

**Drama *teenager* en las series de *mainstream*: análisis de
la narrativa audiovisual española**

(Casos: *Compañeros*, *Física o química* y *Élite*)

Trabajo de Fin de Grado



Investigación realizada por **Marta Carrillo Montoya**

Tutorizado por **Pastora Moreno Espinosa**

Facultad de Comunicación

Grado en Periodismo

Curso 2018-2019

RESUMEN

El presente estudio pretende ahondar en el mensaje audiovisual que las series de ficción españolas brindan al público joven con respecto a algunos asuntos de la vida cotidiana que desencadenan dramas en el universo adolescente. Teniendo como referencia los fenómenos seriéfilos *Compañeros* (1998), *Física o química* (2008) y *Élite* (2018), cada uno de ellos intrínsecos a un contexto sociocultural concreto, se analizará si existe o no una clara evolución en el tratamiento de estos temas durante un periodo temporal de veinte años.

Palabras clave: ficción española, *mainstream*, series adolescentes, drama *teenager*, narrativa audiovisual, sexualidad, hábitos nocivos, disfuncionalidad familiar, VIH.

ABSTRACT

The following study aims to delve into the audiovisual message that the Spanish fiction series offer to the young audience in relation with some issues of daily life that trigger dramas in the adolescent universe. Taking as a reference the phenomena *Compañeros* (1998), *Física o química* (2008) and *Élite* (2018), each of them intrinsic to a specific sociocultural context, it will be analyzed if there is a clear evolution in the treatment of these topics during a temporary period of twenty years.

Key-words: Spanish fiction, mainstream, teen series, teenager drama, audiovisual narrative, sexuality, harmful habits, family dysfunctionality, HIV.

ÍNDICE

1. Introducción.....	5
1.1. Justificación del tema.....	5
1.2. Objetivos.....	6
1.3. Hipótesis.....	7
1.4. Metodología.....	7
2. Marco teórico.....	10
2.1. Origen y consolidación de la ficción televisiva española.....	10
2.1.1. Años 90: la ficción seriada y su afianzamiento en el sector de la televisión	11
2.1.2. Tras el <i>fenómeno 2000</i> : la edad de oro de la ficción nacional.....	13
2.1.3. Panorama actual de las series <i>mainstream</i> : la ficción en el universo digital.....	14
2.2. Una aproximación al género dramático en la televisión española.....	18
2.2.1. Formatos del drama seriado.....	19
2.2.2. Las series <i>teenager</i> como subgénero exponencial del drama.....	21
2.3. La narrativa « <i>teen</i> » en la televisión ficcional española del siglo XXI.....	22
2.3.1. La construcción estereotipada del perfil adolescente en las series de ficción.....	23
2.3.2. Las series como espejo social de las problemáticas adolescentes.....	24
3. Investigación mediática.....	28
3.1. Análisis de los personajes adolescentes y sus correlaciones con las tramas.....	34
3.2. Representación de la audiencia y <i>share</i> medio.....	48
3.3. Representación y desarrollo de la problemática adolescente.....	50

3.4. Estudio de la opinión pública.....	60
4. Conclusiones.....	70
5. Referencias bibliográficas.....	72
6. Anexo.....	77

1. INTRODUCCIÓN

1.1. Justificación del tema

El creciente éxito de la televisión como medio de comunicación masivo de las sociedades digitalizadas halla su causa de triunfo, entre otras razones, en la transmisión simultánea de estímulos visuales y auditivos que lo privilegian ante otros *mass medias*. Desde hace varias décadas, esta arma de doble filo ha ido labrándose un hueco entre la multitud de hogares españoles que se han rendido a los encantos de todos sus géneros y formatos.

Uno de los productos exponenciales de la industria televisiva nacional se corresponde con el fenómeno de ficción seriada, aquel que ha marcado el *day time* y el *prime time* español durante años y ha empapado de grandes historias audiovisuales a un público ampliamente intergeneracional. A ello hay que sumarle el indudable auge de las nuevas plataformas de *streaming* y su apresurada renovación en el consumo del entretenimiento. Ahora, las series de la televisión convencional, las de toda la vida, han sido reemplazadas por contenidos online que presumen de una excelente calidad visual y una programación sumamente variada. Si bien es cierto que la irrupción de producciones españolas no ha sido tan potente como las de las industrias estadounidense o británica, las cuales priorizan la parrilla de estos espacios multimedia, la vertiginosa demanda nacional está suscitando el interés de los expertos en materia de ficción por la apuesta de nuevas formas narrativas afines a la realidad actual del espectador.

Las series de ficción *mainstream*, las de antes y las de ahora, condicionan y ejercen cierta influencia sobre la personalidad, los comportamientos y los valores constructivos del público en general y, sobre todo, de aquel que se halla en situación de mayor vulnerabilidad. Estos meros espectadores son los adolescentes. En esta fase crucial del desarrollo humano, los más jóvenes se valen de los modelos de identificación que la ficción televisiva suele ofrecer para estar en continuo contacto con los comportamientos y los valores socialmente aceptados.

He aquí el boom seriéfilo adolescente, aquel que funciona como espejo social representando los más diversos aspectos de la vida, desde las relaciones familiares disfuncionales, el contacto rutinario y perjudicial con las drogas, las enfermedades de transmisión sexual, los complejos físicos, las diferencias multiculturales y raciales, etc., hasta la presión psicosocial que supone determinar la orientación sexual dentro del entramado juvenil. En síntesis, este amplio conjunto de problemáticas sociales que atañe a la adolescencia ha sido designado, por este estudio, “drama *teenager*”.

Asimismo, los mensajes que trascienden estas series, a veces estereotipados y con prejuicios, y a veces exentos de tabúes, están íntimamente ligados al contexto sociocultural del momento histórico en el que se han lanzado dichos productos televisivos.

En consecuencia, esta investigación pretende llegar a conocer cómo es el mensaje audiovisual que trasciende al público a través del análisis de tres éxitos de ficción española y observar si experimenta o no una transformación en el tratamiento de los temas que suponen un drama en el mundo adolescente, teniendo en cuenta que entre los estrenos de cada serie existe un espacio temporal de veinte años. Esta selección recoge los fenómenos seriados de *Compañeros* (1998), *Física o química* (2008) y *Élite* (2018).

1.2. Objetivos

El objetivo principal de este proyecto atiende al análisis del mensaje audiovisual que las series de ficción españolas *Compañeros*, *Física o química* y *Élite* han brindado al público con relación a la problemática que comúnmente suele atajar a los adolescentes durante un periodo temporal de veinte años.

Teniendo como base el objetivo general, se pretenden alcanzar los siguientes objetivos específicos:

1. Realizar un recorrido teórico sobre los antecedentes y el afianzamiento de las series de ficción españolas en el sector televisivo.
2. Considerar y estudiar el género dramático como mero agente de las series *teenagers* a raíz de distintas fuentes bibliográficas.
3. Reflejar teóricamente el tratamiento estereotipado del adolescente y la función de espejo social que ejerce la narrativa de la ficción seriada adolescente.
4. Analizar y comparar la manera en la que ha cambiado la diversidad sexual en las relaciones de parejas audiovisuales entre adolescentes.
5. Analizar la perspectiva con la que los casos mediáticos seleccionados conectan a los adolescentes con el consumo perjudicial de las drogas y el tabaco.
6. Estudiar la visibilidad y el tratamiento que las series adolescentes ofrecen sobre el virus de la inmunodeficiencia humana (VIH) y la alarma social que supone en el entramado juvenil.
7. Estudiar cómo incide el entorno familiar desestructurado en el perfil de los adolescentes y si estas representaciones audiovisuales se asemejan a determinadas circunstancias de la vida real.
8. Valorar el dictamen que la opinión pública posee sobre la forma en la que los asuntos sociales analizados influyen en los adolescentes según la visión aportada por la ficción española.

1.3. Hipótesis

La hipótesis principal de esta investigación es la existencia de una clara evolución de las series *mainstream* españolas a la hora de abordar algunos asuntos que desencadenan el llamado “drama *teenager*”, teniendo como punto de referencia tres casos mediáticos que se desarrollan en diferentes periodos de tiempo: *Compañeros* (1998), *Física o química* (2008) y *Élite* (2018).

