

Representación de la comunidad LGBTIQ+ en las series de televisión ecuatoriana

Representation of the LGBTIQ+ community in Ecuadorian TV series



ARTÍCULO



Catalina González Cabrera

Profesora de la Universidad del Azuay, Cuenca - Ecuador. Doctora por la Universidad de Salamanca, España. Líneas de investigación: EduEntretenimiento y persuasión narrativa, comunicación y género, comunicación para la salud, alfabetización mediática y digital. Miembro de las redes de investigación: Comunicación Aplicada, ALFAMED, RICE y OCA.

cgonzalez@uazuay.edu.ec

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1367-9337>

Andrea Vélez Párraga

Licenciada en Comunicación Social. Investigadora independiente. Cuenca - Ecuador. Líneas de investigación: Comunicación y género, comunidad LGTBIQ+. Miembro de la red de Comunicación Aplicada.

angie@es.uazuay.edu.ec

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2683-1254>

RECIBIDO: 2024-03-29 / ACEPTADO: 2024-06-26

Agencias de apoyo: Universidad del Azuay, proyecto Narraciones por un cambio 2024-005

Resumen:

Este estudio examina la representación LGBTIQ+ en programas de televisión ecuatoriana en horario estelar. Se analizó el contenido de 26 capítulos de tres series producidas en Ecuador (2014-2021), con el fin de determinar el

enquadre y tono que se otorga a la representación LGBTIQ+. Los principales hallazgos indican que las series de televisión ecuatorianas en horario de máxima audiencia presentan: una representación nula de las mujeres LBTI+; una mayor representación de hombres GTBI+; una asociación de la representación con el estrato

socioeconómico bajo, la hipersexualización y la comedia; así como el desempeño de papeles secundarios y de relleno.

Palabras clave: Análisis de contenido, comunidad LGBTQ+, Ecuador, representación de género, televisión ecuatoriana.

Abstract:

This study examines LGBTQ+ representation in primetime Ecuadorian television programs. The content of 26 chapters of three series produced in Ecuador (2014-2021) was analyzed in

order to determine the framing and tone given to LGBTQ+ representation. The main findings indicate that Ecuadorian television series in prime time present: a null representation of LBTI+ women; greater representation of GTBI+ men; an association of representation with the low socioeconomic stratum, hypersexualization and comedy; as well as the performance of secondary and filler roles.

Keywords: Content analysis, LGBTQ+ community, Ecuador, gender representation, Ecuadorian television.

1. INTRODUCCIÓN

Las cadenas televisivas ecuatorianas suelen transmitir programas de producción propia; no obstante, el género de la ficción es escaso y se enfoca principalmente en el humor a través de *sitcoms* (Crespo-Pereira *et al.*, 2020; Cruz *et al.*, 2016). Si bien la variedad en la producción nacional es reducida, la televisión en el país sigue siendo un importante medio de comunicación masivo (Merino y Ortega, 2021).

Actualmente, los investigadores en efectos de los medios y análisis de contenidos de ficción han puesto su atención en las series y *sitcoms*, ya que estas poseen la suficiente fuerza para provocar transformaciones sociales, gracias a la relación que establece la audiencia con los personajes (Gavilán *et al.*, 2019).

Estudios han demostrado que sentirse identificado con un personaje miembro de un grupo de exclusión social puede provocar cambios actitudinales y conductuales en la audiencia, a favor de los mensajes prosociales (Hoeken *et al.*, 2016; Igartua *et al.*, 2019; Igartua *et al.*, 2023).

Por lo tanto, el encuadre, visibilidad, tono y tiempo que la televisión otorga a temas como la representación de la comunidad LGBTQ+ provee pautas para formar la opinión pública sobre el tema, ya que se ha comprobado que se puede utilizar a la televisión como un medio para generar una tolerancia gradual de la audiencia hacia el colectivo LGBTQ+ (Jacobs y Meeusen, 2021).

Pese a todo, diversos estudios de análisis de contenido y entretenimiento mediático sobre la representación de género y heteronormatividad han demostrado que la creación de personajes LGBTQ+ y los roles que se les asignan contribuyen a la creación de estereotipos e infravaloración de género, orientación y diversidad sexual (Álvarez-Cueva *et al.*, 2021; González-de-Garay *et al.*, 2020; Marcos-Ramos y González-de-Garay, 2021) lo que afecta a las creencias y actitudes de la audiencia respecto al tema, dado el gran poder persuasivo de las narrativas mediáticas en los receptores (Igartua, 2010; Madžarević y Soto-Sanfiel, 2019).

Bajo este contexto, Cover (2023) afirmó que la visibilidad de la comunidad LGBTIQ+ en el cine y la televisión está en aumento. Sin embargo, es importante discutir cómo el contexto, la complejidad y el desarrollo de los personajes en la narrativa afectan el enfoque y la visibilidad que percibe la audiencia, dado que la visibilidad de una minoría no se limita a una mera representación, como sucede en la mayoría de las descripciones de los personajes de la comunidad, sino que abarca el trasfondo de la historia y el guion en su totalidad, para brindar profundidad y relevancia al carácter.

