



Representaciones mediáticas de la diversidad sexual en series televisivas japonesas: visibilidad, estereotipos y espectacularización

Media Representations of Sexual Diversity in Japanese Television Series: Visibility, Stereotypes and Spectacularization

DOI: 10.32870/mycp.v15i45.963

Yunuen Ysela Mandujano-Salazar¹

Resumen

El propósito de este artículo es presentar los resultados de un estudio cualitativo sobre la representación de las diversidades sexuales como elemento protagónico en series *live-action* y *mainstream* producidas en Japón entre 2016 y 2022. Se seleccionó una muestra de caso emergente —nueve títulos— sobre la cual se identificaron y problematizaron las identidades de género y orientaciones sexuales representadas, así como las líneas generales de la trama con respecto a la diversidad. Se encuentra que el elemento recurrente es la homosexualidad de varones, con una exploración de la asexualidad y el travestismo. No obstante, incluso en estos contenidos, sigue dominando la representación de personas cisgénero y la romantización de la homosexualidad entre varones como elemento para el disfrute de una audiencia femenina.

Palabras clave: Japón, representación mediática, LGBTQIA+, series televisivas, inclusión de diversidad.

Abstract

The purpose of this article is to present the results of a qualitative study on the representation of sexual diversity as a protagonist in live-action and mainstream series produced in Japan between 2016 and 2022. An emerging case sample—nine titles—was selected, from which the gender identities and sexual orientations represented, as well as the general plot lines regarding diversity, were identified and problematized. It is found that the recurring element is male homosexuality, with an exploration of asexuality and transvestism. However, even in these contents, the representation of cisgender people and the romanticization of homosexuality among men as an element for the enjoyment of a female audience continue to dominate.

Keywords: Japan, media representation, LGBTQIA+, television series, diversity inclusion.

Artículo recibido el 22 de mayo de 2025 y dictaminado el 01 de febrero de 2026.

1. Universidad Autónoma de Ciudad Juárez. Av. Universidad y Heroico Colegio Militar s/n, Cd. Juárez, Chihuahua, México, C.P. 32310. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4794-6584> Correo electrónico: yunuen.mandujano@uacj.mx

Introducción

La visibilidad mediática de la diversidad sexual ha aumentado notablemente en los últimos años; sin embargo, esto no necesariamente implica una transformación equivalente en los imaginarios sociales. Japón es de los países desarrollados con menos avances en términos de inclusión de las personas LGBTQIA+ (Chotani & Ammour-Mayeur, 2023). Aunque ha habido algunos avances —como la legalización del procedimiento para la reasignación sexual desde la década de 1990 (Yamamoto, 2023)—, sigue sin reconocerse legalmente, por ejemplo, el matrimonio entre personas del mismo sexo (Wong, 2021). Algunos municipios han tomado medidas para expedir certificados de reconocimiento de relaciones de convivencia, pero sigue tratándose de casos que generan gran debate social y resistencia por parte de los sectores políticos conservadores (Chotani & Ammour-Mayeur, 2023; Wong, 2021; Yamamoto, 2023). El mayor avance ha sido la promulgación, en 2023, del Acta para la Promoción de la Ciudadanía, en la cual se dice que el Estado y los gobiernos locales deben *promover* la comprensión y respeto a los derechos humanos de toda la ciudadanía, independientemente de su orientación sexual o identidad de género; aunque no se prevén ni procedimientos ni castigos si llega a violarse lo anterior (Global HR Lawyers IUS Laboris, 2024).

De tal forma que las personas con identidades de género y orientaciones sexuales que retan la heteronormatividad continúan luchando por reconocimiento e inclusión; pero, a pesar de ello, persiste una resistencia que les mantiene en un estatus social de minoría. Un factor relevante en estas luchas y resistencias es la poca representación de las diversidades sexuales en los contenidos mediáticos, a la que, además, típicamente se le carga con estereotipos y estigmas.

En este sentido, destaca que, desde mediados de la década de 2010, está habiendo una creciente producción de series de ficción *live-action* —conocidas como *doramas*— de distribución nacional por televisión abierta en donde personajes principales representan algunas diversidades sexuales y de género. Desde luego, una mayor visibilización no implica una mejor representación ni el desmantelamiento de estereotipos, estigmas o discursos que la mantengan como anormalidad. A pesar de esta transformación, el análisis académico de estas representaciones es limitado.

Es en este contexto en el que este artículo analiza las representaciones de la diversidad sexual en un conjunto de series televisivas japonesas recientes

con el objetivo de identificar las principales formas narrativas y simbólicas mediante las cuales se construyen las identidades no heteronormativas. Desde una perspectiva de estudios culturales, el estudio examina cómo nueve series *live-action* y *mainstream* producidas en Japón entre 2016 y 2022² articulan discursos sobre sexualidad, afectividad y diferencia. El artículo sostiene que, si bien el incremento de estas representaciones puede interpretarse como un indicador de mayor visibilidad de la diversidad sexual en el ámbito mediático japonés, estas representaciones siguen partiendo de convenciones mercantilizadas que tienden a espectacularizar lo diverso y a reproducir estereotipos y estigmas asociados a las identidades no heteronormativas. En este sentido, el análisis busca contribuir a los debates sobre medios, representación y diversidad sexual al examinar las tensiones entre la visibilidad mediática y los procesos de normalización en la cultura audiovisual japonesa contemporánea.

A continuación, se contextualiza la situación de la diversidad sexual y la heteronormatividad en Japón, así como el marco teórico para el análisis de las series televisivas de aquel país. Posteriormente, se describe la metodología empleada para la selección y análisis de las series consideradas para el estudio. En la sección de resultados se examinan las principales formas narrativas y simbólicas mediante las cuales se representan las identidades no heteronormativas. Finalmente, el artículo discute las implicaciones de estos hallazgos en relación con las dinámicas de visibilidad mediática, espectacularización de la diversidad y reproducción de estereotipos en el contexto de la industria televisiva japonesa.

