

Iceman i la doble tensió: representacions gais en el còmic de superherois

*Iceman and double tension: Gay representations
in superhero comics*

Marc Rosado Salvador

Facultat de Comunicació i Relacions Internacionals de Blanquerna -
Universitat Ramon Llull.

marcrs@blanquerna.url.edu

<https://orcid.org/0009-0005-7986-2328>

Iceman i la doble tensió: representacions gais en el còmic de superherois

Iceman and double tension: Gay representations in superhero comics

RESUM:

Si fins al 1988 no hi va haver superherois gais, avui dia Marvel i DC Comics han incorporat un nombre creixent de personatges LGBTIQA+ en els seus còmics. Malgrat aquesta visibilitat, cal qüestionar la qualitat de la seva representació: reflecteix la diversitat real del col·lectiu o respon a estratègies editorials que prioritzen l'homonormativitat i la viabilitat comercial? Aquest article analitza tres casos d'estudi revisats bibliogràficament —Northstar, Midnighter i Apollo, i Hulkling i Wiccan— aplicant el model de representació de les minories de Clark adaptat al col·lectiu LGBTIQA+, i proposa un model analític basat en set indicadors que permeten dimensionar la doble tensió a la qual s'enfronten els superherois gais: obrir-se a noves audiències sense alienar els lectors tradicionals. Una aproximació des dels estudis LGBT i *queer* sobre els mitjans de comunicació revela que aquestes narracions exemplifiquen les complexitats en la construcció de personatges que desafien els paradigmes narratius tradicionals.

PARAULES CLAU:

estudis LGBT i *queer* sobre els mitjans de comunicació, còmics, superherois, personatges gais, doble tensió.



Iceman and double tension: Gay representations in superhero comics

Iceman i la doble tensió: representacions gais en el còmic de superherois

ABSTRACT:

Until 1988, no gay superheroes existed in mainstream comics. Today, Marvel and DC Comics feature an increasing number of LGBTIQA+ characters. However, this visibility raises questions about the quality of their representation: does it reflect the actual diversity of the LGBTIQA+ community or does it serve editorial strategies prioritizing homonormativity and commercial viability? This article examines three bibliographically reviewed case-studies – Northstar, Midnighter and Apollo, and Hulkling and Wiccan – applying Clark's minority representation model adapted to LGBTIQA+ contexts. It further proposes an analytical model with seven indicators designed to measure the double tension faced by gay superheroes: balancing inclusivity for new audiences while retaining traditional readerships. A perspective grounded in LGBT/queer media studies highlights the complexities of creating characters that challenge traditional narrative paradigms.

KEYWORDS:

LGBT/queer media studies, comic books, superheroes, gay characters, double tension.

1. Introducció

Els superherois han estat una part integral de la cultura popular durant més de vuit dècades, representant ideals de justícia, valentia i poder. Tanmateix, les representacions de la diversitat dins d'aquest gènere han estat limitades, especialment les del col·lectiu LGBTIQ+. Abans de 1988, quan Extraño va ser reconegut com el primer superheroï obertament gai dins dels còmics convencionals, els personatges *queer* eren completament inexistents en aquest àmbit. Posteriorment, Northstar va esdevenir el primer superheroï de Marvel en sortir de l'armari el 1992. Actualment, el panorama ha evolucionat significativament, amb fites com la declaració de la bisexualitat de Superman (Jonathan Kent) i la publicació d'especials anuals amb motiu de l'orgull LGBT tant per part de Marvel com de DC Comics.

Aquest article aborda la «doble tensió» a la qual s'enfronten les editorials de còmics: la necessitat d'adaptar-se a un món cada cop més divers i inclusiu i el desig de mantenir el suport de les audiències tradicionals. Aquesta tensió es manifesta en els debats sobre la representació *queer* i la seva acceptació en una audiència històricament conservadora.

L'objectiu principal d'aquest treball és proposar un model teòric que permeti analitzar aquesta doble tensió mitjançant set indicadors clau, desenvolupats a partir d'una revisió bibliogràfica i de l'estudi de tres casos paradigmàtics: Northstar (Marvel Comics), Nightcrawler i Apollo (Wildstorm / DC Comics), i Hulkling i Wiccan (Marvel Comics). Aquests personatges exemplifiquen diferents fases i enfocaments en la representació de superherois gais i ofereixen una base sòlida per explorar com s'han enfocat les narratives *queer* i quines tensions mediàtiques han afrontat.

Aquesta investigació s'insereix en el camp dels estudis LGBT i *queer* sobre els mitjans de comunicació (*LGBT/queer media studies*) i combina una perspectiva històrica amb una anàlisi contemporània per oferir una visió integradora de la representació LGBTIQ+ en els còmics de superherois. En aquest context, el model de la doble tensió permet entendre com es configuren aquestes històries i com responen a dinàmiques socials i culturals més àmplies.

2. Marc teòric: els estudis LGBT i *queer* sobre els mitjans de comunicació

Els estudis LGBT i *queer* sobre els mitjans de comunicació són un camp interdisciplinari recent que combina, d'una banda, els *media studies* i els estudis de comunicació, amb, d'altra banda, els estudis gais i lesbians i la teoria *queer*. Aquest camp s'enfoca en l'anàlisi crítica de les representacions mediàtiques relacionades amb la comunitat LGBTIQ+ i explora com narratives, imatges i discursos configuren la percepció i la construcció de la identitat *queer*. L'objectiu principal és examinar les

complexes interseccions entre identitat de gènere, orientació sexual i cultura mediàtica, atenent particularment la forma en què aquests coneixements i pràctiques socials reprimeixen la diferència (Ventura, 2018).

Aquest àmbit es va consolidar a principis del segle XXI en universitats com la Universitat de Stanford, la Universitat d'Illinois o la Universitat Estatal de San Francisco. No es limita a l'anàlisi de les identitats LGBTIQA+, sinó que també investiga els mecanismes que permeten repensar la realitat des d'una perspectiva no heteronormativa, incloent-hi qüestions sobre les estructures socials de poder i el paper mediàtic en la legitimació d'una determinada cosmovisió sobre el gènere i la sexualitat (Ventura, 2018).

De cara a aquesta publicació, es tindran en compte els conceptes següents que aporta l'eix LGBT/queer.

a) Les etapes en la representació de la comunitat LGBTIQA+

Tot i que la visibilitat ha estat clau per al col·lectiu LGBTIQA+ i s'ha utilitzat els mitjans com a eina d'activisme, no està exempta de problemàtiques. Segons Panuska (2020), Ventura (2018) i Edwards (2020), la representació sovint subratlla la diferència amb l'heterosexualitat, recorre a estereotips i falta voluntat per reflectir acuradament la realitat de la comunitat. Actualment, es reivindica una representació freqüent i també digna.

