

# 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

### *Grupos minoritários na ficção televisiva espanhola: análise de conteúdo e percepções dos cidadãos para a criação de um índice de diversidade*

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

**Beatriz González-de-Garay**, Universidad de Salamanca, Salamanca, España  
(bgonzalezgaray@usal.es)

**Carlos Arcila Calderón**, Universidad de Salamanca, Salamanca, España (carcila@usal.es)

**RESUMEN** | El artículo analiza la diversidad de género, orientación sexual, nacionalidad y edad en las series de televisión españolas emitidas en *prime time* durante el año 2016 y el primer semestre de 2017. A partir de un análisis de contenido realizado a una muestra de más de 700 personajes se creó un índice de diversidad y se realizó una encuesta para analizar la percepción de la población. De este modo, en este trabajo se presentan los resultados de dos estudios, además de la creación de un índice elaborado ad-hoc. Una vez analizados los datos, se concluye que, en general, la diversidad mostrada en la ficción audiovisual española es baja (0,76 en una escala de 0-4), con diferencias importantes entre las series; sin embargo, cuando los ciudadanos españoles fueron preguntados sobre este aspecto, expresaron estar ligeramente de acuerdo (2,16 en una escala de 0-4) en que las mujeres, los mayores de 65 años o la población LGBT+ estaban correctamente representados en la ficción, mientras que no se mostraron ni en acuerdo o desacuerdo con que el porcentaje de los personajes no nacionales se correspondiera con la realidad.

**PALABRAS CLAVE:** televisión; género; orientación sexual; nacionalidad; edad; España; encuestas; análisis de contenido.

#### FORMA DE CITAR

Marcos Ramos, M., González-de-Garay, B. & Arcila Calderón, A. (2020). Grupos minoritarios en la ficción televisiva española: análisis de contenido y percepciones ciudadanas para la creación de un índice de diversidad. *Cuadernos.info*, (46), 307-341. <https://doi.org/10.7764/cdi.46.1739>

---

**ABSTRACT** | This paper analyzes gender, sexual orientation, nationality and age diversity in the Spanish television series broadcasted in prime time during 2016 and the first semester of 2017. We used content analysis on a sample of more than 700 characters to create a diversity index and conducted a survey to analyse the perception of the population. Thus, two studies were carried out in this analysis, in addition to the creation of an ad-hoc index. After analyzing the data, it is concluded that, in general, the diversity shown in Spanish audiovisual fiction is low (0.76 on a scale of 0-4), with significant differences among the series; however, Spanish citizens expressed a slight agreement (2.16 on a scale of 0-4) that women, people over 65 or the LGBT+ population were accurately represented in TV series, while they neither agreed nor disagreed that the percentage of foreign characters corresponded to reality.

**KEYWORDS:** TV; gender; sexual orientation; nationality; age; Spain; surveys; content analysis.

---

**RESUMO** | O artigo analisa a diversidade de gênero, orientação sexual, nacionalidade e idade nas séries de televisão espanholas transmitidas em *prime time* durante 2016 e no primeiro semestre de 2017. A partir de uma análise de conteúdo feita para uma amostra de mais de 700 personagens, foi criado um índice de diversidade. Além disso, foi realizada uma pesquisa para analisar a percepção da população. Assim, neste trabalho se apresentam os resultados de dois estudos, além da criação de um índice ad hoc. Após a análise dos dados, conclui-se que, em geral, a diversidade demonstrada na ficção audiovisual espanhola é baixa (0,76 em uma escala de 0 a 4), com diferenças importantes entre as séries; no entanto, os cidadãos espanhóis expressaram um ligeiro acordo (2,16 em uma escala de 0-4) com que as mulheres, pessoas com mais de 65 anos ou a população LGBT + foram corretamente representadas na ficção, enquanto não se mostraram nem de acordo ou desacordo que a percentagem das personagens não nacionais correspondesse à realidade.

**PALAVRAS CHAVE:** TV; gênero; orientação sexual; nacionalidade; idade; Espanha; pesquisas; análise de conteúdo.

## INTRODUCCIÓN

La atención a la diversidad es un tema de gran calado y consideración social en la actualidad, tanto en el ámbito laboral como en el educativo, el de políticas públicas o el médico-científico.

El objetivo de este estudio es analizar la diversidad de género, orientación sexual, nacionalidad y edad en las series de televisión españolas emitidas en *prime time* para conocer la inclusión de personajes tradicionalmente infrarrepresentados tanto desde la medición de los contenidos como de las percepciones ciudadanas. Para ello, se elaboró un índice estadístico aplicable a los productos audiovisuales que mide la diversidad sociodemográfica presente en los personajes y, por otro lado, se condujo una encuesta a la población española para conocer su percepción sobre la diversidad en la ficción televisiva de ese país. En los siguientes apartados presentamos la revisión de la literatura científica que fundamenta nuestras preguntas de investigación, explicamos la metodología aplicada en ambos trabajos de campo, mostramos y analizamos los resultados, y, finalmente, incluimos un apartado para la discusión y conclusiones.

La televisión tiene “el poder de crear empatía, conciencia e igualdad en toda la sociedad” (Comer, Bower, & Sparkman, 2014, p. 47). George Gerbner (1972) señalaba con el ya clásico término *aniquilación simbólica* la falta de representación cultural y mediática de algunos grupos sociales. En este sentido, existe ya una gran tradición empírica para analizar y medir las representaciones mediáticas de las mujeres (Collins, 2011), las personas LGBT+ (Gillig, Rosenthal, Murphy, & Langrall, 2017; Madžarević & Soto-Sanfiel, 2018; Soto-Sanfiel, Ibiti, & Palencia, 2014) o los migrantes/racializados (Igartua, Muñiz, & Cheng, 2005; Igartua, Muñiz, Otero, & de la Fuente, 2007; Igartua, Moral, & Fernández, 2011; van Dijk, 1989; Van Gorp, 2005) en la ficción mediante el análisis de contenido en el contexto internacional. Sin embargo, son escasos los estudios de este tipo en el ámbito español (especialmente en lo referido al colectivo LGBT+ y las personas mayores) y los que comparan los resultados de la representación en los contenidos con las percepciones que tienen las audiencias sobre dichas representaciones.

Este artículo viene a completar dicho nicho académico en dos direcciones: la metodológica –al combinar la representación con su percepción, esto es, el análisis de contenido con las encuestas– y la temática, ya que son escasos los estudios sobre determinadas minorías sociales en el audiovisual español.

## MARCO TEÓRICO

Desde la perspectiva de las representaciones sociales (Moscovici, 2002) las comunicaciones sobre la identidad están basadas en las representaciones que tenemos sobre *nosotros* y sobre *los otros*. Tomando como base este marco teórico, en

los últimos años los académicos se han acercado al análisis de la representación de minorías en la televisión (Abrams, Eveland, & Giles, 2003; Amigo, Bravo, Sécaïl, Lefébure, & Borrell, 2016; Cukier, Jackson, & Gagnon, 2019; Daalmans & ter Horst, 2017; Marcos-Ramos, 2014b).

La teoría del cultivo (Cohen & Weimann, 2000; Gerbner & Gross, 1976; Signorielli & Morgan, 1990) señala la función primordial que tienen los medios de comunicación para reproducir comportamientos e ideas, ya que no se debe olvidar que gran parte del conocimiento que se tiene acerca del mundo y de la sociedad proviene de los medios de comunicación de masas (Luhmann, 2002). A modo de ejemplo, las investigaciones realizadas sobre los efectos sociocognitivos de los encuadres de las noticias sobre inmigración –el tratamiento realizado por parte de los medios de comunicación– han señalado que estos influyen en la percepción de la inmigración como problema social, en las actitudes y en las creencias sobre las consecuencias de la inmigración para el país receptor (Brader, Valentino, & Suhay, 2008; Domke, McCoy, & Torres, 1999; Igartua & Cheng, 2009, entre otros). Una de las principales consecuencias de este tratamiento informativo es la creación o mantenimiento de determinados estereotipos y prejuicios sobre los inmigrantes, además de generar ciertas actitudes de rechazo hacia ellos (Igartua & Cheng, 2009; Igartua et al., 2011). En este sentido, Seiter (1986) indica que los medios de comunicación, en especial la televisión, participan activamente en la generación de estereotipos, al ser un instrumento cultural que socializa mostrando conductas y roles sociales al tiempo que modela asunciones básicas de la realidad (Gerbner & Gross, 1976; Signorielli & Morgan, 1990). El meta-análisis realizado por Shanahan y Morgan (1999), a pesar de ser un estudio de hace dos décadas, sigue teniendo relevancia pues se comprobó empíricamente ( $r = ,10$ ) la influencia que la televisión ejerce sobre los espectadores, vinculándose, además, en algunas investigaciones al modo en el que el consumo televisivo influye en la percepción social de las minorías étnicas (Harwood & Anderson, 2002; Mastro & Behm-Morawitz, 2005; Morgan, Shanahan, & Signorielli, 2009; Shanahan & Morgan, 1999; Tamborini, Mastro, Chory-Assad, & Huang, 2000). Mastro (2009) indica que la imagen de las minorías étnicas e inmigrantes en los contenidos televisivos de ficción contribuye a la construcción o mantenimiento de los estereotipos y del prejuicio, además de una imagen distorsionada y estereotípica de las minorías étnicas.

La ficción –representada fundamentalmente por las series audiovisuales– ha ido adquiriendo una importancia cada vez mayor como medio de entretenimiento televisivo, situándose por encima de programas como concursos o *reality shows* en lo que a las preferencias de ocio se refiere (Bermejo & Núñez, 2008; Moreno & Rodríguez, 2016). Tal y como señala Elena Galán (2007, p. 236), “las series de ficción, además de servir de entretenimiento, presentan modelos de identificación que son imitados y que tienden

a fomentar y a enraizar, aún más, representaciones estereotipadas”. En la misma línea que Galán, Montero-Rivero (2005) indicaba que la percepción colectiva se crea con lo que se transmite a través de la ficción televisiva, lo que puede forjar las actitudes de toda una generación. Por otro lado, un reciente estudio en el contexto español realizado a 70 estudiantes en el que se les preguntaba sobre percepción de prejuicios de la diversidad cultural en series de televisión concluyó que los personajes inmigrantes son, según su percepción, como personajes secundarios no protagónicos, muy estereotipados y cuyos temas de conversación giraban en torno a diferencias sociales y de dinero (Santana Mejía, Martínez de Morentín, & Medrano Samaniego, 2018, pp. 219-220).

La ficción audiovisual no solo cumple un papel de ocio, sino que además refleja la realidad, proyectando y difundiendo marcos de referencia, imágenes y estereotipos que inciden directamente en la manera en que los ciudadanos interpretan la realidad social. No se ha de olvidar, en ese sentido, que la ficción audiovisual es un elemento configurador de los imaginarios colectivos, y de forma singular en el caso español (Mateos, 2014). Por esto, la aparición, por citar un ejemplo, de un personaje perteneciente a una minoría inmigratoria servirá a la audiencia no solo para ser consciente de la existencia de ese colectivo, sino también y sobre todo para crearse una imagen mental de él. Se ha demostrado que el contacto vicario puede repercutir positivamente en la reducción del prejuicio y, por tanto, favorecer el establecimiento de relaciones más armoniosas entre ciudadanos de diferentes orígenes étnicos y nacionales (Müller, 2009; Igartua, 2010; Park, 2012). Además, existe evidencia empírica respecto de que, aproximadamente, la mitad de los jóvenes que percibe la inmigración en contenidos televisivos lo hace en series de televisión (Prats, De Régil, Lobarte, Higuera, & Santamaría, 2006).

De hecho, muchos estudios han comprobado ya la influencia de los relatos audiovisuales en la reproducción de comportamientos y actitudes en el público, con lo que se evidencia que la investigación sobre los contenidos ficcionales y su relación con las actitudes de la ciudadanía ha de ser una de las tendencias de estudio a seguir por las disciplinas de las ciencias sociales. Sin embargo, con respecto a la inmigración, Eberl et al. (2018) indican que:

A pesar de que es más probable que la audiencia esté más expuesta a contenidos de entretenimiento, series o películas, que a noticias en los medios. Ignoramos el discurso social del entretenimiento sobre la inmigración y los grupos de inmigrantes, descuidamos una parte de la realidad de los medios, que una gran parte del público europeo usa exclusivamente (p. 128).

