

# Cine actual y representación *queer*: la heteronormativa fórmula de la industria cinematográfica

**Valentina Huaroc Cabrera**

a20212370@puce.edu.pe

Pontificia Universidad Católica del Perú

 <https://orcid.org/0009-0009-6879-0786>

## Resumen

El cine es una forma de expresión artística que cuenta con un impacto significativo sobre la sociedad, lo cual implica que esta no se limita al entretenimiento, sino que su contenido tiene también una gran relevancia en las percepciones de los individuos. Así, a partir de las producciones cinematográfica se han abordado temas como el racismo, clasismo, machismo, entre otros. En particular, en el presente ensayo se abordarán las representaciones de la comunidad LGBTQ+, la cual ha contado con cada vez más personajes relevantes en la pantalla; lo cual, aunque pareciera un avance importante en la aceptación de la comunidad, oculta estigmatizaciones aún latentes. En ese sentido, el presente ensayo tuvo como objetivo demostrar que las representaciones LGBTQ+ en películas y series del siglo XXI, en su mayoría, son denigrantes e inapropiadas debido a que han sido construidas desde la heteronorma. Para sustentar esta afirmación se estudiaron los arquetipos presentes en el cine que construye personajes *queer* y se demostró su condición de afanzadores de estereotipos. De esta forma, se evidencian técnicas dentro de la industria del cine que impide una inclusión plena en respeto de las identidades sexuales.

## Palabras clave

Cine; heteronormativa; *queerbait*; representación; LGBTQ+.



# Contemporary cinema and *queer* representation: the heteronormative formula of the film industry

**Valentina Huaroc Cabrera**

a20212370@puce.edu.pe

Pontificia Universidad Católica del Perú

 <https://orcid.org/0009-0009-6879-0786>

## Abstract

Cinema is a form of artistic expression that has a significant impact on society, which implies that it is not limited to entertainment, but that its content also has great relevance in the perceptions of individuals. Thus, through film productions, topics such as racism, classism, machismo, among others, have been addressed. In particular, this essay will address the representations of the LGBTIQ+ community, which has had more and more relevant characters on the screen; which, although it seems like an important advance in community acceptance, hides still latent stigmatizations. In that sense, this essay aimed to demonstrate that LGBTIQ+ representations in films and series of the 21st century, for the most part, are denigrating and inappropriate because they have been constructed from heteronorm. To support this statement, the archetypes present in the cinema that constructs queer characters were studied and their condition as reinforcers of stereotypes was demonstrated. In this way, techniques are evident within the film industry that prevent full inclusion in respect of sexual identities.

## Keywords

Cinema; heteronormative; queerbait; representation; LGBTIQ+.

## 1. Introducción

En la historia de la humanidad, la comunidad LGBTQ+ ha sido objeto de burla y víctima de rechazo social. Se puede observar cómo desde la Edad Media y por influencia de la Iglesia, las prácticas “no naturales” eran perseguidas por la Santa Inquisición, las personas que realizaban estas eran acusadas de blasfemia y capturadas para ser humilladas públicamente, torturadas o quemadas en la hoguera (Mejía, 2010). Lo mismo sucedió en la Edad Moderna, en la que se acusó identidades no heterosexuales y relacionándolas con la sodomía. Ya en la Edad Contemporánea, como manifiesta Almanza (2010), los intentos que se hacían por plasmar en diversas novelas los diferentes tipos de amor o expresión eran vetados e incautados.