Por otro lado, un estudio realizado por González-de-Garay *et al.* (2020), sobre representación de género en series de entretenimiento del *prime time* de la televisión española, encontró que existe una participación sumamente escasa de personajes LGBTIQ+, dado el número de personas que no se consideran heterosexuales en España. Además, en su gran mayoría, eran personajes secundarios o de relleno.

Asimismo, Valverde y Pérez (2021), al analizar la representación de los adolescentes pertenecientes a la comunidad LGTBIQ+ en la serie *Sex Education*, encontraron que, a pesar de las intenciones de la serie en representar la diversidad en las identidades, su presentación se basaba en estereotipos. Por su parte, Vázquez *et al.* (2020) señalan el aporte pedagógico de esta serie, al retratar personajes que desafían los binarismos sexo-genéricos; asimismo, los autores mencionan que la serie amplía el conocimiento de la sexualidad y, en especial, las sexualidades LGBTIQ+ entre su público adolescente.

Por otra parte, estudios realizados con la serie *Euphoria*, transmitida por la plataforma HBO, muestran un aumento en la representación de personajes trans y un progreso hacia una representación más auténtica que no depende únicamente de estereotipos de género. Aunque la visibilidad de dichos personajes continúa siendo excesivamente escasa, *Euphoria* abre nuevos caminos, al ofrecer un nuevo tratamiento estético de la identidad trans por parte de la Generación Z (Higueras-Ruiz, 2024; Macintosh, 2022).

Por otra parte, Cavalcante (2014) halló en su análisis sobre la representación de la comunidad LGBTIQ+ en *sitcoms* americanas (p. ej. *Modern Family*) la atribución de roles que validan la paternidad homosexual; sin embargo, también encontró que los elementos y circunstancias en la que se desenvuelven los personajes están sobrecargados de una codificación social negativa.

De igual modo, en las plataformas de *streaming* persiste una tendencia heterosexual y cisgénero. Martín-García *et al.* (2023) han podido comprobar que aún existe una importante infra-representación de personas LGTBIQ+ en las series españolas de ficción emitidas en estas plataformas.

Elías-Zambrano *et al.* (2023) analizaron la representación de personajes LGBTIQ+ en tres series de televisión peruanas. Encontraron que, si bien en estas series están presentes personajes LGBTIQ+, su representación se limita a estereotipos que incitan a la burla; además, los temas abordados por estos personajes se cen-

traban en situaciones complejas que enfrentan debido a su orientación sexual o identidad de género.

Por otro lado, también se han realizado estudios sobre la representación de la comunidad en medios de comunicación informativos. Por ejemplo, en Tailandia se analizó la representación de la comunidad LGBTIQ+ en seis medios informativos de la televisión y se halló que la representación era casi nula y, cuando se la representaba, se trataba el tema de forma inexacta, sin una comprensión clara de las diversidades sexuales, identidades y expresiones de género. Asimismo, encontraron discursos sexistas que inducían a la discriminación y estigmatización del colectivo LGBTIQ+, lo que violaba la ética profesional básica del periodismo (Fongkaew *et al.*, 2019).

En España, Ventura *et al.* (2019), en un análisis de contenido cualitativo a partir del discurso producido por la audiencia sobre una noticia televisiva en cuanto a la paternidad gay, encontraron que el encuadre que se le da al tema puede contribuir a crear sentimientos negativos por las parejas homosexuales que desean ser padres.

Por el contrario, un estudio elaborado en Serbia encontró que exponer a jóvenes a una película en la cual se representa de forma positiva a hombres homosexuales favoreció su percepción y actitud con respecto al tema (Madžarević y Soto-Sanfiel, 2019).

En efecto, el uso adecuado de los medios para la representación de las minorías puede educar a la audiencia para que mejoren sus actitudes hacia los grupos vulnerables, como lo puede ser el colectivo LGBTIQ+ (Jacobs y Meeusen, 2021). No obstante, los medios tradicionales,

tales como la televisión, continúan representando a una comunidad LGBTIQ+ estereotipada y de forma unidimensional, por lo que se ignoran subgrupos de la comunidad y limitan las percepciones del público.

Así ha sucedido en el caso de Ecuador. Resultados de un análisis discursivo e ideológico de las series *Mi recinto* y *La pareja feliz* mostraron personajes que representan situaciones de sexismo, homofobia, xenofobia, clasismo, violencia contra la mujer y la sumisión de esta. En sus conclusiones, señalan la necesidad de alfabetizar a la población en el uso de los medios, así como mejorar la calidad de la producción nacional (Defensoría del Pueblo, 2015).

Por lo tanto, el presente estudio se planteó como objetivo analizar la representación que se les da a los miembros de la comunidad LGBTIQ+ en series de producción nacional, durante el *prime time* de la televisión ecuatoriana. Además, se pretende incrementar estudios en torno al género y su representación en el país, ya que no se han encontrado trabajos académicos actuales que estudien esta problemática.

