

La construcción de los perfiles adolescentes en las series de Netflix *Por trece razones* y *Atípico*

The construction of the teenager profile on Netflix Tv Shows 13 Reasons Why and Atypical

Irene Raya

Universidad de Sevilla, Sevilla, España
iraya@us.es

Inmaculada Sánchez-Labela

Universidad de Sevilla, Sevilla, España
isanchez4@us.es

Valeriano Durán

Universidad de Cádiz, Cádiz, España
valeriano.duran@uca.es

Resumen

Los personajes adolescentes tienen una notable presencia en las series de televisión actuales y, especialmente, ocupando roles principales. En su construcción intervienen una serie de estereotipos reconocibles, aunque presentan también ciertos rasgos de los problemas y situaciones del público adolescente al que se dirigen. De esta manera, facilitan el proceso de identificación con los espectadores. Con el objetivo de reflexionar sobre la estereotipada imagen de los adolescentes en la ficción seriada, poner en valor la *Teen TV* estadounidense actual y abordar el universo serial de Netflix, en este trabajo se analizará a dos protagonistas de famosas series de la plataforma de VOD: Hanna Baker, de *Por Trece razones*, víctima de *bullying* en su instituto, y Sam Gardner, de *Atípico*, un adolescente con trastorno del espectro autista. Para ello, se les aplicará una plantilla de análisis de personajes de carácter cualitativo como persona y como rol basada en las teorías de los autores Francesco Casetti y Federico Di Chio, con la finalidad de conocer las dimensiones iconográficas, psicológicas, sociológicas y sexuales, así como las motivaciones y acciones de los personajes.

Palabras clave

Netflix; adolescentes; series de televisión; *Teen TV*; *Por Trece razones*; *Atípico*.

Abstract

Teen characters have a relevant presence in current TV shows, and, especially, playing the leading roles. Their construction involves a number of recognizable stereotypes, but they also include some characteristics of the problems and situations which are familiar to the teenager audience. In that way, they facilitate the process of identification with the viewers. With the aim of reflecting on the stereotyped image of teenagers in serial fiction, highlighting the current American 'Teen TV' and addressing the 'Netflix serial universe', two main characters of two famous series from the VOD platform will be analyzed in this paper: Hannah Baker from *13 Reasons Why*, a victim of bullying in her highschool, and Sam Gardner, from *Atypical*, a teenager with autism spectrum disorder. For that reason, a qualitative analysis template, based on Francesco Casetti and Federico Di Chio's theories, will be applied as a person and as a role, with the aim of learning the iconographic, psychological, sociological and

Keywords

Netflix; teenagers; television show; *Teen TV*; *13 Reasons Why*; *Atypical*.

1. Introducción

La consolidación de la llamada *Teen TV* en el siglo XXI se debe a una coyuntura específica de factores sociales, tecnológicos y económicos (Ross & Stein, 2008; Wee, 2008; García & Fedele, 2011a, 2011b). Entendida como categoría cultural genérica, el concepto comprende un amplio abanico de manifestaciones televisivas mundiales consideradas para adolescentes por su contenido, su *target*, su contexto de programación o sus datos demográficos de recepción (Ross & Stein, 2008: 4), y que además se convierte en uno de los "contenidos estrella del mercado mediático" (García & Fedele, 2011a: 134). En estas narrativas *teen*, que se producen en múltiples mercados internacionales, los adolescentes comparten un espacio de desarrollo común, comenzando su recorrido en el escuela, pasando por la universidad en algunos casos e integrándose incluso, en ocasiones, en el terreno laboral, por lo que la llamada "Generación Y"¹ experimenta de forma simultánea un proceso madurativo junto a sus personajes favoritos, siendo moldeados, física y socialmente, por estos productos de entretenimiento (Jinadasa, 2015).

Esta conexión generacional entre experiencia vital y ficcional motiva la realización del siguiente artículo, ya que la televisión *teen* es tradicionalmente un escenario ideal para la implantación y la consagración de estereotipos pero, a la vez, se erige como un espacio idóneo para reflejar el progreso y los cambios sociales, que pueden acabar afectando y moldeando a dichos estereotipos. Con la finalidad de descubrir cómo se retrata a los adolescentes, se realiza un análisis de caso de la primera temporada de las series *Atípico* y *Por trece razones*, distribuidas por Netflix, que se ha convertido en un crucial agente mediático en la televisión del siglo XXI.

2. Marco teórico

2.1. El perfil del adolescente en las series de ficción: representaciones estereotipadas.

El uso de los estereotipos en el proceso de caracterización de los personajes es recurrente y aunque aparecen con mayor frecuencia en las *sitcom* su presencia en las series de ficción también "son un recurso esencial para generalizar y reiterar atributos sobre grupos sociales contribuyendo a la creación, en el espectador, de prejuicios y opiniones predeterminadas" (Galán, 2006: 65). Para Martínez (1998), los estereotipos son bastante usuales y prácticos en los medios audiovisuales ya que actúan simplificando los atributos psicológicos de los personajes, sin llegar a definir rasgos complejos y destacando sus características más relevantes. Si la creación de estereotipos es una forma de categorización que permite al ser humano distinguir, diferenciar y abstraer de la realidad los datos más importantes para poder clasificarlos en su proceso de percepción, en la ficción esa categorización se hace aún más necesaria ya que el público precisa del estereotipo para comprender fácilmente al personaje y hacer predecible su conducta y comportamiento en un tiempo que no supera la hora y media (Martínez, 1998; Galán, 2006).

Son numerosas las investigaciones publicadas que prestan atención a la estereotipia desde diferentes perspectivas: la representación de género (Galán, 2007; Figueras-Maz, Tortajada & Arana, 2014), la homosexualidad (Masanet, Medina-Bravo & Ferrés, 2012), o el discurso amoroso (Medina & Rodrigo, 2009), y aunque se trata de un ámbito de estudio aplicado a todos los géneros de ficción, el fenómeno de las *teen series* es el que concentra el mayor volumen de trabajos. El interés por la adolescencia y la ficción ha merecido un notable interés por parte de la investigación a lo largo de varias décadas. Buckingham (1987), Fedele y García Muñoz (2010) y Bermejo (2012), entre otros, son algunos de los autores que han estudiado la relación entre la ficción y los adolescentes representados así como la contribución de estas series a la formación de la identidad adolescente.