### **Género y orientación sexual**

Como señala Puleo “nuestras formas de relacionarnos, amar, desear y comunicar están socialmente modeladas por una clara, pero no siempre percibida, jerarquización

entre los sexos” (2007, pp. 17-26). Según esta académica, los componentes de nuestro sistema social son los roles y la división sexual del trabajo, la identidad sexuada, el estatus de género, las normas y sanciones de género, los estereotipos, y los discursos de legitimación. Aquellas sociedades en las que existe esa diferenciación por sexos – la mayoría de las actuales – cuentan a menudo con el respaldo de los relatos, pues “los seres humanos necesitamos narraciones–socialmente compartidas– que den cuenta de nuestra realidad, permitiéndonos así elaborarla” (Aguilar, 2007, p. 129). De esta forma, los prejuicios y estereotipos se han ido transmitiendo a lo largo de los años y se siguen transmitiendo hoy en día mediante mitos, narraciones populares, novelas, cuentos infantiles, canciones, etc., y, por supuesto, los medios de comunicación. Es lo que se conoce como *discursos de legitimación de género*.

Dichas narraciones son acaparadas actualmente por la forma audiovisual, en la cual empleamos la mayor parte de nuestro tiempo, en forma de programación televisiva, videojuegos, cine, etc. Así, imbuidos en la llamada Sociedad del Conocimiento y la globalización de las tecnologías, incontables estudios han demostrado la influencia social de los mensajes audiovisuales. Pilar Aguilar (2010) observó cómo en una muestra de 42 películas estrenadas entre 2000 y 2006 61,9% de los personajes protagonistas era de género masculino y solo 35,7% era de género femenino. Según la autora de la investigación, “el género del protagonista determina en gran medida las circunstancias, características y tipo de historia que se cuenta” (Aguilar, 2010, p. 219).

Según datos del Instituto Nacional de Estadística (INE<sup>1</sup>), en 2016 del total de la población española 23.713.398 (50,93%) eran mujeres y 22.843.610 (49,07%), hombres; en 2015, las mujeres eran el 50,9% de la población y en 2014, el 50,86%. Sin embargo, de 3.933 episodios de series de televisión española del año 2014 analizados por la Fundación AISGE, solo 43% de los personajes eran femeninos; de 5830 episodios en 2015, la cifra ascendía únicamente a 45% del total de los personajes, y a 46% en 6.614 episodios en 2016 (Giménez, 2017). Se confirma, por tanto, la constante infrarrepresentación de la mujer. Según Sangro y Plaza (2010)

la literatura científica sobre el tema no hace sino conducirnos una y otra vez a la misma conclusión, con cifras muy similares en prácticamente todos los trabajos: la presencia de las mujeres en los periódicos, el cine, las radios, las televisiones e incluso Internet se sitúa, como mucho, entre un 17% y un 25%, dependiendo

---

1. El INE ofrece estadísticas anuales en su web <http://www.ine.es>. En este artículo se hace referencia a estadísticas de diferentes años (2015, 2016, 2017, 2018) en función de la variable estudiada y con el fin de obtener una imagen más precisa y actualizada de la realidad sociodemográfica del país.

de los casos. Es decir, que los importantes cambios sociales e institucionales (...) tienen un reflejo limitado en los medios de comunicación (p. 28).

Los hombres protagonizan activamente las historias, salvo en dos espacios: el ámbito doméstico y el de las relaciones sentimentales. Es lo que Sangro y Plaza (2010) denominaban *dimorfismo sexual*. Así lo corroboraba un estudio del Instituto de la Mujer (2007) afirmando que, en la mayoría de las teleseries analizadas, las mujeres tenían mayor presencia en las tramas afectivas mientras que los hombres destacaban en la esfera pública. En cuanto a las profesiones atribuidas a hombres y mujeres, se corroboraba que la distribución por sexos es relevante en las ocupaciones, adjudicando profesiones como cuidado de niños, cocina, stripper, secretariado, trabajo doméstico, únicamente a las mujeres. En la misma línea, García Muñoz, Fedele y Gómez-Díaz (2012) concluían que las mujeres siguen estando asociadas a la casa y a la familia y ocupan puestos de trabajo menos prestigiosos. González de Garay, Marcos-Ramos y Portillo-Delgado (2019) también constatan su infrarrepresentación y la feminización de determinadas ocupaciones. Por su parte, “a los hombres se les insta a reprimir sus emociones, acallar su sensibilidad, avergonzarse de su delicadeza, de su vulnerabilidad, abandonar la infancia brutal y definitivamente (...), no saber pedir ayuda, tener que ser valiente, incluso si no se tienen ganas, valorar la fuerza sea cual sea su carácter o mostrar la agresividad”, indica Despentés (2018, p. 33). Ya Bourdieu señalaba que “para alabar a un hombre basta con decir de él que es un hombre” (Badinter, 1994, p. 19).

Sin embargo, hay algunos autores que observan positivamente el panorama actual de las series televisivas, tanto nacionales como extranjeras. Por ejemplo, Galán (2007, p. 230) explica que desde los años 90 se produce “un surgimiento de una corriente de realismo en las series españolas, tanto en sus tramas como en la caracterización de sus personajes”, lo que supondría que los personajes femeninos empezaran a ocupar puestos de trabajo que tradicionalmente eran ocupados exclusivamente por personajes masculinos. Es en el contexto de las nuevas series televisivas donde las mujeres empiezan a asumir papeles nuevos, transgresores, en el sentido de que rompen estereotipos asumiendo roles protagonistas, tomando la iniciativa en el sexo o en las relaciones personales o abordando temas tabúes (Menéndez, 2008, p. 65).

En lo concerniente a la orientación sexual, se ha demostrado que la ausencia de personas LGBT+ en los medios conlleva efectos negativos (Gomillion & Giuliano, 2011). Según el informe de GLAAD (2018) sobre la representación LGBT+ en la televisión estadounidense, en la temporada 2017/2018, el porcentaje de personajes LGBT+ que apareció en la televisión de ese país fue de 6,4%. Pese a ser positivo, el dato esconde notorias diferencias. Por ejemplo, de los 86 personajes LGBT+

analizados en la televisión en abierto, solo 36% eran latinos, afroamericanos, etc., por lo que la diversidad racial dentro del colectivo había descendido con respecto al año anterior seis puntos porcentuales. La representación LGBT+ ha ayudado a “favorecer un mayor conocimiento de las personas LGBT+, a asimilar la diversidad sexual como una posibilidad más y a reconocer las identidades que legítimamente pueden participar del relato de lo cotidiano” (Rodrigo-Alsina et al., 2016, p. 1101).

No existen muchas encuestas o estudios exhaustivos sobre la orientación sexual de los ciudadanos. Además, muchas personas no reconocen ser miembros del colectivo, incluso en ambientes privados donde contar la verdad no conllevaría riesgo alguno (Coffman, Coffman, & Marzilli Ericson, 2013). A pesar de estas dificultades, un estudio de Dalia Research realizado a nivel europeo (Lam, 2016) concluyó que España era el segundo país de Europa con mayor población LGBT+ (6,9%), tan solo por detrás de Alemania (7,4%). Son también recientes las investigaciones que abordan el tema de la representación LGBT+ en los medios de comunicación en el contexto español (Alfeo Álvarez, 1997; Llamas, 1997; Melero Salvador, 2010, 2017; Mira, 2008; Nabal Aragón, 2007; Perriam, 2013; Smith, 1992). A pesar de que, por razones evidentes, la representación de la homosexualidad durante el franquismo estaba prohibida, la cinematografía lograba sortear este veto en algunas ocasiones, introduciendo personajes que escapaban al control de los organismos censores. Además, estos también admitían ciertas excepciones “por considerarse que la condena implícita en la representación cinematográfica era suficiente pena para la representación homosexual” (Melero Salvador, 2014, p. 195). De esta manera, se permitía tan solo si el personaje era castigado por su conducta. Era habitual que la representación fuera meramente cómica, es decir, el personaje homosexual era objeto de burla para hacer reír al espectador. Como afirman González de Garay y Alfeo Álvarez (2017, p. 62) “provocar la hilaridad ha sido tradicionalmente la función reservada al personaje homosexual masculino en discursos populares de todo tipo”.

En lo que se refiere a la homosexualidad femenina, no obstante, se recurría a atribuir rasgos perversos al personaje, puesto que esta no tenía el mismo efecto cómico. Alfeo Álvarez y González de Garay (2010) distinguen cuatro modalidades en la representación homosexual en la ficción televisiva española: modalidad *oculta*, *marginalizadora*, *reivindicativa (integradora y diferenciadora)* y finalmente, *integrada*. En la modalidad oculta se sugiere la homosexualidad del personaje de manera velada y ambigua y se hace uso de eufemismos, acciones equívocas y estereotipos. De esta manera, no se admitían representaciones que no estuvieran asociadas a destinos trágicos e infelices, para, consecuentemente, aleccionar al espectador sobre las consecuencias de esta. Posteriormente, la forma de representación predominante varía con la modalidad marginalizadora, en la que se recurre a otros personajes o imágenes para revelar la homosexualidad del personaje. Además, este tipo de



comportamientos se asocia a la delincuencia y a la marginalidad, ofreciendo un enfoque visiblemente negativo de la homosexualidad.

Como afirma Martínez Expósito (2013, p. 99), la represión de la homosexualidad “solo comenzó a cuestionarse bien entrada la democracia”. Con la modalidad reivindicativa comienza el discurso de la tolerancia y la aceptación y se promueven los patrones de conducta heteronormativos, especialmente dentro de la modalidad reivindicativa integradora. Por su parte, en la modalidad reivindicativa diferenciadora se busca una diferenciación con respecto al modelo integrador heteronormativo, posibilitando otros estilos de vida no asimilacionistas. Finalmente, en la modalidad integrada el peso argumental de los personajes homosexuales no recae en su orientación sexual, sino que esta es una característica más.

Actualmente, la diversidad sexual está cada vez más presente en las pantallas de todo el mundo, si bien podemos hacer una diferenciación entre la representación LGBT+ en la televisión generalista y la mostrada en las ficciones en línea o aquellas especializadas en contenido LGBT+. La principal diferencia es “la incorporación de temas más arriesgados y personajes más extremos, además de la ruptura de los cánones formales y en la divergencia de ambientes, referencias y formas de expresión” (González de Garay, 2009, p. 16). No obstante, la completa eliminación de los estereotipos asociados tradicionalmente a la homosexualidad masculina y femenina puede conllevar una invisibilización y desaparición de estos. Andrea Puggelli (2016) define como *plumofobia* la “aversión irracional hacia el amaneramiento femenino de gais o masculino de lesbianas”, es decir, el rechazo a todos los que desafían la apariencia de género impuesta por la sociedad. En el caso del lesbianismo, esta apariencia se define como *butch*, una palabra que “tiende a denotar la masculinidad mostrada por una mujer” (Pelayo García, 2009, p. 19) y, en el de la homosexualidad masculina se hace referencia al amaneramiento. Como señala Ventura, “los productos mediáticos GLO (*Gay and Lesbian Oriented*) benefician la parte de auto identificación para las personas LGBT+, pero obstaculizan la parte de visibilización, que es beneficiosa para su normalización” (2016, p. 945). Si los individuos LGBT+ se sienten conformes con esta representación, no lucharán por una representación variada en la televisión generalista.

Aunque la televisión sigue conservando parte de su posición hegemónica en la sociedad actual, la aparición de nuevas plataformas de contenido audiovisual ha comenzado a desplazar poco a poco su influencia. Este fenómeno es especialmente acuciante entre los jóvenes, según el informe *Preferencia juvenil en nuevos formatos de televisión. Tendencias de consumo en jóvenes de 14 a 25 años*, realizado en 2011 por el Observatorio del Ocio y el Entretenimiento Digital. Así, entre los 14 y los 25 años optan por acceder a los contenidos a través de dispositivos móviles y de manera virtual,

desvinculándose de manera parcial o total de la televisión tradicional. La irrupción en España de plataformas como Netflix ha contribuido a una mayor diversidad en los contenidos, puesto que su catálogo es extenso y cuenta con un amplio número de series o películas de temática LGBT+ en comparación con la televisión generalista.

Es plausible, por tanto, que las investigaciones sobre la representación LGBT+ en los medios audiovisuales se trasladarán (de hecho, ya lo están haciendo) hacia las nuevas plataformas digitales o redes sociales, puesto que son estas las que están tomando el relevo de la televisión tradicional entre las nuevas generaciones. El activismo se produce ahora en el universo digital, siendo YouTube un buen ejemplo de ello. Como afirman Gálvez, Tortajada y Willem (2017, p. 355), “ahora es en el entorno YouTube donde gays, lesbianas, bisexuales y queers se abren paso ante la avalancha de cuentas masculinas, machistas y misóginas que copan los rankings de las cuentas más populares a nivel estatal”.

## Nacionalidad

En lo que se refiere a nacionalidad y etnia, el panorama no difiere en demasía. No ha sido objeto de análisis, o al menos de una manera tan extensiva, la imagen de la inmigración en la ficción televisiva<sup>2</sup>, siendo en España prácticamente inexistente la realización de estudios sobre esta temática, a pesar de ser un componente básico de la programación de las cadenas de televisión en horario *prime time* (Ruiz-Collantes, Ferrés, Obradors, Pujadas, & Pérez, 2006; Galán, 2006; Lacalle, 2008; Marcos-Ramos, 2014a). Los estudios realizados sobre la representación de la inmigración en la ficción –y, de forma especial, en la ficción televisiva– han sido cuantitativamente más escasos que los centrados en los contenidos informativos. No obstante, su número ha ido aumentando en los últimos años.