Con base en la poca evidencia encontrada, se puede señalar que, en la televisión nacional, no existen muchas representaciones de miembros de la comunidad LGBTIQ+ (Gavilán *et al.*, 2019; Oller y Chavero, 2016; Ordoñez *et al.*, 2020; Zambrano *et al.*, 2020). Además, en los pocos casos que existen representaciones, principalmente son hombres GTBI+ con personificaciones estereotipadas que desarrollan roles de comedia. Bajo este contexto, se postula que:

H1: Existe una mayor representación de hombres GTBI+ que de mujeres LTBI+

Por otro lado, Oller y Chavero (2016) señalan que la imagen que los medios de comunicación en el Ecuador muestran del colectivo se basa en estereotipos y en la falta de conocimiento de la diversidad e identidad sexual. Las representaciones son, en su mayoría, en papeles secundarios, lineales y sin profundidad; no existen roles protagónicos para personas del colectivo. En síntesis, se formula que:

H2: Los personajes que interpretan a los miembros de la comunidad LGBTIQ+ en el *prime time* de la televisión ecuatoriana desempeñan papeles secundarios y de relleno; sus personajes carecen de profundidad narrativa.

Por último, se ha comprobado, en varios estudios, que los personajes que representan a los miembros del colectivo LGBTIQ+ suelen tener asociaciones negativas en cuanto a su rol dentro de la sociedad. Se utiliza a este grupo para generar situaciones de comedia o se les convierte en objeto de burla (Bermúdez de Castro, 2017; Defensoría del Pueblo, 2015; Elías-Zambrano *et al.*, 2023; Oller y Chavero, 2016). Por lo tanto, se establece que:

H3: Los roles de hombres y mujeres que pertenecen al colectivo LGBTIQ+ están, en su mayoría, representados de forma cómica en el *prime time* de la televisión ecuatoriana.

2. METODOLOGÍA

2.1. CONCEPTOS

Los conceptos que se estudiarán para el análisis de la representación de la comunidad LGBTIQ+ son: 1) el género, diversidad y orientación sexual de los personajes; 2) su relevancia dentro de la narración; 3) el rol que desempeñan dentro de la sociedad; y 4) las características de la personalidad del personaje.

2.1.1. LIBRO DE CÓDIGOS

Para el análisis de la representación de la comunidad LGBTIQ+ se utilizó una adaptación del libro de códigos desarrollado por González-de-Garay *et al.* (2020) para el estudio de la representación de género en programas del *prime time* de la televisión española. En este documento, compuesto por 67 variables, **se recopilan datos generales del personaje** tales como: género (masculino, femenino, otro), tipo de personaje (secundario, principal, relleno), orientación sexual (lesbiana, gay, bisexual, transexual, travesti, *queer*, no binario), formación académica (superior, estudios obligatorios), estado civil (casado, soltero, divorciado) y nivel socioeconómico (alto, medio y bajo).

Luego, se analizó el **nivel narrativo del personaje**. En esta categoría se estudian los objetivos principales del personaje y cómo los

persigue, con ítems como: “el personaje tiene objetivos definidos”, “sus objetivos se relacionan con el ámbito personal/laboral”, “persigue sus objetivos de forma activa/pasiva”, “persigue sus objetivos con sexo, violencia, ética”. Además, se establece una categoría para analizar la **esfera del personaje**, en la cual se investiga la interacción del personaje con su círculo social con ítems del tipo: “interacciona principalmente con hombres/ mujeres” “conversa principalmente con hombres/mujeres”.

Por otra parte, también se observó el **comportamiento del personaje**. Se centró específicamente en el comportamiento violento, con cuestiones como: “realización o ejecución de ataques físicos mayores” “ejecución de actos de intimidación”. Asimismo, se analizó si el personaje es **víctima de comportamientos violentos** con ítems como los siguientes: “sufre o es víctima de ataques físicos mayores/ menores”, “es víctima de actos de intimidación”.

Se estudiaron los principales temas de conversación de los personajes como: “amor”, “amistad”, “sexo”, “trabajo”, “inmigración”, “empoderamiento”; y rasgos de personalidad como “amistoso”, “abierto”, “desleal”, “inteligente”, “conflictivo”, “seductor”.

Por último, se agregaron ítems enfocados en la **representación del personaje** tales como: “el personaje desarrolla un papel netamente cómico”, “la principal característica del personaje es su orientación sexual”, “el personaje expone la realidad de la comunidad LGBTQ+ en Ecuador” (Tabla 1).

