

# Sonreír a la norma: el fracaso de las afectividades no normativas en *Smiley* (Netflix, 2022)

Francisco-José García-Ramos<sup>1</sup>  
Andrea de los Santos Subiño<sup>2</sup>

Recibido: 22/11/2024  
Aceptado por pares: 02/03/2025

Enviado a pares: 23/01/2025  
Aprobado: 03/04/2025

DOI: 10.5294/pacla.2025.28.2.9

## Para citar este artículo / to reference this article / para citar este artigo

García-Ramos, F.J. y Santos Subiño, A. de los. (2025). Sonreír a la norma: El fracaso de las afectividades no normativas en *Smiley* (Netflix, 2022). *Palabra Clave*, 28(2), e2829. <https://doi.org/10.5294/pacla.2025.28.2.9>

## Resumen

Esta investigación aborda la representación de afectividades no normativas en la serie *Smiley* (Netflix, 2022). Tiene como objetivo estudiar la construcción de los personajes con relaciones sexoafectivas no normativas siguiendo un análisis cualitativo mediante un análisis del contenido del texto audiovisual y desde una perspectiva basada en los estudios LGBTIQ+. La hipótesis de partida es que *Smiley*, a través de sus dos protagonistas, fomenta como ideal de felicidad una relación sexoafectiva fundamentada más en el modelo heteronormativo tradicional monógamo que en modelos alternativos a la heteronorma. Como conclusión, puede afirmarse que la serie perpetúa la relación cisheteronormativa como modelo ideal de felicidad desactivando otras posibilidades no normativas como modelos de éxito sexoafectivo.

## Palabras clave

Estereotipo sexual; grupo sexual minoritario; relaciones interpersonales; película de televisión; televisión.

1 [✉https://orcid.org/0000-0002-1805-650X](https://orcid.org/0000-0002-1805-650X). Universidad Complutense de Madrid (España). [fgarciaramos@ucm.es](mailto:fgarciaramos@ucm.es)

2 <https://orcid.org/0009-0001-9923-8048>. Universidad Complutense de Madrid (España). [adelossa@ucm.es](mailto:adelossa@ucm.es)

# Smiling at the Norm: The Failure of Non-Normative A in *Smiley* (Netflix, 2022)

## **Abstract**

This study examines the representation of non-normative affective relationships in the Netflix series *Smiley* (2022). Its objective is to analyze the construction of characters involved in non-normative sexual-affective relationships through a qualitative content analysis of the audiovisual text, approached from an LGBTIQ+ studies perspective. The initial hypothesis posits that *Smiley*, through its two main characters, promotes a vision of happiness rooted more in the traditional, monogamous, heteronormative model than in alternative frameworks outside the heteronorm. The study concludes that the series reinforces the cis-heteronormative relationship as the ideal model of happiness, ultimately neutralizing non-normative possibilities as viable models for sexual-affective fulfillment.

## **Keywords**

Sexual stereotype; sexual minority group; interpersonal relationships; made-for-TV movie; television.

# Sorrir para a norma: o fracasso das afetividades dissidentes em *Smiley* (Netflix, 2022)

## Resumo

Esta pesquisa aborda a representação das afetividades dissidentes na série *Smiley* (Netflix, 2022). Tem como objetivo estudar a construção dos personagens com relações sexoafetivas dissidentes, por meio de uma abordagem qualitativa baseada na análise do conteúdo do texto audiovisual e sob a perspectiva dos estudos LGBTQI+. A hipótese inicial é que *Smiley*, por meio de seus dois protagonistas, promove como ideal de felicidade uma relação sexoafetiva mais alinhada ao modelo heteronormativo tradicional monogâmico do que a modelos alternativos à heteronorma. Conclui-se que a série perpetua a relação cis-heteronormativa como modelo ideal de felicidade, neutralizando outras possibilidades dissidentes como modelos de sucesso sexoafetivo.

## Palavras-chave

Estereótipo sexual; grupo sexual minoritário; relações interpessoais; séries de televisão; televisão.

## Introducción: la ficción seriada *Smiley* (Netflix, 2022)

*Smiley* es una serie española de comedia romántica de una única temporada con ocho episodios que se desarrollan en castellano y catalán. Está basada en la obra de teatro homónima *Smiley: Una historia de amor* (2012), de Guillem Clua (Barcelona, 1973). El estreno de *Smiley*, en su adaptación a ficción seriada en Netflix, se produce el 7 de diciembre de 2022, una década después de su primera representación teatral en Barcelona en 2012 y posterior estreno en Madrid en 2015.

La adaptación de *Smiley* cuenta como protagonistas a Carlos Cuevas (Alex) y Miki Esparbé (Bruno), y un elenco principal de actores de renombre, como Pepón Nieto (Javier), Meritxell Calvo (Vero), Giannina Frutero (Patricia), Eduardo Lloveras (Albert), Ruth Llopis (Nuria) y Ramon Pujol (Ramón).

La serie se centra en el personaje de Álex, un adicto al gimnasio acostumbrado a tener relaciones sexoafectivas esporádicas y Bruno, un arquitecto de carácter más sensible y romántico. Ambos están en un punto de su vida en el que desean tener una relación seria. Un día Álex se equivoca de número y deja por error un mensaje en el buzón de voz del teléfono de Bruno. Desde ese momento, la curiosidad por conocerse los atrapa. Encontramos en Álex y Bruno “la representación de la dualidad del personaje LGBTQ+, uno de los principales estereotipos del colectivo: uno tiene un rol ‘activo’, de ‘macho’ (musculoso, deportista, viril), y el otro tiene un rol ‘pasivo’, asociado a lo femenino (delicado, frágil...)” (Sánchez Soriano, 2021, p. 173).

*Smiley* incluye otras historias de amor alrededor de la trama principal al más puro estilo de las comedias románticas de Hollywood, con la diferencia de que prácticamente la totalidad de quienes protagonizan estas tramas son personajes LGBTQ+. Entre ellas destaca la que protagoniza Patricia y Vero: una relación entre dos mujeres lesbianas que pasa por un momento de incertidumbre al cuestionar la monogamia como modelo de relación.

O, desde una perspectiva edadista, la relación de Javier, un hombre homosexual y *drag queen*, que se enamora de Ramiro, que supera la cincuentena.

La apuesta de Netflix por *Smiley* se enmarca en su estrategia por apoyar la inclusión y visibilización de la diversidad sexoafectiva, encabezando, más que ninguna otra plataforma de *streaming*, el listado de producciones con personajes LGBTIQ+ (Observatorio de la Diversidad en los Medios Audiovisuales de España [ODA], 2022) en el momento del estreno de la serie. Aunque los primeros personajes LGBTIQ+ que aparecieron en el cine de la década de 1990 lo hacían realmente con códigos muy marcados (Vázquez-Rodríguez et al., 2020, p. 46): “lesbianas ‘butch’, herederas de la ‘femme fatale’ y gays feminizados”, Ribes Pericàs (2022) apunta que con el cambio de siglo se han ido desplazando hacia personajes adolescentes, fomentando la estereotipación de una posible “moda pasajera” y, en la mayoría de los casos, en contextos en los que hay alcohol, fiestas y desenfreno. Una representación de las personas LGBTIQ+ en el devenir histórico de las series de ficción (Medina et al., 2012; Sánchez Soriano, 2021; Zurian, 2013) que cobra especial relevancia si pensamos que los productos audiovisuales funcionan como agentes socializadores y que “los mensajes y valores transmitidos en las películas y series, a pesar de tratarse de ficción, influyen de igual forma en los procesos de socialización de las personas” (Estévez Mora, 2022, p. 17).