La desnormalización de la diversidad sexual en Japón

Foucault (1998) encontró que en Europa, en algún momento del siglo XVIII, se volvió imperativo convertir todo lo relativo al sexo en discurso, con el fin de insertarlo en sistemas que permitieran analizarlo, regularlo e intervenirlo. Así, se fueron impulsando campañas que ayudaron a transformar el comportamiento sexual de las personas y parejas en elementos de interés económico y político para las sociedades. En el contexto de la primera revolución industrial y de la consolidación de la economía capitalista, las necesidades económicas del

2. Se considera *mainstream* a los contenidos distribuidos en televisión abierta de alcance nacional. Por su parte, *live-action* implica contenidos en donde personas reales actúan; muchas veces, las historias son adaptaciones de novelas, *anime* o *manga*.

sistema llevaron a que actividades y deseos sexuales infecundos se acusaran de anormalidad, perversidad y enfermedad.

En el caso de Japón, una sociedad que se formó y evolucionó mayormente alejada de influencias europeas hasta mediados del siglo XIX, las relaciones sexuales y románticas entre personas del mismo sexo o entre más de dos personas de distintos sexos no fueron consideradas anormales sino hasta finales del XVIII (Bornoff, 1994; McLelland & Suganuma, 2009). El Shinto (sistema de creencias autóctono), el Budismo y el Confucianismo (ambas doctrinas importadas de China y Corea que tuvieron gran influencia en la consolidación de la sociedad japonesa premoderna) eran tolerantes hacia todas las sexualidades y sus expresiones, siempre que no afectaran las funciones de las personas en la reproducción social; además, no prescribían como inmoral o ilegal la diversa exploración de la sexualidad ni de las identidades de género (Frühstück, 2022). Las relaciones sexuales o involucramientos románticos entre personas del mismo sexo eran catalogados como un gusto; no implicaban una identidad. Es decir, por ejemplo, cuando un varón se involucraba con otro, se decía que tenía *nanshoku* o *wakashudo*, términos que se referían al gusto por las relaciones sexuales con un hombre o un joven, pero eso no correspondía a la noción de homosexualidad actual; además, en la mayoría de los casos, también mantenían relaciones con mujeres —ya fueran sus esposas u otras— y tampoco eran considerados bisexuales (Bornoff, 1994; McLelland & Suganuma, 2009).

Fue hasta el derrocamiento del régimen samurái, en 1868, cuando Japón entró en un proceso de acelerada modernización y, a fin de que su sociedad no fuera considerada salvaje o retrasada por las potencias europeas y por Estados Unidos, el gobierno promovió un cambio en la ideología en torno a la sexualidad, desnormalizando las prácticas no heterosexuales (Frühstück, 2022; McLelland & Suganuma, 2009). Acorde con el proyecto de construir un estado nación industrializado con una milicia capaz de defenderse de las potencias occidentales, el gobierno japonés comenzó a intervenir en la regulación y normalización de las identidades de sexo y género. Los cuerpos masculinos debían ser la base de la milicia, por lo que se promovió una masculinidad que representara la fortaleza de mente y espíritu útil para la producción de riqueza y la defensa de la nación. Por otro lado, los cuerpos femeninos debían servir a la reproducción poblacional, por lo que se promovió una feminidad que se vinculara al apoyo doméstico y que permitiera a los varones dedicarse al trabajo y a la milicia. Asimismo, las relaciones sexuales entre personas del

mismo sexo comenzaron a ser catalogadas como homosexualidad y como un trastorno psicológico, siguiendo la tendencia que se estaba dando en Occidente (Admissions Blog, 2022; Frühstück, 2022; McLellan, 2008; Nagase & Brinton, 2017).

Por tanto, al igual que identificó Foucault en Europa, en Japón se desarrolló una biopolítica que llevó a las diversidades sexuales, antes aceptadas, a su desnormalización en el siglo XX. Así, para esa época, en las sociedades industriales alrededor del mundo se habían establecido la heteronormatividad y la condena a quienes estuvieran fuera de ella, bajo la idea de que retaban tanto a la reproducción biológica como a la reproducción del modelo económico; por tanto, se les presentaba como transgresores del orden y el sentido común.

Actualmente, en Japón, existen pocas estadísticas sobre las personas que se identifican fuera de la heteronormatividad. Sin embargo, de acuerdo con una encuesta en línea realizada en 2019 a 347,816 personas entre 20 y 69 años, alrededor del 7% declaró tener una orientación no heterosexual, mientras que el 6.1% respondió tener una identidad distinta a cisgénero (Japan LGBT Research Institute, 2019). Por otro lado, un estudio realizado en 2022, con una muestra de 28,038 seleccionada para obtener representatividad de hogares a nivel nacional, estimó que entre las personas de 20 años en adelante, alrededor del 5% se identificaban como homosexuales, alrededor del 1% como bisexuales y alrededor del 4% como identidades de género diversas (Minami et al., 2024).

Según algunas encuestas, cerca del 40% de las personas que se identifican fuera de la heteronormatividad han expresado haber sido acosadas o atacadas (Kyodo News, 2020) y ha habido casos de suicidios derivados de los acosos a los que se enfrentan, así como de los discursos de odio hacia las diversidades (Ryall, 2019). Además, tienden a presentar mayores tasas de abuso de sustancias, menores niveles educativos, estatus de empleo y nivel de ingresos que las personas heterosexuales (Minami et al., 2024). Es por ello que se vuelve relevante analizar la representación de la diversidad sexual en los medios, pues estos son clave para la normalización o desnormalización de discursos y actitudes que impactan el desenvolvimiento de distintos grupos sociales.

Las representaciones de la diversidad sexual en Japón del siglo XX

Las representaciones sociales reproducen un sentido común basado en significados que moldean comportamientos y respuestas emocionales de las

personas hacia sujetos de ciertas categorías sociales (Banchs, 2000; Moscovici, 1986). En momentos de crisis, envuelven estereotipos que sugieren determinadas actitudes y sirven de esquemas de percepción para las personas, apoyando su construcción identitaria, tanto social como individual, permitiéndoles definirse con respecto a la otredad (García Martínez, 2008; Mora, 2002; Moscovici, 1986). En las sociedades contemporáneas, los contenidos mediáticos son claves para la producción y reproducción de las representaciones que se van alimentando del contexto y de las distintas fuerzas de significación y contrasignificación para propagar ideas sobre aquello que es ideal y aquello que se considera una transgresión de las expectativas sociales.

