

¿Son las series españolas diversas? Un análisis sobre la inclusión en las plataformas

Are Spanish Series diverse? An Analysis of Platform Inclusion

As séries espanholas são diversificadas? Uma análise da inclusão nas plataformas

Teresa Martín García, Universidad de Salamanca, Salamanca, España
(teresam@usal.es)

María Marcos Ramos, Universidad de Salamanca, Salamanca, España
(mariamarcos@usal.es)

Ariadna Angulo-Brunet, Universitat Oberta de Catalunya, Barcelona, España
(aangulob@uoc.edu)

RESUMEN | Este estudio analiza las principales características de los personajes de las series españolas que se emiten en las plataformas de *streaming* desde la óptica de la diversidad, poniendo el foco en cuestiones de género, edad, nacionalidad, etnia, orientación sexual y diversidad funcional. En los últimos años, la expansión de este tipo de plataformas ha transformado los niveles de representación e inclusión en sus contenidos audiovisuales que, incluso, son publicitados como diversos. En este artículo se busca comprobar si la representación que ofrecen estos productos es similar a la real o, por el contrario, la diversidad es solo una estrategia de marketing para atraer a los servicios de suscripción o para realizar lo que se denomina *diversity washing*, esto es, utilizar la diversidad para cubrir cuotas, pero sin considerarla verdaderamente. Para poder determinar los principales rasgos de representación de los personajes, se ha realizado un análisis de contenido de 38 series emitidas en plataformas españolas en 2021, con un total de 749 personajes. Los resultados indican que aún no puede hablarse de una representación diversa en las plataformas de *streaming*; sigue existiendo un predominio masculino en los papeles protagónicos en un contexto de heteronormatividad, y hay franjas de edad infrarrepresentadas, como la vejez. Asimismo, aunque se haya aumentado la presencia de personajes de diferentes orígenes geográficos y etnias, la gran mayoría de los personajes son caucásicos. Cabe destacar que apenas hay personajes con diversidad funcional en este tipo de ficción seriada.

PALABRAS CLAVE: diversidad mediática; *streaming*; series; personajes; minorías, representación.

FORMA DE CITAR

Martín-García, T., Marcos-Ramos, M., & Angulo-Brunet, A. (2023) ¿Son las series españolas diversas? Un análisis sobre la inclusión en las plataformas. *Cuadernos.info*, (56), 206-229.
<https://doi.org/10.7764/cdi.56.62707>

ABSTRACT | *This study analyzes the main characteristics of characters in Spanish television series broadcast on streaming platforms from a diversity perspective, focusing on gender, age, nationality, ethnicity, sexual orientation, and functional diversity. In recent years, the proliferation of these platforms has changed the levels of representation and inclusivity in their audiovisual content, which is even advertised as diverse. The aim of this study is to verify if the representation offered by these products corresponds to reality or if, on the contrary, diversity is just a marketing strategy to attract subscribers. To determine the main features of character representation, a content analysis of 38 series broadcast on Spanish platforms and 749 characters was conducted. The results show that we cannot speak of a diverse representation of characters on the streaming platforms; there is still a male dominance in leading roles in a context of heteronormativity, there are underrepresented age groups, such as the elder. At the same time, although the presence of characters of different geographical and ethnical origins has increased, people with Caucasian features are the majority. On the other hand, there is little functional diversity in this type of serial fiction.*

KEYWORDS: *media diversity; streaming; series; characters; minorities; representation.*

RESUMO | O estudo analisa as principais características das personagens das séries espanholas transmitidas em plataformas de streaming a partir da perspectiva da diversidade, centrando-se em questões de género, idade, nacionalidade, etnia, orientação sexual e diversidade funcional. Nos últimos anos, a expansão destas plataformas transformou os níveis de representação e inclusão nos seus conteúdos audiovisuais, que inclusive são publicitados como diversos. Este artigo visa verificar se a representação oferecida por estes produtos é semelhante à real ou se, pelo contrário, a diversidade é apenas uma estratégia de marketing para atrair serviços de subscrição ou para realizar o que se designa por diversity washing, ou seja, utilizar a diversidade para cobrir cotas, mas sem considerá-la realmente. Para determinar as principais características da representação das personagens, foi realizada uma análise de conteúdo em 38 séries transmitidas em plataformas espanholas em 2021, com um total de 749 personagens. Os resultados indicam que ainda não é possível falar de uma representação diversificada de personagens em plataformas de streaming; ainda há uma predominância masculina em papéis principais num contexto de heteronormatividade, e há grupos etários sub-representados, como a velhice. Ao mesmo tempo, embora tenha aumentado a presença de personagens de diferentes origens geográficas e etnias, a maioria das personagens são caucasianas. É importante ressaltar que quase não existe a diversidade funcional neste tipo de ficção seriada.

PALAVRAS-CHAVE: diversidade midiática; streaming; séries; personagens; minorias, representação.

El ascenso de las plataformas de *streaming* es imparable y cada vez existen más opciones para consumir contenidos audiovisuales. Como indican estudios recientes sobre el consumo de contenidos, ya en 2019 había más de 642 millones de suscriptores en plataformas de *streaming* y se prevé que para 2025 se superen los 1100 millones (García Leiva & Hernández Prieto, 2021). Este nuevo escenario ha planteado numerosas interrogantes en diversos ámbitos: se han observado cambios en los patrones de consumo y en los parámetros de producción de series y de películas (Chalaby, 2016), se ha popularizado el *binge-watching* (atracones seriéfilos; Pilipets, 2019) y ha cambiado la forma de distribuir los contenidos o la identidad en la construcción de los personajes. La investigación académica que se ha desarrollado sobre los contenidos televisivos indica que este campo de estudio es relevante actualmente, ya que la circulación de contenidos es un hecho en una industria globalizada. En este contexto de cambio, analizar la inclusión de la diversidad en los contenidos sigue siendo una asignatura pendiente.

Como apunta Gordillo (2019), los contenidos audiovisuales cumplen diversas funciones más allá de entretener y tienen un valor cultural (Kraidy & Murphy, 2008). Ya en 1999 Buonanno definió las diferentes funciones que puede tener la televisión, una de ellas siendo la del mantenimiento de la comunidad, relacionada con la representación sociocultural.

En lo que respecta a la diversidad, su representación no suele ser una recreación verosímil de la sociedad, ya que los elementos utilizados para lograr el realismo están influidos por las convenciones televisivas y las expectativas de la audiencia. En este sentido, la representación de la diversidad cultural no se corresponde con la convivencia real de las diferentes culturas en la sociedad representada. Los medios tradicionales, como la televisión, han sido estudiados ampliamente, especialmente en el campo de los usos y de sus efectos. Un primer antecedente sobre la sobre inclusión e infrarrepresentación de ciertos grupos demográficos en detrimento de otros en la televisión es el clásico trabajo de Gerbner y sus colegas (1980), en el que se comprobó que la realidad social que ofrecía la televisión estaba muy sesgada, lo que se definió como una demografía perversa (Roda, 1989). En la medida en la que el sector televisivo se ha ido desarrollando, han proliferado los estudios centrados en las representaciones sociales en la televisión desde diferentes ópticas, como la identidad sexogenérica, diferencias de género, inmigración, aspectos raciales o etarios, entre otros (Galán, 2006a; Galán, 2006b; Camacho Platero, 2010; Masanet et al., 2012; Montero, 2005; Montero, 2006; Ramírez et al., 2013; Lacalle & Gómez, 2016).