Conforme a esta hipótesis, surgen una serie de hipótesis secundarias que pueden disponer de gran valor para futuros estudios:

1. La diversidad sexual en los romances de las series adolescentes permite derribar los prejuicios y tabúes arraigados en la sociedad del siglo XXI.
2. El consumo de sustancias psicoactivas y tabaco en las series adolescentes se presentan como unos hábitos normalizados que, inclusive, pueden llegar a la incitación de estos.
3. La visibilidad del VIH en las series adolescentes apuesta por la desestigmatización del virus abordándolo desde una perspectiva de naturalidad.
4. Las series adolescentes representan situaciones de vida más o menos verosímiles en relación con el órgano familiar y tienen el poder de proyectar en la pantalla todos esos cambios culturales que la sociedad respira a su alrededor.

1.4. Metodología

La metodología de esta investigación se articula en torno a una revisión bibliográfica de producción propia fundamentada en la recopilación de toda la información y datos posibles que han podido arrojar luz al objeto de estudio. Esta búsqueda exhaustiva está sustentada principalmente por fuentes documentales y audiovisuales extraídas de artículos académicos, libros, tesis doctorales, páginas web y otros Trabajos de Fin de Grado que han servido de inspiración a la hora de fijar el fondo del marco teórico.

Para probar y complementar lo expuesto teóricamente, el proyecto se abre hacia una dimensión práctica basada en el análisis de tres casos similares de ficción española adolescente a fin de obtener una sucesión de resultados que marquen el progreso o no progreso de la narrativa audiovisual con respecto a los problemas sociales que conciernen directamente a los jóvenes. Asimismo, el estudio de la opinión y percepción del público objetivo es un factor clave para contrastar las conclusiones taxativas de la investigación.

Se requiere un inciso para arrojar luz a las problemáticas sociales que encauzan el rumbo de la investigación mediática. La primera de ellas, la **sexualidad**, hace referencia a la condición sexual que prioriza en los romances adolescentes y a la inclusión de personajes que forman parte del colectivo LGBTIQ+. Debido a la complejidad que

supone englobar la diversidad sexual de parejas y protagonistas visibilizados en estas series, el término “sexualidad” ha sido simplificado a “LGBTIQ+” (puede contemplarse en el punto 3.3. de la investigación mediática) con el objetivo de facilitar el recuento de capítulos en los que prevalecen las tramas asociadas a cualquier tipo de orientación sexual contraria al canon heterocentrista de la sociedad.

De otro lado están los **hábitos nocivos**, aquellos que, bajo la percepción de esta investigación, apelan al consumo perjudicial de tabaco y drogas (alcohol y sustancias tóxicas) en el mundo adolescente.

El tercer lugar lo ocupa uno de los problemas sociales que más agrava la preocupación de los españoles: el **VIII**. Esta trama hace referencia a las actitudes discriminatorias y prejuiciosas que la sociedad y, sobre todo, que los adolescentes tienen hacia las personas seropositivas en pleno siglo XXI.

La última trama se asocia a la **disfuncionalidad familiar**, la cual alude a los distintos tipos de hogares que rompen con el modelo tradicional de familia perfecta y en los que la mayoría de los adolescentes suelen verse envueltos en circunstancias adversas semejantes a las de la vida real.

En consecuencia, el análisis mediático dispone de cuatro partes bien diferenciadas. La primera de ellas conlleva una aproximación a los personajes protagonistas de los distintos casos televisivos que mantienen una estrecha relación con las tramas abordadas en el proyecto. De este modo, se han expuesto todos y cada uno de los problemas sociales que irrumpen en la vida de los personajes adolescentes durante las temporadas analizadas de cada serie.

En segundo lugar, tiene lugar el desarrollo de la audiencia media en datos cuantitativos que exhibe la repercusión y favorece el motivo de la elección de cada serie. Ya que la investigación solo ahonda en las temporadas que más acontecimientos problemáticos se visibilizan en relación con los jóvenes, las tablas que plasman las representaciones de los totales de audiencia y *share* medio han sido modificadas y reducidas para recalcular el número aproximado de espectadores que siguieron estas series.

En tercer lugar, se ha llevado a cabo la representación porcentual y el desarrollo interpretativo de las distintas problemáticas que aparecen en las tres series y en las que se ha centrado el análisis. Para ello, tres tablas —una por serie— han contabilizado el número de capítulos por temporada examinada en los que se visibilizan cada una de estas tramas y, tras ello, se ha realizado una *regla de tres* específica (puede contemplarse en el punto 3.3 de la investigación mediática) que muestra el porcentaje aproximado de cada una de ellas. Seguidamente, se ha realizado una exposición valorativa que arroja luz sobre los resultados alcanzados.

En última instancia, se ha realizado la exposición gráfica de los datos recogidos a partir de una encuesta que ha sido elaborada y difundida a priori, y en la que se han

alcanzado 300 respuestas sobre algunas cuestiones relacionadas con las problemáticas tratadas en el análisis mediático. En el **anexo** de este proyecto está recogida la encuesta íntegra (puede contemplarse en la página 77).

Las series *mainstream* seleccionadas foco de estudio y punto de referencia tanto dentro de la revisión bibliográfica, así como de la investigación mediática son *Compañeros* (1998), *Física o química* (2008) y *Élite* (2018), tres grandes éxitos pertenecientes a la ficción española de finales de los noventa y del siglo XXI. La similitud existente entre el primer y el segundo drama televisivo adolescente radica en su respectivo medio de difusión: Antena 3. *Élite*, sin embargo, es uno de los proyectos estrella difundido por la novedosa plataforma estadounidense de Netflix. Para meter en contexto al lector que desconozca todas o algunas de las opciones, se expondrá a continuación una breve sinopsis que esclarezca el objeto de análisis:

1. *Compañeros*: Narra la vida sentimental y familiar de una pandilla de estudiantes que estudia en el colegio Azcona. Fuera del aula, cada miembro del grupo tiene que lidiar con problemas que pretendían reflejar la actualidad de aquel entonces.
2. *Física o química*: El instituto Zurbarán es el núcleo de encuentro entre una multitud de adolescentes que estudia bachiller. Ahonda en las historias amorosas y familiares, inquietudes y prejuicios de varias mini pandillas que terminan fusionándose en una única pandilla.
3. *Élite*: Los hechos transcurren en torno al asesinato de una adolescente del prestigioso instituto de Las Encinas tras la llegada de tres alumnos becados que no pertenecen a la misma clase social (condición media-baja) que los demás estudiantes (condición alta). Profundiza en las trabas sociales de la adolescencia y trata de erradicar tabúes de la sociedad postmoderna.

La elección de estos tres casos radica en que todos y cada uno de ellos visibilizan en la pequeña pantalla la problemática adolescente correspondiente al objeto de estudio de este Trabajo de Fin de Grado. De este modo, los meses de febrero, marzo y abril han sido destinados a contemplar las temporadas donde más presencia y relevancia les otorgan a estas tramas: las primeras siete temporadas de *Compañeros*, las primeras cinco temporadas de *Física o química* y la única temporada de *Élite*.

2. MARCO TEÓRICO

2.1. Origen y consolidación de la ficción televisiva española

El estigma que tradicionalmente ha acompañado y obstaculizado la prosperidad de la televisión española ha desestimado, por ende, la visibilidad de la ficción televisiva entre los distintos perfiles de públicos hasta no hace tantos años. Para Lacalle (2013), la decadencia del sistema televisivo español también se ha visto damnificado por la inestabilidad de la audiencia y los eminentes costes de producción que suponen las series de ficción. Ambas luchas “han desembocado a menudo en la reiteración de fórmulas de éxito en detrimento de la creatividad, apelando frecuentemente al sensacionalismo como medio sistemático para capturar al espectador”.

