume en un total de 20 personajes (GLAAD, 2021).

En el contexto del estado español, ocurre algo parecido al contexto estadounidense. Según el Observatorio de la Diversidad en los Medios Audiovisuales (2019) tan solo el 4,3% del total de personajes LGBTIQ+ con presencia narrativa aparecieron en películas españolas (o en películas con colaboración española) durante el año 2019. En general, las mujeres están infrarrepresentadas sean o no parte de los colectivos LGBTIQ+, siendo las mujeres trans (deshumanización) y las personas bisexuales (hipersexualización) las que mayor representación tienen en comparación a las mujeres lesbianas. Por consiguiente, se ha identificado una falta de protagonistas LGBTIQ+ llevando vidas como los de los personajes cisheterosexuales, es decir, donde la trama no gire en torno a su identidad exclusivamente. En este caso también, Netflix lidera la lista de las distribuidoras que más representación LGBTIQ+ posee.

Y es que, además, el servicio streaming Netflix representa un nuevo modelo de negocio y una nueva forma de ver televisión y cine, que permiten que la audiencia se acerque a los contenidos de una forma distinta a la tradicional (McDonald y Smith-Rowsey, 2016). De hecho, la plataforma considera la inclusividad como un valor de producción más que es especialmente visible en la producción original de Netflix, ya que tiene en cuenta audiencias LGBTIQ+ y adolescentes, que, a su vez, “sigue estando vinculado a territorios de experiencias basados, por ejemplo, en identidades, lenguas y valores” (Zurian, García-Ramos y Vázquez-Rodríguez, 2021, p. 4). Más concretamente, las producciones seriadas de Netflix han llamado especial atención por ofrecer una representación más amplia de realidades LGBTIQ+ que las producciones seriadas de otras casas (Vázquez-Rodríguez, García-Ramos y Zurian, 2020). Es el

² La reproducción simbólica de estos modelos arquetípicos, como de los propios discursos que los configuran, sirven como mecanismo de reafirmación de las propias conductas sociales que están sustentadas en la tradición, en el esencialismo (de género), que, a su vez, se perpetúan por cada persona concreta en su cotidianeidad. Esto es, se pueden identificar intentos por inscribir en la subjetividad de cada persona ciertos modelos simbólicos (y semióticos) para disciplinar sus cuerpos y sus acciones dentro de la sociedad (Foucault, 2009).

³ Fundada en 1997, Netflix es una compañía de entretenimiento y un servicio de suscripción estadounidense que opera a nivel mundial, concretamente alrededor de 190 países en todo el mundo (Piña y López, 2020). Sin embargo, sería un error entender Netflix como un imperio monolítico, porque funciona más bien como una multinacional con productoras, distribuidoras y consumidores heterogéneos y locales. Además, tiene una naturaleza transnacional porque su modelo de negocio es contextual y va acoplándose a las políticas y funcionamientos internos de cada región, con el fin de maximizar su potencial consumo (Lobato, 2018; Lobato, 2019).

⁴ La Alianza de Gays y Lesbianas contra la difamación o, en inglés, Gay and Lesbian Alliance Against Defamation.

caso de *Sense8* (2015-2018), *Elite* (2018-) o *Sex Education* (2019-), entre otras. No sucede lo mismo con los largometrajes con representación LGBTQ+ de la plataforma. Esto se puede debe a la popularidad que ha ido adquiriendo el formato seriado frente a los largometrajes, que han terminado desplazando a estos últimos.

2. Objetivos de la investigación

El objetivo general de la presente investigación es conocer si existe una representación plural y variada de los colectivos LGBTQ+ en las películas producidas o distribuidas por la plataforma streaming Netflix. Este objetivo general se pretende alcanzar a través de una serie de objetivos específicos. Concretamente, se quiere:

- a) Analizar los discursos que imperan sobre las disidencias LGBTQ+, con el fin de esclarecer que tipo de narrativas se están proyectando desde la plataforma.
- b) Indagar sobre qué códigos prevalecen en las representaciones de dichas subjetividades.

3. Metodología

3.1. Determinación de criterios y selección de la muestra

A continuación, se especifican los criterios de selección de las películas analizadas:

- a) Las películas han de ser producción o distribución exclusiva de Netflix.
- b) Estas películas deben estar disponibles en el catálogo que oferta Netflix en el estado español.
- c) Las películas tienen que haber aparecido en el apartado de películas de «Temática LGBTQ» o cuando se introduce en el buscador de la plataforma las palabras «Temática LGBTQ».
- d) La selección se realiza con fecha de 7 de marzo de 2021.

Tras aplicar estos cuatro criterios de selección se obtiene la siguiente muestra de películas que se presentan en la Tabla 1.

Tabla 1. Películas seleccionadas para el posterior análisis de las representaciones LGBTQ+.

Título de la película	Dirección	Año de estreno
Alex Strangelove	Craig Johnson	2018
Conquista a medias	Alice Wu	2020
Dear ex	Mag Hsu y Hsu Chih-yen	2018
El testamento de la abuela	Javier Colinas	2020
Elisa y Marcela	Isabel Coixet	2019
Jonas	Christophe Charrier	2018
La perfección	Richard Shepard	2018
Llevo tu nombre grabado	Kuang-Hui Liu	2020
Los chicos de la banda	Joe Mantello	2020
Los gustos y los colores	Myriam Aziza	2018
Noches blancas	Luke Snellin	2019
The prom	Ryan Murphy	2020
Superniños	Robert Rodriguez	2020
Milf	Axelle Laffont	2018
The babysitter	McG	2017
The babysitter: killer queen	McG	2020
Ohana: el tesoro de Hawai	Jude Weng	2021
A todos los chicos: para siempre	Michael Fimognari	2021
Amor al cuadrado	Filip Zylber	2021
Moxie!	Amy Poehler	2021
Todos mis amigos están muertos	Jan Belci	2020
Malcolm & Marie	Sam Levinson	2021

3.2. Modelo de análisis

En este trabajo de investigación, se parte del paradigma de las teorías de campo donde se forma un campo de observación, las películas seleccionadas en este caso, y un campo de preguntas, que giran en torno a las presentaciones de los colectivos LGBTIQ+ en un medio particular. Con el fin de,

Ofrece[r] una reflexión crítica y preguntas cruciales sobre la visión, la representación, la construcción de la subjetividad y de la identidad, el placer, la epistemología moderna, la cultura contemporánea, las múltiples relaciones de poder que nos marcan en tanto sujetos históricos, y sobre nuestra percepción y definición de la realidad en tanto sujetos involucrados, necesariamente, en procesos de construcción y elaboración cultural. (Colaizzi, 2007, p. 10-11)

Según Casetti, son tres las características propias de las teorías de campo. La primera tiene relación con el cambio que se da en la relación de le observadore con el objeto observado. Esta característica implica que la persona que teoriza no se refugia en el anonimato del discurso científico, sino que afirma su posición en la mirada del objeto observado. La segunda característica afirma que la teoría no se centra ya en fríos datos sino más bien de la formulación de las preguntas adecuadas. Y, por último, reúne la idea de que el estudio de ese objeto ya no busca señalar lo que sucede en el conjunto del corpus cinematográfico, más bien intenta conocerlo en su singularidad (Zurian y Herrero, 2014).

Tal y como señalan Zurian y Caballero (2013), dentro del modelo de análisis, también se incluyen conceptos y lecturas procedentes del ámbito de los Estudios de Género como pueden ser los feminismos, los estudios decoloniales, anticapacitistas, LGBTIQ+ o los estudios Queer. Estudios “cuya principal aportación ha sido la ruptura de fronteras entre géneros y sexualidades impuestas por la tradición heteropatriarcal en la que se basa el imaginario audiovisual occidental” (p. 477).

Por todo ello, se elaborará un modelo de análisis cuantitativo donde no solo se tendrá en cuenta los rasgos del propio personaje analizado, sino que también se examinarán otros elementos que afecten al personaje y al discurso que se crea a través del mismo. El instrumento que se utilizará será la ficha de personaje, ficha que se podrá ver en el próximo apartado.