Sin embargo, y pese al incremento de producciones como *The Wire* (2002-2008), *Modern Family* (2009-2020), *Orange Is the New Black* (2013-2019), *Sense8* (2015-2018), *Pose* (2018-2021) *Euphoria* (2019-2022), *Sex Education* (2019-2023), *It’s a Sin* (2021), *Sort of* (2021-2023), *Heartstopper* (2024-), entre otras, el informe de la ODA (2022), basado en el test de Vito Russo, indica que los personajes LGBTIQ+ ocupan solo un 9,5 % de aparición en series. Y, de hecho, lo hacen principalmente en series orientadas al público joven.

Todos estos debates, así como el creciente interés que su estudio despierta en lo académico (Eguskiza-Sesumaga, 2018; García-Ramos y Villamar-Prevost, 2023; Palomino Gámez y Vázquez Parra, 2021; Ribes Pericàs, 2022; Vázquez-Rodríguez et al., 2020; Zurian et al., 2021), justifica poner

de relieve la importancia de la visibilidad del colectivo LGBTIQ+ en las producciones audiovisuales, ya que no siempre se difunden mensajes “plurales o contribuyen al desarrollo de una identidad realizada en términos positivos” (Vázquez-Rodríguez et al., 2020, p. 45). Como apunta Estévez Mora (2022), “en el caso del cine y las series, cuando se habla de visibilizar, se hace referencia a la presencia o no de personas de un determinado colectivo, mientras que la representación tiene que ver con el cómo se visibiliza a estas personas, de qué manera se les caracteriza” (p. 31). Será, precisamente, este “cómo se visibiliza” y “de qué manera se les caracteriza” el objetivo de esta investigación en relación con los personajes con afectividades no normativas en la serie *Smiley*.

## Diseño y método

Este trabajo se propone como objetivo principal determinar qué imágenes, conocimientos y construcciones epistemológicas se difunden en la serie *Smiley* en torno a la diversidad de relaciones sexoafectivas no normativas a través de los comportamientos, anhelos y discursos de los dos personajes principales y secundarios desde una perspectiva *queer*. Para ello, se plantean dos hipótesis a validar en el estudio:

- $H_1$ : La serie *Smiley*, a través de la trama sexoafectiva de sus dos personajes principales, Álex y Bruno, plantea como modelo ideal de felicidad una relación de pareja monógama que asume los parámetros cisheteronormativos hegemónicos, desactivando como referente posible de vida plena aquellas que se sitúan al margen de esta heteronormatividad.
- $H_2$ : La trama secundaria desarrollada a través de la relación sexoafectiva de Patricia y Vero y su círculo de amigas recoge y visibiliza las posibilidades de articular otros modelos de relaciones sexoafectivas al margen de la monogamia y el modelo hegemónico asumido de la cisheteronorma.

El análisis de contenido de la serie se articula a partir del test de Vito Russo, inspirado en el test de Bechdel, en el que se analizan si las producciones audiovisuales son inclusivas en lo relativo al colectivo LGBTIQ+. De forma

complementaria, se nutrirá la propuesta de Vito Russo con otros indicadores tanto de elaboración propia como los aportados por Vázquez-Rodríguez et al. (2020) en investigaciones sobre personajes *queer* en la ficción seriada.

Se prestará atención a la construcción de las relaciones afectivas no normativas de los personajes que quedan fuera del marco cisheteronormativo y cisheteropatriarcal. Se tratará, por tanto, de un estudio basado en la observación y el análisis de estos personajes a través de los siguientes indicadores y variables:

#### Indicadores (I):

- I.1: Personajes cuya orientación sexual trasciende los límites tradicionales cisheteronormativos.
- I2: Personajes que mantienen conversaciones sobre activismo LGBTIQ+ y teoría *queer*.
- I.3: Personajes que tienen relaciones sexoafectivas que se sitúan fuera de la monogamia.
- I.4. Personajes con relaciones sexoafectivas esporádicas o sin compromiso.

#### Variables verbales (VV):

- VV.1: Conversaciones y conceptos relacionados con el modelo sexoafectivo cisheteronormado.
- VV.2: Conversaciones y conceptos relacionados con lo que se considera al margen del modelo sexoafectivo cisheteronormado y con la orientación sexual, la infidelidad, la concepción del hogar, los celos, el lenguaje neutro, los afectos, la familia, los hijos, las aplicaciones de contactos y el sexo.
- VV.3: Conversaciones y conceptos relacionados con la teoría *queer* que se citan de forma clara y explícita a lo largo de la serie.

#### Variables no verbales (VNV):

- VNV.1: Contextos en los que se producen encuentros sexoafectivos entre los personajes LGBTIQ+ determinando si la serie los presenta de forma positiva o los cuestiona de alguna manera.

VNV.2: Escenas de sexo explícito determinando si se dan entre parejas normativas o no y si la serie los presenta de forma positiva o los cuestiona de alguna manera.

VNV.3: Contextos en los que se visibilizan o se alude a relaciones estables y esporádicas, así como monógamas y no monógamas, determinando si la serie las presenta de forma positiva o las cuestiona de alguna forma.

El visionado del texto y subtexto audiovisual se compromete con una metodología cualitativa capaz de abordar de forma heurística tanto el análisis discursivo de *Smiley* como la representación de la orientación sexual de los personajes y sus relaciones afectivas.

Para este estudio, se considerarán relaciones sexoafectivas no normativas todas aquellas que se desarrollen al margen del modelo heterosexual y monógamo tradicionalmente impuesto por la sociedad cisheteronormada. Se tomarán como referencia los estudios de Teresa de Lauretis en cuanto al audiovisual como tecnología de género y a su aproximación a la desviación sexual en cuanto “se basa en deseos, fantasías y comportamientos sexuales que se alejan de ‘la norma’” (De Lauretis, 2021, p. 107). De este modo, las afectividades no normativas, como su nombre indica, únicamente están alejadas de la “norma” heteronormativa y monógama de la estructura social tradicional. Dentro de estas relaciones afectivas no normativas, se encuentran la pareja abierta, el poliamor, el *swinging*, la anarquía relacional, la asexualidad, la pansexualidad, etc., modelos que se encuentran en el extremo contrario de la monogamia, uno de los pilares estructurales de la sociedad heteropatriarcal y cisheteronormada. Por tanto, las relaciones afectivas no normativas se asociarán al colectivo *queer* inevitablemente por cuestiones socioestructurales.

En cuanto al concepto de *género*, se tomará como base a Butler (2007), cuando sostiene que el género únicamente es un constructo social que, al igual que nos hace pensar el binarismo de género, nos permite deshacer socialmente ese constructo al apuntar que el género es performativo. Asimismo, a partir de los postulados de De Lauretis (1987, 1992, 2021), Butler

(2006, 2007) y Preciado (2002, 2009), se entenderá la “queeridad” como una forma de alteridad que desafía la norma hegemónica de alineación normativa entre género, sexo y sexualidad.