En consecuencia, la industria televisiva norteamericana se encargó de nutrir la programación seriada de España durante el arduo periodo que estaba viviendo su producción nacional. Fenómenos extranjeros como *The Cosby Show* (*La hora de Bill Cosby*, 1984, TVE), *Hill Street Blues* (*Canción triste de Hill Street*, 1981, TVE) o *Lou Grant* (1980, TVE) calaron entre los ojos de millones de españoles sedientos de nuevos géneros ficticios similares a los que estaban triunfando en la televisión estadounidense. No fue hasta finales de los 70 y principios de los 80 cuando *Curro Jiménez* (1976, TVE), *Verano Azul* (1981, TVE) y *Anillos de oro* (1983, TVE), entre otras series de confección española, comenzaron a emitirse a la par y como excepción a la ficción foránea.

Un procedimiento de legitimación tardío fruto de la composición de factores socioeconómicos, institucionales y sobre todo tecnológicos, ha otorgado de suficiente valor y prestigio a las series *mainstream*¹ españolas para alcanzar un hueco distinguido en el espacio cultural y actual de la sociedad occidental.

“La industria de la ficción televisiva española se ha convertido en una realidad estable y ha desplazado de las preferencias de los españoles a las producciones de las grandes factorías extranjeras, sobre todo norteamericanas, a un papel secundario [...]. Hasta hace bien poco, la ficción televisiva era considerada en nuestro país un género menor en comparación con el cine y el teatro. Hoy en día asistimos a una circulación tan beneficiosa como exitosa de nuestros actores, guionistas, directores, productores y demás profesionales. No sólo esto. La ficción española se ha convertido en referente europeo siendo común la exportación de nuestros guiones y formatos a países de gran tradición audiovisual” (Écija, 2002:9).²

Es una evidencia indudable que “la amiga fea del cine y de otros formatos televisivos” (Puebla, Navarro y Carrillo, 2015:9) se halla en un momento de vertiginoso crecimiento internacional gracias a la ayuda de innovadores mecanismos que, actualmente, posibilitan que el público de todo el planeta pueda consumir productos de ficción de origen español y viceversa. Lo cierto es que la industria televisiva “ha

¹ <https://www.significados.com/mainstream/>

² Esta cita proviene de la obra de García de Castro, Mario. (2002). *La ficción televisiva popular: Una evolución de las series de televisión en España*. Barcelona: Gedisa.

encontrado en el sofá de la sala de estar de los hogares [...] la forma perfecta de la evolución de la ficción narrativa contemporánea: las series de televisión” (Bort, 2008:2).

“Nunca había habido series tan originales y tan audaces como las actuales. Los cines se vacían y millones de espectadores se arrellanan en el sillón de casa esperando el próximo capítulo. Según el Observatorio Europeo del Audiovisual, España perdió 9,5 millones de espectadores en el 2007. La vida actual exige entretenimientos cortos (40 minutos a lo sumo) y a mano (en la sala de estar). Y buenos, sobre todo buenos. Nunca hasta hoy se habían realizado tantas series, con un nivel tan alto de excelencia y tan audaz. ¿Por qué? Es posible que las tecnologías hayan actuado de motor para su sofisticación” (López-Ligero, 2008:22-25).³

2.1.1. Años 90: la ficción seriada y su afianzamiento en el sector de la televisión

No fue hasta los años 80 cuando el monopolio del sector de las telecomunicaciones y de la televisión, en manos de RTVE por aquel entonces, fue liberalizado al emerger las primeras cadenas regionales y privadas. Según García de Castro (2002:100), “la consecuencia más automática de este proceso fue el nacimiento de una importante industria televisiva en torno a las grandes cadenas —que desde 1995 comienzan a dar beneficios— y a las grandes productoras independientes de programas y contenidos”.

Por ende, el mercado televisivo español de los 90 comienza a labrarse un puesto entre los más audaces del continente europeo. El desencanto de la audiencia de TVE abre un nuevo horizonte a las titularidades privadas de Antena 3 y Telecinco, las cuales supieron aprovechar con creces el declive de la principal televisión pública para compensar sus niveles de recepción. En poco tiempo, la rivalidad de estas tres cadenas desencadenó una compleja lucha de acuerdo con un panorama en el que el *share*⁴ medio no rebasaba los tres puntos.

Esta década va a delimitar las preferencias de los españoles en cuanto a formatos y géneros televisivos, entre los cuales se alzarán, como sumo paradigma, el esplendor de la ficción seriada nacional y su origen de exportación al exterior por encima de las series norteamericanas, los programas de concursos y los *reality-shows*. “El interés del público español por las series de producción nacional ha sido el cambio más significativo vivido en la última década, en lo que a modificación de los hábitos de audiencia se refiere” (Contreras, 2001:100).

Es a mediados de 1995, precisamente, el momento en el que se inicia el presuroso desarrollo de la ficción española, ganándose así un terreno en el *prime time* y ocupando diariamente las franjas horarias con mayor audiencia. Llegado a este punto, “las series

³ Esta cita proviene de la tesis doctoral de Bort, Iván. (2008). *De los 24 fotogramas por segundo a los 24 episodios por temporada*. Castellón de la Plana: Universitat Jaume I.

⁴ https://www.ecured.cu/Cuota_de_pantalla

comienzan a diversificarse en busca de públicos y horarios diversos con temáticas que van más allá de las relaciones familiares (profesionales, jóvenes y adolescentes, acción, intriga, etc.)” (García de Castro, 2002:111).

En esta objetividad, Antena 3 toma las riendas del liderazgo seriado con el estreno de *Farmacia de guardia* (1991), la verdadera producción que habituó al público común e intergeneracional de esta época a apreciar el nuevo género audiovisual que dio el vuelco a la producción norteamericana y cinematográfica en el territorio español. Pero no fue la única productora independiente, aunque sí la pionera, pues los éxitos que le siguieron no se quedaron cortos de audiencia: Telecinco con su famoso *Médico de Familia* (1995) y TVE con *Hostal Royal Manzanares* (1996).

“En la década de 1990, además de la aparición de las cadenas privadas de televisión, se crearon productoras independientes de televisión. Se incrementaron, por tanto, las horas de emisión a cubrir —y a rellenar— y los formatos a emitir, con una mayor fragmentación de la emisión y de la audiencia. A esto se unió la desregularización del mercado televisivo y la industrialización del proceso creativo, con una lógica mercantilista: se produce en aquello que se puede sacar beneficio. Era el comienzo en España de la industria televisiva” (Marcos, 2013:38).

La segunda parte de la década estuvo marcada por una transformación en el proceso de producción seriado en cuanto a términos de creatividad y de realización se refiere. Si los primeros años del auge de la ficción se caracterizaron por la instrucción de profesionales en los novedosos sistemas creativos y de producción, a finales de los 90 y a principios de los 2000 se persigue la introducción de valores y aptitudes reales semejantes a los de la vida cotidiana, la optimización estilística y tecnológica, la confección de series de género y el desarrollo de nuevas formas de narración centradas en un tratamiento más realista y dramático a la hora de narrar historias. Así, en series como *Compañeros* (1998, Antena 3), *Periodistas* (1998, Telecinco) o *Policías* (2000, Antena 3):

“Se puede apreciar más nítidamente esta evolución de lo familiar a lo profesional. El gran salto es que las historias de ficción serial televisiva pasan de hablar de los conflictos que hay en una casa a los que hay en el trabajo. Aunque el diseño de *Compañeros* parte también de un planteamiento consensual (conflictos cercanos para captar la complicidad de los espectadores), incorpora una mayor ambición narrativa. En escasos años la industria de la ficción televisiva en España va a vivir la evolución que en EE.UU. ha durado décadas, mientras que de las series familiares se fue evolucionando a las series profesionales” (García de Castro, 2002:162).

2.1.2. Tras el *fenómeno 2000*: la edad de oro de la ficción nacional

El curso televisivo de 2005 y 2006 acoge un momento apasionante para el desarrollo del fenómeno seriado español gracias a la ampliación del mercado de cadenas comerciales que apuestan fuertemente por la ficción nacional: “se ponen en marcha dos nuevas emisoras privadas analógicas, Cuatro y La Sexta, que acaban con el duopolio que tenían Antena 3 y Telecinco en el sector de las cadenas privadas en abierto” (Diego y Pardo, 2008:44).