3.3. Ficha de personaje

3.3.1. Datos generales

Apartado donde se recogen los datos generales de la película y algunas otras observaciones, como pueden ser la sinopsis o el género de la misma. Además, se concreta el personaje que se va a analizar. Los datos generales comprenden los siguientes puntos:

1. Título de la película
2. Año de estreno
3. Duración de la película
4. Dirección
5. Guion
6. Productora(s)
7. Género de la película⁵
8. Pertenece a⁶
9. Calificación por edades
10. Sinopsis
11. Nacionalidad de la película
12. Personaje analizado
13. Intérprete del personaje

3.3.2. Análisis de las características principales del personaje

Pese a la dificultad que supone hacer un perfil de personaje, debido a su complejidad, en este apartado se determinan los rasgos del personaje a analizar tratando de tener en cuenta diversos aspectos identitarios que puedan intersectar. Esta clasificación es orientativa y pretende ser lo menos rígida posible. Es más, como en la mayoría de casos el personaje no confirma su posición, es mediante la deducción, a través de la observación, como se llega a una conclusión

⁵ Netflix no solo utiliza las categorías convencionales del género de una película (drama, comedia, etc.). Crea también sus propias categorías para diferenciarse. Aquí se pueden encontrar etiquetas como películas de «Temática LGBTIQ» o «películas juveniles», por poner varios ejemplos.

⁶ Netflix utiliza también otro sistema de clasificación que define las impresiones emocionales de la película. Así, utilizará etiquetas como «sutíl» o «emotiva» para entrelazar en su base de datos distintas películas y poder recomendarlas posteriormente.

próxima. Asimismo, en algunos casos, se situará al personaje en la mitad de estas categorías (clase social medio-alta, por ejemplo). Las características principales del personaje se han delimitado de la siguiente forma:

1. Edad: 0-18, 19-30, 31-50, 51-70, >70
2. Identidad de género: mujer cis/trans, hombre cis/trans, no binarie
3. Orientación: lesbiana, gay, bisexual, asexual, heterosexual⁷
4. Raza/etnia: afro/negra, blanca, latina, asiática, árabe
5. Expresión de género: masculina, femenina, andrógina
6. Nivel educativo: bajo, medio, alto
7. Complexión corporal: delgada, entre medias, gorda y normativa, no normativa⁸
8. Estado de salud: se especificará si hay algo relevante
9. Clase social: baja, media, alta
10. Núcleo familiar
11. Ocupación actual
12. Estado civil: soltera, casada, en pareja, divorciada, viuda

3.3.3. Descripción del personaje

En este apartado se hará una breve descripción del personaje, señalando su rol dentro de la película, sus aspiraciones o el final que se le da dentro de la trama:

- a) Descripción del personaje
- b) Rol del personaje dentro de la trama
- c) Aspiraciones y sueños
- d) Final de su trama
- e) ¿Expresa abiertamente su identidad?

3.3.4. Otras cuestiones relativas a su identidad

Debido al trato histórico que se les han dado a las representaciones LGBTQ+ en las industrias culturales, en este apartado se especificarán las violencias que pueda haber estado recibiendo o ejerciendo, así como otros aspectos que tengan que ver con la salud psicológica del personaje:

1. Violencias⁹: recibidas y ejercidas
2. Traumas: si se observa algún trauma que pudiera ser relevante en la trama de la película
3. Trastornos: si se explicitan en la película y se reflejan en el DSM-5 o el CIE-10

3.3.5. Factores de la personalidad

De forma orientativa, y como instrumento de observación, se ha tenido en cuenta la escala del Big Five de Lewis R. Goldberg de 1993, una taxonomía de rasgos de personalidad compuesta por cinco dimensiones (John y Srivastava, 1999), con el fin de que pueda aportar mayor información en la codificación del personaje. Se entiende la personalidad como “estilos relativamente duraderos de pensar, sentir y actuar que caracterizan a un individuo” (Delhom, Satorres y Meléndez, 2019, p. 2). El modelo factorial que se ha utilizado, el llamado los Cinco Grandes, es la estructura de los rasgos de personalidad a la que mayor atención teórica y empírica se le ha dado debido a su capacidad para simplificar la complejidad de los rasgos recogidos. La escala recoge estas cinco dimensiones principales que son la base de estos rasgos de personalidad (Delhom, Satorres y Meléndez, 2019):

1. Apertura a la experiencia definida como “la preferencia por la variedad, curiosidad intelectual e independencia de juicio, frente a las personas que puntúan bajo y tienden a ser convencionales en su comportamiento prefiriendo lo familiar a lo novedoso” (p. 2).
2. Conciencia o responsabilidad entendida como la persona que es voluntariosa, ordenada y fiable, contrapuesta a alguien desordenada y que no tiene rigor para aplicar sus principios,
3. La extraversión implica “sociabilidad y preferencia por la vinculación con gente” (p. 2) en contraste a la introversión donde la persona es más reservada y tiende a la soledad.

⁷ Se menciona aquí la heterosexualidad porque una persona trans, que pertenece de facto a las comunidades LGBTQ+, puede ser heterosexual.

⁸ Se entiende como normativo aquella persona que cumple con un canon de belleza corporal hegemónico (y occidental) que socialmente se lee como atractivo/deseable.

⁹ Se tendrán en cuenta tanto violencias físicas, psicológicas, verbales, sexuales, autoinflingidas o simbólicas, a la par que las violencias sistémicas o estructurales propias de las comunidades LGBTQ+ (lesbofobia, homofobia, bifobia, transfobia) así como algunas que se interseccionan (racismo, capacitismo, cuerdismo, misoginia, clasismo).

4. La amabilidad se comprende como la tendencia interpersonal de una persona a ser altruista y dispuesta a ayudar. Si una persona tiene puntuaciones bajas significa que es desagradable o antipática y que no se fía de las intenciones de los demás.
5. El último factor de este modelo es el neuroticismo que “contrapone el ajuste y la estabilidad emocional al desajuste y a la tendencia general a experimentar sentimientos negativos que interfieren con la adaptación” (p. 2).

4. Resultados y discusión

Aunque la plataforma streaming Netflix guarda muchos de sus datos cuantitativos, se estima que Netflix España dispone de alrededor de 3.525 títulos. Entre estos, 2.359 son películas (Otero, 2020; Surfshark., s.f.). Si en un principio eran 22 películas las que habían aparecido posiblemente relacionadas con mostrar realidades LGBTIQ+, la cantidad de películas con este tipo de personajes, con peso real en la trama, desciende a un total de 12 películas. En estas películas, se han detectado 28 personajes LGBTIQ+.

Las 12 películas con representación LGBTIQ+ son aquellas películas que Netflix España incluye en su apartado de películas de «Temática LGBTIQ». Las 10 restantes, aquellas que aparecen cuando en el buscador de la plataforma se introducen las palabras «Temática LGBTIQ», no tienen personajes LGBTIQ+, o por lo menos no adquieren la relevancia suficiente como para poder considerarles como tal. Esto se puede deber a que Netflix, a través de su base de datos, relaciona títulos que pueden coincidir con el género o el tono de las películas de «Temática LGBTIQ», sin tener por qué haber propiamente personajes LGBTIQ+.

Dentro de estas 10 películas, *Superniños* (2020), *The babysitter: killer queen* (2020), *Ohana: el tesoro de Hawai* (2021), *Amor al cuadrado* (2021) y *Malcolm & Marie* (2021) no tienen ningún personaje LGBTIQ+. En las 5 restantes, esto es, *Milf* (2018), *The babysitter* (2017), *A todos los chicos: para siempre* (2021), *Moxie!* (2021) y *Todos mis amigos están muertos* (2020), se intuye que puede haber un personaje LGBTIQ+ porque, de forma esporádica, ese personaje secundario y prácticamente irrelevante, está realizando una acción con otro personaje de su mismo género o, por lo menos, codificado como tal. Ocurre, por ejemplo, en la película de *Moxie!*¹⁰ (2021), *The babysitter* (2017) y *Milf* (2018), que una mujer cis se besa con otra mujer cis una única vez a lo largo de la película¹¹. En *A todos los chicos: para siempre* (2021), se puede ver por unos segundos cómo uno de los amigos de la protagonista baila con otra persona codificada como un chico en el baile de graduación del instituto. Para terminar, en el caso de *Todos mis amigos están muertos* (2020), a parte de un beso en segundo plano de dos chicas, hay una presunción de homosexualidad en uno de los personajes y la ridiculización del sexo anal en un momento dado de la película. Al finalizar la trama, se revela que este personaje y otro, que matan al inicio de la película, eran novios. No se ha considerado pertinente analizar este personaje porque este hecho se relega a un segundo plano y no adquiere la importancia necesaria como para considerarlo.