2.3. UNIDADES DE ANÁLISIS Y FIABILIDAD

Para este estudio, se tomaron como muestra 26 capítulos de tres series de producción nacional transmitidas en el horario *prime time* de la televisión ecuatoriana, desde el año 2014 hasta el 2021. Los capítulos fueron escogidos con la premisa de que en ellos participasen personajes pertenecientes a la comunidad LGBTQ+, ya que cumplen con la característica de pertenecer al colectivo e interactúan al menos una vez con el resto de los personajes. Durante la prueba piloto realizada, se expusieron cuatro capítulos aleatorios de la muestra escogida a cinco diferentes codificadores. En las Figuras 1 a 4, se pueden apreciar imágenes de dichos capítulos.

Figura 1

*Temporada 1, episodio 12:
“Vestido de fiesta”, de la serie 3 Familias*



Fuente: Romero (2014)

Figura 2

*Temporada 2, episodio 19:
“Yo le doy la vuelta a esa corvina”, de la serie 3 Familias*



Fuente: Romero (2014)

Tabla 1

Muestras de las series de televisión

ID	Año	Serie	Episodio	N. total de personajes
1	2014	3 familias (Ecuavisa-2014-2020)	T1E012- "Vestido de fiesta"	34
2	2014	3 familias (Ecuavisa- 2014-2020)	T1E015- "La deuda"	
3	2016	3 familias (Ecuavisa- 2014- 2020)	T2E018- "Sírvaselo usted misma"	
4	2016	3 familias (Ecuavisa- 2014- 2020)	T2E019- "Yo le doy la vuelta a esa corvina"	
5	2017	3 familias (Ecuavisa- 2014- 2020)	T3E03- "La historia de una ecuatoriana"	
6	2017	3 familias (Ecuavisa- 2014- 2020)	T3E04- "Gregori va a la Universidad"	
7	2018	3 familias (Ecuavisa- 2014-2020)	T4E025- "Florenia vs Lucrecia"	
8	2018	3 familias (Ecuavisa- 2014- 2020)	T4E024- "Carlita es despedida"	
9	2020	3 familias (Ecuavisa- 2014- 2020)	T6E05- "El canje"	
10	2020	3 familias (Ecuavisa 2014-2020)	T6E06- "Génesis quiere volver a su casa"	
11	2021	Juntos y Revueltos (Tc Televisión- 2021)	T1E01- "Leonardo y Catalina se casan"	50
12	2021	Juntos y Revueltos (Tc Televisión- 2021)	T1E02 -"Dalemberg regresa y Leonardo se pone celoso"	
13	2021	Juntos y Revueltos (Tc Televisión- 2021)	T1E03-"Leonardo intenta arreglar las goteras"	
14	2021	Juntos y Revueltos (Tc Televisión- 2021)	T1E029-"Leo recibe ayuda profesional"	
15	2021	Juntos y Revueltos (Tc Televisión- 2021)	T1E30-"Leo consigue un nuevo trabajo"	
16	2021	Juntos y Revueltos (Tc Televisión- 2021)	T1E34- "Margarita y Vitaliano tienen una noche romántica"	
17	2021	Juntos y Revueltos (Tc Televisión- 2021)	T1E50- "Leo visita a Cata en Colombia"	
18	2021	Juntos y Revueltos (Tc Televisión- 2021)	T1E70- "Leo necesita mucha atención"	
19	2021	Juntos y Revueltos (Tc Televisión- 2021)	T1E100- "Capítulo Final"	
20	2017	Cuatro cuartos (Tc Televisión- 2017-2018)	T1E03	27
21	2017	Cuatro cuartos (Tc Televisión- 2017-2018)	T1E04	
22	2017	Cuatro cuartos (Tc Televisión- 2017-2018)	T1E56	
23	2017	Cuatro cuartos (Tc Televisión- 2017-2018)	T1E100	
24	2018	Cuatro cuartos (Tc Televisión- 2017-2018)	T2E21	
25	2018	Cuatro cuartos (Tc Televisión- 2017-2018)	T2E50	
26	2018	Cuatro cuartos (Tc Televisión- 2017-2018)	T2E112	

Figura 3

Temporada 1, episodio 03, de la serie *Cuatro cuartos*



Fuente: Aveiga (2017)

Figura 4

Temporada 1, episodio 29: "Leo recibe ayuda profesional", de la serie *Juntos y revueltos*



Fuente: : Campuzano (2021)

Los codificadores analizaron un total de cuatro personajes, correspondientes al 36.6% de la muestra. Según lo recomendado por Igartua (2006), se debe incluir una muestra de 10% - 20% de las unidades de análisis a analizar por dos o más codificadores.

A continuación, se calculó el nivel de concordancia de los codificadores, a través de la prueba Alpha de Krippendorff, para comprobar los resultados esperados del acuerdo entre codificadores. De las variables categóricas analizadas, todas arrojaron un número mayor o alrededor del valor crítico aceptado de 0.60 (González-de-Garay *et al.*, 2020). Sin embargo, existieron dos variables relacionadas al nivel narrativo y a la victimización del personaje por parte de otros personajes que arrojaron un valor perfecto del Alpha (1.00); según la prueba, esto se puede interpretar como que la variable no cuenta con profundidad, es decir que se estudia algo muy simple o sencillo. Esto se debe a que los papeles representados por los personajes resultaron planos y sin gran profundidad de narración.