En el ámbito artístico, Japón tiene una larga historia de expresiones populares en donde se juega con las identidades de género y las orientaciones sexuales (MacDuff, 1996). Destaca el teatro kabuki, surgido en el siglo XVII y vigente aún como una de las expresiones artísticas tradicionales más admiradas. Este tipo de puesta en escena se conforma sólo por actores varones, algunos de los cuales se especializan en personificar a mujeres y son llamados *onnagata* (literalmente: forma de mujer). A inicios del siglo XX, apareció su contraparte, el teatro Takarazuka, compuesto sólo por actrices, entre quienes algunas se especializan en la personificación de varones y son reconocidas como *otokoyaku* (literalmente: papel de varón). En ambos estilos, actrices y actores estudian cuidadosamente las imágenes dominantes de la feminidad y masculinidad que están representando —ya sea de la Europa renacentista o del Japón samurái— y no sólo se visten y maquillan de acuerdo con ellas, sino que adoptan los gestos y ajustan sus voces para que su *performance* sea lo más femenino o masculino posible; no se trata de una parodia, sino de performatividades a veces más cercanas a los modelos ideales que lo que pueden realizar mujeres y varones en su cotidianidad heteronormada (Sakai, 2020; Stickland, 2004). Si bien la personificación completa se encuentra en un contexto delimitado, actrices y actores suelen incorporar elementos de su performatividad a su presentación pública fuera del teatro, lo cual ha sido criticado como anormal por algunos sectores de la sociedad japonesa (Sakai, 2020).

Por otro lado, en los contenidos del *mass media*, la representación de personas fuera de la heteronormatividad se ha dado mayormente relacionada con varones homosexuales, el travestismo y lo afeminado en contextos de comedia o ironía (Bravo, 2022; Brennan, 2019; Wu, 2021). Hacia la década de 1970, Japón vivía un auge económico e industrial que llevó a la consolidación de una sociedad de consumo en donde los medios masivos de

comunicación adquirieron un papel clave para la propagación de ideologías y valores nacionales (Lukács, 2010; Vogel, 1971). En esta época, la industria de las historietas japonesas, conocidas como *manga*, tuvo también un gran auge y comenzó a diversificarse ampliamente, creando y distribuyendo historias dirigidas a públicos muy específicos —niñez (*kodomo*), mujeres adolescentes (*shoujo*), mujeres (*josei*), varones adolescentes (*shounen*), varones (*seinen*)— o intereses muy particulares: deportes (*supootsu*), aventuras (*bouken*), comedia (*komedi*), drama (*gekiga*), etcétera (Kalen, 2012).

Lo más interesante del *manga* en esta época fue que, en su gran mayoría, quienes dibujaban o escribían estas historias pertenecían a los mismos grupos demográficos a los que dirigían sus obras. En este sentido, jóvenes mujeres creadoras solían ser predominantemente las autoras e ilustradoras de *shōjo* y *josei* manga. Las mujeres japonesas fueron sumamente activas como creadoras y consumidoras y en los géneros dedicados a ellas exploraban sus ideales y cuestionamientos con respecto al papel de la mujer japonesa en la sociedad y sus relaciones románticas y sexuales (Kinsella, 1998; McLelland et al., 2015; McLelland & Welker, 2015; Pagliassotti et al., 2013). En ese contexto, en 1978, una revista titulada *Jun* (después *June*) publicó por primera vez *shoujo manga* mostrando personajes varones con estética andrógina e involucrados en relaciones homosexuales que, típicamente, tenían finales trágicos (Pagliassotti et al., 2013).

Ante la popularidad del *manga*, el público adolescente y de jóvenes adultos buscaba expresar sus ideas y emociones a través de historias propias, por lo que surgió un género conocido como *doujinshi*, que era un *manga* amateur y autopublicado. En la década de 1980, un caso de un asesino serial coleccionista de *manga* llevó a algunos sectores conservadores de la sociedad japonesa a condenar los *manga* que presentaran contenidos sexuales explícitos; esto llevó a una disminución temporal en la publicación de historias sobre homosexualidad entre varones dentro de las revistas de *manga* (McLelland, 2015). Sin embargo, muchas creadoras continuaron publicando ellas mismas sus historias y, así, se consolidó el género *yaoi* como derivado del *shoujo*, pero enfocado en una homosexualidad explícita entre varones con estética andrógina u otras identidades *queer* (MacDuff, 1996; McLellan, 2008).

Para la década de 1990, la popularidad de este tipo de historias entre el público femenino era tal que surgieron revistas de *manga* exclusivamente dedicadas a ellas y el término BL o *Boys' Love* se difundió como sinónimo de *yaoi* para referirse a este género. A pesar de su relativa popularidad entre lec-

toras de *manga*, el género difícilmente puede considerarse *mainstream*, pues dentro de Japón es percibido como una fantasía erótica entre algunas mujeres a quienes, en términos coloquiales, se les llama *fujoshi*, lo cual, literalmente, se traduce como mujeres corrompidas (Brennan, 2019; McLelland et al., 2015; McLelland & Welker, 2015; Pagliassotti et al., 2013). Es decir, en este caso, no sólo las relaciones homosexuales en sí, sino el disfrute de historias que las involucren se considera también anormal y conlleva un estigma social.