Adyacente a la apertura de este mercado cada vez más influyente, surge una multitud de productoras independientes que irrumpen en el panorama audiovisual a fin de comerciar sus producciones con las cadenas cuyas programaciones reinan la parrilla de la televisión. Globomedia, Ida y Vuelta, Miramón Mendi, Notro Films, Grundy o BocaBoca se convierten, por ello, en algunas de las empresas que más fuerte despegan en la producción de series ficticias.

Paralelamente, el sector televisivo se va abriendo camino en el mundo de las nuevas tecnologías. Como explican Diego y Pardo (2008:49), “lentamente la televisión va perdiendo su centralidad mientras que el ordenador y el móvil le van arañando su popularidad”. La consolidación de la digitalización, además, trae consigo el protagonismo de un nuevo espectador adolescente que puede saltarse las parrillas tradicionales impuestas por las grandes cadenas retransmisoras de ficción y, por consiguiente, personalizar el consumo de sus series predilectas.

“De entre los diferentes segmentos que configuran la audiencia, los jóvenes son los consumidores más activos de las nuevas tecnologías. Según el Estudio General de Medios, los jóvenes entre 14 y 19 años son los principales consumidores de Internet, con un 61,7% de total en el periodo comprendido entre octubre de 2006 y mayo de 2007 (AIMC, 2007). El consumo que hacen de los medios es un consumo abierto, en el que deciden no sólo lo que quieren ver, sino cuándo lo van a ver” (Medina y Herrero, 2007:263).

Cabe destacar, por ende, que de esta revolución tecnológica también se alimentan las principales cadenas comerciales, las cuales comienzan a hacer uso de estrategias de promoción a través de los nuevos soportes online. La mayoría ponen a disposición de los receptores los episodios de sus series preferentes tras su difusión en televisión y de forma totalmente gratuita. Así, desde 2007, las páginas webs de estos canales estaban colmadas de capítulos recientemente estrenados de series como *Los hombres de Paco* (2005, Antena 3), *El Internado* (2007, Antena 3), *Círculo rojo* (2007, Antena 3), *Herederos* (2007, TVE) y *Desaparecida* (2007, TVE).

Aunque la expansión de las maniobras publicitarias y de fomento no ponen su fin ese mismo año. Todo lo contrario. En 2008, la pionera de esta iniciativa —nuevamente Antena 3— es el primer medio de difusión europeo que emite en internet algunos episodios de *Los hombres de Paco* y de *Física o química* (2008, Antena 3) previos a sus

lanzamientos en la parrilla convencional. Ahora, la mayoría de las series de ficción del *prime time* se trasladan a las pantallas de los ordenadores y de los teléfonos móviles.

No obstante y a pesar del auge de la era informática, el boom de la ficción seriada de 1995 no se ha desplazado de la programación de las cadenas tradicionales, sino que siguen liderando la franja horaria de mayor audiencia. Aunque quizás si es cierto que en el fenómeno 2000, la producción nacional de series resurge tras un bache provocado por el apogeo de los *reality-shows* o programas de telerrealidad españoles. En estos años también emerge con fuerza el competidor americano en virtud del florecimiento de su novedosa ficción televisiva.

“Cuatro y La Sexta por su condición de cadenas nuevas confían gran parte de su programación a la producción ajena y eso ha revitalizado ese gusto por las series americanas que hace unos años estaba más olvidado. Además de *C.S.I.* (Tele5) o *House* (Cuatro), producciones que emite La Sexta como *Prison Break* o *Anatomía de Grey* han contribuido a revitalizar el gusto por la ficción americana [...] Este éxito español de la ficción americana o de producción ajena está dejando huella en las producciones nacionales de dos formas distintas. La primera modificando tramas, personajes, decorados, etc. de las series en producción. En segundo lugar, la compra de formatos de series extranjeras para adaptarlas a nuestro mercado” (Diego y Pardo, 2008:54).

Las series de ficción nacional de esta edad de oro⁵ han sido adaptadas a las circunstancias y tendencias del momento. Se han forjado nuevas temáticas llamativas que van más allá de lo que los receptores se habituaron a contemplar anteriormente, apostando por series menos costumbristas cuyas tramas se centran en el entorno familiar y en los compañeros del trabajo. El propósito es conectar con una audiencia específica, más joven, que le apasione las nuevas series de género como son el *thriller* en el que se basa *El Internado*; el policíaco de *Desaparecida*; la acción de *Hermanos y detectives* (2007, Telecinco); la de asuntos hospitalarios de *Hospital Central* (2000, Telecinco); la comedia familiar de *Los Serrano* (2003, Telecinco); o el drama adolescente de *Física o química*. Asimismo, casi todas ellas pasan a formar parte de la programación de *prime time* y *day time*⁶ a fin de impulsar el rejuvenecimiento de la ficción televisiva española.

2.1.3. Panorama actual de las series *mainstream*: la ficción en el universo digital

La llegada de la crisis económica de 2008 apretó los presupuestos de las industrias culturales del momento, inclusive la audiovisual, que tampoco pasó desapercibida. García

⁵ Periodo que abarca desde el *boom* de las series de ficción españolas fechado a final de los 90 hasta 2008, año en el que tiene lugar el inicio de la recesión económica en España y, por consiguiente, la caída de la creatividad televisiva nacional.

⁶ https://en.wikipedia.org/wiki/Daytime_television

de Castro (2015:33)⁷ habla de una “involución” en cuanto a las expectativas propiciadas en 2007, aquellas que perseguían la innovación de contenidos y la introducción de nuevas tendencias creativas de la ficción seriada que en aquellos años estaban evolucionando drásticamente por todo el globo:

“Concretamente, el sector de la creatividad sufrió una importante involución, tanto de la calidad de la oferta de contenidos como de los propios hábitos de consumo de los espectadores. Este retroceso cultural cristalizó en el fracaso de la multiplicación de la oferta televisiva que se pronosticaba con la puesta en marcha de la Televisión Digital Terrestre y en el regreso del predominio televisivo del duopolio generalista, y por otro lado en la definitiva crisis del sector de la televisión de pago, que hoy vive un nuevo episodio de replanteamiento en busca de su hueco de negocio en el futuro [...] La ficción televisiva española no ha concedido precisamente en los últimos años su edad de oro a la televisión. Eso es cosa de otros países y de otros mercados, de EE.UU. y del sector de la televisión de pago, o de la televisión pública en Europa”.

Este autor, asimismo, señala que las consecuencias del llamado “retroceso creativo” de las series de ficción españolas, desencadenadas principalmente por la recesión, están vinculadas a esta clasificación (García de Castro, 2015:36-41)⁸:

- “El retroceso del sector de la televisión de pago”: pérdida de 700.000 telespectadores a causa de la desilusión de la oferta y la programación de las cadenas gratuitas.
- “El envejecimiento del público de la ficción televisiva de *prime time*”: la juventud huye de la oferta tradicional —ahora dirigida a un colectivo mayor de 45 años— hacia las nuevas plataformas multimedia de pago importadas u originadas actualmente en España.
- “Los recortes en la inversión de las cadenas por la crisis”: dificultad presupuestaria para la realización de una serie de ficción. Anteriormente, la producción española contaba con 800.000 euros por episodio, hoy en día resulta inaccesible sobrepasar una cifra mayor a 500.000 euros.
- “La debilidad progresiva de las televisiones públicas”: la pérdida de recursos, medios y publicidad son las actuales trabas que incapacitan a las televisiones de titularidad pública arriesgar por la ficción de calidad.
- “El retroceso creativo en la producción de contenidos”: la industria norteamericana de pago se ha hecho con el don de producir expectantes series

⁷ Esta cita proviene de la obra de Puebla Martínez, Belén; Navarro Sierra, Nuria; Carrillo Pascual, Elena. (2015). *Ficciónando en el siglo XXI: La ficción televisiva en España*. Apartado “La regresión cultural por parte de las series españolas. Cuando la tecnología es el modelo” cuyo autor es García de Castro, Mario. Madrid: Icono14 Editorial.