Por ello, dado que el acuerdo de la mayoría de los ítems era satisfactorio, se validaron las categorías y se procedió al análisis de toda la muestra.

Tabla 2

Prueba piloto

N.º	Categoría variable	Fiabilidad
1	Nivel narrativo	ak 1.00
2	Esfera del personaje	ak 0.68
3	Comportamiento del personaje	ak 0.86
4	Víctima del comportamiento del personaje	ak 1.00
5	Temas de conversación	ak 0.65
6	Rasgos de personalidad	ak 0.79
7	Representación del personaje	ak 0.93

3. RESULTADOS Y DISCUSIÓN

De los 111 personajes que se analizaron, tan solo once cumplieron con los requisitos para ser objeto de estudio, ya que correspondían a la comunidad LGBTIQ+. Esto representa tan solo al 12.21% (N = 111) del total de los personajes, de los cuales, el 100 % (n = 11) correspondían a hombres GTBI+. No se encontró ninguna representación de mujeres LTBI+. De acuerdo con este resultado, se confirma la hipótesis 1, que formulaba: Existe una mayor representación de hombres GTBI+ que de mujeres LTBI+.

Por lo tanto, el primer hallazgo importante de este análisis es que no existe representación de mujeres LTBI+ en el *prime time* de la televisión ecuatoriana. Este resultado encuentra soporte con el estudio realizado por Marcos-Ramos *et al.* (2022), quienes, mediante el análisis

de contenido de 749 personajes en la ficción seriada española original emitida en plataformas, encontraron una mayor representación de hombres GTBI+ que de mujeres LTBI+. Asimismo, Elías-Zambrano *et al.* (2023) obtuvieron, en su estudio realizado en Perú, que la representación de la comunidad LGBTIQ+ en las series analizadas se limitaba únicamente a 'G' (gay). Esto demuestra una falta de diversidad e inclusión de otras orientaciones sexuales e identidades de género.

Por otra parte, de la muestra de la comunidad examinada (n = 11), el 63.7% se identificó como homosexual y el 27.7% como travestis. Solo se halló un personaje trans (9.1%). Por lo tanto, se deduce que la representación del colectivo LGBTIQ+ es escasa, en comparación a los personajes de otros géneros (90.9%).

Este hallazgo encuentra soporte en Zambrano *et al.* (2020) y Ordoñez (2020), quienes, dentro del Proyecto Zoom de la Universidad Casa Grande (Ecuador), encontraron en los programas Proyecto Baila, Faranduleros, La Trinity y Desde Cero que el 100% de los personajes analizados tenía una identidad de género Cis¹. El colectivo LGBTIQ+ tuvo una nula representación.

Por otro lado, en el presente estudio también se obtuvo que el 72.7% de los personajes se representaban en un estrato socioeconómico bajo, de los cuales el 63.6% (n = 7) no tenía estudios y tan solo el 27.3% (n = 3) contaba con estudios universitarios. En cuanto a la ocupación, el 36.4% se dedicaba al negocio autónomo o era pequeño comerciante, el 27.3% no tenía una ocupación estable y el 18.2% realizaba actividades de tipo delictivo, mientras que

un 18.2% mostró ser empresario de cuadro medio.

Por otra parte, el 100% (n = 11) no mostró una actitud religiosa y su estado civil era "soltero". Esto da a entender una complejidad para desarrollar una familia a partir del matrimonio.

La mayoría de los personajes tenía objetivos definidos (72.7 %), de los cuales gran parte de estos eran afines al ámbito personal (63.6 %) y menos al ámbito laboral (36.4%). Se encontró que el 81.1% de los personajes perseguía sus objetivos de forma pasiva; es decir, no tomaban acción alguna para llegar a cumplir sus objetivos, sino que esperaban de forma paciente a que estos sucedan. Además, se halló que uno de los métodos para perseguir sus objetivos era, principalmente, "el sexo" (63.6%).

En cuanto a los principales temas de conversación, estos fueron: "dinero" (81.8%) y "sexo" (63.6%). En ningún momento de los diálogos se trataron temas como "educación", "medio ambiente", "empoderamiento", "deporte" o "política". Cabe recalcar que los rasgos de personalidad observados con mayor frecuencia en los personajes fueron: abiertos (100%), seductores (72.8%), y tan solo un personaje fue identificado como inteligente (9.1%). Tampoco se encontró ningún personaje con un rasgo de personalidad maternal o paternal.

De los once personajes analizados, siete fueron personajes secundarios (63.6%) y cuatro eran de relleno (36.4%). Ninguno de ellos cumplió con un rol protagónico. Además, se encontró que, en la mayoría de los personajes (81.8%), su característica más representativa era su inclinación sexual; se halló que siete de los personajes analizados (72.7%) carecían de profundidad narrativa.