No obstante, el gusto de las mujeres japonesas por las representaciones mediáticas de jóvenes varones con características relativamente andróginas trascendió al mundo real y a los contenidos *mainstream* de una forma curada por las grandes corporaciones mediáticas. Las compañías de talentos, productoras musicales y televisoras comenzaron a cuidar la estética de actores, cantantes e ídolos pop varones cuando la audiencia objetivo estaba constituida por mujeres; así, comenzaron a dominar los rostros de varones sin vello, cuerpos esbeltos y sin musculatura exagerada, y cabello estilizado (Darling-Wolf, 2004; Mandujano-Salazar, 2024). Sin embargo, a diferencia de las historias *BL*, estos hombres equilibraban su estilo relativamente andrógino y sus *performances* con sutiles referencias homoeróticas con su comportamiento e identificación pública como varones heterosexuales cuando estaban fuera del escenario; es decir, en los contenidos *mainstream*, la apariencia podía ser andrógina, pero el discurso promovido seguía siendo heteronormado (Mandujano-Salazar, 2018, 2021, 2024).

Ahora bien, desde finales del siglo XX, la industria mediática japonesa tiene entre sus principales productos *mainstream* para consumo interno las series *live-action* conocidas como *dorama*, que se caracterizan por representar estilos de vida y actitudes que reflejan las tendencias más actuales entre determinados segmentos de la población. Estos *doramas* suelen tener entre uno y doce episodios con duraciones de veinte a cincuenta minutos cada uno. Su énfasis narrativo se encuentra en el desarrollo de los personajes centrales hacia la consecución de sus metas —ya sean profesionales, románticas, de amistad o de aceptación personal— desde la defensa de su propia identidad e individualidad (Dales, 2014; Mandujano-Salazar, 2021).

Debido a que la producción mediática *mainstream* implica la interacción de múltiples fuerzas de mercado —equipo creativo y de producción, patrocinadores, directivos de la compañía productora, sector de consumidores a quienes va dirigido un producto en particular, etcétera—, los *doramas* son una muestra de las batallas y negociaciones entre sectores de la sociedad, así como

los cambios que se van forjando. Por ende, y ante la problemática expuesta en torno al rezago de Japón para incluir y proteger los derechos de las personas LGBTQIA+, resulta relevante analizar las más recientes producciones de las principales televisoras japonesas con personajes centrales que se definen fuera de la heteronormatividad, a fin de identificar si se trata de avances en torno a una mayor inclusión o, por el contrario, de intentos por reafirmar lo diverso como anormal.

Metodología

La investigación de donde surge el presente texto parte de un enfoque cualitativo apoyado en el análisis textual interpretativo de una muestra de caso emergente de nueve *doramas* transmitidos por televisión abierta nacional y en donde se presentan personajes centrales con elementos fuera de la heteronormatividad. Se decidió obtener una muestra de caso emergente, puesto que esta aprovecha la información de un fenómeno que se está desarrollando y busca explorarse conforme sucede (Suri, 2011).

El primer paso consistió en una búsqueda en los navegadores Google y Yahoo.jp de *doramas*, agregando los siguientes términos de búsqueda en idioma japonés: BL, *boy love*, *yaoi*, gay (*gei*), lesbiana (*rezubian*), bisexual (*baisekushuaru*), asexual (*asekushuaru*), transgénero (*toransujendaa*), travesti (*iseisou*), *queer* (*kuia*), intersexo (*intaasekusu*), no binario (*jendaaresu*, *jendaafuruido*). Esta búsqueda se realizó en diciembre de 2024 y se encontraron 78 títulos, 61 de los cuales se produjeron entre 2022 y 2024, es decir, hubo un incremento evidente en los últimos tres años. No obstante, al revisar las características a partir de las sinopsis y datos técnicos disponibles en diversos sitios web, la gran mayoría se eliminaron como parte de la muestra porque no fueron transmitidas en televisión abierta a nivel nacional, sino que fueron producciones para sitios de *streaming* de suscripción o películas derivadas de series. Así, se eligieron nueve títulos que fueron producidos entre 2016 y 2022, de los cuales tres son historias originales, cinco son versiones *live-action* de *manga* y una es adaptación de una novela; debido a que algunos títulos han tenido varias temporadas, la muestra incluyó 14 series (ver Tabla 1).

Tabla 1
Muestra de series producidas por televisoras japonesas de transmisión nacional centradas en personajes fuera de la heteronormatividad

	<i>Título</i>	<i>Traducción*</i>	<i>Año de producción</i>	<i>Cantidad de episodios</i>	<i>Versión previa</i>	<i>Autor original o guionista</i>	<i>Productora</i>	<i>Horario original de transmisión</i>
1	Ossan's Love	Amor de señor	2016	1	Original	Tokuo Koji	TV Asahi	30/12/2016 24:40
			2018	7				Sábados 23:15
			2019	8				Sábados 23:15
2	Pornographer	Pornógrafo	2018	6	Manga	Marukido Maki	Fuji TV	Miércoles 25:25
	Indigo no kibun	Sensación indigo	2019	6		Marukido Maki	Fuji TV	Miércoles 25:25
3	Fujoshi, Ukkari Gei ni Kokuru	La chica que le declara su amor a un gay	2019	8	Novela	Asahara Naoto	NHK	Sábados 23:30
4	Kinou nani tabeta?	¿Qué comiste ayer?	2019	12	Manga	Adachi Naoko	TV Tokyo	Viernes 24:12
			2020	1				01/01/2020 22:00
5	Ore no sukaato, doko itta?	¿A dónde fue mi falda?	2019	10	Original	Sakurai Tomonari y Kato Takuya	NTV	Sábado 22:00

Representaciones mediáticas de la diversidad sexual en series televisivas japonesas: visibilidad, estereotipos y espectacularización

	<i>Título</i>	<i>Traducción*</i>	<i>Año de producción</i>	<i>Cantidad de episodios</i>	<i>Versión previa</i>	<i>Autor original o guionista</i>	<i>Productora</i>	<i>Horario original de transmisión</i>
6	Zettai BL ni naru sekai vs. Zettai BL ni naritakunai otoko	El mundo que convierte a los hombres en homosexuales vs. el hombre que no quiere volverse homosexual	2021	1	Manga	Konkishi	TV Asahi	Sábado 21:00
			2022	1	Manga	Konkishi	TV Asahi	Domingo 20:00
7	Given	Dado	2021	6	Manga	Kizu Natsuki	Fuji TV	Martes 00:55
8	Kieta Hatsukoi	El primer amor que fue borrado	2021	10	Manga	Hinekure Wataru	TV Asahi	Sábado 23:30
9	Koisenu futari	La pareja que no hace el amor	2022	8	Original	Yoshida Eika	NHK	Lunes 22:45

Fuente: Elaboración propia con información de los sitios web de las televisoras. Nota: La traducción de los títulos es propia y no es literal, sino que se buscó expresar la connotación del título en japonés.

