

# La representación de las juventudes en el audiovisual español



→ estudios  
2026



MINISTERIO  
DE JUVENTUD  
E INFANCIA

injuve



## LA REPRESENTACIÓN DE LA JUVENTUD EN EL AUDIOVISUAL ESPAÑOL

**Coordinación:** Paula Serna, directora de investigación del Observatorio de la Diversidad en los Medios Audiovisuales (ODA)  
**Investigación:** Salvatore Tabone, coordinador de investigación de ODA. Jorge Gonzalo, presidente y director de ODA. Elena Crimental, directora de comunicación de ODA. Giulia Bruscoli, ayudante de investigación de ODA

**Directora del Instituto de la Juventud**  
Margarita Guerrero Calderón

**Coordinación**  
Paula Serna Arranz

**Equipo de investigación**  
Salvatore Tabone  
Jorge Gonzalo  
Elena Crimental  
Giulia Bruscoli

**Equipo de recopilación de datos de ODA**  
Savel P. Jurado, Mariana Ardizzi, Ane Zubia Trebiño, Inés Pérez Gopar, Elvira Pérez Melguizo, Mar Ginés Fernández, Mon García, Carlos Sánchez Baos, Aitana Areste, Alex, Alexander Grelha, Almudena, Amaia, Ana Cózar, Ana Magab, Ander Luque, Andrea Segarra Bueno, Andrea Tendero López, Ane Zubia Trebiño, Angela Sánchez Orti, Antonio Bravo Alcaina, BEAmos Producción, Beatriz Eguren, Candela Buttigliero, Carlos Brioso, Carlota Lifante Baeza, Celia García Valverde, Chiara Marengo, Clara González Muñoz, Cristina Martín de Francisco, Cristina Sanchez-Cava, David Olmeda López, Elena Herrera Quintana, Elvira Ongil, Imanol Méndez Hernández, Inés Silva Klug, Irene Barrilero, Ivonne Marie Vargas Muñoz, J.C, Jesús G. Amago, Jose A. Montes, Lara Díaz Martínez, Laura Escribano, Laura Virués, Lidia Rodríguez, Lucía, Mar Viader, María Gil Poisa, María Lorenzo, Marina de los Ríos Sánchez, Mars Lameiro, Melissa R., Patricia Alarcón, Rach, Rosa Piñuel, Teresa Castro Cómics, Valentina Cardona Goelkel, Vanesa Rodríguez Agüera, vgv.



**Coordinación técnica**  
José Juan García Vázquez  
Susana Vicedo Laina  
Laura Lobato Escudero

**Diseño Gráfico**  
Editorial MIC

**Edición**  
©Instituto de la Juventud

**Imagen cubierta**  
Mario Hernández Hernández

Redacción: Observatorio de la Juventud en España  
Teléfono: 91 782 74 82  
E-mail: [observatorio.juventud@injuve.es](mailto:observatorio.juventud@injuve.es)  
Web: [www.injuve.es/observatorio](http://www.injuve.es/observatorio)  
Biblioteca de Juventud:  
C/Marqués de Riscal, 16  
Teléfono: 91 782 74 73  
E-mail: [biblioteca@injuve.es](mailto:biblioteca@injuve.es)

Esta publicación ha sido elaborada con papel ecológico con certificación PEFC, en acreditación de su procedencia de bosques sostenibles, y blanqueado respetando los procedimientos ECF (Elementary Chlorine-Free), garantizando así que se trata de papel libre de cloro elemental.



**NIPO en papel:** 160-26-004-3  
**NIPO en línea:** 160-26-005-9  
**DL:** M-13413-2026

**Maquetación e impresión:**  
Editorial MIC

Las opiniones publicadas en este estudio corresponden a sus autores y autoras.  
El Instituto de la Juventud no comparte necesariamente el contenido de las mismas

## ÍNDICE

PRÓLOGO ODA.....	9
PRÓLOGO DIRECTORA DEL INJUVE.....	11
1 INTRODUCCIÓN.....	13
2 METODOLOGÍA.....	17
2.1. Metodología de la creación del perfil joven.....	17
2.2. Metodología de las ficciones analizadas.....	18
2.3. ¿Qué ficciones entran en el análisis?.....	19
3 JUVENTUDES ESPAÑOLAS, UNA APROXIMACIÓN A SUS DIVERSIDADES.....	21
3.1. Unas juventudes diversas... ..	21
3.2. Con niveles altos educativos y mejoras laborales, pero sin poder independizarse... ..	23
3.3. Preocupades por la salud mental.....	26
3.4. Y con actitudes, valores y percepciones comparti- dos, aunque con realidades diferentes.....	27
4 ANÁLISIS GENERAL.....	29
4.1. El sexo y el deporte, temáticas transversales.....	31
5 EL GÉNERO EN LA FICCIÓN.....	33
5.1. Evolución de la noción de género.....	33
5.2. Hecho por ellos, visualizado por ellas.....	34
5.3. Más mujeres jóvenes que hombres, pero poco disi- dentes.....	35
5.4. Juventud: el fantasma de la violencia sexual y las redes sociales.....	36
5.4.1. ¿Qué es el terror sexual?.....	36
5.4.2. ¿Cómo se muestra la violencia sexual sobre menores?.....	38
5.4.3. ¿Y las denuncias falsas?.....	39
6 LA RACIALIZACIÓN DE LA JUVENTUD EN LA FICCIÓN...41	
6.1. Entre raza, migración y transnacionalismo.....	41
6.2. Cómo aparece la racialización en pantalla.....	42
6.3. Racialización, procesos migratorios y la creación de una juventud española diversa.....	44

## ÍNDICE

6.4.	Fetichización del cuerpo racializado: joven y lleno de vida.....	46
6.5.	La representación de espacios transnacionales y las redes migratorias en la pantalla.....	47
7	LA DISCAPACIDAD DE LA JUVENTUD EN LA FICCIÓN...49	
7.1.	Cómo aparece la discapacidad en pantalla.....	51
7.2.	La presencia del estigma.....	53
7.3.	Autistic coding: la invisibilización del autismo en la ficción.....	54
8	LA JUVENTUD LGBTIQA+ EN LA FICCIÓN.....	55
8.1.	Análisis general de la representación LGBTIQA+ en el cine y las series.....	56
8.1.1.	Ficciones con más personajes LGBTIQA+.....	59
8.2.	Representación de las lesbianas jóvenes en la ficción.....	60
8.2.1.	Cómo aparecen las lesbianas en el cine y las series.....	61
8.2.2.	Normatividad y desigualdad racial.....	63
8.2.3.	Homonacionalismo: mujeres lesbianas con padres homófobos, solo si son racializados o migrantes.....	63
8.3.	Representación de los gays jóvenes en la ficción....	64
8.3.1.	Cómo aparecen los gays en el cine y las series.....	65
8.3.2.	Normatividad racial entre los jóvenes gays...66	
8.3.3.	Agrupados y con la armarización como la cuestión central.....	66
8.4.	Representación de la juventud bi+ en la ficción.....	67
8.4.1.	Cómo aparece la juventud bisexual en el cine y las series.....	68
8.4.2.	Estereotipos bi+: sin etiquetas, infieles, poliamorosos y sin salud mental.....	70
8.4.3.	¿Poliamorosos o promiscuos?.....	71
8.4.4.	Ellos están más presentes en series, ellas siempre son bi y ellos son invisibles.....	72
8.4.5.	Salud mental asociada a la bisexualidad.....	72
8.5.	Representación de la juventud trans en la ficción...73	
8.5.1.	Cómo aparece la juventud trans* en el cine y las series.....	75
8.5.2.	¿Qué es el cispassing? ¿Invita la ficción a alcanzarlo?.....	77
8.6.	Representación de la juventud IA+ en la ficción.....	77
8.6.1.	Cómo aparece la juventud intersex en el cine y las series.....	78
8.6.2.	Cómo aparece la juventud asex en el cine y las series.....	78
9	REPRESENTACIÓN DE LA DIVERSIDAD CORPORAL DE LA JUVENTUD EN LA FICCIÓN.....	81
9.1.	La corporalidad en ficción.....	83

## ÍNDICE

9.2. ¿Por qué retratamos así la adolescencia? Jóvenes y con cuerpos “perfectos” .....	86
9.3. Presentando el Test Divine .....	88
10 REPRESENTACIÓN DE LA CLASE SOCIAL DE LA JUVENTUD EN LA FICCIÓN.....	91
10.1. Cómo aparece la clase en el cine y las series.....	92
10.2. Las dos juventudes, entre Élite y Dieciocho .....	96
10.3. La juventud como ejemplo de desclasamiento .....	97
11 CONCLUSIONES .....	99
12 ANEXO.....	103
13 REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	109
14 NOTA SOBRE ODA .....	117



Si bien la representación de las diversas identidades que se engloban en el abanico LGBTQIA+ se plasman en la ficción de formas muy diferentes, hay ciertos elementos de base que hay que abordar de manera conjunta. Como punto de partida, es imprescindible definir la heteronorma como un sistema de prácticas y normas dentro del sistema sexo-género que marca tanto cuál es la orientación sexual deseable para las personas, como el canon sobre el objeto del deseo, que incluye normas para la práctica y actuación sobre ese deseo. Este sistema supone que, salvo que se señale explícitamente lo contrario, la norma social es ser heterosexual, con un deseo orientado a los estándares de belleza estipulados, con prácticas sexuales normativas y con vinculaciones monógamas.

Históricamente, el audiovisual ha supuesto un elemento más de refuerzo de dichas normas sociales a través de diferentes estrategias, que van desde la censura de ciertas expresiones fuera de la norma hasta cambios de diálogos en el doblaje o regulaciones específicas como ha sido el Código Hays. Este Código de regulación cinematográfica fue impuesto en Estados Unidos entre 1930 y finales de 1960. Durante este periodo, las producciones cinematográficas tuvieron que ceñirse a una censura en la pantalla basada en que debían contener el bien suficiente para compensar las “maldades” que se mostraran, entendiendo por maldades cuestiones como la homosexualidad (Manso, 2016). Este hecho obligó a los profesionales de la industria a recurrir a estrategias para mostrar de una forma más sutil aquello que no estaba permitido mostrar íntegramente. Estas vías para esquivar la censura a través de no explicitar la identidad *queer* también desembocaron asimismo en la creación de personajes malvados para que fueran leídos como LGBTQIA+, y se han mantenido en el tiempo, dando pie a lo que en la actualidad conocemos como *queer coding*, término que significa que la orientación sexual o identidad de género de un personaje está implícita a través del subtexto, sin declararse abiertamente. También, como fruto del proceso de asimilación del sistema capitalista de las demandas del colectivo LGBTQIA+ surge el *queerbaiting* como técnica de sugerir una posible trama *queer* sin que esto llegue a ocurrir finalmente, lo que mantiene la representación mayoritariamente heterosexual en sus personajes, pero capta a su vez al público LGBTQIA+ que trata de encontrar representación en pantalla.

Para terminar esta contextualización, se hace necesario también exponer qué es lo *queer*. La palabra “queer” en inglés tiene diversas acepciones, si bien se refiere en general a una forma peyorativa de hablar de la homosexualidad.

El verbo transitivo *queer* expresa el concepto de 'desestabilizar', 'perturbar', 'jorobar'; por lo tanto, las prácticas *queer* se apoyan en la noción de desestabilizar normas que están aparentemente fijas. El adjetivo *queer* significa 'raro', 'torcido', 'extraño' (...) *Queer* refleja la naturaleza subversiva y transgresora de una mujer que se desprende de la costumbre de la feminidad subordinada; de una mujer masculina; de un hombre afeminado o con una sensibilidad contraria a la tipología dominante; de una persona vestida con ropa del género opuesto, etcétera. Las prácticas *queer* reflejan la transgresión a la heterosexualidad institucionalizada. (Fonseca y Quintero, 2009, p. 46)

A continuación, se van a mostrar los datos generales de la representación LGTBQIA+ en la juventud en el cine y las series para, posteriormente, hacer un análisis pormenorizado de cada identidad.

### 8.1. Análisis general de la representación LGTBQIA+ en el cine y las series

Mientras que los datos generales obtenidos de analizar el cine de 2024 muestran que el número total de personajes LGTBQIA+ en películas es del 7,8 % este dato asciende hasta el 13,2 % si nos centramos en la juventud. Por su parte, aún más llamativos son los datos de series, que pasan de un 11,7 % a un 20,7 %.

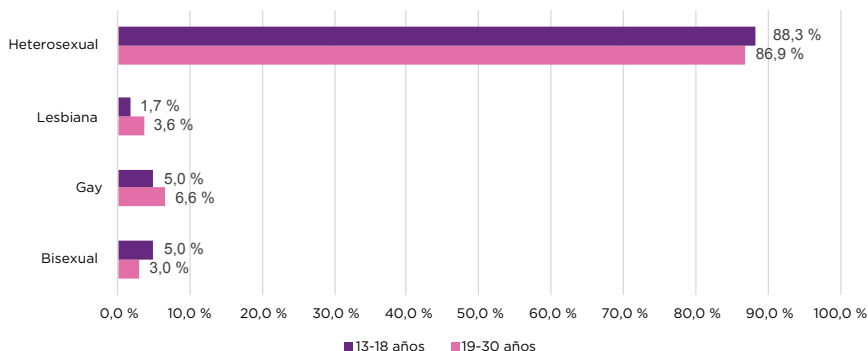
Tabla 8.1. **Personajes LGTBQIA+ en películas y series (valores absolutos, 2024, España)**

Personajes	Películas	Series
Personajeslésbicos	7	22* (una es una persona trans)
Personajes gays	14	23
Personajes bi+	8* (uno es una persona no binaria y trans)	23* (3 son personas no binarias y una persona trans)
Personajes trans	2 (uno es una no binaria)	12 (3 son personas no binarias)
Personajes asexuales	0	0
Personajes intersexuales	0	0
<b>* de los personajes trans Bi+ son no binarios</b>	Total de personajes: 30	Total de personajes: 75

Fuente: elaboración propia a partir de los datos de *Informe ODA 2025*.

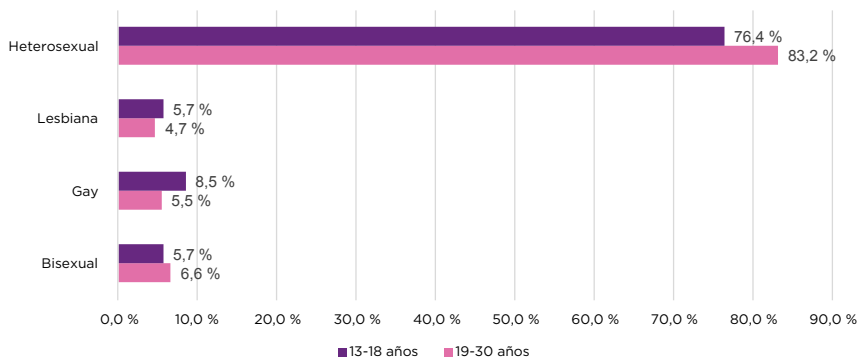
La edad condiciona profundamente la presencia de lo *queer* en el audiovisual español. Si ponemos el foco en la distribución de personajes por edad podemos ver que, teniendo en cuenta todos los personajes LGTBQIA+ de 2024, la mayor proporción de ellos se concentra en las edades comprendidas entre los 13 y los 18 años en el caso de las series y entre los 19 y los 30 en el de las películas. Entre medias se encuentra el grupo de edad de entre 30 y 50 años que, si bien ha experimentado un aumento en el número de personajes respecto al año anterior, sigue sin alcanzar las cuotas de representación observadas en los personajes más jóvenes. En definitiva, y en base a todo lo visto, la asociación y profundización de lo LGTBQIA+ está muy condicionado por la edad.