⁸ Esta cita y clasificación provienen de la obra de Puebla Martínez, Belén; Navarro Sierra, Nuria; Carrillo Pascual, Elena. (2015). *Ficciónando en el siglo XXI: La ficción televisiva en España*. Apartado “La regresión cultural por parte de las series españolas. Cuando la tecnología es el modelo” cuyo autor es García de Castro, Mario. Madrid: Icono14 Editorial.

dramáticas originales, mientras que España sigue anclada en el pasado, sin nuevos contenidos que ofrecer ni nuevas historias que contar.

El impulso de las redes sociales, los dispositivos móviles, la hiperconectividad, las TICs y la web 3.0⁹, entre otros muchos actores que se han y se están instalando en la actualidad, han motivado novedosos cambios en el sector televisivo y en los formatos de visionado de la ficción seriada.

“En los últimos años la televisión se ha visto obligada a redefinir su naturaleza por los cambios tecnológicos y empresariales [...] Se han alterado factores básicos que definían tradicionalmente la televisión como eran el tiempo (el espectador ya no está sujeto a una parrilla para el consumo de un espacio), el lugar (el acceso a internet facilita el consumo en soportes que van más allá del televisor como son la tableta, ordenador o los teléfonos inteligentes) y los emisores (junto a las cadenas tradicionales conviven otros operadores de muy diversa naturaleza como Movistar+, Vodafone Tv, Facebook, HBO, Netflix o Amazon)” (Vázquez, González y Quintas, 2019:74).

Esta realidad está siendo posible nacional e internacionalmente gracias al amparo de la audiencia joven y su gusto por los productos audiovisuales del momento. Las cadenas convencionales no han tenido más remedio que incorporar estrategias creativas, de realización y de distribución de contenidos para enfrentarse al apogeo de las plataformas multimedia que emiten series en *streaming*¹⁰. Tal y como menciona Córdoba (2011:8-9) en su obra, el consumo activo del público *millennial*¹¹ por los sistemas digitales de entretenimiento es cada vez mayor al consumo que ejercen por la televisión y, por tanto, “internet es un enemigo para algunas cadenas, pero también es un gran reto para aquellos que ven en la red la oportunidad de captar a los menores de 25 años”.

En este contexto mediático, numerosos autores como Vázquez, González y Quintas (2019:75) hablan de un “sector eminentemente digital que prioriza la experiencia de usuario”, un público interactivo que reclama algo más que “un simple visionado”. Y es aquí donde entran en juego los productos *transmedia*, definidos como aquellas experiencias que estimulan sus propios relatos narrativos mediante múltiples medios, canales o plataformas interconectados entre sí (Jenkins, 2003) en las que “los fans participan activamente en esa expansión” (Scolari, 2014:73).

Si bien es cierto que, en el panorama nacional, Scolari (2014:73-74) defiende que las producciones *transmedia* son limitadas en comparación a los grandes avances *transmediáticos* de la industria estadounidense. No obstante, esta influencia está obligando a que las series de ficción españolas apuesten por este paradigma. Uno de los primeros ejemplos que se expandieron más allá de las pantallas fueron *El Barco* (2011, Antena 3), *Águila Roja* (2009, TVE) o *El Ministerio del Tiempo* (2015, TVE).

⁹ <https://definicion.de/web-3-0/>

¹⁰ <https://gospelidea.com/blog/como-funciona-el-streaming>

¹¹ <https://www.generation.org/es/millennials/>

De igual modo, desde 2010, está emergiendo otra forma de realizar ficción a través de las webseries o series web españolas, definidas por Hernández (2011:92,95) como aquellos productos audiovisuales que son concebidos para ser retransmitidos por internet y que poseen “una unidad argumental, una continuidad (al menos temática) y más de tres capítulos”. En su artículo, asimismo, habla de una “convergencia mediática” en la que las televisiones comienzan a nutrir sus parrillas con este tipo de contenidos muy atractivos para la sociedad de la digitalización. Entre webseries españolas, cabe destacar el famoso caso de *Malviviendo* (2008, YouTube), cuya repercusión fue tan desmedida que algunas cadenas generalistas como Telecinco, Canal Sur o La 2 se interesaron por su compra.

Aunque quizá “el último salto en este campo de la distribución lo está dando Netflix” (García, 2014:4), la plataforma norteamericana de pago por excelencia de la audiencia joven, caracterizada por la distribución y creación de sus propios contenidos audiovisuales. En esta “nueva edad de oro de la ficción televisiva” (Cuadrado, 2015:365)¹², no solo Netflix produce y expende por todo el mundo, también lo hacen otras plataformas de *streaming* como HBO, Amazon Prime Video, Apple TV+, Movistar+, Showtime, Fox, etc.

“Siguiendo el modelo de consumo habitual de los usuarios de Netflix, “la cadena” pone a disposición de sus suscriptores 13 capítulos de una sola vez, de modo que sea el espectador quien decida el ritmo de visionado. El exitoso movimiento de Netflix [...] supone que ya ni siquiera lo que aún entendemos como ficción televisiva ha de emitirse por una televisión; hasta ese punto se ha dinamitado el concepto televisivo en esta *post-network* era” (García, 2014:4).

La creciente calidad de las nuevas series de ficción lidera hoy la oferta que ofrecen estas marcas multimedia, cuyas aspiraciones buscan la novedad, la ambición cultural y la transgresión contando historias narrativamente más complejas que lleguen moralmente al espectador y que, por ende, justifiquen la cuota de pago que imponen estos servicios. García de Castro (2015:34)¹³ propone una serie de puntos con los que se pretenden plasmar los “parámetros de innovación argumental” que evidencian el perfeccionamiento de la ficción:

- “Personajes muy complejos pero universales y referenciales”.
- “Personajes alternativos psicológicamente que evolucionan con el desarrollo de las temporadas”.

¹² Esta cita proviene de la obra de Puebla Martínez, Belén; Navarro Sierra, Nuria; Carrillo Pascual, Elena. (2015). *Ficciónando en el siglo XXI: La ficción televisiva en España*. Apartado “Las series de Canal+; ¿HBO en España?” cuyo autor es Cuadrado Alvarado, Alfonso. Madrid: Icono14 Editorial.

¹³ Esta clasificación proviene de la obra de Puebla Martínez, Belén; Navarro Sierra, Nuria; Carrillo Pascual, Elena. (2015). *Ficciónando en el siglo XXI: La ficción televisiva en España*. Apartado “La regresión cultural por parte de las series españolas. Cuando la tecnología es el modelo” cuyo autor es García de Castro, Mario. Madrid: Icono14 Editorial.

- “Difusa connotación moral de las acciones de los personajes, al diluirse los límites entre el bien y el mal, así como los juicios de intenciones o los prejuicios en las historias”.
- “Tramas que no valoran o cuestionan moralmente situaciones de la vida de esos personajes protagonistas”.
- “Abundancia, en general, de las tramas de intriga y *thriller*”.
- “Aparición de nuevos giros inusuales en la estructura narrativa clásica”.

En definitiva y desde la perspectiva de García (2014:8), “en la última década la ficción televisiva anglosajona, con su mercado de nichos, ha abierto tanto el abanico de temas y géneros que es fácil que cada espectador —más allá del mero disfrute estético y narrativo— encuentre una propuesta cercana a sus intereses vitales, sociales o políticos”.

2.2. Una aproximación al género dramático en la televisión española

Resulta complicado definir qué es el drama televisivo si se tiene en cuenta la hibridación de acepciones y subgéneros que lo integran. Durante la emisión de una serie, en apariencia dramática, cabe la posibilidad de hallar varias secuencias de escenas en las que prevalece exclusivamente la tragedia o el humor, y otras en las que se combinan la comedia y el drama. Y es entonces cuando la confusión se apodera del espectador.