Una vez identificada la muestra, se revisaron los sitios web de las televisoras y se obtuvieron los datos técnicos de cada título. Asimismo, se buscó el acceso a las series desde diversos sitios de contenidos de *streaming*. Todas las series de la muestra se encontraron y fueron analizadas en su idioma original. Se establecieron como categorías de análisis la identidad de género, orientación sexual y edad de los personajes centrales, así como la principal problemática sobre la que se desarrolla la historia (Tabla 2). Se realizó una matriz con la información recabada, de la cual parte el análisis de resultados.

Tabla 2
Matriz de elementos de análisis

<i>Título</i>	<i>Género de la serie</i>	<i>Grupo demográfico objetivo</i>	<i>Personaje que reta la heteronormatividad</i>	<i>Edad</i>	<i>Identidad de género</i>	<i>Elemento de divergencia</i>
Ossan's Love Saga	Comedia	Adultos	Haruta Soichi	33-35	Varón, cis	Heterosexual que descubre que es homosexual
			Kurosawa Musashi	55-57	Varón, cis	Heterosexual que descubre que es homosexual
			Maki Ryota	25	Varón, cis	Homosexual
			Naruse Ryu	30	Varón, cis	Homosexual
Pornographer	Drama	Mujeres	Kuzumi Haruhiko	20s	Varón, cis	Heterosexual que descubre que es homosexual
			Kijima Rio	33	Varón, cis	Homosexual
			Kido Shiro	33	Varón, cis	Homosexual
Pornographer - Indigo no kibun			Kijima Rio	29	Varón, cis	Homosexual
			Kido Shiro	29	Varón, cis	Homosexual
Fujoshi, Ukkari Gei ni Kokuru	Comedia, escolar, romance	Mujeres	Andou Jun	18	Varón, cis	Homosexual
Kinou nani tabeta?	Vida cotidiana	Adultos	Kakei Shiro	45-46	Varón, cis	Homosexual
			Yabuki Kenji	40s	Varón, cis	Homosexual
Ore no sukaato, doko itta?	Comedia, amistad, escolar	Jóvenes	Harada Nobuo	52	Varón, cis	Homosexual, travesti

<i>Título</i>	<i>Género de la serie</i>	<i>Grupo demográfico objetivo</i>	<i>Personaje que reta la heteronormatividad</i>	<i>Edad</i>	<i>Identidad de género</i>	<i>Elemento de divergencia</i>
Zettai BL ni naru sekai vs. Zettai BL ni naritakunai otoko	Comedia, romance	Mujeres	Mob	20s	Varón, cis	Heterosexual que descubre que es homosexual
Given	Musical, romance	Mujeres	Uenoyama Ritsuka	17	Varón, cis	Homosexual
Kieta Hatsukoi	Escolar, comedia, romance	Mujeres	Aoki Sota	17	Varón, cis	Heterosexual que descubre que es homosexual
			Ida Kosuke	17	Varón, cis	Heterosexual que descubre que es homosexual
Koisenu futari	Drama, vida cotidiana	Adultos, jóvenes	Kodama Sakiko	20s	Mujer, cis	Asexual
			Takahashi Satoru	30s	Varón, cis	Asexual

Fuente: Elaboración propia.

Resultados

El análisis deja claro que, particularmente en la última década, los medios japoneses *mainstream* están abriéndose a la representación de la diversidad sexual, pero lo están haciendo a partir de un género que ha mostrado ser exitoso en otro tipo de productos: el *yaoi* o *boys love*. Sin embargo, la serie que dio paso a este auge no fue tomada de los *manga* ni estaba dirigida particularmente a mujeres.

Ossan's Love, la comedia original de TV Asahi, se presentó como un episodio especial transmitido hacia fin de año en 2016, pasada la medianoche, lo cual determinaba claramente a la audiencia adulta como su objetivo. La trama de la historia se centra en tres varones cisgénero de tres generaciones y características distintas: uno en sus treintas, que se percibe heterosexual y desea casarse con una mujer, pero no encuentra pareja ni es hábil en las labores domésticas, lo cual le dificulta vivir solo; su jefe, en sus cincuentas, casado y presentado también como heterosexual y el arquetipo del varón japonés, pero que, en el transcurso de la historia, descubre que tiene sentimientos románticos hacia su subordinado y debe enfrentar su potencial homosexualidad; y un compañero de ambos, en sus veintes, que es abiertamente homosexual, hábil en las labores domésticas y tiene interés romántico en su compañero de treintas.

Aunque la historia se centra en un contexto laboral de una corporación japonesa promedio, el elemento principal de la trama no es el aspecto laboral, sino el enfrentamiento de los hombres que se han percibido toda su vida y han vivido como heterosexuales ante la homosexualidad de otros y su propio descubrimiento con respecto a la posibilidad de amar y sentirse atraídos por varones. Se trata de una historia que no es sexualmente explícita, sino que se enfoca en los aspectos psicológicos y sociales que enfrentan los personajes ante el desarrollo de intereses románticos homosexuales.

Este episodio tuvo buena recepción entre el público objetivo y, en 2018, la televisora produjo una primera temporada de siete episodios siguiendo a los mismos personajes e historia, los cuales fueron transmitidos los sábados en horario de adultos, pero más accesible que el episodio especial. La recepción y comentarios en otros medios y redes sociales fue mayormente positiva, por lo que, en 2019, se lanzó una segunda temporada de ocho episodios, además de producirse una película que se distribuyó en cines a nivel nacional con una clasificación G (para todo público) y, luego, la historia se transformó en *BL manga*. Estos productos siguieron teniendo la misma trama, pero varían en los

contextos laborales e introducen otros personajes varones homosexuales. Asimismo, mantienen el humor y el enfoque en el desarrollo de la socialización y las emociones entre los personajes, evitando presentar o sugerir escenas sexuales.