Gráfica 8.1. **Desglose de personajes según su edad y sexualidad en películas (porcentajes, 2024, España)**



Fuente: elaboración propia a partir de los datos de *Informe ODA 2025*.

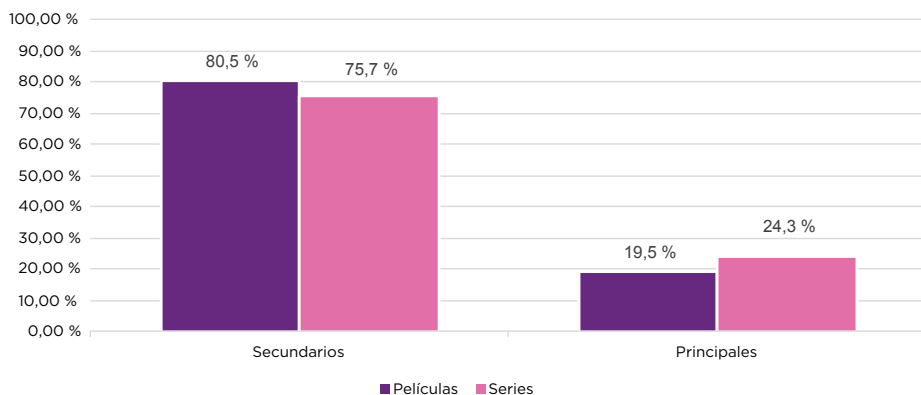
Gráfica 8.2. **Desglose de personajes según su edad y sexualidad en series (porcentajes, 2024, España)**



Fuente: elaboración propia a partir de los datos de *Informe ODA 2025*.

Los porcentajes de representación no solo aumentan cuando nos centramos en la edad, sino que, por ejemplo, cuando hablamos de personajes principales, el 28,9 % son LGBTQIA+, número que sorprende, ya que supone un aumento porcentual respecto a los personajes principales jóvenes de los totales. Esto quiere decir que, al menos, cuando hay representación *queer* esta adopta roles protagonistas.

Gráfica 8.3. **Personajes LGBTQIA+ principales en películas y series (porcentajes, 2024, España)**



Fuente: elaboración propia a partir de los datos de *Informe ODA 2025*.

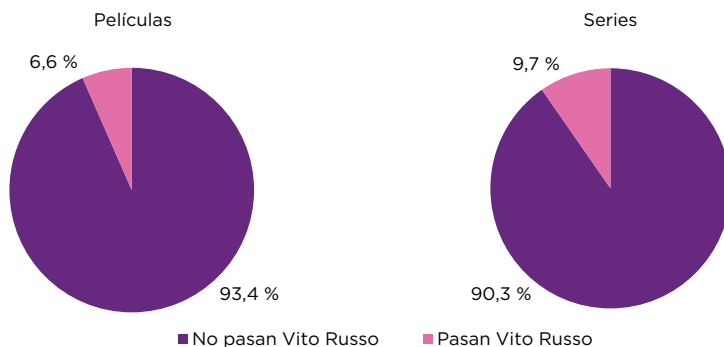
Para profundizar en el papel que juegan en las ficciones, conviene aplicar el Test de Vito Russo. El Test de Vito Russo está inspirado en el Test de Bechdel, que examina cómo se retratan los personajes femeninos dentro de una narrativa. El Test de Vito Russo es una herramienta que pretende evaluar si una obra es justa en su representación en términos LGBTQIA+ o no. Aplicarlo a una producción sirve para demostrar que la mera presencia de un personaje *queer* en pantalla no supone necesariamente una buena representación. Con tres reglas que una producción debe cumplir para superarlo, y que funcionan como baremo mínimo, se pone de manifiesto este hecho. Las tres normas son las siguientes:

- Contener al menos un personaje que sea claramente identificable como LGBTQIA+.
- Que ese personaje sea tan relevante como para que su desaparición tenga un efecto significativo en el argumento. No debe ser, por tanto, solo una aparición simbólica o exclusivamente destinada a que el personaje se convierta en objeto de burla (al recibir comentarios supuestamente humorísticos debido a su condición de pertenecer a una disidencia, que se resalta continuamente) o en un *token* (es decir, una representación aparente que suele ser más cosmética que realmente significativa).
- El personaje, además, no debe definirse únicamente por su orientación sexual o identidad de género. La diferencia respecto a otros personajes no puede residir solamente en su pertenencia a la comunidad LGBTQIA+, sino que debe estar presente en la producción porque tenga peso propio en la narrativa más allá de esto.

Los personajes LGBTQIA+ jóvenes pasan este test en mayor medida que cuando se tiene en cuenta todas las edades, otra señal de que se profundiza más en sus narrativas. Así, 15 de los 30 personajes LGBTQIA+ de las películas pasan Vito Russo, es decir, un 50 % frente al 35,6 % si se cuentan con los personajes de todos los grupos etarios. En el caso de las series, pasan el test el 46,7 % de personajes jóvenes frente al 43,9 % de todas las edades.

Es interesante de destacar que los dos personajes trans en películas no pasan el test, lo cual no tiene que ser entendido como una mala representación, puesto que cuentan con bastante protagonismo en sus ficciones, pero, al mismo tiempo, su protagonismo entronca directamente con tramas relacionadas con su identidad *queer*: Joel en *Ser o no ser 2* es el protagonista, aunque toda su trama gira en torno a la posibilidad de realizarse una mastectomía, y Paula en *Norbert(a)*, cuya identidad como persona no binaria funciona como motor de evolución de la protagonista de la ficción, su abuela, que verbaliza ser una persona trans ya en la vejez.

Gráfica 8.4. **Personajes LGBTQIA+ que pasan el Test de Vito Russo en películas y series (porcentajes, 2024, España)**



Fuente: elaboración propia a partir de los datos de *Informe ODA 2025*.

### 8.1.1. Ficciones con más personajes LGBTQIA+

Conocer en qué ficciones se encuentran los personajes *queer* es extremadamente interesante por determinar cómo se agrupan. En el caso de las películas, el 40 % de los personajes están en tan solo dos películas, quedando el porcentaje restante repartido entre catorce ficciones.

El caso de las series queda algo más repartido, pues el 38,7 % se agrupa en seis ficciones, quedando el porcentaje restante repartido entre veintitrés series.

Esto demuestra que existe una polarización de los contenidos, ya que un elevado porcentaje de las ficciones condensan gran parte de la representación LGBTQIA+ joven, haciendo que haya muchas otras series y películas que no cuentan con ningún personaje perteneciente al colectivo. Además, la mayoría de estas producciones tienen como foco principal la vivencia de la juventud, a la vez que su público objetivo son estas mismas personas jóvenes que aparecen en la pantalla.

Tabla 8.2. **Ficciones con aglomeraciones de personajes LGBTIQA+ en películas y series (porcentajes y valores absolutos, 2024, España)**

		Número total	Porcentaje
Películas	Disco. Ibiza. Locomía	7	23,3 %
	Ser o no ser	5	16,7 %
	A través de tu mirada	2	6,7 %
	El bus de la vida	2	6,7 %
	Estación Rocafort	2	6,7 %
	Invasión	2	6,7 %
	Resto de producciones con personajes LGBTIQA+	10	33,3 %
	Series	Una perra andaluza	7
	Élite	5	6,67 %
	Red Flags	5	6,67 %
	Citas Barcelona	4	5,33 %
	Irabazi Arte	4	5,33 %
	Nudes	4	5,33 %
	¿A qué estás esperando?	3	4 %
	Express	3	4 %
	HIT	3	4 %
	Resto de producciones con personajes LGBTIQA+	37	49,33 %

Fuente: elaboración propia a partir de los datos de *Informe ODA 2025*.

## 8.2. Representación de las lesbianas jóvenes en la ficción

Hablar de representación lésbica en ficción requiere hablar de la corporalidad, de las etiquetas *butch* y *femme*<sup>6</sup>, además de la instrumentalización de estas identidades como forma de generar la imagen de una nación abierta, democrática y moderna, a través del concepto de homonacionalismo. Por tanto, comenzamos destacando que las genealogías lésbicas han estado históricamente marcadas por el silenciamiento y la ausencia del espacio público. Ejemplo clásico de ello era que, mientras la homosexualidad masculina era castigada desde la época de los Reyes Católicos, la homosexualidad femenina no era ni contemplada (Guerra, 2011). Esta invisibilidad se traduce en una “ininteligibilidad cultural” que, a nivel de la experiencia lesbiana misma, se reitera por la carencia de un discurso y un imaginario, debido a la escasa participación que tuvieron las mujeres en la producción cultural y al aislamiento de las lesbianas en un ámbito privado, que impidió el sentido de comunidad y la creación de cartografías secretas. Es más, la falta de comunicación entre ellas y el hecho de no “ser dichas” por los discursos heterosexuales mayoritarios impidieron la articulación de una figura identitaria anclada en una historia y genealogía propias” (Guerra, 2011, p. 159).

Esta ininteligibilidad cultural en el audiovisual ha cobrado una forma esencial, que es lo que se denomina Síndrome de la lesbiana muerta, “cliché narrativo que implica un final trágico-

<sup>6</sup> Ambos términos tienen un recorrido histórico dentro de la comunidad sáfica y se refieren a la manera en la que tienen de presentarse al mundo las lesbianas. Mientras que “butch” apela a una masculinidad que rompe con los roles de género establecidos, “femme” subvierte estos roles mediante su identidad sáfica y su pareja femenina, pero manteniendo a su vez la feminidad.

co para los personajes femeninos LGBTI” (Guerrero-Pico *et al.*, 2017, p. 29). Este hecho viene heredado del Código Hays mencionado en el apartado anterior. Si bien es cierto que esto ha sido un elemento habitual en la ficción española, con ejemplos conocidos como Silvia Castro en *Los hombres de Paco* en un caso paradigmático al ser asesinada en un tiroteo durante su boda, uno de los primeros enlaces lésbicos de la ficción nacional, podemos hablar de que los elementos que atraviesan ahora a la creación cultural de la lesbiana joven son otros.

La propagación del *pinkwashing* —entendida como una estrategia de *marketing* que supone un lavado de imagen, al apoyar de manera superficial y estética una causa, sin que se adopten medidas con un impacto real— y otras formas de adaptación del sistema capitalista a la captación de la diferencia y obtención de rédito económico dentro del sistema, unido a las apreciaciones sobre el género que hemos realizado en apartados anteriores, como la mirada masculina, dan pie a hablar de una normativización de la lesbiandad joven como forma de ser incluida en el audiovisual.

Si bien la identidad lésbica es amplia en sus formas, y, de hecho “las lesbianas tienden a identificarse con personajes lésbicos que no se ajustan a los roles femeninos tradicionales y que sean interpretados por actrices que se rumorea podrían ser lesbianas” (Villegas-Simón, 2018, p. 93), el deseo lésbico no normativo lo podemos encontrar en espacios de contracultura; por ejemplo, concursos de pulsos organizados por agrupaciones lésbicas nos muestran que hay un deseo por la masculinidad encarnada en cuerpos entendidos como de mujeres, pero que, lejos de ser un estereotipo, están completamente ausente en el audiovisual. Recuperando lo que nos expone Lucía Guerra en su texto *Subjetividades lesbianas en los espacios no inscritos de la identidad* sobre Wittig:

De manera disidente, el deseo lesbiano sugiere otras topografías del cuerpo, otras coreografías eróticas que hasta hace muy pocos años correspondían a lo silenciado. Fuera de toda inscripción legible, ese cuerpo lesbiano que anatómicamente corresponde al de una mujer, es también el cuerpo de una subjetividad que no se identifica plenamente con la vasta fabricación patriarcal del signo ‘mujer’ y elude el régimen de la heterosexualidad obligatoria. (Guerra, 2011, p. 161)

Pero, si bien Wittig recoge esta realidad, como venimos diciendo no se plasma en el audiovisual, sino que encontramos una hipernormatividad, un entramado romántico que se une a otras historias de amor sin marcas de disidencia.

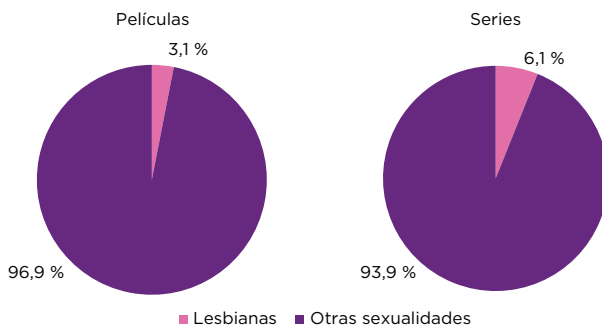
En definitiva, las formas que toma el asimilacionismo son variadas, desde el acercamiento a la normatividad corporal, la cual se desarrollará en el apartado de corporalidades, aunque podemos adelantar que el número de lesbianas gordas es cero y tan solo una tiene una corporalidad no normativa, fruto de no tener un pecho por cáncer de mama; pasando por su instrumentalización bajo la forma del homonacionalismo, la cual se desarrollará asimismo más adelante.

### 8.2.1. Cómo aparecen las lesbianas en el cine y las series

En el cine y las series españolas de 2024 aparecen veintinueve personajes de lesbianas jóvenes, siete en películas y veintidós en series, frente a los cincuenta y ocho de los datos generales. Esto supone que la mitad de las lesbianas totales está en este rango de edad. Además, respecto a los datos de personajes LGTBIIQA+ jóvenes suponen un 27,6 %, convirtiéndose así en la tercera sigla con mayor representación.

El desglose dependiendo del tipo de producción revela que, en el caso de las películas, existen siete personajes lésbicos, lo que se traduce en un 3,1 % del total de personajes en películas; y, en las series aparecen veintidós, que equivale a un 6,1 % del total en series.

**Gráfica 8.5. Número de personajes lésbicos jóvenes en películas y series (porcentajes, 2024, España)**

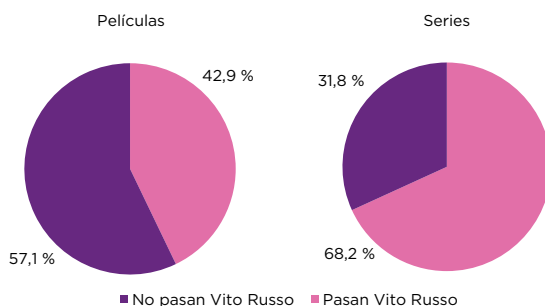


Fuente: elaboración propia a partir de los datos de *Informe ODA 2025*.

Sobre esta cuestión, destacar que, por un lado, los datos de la *Encuesta de Juventud 2023* revelan que un 3,7 % de las encuestadas se nombraban como lesbianas. Por otro lado, los datos generales de lesbianas en ficción revelan que un 43,1 % pasan el Test de Vito Russo, siendo superior el porcentaje cuando solo contamos con aquellas de entre 13 y 30 años, con una cifra que pasa a ser del 62,1 %. En el caso de las películas el 42,8 % (tres de siete) pasan el test y, en las series, lo hacen el 68,2 % (quince de veintidós). Sin tener en cuenta el rango de edad, veinticinco de las películas pasan el Test de Vito Russo, lo que supone que el 72 % de las lesbianas que pasan el test son jóvenes, lo cual permite que profundicemos en el hecho de que en líneas generales los personajes lésbicos jóvenes son más complejos y tienden a no tener como único eje de su personalidad su orientación sexual.