Lo que tienen en común estas 10 películas es la forma en la que se insertan las disidencias LGBTIQ+ para contrarrestar la trama normativa y cisheterocentrada de los protagonistas. Los personajes aparecen como meros figurantes y muchas veces están ahí para el morbo del hombre blanco cisheterosexual. Casi no se puede hablar ni de pinkwashing¹², que lo sigue siendo, porque están rodeados de códigos cisheterosexuales.

Así, los 28 personajes LGBTIQ+ que se mencionan al inicio de este apartado pertenecen a las primeras 12 películas analizadas que serían las siguientes: *Alex Strangelove* (2018), *Conquista a medias* (2020), *Dear ex* (2018), *El testamento de la abuela* (2020), *Elisa y Marcela* (2019), *Jonas* (2018), *La perfección* (2018), *Llevo tu nombre grabado* (2020), *Los chicos de la banda* (2020), *Los gustos y los colores* (2018), *Noches blancas* (2019) y *The prom* (2020).

Como ya se ha mencionado, aparecen 28 personajes LGBTIQ+ relevantes en las 12 películas ya expuestas. Como se puede ver en la Figura 1, casi el doble de ellos, 18 en concreto, son hombres cis y los 10 restantes mujeres cis. No hay, por lo tanto, representación trans y no binaria dentro de la narrativa de estas películas, lo cual hace pensar que las realidades que se presentan siguen una óptica muy binaria.

Cabe mencionar, que hay un importante debate con el personaje de Elisa/Mario que aparece en la película basada en hechos reales de *Elisa y Marcela* (2019) ya que no está del todo clara la identidad de esta persona. Elisa/Mario pudo haber sido un hombre trans, una mujer lesbiana o una mujer bollera drag king, entre otras posibilidades. A falta de fuentes de primera mano, y con la única mención del supuesto hermafroditismo¹³ de Elisa/Mario, se ha decidido

¹⁰ En *Moxie!* (2021) también se insinúa que un personaje es una mujer trans pero en ningún momento se explicita y el comentario queda eclipsado completamente por el resto de sus compañeras. Lo más probable es que el público cisheterosexual no identifique esta indirecta.

¹¹ Mencionar que las protagonistas de *Milf* (2018), cuando ven que este personaje se está besando con una mujer, señalan que puede ser bisexual. Como se verá más adelante, para la casi nula visibilidad que ha tenido la bisexualidad dentro de las películas analizadas, esta referencia es casi un triunfo. Lejos de serlo, estos dos personajes normativos funcionan para el disfrute de la mirada del hombre cis, blanco y heterosexual.

¹² El pinkwashing es una técnica que se utiliza para dar una imagen moderna e inclusiva de una película, en este caso. Añaden personajes secundarios dentro de la trama cisheterosexual para contrarrestarla y atraer al público LGBTIQ+. En forma y fondo, estos personajes son prácticamente insignificantes en la trama (Sánchez y García, 2020).

¹³ Hoy en día, este término está en desuso por su inexactitud. Alude a una experiencia intersexual donde las características fenotípicas de esa persona no coinciden con la concepción de cuerpos binarios de la sociedad. Por poner un ejemplo, los genitales serían ambiguos, no identificables como una vulva o un pene y testículos.

entender su identidad como lo hace De Gabriel (2019), es decir, el hermafroditismo fue una coartada que, junto al travestismo, pudo posibilitar la unión entre estas dos mujeres. Por lo tanto, Elisa/Mario utilizó ambos elementos para hacer frente a una sociedad lesbófila y misógina. Además, así es como Isabel Coixet, directora de la película, decide plantear dicha cuestión.

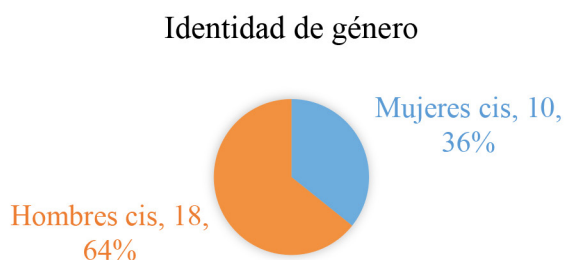


Figura 1. Gráfico de los personajes LGBTQ+ según su identidad de género. Fuente: Elaboración propia.

De estos 18 hombre cis, el 100% de ellos son gays. En el caso de las mujeres, 5 de ellas son lesbianas¹⁴, 3 son lesbianas o bisexuales y en 2 de ellas no se especifica su orientación porque tampoco es relevante en la trama, como se indica en la Figura 2. Estos 2 últimos personajes, pertenecen a la película *La perfección* (2018)¹⁵.

Lo que ocurre aquí con las mujeres cis es paradigmático porque, a diferencia de los hombres cis, cuya orientación queda clara casi desde un principio, su orientación muchas veces se presenta ambigua y poco clara, sobre todo si es el caso de no saber si son lesbianas o bisexuales. Esto puede responder a la heterosexualidad obligatoria a la que están sumidas muchas mujeres lesbianas, a las que se las cuestiona constantemente, que tampoco beneficia a las mujeres bisexuales porque no se presenta la bisexualidad como una orientación/identidad sólida, invisibilizándola nuevamente. De hecho, no se menciona esa palabra en ninguna de estas películas. Además, no hay rastro de asexualidad ni heterosexualidad en estos personajes LGBTQ+.



Figura 2. Gráfico de los personajes LGBTQ+ según su orientación. Fuente: Elaboración propia.

En cuanto a la raza/etnia se refiera, más de la mitad de los personajes que aparecen son blancos, como se observa en la Figura 3. Es decir, 18 personajes, entre ellos 12 hombres y 6 mujeres. Le siguen 4 personajes asiáticos (3 hombres y 1 mujer), 3 personajes afro/negros (1 hombre y 2 mujeres) y 3 personajes latinos (2 hombres y 1 mujer). Aquí también, la blanquitud predomina frente a los personajes racializados; sobre todo, si se tiene en cuenta que la mitad de las películas han sido producidas en Estados Unidos. De hecho, no hay que olvidar que en algunos de los personajes LGBTQ+ racializados se utiliza la técnica del whitewashing en el cual el factor racial no tiene peso real en la trama, pero sirve para justificar la inclusión que se promueve desde la película¹⁶. Esto ocurre, por ejemplo, en películas como *La perfección* (2018), *Los chicos de la banda*¹⁷ (2020) o *The prom* (2020), donde hay personajes LGBTQ+ racializados rodeados de personajes blancos.

¹⁴ Hay un debate abierto con respecto a la orientación de Elisa/Mario en *Elisa y Marcela* (2019). La película no profundiza en ello. Sin embargo, presenta la relación entre Elisa y Marcela como una relación sáfica que les confiere a ambas una identidad lesbiana.

¹⁵ Se deduce que hay representación LGBTQ+ porque ambas protagonistas mantienen relaciones sexuales en dos momentos de la película. Por lo tanto, se infiere que hay cierto interés sexual o atracción entre ambas mujeres.

¹⁶ De esos 4 personajes asiáticos, los 3 hombres son los protagonistas de las 2 películas taiwanesas analizadas, esto es, *Dear ex* (2018) y *Llevo tu nombre grabado* (2020). Los demás, aparecen en películas de producción estadounidense y funcionan como personajes token, es decir, se usa el factor racial para dar una imagen inclusiva a la película.

¹⁷ El remake de Netflix de 2020 de la clásica película de 1970 de su mismo nombre, dirigido por William Friedkin, y que a su vez está basada en la obra de teatro de Mart Crowley estrenada en el circuito off-Broadway en 1968, es prácticamente un retrato fiel de su antecesor. No se observa la intención de actualizar o revisar la trama sino que se limita a recrearla con fidelidad, contando con actores de Hollywood abiertamente gays.