Por último, sobre el concepto de *sociedad contrasexual* de Preciado (2002), se entenderá como una sociedad que se dedica a la deconstrucción sistemática de la naturalización de las prácticas sexuales y del sistema de género, proclamando la equivalencia (y no la igualdad) de todos los cuerpos-sujetos parlantes que se comprometen con los términos del contrato contrasexual dedicado a la búsqueda del placer-saber. De este modo, se concebirá como una alternativa en la que encontramos personas que “firman” su contrato contrasexual al aceptar que su sexualidad/género no es el establecido por la sociedad cisheteropatriarcal, ya que se identifican con otras formas de vivir, sentir y amar que quedan fuera de la norma establecida.

## Resultados

Del total de 20 personajes con un papel relevante en las tramas analizadas en la primera y única temporada de *Smiley*, 13 de ellos (65 %) presentan, en mayor o menor medida, alguno de los cuatro indicadores principales (tablas 1 y 2): a) una orientación sexual trasciende los límites establecidos por la norma cisheteronormativa; b) mantienen conversaciones sobre aspectos propios del colectivo: activismo y teoría *queer*; c) tienen relaciones sexoafectivas que se sitúan fuera de la monogamia; d) tienen relaciones sexoafectivas esporádicas/sin compromiso. La mayoría de los personajes analizados del total, es decir, 12 de 20 (60 %), corresponden al indicador 1 correspondiente a “personajes cuya orientación sexual trasciende los límites establecidos por el modelo cisheteronormativo”. Bien es cierto que tan solo 10 del total (50 %) mantienen conversaciones sobre aspectos propios del colectivo *queer*, aunque uno de ellos (Albert) lo hace siendo un personaje cisheterosexual con una relación monógama. Del total de personajes, tan solo uno (5 %) cumple con los cuatro indicadores (Flor), siendo otros tres personajes los que se ajustan a tres de los cuatro indicadores (Patricia, Vero y Lis).

En comparación con la mayoritaria presencia de personajes LGBTIQ+ (65 %), tan solo hay cuatro de ellos (20 %) que tienen relaciones afectivas

no normativas al situarse alejadas del marco de lo que se conoce como monogamia. En relación con el último indicador, 4 de los 20 personajes (20 %) tienen relaciones sexoafectivas esporádicas/sin compromiso y todos ellos forman parte del colectivo LGBTIQ+ (tablas 1 y 2).

Se observa que 15 de los 20 personajes (75 %) mantienen conversaciones sobre conceptos e ideas relacionados con lo que se considera el margen del modelo sexoafectivo cisheteronormado. De ellos, cinco personajes (25 %) no son del colectivo LGBTIQ+ (tablas 3 y 4). En el sentido contrario, son siete los personajes (35 %) que conversan sobre aspectos relacionados con el modelo sexoafectivo cisheteronormado. Asimismo, seis personajes (30 %) cumplen ambas variables independiente de su orientación sexual. Aun así, tan solo dos personajes (10 %) citan de forma clara y explícita cuestiones sobre teoría *queer*: Flor y Eli. Ambos personajes secundarios que representan a dos mujeres jóvenes lesbianas (tabla 3).

En lo que afecta al contenido y tema de cada una de estas variables, las conversaciones y los conceptos relacionados con el modelo sexoafectivo cisheteronormado se refieren a escenas en las que se observa explícitamente el deseo de los personajes por encajar en el modelo sexoafectivo de una relación tradicional monógama y heteronormativa. Por ejemplo, Álex plantea que busca una relación tradicional (T1E1), Vero sostiene en una conversación con Javier que “el amor no era para mí, que era una patraña que nos vendían los heteros” (T1E3), y Amiga 2 pregunta a Patricia y Vero al saber que van a abrir su relación de pareja: “¿Por qué lo hacéis, porque no estáis bien?” (T1E4), asociando tener una relación abierta como una mala solución al amor convencional. A su vez, Salvador, el suegro de Albert, defiende el amor para toda la vida: “El de antes, el de verdad” (T1E5). Sin embargo, aunque, en general, todo el tema gira en torno al modelo sexoafectivo cisheteronormado, se plantean como un referente a seguir las notas discordantes de Ibra, que argumenta que no busca relaciones estables (T1E4); de Javier, que utilizará expresiones como “dictadura del maricardo” (T1E1), o las de Albert, que usará el lenguaje neutro cada vez que se refiera a Ariel, su bebé (T1E2).

**Tabla 1.** Indicadores de construcción de afectividades no normativas en *Smiley*

Personajes LGBTQ+	Orientación sexual que trasciende los límites establecidos por la cisheteronorma	Conversaciones sobre aspectos propios del colectivo queer	Relaciones sexoafectivas fuera de la monogamia	Relaciones sexoafectivas esporádicas/sin compromiso
Álex	*	*		*
Bruno	*			
Patricia	*	*	*	
Vero	*	*	*	
Ramón	*	*		
Javier	*	*		
Ramiro	*	*		
Ibra	*			*
Flor	*	*	*	*
Eli (Amiga 1)	*	*		
Amiga 2	*	*		
Lis	*	*	*	
Elena	*			*

Fuente: elaboración propia.

**Tabla 2.** Indicadores de construcción de afectividades no normativas en *Smiley*

Personajes heterosexuales	Orientación sexual que trasciende los límites de la cisheteronorma	Conversaciones sobre aspectos propios del colectivo queer	Relaciones sexoafectivas fuera de la monogamia	Relaciones sexoafectivas esporádicas/sin compromiso
Albert		*		
Nuria				
Rosa				
Najat				
Madre de Patri				
Padre de Patri				
Salvador				

Fuente: elaboración propia.

**Tabla 3.** Variables verbales: análisis de afectividades no normativas en *Smiley*

Personajes LGBTQ+	Conversaciones y conceptos relacionados con el modelo sexoafectivo cisheteronormado	Conversaciones y conceptos relacionados con lo situado al margen del modelo sexoafectivo cisheteronormado	Conversaciones y conceptos relacionados con la teoría queer que se citan de forma clara y explícita
Álex	*	*	
Bruno	*	*	
Patricia	*	*	
Vero	*	*	
Ramón		*	
Javier		*	
Ramiro		*	
Ibra			
Flor		*	*
Eli (Amiga 1)		*	*
Amiga 2	*	*	
Lis		*	
Elena			

Fuente: elaboración propia.

**Tabla 4.** Variables verbales: análisis de afectividades no normativas en *Smiley*

Personajes heterosexuales	Conversaciones y conceptos relacionados con el modelo sexoafectivo cisheteronormado	Conversaciones y conceptos relacionados con lo situado al margen del modelo sexoafectivo cisheteronormado	Conversaciones y conceptos relacionados con la teoría queer que se citan de forma clara y explícita
Albert		*	
Nuria			
Rosa		*	
Najat			
Madre de Patri	*	*	
Padre de Patri	*	*	
Salvador	*		

Fuente: elaboración propia.