Sin embargo, aunque pasen el Test de Vito Russo, tienen un rol muy secundario en las ficciones en las que aparecen. Suelen ser amigas de la protagonista, con una pequeña trama, como Belén en *La Academia*, Greta en *Ni una más*, o Claudia en *Nudes*; o un acompañamiento al personaje central, como Henar en *Serrines*, *Madera de actor*. Además, es llamativo su presencia en series con capítulos *autoconclusivos*, como *Asfalt* con Malik, o Ingrid y Yuyu en *Citas Barcelona*. De hecho, no hay ninguna ficción que no sea coral en la que una lesbiana joven sea el personaje principal de la historia. Esto implica que narrativamente las lesbianas jóvenes quedan empujadas a un segundo plano en las ficciones audiovisuales nacionales.

**Gráfica 8.6. Personajes lésbicos jóvenes que pasan Vito Russo en películas y series (porcentajes, 2024, España)**



Fuente: elaboración propia a partir de los datos de *Informe ODA 2025*.

## 8.2.2. Normatividad y desigualdad racial

La mayor parte de personajes lésbicos son blancos. Por tanto, hay una baja diversidad racial en este grupo. Encontramos que, en las películas, una de ellas es latina (Camila en *El llanto*), otra es gitana (Sarai en *Al otro barrio*), pero el resto son blancas. Además, analizar sus tramas nos permite poner sobre la mesa dos dinámicas audiovisuales asociadas al racismo muy habituales.

En el caso de las series es interesante que las lesbianas son las que mayor diversidad racial tienen de todas las siglas. Contamos con un personaje asiático (Keiko en *The Head*), un personaje árabe (Magda en *Respira*), tres personajes negros (Andrea en *Red Flags*, Bel en *Una vida menos en Canarias* y Malik en *Asfalt*); y tres latinas (Claudia en *Galgos*, Judit en *Una perra andaluza* y Kate en *Tierra de mujeres*).

Tabla 8.3. **Personajes lésbicos jóvenes racializados en películas y series (porcentajes y valores absolutos, 2024, España)**

	Películas	Porcentaje películas	Series	Porcentaje series
Blanca	5	71,4 %	14	63,6 %
Latina	1	14,3 %	3	13,6 %
Negra	0	0,0 %	3	13,6 %
Gitana	1	14,3 %	0	0,0 %
Arabe	0	0,0 %	1	4,6 %
Asiática	0	0,0 %	1	4,6 %
Número total	7	100,0 %	22	100,0 %

Fuente: elaboración propia a partir de los datos de *Informe ODA 2025*.

## 8.2.3. *Homonacionalismo*: mujeres lesbianas con padres homófobos, solo si son racializados o migrantes

El *homonacionalismo* es un concepto acuñado por Jasbir K. Puar en su obra *Ensamblajes terroristas: el homonacionalismo en tiempos queer* (2017) en el que expone cómo las políticas LGBTIQA+ son instrumentalizadas por los estados para construir una dicotomía geopolítica basada en los países civilizados vs. incivilizados. Esta dualidad que se forja en torno a lo colonial se extiende a los individuos que, aunque vivan en naciones “civilizadas” son leídos como de culturas “incivilizadas”.

Este hecho lo vemos en *¿A qué estás esperando?* con el personaje de Raissa, ya que su padre turco muestra desde el primer capítulo comentarios homófobos. También contamos con el caso de Sarai en *Al otro barrio*, una joven gitana que oculta su origen gitano en su día a día y que, de hecho, hacia el final de la película, descubrimos que abandonó el barrio por la homofobia de su padre y falta de aceptación de su *lesbianidad*. En ambos casos los personajes lésbicos racializados son interpretados por actrices blancas.

Estos personajes no son los únicos homófobos que encontramos en la ficción, pero sí es cierto que se convierten en un rasgo indispensable para el arco del personaje *queer*, a lo que debemos añadir que la presencia de los padres en las tramas se limita en gran forma a este rasgo de identidad, dentro de un marco de ser autoritarios o impositivos. En el caso de *¿A qué estás esperando?* Raissa le dice a su madre: “papá se muere antes de dejarme liderar a mí”,

respondiendo ella: “eso no es verdad, tan solo está chapado a la antigua”. En la misma serie encontramos al personaje de Llum Barrera, una madre que intenta performar ser de alta clase social y que hace comentarios sobre que la *lesbianidad* de su hija es una fase, sin embargo, un rasgo diferenciador es que Ruth no oculta su homosexualidad mientras que Raissa sí.

### 8.3. Representación de los gays jóvenes en la ficción

La proyección audiovisual de las diversas identidades debe entenderse siempre como algo dinámico, pues al ser un dispositivo cultural, cambia según el contexto social. Diverses autores advierten de que no se debe confundir presencia en medios con mayor aceptación o menor a más rechazo, sino que el sistema desarrolla herramientas de beneficio propio de la representación de dichos personajes. Como consecuencia, abordar las formas que ha ido tomando la representación es interesante en tanto que nos permite ver ese cambio. Según señala Zurian (2018), la representación en el Estado español desde la Transición hasta la Legislatura de Zapatero ha pasado de una *invisibilización* y una condena social a una presencia suave, en la que no se presentaba como algo “normal”, pero sí se trataba de mostrar las dificultades de la vida basadas en la ocultación y la doble vida. De ahí que Zurian señala como tercer punto la aparición de identidades minorizadas en comedias como personajes que tienen como única identidad su orientación, seguido de historias que profundizan más en sus vidas y tienen la “salida del armario” como punto culminante. Termina este repaso llegando a 2004-2011, donde los personajes se integran en la ficción desde la cotidianidad y sus tramas no se limitan a lo LGTBQA+, desarrollándose su estructura dramática.

Si bien es interesante conocer las diversas dinámicas que se han dado históricamente, las cuales se ciñen especialmente a los personajes gays, no hacemos uso de ello con una línea temporal hacia el progreso, sino que cada forma de representar ha prevalecido en ciertos momentos históricos. Esto, a su vez, no significa ni que estos modelos hayan desaparecido ni que sean aplicables a todas las identidades, pues la edad de los personajes puede marcar dinámicas diferentes. Aunando ambas cuestiones, Monaghan (2021) señala cómo las ficciones adolescentes son una pieza clave de información sobre sexo, género y sexualidad para el público juvenil, lo cual influye en los procesos de formación de la identidad, aunque, a su vez, se ha cuestionado que la representación sea intrínsecamente positiva, pues un número creciente de académiques vincula esto con una política neoliberal más amplia, afirmando que las representaciones post-gay transforman el deseo *queer* en imágenes despolitizadas, desinfectadas y seguras para el consumo general.

En el caso español, es interesante ver que en plataformas como Playz, dedicada a un público joven, hay una gran presencia de personajes LGTBQA+, siendo un 34,1 % de estos gays (de una muestra de cuarenta y un personajes). Eso sí, estas representaciones mantienen una serie de clichés narrativos:

los estereotipos más repetidos son el de personaje LGTBQA+ promiscuo/seducor (percibido diez veces), el del personaje gay con “pluma” (contabilizado ocho veces) y el de personaje LGTBQA+ con rasgos homonormativos (registrado en seis personajes) en el tercer puesto, compartido con el de personaje LGTBQA+ drogadicto o alcohólico. (Tejero, 2025, p. 94)

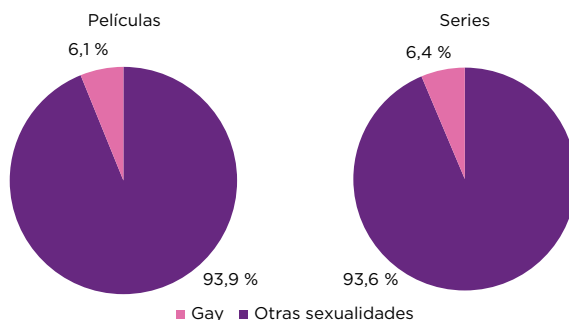
De esta forma, hablar de una dinámica actual de la representación gay joven en el audiovisual puede contar con ciertas dificultades si se aplica un marco de idea de progreso, pues es importante preguntarse ¿quién es invitado, quién lo invita, a qué precio y con qué consecuencias políticas y sociales? y cuestionar la combinación de visibilidad y progreso, dado que debemos considerar cómo esta crea nuevas formas de homofobia... y se presta a una falsa y peligrosa sustitución de la visibilidad cultural por una ciudadanía inclusiva (Monaghan, 2021).

### 8.3.1. Cómo aparecen los gays en el cine y las series

En el cine y las series de 2024 aparecen treinta y siete personajes gays jóvenes, catorce en películas y veintitrés en series, frente a los sesenta y ocho de los datos generales. Así, más de la mitad de los personajes gays están en este rango de edad. Además, respecto a los datos del total de personajes LGTBQIA+ jóvenes suponen un 35,2 %, convirtiéndose así en la sigla con mayor representación

El desglose dependiendo del tipo de producción revela que, en el caso de las películas, encontramos catorce personajes gays jóvenes, lo que se traduce en un 6,1 % del total de personajes en películas; y, en las series aparecen veintitrés, lo que equivale a un 6,4 % del total en series.

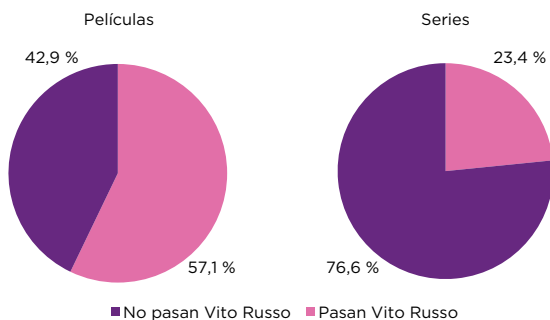
Gráfica 8.7. **Número de personajes gays jóvenes en películas y series (porcentajes, 2024, España)**



Fuente: elaboración propia a partir de los datos de *Informe ODA 2025*.

Los datos generales de gays revelan que un 35,3 % pasan el Test de Vito Russo, siendo superior la cifra cuando solo contamos con aquellos de entre 13 y 30 años, con un porcentaje que pasa a ser del 51,4 %, algo más de la mitad. En el caso de las películas el 57,1 % (ocho de catorce) pasa dicho test y en las series lo hace el 47,8 % (once de veintitrés). En los datos totales (sin focalizar en los personajes jóvenes) de personajes gays veinticuatro pasan Vito Russo, lo que supone que el 79,2 % de los gays que pasan el test son de esta franja de edad, lo cual es un dato muy llamativo pues supone que según envejece la representación se simplifica.

Gráfica 8.8. **Personajes gays jóvenes que pasan Vito Russo en películas y series (porcentajes, 2024, España)**



Fuente: elaboración propia a partir de los datos de *Informe ODA 2025*.

### 8.3.2. Normatividad racial entre los jóvenes gays

La mayor parte de personajes gays son blancos, habiendo así una baja diversidad racial. Encontramos en las películas dos personajes latinos, Víctor en *A través de tu mirada* y Ricky en *Ser o no ser 2*, un personaje árabe, Imar en *Invasión*, y otro negro, Miguelín en *Amanece en Samaná*. En el caso de las series, pese a que hay un mayor número de personajes, la interseccionalidad es notablemente menor, contando tan solo con Omar de *Élite* y Thomas en *Serrines, madera de actor*, quien encima tiene un rol secundario.

La cuestión de la racialización en el mundo gay es sumamente interesante, puesto que contamos con investigaciones que señalan una presencia de nuevas dinámicas en la representación marcadas por la presencia de personas migrantes dentro de la comunidad LGBTQIA+, como muestran Lucía Lerma Parra y Marta Zornoza Madrid (2023) en *Nuevas tendencias en las representaciones audiovisuales: personajes migrantes dentro de la comunidad LGBTQIA+. El caso de Smiley*.

Por ejemplo, en *Ser o no ser 2*, como ya mencionamos en el apartado de racialización, el personaje de Ricky es ecuatoriano y se plantea cierta reticencia de algunos miembros de la familia, destacándose que sus adre no se incluyen en ese grupo; y es gracias a la presencia de muchos más personajes *queer* que se escapa de caer en ese homonacionalismo, puesto que varios personajes blancos verbalizan también cómo algunos familiares tampoco saben sobre su orientación, incluido Álex, su novio, quien sigue armarizado. Con Imar en *Invasión* también se muestra que no hay un problema con su homosexualidad en su familia, lo cual dista de la dinámica vista en el caso de las lesbianas.

Por último, hay personajes gays racializados jóvenes que no entran en los datos porque no se les dota de suficiente espacio, aunque la dinámica hombre mayor blanco/joven racializado que recogemos en el Informe ODA —y que indica que se generan relaciones desiguales de poder en las relaciones homosexuales en pantalla a través de usar elementos como la edad o la racialización— está presente, como apreciamos en *Amanece en Samaná*, aunque no se limita solo a esta ficción, puesto que también ocurre en *Machos Alfa*, donde se establece como *gag* que uno de los protagonistas confunde al novio de su jefe con la persona encargada del servicio doméstico.

### 8.3.3. Agrupados y con la armarización como la cuestión central

Los personajes analizados nos permiten leer dos tendencias. Por un lado, en cuanto a su presencia en ficciones, comprobamos que es anómalo encontrarles atomizados, pues en las producciones detectamos una tendencia a su agrupamiento. Por ejemplo, en *Una perra andaluza* hay cuatro personajes gays, o cinco en el caso de *Disco, Ibiza, Locomía*. Lo mismo pasa en *Élite (tres)*, *Ser o no ser (tres)* y un gran número de ficciones en las que encontramos al menos dos, muchas veces debido a que son el interés romántico uno del otro. A esto hay que añadir que en dichas ficciones suele haber, además, otros personajes LGBTQIA+, y, lo interesante es que estas otras identidades no siempre aparecen tan acompañadas de personajes con su misma identidad, pues tanto lesbianas como personajes bisexuales y trans cuentan, como mucho, con dos personajes jóvenes con la misma identidad por producción.

Respecto a las tramas, uno de los elementos que más se repite es la *armarización*. Debemos entender esta como una ocultación de la orientación sexual por las consecuencias que revelarlo puedan tener socialmente, lo cual está atravesado por los diversos lugares de socialización, como son la familia, amistades o espacios de ocio. Así, encontramos una ristra de personajes armarizados, como ocurre con Amets en *Irabazi Arte* o Álex en *Ser o no ser 2*, quien es rechazado por su mejor amigo en la temporada anterior y retoma la vinculación en esta cuando su familia le expulsa de casa al verbalizarse como gay, o Adrián en *La Academia*, cuyo arco de personaje es la salida del armario en el mundo del fútbol.

Esta imposibilidad de manifestar públicamente la orientación sexual también está marcada por la homofobia interiorizada, que es el rechazo de una persona hacia sí misma por haber cons-

truido un esquema cognitivo de actuación que asocia su persona, sus características e identidad con aquellos estereotipos de no deseabilidad (Giddens y Sutton, 2022). Se pueden ver ejemplos de varios casos de esta homofobia interiorizada en personajes que, siendo gays, insultan a otros hombres con apelativos como “maricón” usados de forma peyorativa. Es el caso de Iker en *Invasión*, que insulta a Imar llamándole de esta forma, aunque, posteriormente, acaben manteniendo relaciones. También lo vemos con Mikel en *Boboda*, quien entra en el baño insultando a otro personaje por ser homosexual y acaba revelando que mantiene una relación romántica con el mismo. Es asimismo el caso de Eric en *Jo maimai*, el cual se nos presenta como aspirante a jugar profesionalmente al fútbol, con una masculinidad normativa, pero cuando se enamora de Oriol le hace mantener en secreto su romance; y en una escena en la que están jugando a elegir a una persona con la que te casarías, una con la que tendrías un romance y otra a la que matarías, Eric solo señala a mujeres como intereses románticos para culminar catalogando al profesor que le suspendió como “el marica de Raúl Pérez”.