Frente a lo antes expuesto, durante la segunda mitad del último siglo, se ha presenciado una creciente reivindicación legislativa y muestra de respeto a los derechos del colectivo. A pesar de ello, un estudio realizado por Amnistía Internacional (2022) identifica que actualmente la homosexualidad es ilegal en 70 países, y en 11 de estos existe el peligro de recibir una condena de muerte. Además, en los países con legislaciones más amigables con la comunidad LGBTQ+, la presencia vigente de un sector conservador en la sociedad se niega a aceptar prácticas no heteronormativas. Por ello, a pesar de que un país reconozca ciertos derechos a la comunidad, como sucede en mayor medida en países occidentales, esto no presupone que a lo largo de sus vidas no sufran discriminación sexual. De este modo, en una época donde los medios audiovisuales como el cine y la televisión, son agentes socializadores de gran impacto con la capacidad de construir el rechazo y/o la aceptación de la población que la consume (Piña y López, 2020), la construcción e intervención de personajes LGBTQ+ implica la representación de este colectivo marginado. No obstante, este intento de visibilización se ve frenado por las mismas producciones cinematográficas que apelan estrategias de marketing no idóneas para la ejecución de sus filmes.

## 2. Construcción estereotípica de personajes LGBTQ+

El colectivo LGBTQ+ ha buscado su reivindicación por ser históricamente una comunidad oprimida víctima de una representación en la gran pantalla caracterizada por una serie de estereotipos que perjudican su imagen. La más notorio de ello es la representación de la diversidad sexual de manera cómica, la cual suele recaer en simplificación del amplio espectro de conceptos de identificación, lo que recae en la ausencia de diferenciación entre la orientación sexual y la expresión sexual, teniendo como consecuencia un intercambio de roles de género. En otras palabras, en estas representaciones se sostiene que la homosexualidad masculina se caracteriza por roles de género que normalmente se le atribuyen a la mujer, mientras que a la homosexualidad femenina se le relaciona con roles de género supuestamente propios de un varón.

El equívoco antes mencionado se manifiesta en la construcción de los personajes tanto en el aspecto físico como en la personalidad. Así, en el caso de los hombres, estos son caracterizados por ser delgados, andróginos, de aspecto débil y frágil (Alfeo, 2003); en cuanto, a su comportamiento, son bastante exagerados, amanerados, extravagantes,

escandalosos y muy emocionales (Peña, 2013). Esta visión deriva de la masculinidad hegemónica que, según la socióloga Raewyn Connell, es una práctica de género en la que la masculinidad ocupa una posición de mando y dominio (como se citó en Schongut, 2012). Es decir, el género, al ser un constructo social que se basa en una serie de características y comportamientos, define y posiciona a la mujer como individuo subalterno, sumiso e inferior en todos los ámbitos jerárquicos de su vida. Por lo tanto, el hombre que no cumple con este papel dominante, es excluido y procede a ser catalogado como homosexual (Colina, 2009), sin necesariamente serlo. Aunque, en esta ocasión, la expresión estereotipada de su orientación recae únicamente en ello.

En el caso de las mujeres lesbianas, son señaladas con características propias de la masculinidad tóxica; hecho que se correlaciona con el concepto de *matriz heterosexual* desarrollado por Butler (2007), donde se contempla que el sexo, el género y la preferencia sexual tienen una relación de causa y consecuencia. Por ejemplo, desde la mirada del patriarcado, una persona de sexo biológico femenino es una mujer y, si ella es femenina, evidentemente será también una persona heterosexual. Por lo tanto, la construcción de la homosexualidad femenina que se desarrolla en varias series y películas de Hollywood se ajustan a un patrón en el que las lesbianas deban adecuarse a la personalidad ruda, seria, valiente y/o fría (Sánchez, 2020), con un físico más robusto y en ocasiones con una actitud más agresiva.

Estas dos representaciones explícitas de lo que aparentemente es un hombre gay y una mujer lesbiana son empleadas para burlarse de la persona que no cumple con lo socialmente aceptado. Asimismo, esta interpretación de personajes reduce la orientación sexual a la personalidad y el físico, cuando en realidad ninguno de estos factores determina dicha preferencia.