Ventura (2018) i Edwards (2020) recorren a l'estudi de Clark (1969) i adapten les seves quatre etapes de representació mediàtica de les minories al context LGBTIQA+: absència de representació (invisibilització, censura, ommissió), ridiculització (estereotipificació pejorativa, representacions simplistes i negatives, personatges secundaris), regulació (existència de models positius, rols protagonistes, narratives elaborades, homonormativitat) i respecte (diversitat de rols, representació de la complexitat, pluralitat d'identitats, cossos, expressions de gènere, etc.).

b) La *interseccionalitat*

Aquest concepte sosté que cap persona o grup no experimenta el món des d'una sola perspectiva i, per això, no se'ls pot examinar des d'una única lent. Tot-hom existeix dins de diverses categories socials: el 1989, Crenshaw va identificar la raça, la classe i el gènere; el 2013, Jones *et al.* hi van afegir la cultura, l'estatus socioeconòmic, la religió i l'edat (Moulaison-Sandy, Brender i Kohn, 2017). Per tant, permet copsar la manera en què les persones LGBTIQA+ experimenten l'opressió de manera diferent depenent d'altres dimensions de la seva identitat.

c) L'*heteronormativitat*

Terme encunyat per Warner (Duggan, 2004; Warner, 1993), descriu un sistema social, cultural i ideològic que magnifica l'heterosexualitat, de manera que es presenta la continuïtat entre sexe i gènere no només com a normal, sinó com a necessària, amb tot el que se'n desprèn. Seguint Butler (2021) i les seves normes de gènere, s'estableix un escenari social on allò permès en termes de gènere i sexualitat està acotat pel dimorfisme sexual, la complementarietat heterosexual dels cossos, els ideals i el domini de la masculinitat i la feminitat adequats. El model ideal que

forja aquesta cosmovisió és el de la parella heterosexual reproductiva, construïda sobre un eix de termes binaris on el sexe i el gènere s'enfronten i complementen. Així, l'heteronormativitat pressuposa que l'heterosexualitat és la norma per defecte, que les relacions heterosexuals són les úniques acceptables i que els rols de gènere tradicionals (masculí i femení) són els naturals. Addicionalment, Ventura (2018) enuncia cinc factors entorn els quals s'organitza l'heteronormativitat: sexe biològic, identitat de gènere, expressió de gènere, orientació sexual i rols de gènere.

d) *L'homonormativitat*

Terme encunyat per Duggan (2002) per referir-se a «una política que no discuteix les assumpcions i institucions de l'heteronormativitat imperant sinó que les reforça, a la vegada que promet la possibilitat d'un electorat gai desmobilitzat i una cultura gai privatitzada, despolititzada, ancorada en la domesticitat i el consum»¹ (Duggan, 2004: 50). L'autora la defineix com «una remodelació retòrica dels límits públics/privats dissenyada per reduir les esferes públiques gais i redefinir la igualtat gai contra l'*agenda dels drets civils* i l'*alliberacionisme*, com a accés a les institucions de la privadesa domèstica, el mercat *lliure* i el patriotisme» (Duggan, 2004: 50-51). Segons Mowlabocus (2021), «pretén parlar en nom del centre, del racional i del raonable. Hipotèticament, representa una *majoria silenciosa* de lesbianes i gais que (se suposa que) està menys interessada en la revolució que en el fet que se'ls permeti viure una vida *normal* al costat dels seus veïns heterosexuals». L'homonormativitat pot ser rellesciosa perquè tendeix a excloure qui, dins la comunitat LGBTQIA+, no s'ajusti als models «acceptables» de conducta.

Mirant ara l'eix dels estudis de la comunicació, els estudis LGBT i *queer* sobre els mitjans de comunicació adopten una perspectiva crítica sobre el paper dels mitjans en la construcció d'ideologies. Segons Ventura (2018), els mitjans de comunicació, controlats per les elits, actuen com a eines de control social que perpetuen la ideologia dominant mitjançant els continguts i vetllen per un determinat *statu quo*. Bretones (2008) vincula aquesta funció a teories com el model de propaganda de Chomsky i Herman, i el de l'establiment de l'agenda (*agenda-setting*), juntament amb els estudis sobre l'emissor (des del procés de selecció —*gatekeeping*— a l'espiral del silenci). El model de propaganda defensa que els mitjans «fabriquen el consens [...] necessari per mantenir l'ordre social establert per aquestes elits, per a l'estabilitat i la reproducció de la forma social que les aguanta» (Bretones, 2008: 39) i la marginació de la dissidència. Seguint Bretones (2008), ofereixen una visió esbiaixada de la realitat per raons d'autocensura, sovint inconscient, dels periodistes.

Aquesta interpretació concorda amb la dels estudis LGBT i *queer* sobre els mitjans de comunicació sobre l'heteronormativitat com a sistema ideològic i cultural dominant, i amb el concepte d'*hegemonia mediàtica* (*media hegemony*), segons el qual els mitjans difonen valors i ideologies hegemòniques (Ventura, 2018). A més, la socialització dels creadors de continguts mediàtics en una cultura heteronormativa impregna els seus punts de vista, per imparcials que pretenguin ser. En aquest

context, Kim *et al.* (2007) introdueixen el concepte de *guió heterosexual (heterosexual script)*, que descriu les narratives mediàtiques que transmeten normes de gènere i sexualitat basades en l'heterosexualitat. Aquest guió implícit s'insereix en una estructura ideològica heteronormativa, però es focalitza en les pràctiques narratives específiques que sovint es reproduïen als mitjans. Seguint Ventura (2018), l'aplicació d'aquests raonaments obre la porta perquè els estudis LGBT i *queer* sobre els mitjans de comunicació assumeixin els models de control social mediàtic, com són l'establiment de l'agenda i els seus complements teòrics.

e) *L'establiment de l'agenda (agenda-setting)*

La teoria de l'establiment de l'agenda, conjecturada el 1972 per McCombs i Shaw, se circumscriu inicialment als efectes cognitius a curt termini dels mitjans. No obstant això, acadèmics com García Avilés (2015) assenyalen que les seves evolucions posteriors l'han consolidat com una teoria global dels mitjans de comunicació massius. Segons Ventura (2018), malgrat que s'ha desenvolupat especialment en l'anàlisi de continguts informatius i la formació de l'opinió pública, és aplicable a la ficció i als processos de formació d'opinió sobre qüestions de gènere i sexualitat.

Els estudis consultats (García Avilés, 2015; Hernández-Santaolalla, 2018; Ventura, 2018; Wolf, 1987) entenen que aquesta teoria estableix una relació de causalitat entre contingut mediàtic i opinió pública; a més, el rol jerarquizador dels mitjans de comunicació assigna importància als temes segons com es presenten. Lang i Lang (1962, citats a Wolf, 1987: 161) descriuen aquest procés com la «construcció d'una realitat de segona mà», en què els mitjans ajuden a «estructurar la imatge d'una realitat social, a llarg termini, a organitzar nous elements d'aquestes imatges, a formar noves opinions i creences» (Roberts, 1972, citat a Wolf, 1987: 161). Així, els mitjans decideixen no només si cobreixen o exclouen temes LGBTIQA+, sinó també la forma en què es representen.