Este planteamiento de la homosexualidad como una cuestión a ocultar al colisionar con los mandatos de la masculinidad hegemónica va de la mano de la “plumofobia”, concepto que hace referencia al rechazo a una coreografía de género afeminada por parte de hombres. Aunque puede pensarse que es un estereotipo habitual, es cierto que en la actualidad no hay una gran presencia en pantalla de hombres gays afeminados, pudiendo destacar Oriol en *Red Flags* y Gabi en *Ser o no ser 2*, quien además tiene un rol bastante secundario. La plumofobia queda ilustrada a partir de la homofobia interiorizada previamente descrita, a lo cual se añade comportamientos explícitamente plumófobos como el de Toni en *Red Flags*, que deja claro que es “gay, no marica” como una forma de establecer una distinción entre quienes habitan la feminidad y él.

#### **8.4. Representación de la juventud bi+ en la ficción**

Pese al auge de las personas que se nombran bisexuales en la juventud, sigue siendo un abanico de identidad cargado de estigma en la ficción. Para abordarlo se procederá a conceptualizar términos como el borrado bisexual y otros estereotipos. Después se abordará el contraste entre la representación audiovisual con los datos aportados por la encuesta de juventud para terminar en un desarrollo de las dinámicas que se generan en las ficciones en torno al paraguas bi+. De cara a lograr todo esto, primero es necesario comenzar estableciendo que nos encontramos en un sistema monosexista (Paz y Ramírez, 2025), es decir, una estructura que invisibiliza y rechaza las orientaciones sexuales que tienen más de un género como sujeto de deseo. Si bien ya hemos mencionado la heteronorma como sistema que prima la heterosexualidad como aspiración social y señala el resto de orientaciones como desvío, el monosexismo es otro elemento más a tener en cuenta, puesto que sostiene una gran cantidad de mitos y reticencias hacia la bisexualidad tangibles en el audiovisual.

Entre estas reticencias se encuentra la ausencia de personajes que se verbalicen como bisexuales en la ficción, fruto y, a su vez, cuestión que alimenta el llamado “borrado bisexual” (Rodríguez, 2023). Este término hace referencia a la desaparición sistemática de la bisexualidad de todos los contextos, que pueden abarcar desde la historiografía, definiendo como heterosexual u homosexual a un personaje histórico que era conocidamente bisexual, hasta el borrado en contextos cotidianos al definir la bisexualidad como “una fase”.

Si bien antes mencionamos cómo el género es un ejercicio constante de reafirmación del mismo, la bisexualidad en la ficción requiere un refuerzo asiduo de la identidad fruto de la propia mirada atravesada por el monosexismo y la bifobia del espectador, así como de las personas que elaboran la producción y que no enmarcan la bisexualidad como orientación en sí misma. A este hecho hay que unir que la mirada masculina y la erotización de la juventud también llevan a la creación de personajes pensados para el disfrute masculino que “experimentan” entre sí pero que, posteriormente, se verbalizan como heterosexuales. Otro problema que encontramos para la representación es el uso de la plurisexualidad como un

*plot twist* [giro de guion], elemento sorpresa o juego de sexualización del personaje, pero que no tiene como voluntad articular a un personaje bisexual.

Es por estas razones que recoger de forma cuantitativa la representación bisexual en el audiovisual se complica, pues, como veremos, en multitud de ocasiones la decisión de asumir un personaje como bi+ se debe a que en algún momento acabe manteniendo una relación sexual con un personaje del sexo opuesto hacia quien ha verbalizado sentirse atraído. Es decir, esta alternancia la podemos conocer al saber que un personaje chico tiene novio, pero le engaña con una mujer, o cuando una chica con novio, de fiesta, se besa con su amiga. Esta forma de etiquetación dista de las otras identidades, que tienden a verbalizarse como parte de un colectivo en concreto.

Analizar la bisexualidad en la juventud es especialmente relevante debido a que se asocia lo bi+ con una etapa propia de la juventud, sinónimo de un momento de exploración sexual, factor que se une a que hay un aumento considerable de autonombramiento en la juventud como parte del colectivo bi+ pues el 8,6 % de las personas jóvenes se denominan bisexuales (INJUVE, 2023).

Al compararlo con el resto de grupos etarios, es abismalmente superior. Si bien las muestras no son similares, puesto que el Centro de Investigaciones Sociológicas rara vez pregunta a personas de menos de 18 años, lo que nos interesa es la diferencia porcentual entre las personas jóvenes de más de 18 años y el resto de grupos de edad respecto a la identificación de los jóvenes como bi+ (CIS, 2025).

**Tabla 8.4. Relación entre sexualidad y edad a partir de las variables edad de las persona entrevistada y orientación sexual con la que se identifican personalmente (porcentajes, 2025, España)**

	Heterosexual	Homosexual (gay o lesbiana)	Bisexual
De 18 a 24 años	71,8 %	2,9 %	24,1 %
De 25 a 34 años	78,4 %	6,7 %	11,8 %
De 35 a 44 años	84,7 %	6,5 %	4,2 %
De 45 a 54 años	93,6 %	1,3 %	2,6 %
De 55 a 64 años	90,8 %	0,7 %	3,0 %
De 65 a 74 años	89,7 %	0,4 %	3,0 %
75 y más años	79,1 %	0,4 %	1,2 %
<b>Total</b>	<b>85,4 %</b>	<b>2,8 %</b>	<b>5,9 %</b>

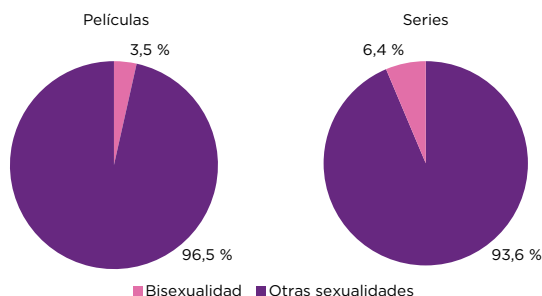
Fuente: Encuesta 3501. Relaciones sexuales y de pareja (CIS, 2025).

#### 8.4.1. Cómo aparece la juventud bisexual en el cine y las series

Este año contamos con treinta y un personajes bisexuales jóvenes, ocho en películas y veintitrés en series, frente a los cincuenta de los datos generales. Esto implica que el 62 % de personajes bi+ totales está en este rango de edad. Además, respecto a los datos de totales personajes LGTBQIA+ jóvenes, suponen un 29,5 %, convirtiéndose así en la segunda sigla con mayor representación por detrás de los personajes gays.

El desglose en función del tipo de producción revela que, en el caso de las películas, aparecen ocho personajes bisexuales, lo que se traduce en un 3,5 % del total de personajes en películas; y, en las series, encontramos veintitrés, lo que equivale a un 6,4 % del total en series.

**Gráfica 8.9. Número de personajes bisexuales jóvenes en películas y series (porcentajes, 2024, España)**

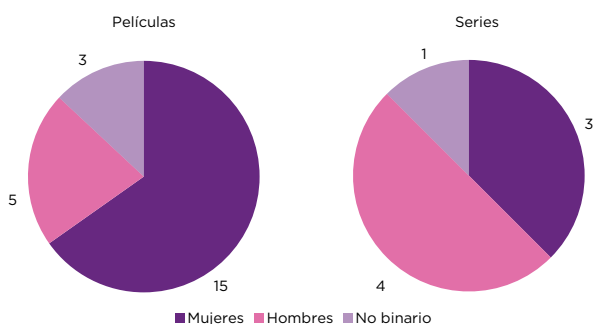


Fuente: elaboración propia a partir de los datos de *Informe ODA 2025*.

Es importante también abordar la distribución de la bisexualidad por género. En las películas contamos con tres mujeres, cuatro hombres y una persona no binaria; y, en las series con quince mujeres, cinco hombres y tres personas no binarias. En el caso de las personas no binarias, éstas se han señalado como bisexuales salvo que se explicita lo contrario. La decisión se debe a concebir lo no binario como fuera de las estructuras dicotómicas. A este respecto, concebimos que un cuestionamiento del género va de la mano de un cuestionamiento de la propia sexualidad.

Estos datos se encuentran lejos de la realidad social que recoge la encuesta, puesto que un 13,1 % de las mujeres, un 4,2 % de los hombres y un 71,9 % de las personas no binarias se definen como bisexuales. Aunque el porcentaje de personas que se definen como no binarias en la encuesta es muy reducido, sí es interesante que el porcentaje de ellas que se define como bisexual sea tan alto, puesto que reafirma la decisión metodológica tomada y afirma que la ruptura con la dicotomía de género hombre/mujer también supone una ruptura con el monosexismo.

**Gráfica 8.10. Desglose de personajes bisexuales jóvenes por género en películas y series (valores absolutos, 2024, España)**

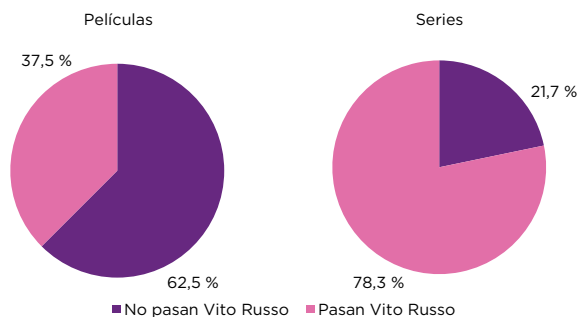


Fuente: elaboración propia a partir de los datos de *Informe ODA 2025*.

De cara a cómo es la representación bi+, los datos generales de personajes revelan que un 52 % pasan el Test de Vito Russo, siendo superior cuando solo contamos con aquellos de entre 13 y 30 años, con un porcentaje que pasa a ser de 67,7 %. En el caso de las películas, el 37,5 % (tres de ocho) pasan el test y, en las series, lo hacen el 78,3 % (dieciocho de veintitrés). En los

datos totales de personajes bi+ veintiséis pasan Vito Russo, lo que supone que el 80,8 % de personajes bi+ que pasan el test son de esta franja de edad, información que debemos tener muy en cuenta y nos anima a preguntarnos a qué se debe este fenómeno.

Gráfica 8.11. **Personajes bisexuales jóvenes que pasan Vito Russo en películas y series (porcentajes, 2024, España)**



Fuente: elaboración propia a partir de los datos de *Informe ODA 2025*.

En línea con la tónica anterior, la representación de personajes bisexuales racializados es reducida. En películas contamos con tres casos, siendo latines Laura en *Estación Rocafort* y Carlos Armas en *Disco, Ibiza, Locomía*; y negro David en *El bus de la vida*. En las series, tan solo hay dos personajes latines, que son Asia en *Express* e Iván Carvalho en *Élite*.

#### 8.4.2. Estereotipos bi+: sin etiquetas, infieles, poliamorosos y sin salud mental

Las bisexualidades están asociadas a una serie de estereotipos que, en la ficción, toman formas concretas.

Por ejemplo, encontramos una falta de nombramiento y autocategorización en la gran mayoría de personajes, de quienes deducimos su orientación porque se verbaliza la alternancia de géneros en sus vinculaciones amorosas. Este es el caso de Bruna en *Ser o no ser*, que sabemos que ha tenido una relación con Joel y menciona haberse enrollado previamente con una chica en su pueblo.

El uso de la alternancia como única herramienta para conocer la identidad genera que se requiera del visionado de todas las películas o temporadas previas para poder enmarcar al personaje, como es el caso de Apolo en *A través de tu mirada*, o de Iván en *Élite*. Este hecho no tiene que ser negativo *per se*, pues abordar las tensiones y dudas que surgen ante la posibilidad de romper con el orden sexual normativo también requiere de sutileza y de no hacer todo explícito. Ejemplo de ello es el caso del sexto capítulo de *Asfalt*, en el cual vemos a Nia y Malik que, tras un momento intenso en la adolescencia, dejan de verse hasta la treintena, cuando retoman la conversación y, finalmente, se besan. Sin embargo, lo que queremos destacar es que hay una tendencia a la despolitización de la identidad bi+ y una vinculación con la posibilidad de sacar rédito económico de ella, pues jugar con la ambigüedad es una forma de contentar tanto a un público *queer* como a uno más hegemónico. Así,

la ambigüedad estratégica al representar la sexualidad de los personajes, característica fundamental en Hollywood y otras industrias para atraer al público más amplio posible, ha funcionado porque las concepciones convencionales de la sexualidad no contemplan nada que escape al binario homo/hetero. Por lo tanto, mi intención ha sido mostrar cómo el *queerbaiting*, como estrategia de los creadores, indica la invisibilidad de la bisexualidad (de lo contrario, la estrategia sería más arriesgada, ya que las lecturas bisexuales serían más frecuentes. (Rivas, 2023, p. 124)

A este hecho hay que añadir que suele ser habitual encontrar personajes bisexuales que apelen explícitamente a la ausencia de etiquetas, hecho que no vemos en el resto de siglas del colectivo.

#### 8.4.3. ¿Poliamorosos o promiscuos?

Suele ser asimismo habitual encontrar personajes bisexuales que mantienen un gran número de relaciones sexuales. lo cual se asocia a la vez al engaño a sus parejas, a la imposibilidad de autocontrol y a la falta de cuidados hacia sus amóros.

La asociación entre las bisexualidades y una mayor aceptación de modelos no monógamos no es una falacia. De hecho, gracias a la Encuesta del Injuve sabemos que, ante la afirmación “Se puede estar enamorado/a de varias personas al mismo tiempo” la población heterosexual se muestra de acuerdo en un 27,9 % de los casos, mientras que aquellos que se definen como homosexuales lo están un 37,8 % de las veces, dato que asciende al 54,3 % en personas bisexuales. Si bien no hay nada de malo en la promiscuidad, es la asociación como algo peyorativo del problema.

Tabla 8.5. **Cruce a partir de las variables de sexualidad y se puede estar enamorado/a de varias personas al mismo tiempo (porcentaje, 2023, España)**

	Se puede estar enamorado/a de varias personas al mismo tiempo		
	De acuerdo	Ni de acuerdo ni en desacuerdo	En desacuerdo
<b>Heterosexual</b>	27,9 %	18,5 %	51,6 %
<b>Homosexual</b>	37,8 %	22,1 %	40,1 %
<b>Bisexual</b>	54,3 %	17,5 %	27,7 %
<b>Asexual</b>	27,4 %	34,2 %	22,1 %
<b>N 3.949</b>			

Fuente: elaboración propia a partir de los datos de la *Encuesta de Juventud 2023*.

En las películas y series esta realidad queda nublada por elementos negativos como los descritos anteriormente (engaño, falta de autocontrol). Un buen ejemplo de ello son Pol en *Amor*, quien en la ficción se presenta que está a punto de engañar a su novia, y Mai en *Jo mai mai*. En este último caso, la serie comienza cuando su novia, Su, la pilla engañándola con un hombre: “ha sido solo sexo, te lo prometo. Si me hubieses pillado jugando con un dildo, ¿te hubieses puesto así de celosa?”, dice la protagonista. La ficción, además, nos muestra las fotos juntas que tienen en el salón como forma de hacernos profundizar en su historia romántica y ver el calibre de la traición. El capítulo continúa y Mai empieza a trabajar como monitora de campamento. El primer día acorrala al otro monitor en los baños para mantener sexo con él, haciéndoles a ambos llegar tarde y mostrando cómo antepone el sexo a sus obligaciones.