Raza / etnia

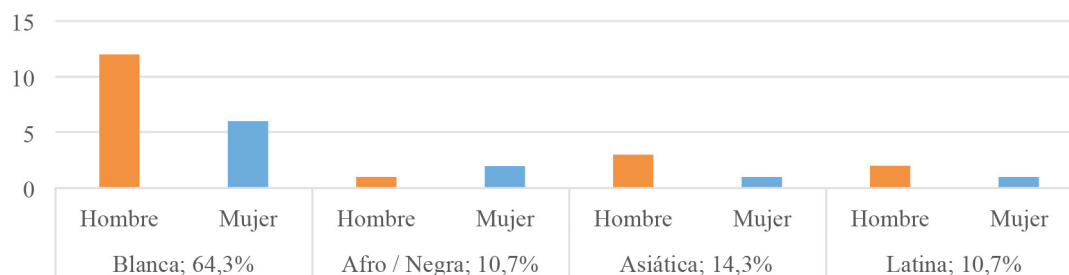


Figura 3. Gráfico de los personajes LGBTIQ+ según su raza/etnia, dividido por el género binario.
Fuente: Elaboración propia.

Si se repara en la Figura 4, esto es, la expresión de género de estos personajes, ocurre algo que es relevante mencionar. Se ha visto necesario ampliar esta categoría porque no era viable polarizar estos personajes entre masculino y femenino (sin contar la expresión andrógina que no ha tenido ninguna representación). Los 18 hombres cis están codificados desde la masculinidad (7), la feminidad (2), la masculinidad ligeramente femenina (6) y la identidad marica (3). Esto implica que más de la mitad de los hombres cis, 13 concretamente, tienen una expresión de género masculina, aunque casi la mitad de ellos tengan gestos o maneras femeninas que no llegan a encarnar del todo esta expresión. Por lo tanto, también hay cabida, pese a ser inferior, de hombres cis femeninos y maricas. La diferencia de estas dos categorías reside en que la identidad marica confiere al personaje una identidad propia que trasciende la feminidad (e incluso la identidad de género atribuida). Estos personajes, por lo tanto, no serían leídos como hombres cis sino como maricas¹⁸.

La cuestión de las mujeres cis es sutilmente diferente a la de los hombres cis. La mitad de ellas tienen una expresión de género femenina y la otra mitad una expresión masculina (3) y una expresión masculina ligeramente femenina (2). Esto es importante porque en el caso de las mujeres, el factor de la feminidad va estar presente exceptuando esos 3 casos. Además, tampoco van a encarnar en pantalla la identidad butch o bollo, análoga a la identidad marica¹⁹, porque como se verá más adelante, prácticamente todas las mujeres cis son normativas y, por ello, la masculinidad se va a construir desde la norma de la feminidad de la mujer cis²⁰. Como ocurre con la orientación de las mujeres cis, una vez más la expresión de las mujeres no está representada de forma sólida o se construye más fuertemente que la de los hombres a través de las gafas de la norma.

Expresión de género

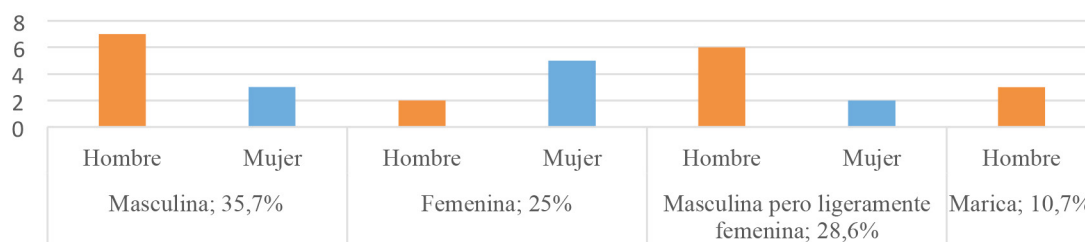


Figura 4. Gráfico de los personajes LGBTIQ+ según su expresión de género, dividido por el género binario.
Fuente: Elaboración propia.

La franja de edad que comprenden los personajes LGBTIQ+ oscila entre los 16 a los 50 años de edad como se puede ver en la Figura 5. Solo hay 3 casos donde se narra las vivencias del personaje a lo largo de su vida: esto ocurre en *Jonas* (2018) y en *Elisa y Marcela* (2019)²¹. De modo que no hay representación a partir de los 50 años de edad. Tampoco hay,

¹⁸ Quizás pueda resultar contradictorio con los datos obtenidos de la identidad de género de estos personajes porque la identidad marica de la que se habla no debería ser considerada propiamente una identidad de hombre cis. Sin embargo, en estos casos en concreto, esta identidad no trasciende el plano de la expresión de género, ya que estos personajes siguen estando contruidos desde una mirada demasiado normativa dentro de la propia narrativa audiovisual.

¹⁹ Afirar que la identidad marica y la identidad butch o bollo son análogas es simplista, reduccionista y no repara en el aspecto idiosincrático de cada identidad. Para simplificar y hacer más comprensible el análisis, se ha decidido compararlas de esta forma.

²⁰ Los códigos que se utilizan para representar al personaje de Elisa/Mario en *Elisa y Marcela* (2019) siguen una línea en la que el personaje adopta códigos y vestimentas socialmente leídas como masculinas para sobrevivir como mujer lesbiana en una sociedad que no le deja existir. Pero detrás de ese disfraz los espectadores siguen viendo a una mujer cis. Es decir, el travestismo de Elisa/Mario no va más allá del disfraz.

²¹ No se ha tenido en cuenta la película *Llevo tu nombre grabado* (2020) porque la trama tiene más peso cuando los dos protagonistas son jóvenes.

en el caso de las mujeres cis, representación a partir de los 30 años de edad ya que entre la franja de los 30-50 años de edad, los 11 personajes que aparecen son hombres cis. La mayoría de los personajes que aparecen son jóvenes.

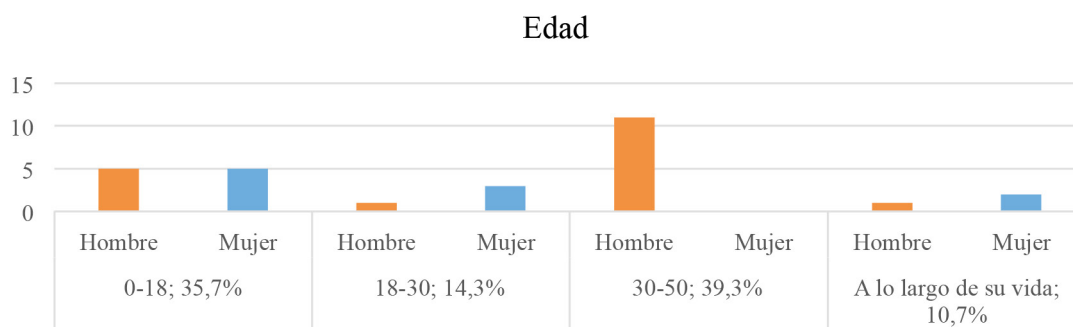


Figura 5. Gráfico de los personajes LGBTQ+ según su edad, dividido por el género binario.
Fuente: Elaboración propia.

En la complejión corporal de los personajes sucede algo parecido que en las franjas etarias. Prácticamente todos los personajes LGBTQ+ representados son delgados: 26 personajes de los cuales 17 son hombres y 9 son mujeres, como se puede comprobar en la Figura 6. No hay representación de personajes gordos, tan solo hay 1 hombre cis, Barry de *The prom* (2020), y 1 mujer cis, Dorrie de *Noches blancas* (2019), que se ubican entre la delgadez y la gordura. Es remarcable también que de esos 17 hombres cis delgados 5 sean musculosos y que 12 de los 17 hombres delgados y el total de las mujeres cis delgadas sean normativas.