En cuanto a las conversaciones y los conceptos relacionados con lo que se considera el margen del modelo sexoafectivo cisheteronormado, encontramos a Bruno defendiendo que en la película *Love Actually* (Richard Curtis, 2003) se ven reflejados todos los tipos de pareja menos la homosexual (T1E5), Vero se ve ahogada en el cliché que han creado de su vida por querer asimilarse a la norma demasiado (T1E3) y Javier hace referencias a la libertad y el orgullo, dando discursos en sus *shows* como “que nadie os diga lo que tenéis que ser ni lo que tenéis que sentir” (T1E2), y asegura que tiene muchos amigos que son pareja abierta con total naturalidad (T1E1).

En lo que se refiere a conversaciones y conceptos relacionados con la teoría *queer* que se citan de forma clara y explícita, se mencionan aspectos como el propio concepto de *teoría queer* (Eli en T1E4), “pareja abierta” (Vero en T1E3), “deconstrucción” (Flor en T1E4), así como otras expresiones como “poliamor”, “revolución sexual” o “revolución liberal”. Por otro lado, comentarios relacionados con la “promiscuidad sexual” parecen encajar más en un relato cisheteronormativo en la manera de entender las relaciones sexoafectivas al cuestionar su validez como modelo y situarlos en el ámbito de la “perversión” (no citado directamente). En este sentido, la “promiscuidad sexual” no se abordará desde postulados que intenten deconstruir los prejuicios asociados y descargar esta práctica sexual de connotaciones negativas.

En cuanto a las variables no verbales, se producen encuentros explícitos entre personas del mismo sexo en 10 de los 20 personajes (52,63 %), lo que manifiesta abiertamente que pertenecen al colectivo LGBTIQ+ de una forma u otra. En todos los casos, los encuentros se producen en contexto positivo y neutro, a los que no se les da demasiada importancia en la trama. En cuanto al sexo explícito, se observa en nueve personajes del total (45 %) y en siete de ellos (35 %); estas escenas de sexo explícito se refieren a relaciones sexoafectivas fuera de la cisheteronorma. Por su parte, en lo que a las relaciones estables respecta, hay nueve (45 %), excepto la esposa de Salvador (el suegro de Albert), que no se ha contabilizado en el análisis porque su papel es irrelevante en la trama.

Todas las relaciones, excepto la de los padres de Patricia, están pasando por un mal momento, por lo que se han contabilizado como relaciones estables cuestionadas en la serie. Por otro lado, hay hasta doce personajes (60 %) que se encuadran en aspectos de la heteronormatividad y la monogamia, independiente de su orientación sexual, y solo uno de ellos (5 %) presenta al comienzo de la serie aspectos vinculados a la promiscuidad (Ramiro) que son cuestionados por la serie hasta que finalmente es asimilado por la norma defendiendo la monogamia como modelo de felicidad. Por último, de los cuatro personajes (20 %) que mantienen relaciones sexoafectivas no monógamas (Patricia, Vero, Flor y Lis), una de ellas (5 %) aclara que aun así tiende a concebir la monogamia como modelo ideal.

## Discusión

Como señala Vázquez-Rodríguez et al. (2020, p. 52) la “queeridad” de un texto “puede deberse tanto a su forma, al lenguaje audiovisual utilizado, las convenciones narrativas —que pueden o no subvertir la norma— como a su contenido”. Y aunque en *Smiley* las tramas giran en torno a personajes LGBTIQ+, los resultados obtenidos indican que la representatividad *queer* de la serie recae fundamentalmente en la subtrama de Patricia y Vero. A pesar de que tienen papeles secundarios, ambas encarnan discursos muy positivos en cuanto a las afectividades no normativas o al margen de la cisheteronorma.

Con base en los resultados, de los 13 personajes que cumplen con el indicador de “orientación sexual que trasciende los límites establecidos por la norma”, se incidirá especialmente en 5 que adquieren el mayor valor para este análisis: Álex, Bruno, Patricia, Vero y Flor. Esta selección de personajes no excluye a otros personajes que no cumplen con los indicadores principales, así como Albert, el cual adquiere bastante interés en cuanto al uso del lenguaje neutro, o a Javier y Ramiro, que representan una parte del colectivo muy importante e invisibilizada: las personas gais mayores de 50 años.

## El modelo ideal de felicidad sexoafectiva a través de los personajes principales de *Smiley*

Lejos de la subversión de códigos que propone la inclusividad de otras series producidas por Netflix, como *Sex Education*, en el caso de *Smiley*, parece

seguirse la estructura de una comedia romántica de Hollywood heteronormativa, pero con un único elemento inclusivo: sus personajes son homosexuales. A pesar del aumento cuantitativo de los personajes LGBTIQ+, *Smiley* muestra estereotipos, rasgos y patrones que siguen siendo, atendiendo al estudio de Sánchez Soriano (2021), persistentes en la ficción seriada española. Si entendemos que, de forma hegemónica, socialmente el modelo ideal de felicidad de una pareja se articula como una construcción cisheteropatriarcal, en la que el matrimonio desempeña un papel clave (Guijarro-Ojeda y Ruiz-Cecilia, 2019; Hernández-Ibáñez, 2023), los personajes más asimilados a la norma son los dos protagonistas de la serie, Álex y Bruno, a pesar de ser gais. La condición sexual de los personajes no adquiere mayor relevancia comparada con las actitudes y aspiraciones tradicionales que tienen en la vida como pareja. Aspiraciones, todas ellas, dentro del modelo propio, y legitimado socialmente, de la cisheteronorma. Álex y Bruno buscan una relación estable, monógama y duradera construida con base en la fidelidad mutua y los ideales del amor romántico.

Álex está cansado de tener relaciones esporádicas. Desea tener una relación tradicional rechazando la pareja abierta como algo que permita conseguir una verdadera felicidad: “Casi todos los tíos con los que me enrolló: o no se quieren comprometer, o están en pareja abierta, o le pone los cuernos al novio y yo no quiero eso. Yo solo quiero ser feliz” (T1E1). También sueña con casarse en el futuro, uno de los elementos más simbólicos del marco de la cisheteronormatividad y sus implicaciones en la comunidad LGBTIQ+ (Guijarro-Ojeda y Ruiz-Cecilia, 2019). Así lo expresará al comienzo de la serie: “Alguien con quien imaginar las cosas más cursis del mundo y en el fondo desear que algún día ocurran de verdad” (T1E1), mientras aparece Álex con su exnovio y este le pide matrimonio en la cama con un anillo. Por contra, algunos de los chicos con los que Álex ha tenido relaciones antes de conocer a Bruno rebaten este ideario de felicidad, argumentando que “la monogamia es para gente reprimida, eso te hace infeliz” (T1E1), o advierten sobre lo que implica este modelo de pareja: “¿Eso es lo que quieres, atarte a alguien para toda la vida?” (T1E1). La serie cuestiona la asimilación por parte de la comunidad LGBTIQ+ de estos modelos cisheteropatriarcales de relación al margen de que sean, justamente, el

modelo deseado y anhelado por ambos protagonistas y el que resultará validado en el último capítulo.

Un modelo, por otro lado, que ya se plantea al comienzo de la serie cuando Bruno habla de la existencia de la leyenda del hilo rojo: “Es una historia milenaria japonesa que asegura que un hilo rojo invisible une a las personas que están destinadas a estar juntas. Dicen que todos tenemos uno atado en el dedo meñique que nunca se puede romper” (T1E1). En el último capítulo, Álex sueña de forma recurrente que llega a casa de Bruno conducido por este hilo rojo atado a su dedo meñique (T1, E8).