Como segundo punto, de la misma manera sucede con el arquetipo emocionalmente inestable del personaje LGBTQ+. Según este, durante el desarrollo de la trama, la edificación de la diversidad sexual se realiza únicamente desde el sufrimiento: el sujeto es caracterizado por llevar una vida de constantes desgracias, traumas y problemas interpersonales que lo conducirán a algún tipo de adicción o dependencia. La reproducción de esta imagen impide la presencia del sujeto en pantalla por mucho tiempo ya que su inestabilidad emocional puede concluir en una muerte trágica (Melero, 2014). En otras ocasiones, cuando se le da una evolución de personaje, este sigue dependiendo de otras personas, usualmente heterosexuales, para salir adelante. Por consiguiente, se desarrolla la figura de la persona *queer* con un historial psicológico desequilibrado que no conoce otra cosa más que la aficción y que hace que los espectadores asocien la comunidad LGBTQ+ con patrones nocivos.

Las aficciones de los personajes *queer* se presentan tanto desde el castigo como desde la romantización del sufrimiento. Por un lado, la “desviación sexual” (Melero, 2014) como castigo que refuerza la impresión de que la culpa es solamente de la persona por haber optado por ese camino de vida o no haber hecho el intento de salir de esta y condenado justamente por inclinarse por el sendero de la perversión (Pelayo, 2009). Por otro lado, cabe la posibilidad de reflejar esta vida de desdicha en una romantización del sufrimiento, usualmente más popular por el público de la última generación. Naturalmente, si la

mayoría de los espectadores LGBTIQ+ están pasando por una etapa crítica de su vida, van a asimilar estos problemas de identidad sexual con lo que ven en series y películas (Rodríguez, 2018), idealizando y normalizando actitudes destructivas e interiorizando la idea de su persona de manera negativa.

Por último, se presenta el modelo de la persona LGBTIQ+ como promiscua, que no es dueña de sus impulsos sexuales y puede desembocar en una serie de consecuencias perjudiciales. Esta conducta “desaprobada socialmente” (Alfeo, 2003) frena el avance de una oportuna normalización y “todo el largo trabajo de moralización y purificación que ha significado distanciar el significante gay del Sida, la promiscuidad y la perversión” (Gil, 2013, p. 52). Consecuentemente, este discurso considera al sujeto homosexual, bisexual, transexual, entre otras identidades no heteronormativas, como propenso a ejercer prácticas sexuales de riesgo a causa de su escasa modulación del lívido. Producto de ello, se identifica a este sujeto como susceptible de ser infiel; así, el hombre gay es vulnerable a contraer enfermedades de transmisión sexual; las lesbianas, a ser hipersexualizadas para público masculino; los y las bisexuales a ejercer la poligamia; y el/la transexual, a llevar una vida de adulterio.

Sobre el focus, el punto de vista privilegiado en el discurso es la heteronormatividad, pues los personajes LGTB+ se encuentran definidos y caracterizados a partir de los protagonistas heterosexuales y supeditados a ellos. Esto implica que ninguno de los personajes LGTB+ es construido de forma independiente y en igualdad de condiciones que los heterosexuales. (Sánchez, 2020, p.108)

En síntesis, los tres arquetipos planteados demuestran que la representación social que se le da al colectivo LGBTIQ+ proponen una mirada reduccionista desde la heteronorma, donde las actividades y conductas del personaje *queer* se ven subordinadas a la del individuo heterosexual, lo cual expone la creencia de que la representación de esta comunidad se da desde una perspectiva que no toma en cuenta debidamente al sujeto político de la lucha. De igual modo, manifiesta que las vivencias del individuo LGBTIQ+ no son genuinamente importantes, por lo menos no al mismo nivel que el personaje hegemónico y que es presentado en pantalla sólo para entretener al espectador sin un verdadero desarrollo de personaje. Es de esta forma que el concepto de la comunidad LGBTIQ+ se mantiene desde la otredad.