En cualquier caso, e independientemente del género en el que se analice, tales representaciones muestran una función socializadora, ya que la audiencia encuentra en estos personajes modelos de identificación y comparación que

pueden repercutir en la construcción de sus valores, creencias o actitudes (Hoffner & Buchanan, 2005; Medrano & Martínez, 2012). Tal y como afirman Masanet, Medina-Bravo y Ferrés (2012), la ficción se basa en temas creados a partir de la realidad pero que son ficticios. Para Sánchez (1997), la capacidad socializadora de la televisión se acentúa en función de cómo ésta responde a expectativas o necesidades de los receptores y también a la falta de experiencia del televidente sobre un tema en concreto. El modo de ser y hacer de los personajes estereotipados, involucrados en cualquier temática desconocida para el público, supone un acercamiento a partir del cual éste experimenta y reflexiona. Por ello, es importante controlar cómo se construyen los personajes. Sus modos de actuación y las consecuencias de sus acciones suponen un referente para la audiencia y un modo de ver la realidad.

A través de la ficción se exponen temas ante los cuales la opinión pública puede mantenerse indiferente, ambivalente o contraria. El riesgo que se corre es el de concentrarse en esquemas estereotipados que van condensando un conjunto de contenidos unitarios y simplificadores (Medina & Rodrigo, 2009: 85).

2.1.1. El perfil del adolescente representado en las series de ficción norteamericanas

Tal y como se viene exponiendo, los estudios sobre la representación de los adolescentes en la ficción se han convertido en una de las líneas básicas de investigación, junto con la recepción y los efectos, por considerarse un público vulnerable y crítico a la vez, ante determinadas ideas e imaginarios representados. Signorielli (1987), tras los análisis realizados entre los años 1969-1985, demuestra que la población adolescente aparecía relacionada con la violencia y la delincuencia. Mientras que las mujeres jóvenes eran mostradas como víctimas, ellos eran representados como perpetradores de los actos violentos. Sin embargo, Lacalle (2013) defiende que estos aspectos parecen haber evolucionado. Muestra de ello son los resultados de la investigación realizada por Heintz-Knowles (2001) sobre la representación de la población adolescente ju-

venil en la programación de ficción seriada estadounidense emitida en horario de máxima audiencia. En este trabajo la investigadora resalta una mayor presencia de personajes femeninos frente a los masculinos y todos ellos ubicados en espacios educativos. Las temáticas representadas giraban en torno a problemas sentimentales, de amistad, además de familiares e intergeneracionales. En conjunto, la representación de los jóvenes mostraba aspectos claramente positivos, como el sentido a la lealtad y la compasión, aunque también aparecían otros negativos como la utilización del estereotipo de los jóvenes egoístas o la falta de tramas que fueran más allá de las sentimentales (Heintz-Knowles, 2001: 21). El estudio de Moseley (2001), se mueve entre las mismas aristas: las series juveniles de éxito se basan en los temas que afectan a los jóvenes en su vida real, como la amistad, el amor, el sexo y la transición hacia el mundo adulto. Además, la autora destaca el número significativo de series que utilizan personajes con poderes sobrenaturales para explorar el impacto de la otredad en las relaciones personales y comunitarias de los jóvenes. A pesar de estos datos, Davies y Dickinson (2004) comentan que la ficción representada por jóvenes se encuentra anclada en una representación emocional de sus personajes adolescentes basada en su lucha por establecer relaciones sexuales y sociales. En relación a esto, y desde un punto de vista psicosocial, Havighurst (1972) defiende que los adolescentes tienen como objetivos conseguir un rol social y sexual masculino o femenino y formar parte de relaciones nuevas y más maduras con compañeros de la misma edad y de ambos sexos. Además, Davies y Dickinson (2004) continúan exponiendo que las series dirigidas a este público muestran personajes demasiado sofisticados para su edad y que "la ficción juvenil sigue las convenciones del melodrama y la soap opera, tradicionalmente asociadas a un público femenino" (Davies & Dickinson, 2004: 136). Ante esta afirmación, Jenner (2011) recomienda no generalizar y puntualiza que para aceptar tal conclusión es necesario hacer una distinción entre las *teen soap* y las *supernatural teen series*.

Por su parte, Guarinos (2009) afirma que en su mayoría las series norteamericanas están basa-

das en el proceso hacia el éxito de los personajes, como el ejemplo paradigmático de Hannah Montana. El prototipo general que se ofrece es el de un chico o chica joven preocupado por la belleza exterior, blanco o negro, pero integrado en su grupo de iguales. La importancia de la belleza externa está asociada al amor, a la aceptación del grupo y al éxito pero también con el valor de la bondad, puesto que los que se representan como villanos o villanas suelen ser ridículos por sus comportamientos excesivos y caricaturescos en cuanto a su apariencia. Son desconocedores del sexo, la homosexualidad, y el alcohol y las drogas son temas tabúes. Son personajes que practican una competitividad que se acompaña con un alto sentido de culpa y arrepentimiento. Son triunfadores. Los personajes negativos quieren el éxito sin el esfuerzo salvo que se derive de las artimañas, pero nunca lo consiguen, pues triunfa la justicia y el mérito personal basado en el trabajo duro. Son personajes que se ven envueltos en un triángulo amoroso donde dos chicas luchan por un chico, representando un comportamiento patriarcal.

Galán (2007) y Belmonte y Guillamón (2008), denuncian que pese a una aparente modernidad, los productos culturales-televisivos siguen siendo portadores de discursos y reproducen modelos de desigualdad para la construcción de identidad de sus jóvenes espectadores.