f) *El procés de selecció (gatekeeping)*

També existeix consens (García Avilés, 2015; Hernández-Santaolalla, 2018; Ventura, 2018; Wolf, 1987) que l'agenda de temes és fruit del treball de periodistes i editors en la seva funció de seleccionadors (*gatekeepers*) des del moment en què filtren els fets d'acord amb si els consideren informativament rellevants o no. Si els inclouen, se'ls assigna un pes informatiu variable en extensió, importància i grau de conflictivitat. A més èmfasi mediàtic sobre un assumpte, més importància hi atorgarà l'audiència (García Avilés, 2015). El procés de selecció ha afectat històricament la representació de temes LGBTIQA+, que s'han filtrat o exclòs, i ha contribuït a la marginació.

g) *L'agenda d'atributs i l'enquadrament (framing)*

Els mitjans de comunicació no només estableixen sobre què s'ha de pensar, sinó també com fer-ho. Posant èmfasi en determinats atributs dels temes tractats influeixen la interpretació que en fa l'audiència, amb la implicació que té això en la formació de l'opinió pública (Hernández-Santaolalla, 2018). Els mitjans proporcionen «categories on l'audiència pot col·locar fàcilment aquestes dades de manera

significativa» (Shaw, 1979, citat a Wolf, 1987: 165) i aquest procés «forma marcs imperatius o enquadraments (*frames*) concrets que donen un sentit determinat als fets» (Galtung-Ruge, 1965, citat a Wolf, 1987: 165). Encara que alguns acadèmics veuen diferències entre l'agenda d'atributs de l'establiment de l'agenda i l'enquadrament, ambdós coincideixen en l'estatus especial que els mitjans de comunicació atorguen a determinats atributs o *frames* (Hernández-Santaolalla, 2018). Segons Ventura (2018), l'homosexualitat ha estat enquadrada històricament com un problema, ja sigui per raons religioses (pecat), mèdiques (malaltia) o judicials (crim).

h) L'espiral del silenci

La teoria de l'espiral del silenci, proposada per Noelle-Neumann el 1995 (2022) i complementant l'establiment de l'agenda, explora com els mitjans configuren les preocupacions socials i polítiques dels individus. Segons aquesta teoria, les persones tendeixen a mantenir-se en silenci si perceben que les seves opinions són minoritàries o contràries a les prevalents promogudes pels mitjans, per por a l'aïllament social. Això genera una falsa impressió de consens i margina les opinions dissidents mentre reforça els valors dominants: «com més es difon una opinió dominant, més se silencien les veus dissidents» (García Avilés, 2015: 195). «La democràcia de masses seria, en cert sentit, la tirania de l'opinió pública», que per Noelle-Neumann es defineix com «un mecanisme per reduir i anul·lar les opinions dissonants o minoritàries en els assumptes públics» (citada a García Avilés, 2015: 195). En aquest sentit, els mitjans actuen formant consensos i generant climes d'opinió favorables amb un notable efecte cognitiu. Tot i això, hi ha possibilitat de canvi en dues situacions: 1) quan un nucli dur de veus dissidents es manifesta públicament, s'assumeix com a avantguarda i provoca un canvi d'opinió; i 2) quan els mitjans, representant l'opinió institucional, modifiquen el discurs dominant per influenciar l'opinió pública (García Avilés, 2015; Hernández-Santaolalla, 2018).

3. Objectiu i metodologia

La representació del col·lectiu LGBTQIA+ als còmics de superherois ha evolucionat significativament, amb més de 750 personatges gais i lesbianes entre Marvel i DC Comics (DC Fandom, 2024; Marvel Fandom, 2024). Aquesta visibilitat, però, planteja una pregunta fonamental: aquestes representacions reflecteixen la diversitat LGBTQIA+ o legitimen una ideologia heteronormativa?

L'objectiu principal d'aquest article, que forma part d'una investigació en marxa, és dimensionar la doble tensió en la representació dels superherois gais dins l'agenda mediàtica de Marvel i DC Comics, una tensió que es genera entre les demandes d'inclusivitat i la resistència d'una audiència tradicional. Per assolir-ho, es plantegen tres objectius específics: identificar els conceptes clau de les narratives LGBTQIA+ en el gènere, aplicar el model de representació de minories de Clark als

casos d'estudi seleccionats i desenvolupar un model analític que permeti analitzar altres representacions del col·lectiu.

Metodològicament, s'ha realitzat una revisió sistemàtica de la literatura acadèmica existent, utilitzant termes com *superheroi*, *còmic*, *LGBT* i *queer*. La investigació s'ha centrat en treballs que aborden personatges gais en còmics nord-americans, excloent altres identitats *queer* i còmics d'altres contextos geogràfics. Els resultats han inclòs vint comunicacions acadèmiques en el període entre 2002 i 2021, i han servit per identificar tres casos d'estudi revisats bibliogràficament: Northstar, Midnigher i Apollo, i Hulkling i Wiccan. També s'ha recorregut a blogs especialitats per completar la informació. Aquests casos s'han analitzat a través del model de representació de les minories de Clark adaptat al context. En la revisió dels casos, s'han identificat altres conceptes clau provinents de l'eix LGBT/*queer*, com l'*heteronormativitat*, l'*homonormativitat* i la *interseccionalitat*, que s'han aplicat com a marc interpretatiu per analitzar les narratives *queer* presents en el gènere. Paral·lelament, des d'una perspectiva personal i reflexiva, s'han incorporat conceptes dels estudis de comunicació, com l'*establiment de l'agenda*, el *procés de selecció*, l'*enquadrament* i l'*espiral del silenci*, per explorar com els mitjans configuren les percepcions de gènere i sexualitat.

Aquest treball d'aplicació i reflexió ha desembocat en el desenvolupament d'un model analític original basat en set indicadors que dimensionen la doble tensió mediàtica en la representació dels superherois gais. El model integra elements tant teòrics com empírics per analitzar com les narratives mediàtiques poden legitimar o desafiar l'heteronormativitat.

4. Resultats

La representació de personatges gais en els còmics de superherois ha experimentat un procés evolutiu que reflecteix els canvis socials i culturals en la percepció de la diversitat sexual i de gènere. Aquesta evolució és particularment evident en les etapes de Clark, adaptades al context LGBTIQA+, i analitzades a partir dels casos de Northstar, Midnigher i Apollo, i Hulkling i Wiccan. Aquests exemples il·lustren com la indústria del còmic ha navegat per les complexitats de la representació LGBTIQA+ dins d'un marc predominantment heteronormatiu, des de representacions estereotipades fins a narracions més riques i diverses que desafien els estereotips tradicionals.

4.1. Primera etapa: absència (1937-1987)

En aquesta fase, la representació de personatges gais era pràcticament inexistent. La Comics Code Authority (CCA), adoptada el 1954, explícitament prohibia qualsevol menció d'homosexualitat, perquè la considerava immoral. Aquest període es

caracteritzada per la censura total, amb els editors exercint de seleccionadors per mantenir la viabilitat econòmica i complir amb les normes culturals dominants.

Segons Kvaran (2014), aquesta etapa s'inicia amb la publicació dels primers còmics de *Detective Comics* (1937) i *Action Comics* (1938), amb el debut icònic de Superman. La Guerra Freda i el macarthisme van consolidar un clima social en què l'homosexualitat es considerava una patologia i una amenaça a la seguretat nacional (Lendrum, 2005). Aquesta percepció va impactar els còmics, que van ser objecte d'acusacions de promoure delinqüència juvenil i «desviació sexual», especialment després de la publicació de *Seduction of the innocent* (La seducció de l'innocent) (1954) de Frederic Wertham.