1 Ser cisgénero significa que la persona se identifica con el género que se le fue asignado al nacer.

En suma, se confirma la hipótesis 2: Los personajes que interpretan a los miembros de la comunidad LGBTQ+ en el *prime time* de la televisión ecuatoriana desempeñan papeles secundarios y de relleno; además, estos carecen de profundidad narrativa.

Estos resultados comprueban que, al igual que Oller y Chavero (2016) encontraron en su investigación, se retrata a los personajes de la comunidad LGBTQ+ de forma estereotipada y unidimensional. Es decir, sus personajes son planos, lineales y no tienen crecimiento personal o profesional a lo largo del guion.

Por otro lado, se encontró que el 83.3% de los personajes desarrollaron un papel netamente cómico durante las apariciones en escena e interacciones con otros personajes. Además, el mayor número de personajes se desenvolvía de forma hipersexualizada (63.36%); es decir, los diálogos e interacciones con otros personajes tenían altas connotaciones sexuales y con doble sentido. Por lo que se aprueba la hipótesis 3: Los roles de hombres y mujeres que pertenecen al colectivo LGBTQ+ están, en su mayoría, representados de forma cómica en el *prime time* de la televisión ecuatoriana. Estos hallazgos encuentran respaldo en los estudios realizados por Bermúdez de Castro (2017), Cavalcante (2014), Oller y Chavero (2016) y Elías-Zambrano (2023), quienes indicaron que la representación de personajes de la comunidad LGBTQ+ se basa en la sexualidad y en el contexto de la comedia.

4. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

Como conclusión, se puede observar que la representación de la comunidad LGBTQ+ en el *prime time* de la televisión ecuatoriana sigue siendo estereotipada, sexualizada y encasillada en la comedia. Esto no representa la realidad de la comunidad en el Ecuador.

Otro hallazgo importante, según los resultados obtenidos del contraste de hipótesis, es que no existe representación de mujeres LTBI+. En consecuencia, y al no existir una representación de personas no binarias, bisexuales y otras orientaciones sexuales, se puede hablar de una falta de equidad de género o sexo, identidad de género, expresión sexual y orientación sexual en las series de producción nacional.

Al igual que otros estudios realizados sobre la representación de género en la televisión ecuatoriana (Defensoría del Pueblo, 2015; Oller y Chavero, 2016; Ordoñez *et al.*, 2020; Zambrano *et al.*, 2020), también se puede confirmar que existe una infrarrepresentación de la comunidad LGBTQ+.

En resumen, las series de televisión nacional en el *prime time* continúan representando a la comunidad LGBTQ+ de una forma estereotipada y burlesca. Los personajes LGBTQ+ no tienen objetivos definidos y son hipersexualizados, por lo que la imagen que observa la audiencia ecuatoriana sobre el colectivo promueve

los prejuicios e ideas mal fundamentadas sobre la representación de otros géneros en la actualidad. Por ello, se debería reconsiderar la construcción de personajes y cómo mostrar su realidad.

Se recomienda a los productores y realizadores nacionales analizar cómo las series para una audiencia joven pueden ser pedagógicas, tanto para comprender la diversidad de género, así como para generar mayor conocimiento sobre sexualidad e identidades. Ese es el caso de series como *Sex Education*, *Euphoria*, entre otras (Higueras-Ruiz, 2024; Macintosh, 2022; Valverde y Pérez, 2021; Vázquez-Rodríguez et al., 2020).

Ahora bien, para futuros estudios, se recomienda analizar las series de ficción más vistas por los ecuatorianos en plataformas de *streaming*. En el Ecuador, cada día más personas se trasladan de la televisión por cable a estas plataformas. En 2022, la televisión pagada bajó del 30% al 11,5% de usuarios (ARCOTEL, 2023) y se espera que, en 2027, América Latina tenga 139 millones de suscriptores en servicios de *streaming* (Digital TVresearch, 2022). No se puede negar que el *home entertainment* trae consigo la necesidad de conocer sus efectos en la audiencia, ya que los nuevos medios de comunicación, en general, abordan estas temáticas con mayor apertura y generan espacios importantes de discusión (McInroy y Craig, 2017).

Por otra parte, se recomienda utilizar otros diseños de investigación para también conocer cómo se sienten quienes pertenecen al colectivo LGBTQ+. Sanz (2018) encontró, en su estudio realizado en la España rural, que la audiencia LGBTQ+ no se sentía identificada con las representaciones que existen sobre la comunidad en series de televisión de habla inglesa.

Por último, en futuras investigaciones se sugiere trabajar con muestras más amplias, que permitan el análisis de más episodios de las series, así también se analizarían más personajes con todos sus detalles. De momento, la presente investigación ha dado el paso para que futuras investigaciones continúen con el análisis cuantitativo del contenido de series de ficción en el Ecuador, ya sean de producción nacional o internacional. Se recomienda ahondar en su contenido, pero también en sus efectos. Así, se puede dar un paso firme en los estudios de comunicación y género en el país.