El caso de Mai nos lleva a hablar de un patrón perceptible en estas ficciones: parejas donde la mujer blanca bisexual hace sufrir a su novia lesbiana negra. Además del caso ya mencionado, contamos también en *Galgos* con Claudia, con quien su pareja, Jimena, se muestra esquiva antes de la boda, para tan solo volver con ella cuando Jimena es rechazada por su ex; en *Red Flags* con Andrea, a quien su pareja, Érika, engaña para mantener un trío cuando Andrea albergaba grandes dudas respecto a ello, culminando la serie con su ruptura; y en *Tú no eres yo* con Gabi, quien quiere ser usada por la familia de su novia como sacrificio para salvar a su hijo con discapacidad. En todos estos casos, además, el personaje racializado carece de una trama propia desarrollada, por lo que su rol es el de “novia de” sin que llegue a conocerse más sobre su historia o personalidad.

#### 8.4.4. Ellas están más presentes en series, ellos siempre son bi y ellos son invisibles

Para abordar el género dentro del paraguas bi+ está bien empezar recordando los datos de la Encuesta de Juventud 2023, por la cual sabemos que un 4,2 % de hombres, un 13,1 % de mujeres y un 71,9 % de personas no binarias se identifican como bisexuales.

Aunque, los números de mujeres bisexuales son superiores a los de ellos en la realidad, esto en ficción se cumple solo en las series, puesto que en películas ellas son tres y ellos, cuatro. Sin embargo, encontramos un enorme abismo en las series, donde encontramos a quince mujeres bisexuales frente a un total de cinco hombres. Los personajes femeninos han sido ampliamente analizados en el presente apartado, puesto que son los que mayor protagonismo reciben y, al ser más, resulta más fácil identificar dinámicas en la representación. Este hecho puede deberse también a la sexualización de estas figuras y a la ya explicada mirada masculina.

En el caso de los hombres, pocos rasgos comunes podemos señalar. Por un lado, encontramos casos en los que el conocimiento de que el personaje es bi requiere haber visto temporadas o películas anteriores, como sucede con Iván en *Élite* o Apolo en *A través de tu mirada*; ambos personajes cuya relación con hombres responde a una necesidad de la trama y no a un deseo claro, como sí son los casos de Unai y David en *El bus de la vida*, donde ante el cáncer de Unai, ambos participan en un trío para que éste pueda vivir la experiencia antes de morir.

Por otro lado, en algunos casos de personajes bisexuales masculinos no solo no hay ni una verbalización de la orientación, sino que se asimila una estética relacionada con la feminidad —llevar anillos, maquillaje...— a salirse de la heteronorma, como el caso de Álex en *Nudes*, lo que pone sobre la mesa una codificación visual concreta que también pasa con las mujeres bisexuales.

Asimismo, en tres ocasiones podemos hablar de cómo atraviesa la bifobia a estos personajes. El caso de Gabri en *Una perra andaluza* plantea cómo su padre le permite llevar novias a casa, pero no novios, siendo su padre consciente de su orientación sexual. En el caso de Pol en *Amor*, la bifobia interiorizada se refleja con su ocultamiento público de que le atraigan los hombres, pero mostrando cómo, antes de que entre su novia en la habitación, él está a punto de usar imágenes homoeróticas para masturbarse.

Por último, un caso muy interesante es el de Jon en la serie *Querer*. La orientación sexual de Jon no se deja como un elemento al margen de su personalidad, sino que, efectivamente, su bisexualidad también supone encontrarnos ante una masculinidad que difiere de la de su padre y su hermano. La disidencia sexual suele ir acompañada de modelos de masculinidad menos hegemónicos, lo cual no significa que automáticamente los modelos que se salen de lo que entendemos por la norma sean más feministas. Sin embargo, Jon es utilizado para desmontar ciertos elementos de la norma masculina. Uno de ellos es que en el contexto en el que se estrena la serie *Querer* había un auge de ciertos sectores de hablar de que, ante el auge feminista, iba a ser necesario un contrato para poder mantener relaciones sexuales consentidas. Sin embargo, se plantea una escena de sexo de Jon con una mujer para exponer cómo desde el silencio también se puede saber qué quiere la otra persona. A esto se añade que, si bien Jon también se muestra en una situación en la que no sabe bien qué creer cuando su madre se presenta en su casa y le cuenta que su padre ha ejercido sobre ella violencia de género, no muestra un rechazo frontal como sí hace su hermano, sino que le acompaña en el proceso y da cobijo.

Para acabar, los personajes no binarios son todos bisexuales y, además, tres del total, Erika y Sam en *Red Flags* y Paula en *Norbert(a)*, tienen en su trama como elemento clave el poliamor, algo que demuestra una vez más lo que venimos comentado, y es que romper con la dicotomía de género hombre/mujer también supone un acercamiento a otros modelos relaciones, como está reflejando el audiovisual, aunque sea todavía de manera algo superficial y estereotipada.

#### 8.4.5. Salud mental asociada a la bisexualidad

Uno de los rasgos que se ve con frecuencia en los personajes bisexuales es la relación que se establece con problemas de salud mental. Una rápida revisión bibliográfica nos permite com-

probar que, ante la búsqueda de trabajos académicos a través de Google Scholar bajo la premisa “bisexual youth”, al menos los treinta primeros resultados son investigaciones sobre suicidio, autolesión, consumo de drogas, rechazo familiar y efectos de la bifobia en la salud mental o procesos comunitarios para revertirlos. Pero, si bien la preocupación es lícita, pues estos estudios muestran la realidad, hay una carencia de marcos en los que concebir la bisexualidad sin enmarcarla en la violencia, una ausencia de genealogías celebratorias que limita la posibilidad de creación de imaginarios bi+.

Además, lo que encontramos en el audiovisual es una relación acrítica entre los temas señalados en Google Scholar con la bisexualidad. Un ejemplo claro es el de Nora en la tercera temporada de *Hit*, que entra en el centro de rehabilitación por problemas con las drogas y la ninfomanía. De hecho, la propia web de RTVE define así al personaje:

Apenas ha empezado a integrarse en la comunidad, Hugo se da de bruces con el huracán de Nora: una joven inestable y provocadora, acostumbrada desde pequeña a ser un objeto de deseo y a llenar su vacío interior con un frenesí de sexo y sustancias. (Prensa RTVE, 2024)

De esta forma, queda evidenciada la instrumentalización que se hace de la salud mental relacionada con la bisexualidad al emplear estereotipos frecuentes, como los ya citados, de manera superficial para generar impacto, sin una verdadera intención de ahondar en ellos.

### **8.5. Representación de la juventud trans en la ficción**

En este apartado se van a conocer los principales elementos que atraviesan a las identidades trans a partir del desarrollo de este concepto de la mano de las reflexiones de la autora referente en la cuestión, Susan Stryker. Posteriormente, se abordarán los datos de los personajes trans para terminar hablando de los mandatos corporales sobre las personas trans, marcados por la búsqueda de *cispassing*. Por tanto, si comenzamos hablando del sistema sexo-género en apartados anteriores, es necesario volver a ello aquí para exponer dos conceptos clave: cisgénero y transgénero, que se usan generalmente en su abreviatura cis y trans. Si alguien ha hecho una labor de recopilación de explicaciones sobre lo trans es Susan Stryker (2021) en su obra *Historia de lo trans: las raíces de la revolución de hoy*. Va a ser a través de esta que definamos los conceptos más importantes para comprender este apartado. La autora define la palabra trans como un distanciamiento del género asignado al nacer:

algunas personas se distancian del género asignado al nacer porque sienten impetuosamente que pertenecen sin observaciones a otro género con el que preferirían vivir; otras quieren desmarcarse hacia una nueva ubicación, un espacio aún no descrito claramente ni ocupado de forma específica; otras simplemente sienten la necesidad de desafiar las expectativas convencionales ligadas al género que inicialmente se les impuso. (p. 18)

En este sentido, el concepto que se usará en este informe es el de “trans\*”. El uso del asterisco proviene de las búsquedas en Internet, donde el asterisco sirve para hacer búsquedas donde se ofrezca como resultado todas las palabras que empiecen con el prefijo escogido, de esta forma el uso de “trans\*” en lugar de transgénero permite apelar a un abanico de identidades y experiencias diversas dentro del paraguas de lo trans.

Definir lo trans\* requiere también definir lo cis. Según señala Stryker, el prefijo cis- significa “en el mismo lado de” (es decir, lo opuesto a lo trans-, que significa “al otro lado”). El uso del término busca romper con la idea de que cuando se habla de “hombre” y “mujer” se dé por sentado que sea cis, que lo trans no sea algo a señalar como otredad. Sin embargo, la autora advierte de que no se puede usar el concepto cis de forma rígida, pues puede alimentar de nuevo un binarismo de lo cis frente a lo trans\*, sino que invita a que nos preguntemos de qué modo unas son cis (es decir, cómo los distintos aspectos de sus cuerpos y mentes se alinean en el lado de la división de género de modo privilegiado) y de qué modo otras son

trans (es decir, cómo cruzan las barreras del género que se les asignaron al nacer de una manera que les puede acarrear consecuencias sociales adversas).

Abordar particularmente las juventudes trans\* es relevante puesto que los diversos fenómenos sociales no afectan de igual forma a las personas jóvenes que tienen identidades de género no normativas, lo que ha dado pie a varios libros clave en este ámbito como son *Adolescentes en transición. Pensar la experiencia de género en tiempos de incertidumbre* de Noemí Parra y Miquel Missé, o *Pensar en les niñes, textos cuir para la abolición de les adultes y el capital* de VV. AA (2025). En esta línea, encontramos textos como el de Lucas Platero y Miguel Ángel López (2020) que analizan los efectos del confinamiento durante la Covid-19 en el Estado español. Este suceso concreto permite poner diversas cuestiones sobre la juventud trans\* sobre la mesa, exponiendo cómo las juventudes fuera de la norma de género y/u orientación sexual se encuentran atravesadas por una serie de vulnerabilidades que, además, son mayores en jóvenes trans y no binaries: “mayor estrés y ansiedad que el resto debido a la falta de apoyos, mayor riesgo de suicidio y de consumo de sustancias” (p. 195).

En el contexto de pandemia la investigación recogió cómo en les jóvenes trans había un aumento de la sensación subjetiva de soledad, pues “se [habían] reducido las interacciones sociales positivas con respecto a su identidad o expresión sexual y de género, debidas a las medidas del confinamiento, aislamiento y distancia social, que restringen su vida al contexto familiar del hogar” (Platero y López, 2020, p. 196). Esta afirmación puede invitar a reflexionar sobre qué rol podría jugar el audiovisual en estos contextos y cómo, ante la carencia de interacciones sociales positivas en cuanto a la identidad, ficciones bien realizadas donde las personas jóvenes trans\* puedan verse identificadas, puedan hacer de colchón ante los malestares generados en el contexto social.

Si bien la Encuesta sobre juventud no pregunta específicamente sobre la identidad cis o trans de les entrevistades, hay dos datos que pueden sernos relevantes. El primero, a propósito del párrafo anterior, es la pregunta sobre soledad, que muestra cómo las personas LGB y no binarias se sienten en mayor medida solas que las personas heterosexuales, información que marca una tendencia sobre la disidencia de género y sexual:

**Tabla 8.6. Cruce a partir de las variables de sexualidad y sentirse sole (porcentaje, 2023, España)**

Te sientes solo/a	Heterosexual	Homosexual
Nunca o casi nunca	51,4 %	30,8 %
A veces	36,8 %	46,8 %
A menudo	10,5 %	21,8 %
Ns	0,7 %	0,0 %
Nc	0,6 %	0,6 %
Total	3.861	

Fuente: elaboración propia a partir de los datos de la *Encuesta de Juventud 2023*.

Continuando con la Encuesta de Juventud 2023, si bien no contamos con datos específicos de personas que se verbalizan como trans\*, a través de algunas preguntas podemos intuir un porcentaje mínimo de personas que se sitúan fuera de lo que Stryker denominaba “expectativas convencionales ligadas al género”.

Tabla 8.7. **Cruce a partir de las variables de sexo y autodefinición de género (porcentaje, 2023, España)**

	Hombre	Mujer	No binario	Total
Varón	97,4 %	1,6 %	0,2 %	99,2 %
Mujer	2,2 %	96,6 %	0,2 %	99,0 %
N=3.949				

Fuente: elaboración propia a partir de los datos de la *Encuesta de Juventud 2023*.

De esta forma, del total de personas encuestadas, un 0,8 % de personas que marcaron el sexo como varón definieron su género como mujer, y un 1,1 % de personas que marcaron el sexo como mujer posteriormente marcaron el género como varón y un 0,1 % se señalaron como no binarias.

A estos porcentajes hay que añadir también que puede haber más personas trans, puesto que dentro de lo trans\* habrá personas que no conciben el sexo como algo meramente biológico e inamovible, sino que habrán marcado el sexo y género con los que se identifican, no significando esto que sean personas cis. A ello se puede sumar las personas que, si bien mantengan esa dicotomía en su concepción del género, al cambiar su sexo registral o haber pasado por un proceso de operaciones de reafirmación de género también hayan marcado un sexo-género que sigue una estructura “acorde”.

### 8.5.1. Cómo aparece la juventud trans\* en el cine y las series

En el cine y las series de 2024 aparecen catorce personajes trans\* jóvenes, dos en películas y doce en series, frente a los veintiún de los datos generales. Esto supone que el 76,2 % de los personajes trans totales están en este rango de edad, dato que varía mucho si el análisis se hace diferenciando películas y series, puesto que en películas el porcentaje de personajes trans jóvenes frente al total es del 25 %, mientras que en series es de 92,3 %. Ante esta diferencia tan abismal cabe preguntarse si se debe al público de cada una de las fórmulas, puesto que puede responder a que al cine acude una audiencia más mayor, pero las series en plataforma son más vistas por un público joven.

Tabla 8.8. **Recuento de personajes trans en películas y series (valores absolutos y porcentajes, 2024, España)**

Recuento de personajes trans en películas			Recuento de personajes trans en series		
	Número total	Porcentaje		Número total	Porcentaje
Cis	226	99,1 %	Cis	350	96,7 %
Trans	2	0,9 %	Trans	12	3,3 %
Número total	228	100,0 %	Número total	362	100,0 %

Fuente: elaboración propia a partir de los datos de *Informe ODA 2025*.

Con los datos que contamos, vemos una gran tendencia a asociar más lo transmasculino a la juventud que lo transfemenino, además de una tendencia a ser secundarios o a que, si tienen un rol principal, sea en ficciones corales, con la única excepción de *Ser o no ser 2*.

Respecto a los datos del total de personajes LGTBQIA+ jóvenes, suponen un 15,2 %, convirtiéndose así en la cuarta sigla en orden de representación. El desglose dependiendo del tipo de producción revela que en el caso de las películas aparecen dos personajes trans, lo que se traduce en un 6,6 % del total de personajes en películas; y, en las series encontramos doce, lo que equivale a un 16 % del total en series, siendo la sigla menos representada solo por delante de aquellas que carecen de personajes, que son las identidades intersex y asex.

La distribución por género nos permite ver que, en el caso de las películas, contamos con un hombre y con un personaje no binario. En el caso de las series se cuenta mayoritariamente con representación transfemenina con seis personajes, seguidos de tres personajes transmasculinos y tres personajes no binarios.

**Tabla 8.9. Recuento de personajes trans en películas y series por género (porcentajes, 2024, España)**

	Películas			Series		
	Masculino	No binario	Femenino	Femenino	Masculino	No binario
Número total	1	1	0	6	3	3
Porcentajes	50,0 %	50,0 %	0,0 %	50 %	25 %	25 %

Fuente: elaboración propia a partir de los datos de *Informe ODA 2025*.

