

Avances y retrocesos de la narrativa LGBT en la televisión: análisis de contenido de series de ficción chilenas (2004-2020)

Advances and setbacks in LGBT narratives on television: content analysis of Chilean fiction series (2004-2020)

Avanços e retrocessos da narrativa LGBT na televisão: análise de conteúdo de séries de ficção chilenas (2004-2020)
DOI: <https://doi.org/10.32870/cys.v2026.8879>

CRISTEVA CABELLO VALENZUELA¹

<https://orcid.org/0000-0002-9103-8287>

Desde un enfoque histórico y cuantitativo se analiza el proceso de incorporación de personajes LGBT en las series de ficción televisivas chilenas. Si bien se identificaron un total de 76 personajes entre 2004 y 2020, gran parte de estos poseen un rol secundario o figurante, es decir, no aparecen en todos los capítulos y, en general, sus historias no se desarrollan. Los resultados evidencian que los personajes LGBT experimentan un crecimiento fluctuante durante el transcurso del siglo XXI, incluso hay ausencias y desigualdades entre identidades de género. Se concluye que una mayor visibilidad de personajes LGBT en la televisión a lo largo de este siglo no se traduce directamente en una mejor representación de las disidencias sexuales.

PALABRAS CLAVES: LGBT, estudios *queer*, *pinkwashing*, análisis de contenido, ficción.

The growing presence of LGBT characters on Chilean television does not necessarily indicate more accurate portrayals. This analysis used a historical and quantitative approach to evaluate the representation of LGBT characters in Chilean television shows. It identified a total of 76 characters, although many held minor roles and were not consistently featured in every episode, or their narratives were not fully developed. The research findings suggest that the depiction of LGBT characters in media and entertainment has been erratic and has shown limited qualitative improvement over the course of the twenty-first century. Moreover, disparities and unequal representation exist across various identities.
KEYWORDS: LGBT, *queer studies*, *pinkwashing*, content analysis, fiction.

A partir de uma abordagem histórica e quantitativa, analisa-se o processo de incorporação de personagens LGBT nas séries de ficção televisivas chilenas. Embora tenham sido identificados um total de 76 personagens entre 2004 e 2020, grande parte deles tem um papel secundário ou figurante, ou seja, não aparecem em todos os episódios e, em geral, suas histórias não se desenvolvem. Os resultados evidenciam que os personagens LGBT experimentam um crescimento flutuante ao longo do século XXI, havendo até mesmo ausências e desigualdades entre identidades de gênero. Conclui-se que uma maior visibilidade dos personagens LGBT na televisão ao longo do século XXI não se traduz diretamente em uma melhor representação das dissidências sexuais.
PALAVRAS-CHAVE: LGBT, estudos *queer*, *pinkwashing*, análise de conteúdo, ficção.

Cómo citar este artículo:

Cabello Valenzuela, C. (2026). Avances y retrocesos de la narrativa LGBT en la televisión: análisis de contenido de series de ficción chilenas (2004-2020). *Comunicación y Sociedad*, e8879. <https://doi.org/10.32870/cys.v2026.8879>

¹ Universidad de Chile, Chile.
cristian.cabello@uchile.cl

Fecha de recepción: 29/07/24. Aceptación: 10/02/25. Publicado: 11/03/26.

INTRODUCCIÓN

La visibilidad ha sido un derecho esquivo para las disidencias sexuales, especialmente en los medios masivos (Platero, 2015). Sin embargo, en años recientes presenciamos una nueva era de la visibilidad *queer* y trans en los medios de comunicación (Halberstam, 2018; Higuera-Ruiz, 2024; McNicholas, 2020; Ng, 2013; Sánchez Soriano, 2024; Valverde Maestre & Pérez Rufi, 2021; Vázquez-Rodríguez et al., 2020) que ha implicado que la comunidad LGBT pase a ser vista con más normalidad (Duggan, 2004) y que sea incorporada en instituciones políticas, sociales y mediáticas (Puar, 2017).

Las imágenes LGBT contienen una promesa progresista de tiempos mejores y son parte de una televisión masiva dirigida a un público mayoritario (Butler, 2002). Paralelamente, las audiencias comienzan a acostumbrarse a la representación de un gay o una lesbiana que aparezca de forma respetable (Ahmed, 2019; Bond & Compton, 2015; Eguskiza, 2018). En el caso chileno, por ejemplo, la película *Una mujer fantástica* se transformó en un hito nacional al obtener un premio Oscar y estar protagonizada por una mujer trans. Este filme impulsó que se reconocieran los derechos de las personas trans a través de la Ley de Identidad de Género y demostró el poder político y cultural de una producción audiovisual.

De esta manera, la política afirmativa que demanda más visibilidad para las disidencias sexuales en las imágenes públicas ha estado presente de forma permanente en el siglo XXI (Fraisie, 2016). Estas luchas por el reconocimiento confluyen en la expansión del movimiento feminista el año 2018 (Aguilera et al., 2021), momento en el que los feminismos del campo audiovisual denuncian sesgos y violencias de género que ocurren delante y detrás de cámara (Garrido & Zaptsi, 2021).

A veces se da por hecho que basta con la inclusión de personajes, sin embargo, es necesario interrogar las políticas audiovisuales que integran y buscan normalizar estas representaciones. Para ahondar en el problema de las políticas de visibilidad LGBT en tiempos de un progresismo neoliberal, en esta investigación se analizó el caso específico de las series de ficción televisivas (SFT) chilenas del siglo XXI, las cuales articulan un nuevo espacio de visibilidad dirigido a grandes audiencias y

que tiene un alcance nacional e internacional. Este estudio se enfoca en una industria de ficción televisiva pequeña, pero creativa (Olavarría et al., 2021), que ha logrado reconocimiento internacional a través de sus producciones, para abordar cómo ha sido el proceso de incorporación de historias LGBT en el nivel de la pantalla.

La hipótesis principal de la investigación es que sí existe un incremento de los personajes LGBT a lo largo de las dos primeras décadas del 2000. La pregunta general de la investigación es: ¿cómo cambia la visibilidad de personajes LGBT en las SFT a lo largo del siglo XXI? Las preguntas específicas que guiaron la investigación fueron: ¿cuántos personajes LGBT aparecen en las SFT chilenas del siglo XXI?, ¿cuál es el rol narrativo de los personajes?, y ¿cuál es el tiempo en pantalla de los personajes LGBT en cada SFT?

En Chile no hay un estudio específico sobre las representaciones LGBT en el campo de las SFT. De esta manera, esta investigación observa en detalle la producción de SFT en este país en el siglo XXI, y las modalidades de visibilidad y temporalidad LGBT para reconstruir una historia audiovisual muchas veces ignorada. Una historia que es parte de la cultura popular del entretenimiento heterosexual y que no ha sido atendida en profundidad por los estudios de la imagen en Latinoamérica.