Ossan's Love abrió la puerta al BL en contenidos *live-action mainstream*. Entre 2018 y 2022, nueve series, derivadas de seis títulos, fueron producidas por las cinco televisoras de alcance nacional, incluida la televisora pública NHK, y transmitidas, en su mayoría, en horarios alrededor de la medianoche. Sin embargo, a diferencia de *Ossan's Love*, todas ellas, siguiendo las características del BL *manga*, presentaron una estética andrógina en los actores principales y tuvieron como audiencia objetivo a mujeres jóvenes y adultas. Las tramas principales de estas series se centraron en un hombre cisgénero que se percibe como heterosexual, pero, al conocer a un varón cisgénero homosexual, se involucra en una relación romántica —y, a veces, sexual— con él, lo que lo lleva a enfrentar su percepción de sí mismo, su identidad y sus creencias, hasta que acepta su nueva identidad.

De estas, sólo un título presentado en dos episodios especiales —*Zettai BL ni naru sekai vs. Zettai BL ni naritakunai otoko*— se transmitió en horario estelar en TV Asahi, lo que volvió accesible a públicos más amplios, incluido el familiar. Sin embargo, a diferencia de los otros títulos que se contextualizan en el Japón contemporáneo realista, esta historia es una comedia que se desarrolla en un mundo imaginario desde donde explora el desarrollo de sentimientos entre varones, pero es menos explícita que las otras en términos del establecimiento de relaciones.

Destacan dos series originales que no entran en el género BL y presentan otras diversidades: *Ore no sukaato, doko itta?* y *Koisenu futari*. La primera, transmitida en 2019 por NTV, fue la que por primera vez, teniendo un personaje central fuera de la heteronormatividad, se presentó en horario estelar familiar y fue dirigida a un público adolescente en general. Esta serie se centra en un varón cisgénero homosexual en sus cincuentas, padre de una hija; la característica sobre la que se desarrolla la trama es que este hombre se presenta abiertamente como travesti, vistiéndose de mujer cuando sale de su casa, pero sin comportarse o tratar de ser mujer. Un día se convierte en profesor de un grupo de preparatoria pública. El alumnado, de inicio, se burla de él y duda de sus capacidades como profesor, pero él, además de demostrarles que puede ayudarles y que su apariencia no tiene que ver con su calidad humana ni como profesor, les inculca el valor de ser originales y fieles a sus identidades, sean las que sean.

La narrativa de la historia se enfoca en la inicial discriminación que sufre el protagonista por parte de sus estudiantes y la forma en que, a través de sus acciones positivas y reflexivas, va desmantelando sus prejuicios y ganando su confianza. Aunque se muestra alguna escena en la que su hija hace una ligera recriminación a su peculiar apariencia, el protagonista se presenta seguro de sí mismo y ya bien identificado en su diversidad, a diferencia de los otros *doramas*, en donde los protagonistas suelen ser expuestos a nuevas emociones y cuestionamientos identitarios.

Koisenu futari, producida y transmitida en 2022 por la televisora pública NHK, explora la asexualidad entre personas adultas jóvenes. La historia se centra en una mujer cisgénero en sus veintes que siente presión de su familia y amistades por no tener una pareja; sin embargo, ella no siente la necesidad de buscar un romance ni entiende el atractivo de las relaciones de pareja. Un día conoce a un varón cisgénero en sus treintas que declara ser asexual y arromántico y disfruta de su soledad. La trama muestra el proceso en el que ella comienza a explorar su propia identidad como asexual y cómo él explora una relación de convivencia asexual y arromántica, mientras ambos enfrentan desafíos laborales y familiares que no son relacionados con sus identidades y orientaciones sexuales, sino que son comunes a cualquier persona japonesa.

El equipo de producción de esta serie buscó la asesoría de personas asexuales y de organizaciones LGBTQIA+, con lo que consiguió una representación respetuosa y no espectacularizada de identidades y modelos de familia no convencionales.

La recepción y el consumo de estas series sugieren una brecha generacional significativa en la sociedad japonesa. Por un lado, producciones como *Ossan's Love* inicialmente se confinaron a horarios de medianoche, dirigidos a un público adulto capaz de procesar la comedia desde una perspectiva madura. Por otro lado, la transición de temáticas no heteronormativas al horario estelar familiar con series como *Ore no sukaato, doko itta?* indica un intento por alcanzar a las generaciones más jóvenes y adolescentes. Mientras que los sectores políticos conservadores mantienen una fuerte resistencia institucional, la integración de estos personajes en tramas escolares y de vida cotidiana parece buscar desmantelar los prejuicios de las audiencias más jóvenes, pero también parece querer explotar comercialmente la diversidad. No obstante, producciones como *Koisenu futari* marcan un punto de inflexión al colaborar con organizaciones LGBTQIA+ para ofrecer una representación no espectacularizada.

Reflexiones finales

El creciente número de series japonesas que incorporan personajes no heteronormativos en la televisión abierta sugiere una transformación en los paisajes mediáticos contemporáneos. No obstante, esta mayor visibilidad no necesariamente implica una representación más compleja o inclusiva de la diversidad sexual y de género. En muchos casos, dichas representaciones se articulan a partir de convenciones narrativas y estéticas asociadas al género Boys' Love, que históricamente ha estado dirigido a audiencias femeninas y que tiende a privilegiar la erotización, el romanticismo estilizado y la espectacularización de las relaciones entre hombres. Sólo se encontró a una mujer y un hombre asexuales y a un hombre travesti entre los personajes principales; mientras que no se encontró ninguna exploración del lesbianismo, la bisexualidad, ni se encontraron representaciones de personas transexuales o *queer*.