Esta heterogeneidad ha provocado que algunos estudiosos de este campo otorguen diferentes puntos de vista a fin de ofrecer una definición aproximada y esclarecida del término “drama”. En la obra *Teleserie: géneros y formatos. Ensayo de definiciones*, el doctor Carrasco (2010:184) concreta que, en un contexto plenamente audiovisual, esta palabra se reduce a “la presencia de conflictos y tensiones como motor de una historia”, además de puntualizar que:

“Será de carácter dramático aquella teleserie que no gire en torno al humor o a la comedia como principal recurso discursivo para el entretenimiento (así, las dosis de humor y de comedia que puedan tener cabida en las diferentes teleseries dramáticas existentes representarían un recurso adicional frente a otras técnicas como el suspense, la acción, las relaciones de pareja, las tragedias personales, los relatos fantásticos, etc.)”.

Otros investigadores de la materia, entre los que destacan Navarro y Carrillo (2015:127)¹⁴, contemplan al drama televisivo como un género ficcional capacitado para reproducir escenas, situaciones y estados emocionales del mundo real con los que el público se sienta identificado:

¹⁴ Esta cita proviene de la obra de Puebla Martínez, Belén; Navarro Sierra, Nuria; Carrillo Pascual, Elena. (2015). *Ficciónando en el siglo XXI: La ficción televisiva en España*. Apartado “*Un drama diferente: el género dramático en la televisión española*” cuyos autores son Navarro Sierra, Nuria; Carrillo Vera, José Agustín. Madrid: Icono14 Editorial.

“Ese citado realismo da lugar a historias que no siempre están teñidas de tristeza, sino historias que conforman la cotidianidad que configura la vida de los personajes, donde inevitablemente existen momentos de humor que dan lugar a pequeñas tramas cómicas sin dejar a un lado lo demás. En definitiva, el drama refleja una realidad, o, mejor dicho, una ficción con un tono realista, con todas las dimensiones y los matices que esto supone”.

Desde un prisma afín, se integrará al proyecto una acepción que sirva como punto de referencia para la elaboración de los próximos apartados (formatos, subgéneros temáticos y características): el drama televisivo o las series dramáticas engloban a todos aquellos productos de ficción seriada —destinados principalmente al entretenimiento— que pretenden mostrar situaciones de la vida cotidiana o adversidades próximas a la realidad del espectador permitiendo, en su justa medida, situaciones de humor sin caer en las tramas propias de una comedia y cuyas estructuras pueden ser abiertas o cerradas.

2.2.1. Formatos del drama seriado

En la ficción dramática se frecuente hablar de tres formatos o categorías que constituyen y refuerzan su base: *soap opera*, drama y telenovela. Esta última, sin embargo, ha acabado siendo objeto de crítica por su “sin fin de historias de amor y desamor” (Hidalgo, 2011:1) o su latente comicidad que la alejan de la naturaleza original del género dramático. Análogamente, la industria española suele reproducir adaptaciones *telenovelescas* procedentes de Latinoamérica cuyos argumentos traspasan las barreras del típico ‘culebrón’ incluyendo, así, tramas más realistas que despiertan desconcierto entre los límites de la telenovela y la *soap opera*.

Es por ello por lo que la categoría de la telenovela se excluye de la clasificación que Navarro y Carrillo (2015:129) han propuesto como medio a la hora de televisar historias dramáticas. De este modo y siguiendo la línea de estos autores, se procederá a la explicación de los formatos que han sido considerados aptos dentro de los dramas seriados:

Soap opera

El formato popular de serie *soap opera* se caracteriza especialmente por la condición abierta de sus argumentos y episodios. En otras palabras, estos seriales aluden a los dramas en los que no sobresale ninguna trama por encima de otra, todo lo contrario, se visibilizan varias historias paralelas que pueden ser alteradas o eliminadas a medida que avanza la serie, y todo ello dependiendo de la aceptación y el gusto de su público y de sus patrocinadores. A ojos del lector resulta necesaria la exposición de sus particularidades tras la examinación de estudios, ensayos y contenidos que tratan este formato:

- Tramas que visibilizan relaciones humanas, emocionales y conflictivas (principalmente familiares, laborales y amorosas) entre personajes estereotipados.
- Carácter indefinido de las tramas.
- Consentimiento para realizar variaciones en los personajes, en el guion y en las tramas.
- No hay un final planeado.
- Destinado a un público familiar (especialmente femenino y juvenil).
- Periodicidad diaria (de lunes a viernes) en *day time* o *prime time*.
- Capítulos de aproximadamente 50 y 60 minutos.

Entre los prototipos de *soap opera* españoles predominan dramas como *Compañeros*, *Al salir de clase* (1997, Telecinco), *Amar en tiempos revueltos* (2005, TVE), *Física o química* o *Toledo, cruce de destinos* (Antena 3, 2012).

Como se venía diciendo, estos dramas no son plenamente puros, por lo que muchas veces se tiende a confundirlos con las telenovelas adaptadas en España. En evidencia, las producciones españolas realizan versiones próximas al formato *soap opera* donde ya no existe como trama principal el romance idealizado de los protagonistas, sino que ahora se da pie al tratamiento realista de argumentos secundarios ajenos a los demás personajes del reparto. Es lo que en la ficción dramática seriada se denomina telenovela-*soap opera*. Un claro exponente sería la adaptación de *Yo soy Bea* (2006, Telecinco); en Colombia, *Yo soy Betty: la fea* (1999, RNC).

Drama episódico

Teniendo en cuenta que con la expresión “drama” no se desea apelar a la fatalidad o tragedia, el drama episódico comparte con la audiencia tramas que suelen calar magníficamente en la sociedad gracias a la complejidad de sus temas: conflictos éticos, problemas de la vida real, situaciones que despiertan el misterio y la intriga, etc. La heterogeneidad del formato abarca incluso las conocidas series de profesionales donde médicos, forenses o policías adquieren papeles protagonistas. Predomina un asunto principal que se desarrolla a lo largo de todos los capítulos y en el que no existe más de un personaje protagonista, perfectamente reconocido a los ojos del espectador. A su vez, se hallan tramas secundarias que suelen olvidarse al final de la temporada a fin de mostrar relevancia al núcleo fundamental que orienta la serie. Otras características del formato pueden identificarse con estas acepciones:

- Tramas que van más allá del entretenimiento familiar: problemáticas morales y universales.
- Carácter autoconclusivo de las tramas.
- Destinado esencialmente a un público adulto.
- Retransmisión en horario *prime time*.

- Capítulos de aproximadamente 45 y 60 minutos.
- Estructura cerrada: comienzo, nudo y desenlace.

Algunos ejemplos de dramas episódicos españoles podrían ser los casos de *Hospital Central* (2000, Telecinco), *Los misterios de Laura* (2009, TVE) o *Águila Roja* (2009, TVE). Quizás la serie *Élite* (2018, Netflix) recoja algunas características del drama episódico como podrían ser la inclusión de lo policiaco, el *thriller*, la intriga y, además, en torno a la trama principal giran muchas otras que van perdiendo importancia en el desenlace de la temporada. No obstante, también integra características del formato *soap opera*, pues está destinada a un público joven, visibiliza relaciones sentimentales y humanas de la actualidad entre personajes sin tantos prejuicios y estereotipos, etc. Cada vez es más difícil hablar de género en los productos seriados que Netflix y otras plataformas de *streaming* ofertan en sus parrillas dada la complejidad de temáticas y singularidades —muy vinculadas a la realidad del siglo XXI— que hacen de una serie de ficción todo un espectáculo de calidad. En síntesis, el caso de *Élite* será tratado dentro de esta investigación como un subgénero exponencial del drama denominado “series *teenager*” expuesto a continuación.

2.2.2. Las series *teenager* como subgénero exponencial del drama

Las series dramáticas, al igual que otros géneros televisivos, disfrutan de subcategorías que se disponen en función de la temática que adquieran. Ya se afirmó durante la exposición de los formatos dramáticos (*soap opera* y drama episódico) que no existe ninguna serie que cumpla meramente las condiciones impuestas por estas tipologías. Este hecho también se cumple a rajatabla cuando se apelan a los subgéneros del drama, pues estos productos se sustentan bajo una variedad de temas no puros que, a la hora de categorizarlos, pueden llegar a distorsionar la visión del espectador.