### **3. *Queerbait* como forma de inclusión y progresismo**

La segunda razón que se contempla en torno a la mala representación de la comunidad LGBTIQ+ y su efecto perjudicial en la audiencia reside en el uso de oportunas estrategias de mercado. En primer lugar, dentro del contexto cinematográfico, se comprende por *queerbaiting* a la presencia de algún personaje, escena o diálogo a lo largo del filme con insinuaciones homoeróticas que emocionan y atraen a la audiencia LGBTIQ+. Sin embargo, este contenido es reproducido únicamente para atraer a más espectadores, sin concluir en nada concreto (Martínez, 2019). Una forma de ejemplificar ello es recurriendo a la nueva versión de *La bella y la bestia* (2017); esta película fue promocionada por Bill Condon, señalando “que el personaje de LeFou rompe barreras para la comunidad lésbica, gay, bisexual y transexual” (Kelsey, 2017).

El término *queerbait*, así como su uso en la discusión respecto a su uso en el cine, tiene su origen en Tumblr<sup>1</sup> en 2010. Es a partir de ello que, por su amplia repercusión en la problematización de la industria cinematográfica, se han generado términos que derivan del mismo a fin de repensar las representaciones la posición del colectivo LGBTIQ+ en el contenido audiovisual:

Aunque no prevalece una definición clara y única, es demostrable que el significado que envuelve al término tiene dos características principales. Por una parte, se entiende como una estrategia de mercado y por otra como una palabra utilizada para nombrar comportamientos y actitudes negativas hacia la comunidad LGBTIQ. (Calvo, 2019, p. 14)

Emma Nordin, en su tesis de maestría titulada *From Queer Reading to Queerbaiting* (2015), se refiere al *queercoding* como la práctica de desenvolver a un personaje que no es abiertamente LGBTIQ+ con actitudes estereotipadas que hará dudar a la audiencia *queer* de su preferencia sexual. Sin embargo, como cita Nordin (2015), Fiske sostiene que estas suposiciones son creadas a partir de las propias experiencias del colectivo. Para ilustrar este método, se presentan a los villanos de películas animadas de Disney: por un lado, personajes masculinos como Scar del *Rey León* (1994), Jafar de *Aladdin* (1992) y Hades de *Hércules* (1997), comparten una personalidad melodramática, de cuerpos delgados y afilados que, además, hace contraste con la forma de ser de los héroes representados por la fortaleza, valentía y un sistema óseo más vigoroso. A su vez, villanas como Úrsula de *La sirenita* (1989) son representadas por su mal carácter y el cuerpo robusto, al contrario de Ariel que es delicada, pura e inocente. En efecto, la elaboración de estos personajes sostiene una desdeñosa mirada hacia el colectivo LGBTIQ+, lo que acuña ciertas características de intención despectiva.

El uso que se ha hecho del *queercoding* ha generado una serie de tropos que no hacen sino perpetuar conceptos negativos asociados a estas características.

Es por eso que vemos internalizados estos rasgos distintivos en multitud de villanos de Disney y no en sus protagonistas. Así, podemos observar cómo Jafar de *Aladdin* o Scar de *El rey león* llevan maquillaje, la villana de *La sirenita*, Úrsula, se basa en la Drag Queen Divine, Hades muestra manierismos en *Hércules*, o Ratcliffe lo hace en *Pocahontas* [...]. Teniendo conocimiento popular sobre la percepción y visualización que históricamente ha sido asociada a colectivos no caucásicos o no heteronormativos, vemos como la asociación de diferentes rasgos, juegan un papel en la discriminación, y tienen un efecto en la percepción de la diversidad. (Mortes, 2021, pp. 29-30)

Otra variante del *queerbait* se presenta cuando se construye explícitamente a un personaje como parte de la comunidad LGBTIQ+ pero que termina muriendo. A este hecho se le conoce como *Bury your gay* o *Dead lesbian syndrome*, y se evidencia en las muertes de papeles como Lexa en *The 100* (2014), la pareja homosexual a inicios de *It: Chapter Two* (2019) y Jack en *Brokeback Mountain* (2005).

---

1 El término *queerbaiting* apareció por primera vez en sitios de *microblogging*, entre ellos Tumblr y LiveJournal. La naturaleza de estos sitios web hace que la precisión de su origen no sea exacta. Esta expresión nace por el intercambio de opiniones entre fans.