MARCO TEÓRICO

Durante la primera década del siglo XXI han existido fuertes presiones editoriales y un contexto conservador que restringe la emisión de contenidos o personajes asociados a la disidencia sexual en la televisión chilena, acciones que exhiben huellas de siglos de tabúes respecto a la homosexualidad y la patologización de prácticas sodomitas y cuerpos trans (Falconí, 2016; Gill-Peterson, 2024; Preciado, 2020). En Chile, se generó controversia en 2001 por el beso entre dos actrices en la telenovela *Pampa Ilusión* (TVN), en la que el personaje de Inés (Claudia Di Girolamo) se travestía de doctor para adquirir un mejor estatus social en una ficción histórica. El primer semestre de 2004, la telenovela chilena *Machos* (Canal 13) incluyó a Ariel Mercader, un homosexual rechazado por su padre y sus hermanos que llega al país luego de vivir un tiempo en España.

Este drama, producido por un canal católico y privado, fue exitoso al abordar temas escasamente visibilizados en las ficciones televisivas de la época (Fuenzalida et al., 2009).

La etapa de normalización de la homosexualidad (Warner, 1999) presenta una visión más higienizada de las disidencias sexuales a través de la pantalla mediante procesos de incorporación que despolitizan estas vidas y las incorporan de modo superficial, lo que plantea problemas como el lavado rosa (*pinkwashing*) de imagen de una industria audiovisual (Sánchez-Soriano & García-Jiménez, 2020). La historia de visibilidad homosexual se trata de un proceso de normalización, desrotización (Miller, 2007) y despolitización de estas corporalidades para lograr una visibilidad masiva en la pantalla. La representación de lo abyecto se limpia (Warner, 1999), especialmente en la televisión y en producciones *mainstream* que tienden a difundir de modo restringido estas historias. Así, se produce “una cultura gay privatizada y despolitizada, anclada en la domesticidad y el consumo” (Duggan, como se cita en Puar, 2017, p. 87). Se quita todo signo de abyección y de exceso en estos personajes; se los simplifica (Ramírez, 2023) e higieniza.

Un estudio sobre personajes femeninos no heterosexuales en las series de *streaming* españolas demostró que siguen arrastrando significados tradicionales de género “como la familia, los cuidados y el hogar” (Marcos Ramos et al., 2022, p. 17). En Latinoamérica, las lesbianas de las telenovelas colombianas han sido representadas con una fuerte sexualización, es decir, como objeto del placer masculino. Generalmente, el final de sus historias no es feliz y suelen reprimir sus comportamientos homosexuales (Camargo, 2021). Por su parte, en las telenovelas chilenas surge la figura del “buen gay”, aceptado por su entorno, en el clóset o fuera del mismo, y que se aparta de la figura del gay cómico y afeminado propio de la televisión abierta (Ramírez, 2023).

Esta nueva visibilidad *queer* (McNicholas, 2020) se relaciona con un proceso de hegemonía de las políticas gays liberales que, a través del discurso de la igualdad y la complicidad del mercado, instalan una política normativa de las ciudadanías gays (Brown, 2022; Cabello, 2016), donde la “homonormatividad” se transforma en “un signo de asimilación” (Ahmed, 2019, p. 231), en una cultura heteronormativa. La temporalidad del progreso heteronormativo (Freeman, 2010) impone un tipo de desenlace

exitoso y una promesa de felicidad, pero las historias *queer* y trans no van siempre en una dirección recta (Ahmed, 2019), sino que van hacia atrás, se desvían y se tuercen.

La política de la visibilidad LGBT en producciones de ficción se basa en una narrativa de un continuo progreso (Monaghan, 2016) de imágenes de cuerpos y deseos previamente marginados de la pantalla y maltratados por los medios (Cabello, 2024). Para Gopinath (2020), cuando la historia de las disidencias sexuales se narra de modo progresista significa que permanece siempre incompleta y en espera de auxilio del futuro. Por otra parte, el progreso LGBT lo utilizan países del norte global para mostrar su desarrollo y superioridad a través de la tolerancia a las diversidades sexuales y para diferenciarse de países del sur global que aparecen con “una sexualidad reprimida y orientada a actos premodernos” (Puar, 2017, p. 157).

METODOLOGÍA

La metodología utilizada para el presente trabajo es el análisis de contenido cuantitativo, que sirve para analizar un extenso número de imágenes (Rose, 2016) y para acceder con rigurosidad a momentos del pasado (Bertrand & Huges, 2005). La cuantificación no sustituye el análisis cualitativo, sino que permite descubrir patrones que son muy sutiles para ser vistos por una persona investigadora en forma individual.

El universo de la investigación abarcó 20 años de producciones audiovisuales en Chile, periodo en el cual se produjeron más de cien ficciones. El objeto de investigación se constituye por una “representación minoritaria” (Bertrand & Huges, 2005), ya que fija la atención en identidades con menor visibilidad y con menor poder en las estructuras sociales y culturales.

La metodología se caracteriza por una óptica *queer* que pone atención en lo menor, para hacer que lo que generalmente está en las sombras sea importante en el análisis (Gopinath, 2020). De esta manera, la elección de la muestra se redujo a 24 producciones realizadas entre los años 2004 y 2020,² que incluyeron algún personaje LGBT en la

² En este periodo se estrenaron 116 producciones.

trama. Esta cantidad de SFT hizo más manejable la información. Si bien el universo era grande, muchas de estas producciones no incorporaron personajes no heterosexuales, por lo cual quedaron fuera del estudio debido a criterios de exclusión de la muestra, lo que acotó el número de series que la constituyeron finalmente.

En términos narrativos y de estilo, las SFT se caracterizan por su serialidad: mezclan orden y repetición en sus historias y crean suspenso a través de lo nuevo (Sulimma, 2022). Los capítulos no son autoconclusivos, sino que se desarrollan tramas y arcos narrativos de personajes a través del transcurso de cada entrega (episodios y/o temporada). Las series televisivas poseen un incremento sustancial en el uso de exteriores, privilegian la acción frente al diálogo y hacen uso de la forma del tiempo para ordenar el relato (Gómez & García, 2011).

La hipótesis inicial de la investigación asumió que el proceso de incorporación y normalización de las sexualidades disidentes en la pantalla era un fenómeno relativamente reciente y concentrado en los últimos años de la muestra. Es decir, se asume una mirada progresiva y lineal de la representación que confía en el futuro y que cree que en los orígenes de las SFT en Chile estos personajes estaban más ausentes y prohibidos.

La muestra es representativa del fenómeno investigado porque abarca desde las primeras ficciones con personajes LGBT y hace un seguimiento exhaustivo de todas las producciones pertenecientes a dos géneros: el *thriller* y el drama. Se excluyeron del corpus de análisis producciones cuyo género fuese la comedia, ya que reciben un tratamiento distinto en términos de lenguaje audiovisual, estructura narrativa, construcción de personajes y porque trastocaban el corpus de análisis centrado en *thriller* y drama, además de constituir un género escasamente desarrollado a nivel nacional.

Se excluyeron de la muestra personajes no heterosexuales, como la protagonista de *Fabulosas flores* (La Red, 2016), que narra la historia de un hijo que se viste de mujer para trabajar como conductor de un taxi. Un transformismo que se acerca más a lo que se denomina *cross-dresser*, es decir, una mala parodia del género que muestra un rechazo a lo trans (Bruzzi, 1997). Otros personajes gays en el género de comedia aparecieron en la ficción televisiva *Familia moderna* (Mega, 2015), adaptación chilena de la exitosa comedia norteamericana *Modern family* (ABC,

2009-2020), que fue objeto de censura y retirada de emisión abruptamente por sus contenidos, entre los que se incluía una familia homoparental.