2.2. La Teen TV estadounidense del siglo XXI: las series como reflejo de problemáticas sociales

Durante la década de los noventa se produce una significativa apertura del mercado televisivo estadounidense, provocada por la consagración del cable y por la aparición progresiva de nuevos canales en abierto, que descubren al espectador adolescente como un nicho de audiencia atractivo para los anunciantes (Cascajosa, 2005; Wee, 2008). En este contexto discursivo empiezan a producirse dramáticos de entretenimiento para adolescentes, especialmente en los canales The WB, Fox y UPN, centrados en principio en ofrecer representaciones poco conflictivas, como la que presenta la exitosa *Sensación de*

vivir (Beverly Hills. 90210, Fox: 1990-2000), en la que el protagonismo narrativo recae en las relaciones afectivas de un grupo de adolescentes atractivos, populares y ricos. Tal y como había hecho habitualmente el cine durante décadas, la televisión de los 90 muestra la estratificación social como un problema nimio, el *bullying* como una práctica consentida y los adolescentes como personas frívolas y desenfadadas (García, 2011).

No obstante, la revolución tecnológica del siglo XXI influye en la percepción que el espectador adolescente tiene de la realidad, pues además de que "su sabiduría generacional que le permite contactar con nuevas pantallas" (Guarinos, 2009: 205), también le permite conectar con nuevas verdades y adelantos sociales que empieza a demandar en televisión. Siguiendo la tendencia de integración vertical de las grandes corporaciones mediáticas, en el año 2006 los canales The WB y UPN dejan de competir, se fusionan y se convierten en The CW, concentrando esfuerzos para atraer a un público juvenil sin esa distinción de género primigenia, y especialmente centrados en crear producciones de entretenimiento inscritas en el subgénero "*supernatural teen television genre*" (Diviny, 2016), tales como *El círculo secreto (The Secret Circle, CW: 2011-2012)*, *Crónicas vampíricas (The Vampire Diaries, The CW, 2009-2017)* o *Los 100 (The 100, CW, 2014-)*. Aunque estas series plantean escenarios inverosímiles, comienzan a reflejarse en algunas de ellas importantes cambios sociales, como la normalización de la orientación sexual, que son reconocidos y aplaudidos por la audiencia, posibilitando un amplio debate en las redes sociales y generando comunidades *fandom* alrededor de determinados protagonistas LGTB, como sucede con Clarke y Lexa en *Los 100* (Guerrero, Establés & Ventura, 2017); otro caso relevante lo propone la serie de hombres lobo *Teen Wolf* (MTV: 2011-2017), pues a diferencia de otras ficciones sobrenaturales juveniles que utilizan escenarios inverosímiles para justificar la presencia de coerción sexual y violencia manifiesta, como por ejemplo la saga *Crepúsculo*, la serie desarrolla positivamente temas como la libertad sexual o la necesidad de consentimiento sexual explícito (Kendal & Ken-

dal, 2015), así como realiza una interesante relectura del concepto de virilidad.

En esta línea, algunas series *teen* del siglo XXI pretenden dar una visión más realista y menos estereotipada de los adolescentes y sus procesos de maduración, conscientes de la capacidad reflexiva que permiten este tipo de ficciones². Un ejemplo paradigmático que sirve de referencia lo propone *Es mi vida* (*My So Called Life*, ABC: 1994-1995), pues aborda la adolescencia desde una perspectiva transgresora, ya que además de estar protagonizada por adolescentes poco populares en su entorno social, retrata problemáticas coyunturales de los 90, tales como la definición de la orientación sexual, el consumo de drogas, el uso de armas entre menores, la sexualidad juvenil, la importancia del núcleo familiar en la formación de la identidad o la necesidad de aceptación social. Se propicia la representación de adolescentes menos bidimensionales y también el arraigo de nuevos estereotipos más marginales en la historia televisiva, como el *geek*, el *nerd*, el *freak* y el 'adolescente invisible', que se erigen como protagonistas de sus ficciones (García, 2011). En palabras del investigador García (2011: 180), la celebración de la individualidad y la diferencia es una de las razones fundamentales del éxito de *Dawson crece* (*Dawson's Creek*, WB: 1998-2003), puesto que su protagonista, Dawson, es un *geek*, obseso del cine, inadaptable por voluntad propia y condescendiente con sus compañeros más populares, mientras que la coprotagonista, Joey Potter, podría considerarse una *nerd* atípica. Para explorar asuntos más controvertidos, otras propuestas añaden algún componente temático adicional, como es el caso de *Verónica Mars* (*Veronica Mars*, UPN: 2004-2006; The CW: 2006-2007), que fusiona la vida de una adolescente, marginada por sus compañeros y víctima de un abuso sexual, con su labor como investigadora privada durante su tiempo libre; la dualidad como personaje favorece la introspección sobre otros asuntos más adultos en los que Verónica se ve envuelta como detective, tales como la violencia machista, los abusos sexuales, el maltrato infantil, el *bullying*, el clasismo y los límites de la privacidad. Entre estas producciones merece también una mención especial la serie musical *Glee* (Fox: 2009-2015), protagonizada

por un grupo heterogéneo de adolescentes, en la que además de potenciarse la visibilización de la pluralidad racial y presentar un personaje regular con diversidad funcional, es un ejemplo clave en normalización del colectivo LGBT (Sarkissian, 2014).

Consciente del poder de atracción que los adolescentes tienen en la audiencia juvenil y la pluridimensionalidad con la que pueden ser representados, la cadena de vídeo bajo demanda Netflix aprovecha este nicho de mercado lanzando producciones protagonizadas por adolescentes en las que también tiene gran peso la reflexión sobre problemáticas actuales como la anorexia, el impacto de las redes sociales en la vida real, el *bullying* o la diversidad funcional. Lo que será analizado de forma más concreta a continuación.