Más allá de estos sustentos teóricos sobre cómo se representa la diversidad en los medios tradicionales, lo cierto es que, hasta la fecha, los estudios académicos

en el contexto español sobre la diversidad en las SVOD siguen siendo muy escasos y, a menudo, se centran en reflexionar sobre el tipo de contenidos que ofertan las plataformas (Andrade Mendoza, 2022; Aranzubia & Gallego, 2021; Agustín & Gómez, 2021; García Leiva, 2020) o en las diferencias y similitudes con respecto a su predecesora, la televisión generalista (Neira, 2020; Piñón, 2021). A pesar de esto, en los últimos años se han elaborado algunos trabajos (Martín et al., 2022; Narbarte Álvarez, 2021) reseñables sobre representación de personajes en el contexto del SVOD que se han tomado como punto de partida en este estudio.

Si se examinan estudios recientes sobre inclusión en plataformas, se encuentran debates diversos. Por ejemplo, el último informe elaborado por Nielsen, *Being Seen on Screen: Diverse Representation and Inclusion on TV* (2021) indica que, en la temporada de televisión 2020–2021, entre los 1500 programas principales en los Estados Unidos el 78% de ellos tenía alguna presencia de personajes no normativos.

Más allá de los informes, algunas plataformas, como Netflix, se encargan de medir y de potenciar la inclusión y la diversidad tanto en sus producciones como en el equipo humano. La plataforma ofrece datos públicos desde 2013 y en 2021 elaboró el primer informe sobre inclusión en sus contenidos; en ese año, 19 series mostraron mejoras en los indicadores de inclusión (Smith et al., 2021).

Las plataformas de *streaming* no solo han incrementado el número de productos audiovisuales, sino que también han influido en la oferta de contenidos no convencionales en cuanto a estética y variedad temática (Lacalle et al., 2019). Es importante denotar algunas contradicciones observadas en la lógica empresarial que viven actualmente las principales SVOD, en las que comienzan a atisbarse algunos problemas en el equilibrio entre la diversidad y la libertad de expresión, ya que algunas se ven obligadas a reestructurarse en un momento de crisis tras las buenas cifras de audiencia obtenidas durante la pandemia (Neira, 2022). De hecho, en algunos casos, esos cambios se traducen en despidos que afectan de forma directa a los contenidos sobre diversidad. Este es el caso de Netflix, que prescindió de más de un centenar de personas trabajadoras (“150 despidos...”, 2022) o el de HBO que, según una investigación, estaría buscando eliminar todo el contenido de inclusión y diversidad de la plataforma. Esta pesquisa denunciaba asimismo que gran parte de los recientes despidos habían afectado principalmente a personas pertenecientes a minorías (Manno, 2022). En contraposición, la tradición conservadora de Disney (Digón, 2006) parece estar dando algunos giros hacia posiciones más diversas, mostrando el compromiso de la compañía para promover la diversidad, ya que al menos 50% de sus personajes pertenecen a minorías sexuales y raciales (León, 2022).

En España, durante mucho tiempo, la diversidad ha sido una asignatura pendiente en televisión, pero en los últimos años se observan algunas mejoras, como lo muestran los datos ofrecidos por el último *Informe ODA* (ODA, 2022) sobre representación de personajes en series y películas. Otros trabajos, como los de Garrido y Zaptsi (2021), Pedro (2022) o Villena Alarcón (2022) también ofrecen una visión más optimista sobre la representación de la diversidad y los beneficios sociales que pueden favorecer la inclusión y la igualdad desde los contenidos ofrecidos en este tipo de plataformas.

LA INVESTIGACIÓN

El primer objetivo de esta investigación es estudiar si la diversidad está representada en las series españolas SVOD. El segundo, saber si está presente de igual forma en todas las plataformas. Por lo tanto, el objeto de análisis es hacer una radiografía sobre la representación de la diversidad en las series de producción españolas que se emiten en las plataformas digitales en España y comprobar en qué medida esta ficción es inclusiva y diversa en un contexto de reajuste del mundo del *streaming*. Esta investigación se plantea, por lo tanto, diversas preguntas de investigación:

PI.1. ¿Qué características tienen los protagonistas de las series españolas emitidas en plataformas de streaming (edad, nacionalidad, nivel socioeconómico, etnia, estudios, estado civil, género, orientación sexual...)?

PI.1.1. ¿Cómo es la representación de los personajes según las plataformas? ¿Existe algún grupo más representado?

PI.1.2. ¿Hay diferencias por plataformas?

PI.2. ¿Cuáles son los principales temas de conversación de los personajes de las series españolas en plataformas de streaming?

PI.2.1. ¿Existen diferencias en función del tipo de plataforma?

PI.3. ¿En qué medida se representa la diversidad funcional en las plataformas?

PI.3.1. ¿Existe algún tipo de plataforma de streaming en la que esté más representada?

PI.4. ¿En qué índice de diversidad se sitúan las series españolas emitidas en plataformas de streaming?

PI.4.1. ¿Existen diferencias en la representación de la diversidad en función del tipo de plataforma y de su cultura o ideología corporativa?

PI.4.2. ¿Qué plataforma ofrece contenidos con mayor representación de diversidad?

MÉTODO

Este trabajo forma parte de una investigación más amplia que busca analizar la representación LGBTIQ+ en ficción seriada en las plataformas SVOD en España, financiada por el Ministerio de Ciencia e Innovación (PID2019-110351RB-I00). En González-De-Garay y sus colegas (2022) puede encontrarse el detalle de la muestra codificada utilizada previamente en este estudio para dar respuesta a otras hipótesis y objetivos, los análisis de fiabilidad realizados y un mayor detalle de la investigación realizada.

Muestra

Se codificaron series de producción propia de la plataforma, de producción española –no coproducciones– que hubiesen sido estrenadas entre 2020 y el primer semestre de 2021 (hasta el 2 de abril). Se determinó que los personajes fueran la unidad básica de análisis; para ser analizados, debían cumplir dos requisitos: aparecer visualmente y tener, al menos, una frase de diálogo con algún otro personaje en escena (Koeman et al., 2007). Para asegurar la representatividad, de cada una de las 38 series se realizó una selección aleatoria de un episodio para su codificación.

Número	Plataforma	Serie	Capítulo analizado
1	Movistar	<i>Antidisturbios</i>	T01E05
2	Movistar	<i>La unidad</i>	T01E03
3	Movistar	<i>La línea invisible</i>	T01E04
4	Movistar	<i>Nasdrovia</i>	T01E03
5	Movistar	<i>Dime quién soy</i>	T01E01
6	Movistar	<i>Vergüenza</i>	T01E02
7	Movistar	<i>Hierro</i>	T01E03
8	Movistar	<i>Los espabilados</i>	T01E02
9	Movistar	<i>Libertad</i>	T01E03
10	Movistar	<i>Merlí sespare aude</i>	T02E01
11	HBO	<i>Patria</i>	T01E08
12	HBO	<i>30 monedas</i>	T01E05
13	HBO	<i>En casa</i>	T01E04
14	HBO	<i>Por h o por b</i>	T01E04
15	Amazon Prime	<i>Relatos con-fi-na-dos</i>	T01E03

Tabla 1 continúa en página siguiente ▶

Número	Plataforma	Serie	Capítulo analizado
16	Amazon Prime	<i>Madres</i>	T01E12
17	Amazon Prime	<i>3 caminos</i>	T01E08
18	Amazon Prime	<i>El internado: las cumbres</i>	T01E05
19	Amazon Prime	<i>La templanza</i>	T01E04
20	Amazon Prime	<i>El cid</i>	T01E04
21	AtresPlayer Premium	<i>Mentiras</i>	T01E01
22	AtresPlayer Premium	<i>Veneno</i>	T01E05
23	AtresPlayer Premium	<i>La valla</i>	T01E09
24	AtresPlayer Premium	<i>Física y química</i>	T01E01
25	AtresPlayer Premium	<i>By ana milán</i>	T01E07
26	AtresPlayer Premium	<i>Deudas</i>	T01E02
27	AtresPlayer Premium	<i>Alba</i>	T01E01
28	AtresPlayer Premium	<i>#Luimelia</i>	T02E02
29	AtresPlayer Premium	<i>El nudo</i>	T01E11
30	AtresPlayer Premium	<i>Caronte</i>	T01E10
31	Netflix	<i>Valeria</i>	T01E06
32	Netflix	<i>White lines</i>	T01E02
33	Netflix	<i>Alguien tiene que morir</i>	T01E01
34	Netflix	<i>El desorden que dejas</i>	T01E01
35	Netflix	<i>Los favoritos de midas</i>	T01E05
36	Netflix	<i>Sky rojo</i>	T01E06
37	Netflix	<i>Hache</i>	T01E02
38	Disney+	<i>Besos al aire</i>	T01E01

Nota. T = Temporada, E = Episodio.