Se seleccionó una muestra de las SFT que integraron personajes LGBT durante tres periodos: la primera etapa, correspondiente a la emergencia de la industria de SFT entre los años 2004 y 2010; la segunda etapa, de consolidación de la industria audiovisual, entre los años 2011 y 2015, caracterizada por producciones nacionales que profundizaron en historias sobre la memoria política del país y las consecuencias de la dictadura y que lograron un gran éxito de sintonía y audiencias; y, en tercer lugar, el periodo de internacionalización a través del *streaming* y la televisión digital, entre 2016 y 2020. De este modo, la muestra quedó compuesta por 24 SFT nacionales (ver Tabla 1).

La selección de la muestra fue relativa al interés de los personajes no heterosexuales en las ficciones televisivas y buscó abarcar de forma exhaustiva las prácticas sexuales antinormativas (Muñoz, 2020). La muestra estuvo conformada por las escenas donde aparecieron personajes no heterosexuales y se fue delimitando mediante la información recopilada desde blogs de fans, extensos visionados de los capítulos de cada serie y entrevistas con trabajadores de la industria, que consolidaron este corpus de personajes y series.

Para el estudio de las producciones audiovisuales se realizó un análisis de contenido cuantitativo (Casetti & Di Chio, 1999) de los personajes LGBT con énfasis en la interpretación cualitativa de los datos, es decir, basado en datos numéricos para describir un problema de visibilidad sexo-disidente. Las categorías de análisis fueron: la cantidad de personajes LGBT, la identidad de género, la posición narrativa del personaje, el tiempo que aparece en pantalla en cada episodio y temporada, y el número de episodios en los que aparece. De esta manera, el texto audiovisual se mide en minutos y cantidad de escenas; así, se midió el crecimiento LGBT en la televisión, su profundidad y temporalidad. También se analizaron las frecuencias de estos personajes a lo largo de un periodo de dos décadas, lo que es clave para observar el proceso general de aumento o disminución de personajes LGBT en un formato específico de la televisión.

A través del visionado de cada temporada, se cuantificaron los personajes y su tiempo en pantalla para comprender, en términos generales, el porcentaje de visibilidad o invisibilidad de estas representaciones.

TABLA 1
LISTADO DE LA MUESTRA DE SFT EN ORDEN CRONOLÓGICO Y SEGÚN TIPO DE PRODUCCIÓN

Título de SFT	Año de estreno	Número de episodios por temporada	TV nacional pública	TV nacional privada	TV internacional
<i>Bienvenida realidad</i>	2004-2005	12	TVN		
<i>Geografía del deseo</i>	2004	8	TVN		
<i>Cárcel de mujeres</i>	2007-2008	8	TVN		
<i>Volver a mí</i>	2010	10		Canal 13	
<i>Cumpleaños</i>	2011	7	TVN		
<i>Prófugos</i>	2011	13			HBO Latinoamérica
<i>El reemplazante</i>	2012-2013	12	TVN		
<i>Minero</i>	2013	8	Antofagasta TV		
<i>Sudamerican rockers</i>	2014	18		Chilevisión	
<i>Los 80</i>	Temporada 7, 2014	12		Canal 13	
<i>Príncipes del Barrio</i>	2015	12		Canal 13	
<i>Bim Bam Bum</i>	2015	11	TVN		

Título de SFT	Año de estreno	Número de episodios por temporada	TV nacional pública	TV nacional privada	TV internacional
<i>Juana brava.</i>	2015	12	TVN		
<i>Políticamente incorrecta</i>					
<i>Zamudio. Perdidos en la noche</i>	2015	4	TVN		
<i>Bala loca</i>	2016	10		Chilevisión	
<i>Ramona</i>	2017	12	TVN		
<i>La cacería: las niñas de Alto Hospicio</i>	2018	8		MEGA	
<i>Mary & Mike</i>	2018	6		Chilevisión	TNT
<i>Bichos raros</i>	2018	12	TVN/ Televisión Pública Argentina		
<i>Casa de Angelis</i>	2018	10	TVN		
<i>Berko: el arte de callar</i>	2019	4	TVN		FOX
<i>Tira</i>	2019	8		La Red	
<i>El presidente</i>	2020	8			Prime Video
<i>La jauría</i>	2020	8	TVN		Prime Video

Fuente: Elaboración propia.

Se establecieron tres tipos de subcategorías para valorar el rol narrativo de estos personajes en los relatos de ficción: personajes principales o protagonistas (que participan en todos los capítulos), secundarios o frecuentes (que aparecieron en un capítulo o más) y figurantes o episódicos (personajes con algunos cameos y sin diálogos o que participan en uno o en pocos episodios con escaso diálogo).

Para el análisis cuantitativo del tiempo se consideraron todos los episodios de la primera temporada de cada una de las 24 SFT que forman parte del estudio. En una tabla se registraron los minutos y segundos de inicio y final de cada escena donde aparecen personajes no heterosexuales. De este modo, se obtuvo la cantidad de tiempo en pantalla de personajes LGBT en cada episodio. Para la cuantificación se consideraron los minutos del capítulo, excluyendo los créditos finales y las presentaciones de los programas de ficción. En general, se trata de episodios de entre 40 y 58 minutos de duración. En total, se contabilizaron 1 326 escenas con personajes LGBT, con una duración total de 9 horas y 32 minutos.

La última etapa del análisis se centra en las figuraciones o tropismos de las disidencias (flores, 2017) que agrupan estas narrativas audiovisuales. Para el análisis de la representación de los grupos minoritarios se reconocieron modalidades de representación (Ramos et al., 2020): modalidad oculta, que sugiere la homosexualidad de manera velada, ambigua, llena de eufemismos y asociada a finales trágicos; modalidad marginalizadora, que se asocia a la delincuencia y la marginalidad; modalidad reivindicativa integradora, que promueve los discursos de la tolerancia, la aceptación, y patrones de vida heteronormativos, y la modalidad reivindicativa diferenciadora, que posibilita estilos de vida no asimilacionistas. En estas dos últimas modalidades el peso de la historia no recae en la orientación sexual del personaje.

Se utilizó un modelo de análisis narrativo de los personajes que se basa en el estudio de textos audiovisuales y la interpretación global de los temas que se enuncian en el discurso televisivo. Se analizan estructuras narrativas (Casetti & Di Chio, 1999), es decir, las acciones y acontecimientos en los que se encuentran involucrados los personajes, que desde una perspectiva fenomenológica son personas con comportamientos. El personaje puede ser plano o con relieve, lineal o contrastado, y estático o dinámico (Casetti & Di Chio, 1999).