REFERENCIAS

- Álvarez-Cueva, P., Figueras-Maz, M., & Medina-Bravo, P. (2021). Evolución de la heteronormatividad a partir de una categorización de los estereotipos de género. Análisis de los videoclips musicales más populares. *Profesional de la información*, 30(5). <https://doi.org/10.3145/epi.2021.sep.01>
- ARCOTEL. (2023). *Servicio de suscripción – televisión pagada—Agencia de Regulación y Control de las Telecomunicaciones*. <https://www.arcotel.gob.ec/servicio-de-suscripcion-television-pagada2-2/>
- Aveiga, F. (Director). (2017, 2018). Cuatro cuartos (T1E3). En *Cuatro cuartos*. TC Televisión.
- Bermúdez de Castro, J. (2017). Psycho Killers, Circus Freaks, Ordinary People: A Brief History of the Representation of Transgender Identities on American TGV Series. *Oceánide*, 9, 1-9. <https://acortar.link/mR21ww>
- Campuzano, X. (Director). (2021). Juntos y revueltos (T1E29). En *Juntos y Revueltos*. TC Televisión.
- Cavalcante, A. (2014). Anxious Displacements: The Representation of Gay Parenting on Modern Family and The New Normal and the Management of Cultural Anxiety. *Television & New Media*, 16(5), 454-471. <https://doi.org/10.1177/1527476414538525>
- Cover, R. (2023). Straight and cisgender actors playing queer and trans characters: The views of Australian screen stakeholders. *Media, Culture & Society*, 45(1), 57-73. <https://doi.org/10.1177/01634437221104701>
- Crespo-Pereira, V., Vaca-Tapia, A., & Fernández, V. M. (2020). Los efectos del COVID19 en la televisión ecuatoriana analógica y la WebTV: Oportunidad para establecer modelos de marketing relacional con la audiencia. *Razón y Palabra*, 24(109). <https://doi.org/10.26807/rp.v24i109.1701>
- Cruz, P. J., Quevedo, C. A. V., & N, P. C. (2016). Transmediación y transformación en la ficción televisiva de Ecuador: Análisis de recepción de narrativas de humor. *Tsafiqui - Revista Científica en Ciencias Sociales*, 8, 24-35. <https://doi.org/10.29019/tsafiqui.v0i8.163>
- Defensoría del Pueblo. (2015). *Análisis de contenidos que induzcan de manera específica a la violencia de género, homofobia, racismo, sexismo, entre otras formas de discriminación*. Defensoría del Pueblo de Ecuador. <https://repositorio.dpe.gob.ec/bitstream/39000/598/1/IT-001-DPE-2015.pdf>

- Digital TV research. (2022). *Netflix to lose SVOD revenues in Latin America – Digital TV Research*. <https://digitaltvresearch.com/netflix-to-lose-svod-revenues-in-latin-america/>
- Elías-Zambrano, A., Palomino-Flores, P., & Gallardo-Echenique, E. (2023, October). *Representation of the LGBTIQ+ Community in Three Peruvian Television Series*. In International Conference on Communication and Applied Technologies 2023 (ICOMTA 2023) (58-67). Atlantis Press. https://doi.org/10.2991/978-94-6463-254-5_7
- Fongkaew, K., Khruataeng, A., Unsathit, S., Khamphirathasana, M., Jongwisan, N., Arlunaek, O., & Byrne, J. (2019). "Gay Guys are Shit-Lovers" and "Lesbians are Obsessed with Fingers": The (Mis)Representation of LGBTIQ People in Thai News Media. *Journal of Homosexuality*, 66(2), 260-273. <https://doi.org/10.1080/00918369.2017.1398026>
- Gavilán, D., Martínez-Navarro, G., & Ayestarán, R. (2019). Las mujeres en las series de ficción: El punto de vista de las mujeres. *Investigaciones Feministas*, 10(2), 367-384. <https://doi.org/10.5209/infe.66499>
- González-de-Garay, B., Marcos-Ramos, M., & Portillo-Delgado, C. (2020). Gender representation in Spanish prime-time TV series. *Feminist Media Studies*, 20(3), 414-433. <https://doi.org/10.1080/14680777.2019.1593875>
- Higueras-Ruiz, M. J. (2024). Revisión conceptual e histórica de lo trans en las series de televisión estadounidenses: Análisis narrativo y audiovisual del personaje de Jules en Euphoria (HBO: 2019-). *Doxa Comunicación. Revista Interdisciplinar de Estudios de Comunicación y Ciencias Sociales* 38, 247-273. <https://doi.org/10.31921/doxacom.n38a1875>
- Hoeken, H., Kolthoff, M., & Sanders, J. (2016). Story perspective and character similarity as drivers of identification and narrative persuasion. *Human Communication Research*, 42(2), 292-311 <https://doi.org/10.1111/hcre.12076>
- Igartua, J. J. (2006). *Métodos cuantitativos de investigación en comunicación*. Bosch.
- Igartua, J. J. (2010). Identification with characters and narrative persuasion through fictional feature films. *Communications. The European Journal of Communication Research*, 35(4), 347-373. <https://doi.org/10.1515/comm.2010.019>.
- Igartua, J. J., Wojcieszak, M., & Kim, N. (2019). How the interplay of imagined contact and first-person narratives improves attitudes toward stigmatized immigrants: A conditional process model. *European Journal of Social Psychology*, 49(2), 385-397. <https://doi.org/10.1002/ejsp.2509>