Tanto la construcción estereotipada de personajes no pertenecientes expresamente a la comunidad LGBTIQ+ como la desaparición de estos en los primeros momentos del metraje son desarrollos deficientes, lo cuales se encuentran forjados desde la heteronorma. Es bajo esta perspectiva que los varones frágiles y amanerados que no cumplen con las expectativas de lo que debería ser un hombre, así como una mujer que no es estéticamente cuidadosa o sumisa, se convierten en los bellacos de la historia. También hay casos en los que se construye un personaje que vive abiertamente su orientación sexual en cierta etapa, entusiasma a la audiencia LGBTIQ+, para después morir.

De la misma manera sucede cuando se menciona al *pinkwashing*, denominación empleada por primera vez para demandar la situación del Estado de Israel. La activista Ghadir Shalfie (2015) manifiesta que este país vende una imagen *gayfriendly* al mundo para desviar la atención del conflicto palestino-israelí; con ello, el movimiento LGBTIQ+ se ve manchado y usado por una medida que no piensa en el colectivo como sujetos de derechos, sino como herramientas políticas para mejorar su reputación. Esto supone una burla a la comunidad y el inicio de una estrategia posteriormente usada por empresas. Pedro Gois (2021) señala que esta práctica ocurre cuando un gobierno, político o compañía busca ocultar varias de sus acciones con promesas de apoyo social a grupos históricamente vulnerados, como el colectivo LGBTIQ+, para obtener ventajas y apoyo social, político y económico. Es a través de esto que se transmite un supuesto discurso reivindicativo con la finalidad de ganar votos o ser percibido como un ícono, en el caso de agentes políticos, o con el objetivo de redirigir la mirada de otros países y conseguir posibles alianzas, como sucede con Israel. Esto también sucede, como indica Sánchez (2022), con la presencia de personajes LGBTIQ+ que apelan a un aparente deseo de representación de la diversidad sexual en la industria cinematográfica, pero que terminan recayendo en interpretaciones estereotipadas, como es el caso de Walt Disney Studios y las producciones mencionadas líneas arriba.

Siguiendo con este orden de ideas, la concentración de estos dos elementos –*pinkwashing* y *queerbaiting*– generan un retraso para la inclusión de la comunidad LGBTIQ+ en cuanto a su representación en filmes. Esto ha sido evidente cuando productoras, directores e incluso actores dieron a conocer la presencia de personajes representativos de minorías sexuales; lo cual, finalmente, no culminaba de manera esperada. Tal es el caso de personajes como LeFou de *La bella y la bestia* (2017), donde el director Bill Condon mediante una entrevista para la revista *Attitude News* confesó que “por primera vez habría un momento exclusivamente gay en una película de Disney” (Stroude, 2017); sin embargo, no hubo un final feliz concreto para el sujeto, como se prometió. De igual modo ocurrió con Okoye y Ayo en *Black Panther* (2018), ambas de naturaleza *queer* en el cómic: en la gran pantalla Okoye está casada con el guerrero W’Kabi y una escena de coqueteo entre ambas soldados es eliminada de la película. A esto se le suma la declaración que hizo el guionista y coescritor Joe Robert Cole a la revista *ScreenCrush*, donde constató que esa escena no era necesaria para la historia cuando, de hecho, la repercusión de un posible romance lésbico en la película hizo mucho revuelo en las redes sociales y atrajo a gran parte del colectivo LGBTIQ+ (Wuitney, 2018). Asimismo, sucedió con Valkiria en *Thor: Ragnarok* (2017), donde la guerrera es abiertamente bisexual en el cómic y el

director Taika Waititi alegó previa a su emisión que abría una escena donde se revelaría la preferencia sexual de la luchadora, pero finalmente fue eliminada.