RESULTADOS

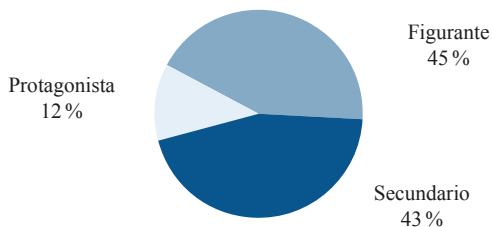
Del total del universo de SFT, menos de 25% de las producciones nacionales incluyeron personajes LGBT durante las dos primeras décadas del siglo XXI, un periodo que abarcó el proceso de internacionalización y transnacionalización de las productoras creativas audiovisuales chilenas. Este dato evidencia un reparto menor de la visibilidad de las disidencias sexuales en las producciones nacionales. Personajes que aparecen entre los años 2004 y 2020, y que, sin embargo, alcanzan máximas significativas respecto al número personajes los años 2015 y 2018. Son de todas formas imágenes fugaces, sexualidades que tensionan los desarrollos dramáticos y que en general se mantienen invisibles.

Se identificaron 76 personajes LGBT en la historia de la televisión chilena, entre los cuales el mayor número según identidad de género correspondió a los gays, que alcanzaron un 51% del total de apariciones; seguidos por lesbianas, 24%; bisexuales, 16%, y trans, 9%. La suma de estas tres últimas sexualidades y orientaciones es casi equivalente al porcentaje total de personajes gays.

Sin embargo, cuando analizamos el peso narrativo, es decir, el nivel de protagonismo y centralidad del personaje en la ficción, se devela la baja profundidad de sus historias. Los personajes LGBT en su mayoría poseen roles secundarios y figurantes: en conjunto, corresponden al 88% de los personajes identificados (ver Figura 1). El mayor número de personajes correspondió a los roles episódicos y figurantes (34 personajes) y secundarios (33 personajes). El caso de los protagonistas es todavía muy minoritario, pues solamente nueve personajes (12%) se contabilizaron en el rol central de la narrativa. Estos resultados evidencian la dificultad que existía durante ese periodo de producción audiovisual de que las disidencias sexuales lograran una posición protagónica. Algunos de los personajes protagonistas LGBT son la adolescente Gloria en *Bienvenida realidad* (2004), el narcotraficante Vicente Ferragut en *Prófugos* (2011) y un joven Daniel Zamudio en *Zamudio* (2015).

Según su rol narrativo, las lesbianas alcanzaron el número más importante de personajes protagonistas (4), seguido de bisexuales (3) y gays (2). Pero, al observar los personajes secundarios y figurantes, aparece una mayor cantidad de personajes gays. De un total de

FIGURA 1
 PORCENTAJE DE PERSONAJES LGBT PRESENTES EN SFT NACIONALES
 (2004-2020) SEGÚN ROL NARRATIVO



Fuente: Elaboración propia.

33 personajes secundarios, 19 son gays, siete son bisexuales, seis son lesbianas y uno es trans. En el caso de los personajes *background*, son 18 personajes gays, ocho lesbianas, seis trans y dos bisexuales. Bajo esta óptica cuantitativa, los personajes trans son los menos visibles de las SFT y hay una tendencia a privilegiar la homosexualidad masculina a través de personajes secundarios y figurantes. Hay que agregar que la mayoría de los personajes bisexuales son mujeres.

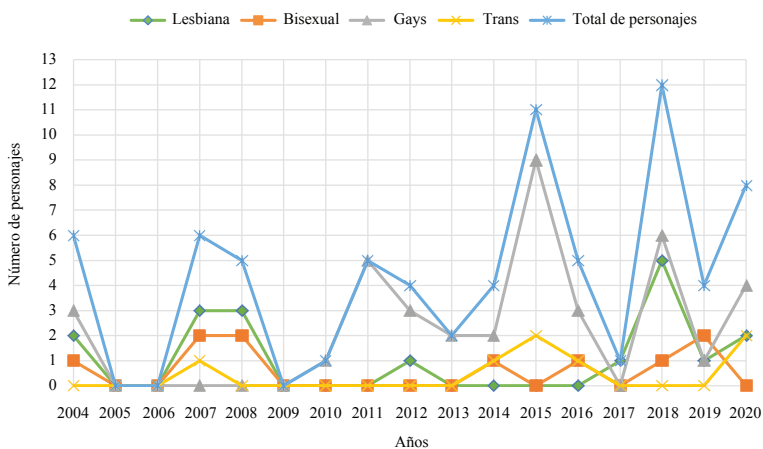
La Figura 2, en tanto, muestra la frecuencia de apariciones de personajes LGBT en SFT chilenas durante el periodo de 16 años, desde el 2004. Bajo este enfoque diacrónico se observa que, en la primera década del 2000, se registró una mayor presencia de personajes lésbicos y bisexuales. Luego, en la segunda década, hubo un incremento de personajes gays que lograron una máxima representación en el año 2015 (nueve personajes), lo que se explicaría principalmente por el estreno de la serie *Zamudio*, que abordó un crimen homofóbico. Si bien la representación LGBT fue incrementando numéricamente en el transcurso del periodo analizado y alcanzó su nivel más alto –de 12 personajes– el año 2018, se trata de un fenómeno que es más bien fluctuante y en algunos años llega a ser inexistente. Por ejemplo, en el año 2009 no apareció ningún personaje no heterosexual en alguna SFT y en el año 2017 solo hubo uno. Hay tres picos que alcanzan los personajes LGBT que se concentran en los últimos cinco años del periodo analizado: 11 personajes el año 2015, la máxima de 12 personajes el año 2018 y ocho el año 2020.

TABLA 2
PERSONAJES LGBT SEGÚN ROL NARRATIVO EN SFT CHILENAS
HASTA EL AÑO 2020

	Lesbiana	Bisexual	Gay	Trans	Total según rol narrativo
Protagonistas	4	3	2	0	9
Secundarios	6	7	19	1	33
Episódicos o figurantes	8	2	18	6	34
Total por identidad	18	12	39	7	76

Fuente: Elaboración propia.

FIGURA 2
APARICIONES DE PERSONAJES LGBT EN SFT POR AÑO (2004-2020)



Fuente: Elaboración propia.

Desde una perspectiva diacrónica, se observa a lo largo del tiempo que la visibilidad de personajes lésbicos y bisexuales femeninos se concentra en dos momentos: un primer periodo que coincide con la emergencia de la industria de SFT entre 2004 y 2008 y,

posteriormente, entre 2016 y 2020, con 13 personajes en pantalla en cada momento.

Es decir, la visibilidad de la homosexualidad femenina se concentra al inicio y al final del periodo analizado, lo que deja entrever un vacío de estos personajes entre el periodo 2009-2015, ya que solo dos personajes lésbicos y bisexuales femeninos aparecen durante este periodo de siete años. Este resultado muestra evidentes desigualdades en el tratamiento de la representación entre identidades femeninas y masculinas LGBT, propias de sesgos de género que se reproducen en la industria audiovisual.