Tabla 1. Descripción de la muestra

Fuente: Elaboración propia.

Instrumento

Para realizar esta investigación se utilizó un libro de códigos ya empleado previamente (González-De-Garay et al., 2023, entre otras) que permite obtener

información sobre los personajes en las más de 80 variables que lo componen. Este libro se divide en diez grandes bloques que agrupan diferentes variables: (1) datos de identificación básicos, (2) datos generales del personaje (género, orientación sexual, nacionalidad, origen geográfico, etc.) (3) nivel narrativo del personaje (principal, secundario o *background*; Mastro & Greenberg, 2000), (4) esfera social del personaje, (5) comportamiento violento del personaje, (6) víctima de comportamientos violentos, (7) comportamientos de salud manifestados por el personaje, (8) temas de conversación, (9) rasgos de personalidad (Igartua & Páez, 1998) y (10) rasgos de diversidad funcional. Para recoger los datos, se utilizó una hoja de códigos compuesta por las variables en las que, mediante un sistema de respuesta diferentes (dicotómicas, definidas, abiertas...), los codificadores identificaban lo que se podía observar claramente en el episodio analizado. En ningún caso se podía inferir la respuesta en aras de la veracidad de los datos.

Procedimiento

Se formó a un total de nueve codificadores en la aplicación del instrumento. Asimismo, para estudiar la fiabilidad de las variables, un codificador externo actuó como juez en un 32,57% ($n = 244$) de la muestra de estudio, siguiendo las recomendaciones de Igartua (2006) de incluir entre 10% a 20% de las unidades de análisis. Para el estudio de la fiabilidad interjueces, dado que la prevalencia era muy elevada, utilizamos el porcentaje de acuerdo y el coeficiente kappa ajustado por sesgo y por prevalencia (PABAK; Byrt et al., 1993). Todas las variables estudiadas, excepto la edad, obtuvieron una fiabilidad adecuada. El porcentaje de acuerdo fue superior a 75% para todas las variables, excepto para las relacionadas con la personalidad (PABAK entre .19 y .81, media = .51).

Análisis de datos

Para analizar los resultados se obtuvieron frecuencias y se aplicó un índice de diversidad (Marcos-Ramos et al. 2020) que valora la inclusión o no de personajes con distintas características para estimar la representación de la realidad en la ficción. A partir de la revisión de estudios de género, diversidad, orientación, inmigración, edad, etc., se establecieron valores de representación en función de la de referencia de la distribución real de estas características en la población española. Para esta investigación, se actualizaron los datos para la creación del índice acorde a los datos más recientes poblacionales disponibles (ver tabla 2). Para cada variable se generó una escala de 5 puntos (0 = menor diversidad, 4 = mayor diversidad).

Indicador	Valor de referencia	Definición del indicador	Porcentaje	Índice
Género	50,99% mujeres (https://www.ine.es)	Porcentaje de personajes femeninos	<35	0
			35-45	1
			46-55	2
			56-65	3
			>66	4
Orientación sexual	12,00% personas LGBT (Ipsos, 2021)	Porcentaje de personajes LGBT	<2	0
			2-5	1
			6-8	2
			9-11	3
			>11	4
Grupo de edad	19,6% de personas mayores de 65 años (https://www.ine.es)	Porcentaje de personajes mayores de 65 años	<10	0
			11-15	1
			16-20	2
			21-25	3
			>26	4
Nacionalidad	11,6% de personas extranjeras en España (https://www.ine.es)	Porcentaje de personajes extranjeros/inmigrantes	<5	0
			6-8	1
			9-11	2
			12-14	3
			>15	4
Diversidad funcional	9,07% de personas con diversidad funcional en España (https://www.ine.es)	Porcentaje de personajes con diversidad funcional	<5	0
			6-8	1
			9-11	2
			12-14	3
			>15	4

Nota. Valores actualizados del índice de diversidad de Marcos-Ramos y sus colegas (2020).

Tabla 2. Valores para la creación del índice de diversidad

Fuente: Elaboración propia.

RESULTADOS

La primera pregunta de investigación busca medir la representación de los personajes que aparecen en la ficción emitida en plataformas en función de su género, edad, orientación sexual y origen geográfico para determinar si la representación mediática es representativa de la población general española. En la tabla 3 se muestran las frecuencias de las características principales de los personajes según tipo de personaje (principal, secundario o *background*), así como el índice de diversidad, y en la tabla 4 se recogen los datos necesarios para dar respuesta a la segunda pregunta de investigación.

Variable	General			Principal			Secundario			Background		
	N	%	In	N	%	In	N	%	In	N	%	In
Edad			0			0			0			0
Infantes	15	2,00		2	1,48		5	2,46		8	1,95	
Adolescentes	44	5,87		7	5,19		19	9,36		18	4,38	
Adultos jóvenes	173	23,10		42	31,11		51	25,12		80	19,46	
Adultos	476	63,55		81	60,00		117	57,64		278	67,64	
Personas mayores	38	5,07		3	2,22		10	4,93		25	6,08	
Desconocido	3	0,40		0	0,00		1	0,49		2	0,49	
Sexo			1			2			1			1
Cis-mujer	291	38,85		67	49,63		69	33,99		155	37,71	
Cis-hombre	448	59,81		67	49,63		134	66,01		247	60,10	
Trans-mujer	10	1,34		1	0,74		0,00	0,00		9	2,19	
Orientación sexual			3			2			3			2
Heterosexualidad	309	41,26		102	75,56		112	55,17		95	23,11	
Homosexualidad	28	3,74		8	5,93		12	5,91		8	1,95	
Plurisexualidad	1	0,13		0,00	0,00		1	0,49		0,00	0,00	
Otra	1	0,13		0,00	0,00		0,00	0,00		1	0,24	
Desconocido	410	54,74		25	18,52		78	38,42		307	74,70	
Estudios												
Sin estudios	33	4,41		8	5,93		7	3,45		18	4,38	
Primarios	116	15,49		31	22,96		35	17,24		50	12,17	
Universitarios	215	28,70		58	42,96		41	20,20		116	28,22	
Desconocido	385	51,40		38	28,15		120	59,11		227	55,23	

Tabla 3 continúa en página siguiente ▶

Variable	General			Principal			Secundario			Background		
	N	%	In	N	%	In	N	%	In	N	%	In
Etnia												
Afroamericana/Africana	12	1,60		1	0,74		5	2,46		6	1,46	
Árabe/Oriente Medio	23	3,07		1	0,74		7	3,45		15	3,65	
Asiática/Asia Oriental	4	0,53		2	1,48		1	0,49		1	0,24	
Caucásica	673	89,85		124	91,85		183	90,15		366	89,05	
Gitana	2	0,27		0,00	0,00		0,00	0,00		2	0,49	
Latina	21	2,80		7	5,19		6	2,96		8	1,95	
Otra	1	0,13		0,00	0,00		1	0,49		0,00	0,00	
Desconocido	13	1,74		0,00	0,00		0,00	0,00		13	3,16	
Nivel socioeconómico												
Bajo	54	7,21		8	5,93		15	7,39		31	7,54	
Medio	410	54,74		86	63,70		109	53,69		215	52,31	
Alto	128	17,09		32	23,70		50	24,63		46	11,19	
Desconocido	157	20,96		9	6,67		29	14,29		119	28,95	
Nacionalidad			1		1			1				0
Extranjero	83	11,08		20	14,81		26	12,81		37	9,00	
Nacional	635	84,78		111	82,22		170	83,74		354	86,13	
Desconocido	31	4,14		4	2,96		7	3,45		20	4,87	
Diversidad funcional			0		0			0				0
No	742	99,07		133	98,52		201	99,01		408	99,01	
Sí	7	0,93		2	1,48		2	0,99		3	0,99	

Nota. In = Índice de diversidad.