Estos resultados son similares a los encontrados en distintos análisis recientes enfocados en la representación de personajes LGBTQIA+ en *anime* o *manga* (Bravo, 2022; Brennan, 2019; Hoskin, 2018; Wu, 2021). Dichos estudios han encontrado que el incremento en productos que incluyen representación de diversidades sigue siendo desigual, fragmentaria y simbólica, muchas veces presentando historias trágicas o exageradamente enfocadas en la erotización de las relaciones o emociones de los personajes no heteronormados, lo cual es parte de la tendencia de *queerbaiting* de productores para atraer a determinadas audiencias.

Asimismo, la recepción de este tipo de contenidos no es homogénea entre generaciones. Estos contenidos están evidentemente dirigidos a audiencias jóvenes y femeninas, que han sido las que han mostrado mayor apertura y consumo de narrativas con personajes no heteronormativos; por el contrario, los sectores masculinos y de mayor edad suelen mantener una distancia crítica. Esta diferencia generacional influye tanto en la circulación y programación de las series como en la manera en que estas representaciones son interpretadas socialmente, lo que sugiere que los efectos culturales de estas producciones deben analizarse considerando la diversidad de públicos que las consumen.

Desde esta perspectiva, la expansión de dichas representaciones puede interpretarse de manera ambivalente. Por un lado, su presencia creciente en plataformas televisivas y de *streaming* sin duda contribuye a ampliar la visibilidad de identidades y relaciones que históricamente habían permanecido marginadas en los medios masivos. Por otro lado, esta visibilidad suele estar

mediada por lógicas comerciales y estéticas que convierten la diversidad en un objeto de consumo, lo cual puede reforzar la percepción de lo diverso como excepcional, exótico o incluso anormal, en lugar de contribuir a su plena normalización social.

En este sentido, la espectacularización de la diversidad sexual y de género en estas series puede reproducir diversas formas de discriminación simbólica. En primer lugar, la representación meramente cómica o exagerada puede legitimar el acoso social y laboral (*ijime*) y los discursos de odio, que ya han mostrado tener consecuencias fatales en la salud mental de la comunidad, incluyendo el riesgo de suicidio. En segundo lugar, al ignorar las dificultades materiales de estos colectivos, los medios invisibilizan las disparidades socioeconómicas reales, tales como los menores niveles de ingresos, estatus de empleo y acceso educativo que enfrentan las personas no heterosexuales en comparación con la población cis-heteronormada.

Por lo tanto, más que interpretarse únicamente como un indicador de progreso en términos de inclusión mediática, la proliferación de este tipo de narrativas debe analizarse críticamente dentro de las dinámicas industriales, culturales y simbólicas que configuran la producción televisiva contemporánea en Japón. Desde esta perspectiva, el desafío no radica únicamente en aumentar la presencia de personajes diversos, sino en promover representaciones que eviten reproducir estereotipos o lógicas de espectacularización que puedan contribuir, de manera indirecta, a la persistencia de formas de discriminación.

No obstante, la relevancia de los medios en la promoción de la inclusión social respetuosa es indudable. Por ello, la producción de series como *Ore no sukaato, doko itta?* y *Koisenu futari*, que exponen los estereotipos, ideología y tendencias actitudinales de la sociedad japonesa sobre las diversidades sexuales y enfatizan los valores y la calidad humana independiente de las identidades de género y orientaciones sexuales, son destacables.

Referencias

- Admissions Blog. (2022). *Pride in Japan: The history of the LGBTQ+ community*. Ritsumeikan Asia Pacific University. <http://admissions.apu.ac.jp/blog/news/?page=164>
- Banchs, M. A. (2000). Aproximaciones procesuales y estructurales al estudio de las representaciones sociales. *Papers on Social Representations*, 9, 3.1–3.15.

- Bornoff, N. (1994). *Pink samurai: The pursuit and politics of sex in Japan*. HarperCollins.
- Bravo, A. (2022). *A content analysis of LGBTQIA+ representation in anime and American animation* [Master's thesis, California State University Monterey Bay]. Digital Commons. https://digitalcommons.csumb.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=2365&context=caps_thes_all
- Brennan, J. (2019). *Queerbaiting and fandom: Teasing fans through homoerotic possibilities*. University of Iowa Press. <https://doi.org/10.1353/book71364>
- Chotani, V., & Ammour-Mayeur, O. (2023, March 15). The politics of sexual minorities in Japan. *The Diplomat*. <https://thediplomat.com/2023/03/the-politics-of-sexual-minorities-in-japan/>
- Dales, L. (2014). Ohitorisama, singlehood and agency in Japan. *Asian Studies Review*, 38(2), 224–242. <https://doi.org/10.1080/10357823.2014.902033>
- Darling-Wolf, F. (2004). SMAP, sex, and masculinity: Constructing the perfect female fantasy in Japanese popular music. *Popular Music and Society*, 27(3), 357–370. <https://doi.org/10.1080/03007760410001733189>
- Foucault, M. (1998). *Historia de la sexualidad I: La voluntad de saber* (25.^a ed.). Siglo XXI Editores.
- Frühstück, S. (2022). *Gender and sexuality in modern Japan*. University of California Press.
- García Martínez, A. (2008). Identidades y representaciones sociales: La construcción de las minorías. *Nómadas. Critical Journal of Social and Juridical Sciences*, 18(2), 1–13.
- Global HR Lawyers IUS Laboris. (2024, November 3). Japan adopts LGBTQ awareness legislation. *Global HR Lawyers IUS Laboris*. <https://iuslaboris.com/insights/japan-adopts-lgbtq-awareness-legislation/>
- Hoskin, R. A. (2018). Westernization and the transmogrification of Sailor Moon. *InterAlia: A Journal of Queer Studies*, 78–89. <https://doi.org/10.51897/interalia/DSGQ4165>
- Japan LGBT Research Institute. (2019). *LGBT ishiki kōdō chōsa 2019 saishin kekka* [Resultados de la encuesta 2019 sobre conciencia y comportamiento LGBT]. https://www.daiko.co.jp/dwp/wp-content/uploads/2019/11/191126_Release.pdf
- Kalen, E. F. S. (2012). *Mostly manga: A genre guide to popular manga, manhwa, manhua, and anime*. Libraries Unlimited.