Wertham va assenyalar casos com una vinyeta on es veia Batman i Robin aixecant-se junts del llit, i ho va interpretar com una al·legoria d'una relació homosexual (Kvaran, 2014; Bikowski, 2021; Lendrum, 2004, 2005; Schott, 2010). Malgrat que autors com Kvaran (2014) i Schott (2010) consideren que aquesta escena reflectia més aviat una camaraderia platònica, Wertham va utilitzar-la per justificar les seves acusacions davant el comitè senatorial sobre delinqüència juvenil. Les seves crítiques van tenir un efecte immediat: les editorials, temoroses d'una regulació governamental, van establir la CCA, que incloïa una prohibició explícita de qualsevol al·lusió a l'homosexualitat (Lendrum, 2004). Aquesta censura va marcar un període en què l'homosexualitat no només estava absent, sinó que era activament silenciada.

4.2. Segona etapa: ridiculització (1988-1997)

Amb l'erosió gradual de la CCA i l'auge dels moviments de drets LGBTQA+ en plena epidèmia de sida, els còmics comencen a introduir personatges gais. Tot i això, aquestes representacions inicials es limiten al *tokenisme*: personatges que es caracteritzen únicament per la seva orientació sexual, sense desenvolupament narratiu profund. La seva funció principal és simbòlica, sovint destinada a projectar una imatge d'inclusivitat, mentre perpetuen clixés i eviten desafiar els prejudicis dominants.

Entre 1954 i 1988, el panorama del còmic es va transformar gràcies a diversos factors. D'una banda, com observa Collerton (2020), el moviment dels còmics *underground* (o *comix*) als anys seixanta i setanta, lliures de les restriccions de la CCA, va obrir la porta a explorar temes més provocadors i atraure un públic adult. Això va impactar en els còmics *mainstream*, que als anys setanta ja tractaven problemàtiques socials del món real com les drogues, malgrat el conflicte amb la CCA. Aquest desafiament va establir un precedent perquè més tard es comencessin a incloure personatges gais en còmics comercials (Bikowski, 2021; Collerton, 2020). D'altra banda, la revisió de la CCA el 1989, que ja no considerava l'homosexualitat com una perversió sexual, també va obrir el camí per a la inclusió de personatges gais en còmics *mainstream*, com observa Kvaran (2014). Aquesta acadèmica és l'única que reconeix el paper pioner d'Extraño, el primer superheroi gai, que va debutar

el 1988, i subratlla que la seva caracterització exemplifica els pitjors estereotips associats a l'homosexualitat masculina.

El cas més emblemàtic d'aquesta etapa i el primer revisat bibliogràficament és Northstar, personatge creació de Claremont i Byrne que va debutar el 1979 a *X-Men*. Tal com assenyalen Mangels (1988), Kvaran (2014) i Gavalier (2017), Byrne va concebre Northstar com a gai des del principi, però només va deixar pistes subtils a causa de les restriccions de la CCA i l'oposició editorial. Aquesta censura es va fer evident el 1987, quan el guionista d'*Alpha Flight*, sèrie on apareixia el personatge, va plantejar que Northstar patís una malaltia similar a la sida. Els editors de Marvel van vetar tant que morís com que fos gai, van reescriure la trama i van enviar-lo a un exili narratiu (Gavalier, 2017; Lendrum, 2005; Mangels, 1988; Schott, 2010). Aquesta intervenció editorial és un clar exemple de control de l'establiment de l'agenda, el procés de selecció i l'enquadrament en un context sociocultural dominat per l'heteronormativitat.

Quan Northstar surt de l'armari el 1992, sota el guió de Lobdell, fa història en esdevenir el primer superheroi *mainstream* a fer-ho obertament (Schott, 2010). La història, que relaciona la seva sortida de l'armari amb l'adopció d'una nena VIH+ que no pot sobreviure, es presenta com una resposta simbòlica a la crisi de la sida, amb la qual es torna a associar el personatge. Tal com observa Kvaran (2014), aquesta narrativa va atraure una gran atenció mediàtica, que inclou un editorial al *New York Times* que la va titllar de canvi social, i va consolidar Northstar com una icona gai. No obstant això, aquesta representació també perpetua una vinculació entre homosexualitat, malaltia infecciosa i tragèdia, i reforça clíex més que no pas els desafia.

Malgrat l'esclat de popularitat inicial, Northstar pràcticament va desaparèixer fins que es va unir als *X-Men* el 2002, i el seu rol és admès obertament com el de *token* del grup (Lendrum, 2004, 2005). De fet, s'hi uneix per ser assassinat, ressuscitat, rentat de cervell, salvat i després curat (De Dauw, 2021; Schott, 2010). A més, sovint se'l caracteritza de manera negativa, amb una personalitat arrogant i efeminada, centrada en l'extravagància i el reconeixement públic (Lendrum, 2004; Schott, 2010). Aquesta manca de profunditat narrativa, combinada amb una representació melodramàtica i estereotipada, limita l'impacte de Northstar com a model de referència.

La vida amorosa de Northstar ha estat solitària fins ben entrat el segle XXI. Tot i la manca d'atenció acadèmica posterior, els blogs especialitzats informen que Marvel li va donar un xicot el 2009, amb qui va protagonitzar un matrimoni històric el 2012, en ple debat sobre el matrimoni igualitari i coincidint amb el mes de l'orgull LGBT. Aquest esdeveniment, que va generar controvèrsies i crides al boicot per part d'organitzacions conservadores, va consolidar Northstar com el primer superheroi gai de Marvel a casar-se (Kistler, 2014; Melrose, 2012). Aquesta decisió editorial, defensada per Alonso, l'aleshores redactor en cap (Perpetua, 2012), il·lustra una nova mostra de control de l'agenda.

Cal destacar dos fets no referenciats acadèmicament fins ara. Primer, que el marit de Northstar és un afrodescendent, un rar exemple d'interseccionalitat racial. Segon, que hi ha indicis que la redempció de personatges de la segona etapa passa per aquesta interseccionalitat i per l'homonormativitat, com és el cas de Northstar i d'Extraño.

Els editors han actuat com a seleccionadors, bloquejant inicialment qualsevol intent de representar l'homosexualitat de manera explícita. Aquesta censura reflecteix el paradigma heteronormatiu de l'època, en què qualsevol desviació de la norma era percebuda com una amenaça potencial a les vendes i a l'acceptació pública. No obstant això, la crisi de la sida va tenir un paper crucial en dismantellar parcialment l'espiral del silenci que havia envoltat la diversitat sexual en els mitjans. L'epidèmia va obligar els mitjans a abordar temes com l'homosexualitat, fet que va contribuir a un canvi gradual en l'opinió pública. En aquest context, l'establiment de l'agenda va tenir un paper fonamental: l'èmfasi creixent en temes relacionats amb la sida i els drets LGBTIQ+ va influir en les prioritats de l'audiència i va situar la diversitat sexual com un tema rellevant. Tot i això, l'enquadrament aplicat sovint perpetuava narratives negatives, com en el cas de Northstar, en què la seva orientació sexual es presentava com un aspecte excepcional i no com part integral del personatge.