---

2. Sin embargo, el análisis de los inmigrantes en los medios informativos ha sido un tema recurrente de estudio en los últimos años (Dixon & Linz, 2000; Entman, 1992; Igartua et al., 2005; Igartua et al., 2007; Romer, Jamieson, & De Coteau, 1998; van Dijk, 1989). Las investigaciones que se han realizado sobre inmigración y minorías étnicas se han centrado en la cobertura y tratamiento informativo, señalando que son uno de los factores causantes del incremento de la xenofobia en el país (Igartua et al., 2008; Igartua & Cheng, 2009). Las conclusiones a las que estos estudios han llegado es que la imagen del inmigrante y las minorías étnicas está asociada a amenazas socioeconómicas y culturales, la aberración, la delincuencia y la violencia en los medios de comunicación (Cea D’Ancona, 2004 o van Dijk, 2003). Por otra parte, las investigaciones realizadas sobre los efectos sociocognitivos de los encuadres de las noticias sobre el tema – el tratamiento realizado por parte de los medios de comunicación– han señalado que estos influyen en la percepción, las actitudes y las creencias que sobre la inmigración hay en el país receptor (Brader et al., 2008; Domke et al., 1999; Igartua & Cheng, 2009; Igartua et al., 2011).

A pesar de su escasez, los estudios sobre la representación de las minorías étnicas y de los inmigrantes en la ficción han generado importantes y útiles conclusiones, coincidentes en algunos casos con las derivadas de los estudios sobre contenidos noticiosos. Así, se ha señalado que el fenómeno de la inmigración apenas está presente en las tramas y personajes de las series televisivas y que, cuando aparece, es representado bajo prismas distorsionados y estereotípicos (Marcos-Ramos, González de Garay, & Portillo-Delgado, 2019). Esta imagen puede ser un elemento relevante que explique la formación, refuerzo e interiorización de actitudes prejuiciosas hacia los inmigrantes y las minorías étnicas, tal y como indica la teoría del cultivo (Gerbner, Gross, Morgan, & Signorielli, 1986). La investigación de análisis de contenido de los programas televisivos de ficción ha concluido (Mastro, 2009), a modo de síntesis, que existe una infrarrepresentación de las minorías étnicas. Los personajes inmigrantes apenas tienen peso dramático en el relato ficcional y suelen tener roles poco relevantes. Además de que su presencia en televisión no se corresponde con su presencia demográfica, se ha de destacar que la forma en la que habitualmente son representados es negativa. Así, acostumbran a ser descritos de forma estereotipada, respondiendo en todos los casos a patrones similares y frecuentemente mantienen conversaciones sobre aspectos relacionados con el crimen o la violencia (Mastro & Greenberg, 2000). También suelen estar asociados con actitudes perezosas, trabajos de poca cualificación, dificultades para comunicarse de manera eficiente e incluso bajos niveles de inteligencia (Harwood & Anderson, 2002; Mastro & Behm-Morawitz, 2005).

En estudios recientes realizados utilizando la técnica de análisis de contenido, en los que se ha medido la cantidad de personajes inmigrantes que aparecen en la ficción televisiva, los datos son bastantes preocupantes. Así, se puede observar una infrarrepresentación de este sector de población (Marcos-Ramos, 2014a, 2014b) en la ficción televisiva generalista emitida en *prime time*. En un estudio más reciente en el que solo se ha analizado la ficción nacional emitida en el año 2016 y el primer semestre de 2017, se ha observado una infrarrepresentación de los inmigrantes/extranjeros, en este caso, de 2,4 puntos porcentuales con respecto a la realidad demográfica española<sup>3</sup> (Marcos-Ramos et al., 2019).

El hecho de no mostrar a los inmigrantes hace que se potencie su invisibilidad social. La ausencia de diversidad en la ficción televisiva puede condicionar su

---

3. Según los datos del 2017 ofrecidos por el INE, al 1 de enero de 2017 vivían en España 46.528.966 habitantes y 9,5% de la población estaba empadronada como extranjera, lo que supone 4.424.409 personas. En la muestra del estudio se detectó un 7,04% de personajes inmigrantes/extranjeros. Dado que las cifras del INE no diferencian inmigrantes de extranjeros, se optó por agrupar dichas variables.

visibilidad o vitalidad social, ya que existe un porcentaje de la población de España que no solo no aparece representada sino que además es invisible para cierta población que puede no tener contacto en su vida diaria con personas inmigrantes/extranjeras y cuyo medio de contacto con este sector de población sea a través de los medios de comunicación, especialmente la televisión, que es el medio que mayor nivel de penetración tiene (Marcos-Ramos, Igartua, Frutos Esteban, Barrios, Ortega Moledano, & Piñeiro Naval, 2014). Esta falta de visibilidad mediática hace más difícil que se establezca un contacto vicario parasocial de la población autóctona con personajes de otros orígenes nacionales que tienen una presencia destacable en la sociedad española (Harwood & Anderson, 2002; Ortiz & Harwood, 2007). Asimismo, la literatura previa ha demostrado que imagen de los inmigrantes/extranjeros suele ser estereotípica y negativa, lo que puede dar lugar a que se refuercen o asimilen actitudes prejuiciosas hacia ellos. El papel que pueden desempeñar los medios puede ser el contrario, esto es, contribuir a cambiar las actitudes y creencias sobre la inmigración y fomentar el contacto vicario que, tal y como se ha demostrado, puede repercutir positivamente en la reducción del prejuicio y, por lo tanto, favorecer el establecimiento de relaciones más armoniosas entre ciudadanos de diferentes orígenes étnicos y nacionales (Müller, 2009; Igartua, 2010; Park, 2012).

La escasa representación, la falta de diversidad y la imagen negativa que, en líneas generales, caracteriza la representación del colectivo inmigrante en la ficción audiovisual puede condicionar la visibilidad de la diversidad en la población real, provocando que la ciudadanía desarrolle o potencie actitudes prejuiciosas y estereotípicas sobre el colectivo emigrante (Igartua et al., 2005; Igartua et al., 2007; Ruiz-Collantes et al., 2006; Van Gorp, 2005; van Dijk, 1989). La ausencia de personajes inmigrantes condiciona, además, el establecimiento del contacto vicario parasocial (Schiappa, Gregg, & Hewes, 2005).

### **Edad**

En lo que respecta a la edad, cabe destacar la poca diversidad existente, al no haber apenas representación ni de niños ni de ancianos en la ficción audiovisual (Ramos Soler & Carretón-Ballester, 2012). Llama especialmente la atención la escasa representación de personas mayores al ser uno de los grupos que más televisión consume (García de Castro, 2008). A partir de los años 70, especialmente en el ámbito anglosajón, fueron muy numerosos los estudios dedicados a analizar la representación de la sociedad en la ficción televisiva. Estos estudios indicaron, entre otras conclusiones, que los personajes protagonistas y secundarios se encontraban en la franja de edad de 18-50 años y que colectivos como los ancianos apenas aparecían de manera residual (Aronoff, 1974; Northcott, 1975). Esto se debe a que “la edad y, más concretamente, la edad avanzada, constituye en cierto sentido una variable sociodemográfica ‘incómoda’ en cuanto al que el foco de las series televisivas suele

ponerse en personajes adultos de relativa juventud” (Mancebo-Aracil & Ramos-Soler, 2015, p. 1140). Normalmente los personajes ancianos tienden a representar roles secundarios y cómicos (Kessler, Rakoczy, & Staudinger, 2004). En este sentido, la tendencia de la ficción en lo que respecta a la edad –extensible también al género– es la de reflejar “una sociedad de 'cultura joven” (Mancebo-Aracil & Ramos-Soler, 2015, p. 1140) y con ello se está infrarepresentando (Signorelli & Bacue, 1999, Signorelli, 2004), y en muchos sentidos devaluando colectivos como el de las personas mayores.

Según datos del Instituto Nacional de Estadística, para el año 2018 la distribución por edades de la población española es la siguiente: de 0 a 14 años hay un 14,83%; de 15 a 29 años, un 15,19%; de 30 a 44 años, un 22,53%; de 45 a 59 años, un 22,59%; de 60 a 74 años, un 15,44%, y, finalmente, de 75 años y más hay un 9,41%. En el estudio realizado, la edad se distribuyó de la siguiente manera: niño (personaje que representa entre 0 y 12 años de edad); adolescente (personaje que se encuentra entre 13 y 17 años de edad); adulto joven (*young adult*, personaje se puede clasificar entre 18 y 30 años de edad); adulto (*mature adult*, personaje entre 31 y 64 años de edad), y anciano (*elderly*, personaje que representa más de 65 años), por lo que se entiende que en la muestra debería haber, si fuese representativo de la sociedad española, un mayor número de personajes entre los 30 y los 59 años, pues este sector representa 45,12% de la población. No obstante, la muestra analizada en esta investigación señala que los personajes entre los 30 y los 59 años representan 79,4% y los ancianos (más de 65 años) solo 6,9%, mientras que socio-demográficamente los mayores de 60 años conforman 24,85% de la población.

El INE también ofrece datos sobre la edad media de la población indicando que en el año 2018 es de 43,14 años. Si se separa por género, la media de los varones es de 41,82 años y la de las mujeres, de 44,41 años. No obstante, los datos de la muestra arrojan que el porcentaje de hombres es mayor en el grupo de edad ancianos (7,9% de los personajes masculinos frente a 5,3% de los femeninos), lo cual aumenta la invisibilidad de las mujeres de la tercera edad. La media de edad de los habitantes nacionales es de 43,69 años y la de la población extranjera residente en España, de 35,76 años, según los datos de 2018. En la muestra, las personas inmigrantes/extranjeras no tienen representación en las franjas de edad niños ni adolescentes y su presencia es muy exigua entre los adultos jóvenes y los mayores de 65 años (3,8% respectivamente dentro de su nacionalidad). Por lo tanto, el grueso se acumula en la franja adultos de entre 31 y 64 años (92,4%), coincidiendo con el dato de edad media de la población extranjera residente en España.

Finalmente, tal y como señalan Mancebo-Aracil y Ramos-Soler

podemos llegar a concluir que existe una forma predominante de hacer ficción, que deforma u obvia, consciente o inconscientemente, y por motivos

exógenos o endógenos a la industria, toda verosimilitud de las tramas o su fiel reflejo a la sociedad de cada momento, en detrimento de la representación de los mayores o las mujeres, por ejemplo (2015, p. 1140).

## **OBJETIVOS Y PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN**

El objetivo primordial de este estudio es conocer los niveles de diversidad en las series de ficción de la televisión en España analizando tanto sus contenidos como las percepciones ciudadanas. Esta meta general se subdivide en dos propósitos: estimar la representación de la diversidad en la ficción y conocer la opinión de la población española sobre la diversidad de género, de orientación e identidad sexual, de edades y de procedencia geográfica en la ficción televisiva nacional.

Con tales fines, se plantean las siguientes preguntas de investigación:

PI1. *¿En qué proporción aparecen las mujeres, la comunidad LGBT+, los migrantes y las personas mayores entre los personajes de las series españolas de prime-time emitidas entre 2016-2017?*

PI2. *¿Existe una correspondencia entre la representación de género, de orientación e identidad sexual, de migración y de edad en la ficción televisiva española de prime-time emitida entre 2016-2017 y los datos reales de la población española perteneciente a dichos grupos?*

PI3. *¿Existe una correspondencia entre la representación de género, de orientación e identidad sexual, de migración y de edad en la ficción televisiva española de prime-time emitida entre 2016-2017 y la percepción que tienen los ciudadanos y las ciudadanas de la proporción de diversidad en dichos grupos?*

## **MÉTODO**

Con el fin de conocer la diversidad en la ficción televisiva española, se llevaron a cabo dos trabajos de campo durante el segundo semestre de 2018. El primer trabajo consistió en la elaboración de un índice de diversidad y su aplicación a una muestra de capítulos de series de TV en España a partir de un análisis de contenido realizado previamente a la ficción televisiva del año 2016 y el primer semestre de 2017. En el segundo se realizó una encuesta a nivel nacional para conocer las percepciones de los ciudadanos sobre los grados de diversidad en la ficción televisiva nacional.