TABLA 3
RANKING DE LAS SFT CHILENAS QUE MÁS TIEMPO EN PANTALLA
DESTINARON A PERSONAJES LGBT

Título (año de estreno)	Tiempo total de personajes LGBT en pantalla (h:m:s)	Número de escenas en que aparece(n) personaje(s)	Porcentaje de tiempo en pantalla de personajes LGBT
1 <i>Cárcel de mujeres</i> T1 (2007)	4:58:35	126	66%
2 <i>Prófugos</i> T1 (2011)	4:10:14	186	42%
3 <i>Bienvenida realidad</i> (2004)	2:38:02	130	13%
4 <i>Bichos raros</i> (2018)	2:14:15	101	25%
5 <i>Bala loca</i> (2016)	1:48:57	79	20%
6 <i>Zamudio</i> (2015)	1:44:30	49	53%
7 <i>Príncipes del barrio</i> (2015)	1:31:54	66	13%
8 <i>Casa de Angelis</i> (2018)	1:30:01	41	20%

Fuente: Elaboración propia.

Respecto al tiempo en pantalla de personajes LGBT en la televisión chilena, los resultados dialogan con la relevancia narrativa y la complejidad de las historias *queer* en la ficción. Las SFT que invirtieron más tiempo en pantalla para sus personajes LGBT fueron: *Cárcel de mujeres* (TVN, 2007, ocho episodios) y *Prófugos* (HBO, 2011, 13 episodios) –ambas *thrillers* con protagonistas criminales *queer* con más de cuatro horas de personajes no heterosexuales en pantalla–, y, en la segunda y tercera posición del *ranking*, las series juveniles *Bienvenida realidad* (TVN, 2004, 13 episodios) y *Bichos raros* (TVN, 2018, 12 episodios), ambas con más de dos horas de personajes LGBT en pantalla (ver Tabla 3). Estos récords, en general, se asocian a una mayor visibilidad de estas narrativas en las historias centrales.

Respecto al porcentaje de tiempo destinado a personajes LGBT, solo dos SFT, *Zamudio* y *Cárcel de mujeres*, superan el 50% de tiempo total destinado a estos personajes. Paradójicamente, estas producciones se estrenaron en el periodo de emergencia de la industria de SFT en Chile, en un momento previo a la llegada de las plataformas de *streaming*. Es decir, se trataba de producciones pertenecientes a la primera década del 2000, que estaban ajustando y experimentando en sus formatos y visualidades en un tiempo en el cual se encaminaba a la profesionalización del campo de SFT. Otro factor que explicaría esta baja en el tiempo en pantalla de los personajes LGBT en la ficción seriada es que cada vez más tienden a realizarse temporadas más breves (incluso miniserias) por razones de presupuesto y demandas del estilo narrativo.

En cambio, *Prófugos* y *Bienvenida realidad* fueron producciones con temporadas de trece capítulos cada una, por lo que se trataba de ficciones de temporadas relativamente más extensas. En comparación con SFT más recientes como *Berko: el arte de callar*, una miniserie de cuatro episodios.

Más tiempo en pantalla e historias con más desarrollo

La Tabla 3 presenta las ocho producciones chilenas que emitieron por más de una hora a personajes LGBT en pantalla. En general, estas producciones integraron en su elenco a tres o más personajes LGBT en una misma serie, alcanzando un mejor desempeño respecto al tiempo en pantalla y la complejidad narrativa del personaje *queer*. Muchas de

estas producciones tienen, al menos, un protagonista no heterosexual en la trama. Así ocurrió con *Cárcel de mujeres*, *Bienvenida realidad*, *Bichos raros* y *Bala loca*, las que destacaron por tener más de un personaje LGBT en sus elencos y mostraron relaciones levemente más complejas entre los vínculos afectivos cotidianos de los personajes *queer*, ya que son personajes que no están aislados, sino que tienen una red de vínculos *queer*.

En este proceso se debe reconocer la relevancia del género juvenil para incorporar historias de jóvenes que experimentan con sus sexualidades (Mateos-Pérez, 2021; McNicholas, 2020). Especialmente con el caso de personajes adolescentes, que son temporales, que pasan, que quedan olvidados en la trama y que exhiben lo *queer* como una fase pasajera (Monaghan, 2016). Estas figuras *queer* aparecen en la narrativa solo para desaparecer.

Más visibles, pero a la vez ocultos

En este contexto, la SFT que más tiempo destinó a personajes disidentes sexuales fue *Cárcel de mujeres*, que incluyó, además, el mayor número de personajes LBT en una misma producción, por lo que posee el récord de la mayor cantidad de personajes disidentes sexuales en la historia de las SFT chilenas. Sin embargo, esto refuerza la asociación del lesbianismo con la criminalidad y la marginalidad.

Otro caso destacado es *Prófugos*, que alcanza la segunda posición en cantidad de tiempo de un personaje gay en pantalla con Vicente Ferragut, hijo de una familia de narcotraficantes. Este valor numérico no se condice con una profundización de la historia *queer*, pues la ficción privilegia las escenas de acción y persecución de narcotraficantes sobre el relato homosexual. Se trata de un homosexual que vive su deseo bajo una modalidad oculta (Ramos et al., 2020), a escondidas y de forma esporádica. El mayor tiempo en pantalla de un personaje LGBT tampoco asegura una representación más significativa de una vida disidente sexual. Si bien Vicente Ferragut aparece en más de 100 escenas, no necesariamente lo hace bajo una modalidad explícitamente homosexual. Un tipo de narrativa típica que mantiene el relato sobre la homosexualidad al interior de un armario (Miller, 2007). De este modo, el personaje, que vive en el clóset, es parte de una nueva modalidad de representación del homosexual, que

tiende a la integración, y donde el conflicto narrativo no se centra exclusivamente en la orientación sexual del personaje.

Menos tiempo en pantalla y menos visibles

Hubo producciones donde aparecía solo un personaje *queer* en toda la temporada, el cual no interactuaba con otros personajes no heterosexuales. Personajes solitarios, fugaces y que decoran el fondo de una narrativa. Como se observa en la Tabla 4, entre las producciones con menor tiempo de personajes *queer* en pantalla y con representaciones menos significativas para las comunidades LGBT encontramos: *Bim Bam Bum* (12 minutos), *Mary & Mike* (13 minutos), *Minero* (14 minutos) y *Volver a mí* (17 minutos). Si bien estas producciones destinaron tiempo a personajes LGBT, fueron escasos los minutos, lo que fue sintomático respecto a las formas de incorporación de las temáticas de la diversidad sexual por parte de la televisión. Personajes que poseen una orientación sexual que se hace casi invisible, que apenas se reconoce en la trama, por ejemplo, a través de los gestos de un personaje cocinero afeminado en *Volver a mí* o a través del desliz lésbico entre dos trabajadoras sexuales de clubs nocturnos en *Minero*. Son historias sin desarrollo, personajes planos y anecdóticos, que tienen relación con una televisión que acostumbraba a omitir, ocultar y excluir estas temáticas. Generalmente, en estas producciones aparecieron personajes no heterosexuales solitarios, sin redes con otros personajes LGBT y con historias episódicas.

Estas producciones formaron parte de las siete producciones nacionales que menos tiempo destinaron en mostrar personajes LGBT en pantalla y que coincidieron con producciones que no los tenían en roles protagónicos, sino en roles secundarios o episódicos, como la serie histórica sobre sicarios de la dictadura *Mary & Mike* (2018), el drama que ocurre en un centro de rehabilitación *Volver a mí* (2010), y la serie policial *Tira* (2019). Son personajes insignificantes, como un coreógrafo cubano amanerado en la serie *Bim Bam Bum*. En este grupo de SFT con menor visibilización LGBT se concentran representaciones más estereotipadas del homosexual afeminado, que se inserta en la narrativa como alivio cómico o para realzar la modalidad oculta de su orientación sexual. Cabe agregar que gran parte de estas producciones

pertenece a la segunda década del 2000, lo que deja en evidencia que los avances de la visibilidad son muy restringidos y excepcionales.