Malgrat els avenços, Northstar continua sent un cas paradigmàtic de les tensions entre els esforços per incorporar diversitat i la voluntat de mantenir models narratius conservadors dins d'un marc heteronormatiu: fonamentalment es fa servir com un personatge accessori per atraure l'atenció mediàtica.

4.3. Tercera etapa: regulació (1998-2010)

La tercera etapa significa un punt d'inflexió en què millora significativament la qualitat i la complexitat de la representació de personatges LGBTIQ+: es desafien els estereotips tradicionals, les relacions homosexuals es normalitzen i naturalitzen, i s'explora la vida personal i heroica de manera interrelacionada. La representació tendeix cap a una homonormativitat en què les figures gais són vistes com a iguals dels seus homòlegs heterossexuals, encara dins d'un marc heteronormatiu, malgrat que és més flexible. És en aquesta etapa en què se situen els altres dos casos d'estudi: *Midnighter* i *Apollo*, i *Hulkling* i *Wiccan*, que, com s'observa, compareixen aparellats.

Midnighter i *Apollo*, creats per Ellis i Hitch per a Wildstorm Productions, van debutar el 1998. Com recullen les fonts acadèmiques, van desafiar els estereotips previs de moltes maneres, que es poden englobar en tres. Primera, com comenten Klock (2002), Lendrum (2005) i Schott (2010), en tant que són una rèplica desacomplexada de Batman i Superman, mantenen la hipermasculinitat tant en aparença física i fortalesa com en agressivitat; consegüentment, qüestionen que els homes gais hagin de ser tous, efeminats i mansos. Segona, seguint Collerton (2020), la seva relació està representada amb autenticitat i exhaustivitat, mostren

un compromís mutu tant en combat com en la intimitat, fet que manifesta que els superherois gais poden ser igualment poderosos, valents i multidimensionals. De fet, la sèrie *The Authority*, en la qual apareixien, va rebre un premi GLAAD per la representació positiva de la seva relació (Gramuglia, 2019). Per tant, ofereixen models positius a seguir. Tercera, com recullen Collerton (2020) i Yeich (2020), l'any 2002 van fer història en ser la primera parella de superherois gais que es casava, abans no fos legal als Estats Units i deu anys abans que Northstar, encara que alguns fans i mitjans afirmen el contrari. I també van adoptar una nena.

La relació entre Midnighter i Apollo ha variat segons qui posseïa la gestió dels personatges: inicialment formaven part de Wildstorm Productions, una editorial independent que va ser adquirida per DC Comics el 1999, malgrat que els van mantenir en un univers autònom. No obstant això, el 2011 DC els va incorporar al seu univers principal aprofitant un relançament global. Com desglossa detalladament Yeich (2020), les diferències d'enfocament són substancials i reveladores. Seguint l'autor, l'etapa Wildstorm va ser útil com a ruptura amb clíxés convencionals i com a acte de visibilitat del col·lectiu LGBTQIA+. Tanmateix, potser li va fer un mal servei per estar farcida d'homofòbia, en forma d'insults explícits per part de companys i de malvats o comentaris degradants sobre la seva relació, i estereotips perniciosos, com l'associació entre la sida i els gais. A més, l'aproximació als personatges falla a desafiar l'heteronormativitat i s'alinea amb l'homonormativitat, com es reflecteix en la seva domesticació i en la invisibilitat de la seva sexualitat abans del matrimoni.

L'enfocament de l'etapa DC es caracteritza per una representació més progressista i diversa, natural i no homonormativa, que retrata la varietat de l'experiència humana. Al relançament de *The New 52*, la seva relació es reinicia des de zero i s'aparta de models tradicionals: no es coneixen, no estan casats ni tenen filla, i es permet que explorin relacions més obertes, allunyades de la monogàmia. Malgrat els avenços en la representació, més propera a la vida i la cultura gai reals, les sèries que els presentaven des d'aquesta òptica van tenir una durada relativament curta i es van haver de suspendre com a conseqüència de les baixes vendes. Els personatges i el públic seguidor es van haver de satisfer amb minisèries ocasionals o aparicions estel·lars en altres sèries.

Midnighter i Apollo representen una revolució en la representació de relacions homosexuals, amb una profunditat i autenticitat fins aleshores reservada exclusivament per a parelles heterosexuales. El seu retrat no només explora la seva intimitat i com afecta les activitats heroiques, sinó que també els presenta com a herois per dret propi, trencant amb els estereotips efeminats i mostrant una hipermasculinitat agressiva. Això reforça el seu impacte dins el gènere i introdueix narratives LGBTQIA+ universals i poderoses.

No obstant això, aquesta visibilitat està profundament influenciada per l'establiment de l'agenda i el procés de selecció editorial. Durant l'etapa Wildstorm, es van trencar clíxés històrics, però sovint sota un enquadrament que perpetuava es-

tereotips o fins i tot homofòbia, com ara els qüestionaments sobre si podien ser parels adequats. Aquest enfocament, encara dins del marc heteronormatiu, va generar beneficis econòmics a costa d'una exploració més autèntica de la diversitat. Quan DC va optar per una representació més diversa i no homonormativa, com el relançament en què ni tan sols es coneixien inicialment, les sèries no van mantenir les vendes, de manera que es van evidenciar les tensions entre la inclusió i els interessos comercials.

Des d'una perspectiva comunicativa, l'espiral del silenci s'observa clarament en les tres primeres fases de la representació LGBTIQA+ als còmics de superherois. En aquestes etapes, el còmic reforça el paradigma heteronormatiu i aïlla les dissidències sexuals considerades socialment inacceptables. La irrupció de *Midnighter* i *Apollo* a la tercera fase trenca parcialment aquest silenci, gràcies a l'activisme LGBTIQA+ i els canvis culturals postsida, que van permetre desafiar certs prejudicis. Tot i així, la seva normalització com a parella blanca, estable, monògama i aparentment domèstica encaixa amb una homonormativitat que es va fer acceptable en aquell moment històric, reflecteix els límits del consens cultural de l'època i perpetua un marc que no qüestiona l'heteronormativitat dominant.

Finalment, la seva relació s'emmarca dins d'una normalitat heroica, en què l'homofòbia és presentada com el problema i no l'homosexualitat, marcant un canvi significatiu en els paradigmes narratius. Això sí, aquest avenç també mostra les costures d'una indústria condicionada per la necessitat d'ampliar audiències sense alienar les tradicionals. *Midnighter* i *Apollo* no només van establir un nou estàndard per a la representació LGBTIQA+, sinó que també evidencien les tensions inherents entre inclusió, enquadrament i viabilitat econòmica.