### **Creación del índice y análisis de las series**

En esta primera etapa se elaboró y validó un *índice de diversidad en la ficción audiovisual* que valorara la inclusión o no de personajes con distintas características

para estimar la representación de la realidad en la ficción. De acuerdo con la literatura científica previa sobre comunicación, estudios sociales de género y migración, se establecieron los grados de representación de los personajes en términos de género, orientación sexual, edad y nacionalidad, en función de los valores de referencia de la distribución real de estas características en la población española. Para cada variable se generó una escala de 5 puntos, en donde 0 representa menor diversidad y 4 mayor diversidad. El promedio de todas las puntuaciones de las variables que se describen a continuación aplicadas tanto a personajes *generales* (todos los personajes con al menos una línea de diálogo) como a personajes *principales* (definidos en el libro de códigos como “personajes desarrollados que, generalmente, hacen avanzar la trama o sobre los que recae la mayor parte del peso argumental. Aparecen en la mayor parte del capítulo. Se entiende que, dependiendo del caso, puede haber más de un protagonista en cada capítulo”) o *secundarios* (definidos como “personajes menos desarrollados que los protagonistas y que suelen contribuir a completar ya sea la trama principal o las esferas y círculos cercanos al/los protagonistas. Siguen teniendo cierta relevancia sobre el argumento y puede llegar a tener su propia subtrama o un pequeño arco de transformación. No aparecen tanto como el/los personajes protagonistas”) generó el índice de diversidad (tabla 1) en la ficción que se puede aplicar a contenidos audiovisuales.

Para validar este índice dos codificadores fueron entrenados para analizar los personajes de 25 series de ficción de producción española. De cada personaje se analizaron las siguientes variables:

- *Tipo*. 1. Protagonista o secundario; 2. General: protagonista, secundario o de *background*: personaje que no está desarrollado y es periférico a la acción principal del capítulo (Mastro & Greenberg, 2000). No tiene relevancia sobre el argumento principal y aparece en cinco escenas o menos, pero dice, como mínimo, una frase de diálogo a otro personaje.
- *Género*. 1. Masculino –la apariencia física del personaje es masculina o de hombre, o él se considera como tal. Por lo tanto, se presume que es cisgénero–; 2. Femenino –la apariencia física del personaje es femenina o de mujer, o ella se considera como tal. Por lo tanto, se presume que es cisgénero–; 3. Otro –la apariencia física del personaje se identifica con otro género fuera del binomio masculino/femenino. Es decir, no binario (incluidas personas trans e intersexuales)–; 4. No identificable –el codificador carece de la información para ubicar al personaje en una de las categorías anteriormente citadas, debería ser una categoría residual–.
- *Orientación sexual*. 1. Heterosexual –hacia otro sexo–; 2. Homosexual –hacia el mismo sexo–; 3. Bisexual –hacia el sexo masculino y el femenino–; 4. Otro –asexualidad, pansexualidad, demisexualidad–.

- *Edad*. 1. Niño –(personaje representa entre 0 y 12 años de edad, el codificador los puede identificar por la estatura, forma de expresarse, actividades que practica, indumentaria acorde a la edad, por estudiar en la escuela primaria o la mención de la edad en el transcurso de la trama)–; 2. Adolescente –personaje que estudia el nivel secundaria, Bachillerato o FP y que se encuentra entre 13 y 17 años de edad, practica actividades acorde a esta categoría como salir con amigos a pasear a lugares para jóvenes, otra de las referencias a las que puede recurrir el codificador es observar en el personaje obligaciones escolares o laborales que puedan vincularlo con este rango, o bien, por la mención de la edad en el transcurso de la trama–; 3. Adulto – entre 18 y 64 años, incluye: *young adult*, personaje se puede clasificar entre 18 y 30 años de edad, por pertenecer al grado universitario o trabajar, por su lenguaje y forma de expresión, indumentaria, o bien, por la mención de la edad en el transcurso de la trama, y *mature adult*, personaje que muestra características físicas o prácticas de personas entre 31 y 64 años de edad y puede identificarse por ocupar puestos laborales y ocupacionales, la vestimenta, o bien por la mención de la edad en el transcurso de la trama–; 4. Anciano –*elderly*, personaje que representa más de 65 años; el codificador podrá tomar como referencia su aspecto físico, las actividades que desempeña, el rol en el núcleo familiar, si es que pertenece a una familia–.
- *Nacionalidad*<sup>4</sup>. 1. Nacional –Un personaje es *nacional* si reside en su país de procedencia–; 2. Inmigrante o extranjero –extranjero, aquella persona que procede de otro país diferente al que reside pero que está en el país extranjero de forma pasajera o transitoria (estudios, vacaciones o negocios); inmigrante, aquel que emigra, el que abandona su país de origen y llega a otro país, de acogida, para establecerse en él sin fecha de regreso establecida. El personaje (o uno de sus progenitores) no ha nacido en el país en el que se desarrolla la acción principal y se establece en otro país por una motivación laboral–; 3. No identificable –el codificador carece de la información para ubicar al personaje en una de las categorías anteriormente citadas, debería ser una categoría residual–.

---

4. Dado que en muchas ocasiones será difícil discernir el lugar de nacimiento del personaje, la identificación de este criterio se realizará a partir de un conjunto de rasgos o atributos a evaluar conjuntamente o de forma separada: Nacimiento del personaje (menciones explícitas sobre este aspecto en el programa); nacimiento de uno de los progenitores del personaje (fuera o dentro de España, o en su caso, fuera o dentro del país en el que se desarrolla la acción principal de la narración), ya que se contempla la posibilidad de ser inmigrante de segunda generación (cuando al menos uno de los progenitores ha nacido fuera del país); características biológicas o rasgos fenotípicos (como la forma de los ojos o el color de la piel); características culturales (como el modo de vestir, el nombre del personaje o el acento en el habla).



| Indicador            | Valor de referencia  | Variables  | Puntuación índice |   |
|----------------------|--|--|-------------------|---|
| Género del personaje | 50,96% mujeres, según los datos de 2017 del INE.                         | Porcentaje de personajes femeninos               | <35%              | 0 |
|                      |  |  | 35%-45%           | 1 |
|                      |  |  | 45%-55%           | 2 |
|                      |  |  | 55%-65%           | 3 |
|                      |  |  | >65%=             | 4 |
| Orientación sexual   | 6,9% personas LGBT (Lam, 2016)   | Porcentaje de personajes LGBT                    | <2%               | 0 |
|                      |  |  | 2%-5%             | 1 |
|                      |  |  | 5%-8%             | 2 |
|                      |  |  | 8%-11%            | 3 |
|                      |  |  | >11%              | 4 |
| Grupo de edad        | 18,7% de personas mayores de 65 años, según los datos de 2017 del INE.   | Porcentaje de personajes mayores de 65 años      | <10%              | 0 |
|                      |  |  | 10%-15%           | 1 |
|                      |  |  | 15%-20%           | 2 |
|                      |  |  | 20%-25%           | 3 |
|                      |  |  | >25%              | 4 |
| Nacionalidad         | 9,5% de personas extranjeras en España, según los datos de 2017 del INE. | Porcentaje de personajes extranjeros/inmigrantes | <5%               | 0 |
|                      |  |  | 5%-8%             | 1 |
|                      |  |  | 8%-11%            | 2 |
|                      |  |  | 11%-14%           | 3 |
|                      |  |  | >14%              | 4 |

**Tabla 1. Índice de diversidad en la ficción. Operacionalización de variables.**

*Fuente: Elaboración propia.*

Estas variables fueron agregadas por serie de TV y trasladadas al índice anteriormente descrito.

El corpus de análisis fueron 24 producciones emitidas en el año 2016 y el primer semestre del 2017, escogidas por ser series nacionales de ficción, excluyendo las coproducciones internacionales, en los seis canales generalistas nacionales: TVE1, TVE2, Antena 3, Cuatro, Telecinco y La Sexta. De cada una de ellas se escogió un capítulo de mayor audiencia (Kantar Media, 2018) y de él se codificaron los personajes (tabla 2). Esto dio una muestra final de 723 personajes.

La media de fiabilidad interjueces de las cinco variables utilizando el coeficiente estadístico Alpha de Krippendorff fue de 0,848. Específicamente para cada

variable el valor del  $\alpha$  fue: Tipo de personaje = 0,85; Género del personaje = 1; Orientación sexual = 0,72; Edad = 0,85, y Nacionalidad = 0,82. Los valores anteriores individualmente, así como la media de todos ellos, son suficientemente elevados ya que superan holgadamente el umbral de 0,70 (Igartua, 2006, p. 221).

### Encuesta a ciudadanos

Para conocer la opinión de la población española sobre la diversidad (mujeres, comunidad LGBT+, personas mayores e inmigrantes) en la ficción televisiva se llevaron a cabo 390 encuestas telefónicas (95% de confianza, 5% de error muestral, con p.q de 0,5 para el grado máximo de indeterminación) a través de un cuestionario realizado de forma aleatoria a una muestra de la población total estratificada por Comunidad Autónoma. Un grupo de 10 encuestadores entrenados realizó llamadas a números móviles generados aleatoriamente (*random digit sampling*) entre el 26 de octubre al 9 de noviembre de 2018, hasta completar las cuotas por cada región del país siguiendo las proporciones del último censo poblacional. La tabla 3 muestra la distribución de respuestas por Comunidad Autónoma.

El cuestionario constaba de dos bloques de preguntas cerradas. El primer bloque incluyó cuatro afirmaciones medidas en una escala de tipo Likert con cinco respuestas, totalmente en desacuerdo, en desacuerdo, ni de acuerdo ni en desacuerdo, de acuerdo y totalmente de acuerdo, siendo 0 totalmente en desacuerdo y 4, totalmente de acuerdo. Estos cuatro ítems miden la percepción de los ciudadanos sobre la diversidad de género, orientación sexual, edad y nacionalidad en la ficción televisiva española:

1. El porcentaje de personajes femeninos en las series de televisión españolas se corresponde con la realidad.
2. El porcentaje de personajes no heterosexuales (homosexuales, lesbianas, bisexuales u otras orientaciones) en las series de televisión españolas se corresponde con la realidad.
3. El porcentaje de personajes mayores de 65 años en las series de televisión españolas se corresponde con la realidad.
4. El porcentaje de personajes no nacionales (inmigrantes o extranjeros) en las series de televisión españolas se corresponde con la realidad.

El segundo bloque incluyó seis preguntas de clasificación de los individuos dependiendo de su sexo, edad, nivel de estudios, nacionalidad, comunidad autónoma y, por último, su orientación sexual. Previo al trabajo de campo, se realizaron varias pruebas piloto a distintos números aleatorios para comprobar que el cuestionario fuese comprensible (la redacción de las preguntas y respuestas) y que la forma de realizar la encuesta telefónica fuese la correcta (duración, presentación del encuestador, etc.).

| ID | Serie  | Episodio   | N° personajes |
|----|--|--|---------------|
| 1  | <i>Bajo sospecha</i> (Antena 3, 2015-2016)                     | S02e02 El oso  | 25            |
| 2  | <i>Buscando el norte</i> (Antena 3, 2016)                      | S02e02 Berlín para principiantes   | 26            |
| 3  | <i>El Caso: Crónica de sucesos</i> (La 1, 2016)                | S01e01 El crimen del abrevadero  | 37            |
| 4  | <i>Chiringuito de Pepe</i> (Telecinco, 2014-2016)              | S01e01 Tradición   | 19            |
| 5  | <i>La embajada</i> (Antena 3, 2016)                            | S01e01 La mano en el fuego   | 30            |
| 6  | <i>El hombre de tu vida</i> (La 1, 2016)                       | S01e02 Recursos  | 14            |
| 7  | <i>Mar de plástico</i> (Antena 3, 2015-2016)                   | S02e13 La última palabra   | 25            |
| 8  | <i>El Ministerio del Tiempo</i> (La 1, 2015-2016)              | S02e01 Tiempo de leyenda   | 24            |
| 9  | <i>Olmos y Robles</i> (La 1, 2015-2016)                        | S02e03 El misterio del bosque tenebroso                                      | 22            |
| 10 | <i>El Príncipe</i> (Telecinco, 2014-2016)                      | S02e18 Inghimasi   | 27            |
| 11 | <i>La sonata del silencio</i> (La 1, 2016)                     | S01e01 Marta   | 32            |
| 12 | <i>Velvet</i> (Antena 3, 2014-2016)                            | S04e11 El gran día   | 34            |
| 13 | <i>Vis a vis</i> (Antena 3, 2015-2016)                         | S02e13 Líquido   | 28            |
| 14 | <i>Allí abajo</i> (Antena 3, 2015-present)                     | S02e07 Mi gran boda vasca<br>S03e03 Carpe diem                               | 29<br>30      |
| 15 | <i>Cuéntame cómo pasó</i> <sup>5</sup><br>(La 1, 2001-present) | S17e03 Lo que aprendí<br>S18e19 Por ti contaría la arena del mar             | 40<br>30      |
| 16 | <i>Águila Roja</i> (La 1, 2009-2016)                           | S09e13 Margarita reaparece en la villa y descubre que Gonzalo es Águila Roja | 19            |
| 17 | <i>La que se avecina</i> (Telecinco 2007-present)              | S09e01 Una sonámbula, un hombre florero y un ácaro en chándal                | 50            |
| 18 | <i>Merlí</i> (La Sexta, 2016)                                  | S01e01 Los peripatéticos   | 19            |
| 19 | <i>Victor Ros</i> (La 1, 2015-2016)                            | S02e02 Centauros de Sierra Morena  | 26            |
| 20 | <i>Pulsaciones</i> (Antena 3, 2017)                            | S01e01 La memoria del corazón  | 27            |
| 21 | <i>Sé quién eres</i> (Telecinco, 2017)                         | S01e01 Kilómetro cero  | 21            |
| 22 | <i>La casa de papel</i> (Antena 3, 2017-present)               | S01e01 Efectuar lo acordado  | 28            |
| 23 | <i>El final del camino</i> (La 1, 2017)                        | S01e01 Bienvenidos a Compostela  | 40            |
| 24 | <i>IFamily</i> (La 1, 2017)                                    | S01e01 Y de repente un extraño   | 21            |

**Tabla 2. Descripción de la muestra de series**

Fuente: Elaboración propia.