TABLA 4
RANKING DE SFT CON MENOS TIEMPO DE PERSONAJES LGBT
EN PANTALLA Y NÚMERO DE ESCENAS

Título de SFT (año de estreno)	Tiempo total de personajes LGBT en pantalla	Número de escenas en que aparece(n) personaje(s) LGBT
<i>Bim Bam Bum</i> (2013)	0:12:41	14
<i>Mary & Mike</i> (2018)	0:13:52	7
<i>Minero</i> (2013)	0:14:41	10
<i>Volver a mí</i> (2010)	0:17:54	17
<i>Tira</i> (2019)	0:29:37	21
<i>Geografía del deseo</i> (2004)	0:33:34	29
<i>Los 80</i> (T7, 2014)	0:35:18	19

Fuente: Elaboración propia.

Trayectorias narrativas

Además del análisis del tiempo en pantalla y la cantidad de personajes, se observa la riqueza de arcos dramáticos LGBT a través de la identificación del número de episodios en los que participan los personajes. Por ejemplo, una historia LGBT con pocos minutos en pantalla o que aparezca en un solo episodio es muy difícil que ahonde de manera significativa en temáticas y deseos no heterosexuales. En cambio, los personajes LGBT que aparecen en todos los episodios de cada temporada sí demuestran mayor desarrollo de sus arcos dramáticos y de sus orientaciones narrativas. Son personajes que deben ir mutando y cambiando como efecto de la narrativa serial que trabaja con la continuidad. El número de veces que aparece un personaje en cada temporada es un indicador del desarrollo narrativo.

De este modo, los personajes LGBT chilenos que aparecen en todos los capítulos, en general, demuestran una mayor complejidad en las historias, como el caso del poblador Memo en *Ramona* (2018), que termina sus días en la cárcel; la escort VIP Divina Day en la serie de tintes policiales *Berko* (2019), quien es perseguida por mafiosos; el estafador

del mundo deportivo Jashir Jalabi en *El presidente* (2020), que siente un secreto amor por su jefe; el estudiante Ariel Santana en *El reemplazante* (2012), que se transforma en líder estudiantil y es víctima de ataques homofóbicos; la lesbiana masculina y villana Raco en *Cárcel de mujeres* (2007); y Freddy Neira en *Príncipes del barrio* (2015), un futbolista de la selección nacional que vive su homosexualidad en el clóset, hasta que al final de la temporada decide asumir públicamente su orientación sexual. Se combinan tipos de personajes pobladores, ligados a mundos criminales y gays con buena situación económica que viven su homosexualidad en secreto por miedo a perder sus trabajos (Newton, 2016; Sedgwick, 1990).

DISCUSIÓN: ENTRE LO ANECDÓTICO Y LA PROMESA DE LA VISIBILIDAD

No necesariamente el tiempo futuro ha sido mejor para los personajes LGBT de las SFT chilenas. Este supuesto no se puede confirmar con los resultados obtenidos, ya que es en la etapa de emergencia, especialmente en la primera década del 2000, donde se concentra un número importante de personajes lésbicos. De hecho, en esta primera etapa se estrenó *Cárcel de mujeres* (TVN, 2007-2008), la serie con más personajes lesbianas, bisexuales y trans, y que, paralelamente, puso más tiempo en pantalla a personajes no heterosexuales en la historia de las SFT nacionales. Este ha sido un fenómeno de visibilidad que no ha vuelto a ocurrir ni con el *streaming*.

Si bien existió un aumento paulatino de personajes LGBT en las SFT del siglo XXI, ya que crecieron en cantidad y alcanzaron niveles máximos durante la segunda década del 2000, muchos de estos personajes LGBT —que son parte vital de la etapa de internacionalización de las producciones de SFT— se muestran en roles secundarios y figurantes, y aparecen menos tiempo en pantalla en comparación con el momento de emergencia de la industria a inicios siglo. Este mayor número de personajes LGBT durante la segunda década del 2000 se relaciona con el desarrollo de SFT locales, en el contexto de la transnacionalización del formato televisivo y el interés que genera este formato.

A nivel de temporalidad, se reconoció una baja en el tiempo en pantalla destinado a los personajes LGBT en los programas de televisión nacional. Al inicio de la década del 2000, entre los años 2004 y 2011, se transmitieron las tres SFT chilenas que mayor tiempo en pantalla destinaron a personajes LGBT protagonistas. Durante la primera década del siglo XXI, aparecieron más personajes lésbicos y mujeres bisexuales en las SFT nacionales, lo que cambió durante la década siguiente con un paulatino incremento de la creación de personajes gays masculinos que fueron liderando el proceso de visibilización de un gay normal (Warner, 1999).

Particularmente, el contraste entre el tiempo en pantalla y el incremento de la frecuencia de personajes LGBT evidencia un proceso de invisibilización con desigualdades internas, silencios y borraduras que afectan especialmente a personajes femeninos, como los lésbicos, que desaparecen y están bastante ausentes durante el periodo 2009-2015.

Gays, lesbianas, bisexuales y trans, si bien comparten un modelo de representación cisheterosexista, han sido identidades integradas de modo diferenciado en la pantalla. A nivel de volumen, los personajes gays concentran la mayor cantidad de representaciones del total de la muestra analizada, con un 51 % del total de personajes.

Con los resultados obtenidos, se hizo evidente la situación de invisibilidad que caracteriza a las historias trans en la ficción televisiva, ya que es la identidad de género con menor cantidad de representaciones, con escaso desarrollo de los tipos de personajes y una presencia que va en declive con los años. Este resultado se relaciona con la transfobia cultural y social que se traspa a las producciones de ficción.

¿Podemos afirmar el avance significativo de las representaciones LGBT en Chile si, por ejemplo, los personajes gays dominan más de la mitad de las apariciones en televisión con personajes caracterizados por un bajo peso narrativo y roles en su mayoría decorativos? Los resultados refuerzan el lugar minoritario que ocuparon los personajes LGBT en la ficción seriada televisiva chilena, con una inclusión narrativa restringida y donde la industria televisiva expone barreras que evitan profundizar en este tipo de historias. El mayor volumen

de personajes secundarios y figurantes se traduce en la elaboración de historias superficiales que aparecieron de manera esporádica y decorativa, en una industria audiovisual que proyecta un rostro progresista hacia la audiencia.

La representación LGBT se fue normalizando a través de la figura del gay masculino, identidad que se vuelve atractiva para potenciar dramas adolescentes o narrativas criminales. Los personajes LGBT son atractivos para el género *thriller* porque generan suspenso en la trama, al igual que en el drama social y el drama juvenil. Los géneros policiales y criminales se interesan por una representación de la homosexualidad bajo una modalidad oculta y próxima a comercios ilegales. Este fenómeno se relaciona con la instalación de roles nuevos para las disidencias, ya no solo de víctimas, sino como villanos o héroes (Smith, 2016). También la violencia extrema, que es explotada por la industria audiovisual, se visibiliza como violencia contra mujeres y disidencias, como ocurre con el caso del crimen de odio contra Daniel Zamudio y las víctimas del feminicida de Alto Hospicio.