Bruno es un romántico empedernido que cree en el amor eterno y en el destino. Anhela tener un amor de película, idílico, como el de *La fiera de mi niña* (Howard Hawks, 1938). Una comedia clásica romántica que refleja un constante tira y afloja de la pareja perfecta cisheteronormativa. Lo más curioso es que, precisamente, la película fue protagonizada por Katherine Hepburn y Cary Grant, dos actores de los que se rumoreaba que en la vida real eran homosexuales, pero se ocultaba con la intención de que fuesen iconos del deseo heterosexual. Con este referente, *Smiley* incide en lo que sería el modelo de felicidad ideal: el que corresponde a asimilarse lo máximo posible a la norma a pesar de la condición sexual de cada personaje.

Álex y Bruno se conocen por una casualidad de la vida, completamente remota e irreal, propia de las comedias románticas de Hollywood. Álex le deja un buzón de voz a Bruno pensando que está hablando con el chico con el que acaba de tener una relación informal. Un mensaje que articula toda la trama de la serie y que ya sienta las bases de las aspiraciones de los personajes: “Y con un *smiley* yo te estaba diciendo que quería repetir mañana mismo, que ya te echaba de menos, que por fin había encontrado a alguien con quien encajaba” (T1, E1).

Tras escuchar el mensaje, Bruno decide llamar a este desconocido y, tras contarle la leyenda del hilo rojo, ambos acceden a tener una cita a ciegas. Cuando por fin Álex y Bruno se ven en persona no se gustan ni física ni personalmente, pero acaban manteniendo relaciones sexuales varias veces

en la misma noche en la casa de Álex. Al día siguiente, cada uno espera más del otro, pero acaban separándose y, distanciados por su orgullo, empiezan relaciones paralelas: Álex con Ibra y Bruno con Ramón, chicos muy similares a ellos en cuanto a físico y personalidad. Un aspecto relevante, pues Alex y Bruno presentan personalidades y físicos muy dispares. El aspecto de Álex es más masculino y el de Bruno es más apocado y sensible. Lo mismo ocurre con sus personalidades: Álex es más despegado y Bruno es más cursi. Algo que podría entenderse como un reflejo del estereotipo de gay afeminado (y con rol pasivo) y gay musculado (con rol activo), que se equipararía a los roles tradicionales de una pareja cisheteronormativa quedando definida quién sería el hombre y quién sería la mujer en la relación. Sin embargo, esta personalidad tan marcada de cada uno no se refleja en el ámbito sexual. Las escenas sexuales que ofrece la serie entre Álex y Bruno no confirmarían el rol del activo y del pasivo, pues, en las escenas de sexo explícito que presenta la serie, se observa que ambos son versátiles (T1E2).

Ibra, un chico gay afrodescendiente que suele tener relaciones sexuales esporádicas sin compromiso y que no busca nada más, cuando acude al bar donde trabaja Álex como camarero, le besa sin que apenas establen un mínimo de confianza (T1E1). Más tarde le enviará una foto de su pene por debajo de los pantalones (T1E3). En principio, Ibra no busca el compromiso y su interés en Álex es meramente sexual. No obstante, poco a poco empiezan a demandar exclusividad en la relación y, en el último capítulo, Ibra pide a Álex que viaje con él a Senegal para presentarle a sus padres, y así formalizar una relación monógama y estable entre ellos: “Ya sé que llevamos poco tiempo y que quizás es un poco precipitado, pero te juro que lo que siento por ti no lo he sentido antes. Nunca he estado con alguien tan parecido a mí. No lo quiero dejar escapar, Álex... Creo que me estoy enamorando de ti” (T1E8). De esta manera, incluso, el personaje de Ibra, que en el E4 se presenta como gay que vive su sexualidad de manera libre, sin ataduras y en un ejercicio consciente de colectivizar su cuerpo y afectos, tras conocer a Álex, acaba apostando por la pareja monógama, fiel y cerrada. Es decir, asimilando el modelo heteronormativo de pareja y el ideal de príncipe azul al que se ha de esperar para encontrar la verdadera felicidad en el amor (T1E5).

Por otra parte, hay aspectos relacionados popularmente con el colectivo LGBTIQ+ que son mencionados con connotaciones negativas por los personajes protagonistas. Así ocurre cuando Bruno alude al Festival de Eurovisión o el programa *Drag Race*, obviando, en este último caso, el carácter transgresor de este formato de televisión, su discurso inclusivo del estilo de vida *drag* o su papel portavoz de cuestiones que afectan al colectivo, como la discriminación o la libertad sexogenérica (T1E2).

Esta búsqueda y asimilación por parte de Álex y Bruno de referencias y marcos más propios, o al menos con mejor encaje en la homonormatividad, facilita un modelo identitario con patrones muy marcados para conseguir la aceptación del sistema: hombre, blanco, nivel económico medio-alto, occidental, cuerpo sano, delgado y musculado, etc. Sumado, como indica Puar (2007), a las prácticas asociadas a las parejas heterosexuales tradicionales: familia, hijos, monogamia, hogar, etc., y provocando, de algún modo, el rechazo a otros estilos de vida o identidades, como el género fluido, el travestismo, la poligamia, el lesbianismo, el amaneramiento o diferentes características étnicas (Sánchez Soriano, 2021). Toda esta reflexión se traduce en que, a pesar de que Álex y Bruno sean personajes homosexuales, la serie refleja que, para ser felices, deben tener, o cuanto menos aspirar a tener, una relación asimilada a la norma.

Con la trama sexoafectiva de los protagonistas, asistimos a una relación completamente idealizada y que, quizás por esta misma razón, se inserta en una especie de suerte de utopía *queer* en la que ambos personajes (homosexuales) viven una relación romántica típica de las películas heteronormativas de Hollywood sin que aparezca ningún problema de homofobia estructural tanto en el ámbito social como en el ámbito familiar o laboral.

## **El fracaso amoroso de las afectividades no normativas en las subtramas de *Smiley***

Patricia y Vero buscan formar un hogar en un apartamento en propiedad y asemejarse lo máximo posible a una familia tradicional. Aparecen reformando su piso (T1E1 y T1E8) y hablan de construir una vida en común (T1E1). Un sueño que, incluso, a Vero le cuesta trabajo creer que se haga

realidad: “Pensaba que el amor no era para mí, que era una patraña que nos vendían los heteros” (T1E3).

No obstante, y aunque afirmaciones como esta apuntan a una cierta normatividad en la asunción del ideal del amor romántico cisheteropatriarcal como modelo de felicidad sexoafectiva, será la pareja formada por Patricia y Vero, así como su grupo de amigas, los personajes de la serie que ofrecen más visibilidad para el colectivo *queer* y para las afectividades no normativas no monógamas.