2.3. Netflix y su producción

Con apenas veinte años, Netflix se ha convertido en un referente en la industria del entretenimiento audiovisual. La clave de su éxito se debe a tres elementos: un modelo de negocio orientado a la demanda, una política de relaciones con los públicos y una estrategia de internacionalización. La compañía ofrece un amplio catálogo de series de televisión, y de películas, que los espectadores pueden consumir mediante *streaming* previo pago de una suscripción mensual (Ojer & Capapé, 2012), que suele ser bastante económica y flexible, especialmente para el público joven. Así, "su modelo de negocio audiovisual se basa en un contenido atractivo y en una fórmula de monetización interesante para el usuario" (Izquierdo, 2015: 820). Esto ha propiciado nuevas formas en el consumo tradicional de los productos audiovisuales, marcadas por la autonomía del espectador y el protagonismo de Internet. Por ello, Netflix es la empresa pionera en la distribución de contenidos audiovisuales *online*.

Aunque apareció en 1997 en Scotts Valley (California) como tienda *online* de alquiler y venta de DVDs, no tardó en considerar nuevas posibilidades, como el *streaming*, que en 2007 empezó a convertirse en su principal actividad. La

entrada en este mercado fue considerada como una estrategia para competir con la poderosa empresa Blockbuster, pero, años más tarde, y contra todo pronóstico, superó "al que había sido hasta entonces el mayor conglomerado de la historia norteamericana con derechos en contenidos audiovisuales" (Del Pino & Aguado, 2012: 1490-1491).

En 1998 Netflix suprimió el servicio de venta, y, al año siguiente, inició otro basado en la suscripción mensual mediante el alquiler de DVDs ilimitados; una iniciativa que revolucionó el mercado del videoclub al firmar acuerdos con algunos de los principales estudios de cine y distribuidoras (Ojer & Capapé, 2012). Así, en el año 2000 apareció una de sus principales novedades, el sistema de calificación y recomendación de sus usuarios, que sigue siendo un referente de consumo para otros (Heredia, 2017) y una de sus señas de identidad. "La ampliación del catálogo, la comodidad del servicio de suscripción, el aumento de centros distribuidores así como la personalización del servicio fueron elementos relevantes en esta etapa que conllevaron un aumento en el número de suscriptores año a año" (Ojer & Capapé, 2012: 195).

El *streaming* y el video bajo demanda han marcado el itinerario de su segundo periodo. Esto permitió una ampliación del negocio que partió de la idea en 2007 de ofrecer a los inscritos el acceso al visionado de una hora de video por cada dólar que pagaban en su cuota, multiplicando el número de abonados y el consumo de sus productos. Por ello, Netflix decidió a finales de 2011 aportar contenidos originales, especialmente televisivos. La primera serie propia que produjo y estrenó fue *House of Cards* (2013-) –la primera realizada para una plataforma web de alto presupuesto y calidad-, mientras que *Beast of no Nation* (Cary Joji Fukunaga, 2015), fue su filme inaugural y se estrenó simultáneamente en las salas y en su plataforma (Heredia, 2017). La corporación su-pone un potente tercer modelo televisivo –que se suma a los ya existentes generalista y temático-, en el que se da una convergencia plena entre la televisión e Internet.

Este modelo basado en suscripciones o pago por contenidos ha evidenciado una pujante forma de consumo televisivo: la elección de lo que uno quiere ver frente a lo que la televisión emite en cada franja horaria. Esta modalidad, que da al espectador autonomía con respecto al modelo generalista, no ha tardado en ser imitada por gigantes de la industria como Apple, Amazon, Google, Hulu –el portal donde se concentran las series de FOX, NBC y ABC-, o HBO Go, que es la plataforma a la carta y de pago de HBO. Así, "estos nuevos aires de cambios que se vislumbran en Estados Unidos se deben principalmente a apuestas innovadoras y efectivas como las que ha hecho *Netflix*" (Del Pino & Aguado, 2012: 1490). En cuanto a sus productos, la corporación necesita tener una flexibilidad en la contratación "que le permita modificar su catálogo en función del consumo de sus suscriptores" (Izquierdo, 2015: 823). Esto influye también en sus series enfocadas a un público joven y adolescente, un *target* que se rige por la inmediatez y se siente atraído por la multiplicidad de pantallas.

Algunas de las más representativas que han tratado problemas presentes en los adolescentes son *Degrassi: Next Class* (*Degrassi: Next Class*, 2017-), que se desarrolla en un instituto y se centra en un grupo de amigos marcados por conflictos generacionales, familias disfuncionales, enfermedades mentales, acoso, consumo de drogas u homosexualidad; o *Queridos blancos* (*Dear White People*, 2017-), protagonizada por varios estudiantes negros que cuestionan el racismo y la injusticia social en un instituto de secundaria dominado por blancos. También destacan las películas *Hasta los huesos* (*To be Bone*, Marti Noxon, 2017), drama donde la adolescente protagonista, Ellen, sufre anorexia y se somete a varias terapias de rehabilitación, o *The Duff* (Ari Sandel, 2015), comedia en la que la protagonista, Bianca, es víctima de su imagen y lucha por cambiarla para obtener el reconocimiento y la popularidad de su entorno.

En el éxito de Netflix ha resultado determinante el contexto actual de transformaciones en el consumo y la producción de las narrativas audiovisuales. A este respecto, la caída de las grandes

audiencias televisivas, la tendencia a la fragmentación de los públicos, la difusión de las redes sociales o la nueva actitud de los espectadores para generar sus propios ritmos en los relatos, han tenido vital relevancia. Asimismo, los procesos de concentración empresarial que permiten la globalización de los productos audiovisuales también han desempeñado un importante rol.

3. Marco Metodológico

El objetivo principal de este estudio exploratorio es conocer la representación de los protagonistas adolescentes del panorama televisivo actual de ficción. Para ello, se ha tomado como muestra la primera temporada de dos series recientes de la plataforma Netflix protagonizadas por jóvenes y, a la vez, dirigidas a este público objetivo: *Por trece razones* (*13 Reasons Why*, 2017-) y *Atípico* (*Atypical*, 2017-). Ambas continúan aún en emisión y tienen un impacto global en este *target* debido a la rápida expansión que ha experimentado la compañía norteamericana en los últimos años y a su hegemonía como modelo televisivo, especialmente para los más jóvenes, y a la identificación y empatía que estos relatos producen en esta audiencia adolescente. Asimismo, se plantean los siguientes objetivos específicos: 1. Reflexionar sobre la construcción del personaje audiovisual y la estereotipada imagen de los adolescentes en las series de televisión actuales; 2. Analizar la *Teen TV* estadounidense en el siglo XXI para conocer cómo estas series reflejan los problemas sociales a través de sus personajes; 3. Examinar los personajes protagonistas de las series de televisión *Por trece razones* y *Atípico*, Hannah Baker y Sam Gardner, respectivamente, como casos representativos de este estudio.