Tabla 3. Características de los personajes según tipo de personaje

Fuente: Elaboración propia.

	General			Amazon			Atresplayer			Disney			HBO			Movistar			Netflix			
	N	%	In	n	%	In	n	%	In	N	%	In	n	%	In	N	%	In	n	%	In	
Edad	0		0			0			1		0		0		0			0			0	
Infantes	15	2,00		1	0,74		7	3,59		1	3,33		0	0,00		3	1,47		3	1,47	3	2,34
Adolescentes	44	5,87		12	8,89		17	8,72		0	0,00		1	1,75		4	1,96		10	4,55	10	7,81
Adulto joven	173	23,10		23	17,04		53	27,18		1	3,33		15	26,32		42	20,59		39	18,84	39	30,47
Adulto	476	63,55		94	69,63		107	54,87		22	73,33		37	64,91		142	69,61		74	33,82	74	57,81
Personas mayores	38	5,07		5	3,70		11	5,64		4	13,33		3	5,26		13	6,37		2	0,91	2	1,56
Desconocido	3	0,40		0	0,00		0	0,00		2	6,67		1	1,75		0	0,00		0	0,00	0	0,00
Sexo	1		1			1			3		0		0		0			0			0	1
Cis-mujer	291	38,85		54	40,00		80	41,03		18	60,00		17	29,82		65	31,86		57	25,64	57	44,53
Cis-hombre	448	59,81		81	60,00		107	54,87		12	40,00		40	70,18		139	68,14		69	30,47	69	53,91
Trans-mujer	10	1,34		0	0,00		8	4,10		0	0,00		0	0,00		0	0,00		2	0,91	2	1,56
Orientación Sexual	3		3			4			0		0		0		0			3			3	3
Heterosexualidad	309	41,26		68	50,37		76	38,97		15	50,00		21	36,84		69	33,82		60	26,32	60	46,88
Homosexualidad	28	3,74		4	2,96		12	6,15		0	0,00		0	0,00		6	2,94		6	2,63	6	4,69
Plurisexualidad	1	0,13		1	0,74		0	0,00		0	0,00		0	0,00		0	0,00		0	0,00	0	0,00
Otra	1	0,13		1	0,74		0	0,00		0	0,00		0	0,00		0	0,00		0	0,00	0	0,00
Desconocido	410	54,74		61	45,19		107	54,87		15	50,00		36	63,16		129	63,24		62	27,09	62	48,44
Estudios																						
Sin estudios	33	4,41		1	0,74		11	5,64		0	0,00		0	0,00		14	6,86		7	3,04	7	5,47
Primarios	116	15,49		27	20,00		31	15,90		1	3,33		12	21,05		20	9,80		25	11,36	25	19,53
Universitarios	215	28,70		27	20,00		51	26,15		12	40,00		5	8,77		78	38,24		42	18,26	42	32,81
Desconocido	385	51,40		80	59,26		102	52,31		17	56,67		40	70,18		92	45,10		54	23,38	54	42,19

Tabla 4 continúa en página siguiente ▶

	General		Amazon		Atresplayer		Disney		HBO		Movistar		Netflix	
	N	%	n	%	n	%	n	%	n	%	n	%	n	%
Etnia														
Afroamericana/Africana	12	1,60	3	2,22	2	1,03	0	0,00	0	0,00	3	1,47	4	3,12
Árabe/Oriente Medio	23	3,07	4	2,96	1	0,51	0	0,00	0	0,00	18	8,82	0	0,00
Asiática/Asia Oriental	4	0,53	2	1,48	1	0,51	0	0,00	0	0,00	1	0,49	0	0,00
Caucásica	673	89,85	118	87,41	183	93,85	30	100,00	56	98,25	175	85,78	111	86,72
Gitana	2	0,27	0	0,00	1	0,51	0	0,00	0	0,00	0	0,00	1	0,78
Latina	21	2,80	3	2,22	3	1,54	0	0,00	1	1,75	5	2,45	9	7,03
Otra	1	0,13	1	0,74	0	0,00	0	0,00	0	0,00	0	0,00	0	0,00
Desconocida	13	1,74	4	2,96	4	2,05	0	0,00	0	0,00	2	0,98	3	2,34
Nivel socioeconómico														
Bajo	54	7,21	14	10,37	12	6,15	0	0,00	1	1,75	23	11,27	4	3,12
Medio	410	54,74	65	48,15	113	57,95	18	60,00	41	71,93	103	50,49	70	54,69
Alto	128	17,09	35	25,93	21	10,77	0	0,00	6	10,53	34	16,67	32	25,00
Desconocido	157	20,96	21	15,56	49	25,13	12	40,00	9	15,79	44	21,57	22	17,19
Nacionalidad	3		4		0		0		1		4		4	
Extranjero	83	11,08	18	13,33	9	4,62	0	0,00	3	5,26	36	17,65	17	13,28
Nacional	635	84,78	102	75,56	176	90,26	30	100,00	53	92,98	167	81,86	107	83,59
Desconocido	31	4,14	15	11,11	10	5,13	0	0,00	1	1,75	1	0,49	4	3,12
Diversidad funcional	0		0		0		0		0		0		0	
No	742	99,07	134	99,26	195	100,00	30	100,00	55	96,49	200	98,04	128	100,00
Sí	7	0,93	1	0,74	0	0,00	0	0,00	2	3,51	4	1,96	0	0,00

Nota. In = Índice de diversidad.

Tabla 4. Características de los personajes según plataforma

Edad

Se comprobó que 91,1% de los personajes protagonistas analizados se codificaron como adultos (31,1% como jóvenes adultos y 60% como adultos), frente a 5,2% (n=7) de adolescentes, 1,5% de infantes y 3% de personas mayores (ver tabla 3). En el caso de los personajes secundarios y *background* se encuentran resultados similares. Como se ve reflejado en el índice de diversidad, que tiene un valor de 0, no existe diversidad de edad, algo que no parece ser representativo de la población española.

En todas las plataformas hay un predominio de personajes situados en la franja de edad de jóvenes adultos y adultos (tabla 4). La plataforma con más adultos es HBO (92,1%), seguida de Movistar (90,2%). Es necesario destacar que en Disney+ se ha encontrado un total de cuatro personajes catalogados como personas mayores. En este caso, a pesar de que no hay muchos personajes codificados en Disney+, representa 13,3% de los casos estudiados. En cuanto al índice de diversidad, se encuentran valores bajos en todas las plataformas y solo se puede destacar un valor de 1 en Disney.