Patricia y Vero hablan de forma crítica sobre el modelo sexoafectivo cisheteronormado y de la base patriarcal del concepto de *hogar* y de *familia*. A diferencia de las conversaciones que a este respecto mantienen Álex y Bruno (T1E1), en el cuarto episodio ambas participan con sus amigas de una conversación clave en la serie. Un debate, impulsado por Flor y Eli, que puede entenderse como una suerte de manifiesto *queer* en el que se plantea la oportunidad que tiene el colectivo LGBTIQ+ de llevar a cabo nuevas posibilidades de relacionarse sexual y afectivamente, así como de construir nuevos modelos familiares y relacionales al margen de la norma. “No se trata solo de sexo. Queremos redefinir los términos de nuestra relación para sentirnos más libres, más cómodas” (T1E4), explicará Patricia tras anunciar que Vero y ella van a abrir su relación a terceras personas.

Un aspecto importante que destacar, especialmente cuando la carga más crítica a los modelos normativos recae en Eli y Flor, es que ambos personajes son secundarios con una relevancia todavía menor en la serie que la trama de la propia Patricia y Vero. Como ya advertía De Lauretis (1992), la representación de las lesbianas parece seguir estando, también en *Smiley*, en el ángulo muerto de la representación. En este sentido, la ODA (2022) señala que se siguen observando estereotipos en cuanto a la representación de las lesbianas, que suelen tener un segundo papel y que, además, “no expresan el mismo deseo que las escenas de sexo heterosexual o —inclusive— de sexo homosexual masculino” (p. 40). En *Smiley*, en que sí se producen escenas apasionadas de sexo entre los personajes gais, salvo en un momento muy puntual, no serán tan frecuentes las escenas de sexo explícito entre lesbianas.

Vero es copropietaria de un bar junto con su amigo Javier. Sus padres la echaron de casa cuando se enteraron de su orientación sexual. Lleva siete años con Patricia y han decidido comprarse una casa juntas, de ahí que rechace un trabajo en Ibiza por miedo a perder su relación. Mientras tanto, Patricia se encarga de hablar con el arquitecto (Bruno) para la remodelación del apartamento donde construirán juntas el hogar perfecto. En cuanto a su aspecto, Patricia presenta un *look* más masculinizado que el de Vero: tiene el pelo corto, los laterales rapados y su forma de vestir podría resultar más masculina. No obstante, vive su sexualidad a escondidas de su familia, pues desconocen que es lesbiana hasta que aparecen por sorpresa un día de Navidad (T1E5) y, pese a la conmoción inicial, sus padres acaban aceptando la orientación sexual de Patricia sin problema ninguno (T1E6, T1E8).

En la casa donde ambas piensan construir un hogar de película, Patricia planta un limonero que simboliza los siete años de relación que llevan juntas. Ambas pretenden asimilarse tanto al modelo normativo de pareja perfecta que la relación no acaba funcionando bien. Su relación se tambalea, precisamente, por los aspectos más heteronormados de su relación: la concepción tradicional del hogar, la búsqueda de la familia modelo, los celos de pareja y, especialmente, la infidelidad como gesto de alta traición y motivo de ruptura de una pareja.

La tensión por querer asumir el modelo más normativo como ideario de vida en pareja hará que Vero se sienta agobiada con todo lo que le rodea: piso, hipoteca... “¿Qué será lo próximo?”, exclama preocupada, aludiendo a ser madres (T1E3). Estos aspectos generan en Vero una crisis con la asimilación a la norma. Y aunque al principio idealizaba la historia de amor heteronormativa de Hollywood en la que las parejas tienen hijos y se casan, finalmente habla con Patricia para dejar claro que ella rechaza “lo que se supone que tienen que ser” (T1E3). Como alternativa a los problemas de pareja y buscando encontrar una solución, Patricia y Vero deciden probar con otros modelos sexoafectivos y optan por abrir su relación a terceras personas siempre con consentimiento y sinceridad con quien elijan como tercera (T1E3). De este modo, entendemos que ellas son los únicos per-

sonajes de toda la serie que firman de mutuo acuerdo un contrato contra-sexual, de acuerdo con Preciado (2002).

Vero y Patricia verbalizan y reflexionan sobre su iniciativa con sus otras amigas lesbianas, adquiriendo un valor clave para la representatividad de las prácticas *queer*, al menos, en cuanto a la deconstrucción de la normatividad monógama. Flor será quien apoye y legitime a nivel teórico esta decisión como práctica para desarticular las dinámicas heteropatriarcales y concebir nuevas posibilidades del colectivo LGBTIQ+ para construirse al margen de la heteronorma: “Pues claro que sí, tías. Me parece ideal. Tenemos que deconstruirnos y dejar atrás las dinámicas heteropatriarcales que dictan cómo debemos tener nuestras relaciones sexoafectivas” (T1E4). A pesar de ello, otra de las amigas reprobará la decisión y la desactivará de su carga biopolítica: “Quieren follar con otras tías y ya está. No hace falta que lo adornéis con teoría *queer*” (T1E4).

A pesar de las críticas, Flor se reafirma y les propone ser la tercera de su relación alegando que ya se conocen. Vero y Patricia acceden. Pero esta experiencia, lejos de situarlas en un nuevo estadio en su relación, solo conllevará más celos, discusiones y desconfianza en la pareja. Especialmente después de que Vero sorprenda a Patri y a Flor juntas y solas en casa. Será justo aquí cuando la serie destruye el posible éxito de su contrato contra-sexual a manos de los celos y la infidelidad. Este mecanismo, enraizado en la concepción judeocristiana del adulterio y por el cual se justifica que las parejas heterocentradas rompan, se reproduce en la serie consiguiendo derrotar la posibilidad de éxito de relaciones fuera del sistema. Relaciones en las que se colectiviza el cuerpo y el afecto sin que esto suponga un problema o motivo para la ruptura. En *Smiley*, Flor acusa a Vero de ser posesiva y, curiosamente, Vero se defiende explicitando que para ella solo supondría una infidelidad el hecho de que Flor y Patricia hayan practicado sexo:

Flor. ¿Cambiaría algo si te dijera que no lo hicimos? Porque, ¿qué es una traición para ti, Vero? ¿Besarnos? ¿Dormir abrazadas? ¿Comernos el coño? ¿O sencillamente cualquier cosa que haga Patri sin tu permiso?

Vero. [*Insiste*] ¿Follasteis o no?

Flor. Tan moderna que vas por la vida. Tan *fuck the patriarchy* y a la hora de la verdad te comportas como un señor con un ataque de celos. Te lo juro que, si lo llego a saber, no me meto por medio ni loca. (*Smiley*, T1E7)

*Smiley* condena, de este modo, al fracaso la relación abierta de Patricia y Vero. En este sentido, Flor resultará ser el personaje más *queer* de toda la serie. Además de ser lesbiana, cita de forma textual conceptos clave de la teoría *queer* y, al margen de la teorización que hace de ellos, no tiene ningún inconveniente en ponerlos en práctica sin caer presa de los conflictos del resto de los personajes por el peso simbólico de estar tan fuera de la norma en su modelo sexoafectivo. De hecho, incluso, tiene una relación sexoafectiva con una mujer mayor de 60 años: “Una de mis novias tiene más de 60 y puff... Si queréis os la presento para vuestro experimento” (T1E4), le dice a Patri y Vero.