- Kinsella, S. (1998). Japanese subculture in the 1990s: Otaku and the amateur manga movement. *Journal of Japanese Studies*, 24(2), 289–316. <http://www.kinsellaresearch.com/new/Japanese%20Subculture.pdf>
- Kyodo News. (2020, December 27). 38% of LGBT people in Japan sexually harassed or assaulted: Survey. *Kyodo News*. <https://english.kyodonews.net/news/2020/12/2cfe9ff21ca8-38-of-lgbt-people-sexually-harassed-or-assaulted-survey.html>
- Lukács, G. (2010). *Scripted affects, branded selves: Television, subjectivity, and capitalism in 1990s Japan*. Duke University Press.
- MacDuff, W. (1996). Beautiful boys in Nō drama: The idealization of homoerotic desire. *Asian Theatre Journal*, 13(2), 248–258. <https://doi.org/10.2307/1124529>
- Mandujano-Salazar, Y. Y. (2018). Media idols and the regime of truth about national identity in post-3.11 Japan. En F. Darling-Wolf (Ed.), *Routledge handbook of Japanese media* (pp. 154–166). Routledge.
- Mandujano-Salazar, Y. Y. (2021). Series televisivas como espacios de negociación de la feminidad, la masculinidad y las expectativas sociales en el Japón contemporáneo. *México y la Cuenca del Pacífico*, 10(28), 121–143. <https://doi.org/10.32870/mycp.v10i28.711>
- Mandujano-Salazar, Y. Y. (2024). *Beyond the male idol factory: The construction of gender and national ideologies in Japan through Johnny's Jimusho*. Bloomsbury Publishing. <https://doi.org/10.5040/9781350359819>
- McLelland, M. (2008). Male homosexuality and popular culture in modern Japan. *Intersections: Gender, History and Culture in the Asian Context*, 3. <http://intersections.anu.edu.au/issue3/mcllelland2.html>
- McLelland, M. (2015). Regulation of manga content in Japan. En M. McLelland, K. Nagaike, K. Suganuma, & J. Welker (Eds.), *Boys love manga and beyond: History, culture, and community in Japan* (pp. 253–273). University Press of Mississippi. <https://doi.org/10.14325/mississippi/9781628461190.003.0013>
- McLelland, M., Nagaike, K., Suganuma, K., & Welker, J. (Eds.). (2015). *Boys love manga and beyond: History, culture, and community in Japan*. University Press of Mississippi.
- McLelland, M., & Suganuma, K. (2009). Sexual minorities and human rights in Japan: An historical perspective. *The International Journal of Human Rights*, 13(2–3), 329–343. <https://doi.org/10.1080/13642980902758176>

- McLelland, M., & Welker, J. (2015). An introduction to “boys love” in Japan. En M. McLelland, K. Nagaike, K. Suganuma, & J. Welker (Eds.), *Boys love manga and beyond: History, culture, and community in Japan* (pp. 1–20). University Press of Mississippi. <https://doi.org/10.14325/mississippi/9781628461190.003.0001>
- Minami, T., Inoue, M., Matsushima, M., Yoshioka, T., & Tabuchi, T. (2024). *Estimation of sexual and gender minorities in the adult population of Japan: Descriptive epidemiological study utilizing a nationwide cross-sectional internet survey* [Preprint]. medRxiv. <https://doi.org/10.1101/2024.06.11.24308803>
- Mora, M. (2002). La teoría de las representaciones sociales de Serge Moscovici. *Athenea Digital*, 2, 1–25. <https://doi.org/10.5565/rev/athenead/v1n2.55>
- Moscovici, S. (1986). *Psicología social II: Pensamiento y vida social. Psicología social y problemas sociales*. Paidós.
- Nagase, N., & Brinton, M. C. (2017). The gender division of labor and second births: Labor market institutions and fertility in Japan. *Demographic Research*, 36, 339–370.
- Pagliassotti, D., Nagaike, K., & McHarry, M. (2013). Editorial: Boys’ love manga special section. *Journal of Graphic Novels and Comics*, 4(1), 1–8. <https://doi.org/10.1080/21504857.2013.793207>
- Ryall, J. (2019, April 23). How a gay student’s suicide after being outed is helping Japan’s LGBT community speak up. *South China Morning Post*. <https://www.scmp.com/news/asia/east-asia/article/3007284/how-gay-students-suicide-after-being-outed-helping-japans-lgbt>
- Sakai, Y. (2020). The Takarazuka revue and the depiction of gender stereotypes since 1914. *Digital Humanities and Japanese History*. <https://dh.japanese-history.org/2020-spring-women-in-japanese-history/the-takarazuka-revue-and-the-depiction-of-gender-stereotypes-since-1914/>
- Stickland, L. R. (2004). *Gender gymnastics: Performers, fans and gender issues in the Takarazuka Revue of contemporary Japan* [Doctoral dissertation, Murdoch University]. Murdoch University Research Repository. <https://researchrepository.murdoch.edu.au/id/eprint/349/>
- Suri, H. (2011). Purposeful sampling in qualitative research synthesis. *Qualitative Research Journal*, 11(2), 63–75. <https://doi.org/10.3316/QRJ1102063>
- Vogel, E. (1971). *Japan’s new middle class: The salary man and his family in a Tokyo suburb*. University of California Press.

- Wong, B. (2021, March 30). What Asia's LGBTQ+ movement can learn from Japan. *Time*. <https://time.com/5951039/asia-lgbtq-japan-lgbt/>
- Wu, X. (2021). Perception of sexuality and gender identity in anime: How positive representations could be used to combat LGBTQ+ discrimination. *The International Young Researchers' Conference*, 1–9. <https://doi.org/10.34614/iycr2021f45>
- Yamamoto, D. (2023). *Diversity & inclusion: LGBTQ+ status in Japan*. Oh-Ebashi Newsletter. https://www.ohebashi.com/jp/newsletter/Yamamoto_202307summer.pdf