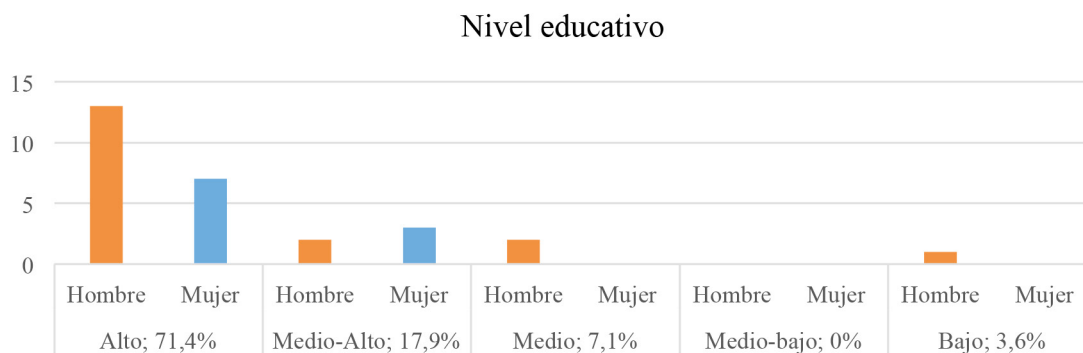


Figura 6. Gráfico de los personajes LGBTQ+ según su complejión corporal, dividido por el género binario.
Fuente: Elaboración propia.

El nivel educativo y la clase social de estos personajes también presenta poca diversidad. En el caso del nivel educativo, la mayoría de personajes, un total de 20, tienen un nivel educativo alto (13 hombres y 7 mujeres) y otros muchos, 5 en total, un nivel educativo medio-alto (2 hombres y 3 mujeres); como se puede ver en la Figura 7. El restante de hombres cis tiene un nivel educativo medio, salvo 1 hombre del cual se puede deducir que su nivel educativo es bajo. Este último personaje es Tex de *Los chicos de la banda* (2020).

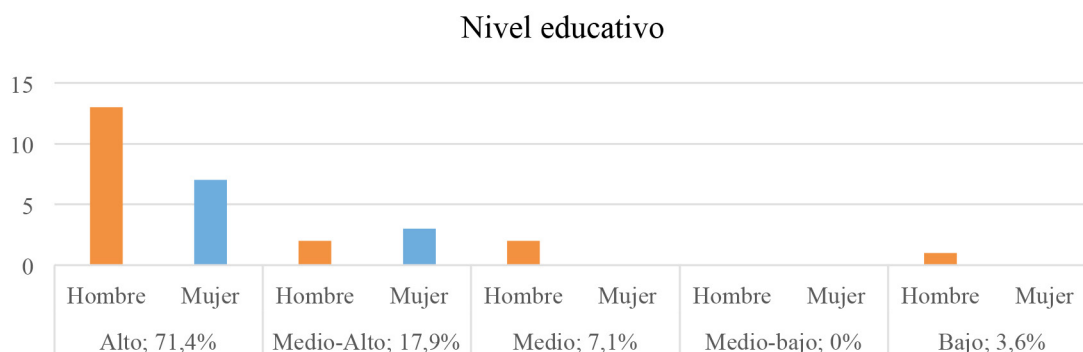


Figura 7. Gráfico de los personajes LGBTQ+ según su nivel educativo, dividido por el género binario.
Fuente: Elaboración propia.

En cuanto a la clase social, 11 hombres y 5 mujeres pertenecen a una clase social medio-alta y se diferencian de la clase alta (2 hombres y 1 mujer) porque estos últimos parecen disponer de recursos económicos y sociales bastante superiores a los anteriores. Hay 7 personajes, 4 hombres y 3 mujeres, que pertenecen a una clase social media y tan solo 2 personajes, uno de cada género, a una clase social medio-baja. Todo ello se puede observar en la Figura 8.

Como se puede comprobar, hay una tendencia a representar personajes LGBTIQ+ que se sitúan con un nivel educativo medio-alto y una clase social medio-alta. La pobreza, entendida esta de la forma más amplia y compleja, no está representada.

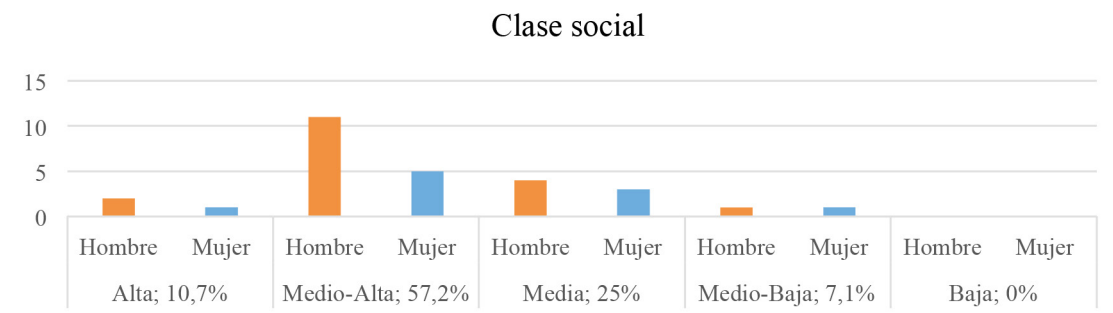


Figura 8. Gráfico de los personajes LGBTIQ+ según su clase social, dividido por el género binario.

Fuente: Elaboración propia.

En los personajes LGBTIQ+ analizados, hay más hombres cis solteros que hombres cis en pareja, concretamente, 12 y 5 respectivamente, como se puede comprobar en la Figura 9. No ocurre lo mismo con las mujeres cis donde prácticamente el número de mujeres solteras y en pareja es parecido, siendo 4 las mujeres solteras y 6 las mujeres en pareja. Solo hay un hombre del que no se sabe nada, que es el caso ya mencionado de Tex.

Al final de la película hay 1 hombre y 1 mujer que acaban en pareja: Elliot de *Strangelove* (2018) y Dorrie de *Noches blancas* (2019). En general, no hay diferencias aparentes en el estado civil de los personajes LGBTIQ+ representados.

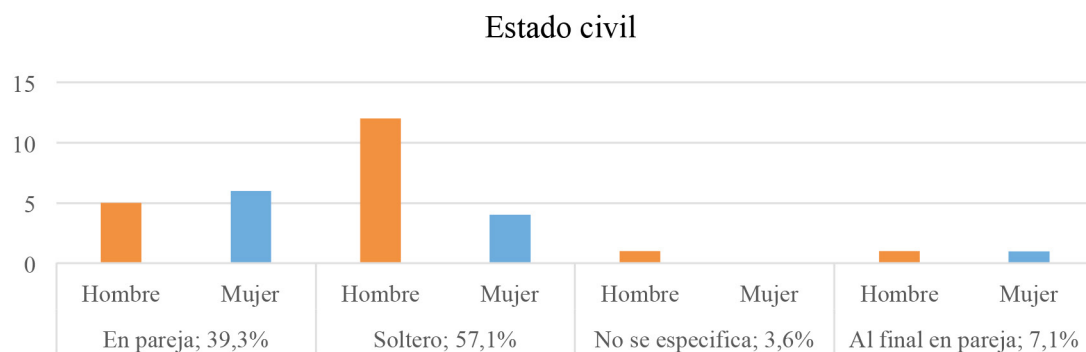


Figura 9. Gráfico de los personajes LGBTIQ+ según su estado civil, dividido por el género binario.

Fuente: Elaboración propia.

Además, hay 11 hombres cis y 3 mujeres cis que expresan abiertamente su identidad, siendo 7 hombres cis y 5 mujeres cis las que no lo hacen. Asimismo, hay 2 mujeres cuya identidad no es relevante en la película, que es el caso ya mencionado de *La perfección* (2018). Al finalizar la película, de eso 7 hombres que no expresan abiertamente su identidad 5 terminan haciéndolo y de las 5 mujeres 2 también lo hacen. Sucede lo mismo que con la orientación, hay un porcentaje mayor de mujeres, el 50% exactamente, que no expresa abiertamente su identidad, en contraste con los hombres que serían un 38,8%. De hecho, también se da el caso, un 20% de mujeres, del que no se sabe nada de su identidad. Se invisibiliza, por tanto, la identidad política que pudieran tener como se puede confirmar en la Figura 10.