De las representaciones de este colectivo en la industria cinematográfica, se cuenta con la siguiente afirmación de Martínez: “Se podría considerar que el *queerbaiting* basado en el subtexto se hizo de cara al público heterosexual, pensando en no incomodarles y en intentar de forma discreta atraer a audiencias LGBT” (2019, p. 29) En otras palabras, las productoras detectaron la presencia de dos tipos de audiencia: una que quiere representación *queer* y otra que no; por ello, y para que ambos grupos consuman sus productos, estas empresas recurren al *queerbaiting* y al *pinkwashing*, manteniendo a la audiencia *queer* en la subalternidad y el estigma, donde su intervención en la gran pantalla es solo para generar beneficios e ingresos a las grandes corporaciones de Hollywood.

#### 4. Conclusiones

Hablar del colectivo LGBTIQ+ implica reconocerlos como un grupo social e históricamente excluido en todos los ámbitos de la sociedad. Gran parte de sus símbolos representativos, como la misma palabra *queer*, tiene origen en discursos de odio hacia la comunidad. Sin embargo, como en muchos grupos vulnerados que existen en el mundo, es el mismo colectivo el que saca provecho de aquello que fue creado para hacerles daño, y posteriormente lo utiliza como emblema o icono de sí mismo.

La opresión y discriminación de la que ha sido víctima el colectivo LGBTIQ+, y de la cual lo sigue siendo, se mantiene y expresa también en los medios de expresión artística como el cine. De modo que, genera impacto en la audiencia y ajusta percepciones sobre la comunidad a la vez que, dentro de esta, la autoimagen se relaciona con sentimientos de invisibilidad e insignificancia.

A modo de conclusión, en este ensayo se expuso que la construcción de personajes LGBTIQ+ en el cine de las últimas décadas es deficiente para representar lo que implica su disidencia sexual histórica. En primer lugar, se señalaron los tres modelos *queer* presentes en películas y series que reducen la diversidad sexual a comedia, tragedia o promiscuidad. En segundo lugar, se identificaron estrategias comerciales como el *pinkwashing* y el *queerbaiting* utilizadas por las industrias de Hollywood al momento de producir sus largometrajes por y para beneficio de las empresas. Por ello, es importante el reconocimiento de estas incorrectas representaciones dentro y fuera de la comunidad con la finalidad de que no se repitan y eviten la utilización de su imagen con fines de lucro. Además, esto podría incentivar a las productoras cinematográficas en la renovación de sus metodologías para que prioricen el sentir del público *queer* rumbo a una verdadera inclusión.

La representación auténtica y realista de la comunidad LGBTIQ+ en los medios es esencial para el progreso y la inclusión. Son pocas las películas y/o series, como *Heartstopper* (2022), que se encargan de darle voz a la comunidad, así como un espacio de comodidad, apoyo e importancia. Este cambio genuino permite que sus historias sean contadas con autenticidad y respeto. La desvinculación de estereotipos clásicos y arquetipos específicos permiten que a la comunidad LGBTIQ+ se le facilite el proceso de identificación.

Así, la visión de su propia persona se aleja de clichés tóxicos y repetitivos, por lo que es más probable que se sientan como sujetos aceptados y visibilizados. Por otro lado, una representación desligada del *queerbaiting* y *pinkwashing* fomenta la sensibilización y educación del público sobre diversidades sexuales e identidades de género.