Identidad sexogenérica y orientación sexual

En la muestra analizada, solo hay un 38,8% de mujeres-cis y 1,3% de mujeres-trans. En los roles protagonistas, hay 49,6% de personajes cis-femenino, 49,6% de cis-masculinos y 1,3% de personajes trans-femeninos. Si se observa el índice de diversidad, el valor es de 2. En cuanto a la representación según canal de *streaming*, solo hay personajes trans-femeninos en tres plataformas (Amazon, Atresplayer y Netflix). Por otro lado, Disney+ tiene 60% de los personajes cis-femeninos, Netflix 44,5%, Atresplayer 41%, Amazon 40% y, en último lugar, Movistar, 31,9% y HBO, 29,8%. El índice de diversidad es de 3 puntos para Disney+, de 1 punto para Amazon, Atresplayer y Netflix, y de 0 puntos para HBO y Movistar, por lo que todas las plataformas, salvo Disney+, presentan una muy baja inclusión de personajes no normativos.

En cuanto a la orientación sexual, 41,3% de los personajes ha sido catalogado como heterosexuales, 3,7% como homosexuales, una persona como plurisexual y otra como otra categoría. Es importante destacar que, en este caso, hay muchos personajes que constan como desconocidos ya que no se han observado comportamientos que permitan ser identificados de manera clara.

Considerando los porcentajes, sin tener en cuenta los valores perdidos –sobre los que se ha obtenido el índice de diversidad– se puede observar que existe mayor diversidad en personajes protagonistas (In=2) que en los secundarios o *background* (In=1). Por plataforma, aquella con más diversidad es Atresplayer (In=4), seguida de Movistar y Netflix, con un valor de 3, y finalmente Disney+ y HBO, en los que no se ha detectado diversidad.

Nacionalidad y etnia

Respecto de si los personajes eran nacionales o extranjeros, en función de dónde está ambientada la serie (tablas 3 y 4), 84,8% de los personajes eran nacionales y el índice de diversidad que se obtiene en esta categoría es de 1 punto, con valores similares detectados en el tipo de personaje (principales, secundarios o *background*). En lo que refiere a la plataforma, podemos destacar que todos los personajes de Disney+ y Atresplayer eran nacionales ($In=0$). HBO y Netflix tienen un índice de 4 puntos, con una gran diversidad en cuanto a nacionalidad.

Por origen geográfico y etnias, los personajes protagonistas tienen en su mayoría rasgos caucásicos (91,8%), seguidos de personajes de origen latino (5,2%) y con una mínima representación de 1% otras procedencias (Asia Oriental África y Oriente Medio; tabla 3 y tabla 4). Se comprueba que en todas las plataformas hay una clara mayoría de personajes de raza caucásica, seguida por la etnia árabe de Oriente Medio con representación en personajes de series emitidas en Movistar (8,8%) y Amazon Prime (3%). También se ha encontrado representación de personajes de origen latinoamericano, principalmente en Netflix (7%). En este caso, Disney+ y HBO son las plataformas menos diversas al tener solo personajes caucásicos.

Conversación y tipo de plataforma

En la tabla 5 se encuentran las frecuencias de los temas conversacionales por tipo de plataforma. Según los datos obtenidos, el trabajo es el tema que más se repite en las conversaciones de los personajes de todas las plataformas y la familia es el segundo, especialmente en el caso de Amazon (48,1%) y Movistar (44,1%). Por su parte, la tercera temática de conversación de los personajes es el amor, más relevante en Disney y menos en HBO.

	Amazon		Atresplayer		HBO		Disney		Movistar		Netflix			
	N	%	n	%	N	%	N	%	n	%	n	%		
Medioambiente	4	0,5	0	0,00	0	0,00	0	0,00	0	0,00	2	1,0	2	1,6
Amistad	172	23,0	38	28,1	48	24,6	10	17,5	0	0,00	49	24,0	27	21,1
Amor	228	30,4	53	39,3	67	34,4	7	12,3	13	43,3	50	24,5	38	29,7
Deporte	14	1,9	0	0,00	0	0,00	3	5,3	0	0,00	11	5,4	0	0,00
Dinero	147	19,6	30	22,2	34	17,4	9	15,8	2	6,7	41	20,1	31	24,2
Educación	94	12,6	6	4,4	41	21,0	1	1,8	2	6,7	36	17,6	8	6,2
Empoderamiento	47	6,3	9	6,7	8	4,1	7	12,3	0	0,00	13	6,4	10	7,8
Familia	309	41,3	65	48,1	73	37,4	17	29,8	12	40,0	90	44,1	52	40,6
Inmigración	60	8,0	6	4,4	7	3,6	3	5,3	0	0,00	38	18,6	6	4,7
Sexismo	37	4,9	7	5,2	7	3,6	3	5,3	1	3,3	17	8,3	2	1,6
Política	61	8,1	6	4,4	11	5,6	4	7,0	0	0,00	33	16,2	7	5,5
Racismo	13	1,7	0	0,00	1	0,5	3	5,3	0	0,00	6	2,9	3	2,3
Salud	149	19,9	40	29,6	31	15,9	9	15,8	22	73,3	28	13,7	19	14,8
Sexo	123	16,4	15	11,1	45	23,1	6	10,5	3	10,0	27	13,2	27	21,1
Trabajo	432	57,7	80	59,3	104	53,3	20	35,1	17	56,7	135	66,2	76	59,4
Violencia	213	28,4	37	27,4	45	23,1	13	22,8	2	6,7	87	42,6	29	22,7

Tabla 5. Temas de conversación de los personajes por plataforma

Fuente: Elaboración propia.

Diversidad funcional y plataformas

Para identificar a los personajes con alguna diversidad funcional, es necesario decir que tan solo se han codificado aquellas diversidades visibles, lo que puede llevar a una infrarrepresentación. Los resultados muestran solo presencia de personajes con diversidad funcional en el caso de Movistar (cuatro personajes), HBO (dos personajes) y Amazon Prime (un personaje) y en el resto de las plataformas -AtresPlayer, Disney+ y Netflix- no se identificó ningún personaje con rasgos de diversidad funcional ($In=0$). Por lo tanto, los resultados indican que existe una clara infrarrepresentación de personajes con discapacidad funcional.

DISCUSIÓN Y CONCLUSIONES

Analizar la ficción española resulta fundamental en un contexto global como el actual, pues está demostrando una enorme madurez, tanto a nivel narrativo como técnico, que ha conectado con la audiencia, como lo demuestra el éxito de series como *La Casa de Papel* (Netflix, 2017- 2020), una de las más vistas de la plataforma. Como afirman Lacalle y sus colegas (2019), "el auge de la ficción española en VOD queda patente en los 24 títulos de estreno en 2018, que incluyen 16 producciones españolas, tres mexicanas, una brasileña, una colombiana y una estadounidense" (pp. 201-202). Por lo tanto, analizar cómo es esta ficción resulta imprescindible para comprobar qué imagen de España se da fuera de nuestras fronteras: si una diversa y cercana al mundo actual o una más anclada en tiempos pretéritos.

En este estudio se ha visto que en los últimos años han aumentado los esfuerzos para representar la diversidad en SVOD y superar la demografía perversa a la que eludía Gerbner (1980). Sin embargo, a pesar de estos avances, se constata que aún queda trabajo por hacer, pues al comparar la demografía audiovisual con los datos poblacionales existen aún diferencias importantes. Así, en relación con la edad de los personajes, series como *La Unidad*, *La línea invisible*, *30 Monedas o Deudas* son solo algunos ejemplos que ponen de manifiesto que sigue prevaleciendo la representación de personajes adultos frente a adolescentes, infantes y personas mayores, lo que difiere de los datos población real española (www.ine.es) y que evidencian un sesgo de la realidad social de España.

Este estudio también refleja una tendencia heterosexual y cisgénero en las series españolas emitidas en plataformas de *streaming*. Aunque en la muestra analizada se encuentren ejemplos de personajes con diversas identidades sexogenéricas, especialmente en casos como *El Internado*, *Merlí*, *sespare aude*, *Veneno*, *Madres* o *Libertad*, se ha podido comprobar que aún existe una importante infrarrepresentación de personas LGTBIQ+ en la ficción. Por ende, hay una necesidad de ahondar en la

evolución de estos personajes para introducir diferentes perspectivas de género y LGTBIQ+, que vayan más allá de la mirada cisheteropatriarcal (Godoy & García, 2021).