Se podría decir que la mitad de personajes representados expresan abiertamente su identidad y el restante o no lo hace o su identidad no tiene relevancia en la trama. Añadir que cuando se señala que un personaje LGBTIQ+ expresa abiertamente su identidad no tiene por qué significar que lo haga en todos los espacios, sino que lo expresa en sus

espacios seguros. Este es el caso de Jay en *Dear ex* (2018) o Simone en *Los gustos y los colores* (2018), entre otros. De igual modo, hay que considerar que el simple hecho de expresar abiertamente la identidad no tiene por qué ser sinónimo de una buena representación.

¿Expresa abiertamente su identidad?

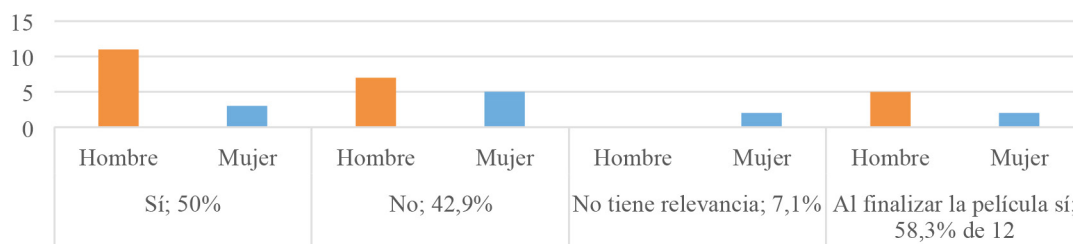


Figura 10. Gráfico de los personajes LGBTIQ+ según si expresan o no abiertamente su identidad, dividido por el género binario. Fuente: Elaboración propia.

Con respecto a los traumas y los trastornos presentes en estos personajes, el 38,8% de hombres cis, 7 de ellos, y el 20% de mujeres cis, 2 de ellas, presentan traumas de diversos tipos que se explicitan en la película y que determinan, de diferente manera, las características del personaje. Esto se puede ver en la Figura 11.

¿Expresa abiertamente su identidad?

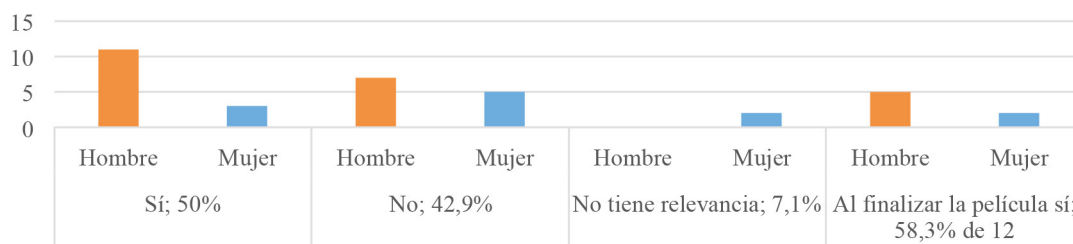


Figura 11. Gráfico de los personajes LGBTIQ+ según si presentan o no traumas aparentes, dividido por el género binario. Fuente: Elaboración propia.

En la cuestión de los trastornos, solo 1 hombre cis y 1 mujer cis muestran indicios de trastornos que patologizan al personaje, como se puede observar en la Figura 12. Esto sucede con el personaje de Jonas en *Jonas* (2018) y Charlotte en *La perfección* (2018). A priori se podría afirmar que no hay una tendencia evidente a estigmatizar o patologizar a los personajes LGBTIQ+ presentes.

Trastornos

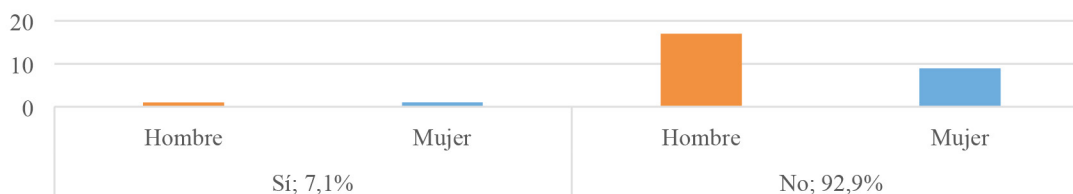


Figura 12. Gráfico de los personajes LGBTIQ+ según si presentan o no trastornos evidentes, dividido por el género binario. Fuente: Elaboración propia.

No pasa lo mismo cuando se exploran las violencias recibidas o ejercidas por estos mismos personajes LGBTIQ+, como se puede ver en la Figura 13. El 77,7% de los hombres cis, es decir, 14 hombres cis, y prácticamente el total de las mujeres cis exceptuando una, esto es, el 90% de ellas, son víctimas de violencias múltiples que comprenden las diversas LGBTIQ+fobias, el racismo, el capacitismo, la misoginia o la violencia física, psicológica o verbal, entre otras. Esto podría ser significativo porque gran parte de las disidencias LGBTIQ+ están representadas como suje-

tes propensos a sufrir violencias, siendo las mujeres las que mayor violencia reciben. Se presenta el caso contrario cuando de violencia ejercida se trata puesto que el 61,1% de hombres cis (11 de ellos) y el 20% de mujeres cis (2 de ellas) ejercen las diversas violencias ya mencionadas. En general, los personajes LGBTIQ+ que se representan en estas películas son más propensos a recibir violencias, aunque a la hora de ejercerlas no hay casi diferencias entre aquellos que la ejercen y aquellos que no. Asimismo, los roles y estereotipos de género y los mensajes implícitos, que funcionan muchas veces como advertencia, son más que evidentes. Mientras que las mujeres cis reciben mayor violencia pocas de ellas son agentes de ejercerla.

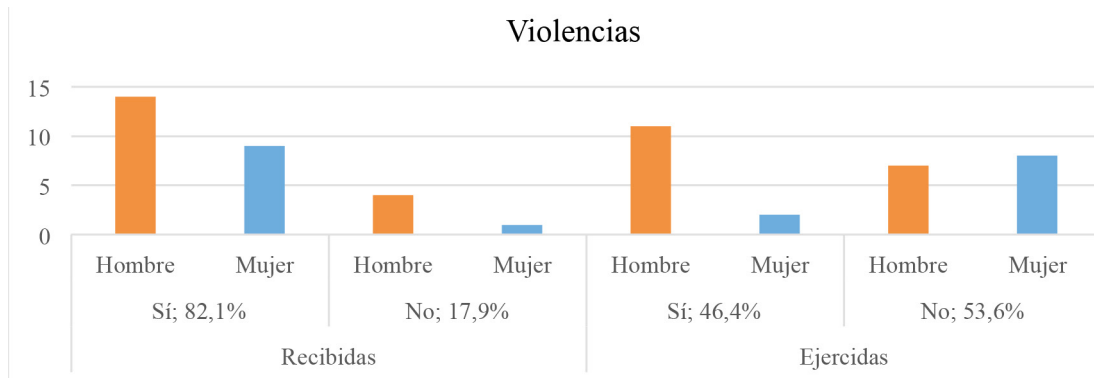


Figura 13. Gráfico de los personajes LGBTIQ+ donde se detalla si han recibido o ejercido violencia, dividido por el género binario. Fuente: Elaboración propia.

Para finalizar, y reparando en la escala de rasgos de personalidad del Big Five, destacar que, entre los cinco factores, en la Conciencia y en la Amabilidad se observan diferencias claras entre los géneros binarios representados; tal como se muestran en la Figura 14 y 15. Mientras que en la Conciencia un poco más de la mitad de los hombres cis, un 55,55%, es decir, 10 hombres, presentan características asociadas con la extravagancia y el descuido (personajes que no tienen rigor para aplicar sus principios), en las mujeres cis pasa todo lo contrario. Casi todas ellas, un 90%, esto es, 9 mujeres, son eficientes, organizadas y responsables. Lo mismo ocurre con el factor de Amabilidad. Aunque los hombres cis tienden a mostrarse amigables y compasivos (el 72,22% de ellos, 13 hombres), el 90% de las mujeres, como en el otro rasgo, presentan estas características en su personalidad. Esto se puede deber a la asignación binaria de roles que obliga a las mujeres a ser más complacientes y cuidadosas a diferencia de los hombres que se les permite ser más descuidados y extravagantes. Esto último también responde al estereotipo de hombre gay-marica que se reproduce constantemente en el cine.