Per abordar el tercer i últim cas d'estudi, *Hulkling* i *Wiccan*, cal afegir-hi un parell de dades històriques. En primer lloc, tal com apunta Kvaran (2014), Marvel va abandonar la CCA el 2001 i, junt amb DC, va manifestar la determinació d'incloure superherois *queer*. En segon lloc, De Dauw (2018, 2021) situa aquest canvi en el context sociocultural derivat del cas *Lawrence vs. Texas* (2003), una sentència que va anul·lar les lleis contra la sodomia als Estats Units i va significar un punt d'inflexió en la percepció legal i social de les persones LGBTIQA+. Aquesta fita va coincidir amb el panorama conservador post 11-S, que, malgrat la seva rigidesa, va començar a integrar l'homonormativitat emergent. Aquesta nova visió es basava en la presentació de gais com a persones blanques, de classe mitjana i urbana, que no qüestionaven l'heteronormativitat sinó que hi donaven suport.

Hulkling i *Wiccan*, creats per Heinberg i Cheung per a Marvel Comics, van debutar en aquest context, el 2005, i van esdevenir ràpidament populars per protagonitzar un romanç modern entre adolescents del mateix sexe. Concorren Kvaran (2014), De Dauw (2018, 2021) i Friedlander (2020) que es tracta d'una fita important en la representació de la diversitat sexual: no és un nou cas de *tokenisme*, sinó d'una visió normalitzada, sense sensacionalisme ni dramatisme, en què

es fa un retrat subtil de la seva relació. Friedlander (2020) puntualitza que l'impacte va ser tal que la sèrie en què participaven va rebre premis GLAAD i Harvey el 2006.

Hi ha consens entre Schott (2010), Kvaran (2014), De Dauw (2018) i Friedlander (2020) que aquesta subtileza implica que la seva relació només s'insinua amb comentaris diagonals i que calen set anys per veure'ls fer-se un petó, que, a més, es va anunciar als quatre vents. Malgrat ser obertament gais, el romanç es manté en un segon pla i rarament se'ls veu mostrant-se afecte: tot passa fora de les vinyetes. Com ressenyen Kvaran (2014) i Friedlander (2020), aquesta decisió es deu al criteri de Heinberg, el guionista, obertament gai, i no a pressions editorials, ja que Marvel li havia concedit plena llibertat creativa. Tanta discreció genera polèmica entre els acadèmics: Schott (2010) creu que té a veure amb un acte polític perquè són gais; Panuska (2020) apunta a la por de foragitar els lectors heterosexuels, donat que el guionista no té miraments a l'hora d'ensenyar figures heterosexuels en intercanvis afectuosos, i Bikowski (2021) evoca que, sent el guionista gai, teòricament hauria de resultar en representacions positives. Destaca l'opinió de De Dauw (2018, 2021), qui recorda tant que en aquell moment encara són menors d'edat com que tals tempteigs restrictius succeeixen perquè estan fonamentats en rols de gènere conservadors. La mateixa autora observa que, si bé la visibilitat gai és clau i pot representar-se de manera heroica i humanitzada, no està exempta de perpetuar estereotips i encarnar pors tradicionals. Perquè, com també apunta i desenvolupa a bastament aquesta acadèmica, es tracta d'un nou exemple d'homonormativitat per fer-los més digeribles a l'audiència convencional.

En el cas de Hulkling i Wiccan, l'homonormativitat es manifesta en dues estratègies. Primera, l'escissió entre l'esfera pública i la privada, que ja s'ha observat en forma de precaució amb les mostres d'afecte, i que funciona per no alienar l'audiència heterosexual. Segona, en la seva caracterització tant física com de poders: Hulkling actua com a element masculí i membre insertiu de la parella, musculós i de musculatura espatarrant, que projecta agressivitat quan es transforma; Wiccan és la contrapartida femenina i membre receptiu, petitó i estilitzat, que té poders màgics que encaixen amb el que Mike Madrid anomena *strike a pose and point powers*, associats a superheroïnes, perquè evita entrar en contacte físic i manté l'aparença intacta, explicació que incorpora De Dauw (2018, 2021). Resumint, Hulkling i Wiccan representen un tipus específic de gais: la parella homonormativa d'homes blancs, acomodats, urbans i estereotipats que revelen una actitud conservadora sobre el gènere i la sexualitat a la cultura nord-americana.

Si bé Friedlander (2020) critica l'anàlisi de De Dauw per ignorar una crítica més subtil a l'heteronormativitat a través de la metàfora de la identitat secreta i la constitució de contrapúblics com una referència a l'organització clandestina que va fer possible que les comunitats LGBTIQ+ arrelessin, el cert és que no discuteix l'autora, sinó que la complementa.

L'impacte de Hulkling i Wiccan transcendeix els còmics, ja que la seva representació ha generat converses importants i ha facilitat el camí per una inclusió LGBTQIA+ més àmplia al gènere. El seu amor es desenvolupa més enllà del context de l'homosexualitat fins a una història que explora joventut i identitat, herència cultural i conflictes intergalàctics. La manera en què caràcters i antecedents són teixits dins de la narrativa principal ofereix una visió més completa i humana del que significa ser un heroi adolescent i gai, i representa una ruptura amb narratives més tradicionals. A través de la seva popularitat, han ajudat a establir la representació d'adolescents LGBTQIA+ en l'agenda del gènere. Significa també un notable gir en el procés de selecció, en què els editors no només han permès la representació de la diversitat sexual, sinó que hi han incorporat talents pertanyents al col·lectiu i els han donat carta blanca. L'enquadrament de la seva història ha subratllat la diversitat i la complexitat, desafiant estereotips i ampliant la comprensió del públic sobre les seves experiències vitals. A més, presenta l'homosexualitat com un acte de llibertat i autoexpressió exemplificada en la màxima *love is love*. Tanmateix, cauen en un nou estereotip, el de parella homonormativa, que es desentén d'altres identitats sexuals menys privilegiades.

Des de l'òptica de l'espiral del silenci i un cop completada la revisió dels casos d'estudi, es pot deduir que l'opinió dominant durant dècades va ser que només l'heteronormativitat era natural i acceptable, mentre que la dissidència sexual se silenciava. L'exposició pública amb sida, els moviments pels drets LGBTQIA+ i la desclassificació de l'homosexualitat com a malaltia van contribuir que el contradiscurs dels nuclis durs que havien resistit comencés a rebre cobertura mediàtica i empatia popular, amb els consegüents canvis en l'agenda política, que va iniciar un procés de despenalització. Amb el canvi de mil·lenni i l'assistència dels mitjans, el corrent d'opinió havia esdevingut opinió pública, de manera que el restrictiu marc heteronormatiu es va flexibilitzar per incloure la diversitat sexual fins i tot en l'àmbit legal. Això sí, només si es presenta en forma homonormativa.

Per tant, els còmics no només han reflectit les normes culturals vigents, sinó que també les han reforçat, filtrant la diversitat sexual a través dels límits establerts pel públic i el mercat. Aquest procés exemplifica com l'establiment de l'agenda i el procés de selecció configuren les narratives heroiques acceptables, tot prioritant formes de diversitat que no alterin l'*statu quo*.

4.4. Model teòric de la doble tensió

El model teòric de la doble tensió proposat en aquest treball és una eina analítica per comprendre les tensions en l'agenda mediàtica que afecten la representació de la dissidència sexual en els còmics de superherois. Es fonamenta en la revisió bibliogràfica, l'adaptació del model de representació mediàtica de les minories de Clark i les conclusions derivades dels tres casos d'estudi. El model inclou set indicadors clau que analitzen com les narratives *queer* s'enfronten al dilema entre atraure noves audiències i mantenir-ne les tradicionals.