5. En el caso de *Cuéntame cómo pasó* se seleccionaron dos capítulos, el primero con 30 y el segundo con 40 personajes, y los resultados se promediaron para tener una sola unidad de análisis agregada. Lo mismo sucede con *Allí abajo*, donde se analizaron dos capítulos: uno con 29 personajes y otro con 30.

| Comunidad autónoma | Total población | Porcentaje | Ponderación sobre 390 | Respuestas esperadas | Respuestas obtenidas |
|--------------------|-----------------|------------|-----------------------|----------------------|----------------------|
| Andalucía          | 8.409.738       | 18%        | 14%                   | 70                   | 65                   |
| Cataluña           | 7.488.207       | 16%        | 12%                   | 62                   | 62                   |
| Madrid             | 6.549.979       | 14%        | 11%                   | 55                   | 55                   |
| C. Valenciana      | 4.946.020       | 10,6%      | 8%                    | 41                   | 41                   |
| Galicia            | 2.703.290       | 5,8%       | 5%                    | 23                   | 23                   |
| C. León            | 2.418.694       | 5,2%       | 4%                    | 20                   | 20                   |
| Canarias           | 2.177.155       | 4,7%       | 4%                    | 18                   | 18                   |
| P. Vasco           | 2.171.131       | 4,7%       | 4%                    | 18                   | 18                   |
| C. La Mancha       | 2.033.169       | 4,4%       | 3%                    | 17                   | 17                   |
| Murcia             | 1.475.568       | 3,2%       | 2%                    | 12                   | 12                   |
| Aragón             | 1.313.463       | 2,8%       | 2%                    | 11                   | 11                   |
| Baleares           | 1.166.603       | 2,5%       | 2%                    | 10                   | 10                   |
| Extremadura        | 1.070.586       | 2,3%       | 2%                    | 9                    | 9                    |
| Asturias           | 1.027.659       | 2,2%       | 2%                    | 9                    | 9                    |
| Navarra            | 643.864         | 0,001%     | 1%                    | 5                    | 5                    |
| Cantabria          | 581.403         | 0,001%     | 1%                    | 5                    | 5                    |
| La Rioja           | 312.83          | 0,001%     | 0%                    | 2                    | 7                    |
| Ceuta              | 85.219          | 0,0002%    | 0%                    | 1                    | 2                    |
| Melilla            | 84.721          | 0,0002%    | 0%                    | 1                    | 1                    |
| TOTAL              | 46.659.299      | 100%       | 100%                  | 390                  | 390                  |

**Tabla 3. Distribución de los encuestados, según estratificación territorial**

*Fuente: Elaboración propia.*

## RESULTADOS

### Índice de diversidad

El objetivo principal de este estudio es conocer los niveles de diversidad en las series de ficción de la televisión en España analizando tanto sus contenidos como las percepciones de los ciudadanos. En este apartado describimos los resultados del análisis de contenido realizado a 24 series españolas para encontrar su índice de diversidad, así como los resultados de una encuesta nacional a ciudadanos españoles sobre la percepción de dicha diversidad en las series.

En primer lugar, analizamos las características de los personajes que aparecieron en un capítulo elegido al azar de las 24 series de ficción televisivas en España que

se muestran en la tabla 4. Se analizaron por separado las características (género, orientación sexual, edad y nacionalidad) de los personajes *generales* (sin papel protagónico) y *recurrentes* (principales o secundarios), ponderando porcentualmente del 0 al 4 en función de su presentación de la realidad (ver apartado metodológico). En términos generales, encontramos que series como la comedia sobre la emigración española *Buscando el norte* (2,25), el thriller ambientado en Tailandia *La Embajada* (1,38), la serie de aventuras en la España del siglo XVII *Águila Roja* (1,38), la ficción sobre la histórica revista de amarillista *El Caso: Crónica de sucesos* (1,38), el drama carcelario *Vis a Vis* (1,25), y el melodrama romántico *Velvet* (1,13) obtuvieron las mejores puntuaciones del índice propuesto, lo que significa que estas series son las que tienen un mayor nivel de diversidad de personajes. Por el contrario, series como *Víctor Ros* (0), *La que se avecina* (0,13), *El hombre de tu vida* (0,25), *Chiringuito de Pepe* (0,25), *La Casa de Papel* (0,38) y *Allí abajo* (0,38) obtuvieron los indicadores de diversidad más bajos.

En promedio, la diversidad en la ficción televisiva se establece en un 0,76 (escala 0-4), lo que se puede definir como un indicador bajo y expresaría una limitada representación de la población real española en la televisión. De forma más específica, vemos que el peor dato de este índice es para la orientación sexual de los personajes, ya que en promedio los generales obtuvieron un 0,3 y los recurrentes un 0,4, mientras que son los inmigrantes los que mejor representación tienen en las series analizadas con un 1 para los personajes generales y un 1,24 para los recurrentes. Un caso representativo de esta estadística es *La Embajada*, cuyo capítulo analizado muestra claramente una infrarrepresentación de personajes sexo-diversos (0) pero a la vez una completa representación de personajes inmigrantes (4).

Los datos de la tabla 4 muestran de esta manera una baja diversidad de género, orientación sexual, nacionalidad y edad en los personajes de la ficción televisiva española, siendo el caso más destacado la orientación sexual, ya que 19 de las series analizadas no incluyeron ni un personaje general o recurrente perteneciente al colectivo LGBT+.

### **Encuesta sobre percepción de la diversidad**

En segundo lugar, por medio de una encuesta nacional aplicada durante el segundo semestre de 2018, analizamos las percepciones de los ciudadanos españoles con respecto a la diversidad en la ficción televisiva. A los individuos se les preguntó si el porcentaje de los personajes femeninos, LGBT+, mayor de 65 años y no nacionales (inmigrantes y extranjeros) se correspondía con la realidad. Los encuestados (53,1% mujeres) fueron en su mayoría heterosexuales (76,4%), de nacionalidad española (88,7%), con estudios superiores (55,9%) o secundarios (32,8%), y en edades comprendidas entre los 18-25 (31%), 26-35 (27,9%) y 36-45 (17,9%).

| Serie                              | Generales |     |     |   | Recurrentes |     |     |      | Index |
|------------------------------------|-----------|-----|-----|---|-------------|-----|-----|------|-------|
|                                    | g*        | o   | E   | n | g           | o   | e   | n    |       |
| <i>Víctor Ros</i>                  | 0         | 0   | 0   | 0 | 0           | 0   | 0   | 0    | 0     |
| <i>La que se avecina</i>           | 0         | 0   | 0   | 0 | 1           | 0   | 0   | 0    | 0,13  |
| <i>El hombre de tu vida</i>        | 1         | 0   | 0   | 0 | 1           | 0   | 0   | 0    | 0,25  |
| <i>Chiringuito de Pepe</i>         | 0         | 0   | 0   | 1 | 0           | 0   | 0   | 1    | 0,25  |
| <i>La casa de Papel</i>            | 1         | 0   | 0   | 0 | 2           | 0   | 0   | 0    | 0,38  |
| <i>Allí abajo</i>                  | 2         | 0   | 1   | 0 | 0           | 0   | 0   | 0    | 0,38  |
| <i>La sonata del silencio</i>      | 0         | 2   | 0   | 2 | 0           | 0   | 0   | 0    | 0,5   |
| <i>Sé quién eres</i>               | 2         | 0   | 0   | 0 | 2           | 0   | 0   | 0    | 0,5   |
| <i>IFamily</i>                     | 1         | 0   | 0   | 0 | 3           | 0   | 0   | 0    | 0,5   |
| <i>Mar de plástico</i>             | 0         | 0   | 0   | 4 | 0           | 0   | 0   | 0    | 0,5   |
| <i>Cuéntame cómo pasó</i>          | 0,5       | 0   | 0,5 | 0 | 3           | 0   | 0,5 | 0    | 0,56  |
| <i>Merlí</i>                       | 2         | 0   | 0   | 0 | 2           | 0   | 1   | 0    | 0,63  |
| <i>El Príncipe</i>                 | 0         | 0   | 0   | 1 | 0           | 0   | 0   | 4    | 0,63  |
| <i>Allí abajo</i>                  | 2         | 0   | 2   | 0 | 1           | 0   | 0   | 0    | 0,63  |
| <i>El Ministerio del Tiempo</i>    | 0         | 0   | 2   | 3 | 0           | 0   | 1   | 0    | 0,75  |
| <i>Bajo sospecha</i>               | 1         | 0   | 0   | 2 | 0           | 0   | 0   | 4    | 0,88  |
| <i>Olmos y Robles</i>              | 1         | 0   | 4   | 0 | 2           | 0   | 0   | 0    | 0,88  |
| <i>El final del camino</i>         | 0         | 0   | 0   | 4 | 0           | 0   | 0   | 3    | 0,88  |
| <i>Pulsaciones</i>                 | 0         | 1   | 1   | 0 | 2           | 4   | 0   | 0    | 1     |
| <i>Velvet</i>                      | 0         | 2   | 1   | 1 | 2           | 3   | 0   | 0    | 1,13  |
| <i>Vis a vis</i>                   | 3         | 0   | 0   | 0 | 4           | 0   | 0   | 3    | 1,25  |
| <i>El Caso: Crónica de sucesos</i> | 0         | 1   | 0   | 4 | 2           | 0   | 0   | 4    | 1,38  |
| <i>Águila Roja</i>                 | 0         | 0   | 4   | 2 | 0           | 0   | 1   | 4    | 1,38  |
| <i>La Embajada</i>                 | 1         | 0   | 0   | 4 | 2           | 0   | 0   | 4    | 1,38  |
| <i>Buscando el norte</i>           | 2         | 1   | 2   | 4 | 2           | 3   | 0   | 4    | 2,25  |
| <i>Promedio</i>                    | 0,78      | 0,3 | 0,7 | 1 | 1,2         | 0,4 | 0,1 | 1,24 | 0,76  |

\*g= Género, o=Orientación sexual, e=Edad, n=Nacionalidad

**Tabla 4. Índice de diversidad en 24 series de la TV en España**

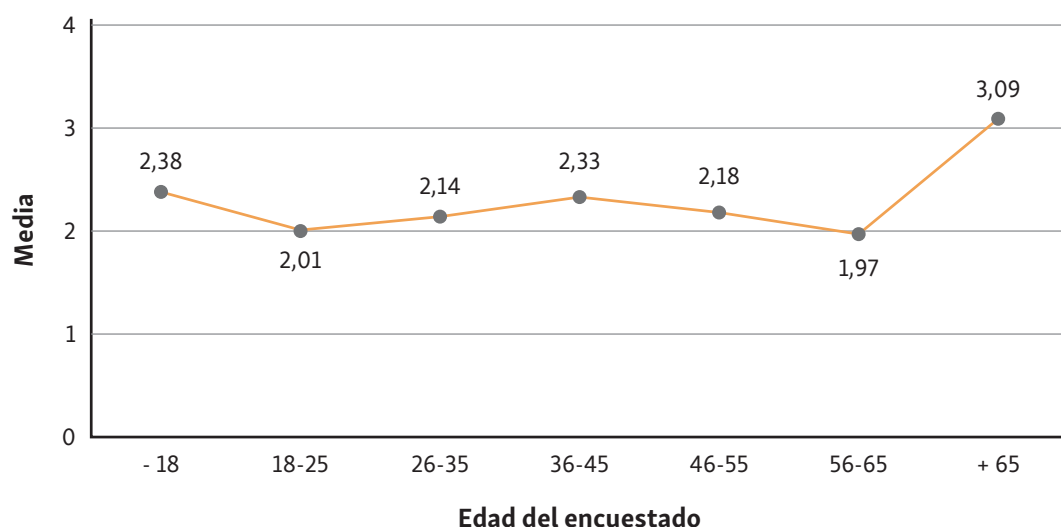
Fuente: Elaboración propia.