Según el origen geográfico y las etnias, aunque se comprueba la presencia de personajes racializados, hay un claro predominio de personajes con rasgos caucásicos. Sin embargo, el número de personajes inmigrantes en series como *Antidisturbios*, *La Unidad*, *Nasdrovia* o *Caminos* sí se ajusta a la realidad social española. En este sentido, es importante destacar que en muchos casos se trata de personajes secundarios y de tipo *background* y, por lo tanto, no están lo suficientemente desarrollados para poder construir imágenes alejadas del estereotipo. Estos datos recuerdan que se necesita reforzar la creación de personajes desde una perspectiva inclusiva que refleje las nuevas realidades sociales y que puedan contribuir a evitar aspectos como los discursos de odio o la discriminación de determinados colectivos (García & Garcés, 2021).

Por último, se quería estudiar en qué medida la diversidad funcional estaba representada en las diferentes plataformas. Los resultados muestran que los está apenas, ya que tan solo 1% de los personajes tiene alguna diversidad pero, además, estos están concentrados en pocas series, emitidas en tres de las plataformas analizadas –*Hierro*, *Patria* y *Merlí seshare aude*–; se halló presencia de personajes con diversidad funcional en el caso de Movistar (cuatro), HBO (dos) y Amazon Prime (uno). Asimismo, se da la circunstancia de que los personajes, en el caso de Movistar, aparecen en tres series (*Hierro*, *Patria* [HBO, 2020] y *Merlí seshare aude* [Movistar, 2021]) por lo que se produce una cierta concentración en determinadas ficciones y una ausencia total en otras. En este sentido, se aprecia una clara infrarrepresentación, pues apenas se han hallado personajes con alguna diversidad claramente identificable. Se constata así la falta de representación de la diversidad funcional o su relegación a un segundo plano en forma de personajes secundarios. Esta situación de la realidad de la ficción española debería considerarse para el desarrollo de nuevos modelos de creación y de representación de minorías sociales, que remarquen su autonomía como individuos, como ya han apuntado estudios anteriores (Palenzuela et al., 2019; Monleón, 2020).

Esta investigación no solo pretendía medir la representación de la diversidad de los personajes y compararla con la realidad sociodemográfica española, sino que también pretendía analizar el compromiso con la diversidad que tienen las distintas plataformas, al menos en el caso de las series españolas. Tras analizar las principales características de los personajes resultan muy llamativos los casos de Disney y HBO en España, que han resultado ser las plataformas menos diversas en términos generales puesto que mantienen la tendencia de invisibilizar a determinados colectivos en sus creaciones (Monleón, 2021).

Es cierto que los resultados obtenidos en esta investigación evidencian que, en algunos aspectos, sí puede hablarse de una mayor representación con respecto a edad, género, nacionalidad, etnia, orientación sexual o diversidad funcional, pero las cifras están muy lejos de acercarse a la realidad. Esta situación es muy similar en casi todas las plataformas y los datos parecen estar en la línea de estudios mediáticos destacados como los desarrollados ya en 1994 por Qualter, en los que se consideraba que existía una relación de dependencia simbiótica entre los medios y la publicidad. Esa podría ser una de las razones que explicase esa sobrerrepresentación de determinadas franjas de edad, como la población joven adulta, al ser considerada población diana para la publicidad.

Más allá de cuestiones publicitarias y, por extensión, económicas, no se debe obviar el poder que tiene la ficción para crear imágenes mentales que se arraigan en nuestra memoria. De hecho, recientemente, se han presentado algunos trabajos de investigación internacionales que reflejan que los contenidos mediáticos también pueden contribuir enormemente a la inclusión social. Por ejemplo, en el caso de la inmigración y el racismo, un estudio llevado a cabo por la organización Define American (2021) concluye que las series de ficción con personajes inmigrantes pueden favorecer un cambio de actitud de la audiencia y la inclusión. Por este motivo, entre otros, es necesario que en la ficción audiovisual haya una representación equitativa de la diversidad y que esta imagen no sea, además, estereotipada. Por ello, los medios deben presentar una imagen veraz e imparcial de las minorías, naturalizándola y abandonando los estereotipos, prejuicios y percepciones que crean o alimentan los conflictos existentes ya que, según los datos obtenidos, más bien parece que las plataformas audiovisuales están acogiéndose al *diversity washing*, esto es, utilizar la diversidad para cubrir cuotas, pero sin tenerla en cuenta de verdad obviando que las personas pertenecientes a minorías son miembros de pleno derecho. A pesar de esto, tal y como se ha observado, las personas responsables de decidir los contenidos, no solo la programación sino su creación, suelen ser personas no pertenecientes a las minorías y, al no poder acceder a puestos de responsabilidad, no logran trasladar su visión a la opinión pública (Hartley, 2012). Por lo tanto, se hace necesario cuidar la diversidad desde el origen, es decir, desde las personas responsables de crear una ficción audiovisual para poder ofrecer un relato audiovisual en el que todas las personas se sientan incluidas. No se debe obviar que la ficción no solo tiene que entretener, sino que tiene una responsabilidad para el mundo al crear juicios de opinión.

Esta investigación presenta algunas limitaciones que deben ser indicadas en aras de mejorar. Así, habría que indicar que, dado que solo se ha analizado un capítulo por serie, la representatividad es limitada. El hecho de seleccionar un capítulo al azar también puede distorsionar los resultados, ya que puede no ser un

capítulo en el que haya mucha diversidad y en otro sí que la haya. Del mismo modo, este planteamiento de selección permite trabajar con la aleatoriedad, aunque puede perjudicar la imprevisibilidad de los sucesos. En futuras investigaciones sería recomendable trabajar con muestras más amplias, que permitan el análisis de las series de manera completa ya que aumentaría el número de capítulos, pero especialmente el de los personajes. Para poder realizar esto es necesario contar con un gran equipo de codificadores y de analistas. Esta modesta investigación permite que futuras investigaciones puedan, partiendo de esta, analizar la percepción de la representación de la diversidad en la ficción española emitida en plataformas audiovisuales.

FINANCIAMIENTO

Título del proyecto: Representación LGBTIQ+ en la ficción seriada española y eficacia en la reducción de prejuicios por orientación sexual e identidad de género (LGBTIQ+ PANTALLAS/ LGBTIQ+ screens PID2019-110351RB-I00). Financiación: 50.820 euros. Financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación en la convocatoria 2019 de Proyectos I+D+i 2019 del Plan Estatal de Investigación de España. Años de financiación: 4 años. Investigador responsable: Maria Teresa Soto Sanfiel.