## **Las aplicaciones de contactos: entre la práctica contrasexual y lo promiscuo**

En el cuarto episodio, Álex abre a Vero una aplicación para ligar, pero enseguida cuestionarán los perfiles de lesbianas que buscan experiencias sexoafectivas fuera de la norma: una chica sapiosexual, una mujer de mediana edad, una mujer casada, una dominatrix, etc. Comentarios negativos que Álex hará extensible a las aplicaciones de contactos, como Grindr, más orientadas a hombres gais. Álex criticará estos perfiles considerándolos propios de gente promiscua y que te abocan a la infelicidad. Motivo por el que Álex pretende salir de esta aplicación y encontrar una pareja estable (monógama) que le permita ser feliz para siempre.

La serie expone este tipo de aplicaciones como un espacio donde se dan cabida todo tipo de relaciones, morbos y fetichismos: “Vente a casa, somos tres de sesión”; “Yo soy pasivote vicioso. Me gusta tragar lefa, meos, lapos”. Aunque estas aplicaciones posibiliten adherirse a las prácticas contrasexuales, Álex, en su búsqueda de la felicidad plena, rechaza esta posibilidad bajo la añoranza de tener un contrato más acorde con el que tienen las personas heterosexuales: “Busco a alguien de buen rollo y que esté abierto a algo más que un polvo” (T1E4), escribirá en su perfil.

Tanto Alex como Vero y Patricia muestran sus dudas a todas estas prácticas y posibilidades que se sitúan fuera de la norma porque las consideran demasiado “raras”. De esta forma, *Smiley* desplaza a estas aplicaciones de contactos de un espacio de posibilidad para prácticas contrasexuales a un lugar de extrema rareza y superficialidad. Un fracaso que devuelve a los personajes a la misma espiral en la que el éxito de una relación sexoafectiva parece estar reservado para una relación estable y monógama como modelo ideal de felicidad.

## Conclusiones

La hipótesis relativa al modelo ideal de felicidad de una relación de pareja que asume los parámetros cisheteronormativos hegemónicos desactivando como un referente posible de vida plena a aquellas que se sitúan al margen de esta heteronormatividad en *Smiley*, a tenor de los resultados, puede afirmarse que se verifica. Este aspecto se vincula con la relación de Álex y Bruno, a pesar de su orientación homosexual. La serie presenta dos personajes no heterosexuales que buscan una relación tradicional, idílica, de película. Álex y Bruno no tienen nada en común, pero están unidos por la leyenda del hilo rojo y acaban teniendo un final feliz.

La serie perpetúa la relación hegemónica cisheteronormativa a través de dos personajes homosexuales protagonistas buscando encajar en la homonormatividad y sin pretender ninguna trascendencia para el colectivo *queer*. Como señala Narbarte Álvarez (2021), “se presentan heterossexualizados o como si fuesen unos personajes heterosexuales más de la trama, sin mostrar la complejidad que supone encarnar identidades que se salen de la norma cisheteropatriarcal” (p. 152). Asimismo, las demás subtramas desactivan la existencia de sexualidades alternativas que no sean lesbianas y gais, así como a personas transexuales, intersexuales, de género no binario o género fluido.

Lo mismo ocurre con las relaciones sexoafectivas que presenta la serie, que no son suficientemente representativas de todo aquello que se sitúa al margen de una monogamia construida desde patrones heteronormados. Algo que confirma tan solo parcialmente la segunda hipótesis planteada.

Patricia y Vero entran en crisis de pareja por las tensiones que implica querer asimilarse en exceso a la norma siendo lesbianas. No obstante, cuando ensayan otros modelos de relación al margen de dicha norma, fracasan nuevamente al no saber o poder desprenderse del legado moral asumido por su educación de tradición heteropatriarcal y del peso del ideal del amor romántico en su manera de entender el modelo de pareja y las relaciones sexoafectivas.

La conversación con sus amigas Flor y Eli en el bar sobre la decisión de buscar otros modelos de relación es determinante, ya que es el único momento en toda la serie en el que se teoriza sobre conceptos clave de la teoría *queer*, muy en línea con Butler y Preciado, dejando claro que “tenemos que deconstruirnos” para alejarnos de las dinámicas heteropatriarcales. Sin embargo, *Smiley* acaba condenando al fracaso la relación entre las dos, desactivando de este modo la posibilidad de una relación abierta como alternativa a la relación tradicional hegemónica.

Para entender por qué se presenta en *Smiley* la monogamia como único modelo ideal de felicidad en una relación, debemos entender que, en un medio como la televisión, la transgresión es permisible hasta cierto punto si se quiere llegar a un gran público e introducirse con éxito en el mercado internacional (Vázquez-Rodríguez et al., 2020). Por otra parte, para la nueva representación de los gais en el mundo audiovisual, el concepto *gaystreaming* (Ng, 2013) permite “problematizar sobre el tipo de personajes LGBTIQ+ que tienen cabida en la televisión al señalar la tendencia a representarlos según las normas de género, desexualizados y apolíticos, reafirmando jerarquías raciales, de clase y cis-sexistas” (Vázquez-Rodríguez et al., 2020, pp. 46-47). A pesar de que “Netflix es una de las empresas que mayor representación LGBTIQ+ muestra dentro de la industria cinematográfica del cine *mainstream*” (Narbarte Álvarez, 2021, p. 151), se entiende que *Smiley* busque, al mismo tiempo, ser aceptada por el público generalista de las plataformas de video bajo demanda.

En este sentido, y como apuntan Farr (2016, p. 155) y Silva y Satler (2019, p. 2), las modalidades discursivas fuera de la norma que se difun-

den a través de la ficción siempre hay que entenderlas mediadas por lógicas comerciales que contemplan factores, como el aumento de audiencias LGBTIQ+ y de adolescentes, así como una era televisiva atravesada por una lógica económica según la cual la diversidad vende. En este contexto, habría que situar el compromiso de Netflix para representar la diversidad de forma más positiva y plural a través de su estrategia Inclusion & Diversity (Netflix, 2019). Algo que sigue situando esta plataforma a la cabeza en el *ranking* del informe del ODA (2024) sobre producciones que pasan el test de Vito Russo, apoyando de forma más evidente y tangible la inclusión de las personas LGBTIQ+ en sus narrativas.

En cualquier caso, supone un gran paso adelante la producción de una serie como *Smiley* en la que la mayoría de sus personajes son LGBTIQ+ y se dan simultáneamente tramas entre parejas de gays y de lesbianas tanto jóvenes como de mediana edad. A pesar del triunfo y legitimación del ideal del amor romántico, bien es cierto que *Smiley* permite problematizar algunas cuestiones clave del movimiento LGBTIQ+ más crítico en cuanto a su resistencia al reconocimiento de la superioridad de la sociedad heterosexual y, desde esta perspectiva, a la disyuntiva existente entre la posibilidad de transformar la sociedad a través de otros modelos de relación y familia o, por el contrario, la opción de fusionarse en las estructuras y modelos existentes (Etxazarra, 2007, pp. 11-12). Espacios, en definitiva, que se abren hueco en la narrativa de la serie y que permiten reflexionar sobre otras formas de amar y construir relaciones sexoafectivas diferentes de la monogamia y al margen de modelos heteronormados.