## Referencias bibliográficas

- Alfeo Álvarez, J. C. (2003). *La imagen del personaje homosexual masculino como protagonista en la cinematografía española* [tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid]. DOCTA Complutense. <https://hdl.handle.net/20.500.14352/54923>
- Amnistía Internacional (2022, 26 de junio). *Personas gays, lesbianas, bisexuales y transexuales, transgénero e intersexuales son aún perseguidas en muchos países por el mero hecho de serlo*. AMNESTY. <https://www.es.amnesty.org/en-que-estamos/temas/diversidad-afectivo-sexual/>
- Butler, J. (2007). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Paidós.
- Calvo, E. (2019). *El queerbaiting en las ficciones televisivas del nuevo milenio* [tesis de fin de grado, Universidad Rey Juan Carlos]
- Colina, C. (2009). La homofobia: heterosexismo, masculinidad hegemónica y eclosión de la diversidad sexual. *Razón y palabra*, (67). <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=199520725011>
- Gil, F. (2013). Fronteras morales y políticas sexuales: apuntes sobre ‘la política LGBT’ y el deseo del Estado. *Sexualidad, salud y sociedad – Revista Latinoamericana*, (13), 43-68. <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=293325757009>
- Gois, P. (2021) Introdução ao pinkwashing. Representatividade e marcas engajadas. *Revista Pensamento Contemporâneo em Administração*, 15(2), 88-103. <https://doi.org/10.12712/rpca.v15i2.49768>
- Kelsey, R (2017, 1 de marzo) *Beauty and the Beast to feature Disney's first gay character and love scene*. BBC News. <https://www.bbc.com/news/newsbeat-39125727>
- Martínez, L. (2019). *Aproximación al queerbaiting en la nueva ficción televisiva*. [tesis de fin de grado, Universidad de Sevilla]. idUS. <https://hdl.handle.net/11441/92052>
- Melero, A. (2014). La representación de la homosexualidad en el cine de la dictadura franquista. *Revista de estudios de comunicación*, 19(36), 189-204. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4718502>
- Mortes López, D. E. (2020). *Influencias de la diversidad en los doblajes Disney* [tesis de fin de máster, Universidad Oberta de Catalunya]. Repositori Institucional. <http://hdl.handle.net/10609/121187>
- Nordin, E. (2015). *From Queer Reading to Queerbaiting : The battle over the polysemic text and the power of hermeneutics* [tesis de maestría, Stockholm University]. DiVA portal. <https://su.diva-portal.org/smash/record.jsf?pid=diva2%3A839802>
- Pelayo, I. (2009) *Imagen filmica del lesbianismo a través de los personajes protagonistas en el cine español* [tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid]. DOCTA Complutense. <https://hdl.handle.net/20.500.14352/47677>
- Peña, J.. (2013). Estereotipos de hombres homosexuales en la gran pantalla (1970-1999). *Razón y palabra*, (85). <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=199531506003>
- Piña, M. y López, N. (2020). *Actitudes de los jóvenes limeños (18 a 25 años) en relación al contenido de NETFLIX que incluye temática LGBT y esta comunidad en el 2020* [trabajo de investigación, Universidad de Ciencias y Artes de América Latina] Repositorio UCAL. <https://hdl.handle.net/20.500.12637/362>

- Rodríguez, M. P. (2018) *Off-life: Un análisis sobre la relación entre el suicidio y los medios de comunicación*. [Trabajo de grado, Pontificia Universidad Javeriana]. Repositorio Institucional Javeriano. <http://hdl.handle.net/10554/39905>
- Sánchez, J. (2022). Representación del colectivo LGBT+ en la ficción televisiva española contemporánea (2015-2020). *Comunicación y sociedad*, 19, e8307. <https://doi.org/10.32870/cys.v2022.8307>
- Schongut, N. (2012). La construcción social de la masculinidad: poder, hegemonía y violencia. *Psicología, Conocimiento y Sociedad*, 2(2), 27-65. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=475847408003>
- Shalfie, G. (2015). Pinkwashing: Israel's International Strategy and Internal Agenda. *Kohl: a Journal for Body and Gender Research*, 1(1), 82-86. <https://kohljournal.press/pinkwashing-israels-international-strategy>
- Stroude, W. (2017, 15 de marzo). *Watch the moment Alan Menken acknowledges ,Beauty and the Beast's gay subplot*. Attitude News. <https://www.attitude.co.uk/culture/film-tv/watch-the-moment-alan-menken-acknowledges-beauty-and-the-beasts-gay-subplot-291851/>
- Wuitney, O. (2018, 12 de febrero). *'Black Panther' Screenwriter Addresses Deleted Gay Romance Rumors*. Screencrush. <https://screencrush.com/black-panther-gay-characters-ayo-okoye-scene/>