L'objectiu d'aquest model no és aplicar-lo immediatament als casos d'estudi, sinó identificar patrons comuns que han permès establir aquests indicadors com a eina analítica. A continuació, es detallen els set indicadors que el conformen.

1. Declaracions i entrevistes als equips executius i creatius: avalua les declaracions sobre la inclusió a fi de detectar actituds ambivalents o prudents, així com articles i reportatges en mitjans especialitats que documentin les opinions i reaccions dins del sector.

2. Canvis a la línia editorial: analitza casos en què les figures LGBTIQA+ han estat omeses o relegades a un segon pla, així com inconsistències en històries centrades en la seva sexualitat que han canviat abruptament.

3. Reaccions de la cultura fan (*fandom*): considera les respostes en cartes dels lectors, fòrums i blogs que poden mostrar impressions mixtes o negatives, i la seva implicació en la fluctuació en les vendes.

4. Reestructuracions editorials i relançaments: examina com els esforços per captar noves audiències després de crisis sectorials (com la del 2000) han impulsat la inclusió de personatges LGBTIQA+.

5. Trames experimentals en sèries limitades: avalua com les editorials han sondat el públic amb sèries limitades sense comprometre'n les principals, i el reconeixement o els premis que han rebut.

6. Incorporació de talents LGBTIQA+: analitza la presència de creadors LGBTIQA+ en les editorials i els conflictes documentats sobre la manera d'abordar la inclusió.

7. Moviments i reaccions socials: estudia les protestes de grups conservadors o el suport d'organitzacions LGBTIQA+ com a resposta a les decisions editorials.

Aquest model és una proposta original que busca establir una base analítica per a futures investigacions sobre la representació LGBTIQA+ en els còmics de superherois. La seva aplicabilitat transcendeix els casos inicials observats, i ofereix una eina flexible per comprendre les dinàmiques culturals i editorials en altres exemples futurs dins i fora del gènere.

5. Conclusions

Aquest treball ha analitzat la doble tensió en la representació de superherois gais als còmics i proposa un model analític format per set indicadors. Mitjançant l'aplicació del model de representació de minories de Clark als tres casos d'estudi revisats bibliogràficament, s'han explorat com les narratives *queer* reflecteixen i desafien les normes hegemòniques.

Els resultats mostren que, malgrat que els superherois gais han guanyat visibilitat, aquesta sovint es presenta dins d'un marc homonormatiu i d'escassa interseccionalitat, que prioritza valors conservadors com la monogàmia i la respectabilitat,

amb la qual cosa els fa més acceptables per a l'audiència general. Northstar il·lustra com els personatges poden passar de ser merament *tokens* a consolidar-se com a icones gràcies a la seva «redempció» en l'homonormativitat. Midnighter i Apollo inicialment desafien estereotips amb la seva agressivitat i hipermasculinitat, però l'intent de fer-los menys homonormatius implica una davallada en les vendes que revela la tensió comercial que implica trencar aquestes normes. Hulkling i Wiccan representen una parella heroica que reforça els rols de gènere tradicionals, ofereix una narrativa digerible que garanteix una recepció positiva per part del públic general i reforça l'heteronormativitat en comptes de qüestionar-la.

Els mecanismes comunicatius com l'establiment de l'agenda, el procés de selecció, l'enquadrament i l'espiral del silenci han tingut un paper clau en la configuració de la representació *queer* als còmics de superherois. Durant dècades, la CCA i els equips editorials van silenciar les dissidències sexuals i van reforçar l'heteronormativitat com a norma cultural dominant, si no única. Aquesta influència no només es va limitar a la censura explícita, sinó que també es va veure potenciada per la socialització heteronormativa dels equips creatius que, potser de manera inconscient, perpetuaven aquestes normes en les seves narratives. Encara que la desaparició de la CCA ha permès major diversitat, aquesta s'ha limitat principalment a formes d'homonormativitat que no alienin l'audiència tradicional, assegurin la viabilitat comercial i una imatge d'editorial actual. Així, l'enquadrament aplicat als personatges encara restringeix la presentació de narratives més properes a la realitat del col·lectiu LGBTIQ+ i manté les històries dins dels límits culturals acceptables per al públic majoritari.

Aquesta evolució s'ajusta a les tres primeres etapes de representació mediàtica identificades en aquest estudi, amb una possible quarta etapa que comença a gestar-se a partir de 2010. Aquest període, marcat per intents progressistes com les noves històries de Midnighter i Apollo (2011-2017), evidencia una transició cap a narratives més explícites amb la sortida de l'armari d'Iceman (2015) i els especials amb motiu de l'orgull LGBT (a partir de 2021). Tot i això, la manca d'investigació acadèmica sobre la delimitació d'aquesta etapa ofereix un camp d'estudi poc explorat, que aquest treball identifica com una oportunitat per a investigacions futures.

Els set indicadors desenvolupats en aquest estudi proporcionen un marc sistemàtic per analitzar futures representacions *queer* als mitjans, amb un èmfasi especial en els còmics de superherois. Tot i que aquest model ha estat dissenyat específicament per a aquest gènere, podria adaptar-se per estudiar altres mitjans, com el cinema, les sèries en estríming o els videojocs. En el cas del cinema, es podria traçar un paral·lel amb el codi Hays, que històricament va limitar la representació de les dissidències sexuals. No obstant això, caldria tenir cautela en aquestes aplicacions, ja que les dinàmiques sectorials varien entre els diferents formats narratius. Així, el model pot ser una inspiració metodològica més que una eina universal.

MARC ROSADO SALVADOR

En definitiva, aquesta investigació contribueix als estudis LGBT i *queer* sobre els mitjans de comunicació amb un model que facilita l'anàlisi de les tensions mediàtiques en la representació del col·lectiu LGBTIQA+. Així, no només amplia el debat acadèmic i cultural sobre les narratives *queer*, sinó que també obre noves vies per a la investigació crítica i comparativa. 