Si entendemos los medios de comunicación como una tecnología de género (De Lauretis, 1987), que al mismo tiempo que expone cómo nuestras sociedades se representan a sí mismas, también participa de la construcción social de una realidad común, caracterizada, a la postre, por las relaciones de dominación, será fundamental que en el futuro las series de ficción sigan incorporando en los textos audiovisuales elementos que puedan relacionarse con una determinada experiencia *queer* (Zurian y García-Ramos, 2021, p. 11). Es decir, elementos que resulten de una experiencia compartida que presuponga un conocimiento de vida situado próximo a la

comunidad LGBTIQ+ y, por tanto, que puedan ser leídos, decodificados e interpretados en clave *queer*.

## Referencias

Butler, J. (2007). *El género en disputa: El feminismo y la subversión de la identidad*. Paidós.

Butler, J. (2006). *Deshacer el género*. Paidós.

De Lauretis T. (2021). Lección inaugural para la primera promoción del Máster Universitario en Estudios LGBTIQ+ de la Universidad Complutense de Madrid. *Estudios LGBTIQ+, Comunicación y Cultura*, 1(1), 107-113. <https://doi.org/10.5209/eslg.76294>

De Lauretis, T. (1987). *Technologies of gender: Essays on theory, film, and fiction*. Indiana University Press.

De Lauretis, T. (1992). *Alicia ya no: Feminismo, semiótica, cine*. Universitat de València.

Eguskiza-Sesumaga, L. (2018). Diversidad entre rejas: Estereotipos e identidad de género en la ficción televisiva *Orange is the New Black*. *Comunicación y Medios*, 27(37), 78-92. <https://doi.org/10.5354/0719-1529.2018.48622>

Estévez Mora, L. G. (2022). *La visibilidad y representación de las maternidades / paternidades LGTBIQ+ en el cine y las series* [tesis de maestría, Universidad de la Laguna]. <https://riull.ull.es/xmlui/handle/915/28060>

Etxazarra, L. (2007). La legalización del matrimonio homosexual (el cómo y el por qué de una movilización). *Papeles de identidad: Contar la investigación de frontera*, 1, 1-30. <https://ojs.ehu.eus/index.php/papelesCEIC/article/view/12193/11115>

- Farr, B. (2016). Seeing blackness in prison: Understanding prison diversity on Netflix's *Orange is the New Black*. En K. McDonald y D. Smith-Rowsey (eds.), *The Netflix effect: Technology and entertainment in the 21st century* (pp. 155-169). Nueva York: Bloomsbury. <https://doi.org/10.5040/9781501309410.ch-011>
- García-Ramos, F. J. y Villamar-Prevost, A. (2023). Diversidad funcional y relaciones sexoafectivas en *Sex Education* (Netflix): El caso de Isaac y Maeve. *Palabra Clave*, 26(2), e2627. <https://doi.org/10.5294/pacla.2023.26.2.7>
- Guijarro-Ojeda, J. R. y Ruiz-Cecilia, R. (2019). La representación de personas LGTBI+ en prensa española conservadora y progresista. *Convergencia Revista de Ciencias Sociales*, 26(80), 1-25. <https://doi.org/10.29101/crcs.v26i80.10783>
- Hernández-Ibáñez, C. (2023). Familia, matrimonio y Constitución. *Revista General de Legislación y Jurisprudencia*, 4, 603-628.
- Medina, P., Simelio, N. y Ortega, M. (2012). Mujeres, homosexualidad y relaciones afectivas en la ficción seriada: El caso de *The L Word*. En *Congènere Congrés Internacional: La Construcción de Género en la Ficción televisiva* (p. 14). Universitat de Girona. <https://dugidoc.udg.edu/handle/10256/7164>
- Narbarte Álvarez, A. (2021). Representaciones LGBTI en los largometrajes de Netflix: ¿Inclusión o asimilación? *Estudios LGBTIQ+, Comunicación y Cultura*, 1(2), 139-154. <https://doi.org/10.5209/eslg.77983>
- Netflix. (2019). *Annual Report on Form 10-K*. <https://www.sec.gov/Archives/edgar/data/1065280/000106528020000040/form10kq419.htm>
- Ng, E. (2013). A “post-gay” era? Media gaystreaming, homonormativity, and the politics of LGBT integration. *Communication, Culture & Critique*, 6(2), 258-283. <https://doi.org/10.1111/cccr.12013>

- Observatorio de la Diversidad en los Medios Audiovisuales de España. (2022). *Análisis sobre la representación de la diversidad en la ficción española del 2021 en cine y televisión*. <https://oda.org.es/wp-content/uploads/2021/11/Informe-2020.pdf>
- Observatorio de la Diversidad en los Medios Audiovisuales de España. (2024). *Análisis sobre la representación de la diversidad en la ficción española del 2023 en cine y televisión*. <https://oda.org.es/wp-content/uploads/2023/07/Informe-ODA-2023-FINAL.pdf>
- Palomino Gámez, S. y Vázquez Parra, J. C. (2021). Modelo de representación de personajes LGBTI+ en contenidos audiovisuales. *Revista de Ciencias Sociales*, 4(174), 185-205. <https://doi.org/10.15517/rcs.v0i174.52161>
- Preciado, P. (2002). *Manifiesto contra-sexual*. Opera Prima.
- Preciado, P. (2009). Terror anal. En G. Hocquenghem, *El deseo homosexual* (pp. 135-174). Melusina.
- Puar, J (2007). *Terrorist assemblages: Homonationalism in queer times*. Duke University Press.
- Ribes Pericàs, F. (2022). *Ausencia y exceso: Lesbianas y bisexuales asesinas en el cine de Hollywood*. Dos Bigotes.
- Sánchez Soriano, J. J. (2021). *Análisis de ficción seriada con componente LGTB+: Estudio de las representaciones e interpretaciones de casos españoles y estadounidenses durante la década 2011-2020* [tesis doctoral, Universidad de Murcia]. <https://digitum.um.es/digitum/handle/10201/113767>
- Silva, P. H. C. de O. y Satler, L. L. (2019). *Representações de minorias em séries da Netflix: Estudo sobre o personagem Eric da série Sex Education* [ponencia]. XXI Congresso de Ciências da Comunicação na

Região Centro-Oeste. <https://portalintercom.org.br/anais/centrooeste2019/resumos/R66-0502-1.pdf>

Vázquez-Rodríguez, L.-G., García-Ramos, F.-J. y Zurian Hernández, F. A. (2020). La representación de identidades *queer* adolescentes en *Sex Education* (Netflix, 2019-). *Fonseca, Journal of Communication*, 21, 43-64 <https://doi.org/10.14201/fjc2020214364>

Zurian, F. A. (2013). Cuerpos masculinos, hormonas y sexo en la ficción televisiva. En F. A. Zurian (ed.), *Imagen, cuerpo y sexualidad: Representaciones del cuerpo en la cultura audiovisual contemporánea* (pp. 157-177). Ocho y Medio.

Zurian, F. A., Garcia-Ramos, F.-J. y Vázquez-Rodríguez, L.-G. (2021). La difusión transnacional de discursos sobre sexualidades no normativas vía Netflix: el caso *Sex Education* (2019-2020). *Comunicación Y Sociedad*, 18, 1-22. <https://doi.org/10.32870/cys.v2021.8041>

Zurian, F. A. y García-Ramos, F. J. (2021). *Una mirada queer sobre el cine español del siglo XXI*. Fundamentos.