Además de los datos mencionados, hay dos más que son destacables. Uno es la concentración etaria, puesto que en series comprobamos que diez personajes tienen entre 19-30 años y dos entre 13-18. En el caso de las películas, existe uno entre 13 y 18 años y otro entre 19 y 30.

El otro dato relevante es que no deja de ser llamativo que el 75 % de la representación transmasculina se deba al mismo actor, Ander Puig, hecho que hace que los imaginarios transmasculinos se vean reducidos en vez de mostrar el amplio abanico de formas que toma.

Por otro lado, los datos generales de personajes trans revelan que un 28,6 % pasan el Test de Vito Russo, manteniéndose igual cuando solo tenemos en cuenta personajes trans de entre 13 y 30 años, un dato muy alejado del resto de siglas. Como vemos, los datos de Vito Russo son desoladores, puesto que en películas ningún personaje pasa el test, ya que en ambos casos sus tramas giran en torno a su identidad de ser un chico trans y una persona no binaria, lo cual no es un problema en sí mismo, pero sí que evidencia que los imaginarios son extremadamente reducidos y que, de haber más historias con personajes trans\*, encontraríamos también ficciones en las que este hecho no fuera siempre tan central. En el caso de las series al menos contamos con cuatro personajes de doce que pasan este test, lo que equivale al 33,3 %.

**Tabla 8.10. Recuento de personajes trans en películas y series por Vito Russo (porcentajes, 2024, España)**

	Películas		Series	
	Número total	Porcentaje	Número total	Porcentaje
Pasan Vito Russo	0	0 %	8	66,67 %
No pasan Vito Russo	2	100 %	4	33 %
Número total	2	100 %	12	100,00 %

Fuente: elaboración propia a partir de los datos de *Informe ODA 2025*.

Como cierre de este bloque, comentar que la racialización de los personajes trans\* es extremadamente reducida, no contando con ningún personaje con esta intersección en películas y con un solo personaje en series, que es Katie de *Tierra de mujeres*, una mujer trans latina y lesbiana.

### 8.5.2. ¿Qué es el *cispassing*? ¿Invita la ficción a alcanzarlo?

El concepto de *cispassing* hace referencia a cuando una persona trans es leída como una persona cis. Es habitual que se plantee el *cispassing* como el horizonte físico a alcanzar por parte de las personas trans, aunque desde activismos y diversos colectivos se ha tratado de desterrar esta idea. De ahí que resulte interesante ver qué imaginario genera el audiovisual.

Si bien en edades más avanzadas vemos narrativas sobre la diversidad corporal en el abanico trans\*, como ocurre en *Reír, cantar, tal vez llorar (2024)*, en la juventud las historias son más limitadas. Contamos con personajes que presentan corporalidades asociadas a la normatividad, como Paula en *Norbert(a)* o Esperanza en *Cites Barcelona*, de quien sabemos que es una persona trans porque menciona haber elegido su nombre. Si bien desde los activismos se ha hecho hincapié en que no se requiere androginia para habitar lo no binario, es destacable la ausencia de conversaciones sobre la cuestión, más en la juventud, puesto que es un momento vital en el que el proceso de creación de la autoimagen es central (Colás y Castro, 2011).

La producción que más aborda el tema es *Ser o no ser 2*, pues uno de los ejes de toda la ficción es la voluntad del protagonista, Joel, de someterse a una mastectomía para reducir los pechos. El tema se aborda a través de varios puntos, desde el uso del *binder*, prenda de ropa que presiona los pechos y es habitualmente usada por personas transmasculinas para ocultarlos, pasando por los tiempos de espera para operaciones de este tipo en la sanidad pública y el alto precio de la operación en caso de acudir a la privada. Además, es interesante una conversación que Joel mantiene con su interés amoroso, Bruna, quien ante los problemas económicos le plantea que no tiene por qué pasar por cirugía, lo cual es interesante que sea dicho por la persona que mantiene a Joel como objeto de deseo, puesto que una preocupación constante de Joel es que no va a enamorarse nadie de él por ser un chico trans que no cumple con la masculinidad normativa.

También hay que hablar en la tercera temporada de *Hit* del caso de Yol, cuya forma de enunciarse dista en gran medida de las propuestas de activismos y literatura especializada. Los espacios de control institucionalizados reproducen las estructuras de género, si bien es algo que se señala con frecuencia en ficciones sobre el sistema carcelario, como son *Vis a Vis (2015-2019)* o en el ámbito internacional *Orange is the new black (2013-2019)*, también podemos verlo en otros sistemas de disciplinamiento como los centros de rehabilitación de drogas, que separan a las personas por habitaciones entre hombres y mujeres. El personaje de Yol afirma que quiere quedarse en el de hombres (“cuando me ingresaron sufrí una crisis de identidad y por eso necesito sentir mi lado más masculino”, explica en el primer capítulo), una afirmación que carece de sentido cuando en la propia ficción no se profundiza más en el tema, de modo que parece que se realiza tan solo para justificar la distribución por género de las personas del centro de rehabilitación más que partir de un conocimiento de las vivencias trans. En este sentido, remitimos a lo que se mencionaba en el apartado de gays al hablar de la *armarización*: es gracias a la profundización en los múltiples planos en los que una identidad disidente se ve afectada y, sobre todo, con más de un personaje al que le atravesase esa misma disidencia que se puede mostrar una pluralidad de formas de habitarlas y crear imaginarios más amplios.

### 8.6. Representación de la juventud IA+ en la ficción

En el siguiente apartado, el último sobre representación LGBTIQ+, queremos hablar de dos identidades muy olvidadas por la ficción. Para ello queremos establecer primero qué es lo que entendemos por intersexual y asexual, con el objetivo de señalar la *invisibilización* que sufren estas siglas, no solo en el audiovisual nacional, sino en la sociedad española de manera más generalizada.

### 8.6.1. Cómo aparece la juventud intersex en el cine y las series

Cuando hablamos de “personas intersex” nos referimos a aquellas que nacen con unas características sexuales que no encajan en las definiciones médicas de hombre o mujer. Estas características sexuales pueden ser cromosómicas, hormonales o de las gónadas y, por tanto, pueden tener un efecto en los caracteres sexuales primarios (es decir, los órganos sexuales) o en los secundarios, como, por ejemplo, la voz, el vello corporal y facial, la grasa o el pecho (Clínica Universidad de Navarra, 2023).

Es importante dejar claro que la intersexualidad no tiene nada que ver con la identidad de género, ya que una persona intersex puede ser hombre, mujer o no binaria sin importar sus características que la hacen entrar en el paraguas intersex, un paraguas que engloba a millones de variaciones sobre el impuesto modelo de cuerpo binario y que, desde la medicina, han sido mal catalogadas como enfermedades en muchos casos.

Históricamente se usó la palabra hermafrodita para las personas intersex, pero desde el activismo se insta a nunca emplear este término puesto que, además de considerarse estigmatizante, en los humanos, al contrario que en algunas plantas u animales, no se han documentado casos de órganos sexuales que produzcan ambos gametos. El tema de la nomenclatura es una disputa abierta, ya que en los entornos más medicalizados desde el 2006 ha sido utilizado “Trastornos del Desarrollo Sexual” —del inglés DSD, *Disorder of Sexual Development* (Holmes, 2011)—, proponiéndose otras opciones como “Variaciones en el Desarrollo Sexual” (Milton Diamond, 2006) o “Diferencias en el Desarrollo Sexual”, manteniendo el DSD original (Conway, 2022).

A pesar de todo, el primer término, con la palabra trastorno, es el que se fijó en el *Consortium on Disorders of Sex Development (DSD Consortium)* para dar más soporte médico a las personas intersex. Aun así, desde la *desmedicalización*, hay un consenso en el activismo en el uso de la palabra intersex o persona intersexual para las personas con cuerpos intersexuales.

Según la Oficina del Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Derechos Humanos (ACNUDH) se calcula que un 1,7 % de la población tendría características intersex (ACNUDH, 2015). Esto es más que la población de un país del tamaño de México y un porcentaje mayor que el de personas pelirrojas en todo el mundo, dos datos usados habitualmente por el activismo y que nos permiten contextualizar el porcentaje.

En definitiva, este es uno de los colectivos más silenciados. Desde el principio del siglo XX se fue normalizando el uso de intervenciones médicas forzadas y coercitivas para ajustar los cuerpos a modelos binarios de hombres o mujeres, influyendo desde el aparato médico a una silencianción, no solo de los cuerpos intersexuales, sino también de las propias personas intersex (Reis, 2021). Este proceso de borrado se ve claramente en la ficción, ya que no ha habido ningún personaje intersex en las películas y series analizadas en 2024, ya sea joven o no. Además, los informes generales de ODA permiten ver que, no solo no lo ha habido en el 2024, sino en ninguno de los estudios que previamente hemos realizado, hecho que agrava la *invisibilización* que sufren las personas intersex en medios, y que deja a les jóvenes intersex sin referentes.

### 8.6.2. Cómo aparece la juventud asex en el cine y las series

La asexualidad es una orientación sexual caracterizada por no sentir atracción sexual hacia otras personas, o no sentirla de manera normativa. Las personas asexuales pueden experimentar atracción romántica, afectiva, sensual o estética, pero no sexual. Para comprender bien la asexualidad, es importante entender las diferencias entre los tipos de atracción:

La atracción sexual es el deseo de tener actividad sexual con otra persona (...) la atracción afectiva puede ser romántica (deseo de una conexión emocional profunda) o no romántica (afecto que puede ir más allá de la amistad, pero no implica romanticismo) (...) la atracción sensual es el deseo de contacto físico que no es sexual (como abrazos o caricias) (...) a atracción estética es la apreciación de la belleza o apariencia física de alguien sin deseo sexual o afectivo. (Prisma, 2024, p. 1)

En base a esto, la asexualidad se entiende como un espectro, de tal forma que en un extremo encontramos a las personas asexuales que no sienten ninguna atracción sexual y en el otro a las alosexuales, que experimentan atracción sexual de una manera normativa. Entre medias se sitúan las llamadas grissexuales, que “pueden experimentar atracción sexual de una manera poco frecuente bajo circunstancias específicas o de manera poco intensa” (Prisma, 2024). Formando parte de este espectro encontramos también a las personas demisexuales, que “experimentan atracción sexual solamente después de tener una fuerte conexión emocional” (Prisma, 2024), y a las personas fraisexuales, “que sienten atracción sexual que desaparece al establecer una conexión emocional” (Prisma, 2024).

Esta ha sido concebida históricamente como una patología y, aunque encontramos tensiones y discrepancias con este hecho, desde la psicología se sigue incluyendo de cierto modo en ese ámbito. La psiquiatría, la psicología y la sexología han desempeñado roles importantes en la definición de lo que se considera “normal” en términos de sexualidad con figuras como Krafft-Ebing en el siglo XIX patologizando las manifestaciones de la sexualidad que no se ajustaban a las normas de la época (Krafft-Ebing, 1999) o Masters y Johnson en el siglo XX tratando de “curar” los problemas de deseo sexual (Masters, W. H. y Johnson, V. E., 2010) y, por tanto, inculcando una idea de sexualidad normativa. En 1980 en el manual diagnóstico y estadístico de los trastornos mentales DSM-III se categorizaba como “Trastorno del Deseo Sexual Inhibido” (American Psychiatric Association, 1983), mientras que con la siguiente versión de 1994 pasó a ser “Trastorno del Deseo Sexual Hipoactivo” (American Psychiatric Association, 1995) y es en el DSM-5, de 2014, donde se hace un pequeño avance al excluir de la categoría de trastorno a las personas que se identifican como asexuales y están satisfechas con ello (American Psychiatric Association, 2014). Esto deja fuera de la patologización a todas aquellas personas que culturalmente no han podido entender su identidad. Y es que esta visión *patologizante* ignora el contexto sociocultural y normativo, perpetuando la *alnorma*, la norma de sentir atracción sexual, y la sexualidad obligatoria.

Es especialmente interesante cómo esta medicalización entra en conflicto con la percepción general, dado que encuestas como la desarrollada por el King’s College de Londres (Sanders, 2025) en 2025 demuestran que solamente una de cada cuatro personas y una de cada cinco perciben la asexualidad como un trastorno. Con lo cual concluyen que la asexualidad se reconoce como una orientación legítima dentro del paraguas LGBTIQ+ y no como un problema de salud mental. A todo esto, hay que sumar, además, que de acuerdo con estudios como el de Anthony Bogaert (2012), se estima que alrededor del 1 % de la población es asexual, un número tan notable, como invisibilizado.

En cuanto a la representación de la asexualidad en el Estado español, su presencia en el cine y las series demuestra claramente esta *invisibilización*, que sucede tanto en personas jóvenes como en las de mayor edad, ya que en 2024 no hubo ningún personaje asexual. Estas ausencias denotan el camino que queda por hacer en la ficción española, puesto que en producciones de otros países se han explorado mucho más este tipo de narrativas, destacando recientemente varios casos positivos de personajes jóvenes, como el protagonista de la película polaca *Slow*, el personaje de Isaac Henderson en *Heartstopper* o Todd Chavez en la serie de animación *BoJack Horseman*. Como nota optimista, cabe destacar que en anteriores informes de ODA se puede encontrar un solo personaje asexual *Iesborromántico*, la joven Tara de la serie de 2023 *UPA Next*. Un caso interesante puesto que implicaba una interseccionalidad que no suele ser habitual en la ficción española y un ejemplo que demuestra que se pueden construir personajes asexuales complejos y cautivadores desde el audiovisual nacional.



- Albert Castillejo, L. (2021). Repensando el cuerpo gordo desde la filosofía de Michel Foucault: biopolítica, disciplina y género. *Investigación joven con perspectiva de género VI. Universidad Carlos III de Madrid, Instituto de Estudios de Género, 2021*, pp. 123-134. <https://hdl.handle.net/10016/34303>
- Álvarez Moreno, I., y Mora de la Torre, V. (2020). La representación de la discapacidad en las nuevas series de ficción españolas en las principales plataformas de video bajo demanda desde 2018. *Comunicación y Diversidad: Libro de comunicaciones del VII Congreso Internacional de la AE-IC* (pp. 642-658). Asociación Española de Investigación de la Comunicación. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8042429>
- Álvarez Ramírez, G. E. (2023). *El capacitismo, estructura mental de exclusión de las personas con discapacidad*. CERMI. <http://www.convenciondiscapacidad.es/wp-content/uploads/2023/02/el-capacitismo.pdf>
- American Psychiatric Association (1983). *DSM-III. Manual diagnóstico y estadístico de los trastornos mentales*. Masson.
- American Psychiatric Association (1995). *DSM-IV. Manual diagnóstico y estadístico de los trastornos mentales*. Masson.
- American Psychiatric Association (2014). *DSM-5. Manual diagnóstico y estadístico de los trastornos mentales*. Editorial Médica Panamericana.
- Anderson, E., y McCormack, M. (2018). Inclusive masculinity theory: Overview, reflection and refinement. *Psychology of Men & Masculinities*, 19(4), pp. 547-561. [https://medialibrary.uan-twerpen.be/oldcontent/container2607/files/Anderson%20and%20McCormack%20\(2016\)%20Inclusive%20Masculinity%20Theory%20overview%20reflection%20and%20refinement.pdf](https://medialibrary.uan-twerpen.be/oldcontent/container2607/files/Anderson%20and%20McCormack%20(2016)%20Inclusive%20Masculinity%20Theory%20overview%20reflection%20and%20refinement.pdf)
- Aparicio, E. (2023) *Marica gordo-gordo marica .Romero, T. (h)amor 8 gordo. Continta Me Tienes.*
- Asociación de mujeres cineastas y de medios audiovisuales (CIMA) (2025). *Informe Anual CIMA. La representación de las mujeres del sector cinematográfico del largometraje español.* [https://cimamujerescineastas.es/wp-content/uploads/2025/10/25\\_INFORME-ANUAL-CIMA-2024.pdf](https://cimamujerescineastas.es/wp-content/uploads/2025/10/25_INFORME-ANUAL-CIMA-2024.pdf)
- Barjola, N. (2018). *Microfísica sexista del poder*. Virus Editorial.
- Barlovento Comunicación (2025). *Informe de la industria televisiva 2024.*
- Beauvoir, S. D. (1949). *El segundo sexo*. Ediciones Cátedra.