Para ello, se ha empleado una metodología de carácter cualitativo-descriptivo. Así, en primer lugar, se ha procedido a una revisión bibliográfica que se ha centrado en los seres de ficción de las series de televisión, y, en concreto, en los estereotipos sobre los que se construyen. En este ámbito, resultan oportunas las aportacio-

nes de autores españoles y extranjeros –en particular del mundo anglosajón–, especializados en este tema, como Lacalle (2013), Guarinos (2009), Galán (2007 y 2006) o Martínez (1998), en el primer caso, o Davies y Dickinson (2004), Heintz-Knowles (2001) y Moseley (2001), en el segundo. Además, también se ha realizado una aproximación a las series de televisión actuales enfocadas a un público adolescente –sobre todo en Estados Unidos–, ámbito en el que han resultado interesantes las investigaciones de expertos como Diviny (2016), Sarkissian (2014), García (2011a) o Cascajosa (2005).

Debido a que las series que centran el presente estudio pertenecen a Netflix, en tercer lugar se ha indagado en la historia, la evolución y la configuración de esta corporación norteamericana. Para ello, los autores consultados han sido Izquierdo (2015), Ojer y Capapé (2012), Del Pino y Aguado (2012) y Heredia (2017), quienes han investigado diversos aspectos de las estrategias o las apuestas de la compañía. Así, en cuarto lugar, se ha procedido a un pormenorizado visionado de las dos series que se abordan, *Por trece razones* y *Atípico*, al contar con protagonistas adolescentes con problemas. Esto ha posibilitado el análisis de sus dos protagonistas, Hannah Baker y Sam Gardner, según la herramienta metodológica que se detalla a continuación.

Esta plantilla de análisis de personajes creada en 2009 por el Equipo de Investigación en Análisis de Medios, Imágenes y Relatos Audiovisuales (AdMIRA) de la Universidad de Sevilla, está basada en las teorías de Casetti y Di Chio (2007). Se trata de un instrumento cualitativo que es heredero a su vez de las aportaciones de destacados narratólogos como Chatman (1990), Greimas o Propp, fundamentales en las investigaciones de narrativa audiovisual. La plantilla, que atiende a aspectos iconográficos, psicológicos, sociológicos y sexuales, y a otros relativos a las acciones, permite conocer la apariencia, el habla, el carácter, las relaciones, el pensamiento, los sentimientos, la evolución, el nivel sociocultural, o las motivaciones y las actuaciones de los seres de ficción, y, además, atiende a aspectos relativos a los estereotipos sobre los que estos

se construyen. Estos factores, empleados como indicadores en el análisis, verifican que “todo personaje viene definido por su ser (identidad, rasgos físicos, carácter, etc.) y por su hacer, por la conducta que desarrolla y por las relaciones que establece con otros personajes, lo que supone una serie de rasgos que lo individualizan” (Sánchez, 2000: 126). Con ello, se pretende apostar por una construcción del personaje como un ser procedente de la vida real, con las inquietudes, problemas y aspiraciones del público adolescente al que se dirige, para facilitar el proceso de identificación.

4. Resultados

Antes de pasar al análisis de los resultados tenemos que advertir que aunque cada personaje se construye en torno a una temática diferente, el *bullying* y el autismo, ambos representan problemáticas que afectan a la población juvenil en el periodo de edad de la adolescencia.

Para comenzar, es necesario señalar que tanto *Por trece razones* como *Atípico* son series americanas, dirigidas a un público joven, emitidas a través de la plataforma Netflix y pertenecientes al género drama y dramedia, respectivamente. Mediante sus episodios se narran historias que persuaden al público al que se dirige por la cercanía y actualidad que supone para éste los temas tratados: el *bullying* y el autismo.

A continuación se describe el perfil de los personajes protagonistas según los indicadores propuestos.

4.1. Iconografía y sexualidad

Hemos de destacar que aunque se trata de dos personajes diferentes éstos comparten características comunes: Hannah y Sam tienen la misma edad (17 y 18 años, respectivamente), y se hallan localizados en un mismo contexto: el instituto y su entorno más cercano son los escenarios en los que se desarrollan las tramas. A pesar de ello, y como ya mencionábamos,

cada uno representa un modo de ser y hacer diferente. En cuanto a la transformación física que sufren: se ha de destacar que Hannah, en la última parte de la temporada, transforma su imagen. El corte de pelo supone un punto de ruptura con su vida anterior. En el caso de Sam, consigue modificar levemente su peinado y decide comprarse su propia ropa; dos acciones poco radicales para cualquier joven, que, sin embargo, para sus parámetros encierra una gran complejidad. La sexualidad de ambos personajes es heterosexual.

4.2. Dimensión psicológica y sociológica de los personajes

En cuanto a la psicología: por un lado, Hannah se presenta como un personaje cuyo modo de actuación se contradice con su reflexión interna. Se muestra como una joven extrovertida, implicada y amable con sus compañeros/as pero continuamente piensa que no encaja en su grupo de iguales. Con Sam Gardner detectamos lo contrario. Se trata de un personaje el cual, dada su enfermedad, tiene poca relación con sus compañeros/as. Es introvertido con una gran dependencia de sus progenitores. Sus sentimientos son consecuencia de la realidad que vive, pues sufre conflictos internos ya que no halla conexión entre sus deseos y la realidad. En cuanto a los objetivos y metas, ambos personajes coinciden en la búsqueda del apoyo de una persona cercana. En el caso de Hannah, anhela una amistad verdadera; Sam, por su parte, pretende encontrar pareja. El deseo de compartir y ser entendido por otros se convierte en el nexo común de ambos personajes.