Los resultados indican que los personajes protagonistas no heterosexuales promueven la visibilidad de otros personajes LGBT en las ficciones, ya que requieren de una red más compleja de afectos que conforman un elenco más diverso. Es decir, existe mayor probabilidad de mejores representaciones cuando los personajes tienen vínculos con otros personajes LGBT.

CONCLUSIÓN

Esta investigación plantea una crítica a la política de la visibilidad LGBT y los discursos sobre el progreso de sus imágenes en la cultura audiovisual mayoritaria. La progresiva presencia de personajes LGBT en SFT chilenas a lo largo del siglo XXI, aunque vaya incrementando con los años, no se traduce necesariamente en una mejor representación, ya que las ficciones televisivas mantienen estas historias en una posición secundaria o marginal. Con el paso del tiempo y el desarrollo del campo de SFT en Chile en el siglo XXI, no existe una mejora cualitativa en el plano de las representaciones LGBT femeninas, a pesar de que están presentes exiguamente en la televisión. Por lo mismo, la representación

LGBT es todavía superficial; no progresa, ni mejora, aunque tiene algunos picos que coinciden con momentos de revueltas, como las protagonizadas por feministas en el año 2018.

Se expone una normalización y una mayor presencia estratégica, es decir, un tipo de visibilidad restringida a roles decorativos, de fondo y que no inciden de manera protagónica, como si fueran parte de una cuota de género, o lo que se ha denominado *queerbaiting* (Sánchez-Soriano & García-Jiménez, 2020), donde el desarrollo de los personajes *queer* se plantea de manera superficial. Ello reafirma que “el drama televisivo es visto como *mainstream*, manteniendo el statu quo a pesar de los valores potencialmente más progresivos entre los productores” (Newcomb, 1991).

El progresismo LGBT es una política afirmativa de la visibilidad de las diversidades de géneros en los medios de comunicación y esta narrativa se relaciona con el proceso de normalización de gays y lesbianas que tiende a la despolitización y dessexualización de las disidencias sexuales en pos de una aceptación mayoritaria (Miller, 2007; Warner, 1999). Al inicio del periodo analizado, las representaciones LGBT eran consideradas más disruptivas a nivel de la cultura televisiva. Luego, esta conflictividad se fue diluyendo porque los personajes *queer* viven otras tensiones dramáticas, más allá de sus orientaciones sexuales.

Desde una perspectiva macro, y prestando atención a la temporalidad de las representaciones LGBT (sus “avances” y retrocesos), este estudio concluye que existe una escasa progresión en las representaciones LGBT femeninas y observa cómo esas promesas de avance para la diversidad sexual modulan la representación hacia una nueva normatividad masculina que tiende a rendirse en narrativas policiales y criminales.

Por lo tanto, no es evidente que los progresismos LGBT hayan llegado para consolidarse y asentarse, pues los reflujos neoconservadores nos recuerdan que una representación simbólica más diversa y respetuosa puede ser horadada bajo administraciones políticas que refuerzan valores tradicionales anti-género (Butler, 2024).

La temporalidad *queer* y trans no es lineal, no siempre avanza, y en ocasiones también retrocede. Los personajes disidentes sexuales iden-

tificados conforman un archivo ficcional que contribuye a localizar una memoria de lo no heterosexual en la cultura masiva del entretenimiento heterosexual. Las imágenes y la producción de personajes LGBT en las 24 producciones que se identificaron nos enseñan cómo han ido cambiando las políticas de la visibilidad en torno a las disidencias sexuales y constituyen una huella audiovisual de cómo se transformaron los discursos y estéticas vinculados a estos personajes. Este estudio de contenido de los personajes es un punto de partida para investigaciones que profundicen en análisis cualitativos narrativos de las representaciones LGBT en SFT.

AGRADECIMIENTOS

Este trabajo fue financiado por la Agencia Nacional de Investigación y Desarrollo (ANID) / Beca Doctorado Nacional 2019/21192116.

Agradecimiento especial al Dr. Jorge Díaz por su ayuda en la construcción de los gráficos de este artículo.

Referencias bibliográficas

- Aguilera, S., Navarrete, B., & Bravo, D. (2021). *Que todo el territorio se vuelva feminista. Las protagonistas de las tomas universitarias del 2018*. Lom.
- Ahmed, S. (2019). *Fenomenología queer: orientaciones, objetos, otros*. Bellaterra.
- Bertrand, I., & Huges, P. (2005). *Media Research Methods. Audiences, Institutions and Texts*. Palgrave Macmillan.
- Bond, B. J., & Compton, B. L. (2015). Gay On-Screen: The Relationship Between Exposure to Gay Characters on Television and Heterosexual Audiences' Endorsement of Gay Equality. *Journal of Broadcasting & Electronic Media*, 59(4), 717-732. <https://doi.org/10.1080/08838151.2015.1093485>
- Brown, W. (2022). *En las ruinas del neoliberalismo. El ascenso de las políticas antidemocráticas en Occidente*. Tinta Limón.
- Bruzzi, S. (1997). *Undressing Cinema Clothing and identity in the movies*. Routledge.
- Butler, J. (2002). *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del 'sexo'*. Paidós.

- Butler, J. (2024). *Who's Afraid of Gender?* Allen Lane.
- Cabello, C. (2016). No hay cuerpo sin imagen. Visualidad gay y política virtual en tiempos liberales. *Universitas Humanística*, 81(81), 59-87. <https://doi.org/10.11144/Javeriana.uh81.ncsi>
- Cabello, C. (2024). "Somos locas furiosas, pero no criminales". Escándalo sexual e imagen invertida en la prensa chilena (1927-2001). En L. Kraushaar (Comp.), *Tú no sabes si vas a volver* (pp. 271-287). Cenfoto-Universidad Diego Portales.
- Camargo, L. V. (2021). Entre el estereotipo y la invisibilidad: representación lésbica/queer en telenovelas colombianas. *Comunicación. Revista Internacional de Comunicación Audiovisual, Publicidad y Estudios Culturales*, 1(19), 77-96. <https://doi.org/10.12795/Comunicacion.2021.i19.05>
- Casetti, F., & Di Chio, F. (1999). *Análisis de la televisión*. Paidós.
- Duggan, L. (2004). *The Twilight of Equality: Neoliberalism, Cultural Politics and the Attack of Democracy*. Beacon Press.
- Eguskiza, L. (2018). Diversidad entre rejas: Estereotipos e identidad de género en la ficción televisiva Orange is the New Black. *Comunicación y Medios*, 37, 79-92. <https://doi.org/10.5354/0719-1529.2018.48622>
- Falconí, D. (2016). *De las cenizas al texto. Literaturas andinas de las disidencias sexuales en el siglo XX*. Casa de las Américas.
- flores, v. (2017). *Tropismos de la disidencia*. Palinodia.
- Fraisse, G. (2016). *Los excesos del género. Concepto, imagen, desnudez*. Cátedra.
- Freeman, E. (2010). *Times Binds. Queer temporalities, queer histories*. Duke University Press.
- Fuenzalida, V., Corro, P., & Mujica, C. (2009). *Melodrama, subjetividad e historia en el cine y televisión chilenos de los 90*. Pontificia Universidad Católica de Chile.
- Garrido, R., & Zapsi, A. (2021). 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>
- Gill-Peterson, J. (2024). *A short history of transmisogyny*. Verso.
- Gómez, P., & García, F. (2011). *El guion en las series televisivas. Formatos de ficción y presentación de proyectos*. Editorial Fragua.