Notes

11 Les citacions directes en altres idiomes han estat traduïdes per l'autor.

Bibliografia

- BIKOWSKI, K. (2021). «Holy problematic fabman!: How current representations create a missed opportunity for superhero comics to aid in gay youth identity development». *Journal of Gender Studies* [en línia], 30 (3), p. 282-291. <<https://doi.org/10.1080/09589236.2020.1838889>>.
- BRETONES, M. T. (2008). *Funciones y efectos de los medios de comunicación de masas: modelos de análisis* [en línia]. Dipòsit Digital de la Universitat de Barcelona. <<http://hdl.handle.net/2445/6201>> [Consulta: 25 maig 2024].
- BUTLER, J. (2021). *Problemes de gènere: El feminisme i la subversió de la identitat*. 1a ed. Barcelona: Angle Editorial.
- CLARK, C. C. (1969). «Television and social control: Some observations on the portrayals of ethnic minorities». *Television Quarterly*, 8 (2), p. 18-22.
- COLLERTON, A. (2020). *The aluminum age: Postmodern themes in American comics circa 2001-2018* [en línia]. Tesi de llicenciatura. Georgia State University. <https://scholarworks.gsu.edu/history_theses/126/> [Consulta: 4 gener 2024].
- DC FANDOM. (2024). «LGBTQ+ characters at DC Comics». A: *DC Comics database* [en línia]. <https://dc.fandom.com/wiki/Category:LGBTQ%2B_Characters> [Consulta: 25 maig 2024].
- DE DAUW, E. (2018). «Homonormativity in Marvel's *Young Avengers*: Wiccan and Hulkling's gender performance». *Journal of Graphic Novels and Comics* [en línia], 9 (1), p. 61-74. <<https://doi.org/10.1080/21504857.2017.1288641>>.
- (2021). *Hot Pants and Spandex Suits: Gender representation in American superhero comic books*. New Brunswick: Rutgers University Press.
- DUGGAN, L. (2002). «The new homonormativity: The sexual politics of neoliberalism». A: CASTRONOVO, R.; NELSON, D. (ed.). *Materializing democracy: Toward a revitalized cultural politics*. Durham N. C.: Duke University Press, p. 175-194.
- (2004). *The twilight of equality?: Neoliberalism, cultural politics, and the attack on democracy*. 1a ed. Boston: Beacon Press.
- EDWARDS, F. (2020). «From misrepresentation to milestones: An investigation of LGBTQ character development in two primetime situation comedies». *Review of Journalism and Mass Communication* [en línia], 8 (1), p. 25-36. <https://rjmc.thebrpi.org/journals/rjmc/Vol_8_No_1_June_2020/3.pdf>.
- FRIEDLANDER, K. (2020). «Parents, counterpublics, and sexual identity in *Young Avengers*». A: PEPPARD, A. F. (ed.). *Supersex: Sexuality, fantasy, and the superhero*. Austin, Texas: University of Texas Press, p. 151-171.
- GARCÍA AVILÉS, J. A. (2015). *Comunicar en la sociedad red*. 1a ed. Barcelona: Universitat Oberta de Catalunya.
- GAVALER, C. (2017). *Superhero comics*. 1a ed. Londres; Nova York: Bloomsbury Academic.
- GRAMUGLIA, A. (2019). «Midnighter and Apollo: DC's ultimate power couple, explained». *Comic book resources* [en línia] (7 juliol). <<https://www.cbr.com/midnighter-and-apollo-explained/>> [Consulta: 29 març 2024].
- HERNÁNDEZ-SANTAOLALLA, V. (2018). *Los efectos de los medios de comunicación de masas*. 1a ed. Barcelona: Universitat Oberta de Catalunya.
- KIM, J. L.; SCHOOLER, D.; COLLINS, K. A.; TOLMAN, D. L.; SORSOLI, C. L.; ZYLBERGOLD, B. A. (2007). «From sex to sexuality: Exposing the heterosexual script on primetime network television». *The Journal of Sex Research* [en línia], 44 (4), p. 145-157. <<https://doi.org/10.1080/00224490701263660>>.
- KISTLER, A. (2014). «A little history: LGBT representation in mainstream American comics, part 2». *Themarysue.com* [en línia] (16 maig). <<https://www.themarysue.com/lgbt-history-in-mainstream-comics-part-2/>> [Consulta: 28 gener 2024].
- KLOCK, G. (2002). *How to read superhero comics and why*. Nova York; Londres: Continuum.

MARC ROSADO SALVADOR

- KVARAN, K. (2014). «SuperGay. Depictions of homosexuality in mainstream superhero còmics». A: BABIC, A. A. (ed.). *Comics as history, comics as literature: Roles of the comic book in scholarship, society, and entertainment*. Lanham, Maryland: Fairleigh Dickinson University Press, p. 141-155.
- LENDNUM, R. (2004). «Queering Super-Manhood: The gay superhero in contemporary mainstream comic books». *Journal for the Arts, Sciences, and Technology*, 2 (2), p. 69- 73.
- (2005). «Queering Super-Manhood: Superhero masculinity, camp and public relations as a textual framework». *International Journal of Comic Art*, 7 (1), p. 287-303.
- MANGELS, A. (1988). «Out of the closet and into the comics: Gays in còmics: The creations and the creators, part I». *Amazing Heroes*, 143, p. 39-54.
- MARVEL FANDOM (2024). «Characters by sexual preference at Marvel comics». *Marvel Database* [en línia]. <https://marvel.fandom.com/wiki/Category:Characters_by_Sexual_Preference> [Consulta: 26 maig 2024].
- MELROSE, K. (2012). «One million moms targets DC, Marvel over gay storylines». *Comic book resources* [en línia] (24 maig). <<https://www.cbr.com/one-million-moms-targets-dc-marvel-over-gay-storylines/>> [Consulta: 14 abril 2024].
- MOULAISON-SANDY, H.; BRENDER, B.; KOHN, K. (2017). «Intersectionality in LGBT fiction: A comparison of a traditional library vendor and a nontraditional eBook platform». *Journal of Documentation* [en línia], 73 (3), p. 432-450. <<https://doi.org/10.1108/JD-07-2016-0092>>.
- MOWLABOCUS, S. (2021). *Interrogating homonormativity gay men, identity and everyday life*. Cham: Palgrave Macmillan.
- NOELLE-NEUMANN, E. (2022). *La espiral del silencio: Opinión pública: nuestra piel social*. 9 ed. Barcelona: Paidós.
- PANUSKA, S. M. (2020). «“Super-gay” gay comix. Tracing the underground origins and cultural resonances of LGBTQ superheroes». A: PEPPARD, A. F. (ed.). *Supersex: Sexuality, fantasy, and the superhero*. Austin, Texas: University of Texas Press, p. 129-150.
- PERPETUA, M. (2012). «Marvel Comics hosts first gay wedding in “Astonishing X-Men”». *Rollingstone* [en línia] (22 maig). <<https://www.rollingstone.com/culture/culture-news/marvel-comics-hosts-first-gay-wedding-in-astonishing-x-men-235209/>> [Consulta: 28 març 2024].
- SCHOTT, G. (2010). «From fan appropriation to industry reappropriation: The sexual identity of comic superherois». *Journal of Graphic Novels and Comics* [en línia], 1 (1), p. 17-29. <<https://doi.org/10.1080/21504851003798405>>.
- VENTURA, R. (2018). *LGBT/Queer Media Studies: Aportaciones para su consolidación como campo de estudio* [en línia]. Tesi doctoral. Universitat Pompeu Fabra. <<http://hdl.handle.net/10803/666646>> [Consulta: 7 gener 2024].
- WARNER, M. (ed.). (1993). *Fear of a queer planet: Queer politics and social theory*. Minneapolis, Minnesota: University of Minnesota Press.
- WOLF, M. (1987). *La investigación de la comunicación de masas: Crítica y perspectivas*. 1a ed. Barcelona: Paidós.
- YEICH, A. (2020). *Regression and progression: Portrayals of Midnighter and Apollo from Wildstorm and DC Comics* [en línia]. Tesi doctoral. University of Louisville. <<https://ir.library.louisville.edu/etd/3462>> [Consulta: 4 gener 2024].