En promedio, los ciudadanos españoles expresaron estar ligeramente de acuerdo en que las mujeres ( $M=2,26$ ,  $DT=0,91$ ), los mayores de 65 años ( $M=2,23$ ,  $DT=1,09$ ) o la población LGBT+ ( $M=2,15$ ,  $DT=1,04$ ) estaban correctamente representados en las series de ficción televisivas, pero ni en acuerdo o desacuerdo en que el porcentaje de los personajes no nacionales ( $M=2,03$ ,  $DT=1,05$ ) se correspondiera con la realidad. Los promedios de las percepciones (escala 0-4) muestran sin embargo que en ningún caso hay desacuerdo con las afirmaciones propuestas en la encuesta.

En el caso de los inmigrantes, llama la atención que mientras los ciudadanos los perciben como los menos representados, el análisis previo de las series los muestra como los más representados en la ficción televisiva en España. De hecho, cuando comparamos las respuestas de la encuesta, encontramos que dicha percepción es significativamente menor en los propios inmigrantes encuestados ( $M=1,73$ ,  $DT=0,97$ ) que en los españoles ( $M=2,07$ ,  $DT=1,05$ ),  $t(388)=2,032$ ,  $p<0,05$ ,  $d=0,33$ , aunque esta diferencia es pequeña. No se encontraron diferencias significativas en esta respuesta al contrastar las medias según el género, la edad, la formación o la orientación sexual, por lo que encontramos que la nacionalidad del encuestado es la única variable que condiciona la percepción sobre la representación de los inmigrantes en la ficción televisiva.

Con respecto a la percepción de los ciudadanos sobre si el porcentaje de personajes no heterosexuales (homosexuales, lesbianas, bisexuales u otras orientaciones) en las series de televisión españolas se correspondía con la realidad, encontramos que la edad,  $F(6, 383)=2,367$ ,  $p<0,05$ , y el nivel de estudios,  $F(2, 387)=3,145$ ,  $p<0,05$ , fueron variables que afectaron las respuestas. Específicamente, como vemos en el gráfico 1, los mayores de 65 años tuvieron una percepción muy favorable ( $M=3,09$ ,  $DT=0,83$ ) a la representación de los colectivos LGBT+, cuando se compara con el promedio del resto de las edades en las pruebas de contraste,  $t(383)=-2,81$ ,  $p<0,01$ . Asimismo, vemos que los encuestados con estudios secundarios puntuaron significativamente más alto ( $M=2,32$ ,  $DT=1,02$ ) cuando se les compara con aquellos que tienen estudios primarios ( $M=1,89$ ,  $DT=1,04$ ) o superiores ( $M=2,11$ ,  $DT=1,09$ ), según revelaron las pruebas de contraste,  $t(387)=2,503$ ,  $p<0,05$ .

Por otro lado, observamos que la percepción de los ciudadanos sobre si el porcentaje de personajes femeninos en las series de televisión españolas se corresponde o no con la realidad se vio afectada solamente por el género del encuestado (no hubo diferencias por nivel de estudios, nacionalidad, orientación sexual o edad). De manera concreta, las mujeres consideraron que dicha representación era significativamente más baja ( $M=2,16$ ,  $DT=0,93$ ) que los hombres ( $M=2,37$ ,  $DT=0,88$ ),  $t(387)=-2,269$ ,  $p<0,05$ ,  $d=0,23$ , siendo dicha diferencia pequeña. En el caso de la percepción sobre si el porcentaje de personajes mayores de 65



**Gráfico 1. Diferencias de medias en la percepción de representación del colectivo LGBT+ en la ficción televisiva española, según rangos de edad**

*Fuente: Elaboración propia.*

años se corresponde con la realidad, encontramos que ninguna de las variables estudiadas (nivel de estudios, género, nacionalidad, orientación sexual o edad) fue determinante en las respuestas de los encuestados.

En resumen, vemos que los datos anteriores nos muestran que la autopercepción jugó un rol fundamental en las respuestas relacionadas con la nacionalidad y el género. En otras palabras, los migrantes y las mujeres fueron más conscientes de la infrarrepresentación de estos colectivos en la ficción televisiva en España cuando se le comparó con los nacionales y con los hombres, respectivamente. Asimismo, hallamos que la edad y el nivel de estudios afectó la percepción sobre la representación de los colectivos sexo-diversos.

## DISCUSIÓN Y CONCLUSIONES

Este estudio concluye que existen diferencias significativas entre los contenidos televisivos y su recepción en el contexto del audiovisual televisivo español. Mientras que los datos derivados del análisis de contenido muestran que hay poca diversidad de género, orientación sexual, edad y nacionalidad en los personajes de las ficciones españolas, los datos de la encuesta poblacional arrojan una percepción de la situación sensiblemente mejor: la media del índice de diversidad de contenidos es de 0,76 sobre 4, mientras la de la encuesta de percepción es de 2,167 sobre 4, más de la mitad. Esto significa que los encuestados están ligeramente más de acuerdo con que la representación de la diversidad en la ficción coincide con los datos sociodemográficos de la realidad española. Por tanto, no existe una conciencia



real sobre la infrarrepresentación de la sociedad en términos de género, edad, orientación sexual o nacionalidad.

Estos datos llenan un vacío empírico existente y se sitúan al margen de la teoría precedente (Shanahan & Morgan, 1999) señalando que, si bien el consumo televisivo influye en los receptores, el efecto no parece ser directo. Coinciden en señalar, no obstante, que este efecto depende en gran medida de las características de la audiencia. Así, hallamos que las mujeres resultaron ser estadísticamente más conscientes que los hombres de la infrarrepresentación de estos colectivos en la ficción televisiva en España. Asimismo, la percepción de los inmigrantes encuestados sobre la precisión en términos cuantitativos de su representación en televisión es significativamente menor que la de los españoles. Estos datos están en consonancia con los estudios de Morgan et al. (2009) y Shanahan y Morgan (1999) sobre la percepción social de las minorías étnicas.

Los bajos índices de diversidad encontrados son congruentes con los estudios precedentes sobre representación mediática de género (Aguilar, 2010; Giménez, 2017; Sangro & Plaza, 2010, en el contexto español; metaanálisis de Rudy, Popova, & Linz 2010, 2011), LGBT+ (Gillig et al., 2017; Madžarević & Soto-Sanfiel, 2018; Soto-Sanfiel et al., 2014), de migrantes/racializados (Igartua et al., 2005; Igartua et al., 2007; Igartua et al., 2011; Mastro, 2009; van Dijk, 1989; Van Gorp, 2005) o de personas mayores de 65 años (Aronoff, 1974; Mancebo-Aracil & Ramos-Soler, 2015; Northcott, 1975).

El artículo presenta dos novedades metodológicas que amplían el bagaje teórico de los estudios sobre contenido y recepción televisivos. Por un lado, la creación de un índice de diversidad que puede ser aplicado a cualquier ficción que tome como unidad de análisis el personaje y basado en cuatro variables sociodemográficas: el género, la orientación sexual, la edad y la nacionalidad. Por otro lado, la combinación de metodologías (análisis de contenido y de recepción) que permiten una visión mixta y comparativa de los datos.

Como limitaciones a este estudio se establece el número de variables incluidas en el índice de diversidad. En futuras investigaciones se insta a ampliar las cuatro características tomadas en cuenta en este estudio, de forma que variables como la etnia del personaje (caucásica, gitana, asiática, árabe, etc.), la tipología de objetivos (laborales/personales) en función del género, el nivel socioeconómico o cultural, la diversidad funcional, los temas de conversación, etc., puedan ser incluidas. También podría ampliarse el estudio añadiendo metodologías experimentales, utilizando los propios contenidos audiovisuales de la muestra y analizando los efectos manipulando variables como el género, la orientación sexual, la edad o la nacionalidad de los personajes.

En conclusión y a nivel general, destaca el hecho de que nunca hubo desacuerdo con las afirmaciones propuestas en la encuesta (El porcentaje de personajes – femeninos/no heterosexuales/mayores de 65 años/inmigrantes o extranjeros– en las series de televisión españolas se corresponde con la realidad), lo que significa que no existe una conciencia real sobre la acusada infrarrepresentación audiovisual en términos de género, edad, orientación sexual o nacionalidad.

### AGRADECIMIENTOS

Los autores quieren mostrar su agradecimiento a las siguientes personas que colaboraron en la investigación: Herly Dahir Arambula Perez, Elisa De Caso Bausela, Gonzalo De La Vega Martínez, Jialin Jin , Mengjiao Lin, Marta Mori Cureses, Francesca Muffolini, Thi Thien Kieu Nguyen, Julia Palenzuela Zanca, Xuan Qi , Giuseppe Ramunno, Davide Battista Ricca, Pablo Ríos Roncero, Eduardo Rodríguez Barcenilla, Hualing Song, Clémence Sorin, Yifei Wang, Biying Yang, Haokeqian Ye, Chenhong Yu, Tingyan Zhang, Wenye Zhang y Tian Zhao.

### REFERENCIAS

- Abrams, J. R., Eveland, W. P., & Giles, H. (2003). The effects of television on group vitality: Can television empower nondominant groups?. *Annals of the International Communication Association*, 27(1), 193-219. <https://doi.org/10.1080/23808985.2003.11679026>
- Aguilar, P. (2007). El cine, una representación patriarcal del mundo (Cinema, a patriarchal representation of the world). In J. F. Plaza & C. Delgado (Eds.), *Género y Comunicación* (Gender and communication) (pp. 129 -147). Madrid, Spain: Fundamentos.
- Aguilar, P. (2010). La representación de las mujeres en las películas españolas: un análisis de contenido (The representation of women in Spanish films: a content analysis). In F. Arranz (Dir.), *Cine y género en España* (Cinema and gender in Spain) (pp. 211-274). Madrid, Spain: Cátedra.
- Alfeo Álvarez, J. C. (1997). *La imagen del personaje homosexual masculino como protagonista en la cinematografía española* (The image of the male homosexual character as the protagonist in Spanish cinematography) (Doctoral dissertation). Retrieved from <https://eprints.ucm.es/3708/>
- Alfeo Álvarez, J. C. & González de Garay, B. (2010). Negociación de la visibilidad homosexual en la ficción televisiva española (Negotiation of homosexual visibility in Spanish television fiction). In *Actas Congreso Internacional Congere “La construcción de género en la ficción televisiva”* (Proceedings of the International Congere Congress “The construction of gender in television fiction”). Retrieved from <http://www3.udg.edu/publicacions/vell/electroniques/congenere/2/>

- Amigo, B., Bravo, M. C., Sécaïl, C., Lefébure, P., & Borrell, A. (2016). Televisión, diversidad y hegemonía cultural: un estudio comparado de los estereotipos étnicos dominantes en los sistemas televisivos de Chile y Francia (Television, diversity and cultural hegemony: A comparative study of the dominant ethnic stereotypes in the television systems of Chile and France). *Cuadernos.info*, (39), 151-164. <https://doi.org/10.7764/cdi.39.754>
- Aronoff, C. (1974). Old Age in Prime time. *Journal of Communication*, 24(4), 86-87. <https://doi.org/10.1111/j.1460-2466.1974.tb00412.x>
- Badinter, E. (1994). *XY: la identidad masculina* (XY: Male identity). Madrid, Spain: Alianza Editorial.
- Bermejo, J. & Núñez, M. (2008). Valores y actitudes de los espectadores de series de ficción televisiva (Values and attitudes of television fiction series viewers). In *Actas del I Congreso de la AE-IC Investigar la Comunicación* (Proceedings of the 1st AE-IC Congress, Investigate Communication) (pp. 35-55). Santiago de Compostela, Spain: AE-IC Unidixital.
- Brader, T., Valentino, N. A., & Suhay, E. (2008). What triggers public opposition to immigration? Anxiety, group cues, and immigration threat, *American Journal of Political Science*, 52(4), 959-978. <https://doi.org/10.1111/j.1540-5907.2008.00353.x>
- Cea D'Ancona, M. A. (2004). *La activación de la xenofobia en España. ¿Qué miden las encuestas?* Madrid, Spain: Centro de Investigaciones Sociológicas.
- Cohen J. & Weimann, G. (2000) Cultivation revisited: Some genres have some effects on some viewers, *Communication Reports*, 13(2), 99-114. <https://doi.org/10.1080/08934210009367728>
- Coffman, K., Coffman, L., & Marzilli Ericson, K. (2013). The Size of the LGBT Population and the Magnitude of Antigay Sentiment Are Substantially Underestimated. *Management Science*, 63(10), 3168-3186. <https://doi.org/10.1287/mnsc.2016.2503>
- Collins, R. (2011). Content Analysis of Gender Roles in Media: Where are we now and where should we go? *Sex Roles*, 64(3-4), 290-298. <https://doi.org/10.1007/s11199-010-9929-5>
- Comer, H. Bower, J. D., & Sparkman N. (2014). Showtime: Pop Culture's Impact on Society's View of the LGBTQ Population. In S. Cockerham (Ed.), *Conference Proceedings 2014 NOHS National Conference* (pp. 43-48). Retrieved from <https://www.nationalhumanservices.org/assets/documents/2014-nohs-conference-proceedings.pdf>
- Cukier, W., Jackson, S., & Gagnon, S. (2019). The Representation of Women and Racialized Minorities as Expert Sources On-Air in Canadian Public Affairs Television. *Canadian Journal of Communication*, 44(1). <https://doi.org/10.22230/cjc.2019v44n1a3321>
- Daalmans, S. & ter Horst, C. (2017). Diversity reflected? Analyzing the representation of gender, age, ethnicity and sexual orientation on Dutch prime time television. *Communications*, 42(2), 253-268. <https://doi.org/10.1515/commun-2017-0019>
- Despentes, V. (2018). *Teoría King Kong* (King Kong Theory). Barcelona, Spain: Literatura Random House.
- Dixon, T. L. & Linz, D. (2000). Overrepresentation and underrepresentation of African Americans and Latinos as lawbreakers on television news, *Journal of Communication*, 50(2), 131-154. <https://doi.org/10.1111/j.1460-2466.2000.tb02845.x>
- Domke, D., McCoy, K., & Torres, M. (1999). News media, racial perceptions, and political cognition. *Communication Research*, 26(5), 570-607. <https://doi.org/10.1177/009365099026005003>