- Gopinath, G. (2020). *Visiones rebeldes. Las prácticas estéticas de la diáspora*. Ediciones Bellaterra.
- Halberstam, J. (2018). *Trans*. Una guía rápida y peculiar de la variabilidad de género*. Egales.
- Higueras-Ruiz, M. J. (2024). Revisión conceptual e histórica de lo trans en las series de televisión estadounidenses: análisis narrativo y audiovisual del personaje de Jules en *Euphoria* (HBO: 2019-). *Doxa Comunicación*, 38, 247-273. <https://doi.org/10.31921/doxacom.n38a1875>
- Marcos Ramos, M., González de Garay, B., & Pérez Álvarez, S. (2022). Todas ellas: análisis de la mujer LTBI+ en las series españolas originales de plataformas. *Comunicación y Sociedad*, e8251. <https://doi.org/10.32870/cys.v2022.8251>
- Mateos-Pérez, J. (2021). Modelos de renovación en las series de televisión juveniles de producción española. Estudio de caso de Merlí (TV3, 2015) y Skam España (Movistar, 2018). *Doxa Comunicación. Revista Interdisciplinar de Estudios de Comunicación y Ciencias Sociales*, (32), 143-157. <https://doi.org/10.31921/doxacom.n32a7>
- McNicholas, K. (2020). *Lesbians on Television. New Queer Visibility & The Lesbian Normal*. Intellect Books.
- Miller, D. A. (2007). On the Universality of Brokeback Mountain. *Film Quarterly*, 60(3), 50-60. <https://doi.org/10.1525/fq.2007.60.3.50>
- Monaghan, W. (2016). Serialising the Queer Girl in Sugar Rush and Skins. En *Queer Girls, Temporality and Screen Media* (pp. 43-76). Palgrave Macmillan UK. https://doi.org/10.1057/978-1-137-55598-4_3
- Muñoz, J. E. (2020). *Utopía queer. El entonces y allí de la futuridad antinormativa*. Caja Negra.
- Newcomb, H. (1991). Media institutions. The creation of television drama. En B. Jensen & N. Jankowski (Eds.), *A Handbook of Qualitative Methodologies for Mass Communication Research* (pp. 93-107). Routledge.
- Newton, E. (2016). *Mother Camp. Un estudio de los transformistas femeninos en los Estados Unidos*. María José Belbel Bullejos.
- Ng, E. (2013). A “Post-Gay” Era? Media Gaystreaming, Homonormativity, and the Politics of LGBT Integration. *Communication, Culture & Critique*, 6(2), 258-283. <https://doi.org/10.1111/cccr.12013>

- Olavarría, D., Luzardo, A., & Mateo-Berganza Díaz, M. M. (2021). *Detrás de cámaras: creatividad e inversión para América Latina y el Caribe: aprendizajes de una conversación con voces claves del sector audiovisual*. Inter-American Development Bank. <https://doi.org/10.18235/0003589>
- Preciado, P. (2020). *Yo soy el monstruo que os habla. Informe para una academia de psicoanalistas*. Anagrama.
- Platero, L. (2015). ¿Por qué nos gusta tanto la serie Orange is the New Black? En B. Ayuso, I. G. Rubio, P. Elorduy, C. Mateo, M. Castejón, L. Platero, M. Folguera, F. Castro, S. Nanclares, I. de los Ríos, A. Kottow, & I. Moreno (Autores), *Sexo, mujeres y series de televisión* (pp. 77-93). Continta me tienes.
- Puar, J. (2017). *Ensamblajes terroristas. El homonacionalismo en tiempos queer*. Bellaterra.
- Ramírez, R. (2023). A future without homophobia? Gay men and personal responsibility in the Chilean telenovela *Casa de Muñecos*. *Critical Studies in Television*, 19(1), 25-40. <https://doi.org/10.1177/17496020231201747>
- Ramos, M., González-de-Garay, B., & Arcila, C. (2020). Minority groups in Spanish television fiction: content analysis and citizen perceptions for the creation of a diversity index. *Cuadernos.info*, (46), 307-341. <https://dx.doi.org/10.7764/cdi.46.1739>
- Rose, G. (2016). *Visual methodologies. An Introduction to researching with Visual Materials*. Sage.
- Sánchez Soriano, J. J. (2024). “¿No es lo que pretendes, ser aceptado?”: análisis crítico de personajes LGTBIQ+ en series de televisión estadounidenses. *Doxa Comunicación*, 39, 165-182. <https://doi.org/10.31921/doxacom.n39a2073>
- Sánchez-Soriano, J.-J., & García-Jiménez, 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>
- Sedgwick, E. K. (1990). *Epistemología del armario*. Ediciones La Tempestad.

- Smith, P. J. (2016). *Dramatized Societies: Quality Television in Spain and Mexico*. Liverpool University Press.
- Sulimma, M. (2022). *Gender and seriality. Practices and politics of contemporary US television*. Edinburgh University Press.
- Valverde Maestre, Á. M., & Pérez Rufi, J. P. (2021). Sex Education (Netflix): representación de adolescentes LGTBIQ+ como recurso dramático. *ZER - Revista de Estudios de Comunicación*, 26(50), 167-184. <https://doi.org/10.1387/zer.22528>
- Vázquez-Rodríguez, L.-G., García-Ramos, F.-J., & Zurian Hernández, 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>
- Warner, M. (1999). *The trouble with normal. Sex, politics, and the ethics of queer life*. The Free Press.

SEMBLANZA CURRICULAR

Cristeva Cabello Valenzuela

Posee un doctorado en Ciencias Sociales por la Universidad de Chile. Es periodista y magíster en Comunicación Política de la Universidad de Chile. Docente en la Universidad de Santiago de Chile. Asistente editorial de la revista *Comunicación y Medios* de la Facultad de Comunicación e Imagen de la Universidad de Chile. Integrante del Núcleo de Televisión y Sociedad de la Facultad de Comunicación e Imagen de la U. de Chile. Ha realizado pasantías doctorales en la Universidad de Nueva York y la Universidad Complutense de Madrid. Ha realizado cursos sobre comunicación y sexismo, series de ficción y disidencias sexuales, teoría queer y feminismo en la Universidad de Chile. Publicó el libro *Patrimonio sexual. Crónica de un circo transformista para una arqueología de la disidencia sexual* (2017). Participó en el proyecto "Es mi cuerpo" de Amnistía Internacional para promover la educación sexual integral en cinco regiones de Chile.