En *‘The Television Genre Book’*, Creeber (2001) dividió el género dramático seriado en seis subcategorías: el olvidado subgénero *western* que solía narrar historias ambientadas en el antiguo oeste estadounidense; las famosas series de acción constituidas por acontecimientos repletos de actividad y batallas; el drama profesional que desarrollaba sus tramas en ámbitos policiacos y hospitalarios; los dramas de ciencia ficción y fantasía; el característico drama familiar de la televisión española; y, por último, la moda de las series adolescentes, actualmente una de las mayores comercializaciones exponenciales que conforman este género y que simpatizan en gran medida con el *target*¹⁵ español.

García y Fedele (2011:134-135) hacen referencia a ellas mediante el término “*teen series*” y en su investigación las consideran “productos de la ficción televisiva que muestran una determinada realidad juvenil en contextos o escenarios específicos a la

¹⁵ <https://blogginzenith.zenithmedia.es/dime-en-que-franja-emites-y-te-dire-que-tipo-de-programa-eres/>

espera de captar la atención del público joven”. Si bien es cierto que la tendencia por las series *teenagers* se ha visto acrecentada a partir de los 80, década en la que se instalan en España nuevos géneros de ficción protagonizados por adolescentes y más de un formato ficticio como las *soap operas* o las *sitcoms*¹⁶ internacionales también comienzan a incluirlos en sus tramas, no es hasta los 90 cuando pasan a la pantalla de los hogares como uno de los subgéneros dramáticos estrella de la industria mediática. Pero el cenit de la fama lo han alcanzado estos últimos años gracias, nuevamente, a la inmediatez y flexibilidad de las nuevas plataformas multimedia, las cuales no paran de producir contenidos adolescentes dignos de contemplar gracias a la creciente calidad narrativa, estética y visual.

De otro lado, las autoras citadas anteriormente aseguran que estos productos ficticios pretenden mostrar una realidad que, de una manera u otra, interceden en el desarrollo y creación de la personalidad de los adolescentes a través de un personaje o un grupo de personajes que protagonizan tramas “de corte dramático” en hogares, interiores y exteriores de un centro escolar primordialmente de secundaria. Posteriormente se expondrán otras peculiaridades no mencionadas durante esta exposición de datos:

- Tramas muy heterogéneas donde la vida y relaciones adolescentes (principalmente amorosas, amistosas y familiares) adoptan el papel de protagonistas.
- Retransmisión en horario *prime time* y actualmente en plataformas multimedia en *streaming*.
- Destinadas a un público potencialmente juvenil.
- Capítulos de entre 40 y 60 minutos.

2.3. La narrativa «teen» en la televisión ficcional española del siglo XXI

Es indudable que el universo ficcional de la adolescencia, tal y como se afirmó a priori, está siendo cada vez más aclamado por los seguidores nacidos en la Generación Z¹⁷. Este hecho ha dado cabida a la magnificencia de una nueva televisión seriada que impone la voz y el rostro de los adolescentes como fruto de su esencia. Raya, Sánchez-Labela y Durán (2018:132) la bautizan «*Teen TV del siglo XX*» y su objetivo no va más allá de la representación de las trabas y complicaciones a las que se enfrentan los personajes ficticios que ocupan los roles principales de sus productos.

Las narrativas brindadas por este tipo de series se están convirtiendo en “un receptáculo de valores y símbolos con los que el telespectador se relaciona de forma compleja” (Lacalle, 2013) y que, para bien o para mal, están influyendo constantemente en la formación de la identidad de los espectadores.

¹⁶ <http://revistas.usal.es/index.php/2172-9077/article/viewFile/12882/13245;La>

¹⁷ <http://forbes.es/life/6637/sabes-que-es-la-generacion-z/>

Indistintamente, es tradición que esta televisión establezca contextos propicios para la difusión de estereotipos y prejuicios asociados al perfil actual de los adolescentes, aunque, a la vez, “se erige como un espacio idóneo para reflejar el proceso y los cambios sociales, que pueden acabar afectando y moldeando a dichos estereotipos” (Raya, Sánchez-Labela y Durán, 2018:132).

2.3.1. La construcción estereotipada del perfil adolescente en las series de ficción

El desarrollo juvenil trae consigo, entre otras cosas, el traspaso de las barreras familiares para visualizar el mundo exterior sin una venda puesta en los ojos. Es un periodo de socialización crítico, inestable y vulnerable en el que aún no se halla afianzado un patrón sólido de creencias y valores personales. En este aspecto, los estudiosos Medrano, Martínez de Morentin y Pindado (2014:31), apelando en su obra común a otros autores de la materia, ponen de manifiesto el papel potencial que ejercen los medios de comunicación en el proceso constructivo del “yo” adolescente:

“Los medios, a través de las figuras en ellos representadas, ponen a disposición de los y las adolescentes un conjunto de recursos simbólicos que les permitirán desarrollar aspectos tan importantes como la identidad de género, la adquisición de valores o el aprendizaje social”.

La “*teen* televisión” (Raya, Sánchez-Labela y Durán, 2018:132) de la que antes se hablaba supone uno de estos medios, por no decir el que más, que actúa como espejo de la sociedad reproduciendo modelos e idearios de la vida cotidiana que contribuyen a formación de la identidad adolescente. Los productos seriados de esta emergente televisión hacen posible dicha influencia a partir de la creación de perfiles específicos para cada personaje que suelen estar muy caracterizados por la preponderancia del estereotipo. Para Galán (2006:65), la presencia estereotipada de estos roles “son un recurso esencial para generalizar y reiterar atributos sobre grupos sociales contribuyendo a la creación, en el espectador, de prejuicios y opiniones predeterminadas”. Exterioriza, además, que su uso resulta fundamental en la ficción ya que la audiencia lo necesita para percibir e interpretar fácilmente la postura y conducta de cada protagonista.

Un cuantioso número de estudios han coincidido en que el fenómeno *teenager* es el que más atiende a la caracterización estereotipada desde perspectivas afines a la orientación sexual, el amor, la representación del género, la violencia y las drogas, entre otras. En el panorama español son muchos los prototipos de perfiles que la ficción adolescente ha aguardado desde hace décadas y para llevar a cabo un acercamiento medianamente próximo a ellos se han tenido en cuenta los rasgos que Lacalle (2013) considera condicionamientos estereotipados en su obra:

- La belleza, el atractivo y el atuendo de los personajes jóvenes consigue seducir al *target* juvenil debido a la fuerte prevalencia de la estética que siempre ha caracterizado a la sociedad.
- Representación imperante de personajes pertenecientes a la clase media ya que la mayoría de los espectadores que consumen estas series pertenecen y se sienten identificados con las realidades de esta condición social.
- Representación minoritaria de personajes que se enfrentan a problemas de la salud (infecciones, enfermedades terminales, trastornos en la alimentación, contratiempos en los embarazos no deseados, complejos físicos, accidentes de tráfico, etc.).
- El consumo rutinario de drogas, alcohol y tabaco se suele asociar a la identidad de los personajes caracterizados por la rebeldía. Asimismo, apela a los personajes que buscan un modo de fuga a los problemas perturbadores de su entorno.
- Representación de la amistad como papel fundamental en la construcción de la identidad adolescente. La pérdida de amigos tiende a la marginalización del personaje.
- Las relaciones sexuales son practicadas en la mayoría de los casos por personajes de apariencia sexy. La virginidad suele ser tapada por temor a la no integración y estigmatización del entramado adolescente.
- Exhibición generalmente normalizada de la homosexualidad, aunque en muchas ocasiones los personajes suelen ocultarlo debido a la perpetuidad del prejuicio homófobo en la sociedad del siglo XXI.
- Representación positiva de los personajes extranjeros, excepto cuando se usa la xenofobia con tono humorístico. A veces suelen tener problemas de adaptación en el nuevo entramado social a causa de las diferencias culturales.
- La mayoría de los personajes adquieren un rol profesional debido a la precariedad del hogar familiar. Muchas de esas profesiones están vinculadas a la venta ilegal de drogas.