- Beiras, U. (2023, 1 de diciembre). Cómo el género fue una herramienta crucial de justificación y control del colonialismo europeo. *El Salto*. <https://www.elsaltodiario.com/colonialismo/genero-herramienta-crucial-justificacion-control-colonialismo-europeo>
- Blanco, L., y Marrón, N. (2024). La presión estética aprieta el acelerador. *El Periódico de España*. <https://www.epe.es/especiales/presion-estetica-maquillaje-skin-care-sh/>
- Bogaert, A. (2012). *Understanding Asexuality*. Rowman & Littlefield Publishers.
- Bourdieu, P. (2002). La “juventud” no es más que una palabra. *Sociología y cultura*, pp. 163-173. Grijalbo, Conaculta.
- Briz, C. (2024). *Entrevista a Tatiana Romero: 'El mandato de delgadez está sobre todo inoculado en las mujeres, porque no podemos ser cuerpos indisciplinados'*. Confederación sindical de comisiones obreras (CCOO). Trabajadora, N° 81. [https://www.ccoo.es/noticia:686569--Entrevista\\_a\\_Tatiana\\_Romero\\_El\\_mandato\\_de\\_delgadez\\_esta\\_sobre\\_todo\\_inoculado\\_en\\_las\\_mujeres\\_porque\\_no\\_podemos\\_ser\\_cuerpos\\_indisciplinados](https://www.ccoo.es/noticia:686569--Entrevista_a_Tatiana_Romero_El_mandato_de_delgadez_esta_sobre_todo_inoculado_en_las_mujeres_porque_no_podemos_ser_cuerpos_indisciplinados)
- Butler, J. (2007). *El género en disputa: el feminismo y la subversión de la identidad*. Paidós Ibérica.
- Campbell, F. (2008). Refusing Able(ness): A Preliminary Conversation about Ableism. *M/C Journal*, 11(3). <https://doi.org/10.5204/mcj.46>
- Castro Roldán, L. (2021). Activismo gorde digital. La gordesfera como espacio digital donde se encuentra el activismo gorde. *Investigación joven con perspectiva de género VI. Universidad Carlos III de Madrid, Instituto de Estudios de Género*, 2021, pp. 33-42. <http://hdl.handle.net/10016/33822>
- Cea D'Ancona, M. Á., y Valles Martínez, M. S. (2021). *Aproximación a la población africana y afrodescendiente en España. Identidad y acceso a derechos*. Ministerio de [Igualdad](https://www.igualdad.gob.es/wp-content/uploads/Aproximacion-a-la-poblacion-africana-y-afrodescendiente-_resumen_ejecutivo.pdf). [https://www.igualdad.gob.es/wp-content/uploads/Aproximacion-a-la-poblacion-africana-y-afrodescendiente-\\_resumen\\_ejecutivo.pdf](https://www.igualdad.gob.es/wp-content/uploads/Aproximacion-a-la-poblacion-africana-y-afrodescendiente-_resumen_ejecutivo.pdf)
- Centro de Investigaciones Sociológicas (CIS) (2025). *Encuesta 3501. Relaciones sexuales y de pareja*. <https://www.cis.es/es/estudios/relaciones-sexuales-y-de-pareja?chartType=bar&crossType=cruceH&crossChartType=bar-horizontal&cuestionario=17947&muestra=26191&pregunta=653202&variable=1071767&cruce1=1075343>
- Changing Faces (s.f.). (12 de marzo de 2026). *I'm not your villain*. <https://www.changingfaces.org.uk/get-involved/campaign-with-us/i-am-not-your-villain/>
- Christie, N. (1986). The ideal victim. *E. A. Fattah (Ed.), From crime policy to victim polic*, pp. 17-30. Palgrave Macmillan. [https://doi.org/10.1007/978-1-349-08305-3\\_2](https://doi.org/10.1007/978-1-349-08305-3_2)
- Clínica Universidad de Navarra (2023). Caracteres sexuales. *Diccionario Médico*. <https://www.cun.es/diccionario-medico/terminos/caracteres-sexuales>
- Cobeñas, P. (2021). Pensar la discapacidad para (re) pensar las escuelas. *P. Cobeñas, V. Grimaldi, C. Broitman, I. Sancha y M. Escobar (Coords.), La enseñanza de las matemáticas a alumnos con discapacidad*, pp. 28-103. Editorial de la Universidad de La Plata (EDULP).
- Colás Bravo, M., y Castro Lemus, N. (2011). *Autoimagen corporal de los adolescentes: investigación desde una perspectiva de género*. Universidad de Sevilla
- Comité Español de Representantes de Personas con Discapacidad (CERMI) (2024). Juventud con discapacidad en España 2024. Informe de situación. *Colección Inclusión y Diversidad. Número 39*. <https://back.cermi.es/catalog/document/file/59csl1-juventud-con-discapacidad-en-espana-2024---inclusion-y-diversidad-39---accesible-1.pdf>
- Consejo de la Juventud de España (CJE) (2025). *Observatorio de la emancipación*. <https://www.cje.org/observatorio-de-emancipacion>
- Consejo de la Juventud de España (CJE) (2026). *Más allá del compromiso y la reacción: Narrativas sobre la igualdad de género entre la juventud en España*. [https://drive.google.com/file/d/1W5HzM\\_OHt1EuObLraTychOli\\_IAj7oZE/view](https://drive.google.com/file/d/1W5HzM_OHt1EuObLraTychOli_IAj7oZE/view)

- Conway, G. S. (2022). Differences in sex development (DSD) and related conditions: Mechanisms, prevalences and changing practice. *International Journal of Impotence Research* volume 35, p. 46-50 (2023) <https://doi.org/10.1038/s41443-022-00606-z>.
- Crotta, C. V. (2021). Las dietas: dispositivos tecnológicos para el disciplinamiento de los cuerpos. *Revista INCLUSIVE, INADI, Vol. 4*, pp. 26-33.
- Dabashi, H. (2009). *Post-orientalism: Knowledge and power in a time of terror*. Routledge.
- de Lauretis, T. (1989). *Technologies of Gender. Essays on Theory, Film and Fiction*. Macmillan Press. <https://perio.unlp.edu.ar/catedras/comyeduc2/wp-content/uploads/sites/197/2021/05/tecnologias-del-genero-teresa-de-lauretis.pdf>
- Del Pino Díaz, D. (2024). Clases sociales, desclasamiento y crisis de identidad: el concepto de tránsfuga de clase. *Revista Colombiana de Sociología*, 47(2), pp. 213-233.
- Diamond, M., & Beh, H. (2006). Variations of sex development instead of disorders of sex development. *Archives of Disease in Childhood*. [Carta al editor] <https://www.hawaii.edu/PCSS/biblio/articles/2005to2009/2006-variations.html>
- Dirección General de Ordenación del Juego (2024). *Informe anual. Memoria de actividad del juego en España*. Ministerio de Derechos Sociales, Consumo y Agenda 2030. <https://app.powerbi.com/view?r=eyJrjoiNDIINDA0ZTA4ZWJmMi00ZjdiLWlONWYtYjhkMTQwYzZiYTI3IiwidCI6ImY2NTQwYWwFILTikOWiNDiNDiNS05ODYzLTQ4YTIIMWlyYjU4YyIsImMiOjIj>
- Domínguez Ruíz, I.E. (2025). *Sexilio en España*. Ministerio de Igualdad. [https://www.igualdad.gob.es/wp-content/uploads/2025/12/Sexilio-en-Espana\\_v3\\_digital.pdf](https://www.igualdad.gob.es/wp-content/uploads/2025/12/Sexilio-en-Espana_v3_digital.pdf)
- Equipo Europa (2025). *Eurobarómetro de Juventud 2024: radiografía de las inquietudes y expectativas de los jóvenes europeos*. <https://equipoeuropa.org/eurobarometro-juventud-2024/>
- Eribon, D. (2019). *Principios de un pensamiento crítico*. El Cuenco de Plata.
- Europa Press/EFE. (2017). *La Fiscalía señala que sólo el 0'01 % de las denuncias por violencia machista son falsas*. *El Mundo*. <https://www.elmundo.es/sociedad/2017/09/05/59aec40022601d052f8b4574.html>
- European Commission: Directorate-General for Communications Networks, Content and Technology (2025). *The European media industry outlook: September 2025*. Publications Office of the European Union. <https://data.europa.eu/doi/10.2759/0606593>.
- European Union (2007). *La ciudadanía en acción: los programas en materia de juventud, cultura, sector audiovisual y participación ciudadana*. Euro-Lex. <https://eur-lex.europa.eu/ES/legal-content/summary/making-citizenship-work-programmes-for-youth-culture-audiovisual-and-civic-participation.html>
- Fanon, F. (2009). *Piel negra, máscaras blancas*. Ediciones AKAL.
- Feixa, C. (Coord.) (2025). *Informe Juventud en España 2024, entre la emergencia y la resiliencia*. INJUVE. <https://www.injuve.es/observatorio/demografia-e-informacion-general/informe-juventud-en-espana-2024-y-resumen-ejecutivo>
- Fonseca Hernández, C. y Quintero Soto, M. L. (2009). La Teoría Queer: la de-construcción de las sexualidades periféricas. *Sociológica (México)*, 24(69), pp. 43-60. [http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0187-01732009000100003&Ing=es&tIng=es](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0187-01732009000100003&Ing=es&tIng=es)
- Fraser, N. (1990). Rethinking the public sphere: a contribution to the critique of actually existing democracy. *Social Text*, N° 25/26 (1990), pp. 56-80
- Fundación ONCE (2025). Casi 3 de cada 100 jóvenes españoles tiene algún tipo de discapacidad. *Fundación ONCE*. <https://www.fundaciononce.es/es/comunicacion/noticias/ca-si-3-de-cada-100-jovenes-espanoles-tiene-algun-tipo-de-discapacidad>
- García-Santesmases, A. (2023). *El cuerpo deseado: La conversación pendiente entre feminismo y anticapacitismo*. Kaótica Libros.
- GECA (2023). Informe *Generación Z*. [https://spainaudiovisualhub.digital.gob.es/content/dam/seteleco-hub-audiovisual/resources/pdf/GECA\\_Informe\\_generacion\\_Z.pdf](https://spainaudiovisualhub.digital.gob.es/content/dam/seteleco-hub-audiovisual/resources/pdf/GECA_Informe_generacion_Z.pdf)
- Giddens, A. y Sutton, P. W. (2022). *Sociología: 9.ª edición*. Alianza Editorial.

- Goffman, E. (2012). *Estigma. La identidad deteriorada*. Editorial Amorrortu.
- Gómez Suárez, Á. (2009). El sistema sexo/género y la etnicidad: sexualidades digitales y analógicas. *Revista mexicana de sociología*, 71(4), pp. 675-713.
- Gregorio Gil, C., y González, H. (2012). Las articulaciones entre género y parentesco en el contexto migratorio: más allá de la maternidad transnacional. *Ankulegi*, (16), pp. 43-57.
- Guerra, L. (2011). Subjetividades lesbianas en los espacios no inscritos de la identidad. *Aisthesis: Revista chilena de investigaciones estéticas*, (50), 8 [https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0718-71812011000200008](https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-71812011000200008)
- Guerrero-Pico, M., Establés, M. J., y Ventura, R. (2017). El Síndrome de la Lesbiana Muerta: mecanismos de autorregulación del «fandom» LGBTI en las polémicas fan-productor de la serie «The 100». *Anàlisi: Quaderns de Comunicació i Cultura*, (57), pp. 29-46.
- Guidot, A.G. (2022). *Estigmatización de las corporalidades gordas femeninas: Gordofobia "una herramienta odiológica de dominación"*. Diss. Universidad Nacional de Luján.
- Hall, S. (2015). Raza, el significado flotante (M. Espiñan Serrano, Trad.). *Intervenciones en Estudios Culturales*, (1), pp. 9-23. (Obra original publicada en 1995).
- Haraway, Donna J. (1995). *Ciencia, cyborgs y mujeres. La invención de la naturaleza*. Cátedra.
- Harding, S. (1998). ¿Existe un método feminista? En S. Harding (Ed.), *Feminismo y metodología: Debates teóricos fundamentales*, pp. 9-34. Alianza Editorial.
- Hartwig, S., y Pereyra, S. (Eds.) (2024). *Representaciones cómicas de la discapacidad: Entre inclusión y exclusión* (Vol. 8). Walter de Gruyter.
- Hatcher, E. (2021). Capacitismo y sanación mágica en la fantasía. *YA Hotline*, (113).
- Heilman, B., Barker, G. y Harrison, A. (2017). *La caja de la masculinidad: un estudio sobre lo que significa ser hombre joven en Estados Unidos, el Reino Unido y México: hallazgos clave*. Washington DC y Londres: Promundo-US y Unilever.
- Hoggart, R. (2013). La cultura obrera en la sociedad de masas. Siglo XXI.
- Holmes, M. (2011). The intersex enchiridion: Naming and knowledge. *Somatechnics*, 1(2), pp. 388-411. <https://doi.org/10.3366/soma.2011.0026>
- Instituto de la Juventud (INJUVE) (2025a). *Encuesta de Juventud 2023*. <https://www.injuve.es/observatorio/demografia-e-informacion-general/encuesta-de-juventud-2023-ej-190>
- Instituto de la Juventud (INJUVE) (2025b). *Informe Juventud en España 2024, entre la emergencia y la resiliencia. Resumen ejecutivo*. <https://www.injuve.es/observatorio/demografia-e-informacion-general/informe-juventud-en-espana-2024-y-resumen-ejecutivo>
- Instituto Nacional de Estadística (INE) (2026a). *Estadística Continua de Población 2025*. [https://www.ine.es/dyngs/INEbase/operacion.htm?c=Estadistica\\_C&cid=1254736177095&menu=resultados&idp=1254735572981](https://www.ine.es/dyngs/INEbase/operacion.htm?c=Estadistica_C&cid=1254736177095&menu=resultados&idp=1254735572981)
- Instituto Nacional de Estadística (INE) (2026b). *Edad media a la maternidad por orden de nacimiento*. <https://ine.es/jaxiT3/Tabla.htm?t=1579>
- Instituto Nacional de Estadísticas (INE) (2025). *Encuesta de Población Activa*. <https://ine.es/dynt3/inebase/index.htm?padre=10904&capsel=10904>
- Ipsos (2021). *LGBT+ pride 2021 global survey*. <https://www.ipsos.com/en/lgbt-pride-2021-global-survey-points-generation-gap-around-gender-identity-and-sexual-attraction>
- Jhally, S. (2009). *The codes of gender: Identity and performance in pop culture [Transcripción]*. Media Education Foundation <https://www.mediaed.org/transcripts/The-Codes-of-Gender-Transcript.pdf>
- Jones, S. C. (2024). Hey look, I'm (not) on TV: autistic people reflect on autism portrayals in entertainment media. *Disability & Society*, 39(6), pp. 1484-1501
- Justicia Alimentaria (2026). *El asalto al cuerpo. La última frontera de la industria alimentaria*. <https://justicialimentaria.org/wp-content/uploads/2026/02/1-Asalto-al-cuerpo-WEB.pdf>
- Krafft-Ebing, R. (1999). *Psychopathia Sexualis*. Bloat Books.