Desde un punto de vista sociológico: resulta necesario resaltar los conflictos externos vividos por cada personaje. Hannah es víctima de *bullying*. En la serie *Atípico* esta problemática también está presente aunque no de un modo destacado. Aun así, es preciso señalar que en el caso de *Atípico*, Sam es continuamente protegido por su hermana, que también defiende a otras víctimas de *bullying*.

4.3. Roles, estereotipos y relaciones con otros personajes

En cuanto al rol que desempeñan: tanto Hannah como Sam son estudiantes de instituto que buscan su sitio entre su grupo de iguales. Entre sus motivaciones hallamos similitudes: el deseo por tener una vida más plena. Hannah, con la intención de intentar crear un entorno tanto social como personal en el que encontrarse a gusto, da segundas oportunidades a quienes le hacen daño. Sam, del mismo modo, a pesar de pensar que el mundo es un lugar hostil sus deseos por obtener la vida deseada le hacen avanzar.

Estereotipos: Ambos personajes son estudiantes adolescentes. En el caso de Hannah, se trata de una chica disconforme con la situación que le rodea pero, a pesar de ello, no se representa como un personaje rebelde, sino todo lo contrario: es una chica prudente que no expresa externamente sus inquietudes o problemas. Sam, por su parte, se presenta como un personaje con diversidad funcional siendo compatible con los estereotipos de *nerd* y *freak*.

Hannah se relaciona con facilidad, tiene dificultad para mantener buena relación tanto con los chicos como con las chicas de su instituto; en cambio, Sam encuentra dificultad para relacionarse, pero mantiene buena conexión con aquellas personas con las que consigue relacionarse, tanto con hombres como con mujeres.

Se sabe que quien tiene más dificultades para entablar relaciones es Hannah. En cambio, Sam tiene conexión con personajes tanto masculinos como femeninos.

5. Conclusiones

Los resultados arrojados nos permiten prever una tendencia en cuanto a las temáticas representadas en las series de ficción. Así, se corrobora lo planteado por Moseley (2001), quien afirmaba que las series juveniles de éxito se basan en los temas que afectan a los jóvenes

en su vida real. Entendemos además, el compromiso de Netflix por visibilizar la problemática del *bullying* y el autismo como situaciones que provocan preocupación social en la actualidad. De este modo, tal y como afirmaban Sánchez (1997) y Masanet, Medina-Bravo y Ferrés (2012), determinadas representaciones ficcionales proyectan nuevas realidades las cuales influyen en los espectadores. Asimismo, estableciendo una comparación entre los personajes analizados y los antecedentes de las narrativas *teen* puede señalarse que el efecto de novedad de estos programas está relacionado con una actualización de la celebración de la individualidad y la diferencia en la adolescencia como uno de los temas característicos de algunos relatos *teen* desde la década de 1990.

Desde un punto de vista icónico, uno de los aspectos más reseñables es que ambos personajes emprenden acciones para cambiar su apariencia, pues consideran que la alteración de su aspecto físico puede motivar un cambio en la percepción de los demás y que puede transformar sus vidas. No obstante, estas modificaciones exteriores no están encaminadas a una apariencia más sexualizada, como sucede en otros productos *teen*³ sino a un planteamiento de mejora personal, de manera que la renovación tiene más que ver con un proceso de maduración que con una necesidad de reconocimiento externa. Debe señalarse asimismo que tanto Sam como Hannah son protagonistas heterosexuales, de raza blanca, y de clase media acomodada, por lo que cumplen los parámetros tradicionales que esconden la plasmación de la diversidad real (Galán, 2007; Belmonte & Guillamón, 2008).

En lo referente al planteamiento psicológico de los personajes, lo más significativo es la confrontación existente entre su propia reflexión interna y lo que se refleja exteriormente. En ese sentido, el desarrollo de personajes adolescentes con un complejo mundo interior debe valorarse positivamente, pues les confiere profundidad y los aleja de representaciones unidimensionales prototípicas. Esto entronca directamente con el reflejo de roles y estereotipos.

Tanto Hannah como Sam pueden adscribirse a modelos audiovisuales presentes en el imaginario colectivo, ella como estudiante de instituto y él como una fusión entre el arquetipo del *freak* y el *nerd*. Su tratamiento como personajes permite la exploración de problemáticas como la integración social, el despertar sexual, temas recurrentes en la ficción representada por jóvenes (Davies & Dickinson, 2004), o la responsabilidad de los adultos en la vida de los jóvenes. No obstante, en el caso de Sam, al mostrarse como una persona con un grado leve de autismo, puede simplificarse la diversidad real existente dentro del amplio espectro de diversidad funcional, ejemplificando un caso muy leve y prácticamente funcional.

Por otro lado, es muy significativo cómo en ambas series se evidencia la necesidad de apoyo exterior para la propia supervivencia, pues la individualidad y el aislamiento se convierten en los peores enemigos de Hannah y Sam, cuyo mayor deseo es establecer conexión con sus semejantes, por lo que el rol de sus familiares y amigos se vuelve esencial y determina sus distintos finales. Asimismo, se incide en la responsabilidad ineludible que las instituciones educativas tienen sobre sus alumnos, pues la falta de empatía acaba con la confianza de Hannah mientras que, justo en el sentido contrario, una iniciativa de integración innovadora permite que Sam asista al baile y disfrute de la experiencia.

En definitiva, concluimos que ambas series, emitidas por Netflix, ofrecen interesantes aproximaciones a la figura del adolescente ya que superan la plasmación bidimensional y permiten la exploración de temáticas sociales relevantes dentro de la coyuntura actual, aunque siguen adscribiéndose a un contexto cultural muy concreto, la experiencia educativa estadounidense, que puede percibirse como propia en nuestro contexto cultural globalizado.