REFERENCIAS

- 150 despidos en Netflix tras perder 200.000 suscriptores (150 layoffs at Netflix after losing 200,000 subscribers) (2022, May 18). *El Periódico*. <https://www.elperiodico.com/es/economia/20220518/150-despidos-netflix-perder-200000-suscriptores-13672054>
- Andrade Mendoza, K. (2022). La industria cultural audiovisual en las plataformas de streaming: Una muestra de las series de ciencia ficción en Netflix, Amazon Prime Video y Disney+ (The Audiovisual Cultural Industry on Streaming Platforms: A Sampling of Science Fiction Series on Netflix, Amazon Prime Video and Disney+). *Uru: Revista De Comunicación Y Cultura*, (5), 31–48. <https://doi.org/10.32719/26312514.2022.5.3>
- Aranzúbia, A. & Gallego, J. I. (2021). El cine español en el catálogo de Netflix: una aproximación desde la perspectiva de la diversidad (Spanish cinema in the Netflix catalog: a diversity perspective). *Comunicación Y Sociedad*, 1-21. <https://doi.org/10.32870/cys.v2021.8030>
- Buonanno, M. (1999). *El drama televisivo. Identidad y contenidos sociales* (Television drama. Identity and social content). Gedisa.
- Byrt, T., Bishop, J., & Carlin, J. B. (1993). Bias, prevalence and kappa. *Journal of Clinical Epidemiology*, 46(5), 423–429. doi:10.1016/0895-4356(93)90018-v
- Camacho Platero, L. (2010). De “butchs a femmes”: Representación de personajes lésbicos en la televisión española (From “butchs to femmes”: Representation of lesbian characters in Spanish television). *Letras Femeninas*, 36(1), 103-121. <https://www.jstor.org/stable/23022338>

- Chalaby, J. K. (2016). Television and Globalization: The TV Content Global Value Chain. *Journal of Communication*, 66(1), 35-59. <https://doi.org/10.1111/jcom.12203>
- Define American. (2021). *Change the Narrative, Change the World*. USC Annenberg.
- Digón, P. (2006). El caduco mundo de Disney: propuesta de análisis crítico en la escuela (The outdated Disney world: A proposal of critical analysis to work on at school). *Comunicar*, 26(13), 163-169. <https://doi.org/10.3916/25924>
- Galán, E. (2006)a. La representación de los inmigrantes en la ficción televisiva en España. Propuesta para un análisis de contenido. "El Comisario" y "Hospital Central" (The Representation of Immigrants in Spanish television fiction. A proposal for a Content Analysis. "El Comisario" y "Hospital Central"). *Revista Latina de Comunicación Social*, (61), 1-10. <http://hdl.handle.net/10016/5556>
- Galán, E. (2006)b. Personajes, estereotipos y representaciones sociales. Una propuesta de estudio y análisis de la ficción televisiva (Characters, stereotypes and social representations. A proposal for the study and analysis of television television). *ECO-PÓS*, 9(1), 58-81. <http://hdl.handle.net/10016/9475>
- García Leiva, M. T. (2020). Plataformas audiovisuales y diversidad: mucho (y muchas) más que Netflix (Audiovisual platforms and diversity: much (and much) more than Netflix). In *Actas del VII Congreso Internacional de la AE-IC* (Proceedings of the VII International Congress of the AE-IC) (pp. 679-703). Asociación Española de Investigación de la Comunicación.
- García Leiva, M. T. & Hernández Prieto, M. (2021). Plataformas y política audiovisual: Netflix en España (Platforms and audiovisual policy: Netflix in Spain). *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, 27(3), 855-866. <https://doi.org/10.5209/esmp.73591>
- Garrido, R. & Zapsi, A. (2021). Arquetipos, Me Too, Time's Up y la representación de mujeres diversas en TV (Archetypes, Me Too, Time's Up and the representation of diverse women on TV). *Comunicar*, 68, 21-33. <https://doi.org/10.3916/C68-2021-02>
- Gerbner, G., Gross, L., Morgan, M., & Signorielli, N. (1980). The «Mainstreaming» of America: Violence Profile No. 11. *Journal of Communication*, 30(3), 10-29. <https://doi.org/10.1111/j.1460-2466.1980.tb01987.x>
- Godoy, M. y García-Muñoz, N. (2021). La representación LGTBQ+ en la serie infantil Steven Universe. RAE-IC, *Revista de la Asociación Española de Investigación de la Comunicación*, 8(16), 142-167. <https://doi.org/10.24137/raeic.8.16.8>
- González-De-Garay, B., Marcos-Ramos, M., Angulo-Brunet, A. (2022). LGBT+ Characters in Original Spanish Video on Demand Series. *Sexuality & Culture*, 27, 786-804. <https://doi.org/10.1007/s12119-022-10038-y>
- Gordillo, I. (2009). *La hipertelevisión: géneros y formatos* (Hyper-television: genres and formats). Ciespal.
- Hartley, J. (2012). *Communication, Cultural and Media studies: The Key Concepts*. Routledge.
- Igartua, J. J. y Páez, D. (1998). Validez y fiabilidad de una escala de empatía e identificación con los personajes. *Psicothema*, 10(2), 423-436.
- Ipsos (2021). España, líder mundial en defensa de los derechos LGTBI+. <https://www.ipsos.com/es-es/espana-lider-mundial-en-defensa-de-los-derechos-lgtbi>

- Kraidy, M. M. & Murphy, P. D. (2008). Shifting Geertz: Toward a Theory of Translocalism in Global Communication Studies. *Communication Theory*, 18(3), 335–355. <https://doi.org/10.1111/j.1468-2885.2008.00325.x>
- Koeman, J., Peeters, A., & D’Haenes, L. (2007). Diversity Monitor 2005. Diversity as a quality aspect of television in the Netherlands. *Communications*, 32(1), 97–121. <https://doi.org/10.1515/COMMUN.2007.005>
- Lacalle, C. & Gómez, B. (2016). La representación de las mujeres trabajadoras en la ficción televisiva española (The representation of workingwomen in Spanish television fiction). *Comunicar*, 47, 59–67. <https://doi.org/10.3916/C47-2016-06>
- Lacalle, C., Gómez, B., Sánchez, M. L., & Pujol, C. (2019). España: El impulso del VoD a la ficción nacional (Spain: VoD’s boost to national fiction). In M. I. Vassallo de Lopes & G. Orozco Gómez (Eds.), *Anuario Obitel 2019: Modelos de distribuição da televisão por Internet: Atores, tecnologias, estratégias* (Obitel Yearbook 2019: Internet television distribution models: Actors, technologies, strategies) (pp. 179–212). Editora Meridional Ltd.
- León, M. (9 de abril de 2022). Disney decide promover a la comunidad LGBTQIA+, *Cambio 16*, <https://www.cambio16.com/el-gigante-disney-quiere-imponer-la-ideologia-de-genero/>
- Agustín, C.; Gómez, R. (2021). En el laberinto de las plataformas VOD: Un estudio comparativo de Netflix, Amazon Prime Video, HBO, Movistar+ Lite, Filmin y Disney+. *Cuadernos de Documentación Multimedia*, 32,. <http://dx.doi.org/10.5209/cdmu.72113>
- Manno, A. (2022, agosto 25). Warner Bros. Discovery has axed about 13 non-white executives as it tries to climb out of debt. It will likely affect the shows and movies that are made. *The Daily Beast*. <https://www.thedailybeast.com/laid-off-hbo-max-execs-reveal-warner-bros-discovery-is-killing-off-diversity-and-courting-middle-america>
- Marcos-Ramos, M., González de Garay, B., & Arcila, C. (2020). Grupos minoritarios en la ficción televisiva española: análisis de contenido y percepciones ciudadanas para la creación de un índice de diversidad (Minority groups in Spanish television fiction: content analysis and citizen perceptions for the creation of a diversity index.). *Cuadernos. Info*, (46), 307–341. <https://doi.org/10.7764/cdi.46.1739>
- Marcos-Ramos, M., González de Garay, B., & Pérez, S. (2022). Todas ellas: análisis de la mujer LTBI+ en las series españolas originales de plataformas (All of them: analysis of LTBI+ women in Spanish original subscription streaming series). *Comunicación Y Sociedad*, 1–23. <https://doi.org/10.32870/cys.v2022.8251>
- Martín García, T., Marcos-Ramos, M., & González de Garay, B. (2022). ¿Cómo son los personajes inmigrantes en las series españolas emitidas en plataformas de streaming (How are the immigrant characters in the Spanish series broadcasted on streaming platforms?). *Revista de Comunicación de la SEECI*, 55, 37–56. <https://doi.org/10.15198/seeci.2022.55.e776>
- García, J., & Garcés Navarro, A. (2021). La racialización-etnica en el mercado laboral español desde un enfoque de género. (La doble desigualdad sistémica: mujer e inmigrante). *Interacción Y Perspectiva*, 11(1), 3–19.