- Eberl, J., Meltzer, C. E., Heidenreich, T., Herrero, B., Theorin, N., Lind, F., ... & Strömbäck, J. (2018). The European media discourse on immigration and its effects: A literature review. *Annals of the International Communication Association*, 42(3), 207-223. <https://doi.org/10.1080/23808985.2018.1497452>
- Entman, R. (1992). Blacks in the news: television, modern racism and cultural change. *Journalism Quarterly*, 69(2), 341-361. <https://doi.org/10.1177/107769909206900209>
- Galán, E. (2006). 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). Retrieved from <http://www.revistalatinacs.org/200608galan.htm>
- Galán, E. (2007). Construcción de género y ficción televisiva en España (Gender construction and spanish fiction TV). *Comunicar*, 15(28), 229-236. <https://doi.org/10.3916/C28-2007-24>
- Gálvez, A., Tortajada, I., & Willem, C. (2017). Autenticidad, marca personal y agencia sexual: el posfeminismo lésbico en YouTube (Authenticity, personal brand and sexual agency: lesbic post-feminism on Youtube). *Revista de Investigaciones Feministas* 8(2), 353-368. <https://doi.org/10.5209/INFE.55005>
- García Muñoz, N., Fedele, M., & Gómez-Díaz, X. (2012). The occupational roles of television fiction characters in Spain: distinguishing traits in gender representation. *Comunicación y Sociedad*, 25(1), 349-366. <https://doi.org/10.15581/003.25.1.349-366>
- García de Castro, M. (2008). Los movimientos de renovación en las series televisivas españolas (Renewal movements in the Spanish television series). *Comunicar*, 15(30), 147-153. <https://doi.org/10.3916/c30-2008-02-008>
- Gerbner, G. (1972). Violence in television drama: Trends and symbolic functions. In G. Comstock and E. Rubinstein (Eds.), *Media content and controls*. Washington, DC: Government Printing Office.
- Gerbner, G. & Gross, L. (1976). Living with television: The violence profile. *Journal of Communication*, 26(2), 173-199. <https://doi.org/10.1111/j.1460-2466.1976.tb01397.x>
- Gerbner, G., Gross, L., Morgan, M., & Signorelli, N. (1986). Living with television: The dynamics of the cultivation process. In J. Bryant & D. Zillman (Eds.), *Perspectives on media effects* (pp. 17-40). Hillsdale, MI: Lawrence Erlbaum Associates.
- Gillig, T., Rosenthal, E., Murphy, S., & Langrall, K. (2017). More than a Media Moment: The Influence of Televised Storylines on Viewers' Attitudes toward Transgender People and Policies. *Sex Roles*, 78(7-8), 515-527. <https://doi.org/10.1007/s11199-017-0816-1>
- Giménez, F. E. (2017). *Estudio de la presencia de la mujer en las producciones españolas de ficción difundidas en televisión y salas de cine de España durante el periodo 2014-2016. Análisis de igualdad del mercado audiovisual español* (Study of the presence of women in Spanish fiction productions broadcast on television and movie theaters in Spain during the 2014-2016 period. Analysis of equality in the Spanish audiovisual market). Madrid, Spain: Fundación AISGE.

- GLAAD. (2018). *Where we are on TV (2017-2018)*. Retrieved from [http://glaad.org/files/WWAT/WWAT\\_GLAAD\\_2017-2018.pdf](http://glaad.org/files/WWAT/WWAT_GLAAD_2017-2018.pdf)
- Gomillion, S. & Giuliano, T. (2011). The Influence of Media Role Models on Gay, Lesbian, and Bisexual Identity. *Journal of Homosexuality*, 58(3), 330-354. <https://doi.org/10.1080/00918369.2011.546729>
- González de Garay, B. (2009). Ficción online frente a ficción televisiva en la nueva sociedad digital: diferencias de representación del lesbianismo entre las series españolas para televisión generalista y las series para Internet (Online fiction versus television fiction in the new digital society: differences in the representation of lesbianism between Spanish series for general television and Internet series). *Actas Icono 14*, (2). Retrieved from [https://eprints.ucm.es/9856/1/SOCIEDAD\\_DIGITAL.pdf](https://eprints.ucm.es/9856/1/SOCIEDAD_DIGITAL.pdf)
- González de Garay, B. & Alfeo Álvarez, J. C. (2017). Formas de representación de la homosexualidad en el cine y la televisión españoles durante el Franquismo (Portraying Homosexuality in Spanish Cinema and Television during the Franco Regime). *L'Atalante. Revista de estudios cinematográficos*, (23), 73-80. Retrieved from <http://www.revistaatalante.com/index.php?journal=atalante&page=article&op=view&path%5B%5D=386>
- González-de-Garay, B., Marcos-Ramos M., & Portillo-Delgado C. (2019). Gender representation in Spanish prime-time TV series. *Feminist Media Studies*, 20(3), 414-433. <https://doi.org/10.1080/14680777.2019.1593875>
- Harwood, J. & Anderson, K. (2002). The presence and portrayal of social groups on prime-time television. *Communication Reports*, 15(2), 81-97. <https://doi.org/10.1080/08934210209367756>
- Igartua, J. J. (2006). *Métodos cuantitativos de investigación en comunicación* (Quantitative communication research methods). Barcelona, Spain: Bosch.
- Igartua, J. J. (2010). Identification with characters and narrative persuasion through fictional feature films. *Communications. The European Journal of Communication Research*, 35(4), 347-373. <https://doi.org/10.1515/comm.2010.019>
- Igartua, J. J. & Cheng, L. (2009). Moderating effect of group cue while processing news on immigration. Is framing effect a heuristic process? *Journal of Communication*, 59(4), 726-749. <https://doi.org/10.1111/j.1460-2466.2009.01454.x>
- Igartua, J. J., Cheng, L., Moral, F., Fernández, I., Frutos, F. J., Gómez-Isla, J., & Otero, J. A. (2008). Encuadrar la inmigración en las noticias y sus efectos socio-cognitivos (Framing Immigration in the News and its Socio-Cognitive Effects). *Palabra Clave*, 11(1), 87-107. Retrieved from <https://aquichan.unisabana.edu.co/sabana/index.php/palabraclave/article/viewArticle/1418>
- Igartua, J. J., Moral, F., & Fernández, I. (2011). Cognitive, attitudinal and emotional effects of the news frame and group cues on processing news about immigration. *Journal of Media Psychology*, 23(4), 174-185. <https://doi.org/10.1027/1864-1105/a000050>
- Igartua, J. J., Muñoz, C., & Cheng, L. (2005). La inmigración en la prensa española. Aportaciones empíricas y metodológicas desde la teoría del encuadre noticioso (Immigration In The Spanish Press. Empirical and Methodological Findings In Connection With The News Framework Theory). *Migraciones*, (17), 143-181. Retrieved from <https://revistas.comillas.edu/index.php/revistamigraciones/article/view/4220>

- Igartua, J. J., Muñiz, C., Otero, J. A., & De la Fuente, M. (2007). El tratamiento informativo de la inmigración en los medios de comunicación españoles. Un análisis de contenido desde la Teoría del Framing (The informative treatment of immigration in Spanish mass media. An analysis of content from the Framing Theory). *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, 13, 91-110. Retrieved from <https://revistas.ucm.es/index.php/ESMP/article/view/ESMP0707110091A>
- Instituto de la mujer (2007). *Tratamiento y representación de las mujeres en las teler series emitidas por las cadenas de televisión de ámbito nacional* (Treatment and representation of women in television series broadcast by national television networks). Madrid, Spain: Instituto de la mujer. Retrieved from [http://www.inmujer.gob.es/areasTematicas/estudios/serieEstudios/docs/estudios\\_99.pdf](http://www.inmujer.gob.es/areasTematicas/estudios/serieEstudios/docs/estudios_99.pdf)
- Kantar Media (2018). ¿Está cambiando el tiempo y la forma de consumir televisión? (Is the time and the way of consuming television changing?). Retrieved from <https://www.kantarmedia.com/es/blog-y-recursos/data-lab/anuario-de-audiencia-tv-2018>
- Kessler, E. M., Rakoczy, K., & Staudinger, U. M. (2004). The portrayal of older people in prime time television series: The match with gerontological evidence. *Ageing & Society*, 24(4), 531-552. <https://doi.org/10.1017/S0144686X04002338>
- Llamas, R. (1997). *Miss Media: Una lectura perversa de la comunicación de masas* (Miss Media: A perverse reading of mass communication). Barcelona, Spain: Ediciones de la tempestad.
- Lacalle, C. (2008). *El discurso televisivo sobre la inmigración. Ficción y construcción de identidad* (The television discourse on immigration. Fiction and identity construction). Barcelona, Spain: Ediciones Omega.
- Lam, A. (2016, October 18). Counting the LGBT Population: 6% of Europeans Identify as LGBT. Mayo 2018, de Dalia Research. Retrieved from <https://daliaresearch.com/counting-the-lgbt-population-6-of-europeans-identify-as-lgbt/>
- Luhmann, N. (2002). *The Reality of the Mass Media*. Stanford, CA: Stanford University Press.
- Marcos-Ramos, M. (2014a). *La imagen de los inmigrantes en la ficción televisiva de prime time* (The image of immigrants in prime time television fiction). Salamanca, Spain: Ediciones Universidad de Salamanca.
- Marcos-Ramos, M. (2014b). Principales estudios realizados sobre la representación de las minorías en la ficción televisiva (Main studies on the representation of minorities in the TV fiction). *Chasqui. Revista Latinoamericana de Comunicación*, (126), 96-108.
- Marcos-Ramos, M., González de Garay, B., & Portillo Delgado, C. (2019). La representación de la inmigración en la ficción serial española contemporánea de prime time (The representation of immigration in contemporary Spanish prime time TV series). *Revista Latina de Comunicación Social*, (74), 285-307. <https://doi.org/10.4185/RLCS-2019-1331>
- Marcos-Ramos, M., Igartua, J. J., Frutos Esteban, F. J., Barrios, I., Ortega Mohedano, F., & Piñeiro Naval, V. (2014). La representación de los personajes inmigrantes en los programas de ficción (The Representation of the Immigrant Characters in the Programs of Fiction). *Vivat Academia*, (127), 43-71. <https://doi.org/10.15178/va.2014.127.43-71>