- Igartua, J.-J., González-Vázquez, A., & Arcila-Calderón, C. (2023). The Effect of Similarity to a Transitional Role Model of an Entertainment–Education Narrative Designed to Improve Attitudes Toward Immigrants: Evidence from Three European Countries. *Media Psychology*, 1-32. <https://doi.org/10.1080/15213269.2023.2235574>
- Macintosh, P. (2022). Transgressive TV: Euphoria, HBO, and a New Trans Aesthetic. *Global Storytelling: Journal of Digital and Moving Images*, 2(1), 13-38. <https://doi.org/10.3998/gi.1550>
- Madžarević, G., & Soto-Sanfiel, M. T. (2019). Reducing homophobia in college students through film appreciation. *Journal of LGBT Youth*, 16(1), 18-37. <https://doi.org/10.1080/19361653.2018.1524321>
- Marcos-Ramos, M., & González-de-Garay, B. (2021). New Feminist Studies in Audiovisual Industries | Gender Representation in Subscription Video-On-Demand Spanish TV Series. *International Journal of Communication*, 15, 581-604. <http://ijoc.org>
- Marcos-Ramos, M., González-de-Garay, B., & Pérez, S. (2022). Todas ellas: Análisis de la mujer LTBI+ en las series españolas originales de plataformas. *Comunicación y Sociedad*, 1-23. <https://doi.org/10.32870/cys.v2022.8251>
- Martín-García, T., Marcos-Ramos, M., & Angulo-Brunet, A. (2023). ¿Son las series españolas diversas? Un análisis sobre la inclusión en las plataformas. *Cuadernos.info*, 56, 206-229. <https://doi.org/10.7764/cdi.56.62707>
- McInroy, L. B., & Craig, S. L. (2017). Perspectives of LGBTQ emerging adults on the depiction and impact of LGBTQ media representation. *Journal of Youth Studies*, 20(1), 32-46. <https://doi.org/10.1080/13676261.2016.1184243>
- Merino, G., & Ortega, E. (2021). Análisis de la diversidad en la programación de la televisión abierta en Ecuador. *Razón y Palabra*, 25(112), 515-544. <https://doi.org/10.26807/rp.v25i112.1788>
- Oller, M., & Chavero, P. (2016). Ecuador, colectivo LGTBI y medios de comunicación. En M. Oller & M. C. Tornay (Eds.), *Comunicación, Periodismo y Género. Una mirada desde Iberoamérica* (Vol. 1, pp. 17-77). Egregius. <https://n9.cl/9orhq>
- Ordoñez, N., Campi, J. M., & Cordero, L. L. (2020). *Formas de representaciones de género en los programas ecuatorianos "La Trinity" y "Desde Cero"*. [Universidad Casa Grande. Facultad de Comunicación Mónica Herrera].
- Romero, J. (Director). (2014, 2020). Episodio 12. (12). En *3 Familias*. Ecuavisa.
- Sanz López, J. M. (2018). Shaping LGBTQ Identities: Western Media Representations and LGBTQ People's Perceptions in Rural Spain. *Journal of Homosexuality*, 65(13), 1817-1837. <https://doi.org/10.1080/00918369.2017.1390812>

- Valverde, Á. M., & Pérez, J. P. (2021). Sex Education (Netflix): Representación de adolescentes LGBTQ+ como recurso dramático. *ZER: Revista de Estudios de Comunicación = Komunikazio Ikasketen Aldizkaria*, 26(50), 167-184. <https://doi.org/10.1387/zer.22528>
- Vázquez-Rodríguez, L.-G., García-Ramos, F.-J., & Hernández, F. A. Z. (2020). La representación de identidades queer adolescentes en 'Sex Education' (Netflix, 2019-). *Fonseca, Journal of Communication*, 21, 43-64. <https://doi.org/10.14201/fjc2020214364>.
- Ventura, R., Rodríguez-Polo, X. R., & Roca-Cuberes, C. (2019). "Wealthy Gay Couples Buying Babies Produced in India by Poor Womb-Women: Audience Interpretations of Transnational Surrogacy in TV News. *Journal of Homosexuality*, 66(5), 609-634. <https://doi.org/10.1080/00918369.2017.1422947>
- Zambrano, N. A., Campi, J. M., & Cordero, L. L. (2020). *¿Qué %\$h*tx@ vemos?: Representaciones de género en la TV Ecuatoriana desde el análisis de contenido*. [Universidad Casa Grande. Facultad de Comunicación Mónica Herrera].