- Masanet, M. J., Medina, P., & Ferrés i Prats, J. (2012). Representación mediática de la sexualidad en la ficción seriada dirigida a los jóvenes: estudio de caso de Los Protegidos y Física o Química (Media representation of sexuality in serialized fiction aimed at young people: case study of *Los Protegidos* and *Física o Química*). *Comunicación*, 1(10), 1537-1548. <https://doi.org/10.12795/comunicacion.2012.v01.i10.112>
- Mastro, D., Greenberg, B.S. (2000). The portrayal of racial minorities on prime time television. *Journal of Broadcasting and Electronic Media*, 44(4), 690-703.
- Monleón, V. (2020). Princesitas con diversidad funcional. Una aproximación crítica a la opresión de realeza femenina en la colección cinematográfica "los clásicos" Walt Disney (1937-2016) y el contra-discurso creado por la obra artística de Alessandro Palombo ("Little princesses" with functional diversity. A critical approach to the oppression of female royalty in the Walt Disney (1937-3016) "The Classics" film collection and the counter-discourse created by the artistic work of Alessandro Palombo). *ArtsEduca*, (26), 46-59. <https://doi.org/10.6035/Artseduca.2020.26.4>
- Monleón, V. (2021). LGTBIQfobia audiovisual: La ocultación de colectivos sexualmente diversos en Disney (Audiovisual LGTBIQphobia. The hiding of sexual diversity in Disney). *Revista Apotheke*, 6(3). <https://doi.org/10.5965/24471267632020086>
- Montero, Y. (2005). Estudio empírico sobre serial juvenil "Al salir de clase": sobre la transmisión de valores a los adolescentes (Empirical study on the youth serial "Al salir de clase": on the transmission of values to adolescents.). *Comunicar*, (25).
- Montero, Y. (2006). Televisión, valores y adolescencia (Television, values, and adolescence). Gedisa editorial.
- Moreno Mínguez, A. & Rodríguez San Julián, E. (2016). *Informe de juventud en España 2012* (Youth in Spain Report 2012). Edición Injuve.
- Narbart Álvarez, A. (2021). Representaciones LGBTI en los largometrajes de Netflix: ¿inclusión o asimilación? (LGBTI Representations in Netflix Feature Films: Inclusion or Assimilation?). *Estudios LGBTIQ+*, *Comunicación y Cultura*, 1(2), 139-154. <https://doi.org/10.5209/eslg.77983>
- Neira, E. (2020). *Streaming wars. La nueva televisión* (Streaming wars. The new television). Gedisa.
- Neira, E. (2022, July 25). El 'streaming' enfila su largo invierno: recortes de plantilla y producciones canceladas (Streaming heads into its long winter: staff cuts and cancelled productions). *El Periódico*. <https://www.elperiodico.com/es/tele/20220725/streaming-crisis-netflix-hbo-recortes-14137946>
- Nielsen. (2021). *Being Seen on Screen: Diverse Representation and Inclusion on TV*. Nielsen.
- Smith, S., Pieper, K., Choueiti, M., Yao, K., Case, A., Hernández, K. & Moore, Z. (2021). *Inclusion in Netflix Original U.S. Scripted Series & Films*. Netflix USC Annenberg. https://assets.ctfassets.net/4cd45et68cgf/3lLceJcJj7NjsKUeIJHrKG/920c17c6207bd4c3aa7f5a209a23f034/Inclusion_in_Netflix_Original_Series_and_Films_2.26.21.pdf
- ODA. (2022). *Informe ODA 2022* (2022 ODA Report). Observatorio de la Diversidad en los Medios Audiovisuales.

- Palenzuela Zanca, J., Marcos Ramos, M. y González de Garay Domínguez, B. (2019). Representación de la diversidad funcional en series contemporáneas españolas de 'prime time'. *Index.comunicación*, 9(3), 165-183.
- Pedro, J. (2022). Descubriendo Netflix: identidad de marca y representaciones de la diversidad (Discovering Netflix: brand identity and representations of diversity). *Revista de Comunicación*, 21(2), 179-196. <https://doi.org/10.26441/rc21.2-2022-a9>
- Pilipets, E. (2019). From Netflix Streaming to Netflix and Chill: The (Dis)Connected Body of Serial Binge-Viewer. *Social Media + Society*, 5(4). <https://doi.org/10.1177/2056305119883426>
- Piñón, J. (2021). La televisión en tiempos de streaming (Television in times of streaming.). *Dixit*, (35), 128-140. <https://doi.org/10.22235/d35.2735>
- Qualter, T. H. (1994). *Publicidad y democracia en la sociedad de masas* (Advertising and Democracy in the Mass Age). Paidós.
- Ramírez-Alvarado, M. D. M. & Cobo-Durán, S. (2013). La ficción *gay-friendly* en las series de televisión españolas (Gay-Friendly fiction in Spanish television series). *Comunicación Y Sociedad*, (19), 213-235. <https://doi.org/10.32870/cys.v0i19.209>
- Roda, R. (1989). *Medios de Comunicación de Masas. Su influencia en la sociedad y en la cultura contemporánea* (Mass Media. Its influence on society and contemporary culture). CIS-Siglo XXI.
- Villena Alarcón, E. (2022). Media representation of sexual diversity in the Spanish TV shows: From linear broadcast to on-demand platforms. *HUMAN REVIEW. International Humanities Review / Revista Internacional De Humanidades*, 14(3), 1-9. <https://doi.org/10.37467/revhuman.v11.4130>

SOBRE LAS AUTORAS

TERESA MARTÍN GARCÍA, doctora en Periodismo, máster en Comunicación Institucional y Empresarial, máster en Periodismo, Discurso y Comunicación por la Universidad Complutense de Madrid, y experta en Género y Comunicación por la UPSA. Profesora ayudante de Comunicación y Creación Audiovisual de la Universidad de Salamanca y miembro del Observatorio de Contenidos Audiovisuales. Sus principales líneas de investigación son tendencias de marketing y comunicación digital en instituciones y empresas, minorías sociales en contenidos audiovisuales, comunicación y educación.

 <https://orcid.org/0000-0002-4239-0241>

MARÍA MARCOS RAMOS, licenciada en Comunicación Audiovisual por la Universidad del País Vasco y doctora en Comunicación Audiovisual por la Universidad de Salamanca. Es profesora titular de Universidad de Comunicación y Creación Audiovisual de la Universidad de Salamanca y miembro del Observatorio de Contenidos Audiovisuales. Sus líneas de investigación versan sobre representación de minorías en la ficción audiovisual, representación cinematográfica de la sociedad en el cine y análisis de la ficción audiovisual. Es autora del libro *ETA catódica. Terrorismo en la ficción televisiva* (Laertes, 2021) y editora de varios libros.

 <https://orcid.org/0000-0003-3764-7177>

ARIADNA ANGULO-BRUNET, doctora en Psicología y profesora lectora en el ámbito de la metodología en ciencias de la salud y el comportamiento en la Universitat Oberta de Catalunya. Su interés se centra en la evaluación de la calidad psicométrica de test. Actualmente trabaja en varias líneas de investigación: colabora con un proyecto que quiere reducir los prejuicios LGBTIQ+ en ficciones seriadas en España, participa en la adaptación y la validación de varios test destinados a la evaluación de actitudes hacia personas LGBTIQ, y está interesada en el campo epidemiológico de las adicciones. Se encuentra trabajando en el cálculo de personas que hacen un consumo problemático de drogas en Cataluña.

 <https://orcid.org/0000-0002-0583-1618>