- Martínez Expósito, A. (2013). Homosexualidad y autenticidad en "La mala educación", de Pedro Almodóvar (Homosexuality and authenticity in "La mala educación", by Pedro Almodóvar). In R. Mérida Jiménez (Ed.), *Minorías sexuales en España (1970-1995): textos y representaciones* (Sexual minorities in Spain (1970-1995): texts and representations) (pp. 89-107). Barcelona, Spain: Icaria.
- Mancebo Aracil, J. F. & Ramos Soler, I. (2015). Las personas mayores en la ficción televisiva: el caso de Hospital Central (Older People in Television Fiction: The Case of Hospital Central). *Opción*, 31(6), 1006-1021. Retrieved from <https://produccioncientificaluz.org/index.php/opcion/article/view/20802>
- Mastro, D. (2009). Racial/ethnic stereotyping and the media. In R. L. Nabi & M. B. Oliver (Eds.), *Media processes and effects* (pp. 377-391). Thousand Oaks, CA: Sage.
- Mastro, D. & Behm-Morawitz, E. (2005). Latino representation on primetime television. *Journalism and Mass Communication Quarterly*, 82(1), 110-130. <https://doi.org/10.1177/107769900508200108>
- 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. [https://doi.org/10.1207/s15506878jobem4404\\_10](https://doi.org/10.1207/s15506878jobem4404_10)
- Mateos, J. (2014). La aportación de la televisión a la construcción del imaginario español (The Contribution of Television to the Spanish Collective Imagination). *Comunicación y medios*, (29), 64-75. <https://doi.org/10.5354/0719-1529.2014.30142>
- Madžarević, G. & Soto-Sanfiel, M. T. (2018). Positive Representation of Gay Characters in Movies for Reducing Homophobia. *Sexuality & Culture*, 22(3), 909-930. <https://doi.org/10.1007/s12119-018-9502-x>
- Melero Salvador, A. (2010). *Placeres ocultos: gays y lesbianas en el cine español de la Transición* (Hidden pleasures: gays and lesbians in the Spanish cinema of the transition). Madrid, Spain: Notorius Ediciones.
- Melero Salvador, A. (2014). La representación de la homosexualidad en el cine de la dictadura franquista (The representation of homosexuality in the cinema of Franco's dictatorship). *ZER Revista de Estudios de Comunicación*, 19(36), 189-204. Retrieved from <https://www.ehu.eus/ojs/index.php/Zer/article/view/13500>
- Melero Salvador, A. (2017). *Violetas de España: gays y lesbianas en el cine de Franco* (Violetas de España: gays and lesbians in Franco's cinema). Madrid, Spain: Notorius Ediciones.
- Menéndez, M. I. (2008). *Discursos de ficción y construcción de la identidad de género en televisión* (Fictional discourses and construction of gender identity on television). Palma de Mallorca, Spain: Universitat de les Illes Balears.
- Mira, A. (2008). *Miradas insumisas. Gays y lesbianas en el cine* (Rebellious looks. Gays and lesbians at the movies). Madrid, Spain: Egales.
- Moreno, A. & Rodríguez, E. (2016). Informe de juventud en España 2012 (Youth report in Spain 2012). *Metamorfosis*, 112-118. Retrieved from <https://revistametamorfosis.es/index.php/metamorfosis/article/view/15>

- Montero-Rivero, Y. (2005). Estudio empírico sobre el serial juvenil «Al salir de clase»: sobre la transmisión de valores a los adolescentes (Empirical study on the teensoap «Al salir de clase»: Soap Opera's power in the transmission of values among teenagers). *Comunicar*, 13(25). <https://doi.org/10.3916/C25-2005-070>
- Morgan, M., Shanahan, S., & Signorielli, N. (2009). Growing up with television: cultivation processes. In J. Bryant y M. B. Oliver (Eds.), *Media effects. Advances in theory and research* (pp. 34-49). New York, NY: Routledge.
- Moscovici, S. (2002). *Psicología Social* (Social Psychology). Barcelona, Spain: Paidós.
- Müller, F. (2009). Entertainment anti-racism. Multicultural television drama, identification and perceptions of ethnic threat. *Communications. European Journal of Communication Research*, 34(3), 239-256. <https://doi.org/10.1515/COMM.2009.016>
- Nabal Aragón, E. (2007). *El marica, la bruja y el armario* (The fag, the witch and the wardrobe). Madrid, Spain: Egales.
- Northcott, Herb C. (1975). Too young, too old- Age in the world of TV. *The Gerontologist*, 15(2), 184-186. <https://doi.org/10.1093/geront/15.2.184>
- Observatorio del Ocio y el Entretenimiento Digital (2011). Preferencia juvenil en nuevos formatos de televisión. Tendencias de consumo en jóvenes de 14 a 25 años. Retrieved from [http://www.ocendi.com/descargas/informetv\\_web.pdf](http://www.ocendi.com/descargas/informetv_web.pdf)
- Ortiz, M. & Harwood, J. (2007). A social cognitive theory approach to the effects of mediated intergroup contact on intergroup attitudes. *Journal of Broadcasting and Electronic Media*, 51(4), 615-631. <https://doi.org/10.1080/08838150701626487>
- Park, S. Y. (2012). Mediated intergroup contact: concept explication, synthesis, and application. *Mass Communication and Society*, 15(1), 136-159. <https://doi.org/10.1080/15205436.2011.558804>
- Pelayo García, I. (2009). *Imagen fílmica del lesbianismo a través de los personajes protagonistas en el cine español* (Film image of lesbianism through the main characters in Spanish cinema) (Doctoral dissertation). Retrieved from <https://eprints.ucm.es/12289/>
- Perriam, C. (2013). *Spanish queer cinema*. Edinburgh, Scotland: Edinburgh University Press.
- Prats, E., de Régil, M., Lombarte, S., Higuera, E., & Santamaria, V. (2006). El tratamiento televisivo de la diversidad cultural según los jóvenes de secundaria (The television treatment of cultural diversity according to high school youth). In *Actas del Congreso internacional de educación intercultural. Formación del profesorado y práctica escolar Madrid* (Proceedings of the International Congress of Intercultural Education. Teacher training and school practice Madrid) (CD-ROM publication).
- Puggelli, A. (2016, January 10). ¿No te gustan los hombres femeninos o las mujeres masculinas? Lo tuyo se llama plumofobia (You don't like feminine men or masculine women? Yours is called 'featherphobia'). *20 Minutos*. Retrieved from <https://blogs.20minutos.es>
- Puleo, A. H. (2007). Introducción al concepto de género (Introduction to the gender concept). In J. F. Plaza & C. Delgado (Eds.), *Género y comunicación* (Gender and communication) (pp. 13-32). Madrid, Spain: Fundamentos.



- Ramos Soler, I. & Carretón-Ballester, M. C. (2012). Presencia y representación de las personas mayores en la publicidad televisiva: el caso español (Presence and representation of older people in primetime television advertising: the Spanish case). *Revista española de geriatría y gerontología*, 47(2), 55-61. <https://doi.org/10.1016/j.regg.2011.11.010>
- Rodrigo Alsina, M., García Jiménez, L., Gifreu, J., Gómez Puertas, L., Guerrero-Solé, F., López González, H., ... & Ventura, R. (2016). Sexualidad, género, religión e interculturalidad en los relatos informativos civilizatorios y culturales de las televisiones españolas (Sexuality, gender, religion and interculturality in Spanish television civilising and cultural news stories). *Revista Latina de Comunicación Social*, (71), 1090-1107. <https://doi.org/10.4185/RLCS-2016-1136>
- Romer, D., Jamieson, K. H., & De Coteau, N. J. (1998). The treatment of persons of color in local television news. Ethnic blame discourse or realistic group conflict?, *Communication Research*, 25(3), 286-305. <https://doi.org/10.1177/009365098025003002>
- Rudy, R. M., Popova, L., & Linz, D.G. (2010). The Context of Current Content Analysis of Gender Roles: An Introduction to a Special Issue. *Sex Roles*, 62, 705-847. <https://doi.org/10.1007/s11199-010-9807-1>
- Rudy, R. M., Popova, L., & Linz, D.G. (2011). Contributions to the Content Analysis of Gender Roles: An Introduction to a Special Issue. *Sex Roles* 64(3-4), 151-298. <https://doi.org/10.1007/s11199-011-9937-0>
- Ruiz Collantes, X., Ferrés, J., OBradors, M., Pujadas, E., & Pérez, O. (2006). La imagen pública de la inmigración en las series de televisión (The public image of immigration in television series). *Quaderns del CAC*, (23-24), 103-126. Retrieved from <https://www.cac.cat/es/documentacio/television-e-inmigracion>
- Sangro, P., & Plaza, J. F. (2010). *La representación de las mujeres en el cine y la televisión contemporáneos* (The representation of women in contemporary cinema and televisión). Barcelona, Spain: Laertes.
- Santana Mejía, M. Y., Martínez de Morentín, J. I., & Medrano Samaniego, C. (2018). Series de televisión y percepción de prejuicios acerca de la figura del inmigrante. Un estudio con universitarios (T.V. Series and perception of prejudices towards the figure of the immigrant. A study with university students). *ZER Revista de Estudios de Comunicación*, 23(45), 203-225. Retrieved from <https://www.ehu.es/ojs/index.php/Zer/article/view/20030>
- Schiappa, E., Gregg, P. B., & Hewes, D. E. (2005). The parasocial contact hypothesis. *Communication Monographs*, 72(1), 92-115. <https://doi.org/10.1080/0363775052000342544>
- Seiter, E. (1986). Stereotypes and the media: a re-evaluation. *Journal of Communication*, 36(4), 14-26.
- Shanahan, J. & Morgan, M. (1999). *Television and its viewers: Cultivation theory and research*. Cambridge, UK: Cambridge University Press.
- Signorelli, N. (2004). Aging on TV: Messages relating to gender, race and occupation in prime-time. *Journal of Broadcasting & Electronic Media*, 48(2), 279-301. [https://doi.org/10.1207/s15506878jobem4802\\_7](https://doi.org/10.1207/s15506878jobem4802_7)

- Signorelli, N. & Bacue, A. (1999). Recognition and respect: A content analysis of prime-time television characters across three decades. *Sex Roles*, 40(7-8), 527-544. <https://doi.org/10.1023/A:1018883912900>
- Signorielli, N. & Morgan, M. (1990). *Cultivation analysis: New directions in media effects research*. Newbury Park, CA: Sage.
- Smith, P. J. (1992). *Laws of Desire. Questions of Homosexuality in Spanish Writing and Film*. 1969-1990. Oxford, UK: Oxford University Press.
- Soto-Sanfiel, M. T., Ibiti, A., & Palencia, R. M. (2014). La identificación con personajes de lesbianas: Recepción de audiencias heterosexuales y homosexuales desde una aproximación metodológica mixta (Identification with lesbian characters: Reception processes of heterosexuals and homosexual audiences from a mixed method approach). *Revista Latina de Comunicación Social*, (69), 275-306. <https://doi.org/10.4185/RLCS-2014-1012>
- Tamborini, R., Mastro, D. E., Chory-Assad, R. M., & Huang, R. H. (2000). The color of crime and the court: A content analysis of minority representation on television. *Journalism and Mass Communication Quarterly*, 77(3), 639-653. <https://doi.org/10.1177/107769900007700312>
- Van Dijk, T. A. (1989). Race, riots and the press. An analysis of editorials in the British press about the 1985 disorders. *International Communication Gazette*, 43(3), 229-253. <https://doi.org/10.1177/001654928904300305>
- Van Dijk, T. A. (2003). *Ideología y discurso. Una introducción multidisciplinaria* (Ideology and discourse. A Multidisciplinary Introduction). Barcelona: Ariel.
- Van Gorp, B. (2005). Where is the frame? Victims and intruders in the Belgian press coverage on the asylum issue. *European Journal of Communication*, 20(4), 484-507. <https://doi.org/10.1177/0267323105058253>
- Ventura, R. (2016). Tendencias de investigación sobre la heteronormatividad en los medios de comunicación (Research Trends on Heteronormativity and Media). *Opción*, 32(10), 932-952. Retrieved from <https://produccioncientificaluz.org/index.php/opcion/article/view/21866>

## **SOBRE LOS AUTORES**

**MARÍA MARCOS RAMOS**, licenciada en Comunicación Audiovisual por la Universidad del País Vasco y doctora en Comunicación Audiovisual (Premio Extraordinario de Doctorado) por la Universidad de Salamanca, donde ejerce como profesora ayudante doctor. Es miembro del Observatorio de Contenidos Audiovisuales de la Universidad de Salamanca donde participa en diferentes investigaciones. Sus principales líneas de investigación están relacionadas con la representación de la inmigración y el género en la ficción audiovisual.

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

**BEATRIZ GONZÁLEZ DE GARAY DOMÍNGUEZ**, profesora ayudante doctor en Comunicación Audiovisual en la Universidad de Salamanca y miembro del Observatorio de los Contenidos Audiovisuales. Licenciada con Premio Extraordinario Fin de Carrera en Comunicación Audiovisual por la Universidad Carlos III de Madrid y doctora europea por la Universidad Complutense. Sus principales ámbitos de investigación son los estudios de género y diversidad sexual en la ficción televisiva.

 <https://orcid.org/0000-0002-0382-0640>

**CARLOS ARCILA CALDERÓN**, profesor del Departamento de Sociología y Comunicación de la Universidad de Salamanca. Doctor en Comunicación, Cambio Social y Desarrollo, así como máster en Periodismo de Agencias y máster en *Data Science*. Es editor de la revista *Disertaciones* y miembro del Observatorio de Contenidos Audiovisuales (OCA). Sus principales líneas de investigación están relacionadas con la adopción de TIC, el estudio de medios y redes sociales, los métodos computacionales y el *Big Data*.

 <http://orcid.org/0000-0002-2636-2849>