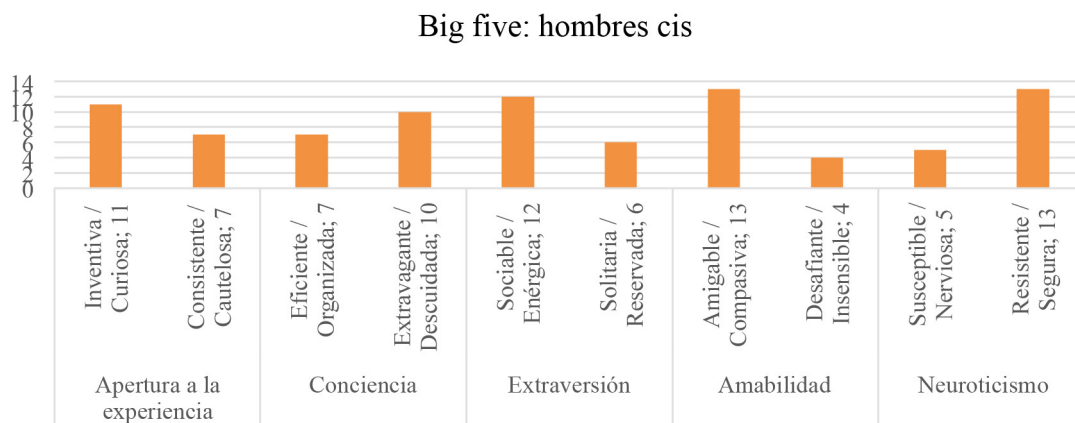


Figura 14. Gráfico de los resultados del Big Five de los hombres cis gays. Fuente: Elaboración propia.

Aunque se narra las vivencias de tres personajes a lo largo de su vida, o en un periodo más extenso de esta, tan solo el personaje de Jonas en *Jonas* (2018) tiene cambios en la Conciencia y la Amabilidad. Por ese motivo no se le ha incluido en estos ítems. No pasa lo mismo con las protagonistas de *Elisa y Marcela* (2019), cuyas personalidades no cambian a lo largo de la película.

En general, los personajes LGBTIQ+ representados tienden a la “variedad, curiosidad intelectual e independencia de juicio” (Delhom, Satorres y Meléndez, 2019, p. 2), son más sociables y tienden a vincularse con la gente, son amables y compasivos y muestran seguridad y estabilidad emocional, como se puede observar en la Figura 16.

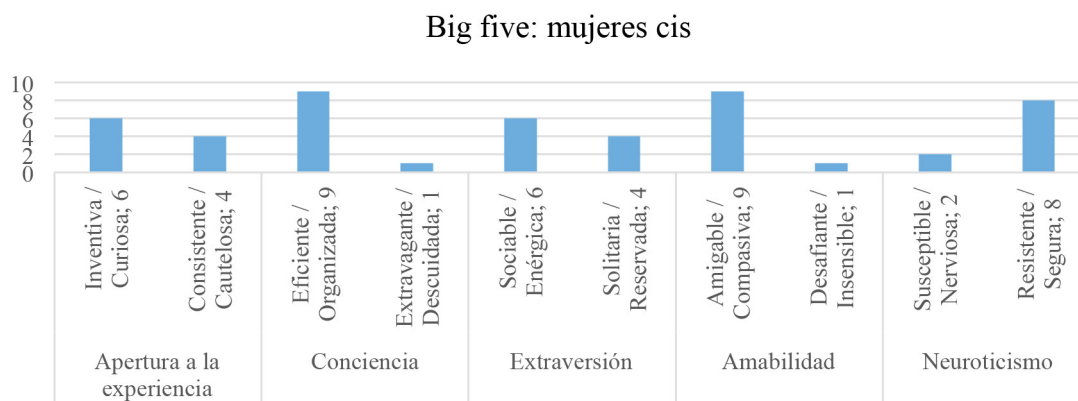


Figura 15. Gráfico de los resultados del Big Five de las mujeres cis lesbianas o bisexuales. Fuente: Elaboración propia.

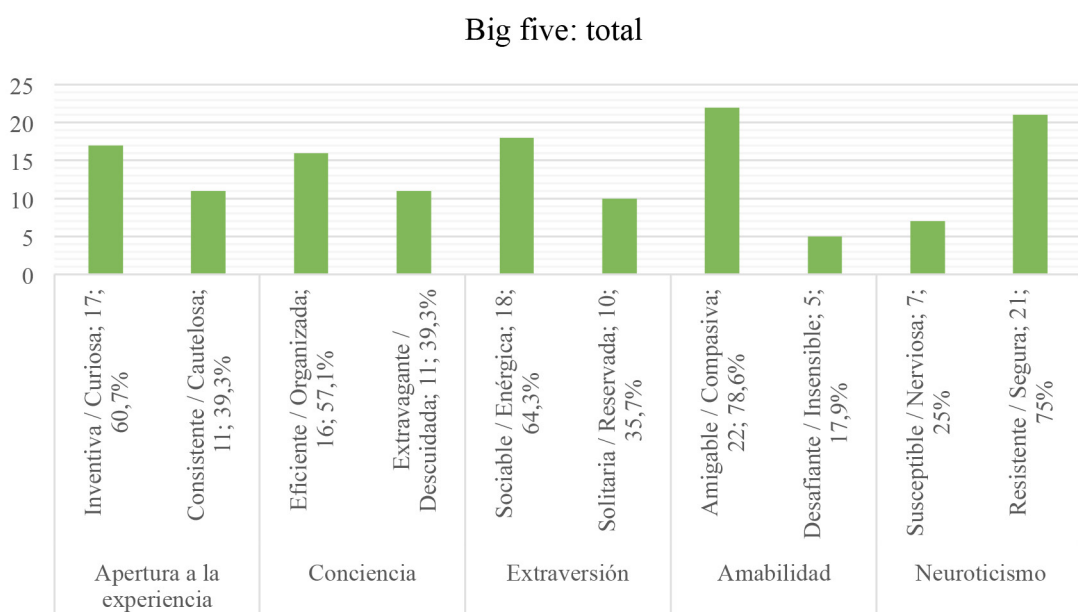


Figura 16. Gráfico de los resultados del Big Five de los personajes LGBTIQ+. Fuente: Elaboración propia.

5. Conclusiones

A lo largo de esta investigación, se han analizado aquellas películas producidas o distribuidas por Netflix y relacionadas con la categoría «Temática LGBTIQ» que la empresa streaming oferta en su catálogo en el estado español. De esta manera, se ha querido observar cómo se codifican esos personajes LGBTIQ+ dentro de la narrativa de cada una de las películas y dar una imagen general de cómo se representan los colectivos LGBTIQ+ a través de los largometrajes de la plataforma.

Como se ha visto, a día de hoy, la visibilidad de las personas LGBTIQ+ en el cine todavía es muy escasa y se reduce a unos espacios muy concretos. Netflix es una de las empresas que mayor representación LGBTIQ+ muestra dentro de la industria cinematográfica del cine mainstream, donde intenta ofrecer a sus espectadores alternativas más modernas y productos pensados para ellos. Gracias a esto, Netflix se ha posicionado a nivel mundial y dispone de poder y todo un mercado de personas jóvenes (pero también personas más mayores) que recurren a la plataforma para visionar su contenido y buscar referentes. En estos últimos años, esta nueva forma de ver contenido audiovisual ha transformado los hábitos y el estilo de vida de la población general, más y cabe en tiempos de pandemia.

En este panorama, tampoco es osado suponer que Netflix también re-produzca imaginarios y moldee realidades que puedan incluso seguir el testigo de los viejos titanes de Hollywood. Es ahí donde entra esta investigación que analiza 22 películas de producción o distribución exclusiva de Netflix y sus 28 personajes LGBTIQ+.