Notas

1. Aunque el rango de años varía según el estudio, la "Generación Y", sucesora de la "Generación X", identifica a aquellos individuos nacidos entre los años 80 y los primeros años del nuevo milenio, nativos digitales acostumbrados a la continuos cambios derivados de la revolución tecnológica (Bolton et al., 2013).

2- Aunque este estudio se centra en el ámbito televisivo, se debe mencionar la influencia que tiene el cine de adolescentes de John Hughes *El club de los cinco* (*The Breakfast Club*, 1985), *Todo en un día* (*Ferris Bueller's Day Off*, 1986), por la celebración de la identidad como diferencia.

3. Este recurso narrativo se introduce habitualmente como actualización de la fábula de la Cenicienta. Es visible en *Grease* (1978) o *Alguien como tú* (*She's All That*, 1999).

Referencias Bibliográficas

- Belmonte, J. & Guillamón, S. (2008). Co-educar la mirada contra los estereotipos de género en TV. *Comunicar*, 31, 115-120. doi:10.3916/c31-2008-01-014
- Bermejo, J. (2012). Los personajes y las series de ficción en la vida de los y las jóvenes. *Revista de Estudios de Juventud*, 96, pp. 31-49. Recuperado de http://www.injuve.es/sites/default/files/Revista96_2.pdf
- Bolton, R. N., Parasuraman, A., Hoefnagels, A., Migchels, N., Kabadayi, S., Gruber, T., Komarova, L. & Solnet, D. (2013). Understanding Generation Y and their use of social media: a review and research agenda. *Journal of Service Management*, 24(3), 245-267. doi: 10.1108/09564231311326987.

- Buckingham, D. (1987). *Public secrets. Eastenders and its Audience*. Londres: BFI.
- Cascajosa, C. (2005). *Prime Time: las mejores series de TV americanas. De CSI a Los Soprano*. Madrid: Calamar Ediciones.
- Casetti, F. & Di Chio, F. (2007). *Cómo analizar un film*. Barcelona: Ediciones Paidós.
- Chatman, S.(1990). *Historia y discurso. La estructura narrativa en la novela y en el cine*. Madrid: Taurus Humanidades.
- Davies, G. & Dickinson, K. (2004). *Teen TV: Genre, Consumption & Identity*. London: BFI.
- Del Pino, C. & Aguado, E. (2012). Comunicación y tendencias de futuro en el escenario digital: el universo 'sisomo' y el caso de la plataforma Netflix. *Comunicación. Revista Internacional de Comunicación Audiovisual, Publicidad y Estudios Culturales*, 10(1),1483-1494. Recuperado de: http://www.revistacomunicacion.org/pdf/n10/mesa9/113.Comunicacion_y_tendencias_de_futuro_en_el_escenario_digital-el_universo_sisomo_y_el_caso_de_la_plataforma_Netflix.pdf
- Diviny, C. (2016). "Supernatural Teen Television: Spiritual Lessons for Teen Viewers". En Kärjä, A.V. & Kärki, K. (eds.) *IIPC Publication Series 7*. Turku: International Institute for Popular Culture. Recuperado de: <http://iipc.utu.fi/holycrap/>
- Fedele, M. & García-Muñoz, N. (2010). El consumo adolescente de la ficción seriada. *Revista Vivat Academia*, 111, 48-65. doi: 10.15178/va.2010.111.47-64
- Figueras-Maz, M., Tortajada, I. & Arana, N. (2014). La erótica del 'malote'. Lecturas adolescentes de las series televisivas: atracción, deseo y relaciones sexuales afectivas. *Revista de Estudios de Juventud*, 106, pp. 49-62. Recuperado de http://www.injuve.es/sites/default/files/2017/46/publicaciones/revista106_3-la-erotica-del-malote.pdf
- Galán, E. (2006). Personajes, estereotipos y representaciones sociales. Una propuesta de estudio y análisis de la ficción televisiva. *Revista ECO-PÓS*, 9(1), 58-81. Recuperado de <https://e-archivo.uc3m.es/handle/10016/9475>
- Galán, E. (2007). Construcción de género y ficción televisiva en España. *Comunicar*, 28, 229-236. Recuperado de <https://www.revistacomunicar.com/index.php?contenido=detalles&numero=28&articulo=28-2007-28>
- García, P. (2011). Lo geek vende. Transformaciones de los topoi sobre el adolescente inadaptado en las series de televisión norteamericanas. *FRAME*, 7, 159-190. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3616638>
- García-Muñoz, N. & Fedele, M. (2011a). Las series televisivas juveniles: tramas y conflictos en una «teen serie», *Comunicar*, 37(21), 133-140. Recuperado de <https://www.revistacomunicar.com/pdf/comunicar37.pdf>
- García-Muñoz, N. & Fedele, M. (2011b). The Teen Series and the Young Target. Gender Stereotypes In Television Fiction Targeted to Teenagers. *Observatorio Journal*, 5(1), 215-226. Recuperado de <http://obs.obercom.pt/index.php/obs/article/view/389>
- Guarinos, V. (2009). Fenómenos televisivos 'teenagers': prototipias adolescentes en series vistas en España. *Comunicar*, 17(33), 203-211. doi: 10.3916/c33-2009-03-012
- Guerrero, M., Establés, M.J. & Ventura, R. (2017). El Síndrome de la Lesbiana Muerta: mecanismos de autorregulación del fandom LGBTI en las polémicas fan productor de la serie *The 100*. *Anàlisi. Quaderns de Comunicació i Cultura*, 57, 29-46. doi: 10.5565/rev/analisi.3110.
- Havighurst, R. J. (1972). *Developmental tasks and education*. New York: McRay.
- Heintz-Knowless, K.E. (2001). Balancing Acts: Work-Family Issues on Prime-Time TV. En Bryant, J. & Alisonn Bryant, J. *Television and the American Family*. London:

- La-wrence ErlbaumAssociates, Publishers.
- Heredia Ruiz, V. (2017). Revolución Netflix: desafíos para la industria audiovisual. Chasqui. *Revista Latinoamericana de Comunicación*, 135, 275-296. Recuperado de: <http://www.revistachasqui.org/index.php/chasqui/article/view/2776/2947>
- Hoffner, C. & Buchanan, M. (2005). Young Adults Wishful Identification with Television Characters: The Role of Perceived Similarity and Character Attributes. *Media Psychology*, 7, pp. 325-351.
- Izquierdo, J. (2015). El nuevo negocio mediático liderado por Netflix: estudio del modelo y proyección en el mercado español. *El profesional de la información*, 6(24), 819-826. Recuperado de: <http://www.elprofesionaldelainformacion.com/contenidos/2015/nov/14.pdf>
- Jenner, M. (2011). I can't even Imagine what it's gonna be like here without him: Friendship and Queer Theory in American Teen Soap. *Spire Journal of Law, Politics and Societies*, 6(1), 30-48. Recuperado de <https://inspirejournal.files.wordpress.com/2011/11/jenner61.pdf>
- Jinadasa, M.P.K. (2015). Teen Culture: a Production of Modern Popular Television and New Media Texts. Peradeniya University International Research Sessions-2015. iPURSE Proceedings, Volume 19, University of Peradeniya, Peradeniya, Sri Lanka.
- Kendal, E. & Kendal, Z. (2015). Consent is Sexy: Gender, Sexual Identity and Sex Positivism in MTV's Young Adult Television Series *Teen Wolf* (2011-). *COLLOQUY Text Theory Critique* 30, 26-41.
- Lacalle, C. (2013). Jóvenes y ficción televisiva: *Construcción de identidad y transmedialidad*. Barcelona: Editorial UOC.
- Martínez, G. (1998). *El guión del guionista. El desarrollo del guión desde la idea hasta el guión literario*. Barcelona: Editorial Cims 97.
- Masanet, M.J., Medina-Bravo, P. & Ferrés, J. (2012). Representación mediática de la sexualidad en la ficción seriada dirigida a los jóvenes. Estudio de caso de Los Protegidos y Física o Química. *Revista Comunicación*, 10, 537-1548. Recuperado de <https://idus.us.es/xmlui/handle/11441/36504>
- Medina, P. & Rodrigo, M. (2009). Análisis de la estructura narrativa del discurso amoroso en la ficción audiovisual. Estudio de caso: Los Serrano y Porca Misèria. *Revista Zer*, 14(27), 83-101. Recuperado de <http://www.ehu.eus/ojs/index.php/Zer/article/view/2400>
- Medrano, C. & Martínez de Morentín, J.I. (2012). Socialización y televisión: perfiles de adolescentes en un estudio transcultural. *Revista Internacional Journal of Developmental and Educational Psychology*, 1(1), 657-682. doi: 10.5944/educxx1.14606
- Moseley, R. (2001). *The television genre book*. London: BFI.
- Ojer, T. & Capapé, E. (2012). Nuevos modelos de negocio en la distribución de contenidos audiovisuales: el caso de Netflix. *Comunicación. Revista Internacional de Comunicación Audiovisual, Publicidad y Estudios Culturales*, 10(1), pp. 187-200. Recuperado de http://www.revistacomunicacion.org/pdf/n10/mesa1/015.Nuevos_modelos_de_negocio_en_la_distribucion_de_contenidos_audiovisuales-el_caso_de_Netflix.pdf
- Ross, S. M. & Stein, L. E. (eds.) (2008). *Teen Television: essays on programming and fandom*. Jefferson: McFarland & Company Publishers.
- Sánchez, J. L. (1997). *Críticas de la seducción mediática*. Madrid: Tecnos.
- Sánchez, J. L. (2000). *De la literatura al cine. Teoría y análisis de la adaptación*. Barcelona: Ediciones Paidós.
- Sarkissian, R. (2014). "Queering TV Conventions: LGBT Teen Narratives on Glee". En *Queer*

Youth and Media Cultures (pp. 145-157), Pullen, C. (ed.), London & New York: Palgrave Macmillan.

Signorielli, N. (1987). Drinking, sex and violence on television: The cultural indicators perspective. *Journal of drug education*, 17(3), 245-260. Recuperado de <http://journals.sagepub.com/doi/pdf/10.2190/A96J-M8HD-Q1FH-K26C>

Wee, V. (2008). "Teen Television and the WB Television Network". En Ross, S.M. & Stein, L. E. (eds.), *Teen Television: essays on programming and fandom*. Jefferson: McFarland & Company Publishers, 43-61.

Sobre las y los autores

Irene Raya es Doctora en Comunicación y profesora del Departamento de Comunicación Audiovisual y Publicidad de la Universidad de Sevilla. Ha coordinado los libros *Reyes, espadas, cuervos y dragones* (2013) y *De la estaca al martillo* (2015). Miembro del Equipo de Investigación en Análisis de Medios, Imágenes y Relatos Audiovisuales en su Historia para el Cambio Social –ADMIRA– (SEJ496).

Inmaculada Sánchez-Labela es profesora del Departamento de Comunicación Audiovisual y Publicidad de la Universidad de Sevilla. Doctora en Comunicación por la misma Universidad. Miembro del equipo de investigación Análisis de Medios, Imágenes y Relatos Audiovisuales. Publica capítulos de libros, libros y artículos en revistas indexadas. Líneas de investigación: calidad audiovisual, estudios de género, alfabetización audiovisual y usabilidad web.

Valeriano Durán es profesor en el Departamento de Marketing y Comunicación de la Universidad de Cádiz y Doctor en Comunicación por la Universidad de Sevilla. Pertenece al Grupo de Investigación en Análisis de Medios, Imágenes y Relatos Audiovisuales (ADMIRA). Sus líneas de investigación se centran en las adaptaciones cinematográficas, la construcción del personaje audiovisual y la historia del cine.

¿Como citar?

Raya-Bravo, I., Sánchez-Labela, I., & Durán, V. (2018). La construcción de los personajes protagonistas en las series de Netflix: el perfil del adolescente en *13 Reasons Why* y en *Atypical*. *Comunicación y Medios*, 27(37), 131-143. doi:10.5354/0719-1529.2018.48631