- Levitt, P. (2010). Los desafíos de la vida familiar transnacional. Los desafíos de la vida familiar transnacional. *Grupo Interdisciplinario de Investigador@s Migrantes (Coord.), Familias, niños, niñas y jóvenes migrantes: rompiendo estereotipos*, pp. 17-30. Editorial IEPALA.
- Manso, V. D. (2016). La representación del deseo en el cine de Tennessee Williams: homosexualidad masculina frente al Código Hays. *FEMERIS: Revista Multidisciplinar de Estudios de Género*, 1(1/2), pp. 58-73
- Maquieira d'Angelo, V. (2008). *Género, diferencia y desigualdad*. V. Maquieira d'Angelo (Ed.), *Feminismos: Debates teóricos contemporáneos*, pp. 127-184. Alianza Editorial.
- Martin, J. P. (2022). 'Élite': ¿Por qué en la diversidad de la serie de Netflix no caben todos los cuerpos? *Fotogramas*. <https://www.fotogramas.es/series-tv-noticias/a39094005/elite-netflix-diversidad-cuerpos-no-normativos-carlos-montero/> [Consultado 3/03/2026]
- Martínez, L. (2020). *Utopía no es una isla*. Episkaia.
- Marx, K. (2001). *El Capital. Crítica de la Economía Política*, Tomo I, Ed. FCE, México.
- Masters, W. H. y Johnson, V. E. (2010). *The Human Sexual Response*. Ishi Press
- Mbembe, A. (2001). *On the Postcolony*. University of California Press.
- Mbembe, A. (2019). *Necropolitics*. Duke University Press.
- Mcruer, R. (2021). *Teoría crip. Signos culturales de lo queer y de la discapacidad*. Kaótica Libros.
- Megías, I. (coord.); Orgaz, C.; García, M.C.; Amézaga, A. y Carrasco, C.L. (2021). *¿Qué nos jugamos? Análisis del juego off y online a partir de las experiencias y las autorrepresentaciones de las personas jóvenes dentro de contextos socioeconómicos, culturales y relacionales. Estudio comparado en Madrid y Vitoria-Gasteiz*. Madrid: Centro Reina Sofía sobre Adolescencia y Juventud, Fad. DOI: 10.5281/zenodo.4494110
- Mercader, Y. (2013). *La juventud en el discurso cinematográfico nacional*. TRAMAS. Subjetividad y procesos sociales, (40), pp. 215-234
- Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades (MCIU) (2025). *Sistema de información universitaria*. <https://www.ciencia.gob.es/Ministerio/Estadisticas/SIIU/Estudiantes.html>
- Ministerio de Cultura (2025a). *Encuesta de hábitos y prácticas culturales 2024-2025*. Septiembre de 2025. División de Estadística y Estudios, Secretaría General Técnica. <https://www.cultura.gob.es/dam/jcr:f6d9b66a-ac72-4d89-8986-7f6c6e94aaa5/encuesta-de-habitos-y-practicas-cultures-en-espana-2024-2025.pdf>
- Ministerio de Cultura (2025b). *Plan de Derechos Culturales 2025-2030*. <https://planderechos-culturales.cultura.gob.es/dam/jcr:6724d89c-cb41-49d8-bb15-15dbb7c268f9/dgdc-esp.pdf>
- Ministerio de Educación, Formación Profesional y Deportes (2025). *Enseñanzas de régimen general*. <https://www.educacionfpydeportes.gob.es/servicios-al-ciudadano/estadisticas/no-universitaria/alumnado/matriculado/2023-2024-rd.html>
- Ministerio de Igualdad (2021). *Aproximación a la población africana y afrodescendiente en España*. Identidad y acceso a los derechos. <https://www.igualdad.gob.es/wp-content/uploads/Aproximacion-a-la-poblacion-africana-y-afrodescendiente-resumen-ejecutivo.pdf>
- Ministerio de Sanidad e Instituto Nacional de Estadística (2023). *Encuesta de Salud de España ESdE 2023*. <https://www.sanidad.gob.es/estadEstudios/estadisticas/encuestaSaludEspana/home.htm>
- Ministerio de Sanidad (2025). *Base de Datos Clínicos de Atención Primaria - BDCAP*. <https://www.sanidad.gob.es/estadEstudios/estadisticas/estadisticas/estMinisterio/SIAP/home.htm>
- Missé, M., y Parra Abaunza, N. (2023). *Adolescentes en transición. Pensar la experiencia de género en tiempos de incertidumbre*. Ediciones Bellaterra.
- Monaghan, W. (2021). Post-gay television: LGBTQ representation and the negotiation of 'normal' in MTV's *Faking It*. *Media, Culture & Society*, 43(3), pp. 428-443.
- Mulvey, L. (2013). Visual pleasure and narrative cinema. In *The sexual subject*, pp. 22-34. Routledge.
- Observatorio de la Diversidad en los Medios Audiovisuales (ODA) (2025). *Informe ODA 2025: Análisis sobre la representación de la diversidad en la ficción española del 2024 en cine y televisión*. <https://oda.org.es/investigacion/>

- Ocoró Loango, A. (2010). Los negros y negras en la Argentina: entre la barbarie, la exotización, la *invisibilización* y el racismo de Estado. *La Manzana De La Discordia*, 5(2), pp. 45-63. <https://doi.org/10.25100/lamanzanadeladiscordia.v5i2.1518>
- Oficina del Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Derechos Humanos (ACNUDH) (2015). *Un paso de avance para la visibilidad de la intersexualidad y los derechos humanos*. <https://www.ohchr.org/es/stories/2015/09/step-forward-intersex-visibility-and-human-rights>
- Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) (2025). *Derechos culturales*. MONDIACULT 2025. <https://www.unesco.org/es/mondiaicult/cultural-rights>
- Oyèwùmí, O. (2023). *La invención de las mujeres: una perspectiva africana sobre los discursos occidentales de género*. Virus Editorial.
- Parra, L., y Zornoza, M. (2023). Nuevas tendencias en las representaciones audiovisuales: Personajes migrantes dentro de la comunidad LGBTQ+: El caso de “Smiley” (Guillem Clua, 2022). En *La palabra a través: Diálogos entre el pensamiento, la palabra y el cuerpo*, p. 2
- Paz, S. A. C., y Ramírez, B. P. (2025). Monosexismo y bifobia. Los hilos de la *invisibilización* bisexual. *Vivir y transitar en Ciudad Universitaria: diagnóstico participativo sobre*, 5(2).
- Piedra, J. (2015). *Gays y lesbianas en el deporte: discurso de jóvenes universitarios españoles en torno a su aceptación*. *Movimiento*, 21(4), pp. 1067-1081
- Piñeyro, M. (2016). *Stop gordofobia y panzas subversivas*. Editorial Zambra.
- Platero Méndez R. L. y López Sáez M. Á. (2020). “Perder la propia identidad”. La adolescencia LGBTQQA+ frente a la pandemia por COVID-19 y las medidas del estado de alarma en España. *Sociedad e Infancias*, 4, pp. 195-198. <https://doi.org/10.5209/soci.69358>
- Prego Nieto, M. (2018). *Comunidades fan bajo una perspectiva feminista. Revisión bibliográfica*. DOI: 10.13140/RG.2.2.20638.84807.
- Prensa RTVE (2024). ‘HIT’: Hugo conoce a Nora y se ve obligado a mediar en el grupo. *RTVE Comunicación*. <https://www.rtve.es/rtve/20240729/rtve-hit-nuevo-capitulo-hugo-conoce-nora-obligado-mediador-grupo/16201595.shtml>
- Priolo, M. (2012). *Los cuerpos de las imágenes; las imágenes de los cuerpos. El cine como productor y reproductor*. [Blog] *Cuerposelocuentes.blog*. <https://www.cuerposelocuentes.blog/single-post/2016/10/06/los-cuerpos-de-las-im%C3%A1genes-las-im%C3%A1genes-de-los-cuerpos-el-cine-como-productor-y-reproduc>
- Prisma (2024). *Asexualidad: Invisibilidad, discriminación y necesidad de inclusión legal*. [Libro blanco] [https://prismaciencia.org/wp-content/uploads/2024/06/Whitepaper\\_PRISMA\\_ACES\\_2024.pdf](https://prismaciencia.org/wp-content/uploads/2024/06/Whitepaper_PRISMA_ACES_2024.pdf)
- Puar, J.K (2017). *Ensamblajes terroristas: el homonacionalismo en tiempos queer*. Bellaterra.
- Puar, J.K. (2022). *El derecho a mutilar. Debilidad, capacidad, discapacidad*. Bellaterra.
- Quijano, A. (1999). ¡Qué tal raza! *Ecuador Debate*, (48), pp. 141-152.
- Ramírez Díaz, M. (2025). *El rostro oculto de la violencia. Revisión sistemática sobre los retos del Trabajo Social Sanitario frente al consumo de pornografía en adolescentes*. Universitat Oberta de Catalunya (UOC). <https://hdl.handle.net/10609/153127>
- Reguero Ríos, P. (2026). Para qué sirve la IA de Musk: desnudos sistemáticos de mujeres, imágenes pederastas y contenido extremista. *El Salto*. <https://www.elsaltodiario.com/tecnologia/estudio-grok-ia-musk-desnudos-sistematicos-mujeres-imagenes-pederastas-contenido-extremista>
- Reis, E. (2021). *Bodies in Doubt: An American History of Intersex*. Johns Hopkins University Press.
- Rivas López, E. (2023). *InBisible: Bisexual erasure and bisexual narratives in contemporary U.S. cinema* [Tesis doctoral, Universidade de Vigo]. InvestigO: Repositorio Institucional da Universidade de Vigo. <https://www.investigobiblioteca.uvigo.es/xmlui/handle/11093/4781>
- Rodríguez, J.M.(2023). Política queer, borrado bisexual: la sexualidad en el nexo de la raza, el género y la estadística. P. Ruiz Bravo y A. Pizarro (Eds.), *Pensando el género. Lecturas contemporáneas*. <https://>

- d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/105913400/JMR\_Bisexualidad\_-libre.pdf?1695584800=&response-content-disposition=inline%3B+filename%3DPolitica\_queer\_borrado\_bisexual\_la\_sexua.pdf&Expires=1771852082&Signature=NRASsTMiuNYyuiYbukoJ1cE8lxfdpBpXPSSiT6NbDFH-KqHAjO8OOWR-QES-9YKvhyRslZ-ic4907hp3hxzzCLHz3tOHX1rBnmAyt7nhqY-nvsR-J01cMIDoERSkTaxkdocBNc4sOhdftioRBTRsquaw5UAbfLuGz7JzwZm-jle8EOR6Gqne-2C9hCtk-gSk0o2JM-PuZ9aWXr19fOchilA2P0p-37VT75NNXZM-FW58xafpChGs6dtjPge2cxR-6ZDpDr-3wS5T0wN6CjXexEisJlt0w1YoWxl7aCOGbzUUMFEI-LPhfKoSDISA6J-Wu8J4k1qu-jBSzL8lVaw6eF7Q\_\_&Key-Pair-Id=APKAJLOHF5GGSLRBV4ZA
- RTVE (2024). *La tercera temporada de HIT llega con nuevos personajes: conoce a los actores que se incorporan a la serie*. <https://www.rtve.es/playz/20240717/hit-serie-nueva-temporada-personajes-capitulos-donde-ver/16189111.shtml>
  - Said, E. W. (2014). *Orientalism*. Vintage.
  - Sanders et al. (2025). *Asexuality in the UK Public attitudes towards people who experience little to no sexual attraction*. Kings College London. <https://www.kcl.ac.uk/news/asexual-people-face-ignorance-and-intolerance-in-uk-study-suggests>
  - Sembler R, C. (2006). *Estratificación social y clases sociales. Una revisión analítica de los sectores medios*. Naciones Unidas; CEPAL. <https://repositorio.cepal.org/server/api/core/bitstreams/Obd833c6-cb03-481a-8dcc-701d37dccaca/content>
  - Serra, C. (Anfitriona) (30 de octubre de 2020). Los hombres de verdad tienen curvas #3 [Podcast]. *Los hombres de verdad tienen curvas*. La Casa Encendida Radio. <https://radio.lacasaencendida.es/programas/los-hombres-de-verdad-tienen-curvas/>
  - Stryker, S. (2021). *Historia de lo trans: las raíces de la revolución de hoy*. Continta me tienes.
  - Suárez Navaz, L. (2008). La perspectiva transnacional en los estudios migratorios: Génesis, derroteros y surcos metodológicos. *La inmigración en la sociedad española: una radiografía multidisciplinar*. Ediciones Bellaterra. pp. 911-939.
  - Tejada, S. C., y Liarte Tiloca, A. (2022). Entre poemas y fanzines: problematizando experiencias gordo-odiantes desde un proyecto de extensión. *EXT: Revista De Extensión De La UNC, 15*. <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/ext/article/view/39859>
  - Tejero Fernández, I. (2025). Representación de la diversidad sexual y de género en las series de ficción de Playz Comunicación. *Revista Internacional de Comunicación Audiovisual, Publicidad y Estudios Culturales, 23(2)*, pp. 84-104 DOI: <https://revistascientificas.us.es/index.php/Comunicacion/article/view/28883>
  - Valenzuela, J. R. A. (1999). Gender Roles and Settlement Activities Among Children and Their Immigrant Families. *American Behavioral Scientist (42)*, 720.
  - Villegas-Simón, I., Anguo-Brunet, A., & Liu, K. (2018). Homofobia y recepción de personajes lésbicos en narrativas audiovisuales. *Anuario Electrónico de Estudios en Comunicación Social "Disertaciones" 11(1)*, pp. 90-109. Doi: <https://doi.org/10.12804/revistas.urosario.edu.co/disertaciones/a.5016>
  - **VV.AA.** (2025). *Pensar en les niñes, textos cuir para la abolición de les adultes y el capital*. Editorial Imperdible.
  - Weber, M. (1962). *Economía y sociedad*. Ed. FCE, México.
  - Wright, E. (1989). Reflexionando, una vez más, sobre el concepto de estructura de clases. *E. O. Wright (Ed.), The debate on classes*, pp. 11-23. Verso.
  - Zurian, F. (2018). Representaciones LGTBIQ en la televisión de ficción española, de la Transición a Zapatero. *D. Ingenschay (Ed.), Eventos del deseo: Sexualidades minoritarias en las culturas/literaturas de España y Latinoamérica a finales del siglo XX*, pp. 243-261. Iberoamericana / Vervuert.

→ estudios

## La representación de las juventudes en el audiovisual español

La necesidad de realizar un examen sobre la representación de la juventud en el cine y las series nace del potencial transformador del audiovisual. Su capacidad de influenciar los imaginarios sociales es innegable, sin embargo, tampoco hay que olvidar que también son los discursos sociales los que determinan qué es lo que se visibiliza en la ficción. ¿Aparecen las problemáticas que afectan a las juventudes en las obras que van destinadas a ese target? ¿Muestran su realidad aquellos personajes que buscan funcionar como un espejo de la misma? ¿Y la diversidad que existe entre la gente joven se encuentra realmente en pantalla?

A partir de estas preguntas intentamos entender la situación de la representación de las personas jóvenes en el audiovisual español. Mediante la recopilación de datos extraídos empleando la metodología de ODA y el análisis de Encuesta de Juventud 2023 del Instituto de la Juventud trataremos, no solo de contestar estas preguntas, sino proponer vías de cambio, con el objetivo de impulsar un audiovisual que represente a les jóvenes y que apele más a sus realidades.