Se puede sostener, por lo tanto, que la plataforma streaming Netflix ofrece un retrato filmico reducido de las identidades que forman parte de los colectivos LGBTIQ+. De hecho, predominan las subjetividades normativas,

blancas y occidentales, retratadas desde la mirada hegemónica, donde se tiende a homogeneizar tanto las categorías del género, la orientación, la raza/etnia, la corporalidad y la clase. Las únicas identidades que se retratan siguen siendo binarias en forma y fondo. Son los hombres cis, gays, normativos y blancos los que más aparecen, seguido de las mujeres cis, blancas, normativas y lesbianas o bisexuales. En muchas ocasiones, se relega a las disidencias a la otredad y en muchas otras se presentan heterosexualizadas o como si fuesen unos personajes heterosexuales más de la trama, sin mostrar la complejidad que supone encarnar identidades que se salen de la norma cisheteropatriarcal. El fenómeno del pinkwashing y el whitewashing, como recurso para cumplir con cierta inclusividad, es algo que se observa mucho en las películas analizadas; donde frecuentemente se maximiza, además, la individualidad, se da un borrado de cualquier conflicto social de las opresiones y se irracionaliza el miedo inherente que tienen las disidencias LGBTIQ+ por el simple hecho de vivir en una sociedad cisheteropatriarcal que las relega a la otredad.

Aunque la mayoría de personajes no presentan traumas o trastornos que pudieran estigmatizar o patologizar a las disidencias, muchas veces estos personajes se presentan desde un falso empoderamiento que no consigue incomodar las miradas ni cuestionar las identidades. En la práctica, siguen predominar las tramas que giran en torno al amor romántico y el pensamiento monógamo.

Para finalizar, recalcar que no basta con la visibilidad de las realidades y las historias de personas LGBTIQ+. En comparación con otros estudios cinematográficos, puede que Netflix sea una de las empresas que mayor visibilidad esté dando a las disidencias LGBTIQ+, aunque esa representación aún siga siendo muy escasa. De todos modos, esto no es suficiente. A nivel numérico puede que algún día las personas LGBTIQ+ estemos a la par que las personas cisheterosexuales, pero si no se transforma el contenido y se repara en la calidad de esas representaciones, caemos en el peligro de ser asimilados y de seguir reproduciendo las dinámicas y los modos de existir de la cisheterosexualidad hegemónica. Es más, debemos ir más allá e intervenir en la estructura económica, política y sociocultural que permite que esto ocurra. El cine no es cisheteropatriarcal, racista y capacitista, las personas hacemos el cine.

6. Limitaciones

Este trabajo de investigación lo ha realizado una persona que encarna una identidad muy concreta (una persona trans, blanca, de clase media y occidental), situada en un contexto sociocultural específico. El marco teórico y las lecturas que he realizado están atravesadas por una mirada determinada. A pesar de haber tenido en cuenta factores que intersectan, puede que no haya considerado otros muchos detalles que también son relevantes en el análisis. Incluso muchas de las observaciones pueden ser erróneas. No se deberían tomar las ideas expuestas como una realidad inmutable sino como un punto de partida para pensarnos dentro de las narrativas audiovisuales existentes.

Asimismo, y debido a la popularidad que están teniendo en estos últimos años las series, una posible futura línea de investigación podría ser explorar cómo se representan los personajes LGBTIQ+ en Netflix a través de este formato; sabiendo también que es aquí donde mayor visibilidad tienen las comunidades LGBTIQ+. En ningún momento pretendo, con la investigación, hablar de la plataforma en su conjunto porque no se han tenido en cuenta las series, los monólogos y los documentales de Netflix. Lo que sí intento es reflejar cómo se muestran estas subjetividades en el formato del largometraje.

7. Referencias citadas

- Blanco, V. (2019). *La pantalla, el cuerpo, la herida: hacia una política de representación somato-afectiva de la vulnerabilidad queer* (Tesis de máster). Universitat Pompeu Fabra.
- Chaparro, N., y Estefan, S. (2011). Imágenes de la diversidad. El movimiento de liberación LGTB tras el velo del cine. *Culturales*, 7(14), 57-86. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=69419240004>
- Colaizzi, G. (2007). *La pasión significativa. Teoría de género y cultura audiovisual*. Biblioteca Nueva.
- De Gabriel, N. (2019). *Elisa y Marcela: amigas y amantes*. Ediciones Morata.
- Delhom, I., Satorres, E. y Meléndez, J. C. (2019). ¿Están los rasgos de personalidad asociados al bienestar psicológico?. *Escritos de psicología*, 12(1), 1-8. <https://dx.doi.org/10.5231/psy.writ.2019.0107>
- Florit, S. L. (2020). Mirada cis: cuerpos y narrativas trans en la ficción seriada de Netflix y Amazon Studios. *Revista de Ciencia y técnica*, 13(1). Disponible en: <https://repositorio.uesiglo21.edu.ar/handle/ues21/19890>
- Foucault, M. (2009). *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión*. Siglo XXI.
- García, F., y Rajas, M. (2011). *Narrativas audiovisuales: los discursos*. Icono14 Editorial.
- GLAAD (2021). Overview of findings. *GLAAD*. <https://www.glaad.org/sri/2021/overview>
- Gómez, I. (2019). Masculinidades enfrentadas en el cine LGTB español de los años 80 y 90: El “nuevo hombre” vs. el “monstruo”. *Asparkia: investigación feminista*, (35), 107-127. <https://orcid.org/0000-0003-3920-9074>
- John, O. y Srivastava, S. (1999). The Big-Five trait taxonomy: history, measurement, and theoretical perspectives. En L.A. Pervin y O.P. John (Eds.), *Handbook of personality: Theory and research*, The Guilford Press, 102-138.
- Lobato, R. (2018). Rethinking International TV flows research in the age of Netflix. *Television and New Media*, 19(3), 241-256. <https://doi.org/10.1177/1527476417708245>
- Lobato, R. (2019). *Netflix Nations: The Geography of Digital Distribution*. New York University Press.
- McDonald, K., y Smith-Rowsey, D. (2016). *The Netflix effect: Technology and entertainment in the 21st century*. Bloomsbury Publishing.

- Metz, C. (1979). *Psicoanálisis y cine, el significante imaginario*. Editorial Gustavo Gili.
- Mulvey, L. (1988). *Placer visual y cine narrativo*. Fundación Instituto Shakespeare.
- Observatorio de la Diversidad en los Medios Audiovisuales (ODA). (2019). *ODA. Informe Anual. Análisis de todas las películas y series de televisión españolas del 2019*.
- Piña, M., y López, N. P. (2020). *Actitudes de los jóvenes limeños (18 a 25 años) en relación al contenido de Netflix que incluye temática LGBT y esta comunidad en el 2020* (Plan de investigación). Universidad de Ciencias y Artes de América Latina.
- Sánchez, J. J., y García, L. (2020). La construcción mediática del colectivo LGTB+ en el cine blockbuster de Hollywood. El uso del pinkwashing y el queerbaiting. *Revista Latina de Comunicación Social*, (77), 95-116. <https://doi.org/10.4185/RLCS-2020-1451>
- Vázquez-Rodríguez, L. G., García-Ramos, F. J., y Zurian, F. A. (2020). La representación de identidades queer adolescentes en 'Sex Education' (Netflix, 2019—). *Fonseca, Journal of Communication*, (21), 43-64. <https://doi.org/10.14201/fjc2020214364>
- Zurian, F. A., y Caballero, A. A. (2013). ¿Tiene la imagen género?: una propuesta metodológica desde los Gender Studies y la estética audiovisual. *Investigar la Comunicación hoy. Revisión de políticas científicas y aportaciones metodológicas*, Actas del 2º Congreso Nacional sobre Metodología de la Investigación en Comunicación. Universidad de Valladolid, 475-488.
- Zurian, F. A., García-Ramos, F. J., y Vázquez-Rodríguez, L. G. (2021). La difusión transnacional de discursos sobre sexualidades no normativas vía Netflix: el caso Sex Education (2019-2020). *Comunicación y Sociedad*, e8041, 1-23. <https://doi.org/10.32870/cys.v2021.8041>
- Zurian, F. A., y Herrero, B. (2014). Los estudios de género y la teoría filmica feminista como marco teórico y metodológico para la investigación en cultura audiovisual. *Área Abierta*, 14(3), 5-21. https://doi.org/10.5209/rev_ARAB.2014.v14.n3.46357