Ante las peculiaridades pros y contras que Lacalle impone sobre el perfil que la ficción erige de sus personajes, Guarinos (2009:210) defiende que “la cultura española, integrante de otra ideología, otros modelos de vida y otras propuestas, construye un perfil de adolescente no para soñar, más crudo, más real y más posible que lleva al adolescente a asumir estas dos propuestas y optar por una o fusionar ambas, si pueden”.

2.3.2. Las series como espejo social de las problemáticas adolescentes

El poder de atracción de la ficción adolescente ha traído consigo una fiel audiencia, mayoritariamente joven, en busca de una visión real y a la vez ficticia de la cotidianidad juvenil. Alcanzar su satisfacción personal es todo un reto para las series especializadas y orientadas a los problemas sociales que experimenta la juventud en este periodo de susceptibilidad. La ficción toma como punto de referencia la realidad adolescente y, a partir de ahí, crea sus propias tramas y formas de narración. Manaset, Media y Ferrés (2012:1538) defienden que estos temas ficticios “envían mensajes directos al inconsciente del receptor, actúan mediante las emociones y, por lo tanto, están proveyendo al espectador de nuevos modelos mediante los cuales organizará sus futuras maneras de ver la realidad, actúan como agentes socializadores”.

Si se encauza un recorrido al pasado por las temáticas sociales que la ficción *teenager* siempre ha tenido en cuenta en sus programaciones, la población adolescente de los años 80 estaba en continuo contacto con la violencia masculina, mientras que la figura femenina desempeñaba el papel de víctima de esa transgresión. Sí es cierto que desde aquellos tiempos ya se les asociaba con el consumo y tráfico de drogas, no obstante, esta visión parece haber progresado con el tiempo. En esa evolución se dan cabida a nuevas tramas muy limitadas que ponían su foco de atención en las trabas que desencadenaban las relaciones sentimentales y sexuales exclusivamente heterosexuales, la amistad, el trato familiar y las drogas.

El contenido audiovisual que las series ofrecen hoy en día no es muy dispar. Ahora se plantean representar una realidad educativa y menos limitada que va más allá de problemas sentimentales cisheteros¹⁸ y monótonos dramas de familias convencionales. La diversidad sexual, cultural y de etnias; los riesgos y consecuencias del consumo de estupefacientes; la confrontación de la adolescencia con un ámbito familiar de distinta clase social... son solo algunas de las nuevas tónicas que acogen las problemáticas del universo adolescente ficcional, el cual va evolucionando a la par que lo hace la sociedad española.

Las líneas de este proyecto se asientan sobre una serie de problemas de la vida real seleccionados a priori que desembocan en el proclamado drama *teenager*. Pese a la cantidad de adversidades que las series visibilizan en sus guiones, esta investigación insiste en cuatro de las más inquietantes en el entramado adolescente: la sexualidad, los hábitos nocivos, el VIH y la disfuncionalidad familiar.

La sexualidad

El tema de la sexualidad puede ser abordado por la ficción televisiva desde panoramas muy conservadores hasta perspectivas muy progresistas y liberalizadoras, y todo ello depende del periodo temporal en el que se desarrolle una serie. Cuando se habla

¹⁸ <https://foro.sinfaltas.com/topic/1604/cishetero>

de sexualidad no solo se hace hincapié en las relaciones sexuales, sino que van más allá, integrando así los lazos sentimentales de todos los sexos, orientaciones sexuales e identidades de género (LGBTIQ+)¹⁹.

Las series como fuente de socialización para el adolescente han exhibido tradicionalmente los romances heterosexuales como si de una normativa se tratase. Ahora siguen primando, pero desde el nacimiento de los movimientos propiciados por el colectivo LGBTIQ+, aquel que lucha a todo pronóstico para la abolición de los prejuicios que siempre lo han situado al margen de la sociedad, cada vez está siendo más apto, a los ojos de la sociedad, papeles protagonistas de mujeres y hombres homosexuales y bisexuales.

En este proceso de aceptación de la variedad de tendencias sexuales por parte del público adolescente, Lacalle (2013) menciona en su obra dos puntos críticos que desfavorecen la legitimación de este colectivo en la actualidad:

1. Las series de ficción suelen enfocar la identidad de los personajes homosexuales como un problema al centrar sus tramas en “salidas del armario”.
2. La representación de los personajes homosexuales son focalizados como “víctimas que aspiran a los valores heteronormativos”.

Pese a ello, la autora aboga que estos retrocesos no dificultan en absoluto la representación de adolescentes LGBTIQ+ “felices, con confianza en sí mismos y capaces de romper las barreras de la matriz heterosexual”.

Los hábitos nocivos

La consolidación de hábitos que resultan perjudiciales para la salud de los adolescentes se presenta comúnmente normalizada y rutinaria en la ficción española. El consumo insalubre del tabaco y las drogas (alcohol y determinadas sustancias tóxicas) suele estar dirigido al *target* juvenil como una especie de patrón en el que los personajes tienen que entrar en contacto directo con él para poder simpatizar con sus iguales. A menudo, estas experiencias suelen estar vinculadas a miembros rebeldes, exitosos y populares. Otras veces, sin embargo, se presenta como un escapismo de una oprimente realidad.

“Las drogas pasan gradualmente de un dispositivo narrativo principal (es decir, usadas como un elemento esencial para que la trama se desarrolle) a convertirse en un *prop* o elemento que dota al producto audiovisual de ficción de un aspecto *cool* y morboso. La droga, sobre todo las blandas o aquellas que no impliquen un maltrato al cuerpo (pinchazos, cortes, etc.), se representan como una ceremonia y celebración de la vida con unos efectos

¹⁹ <https://www.vix.com/es/btg/curiosidades/62681/que-significa-cada-una-de-las-letras-de-la-sigla-lgbtig>

claramente positivos, tanto física como mentalmente sin entrar en las implicaciones de tema económico, social o legal” (Garrido, 2018:24).

En este sentido, se pone de manifiesto cierta dualidad en cuanto a la responsabilidad que las series *teenager*, y en general todos los géneros y formatos televisivos, deben cumplir en la sociedad frente al consumo: ¿educar y/o entretener?. Desde el punto de vista educativo, el tratamiento de las drogas se realiza en forma de denuncia visibilizando todos sus contras, o sea, las graves consecuencias que pueden originar sus efectos adversos. El entretenimiento, por su parte, está relacionado con la incitación, el placer y el morbo, lo que puede resultar peligroso en cierta medida debido a la propiciación de una repercusión negativa en la construcción de la identidad del espectador.

El ‘VIH’

La presencia de tramas y personajes seropositivos invadió la ficción española entre los 80 y 90, un periodo controvertido en el que la transmisión del virus se asociaba meramente a personas drogodependientes y LGBTIQ+. Esta visión retrógrada ha ido evolucionando con creces hasta erradicar —no del todo— el tabú de un tema tan actual, como es el VIH, en el terreno de las series adolescentes *mainstream*.

Su cometido audiovisual ahora es mostrar el riesgo que conlleva mantener relaciones sexuales sin medios que eviten el contagio de infecciones de transmisión sexual entre adolescentes, pues la predisposición por experimentar el sexo sin protección resulta muy tentadora en una etapa de pleno crecimiento y enriquecimiento personal. Esta campaña preventiva que la ficción juvenil ofrece a su público puede ser tratada desde una vertiente prejuiciosa o desde una vertiente en la que se visibiliza la enfermedad con plena naturalidad, pero ambas coinciden con un mismo fin: la lucha por desestigmatizar la enfermedad.

La disfuncionalidad familiar

Pocas veces la historia de la ficción española ha emitido modelos de familias prototípicas o tradicionales. Su apuesta por plasmar el núcleo familiar desde una perspectiva más realista, con sus dificultades y confrontaciones relacionales entre padres e hijos, divorcios, carencia de alguna o las dos figuras paternas, fuerte vínculos con las drogas, entre otras problemáticas que agravan el desarrollo emocional y psicológico de los adolescentes, mostrando así relatos ficticios de hoy con los que los jóvenes se pueden sentir identificados desde el sofá de sus casas.

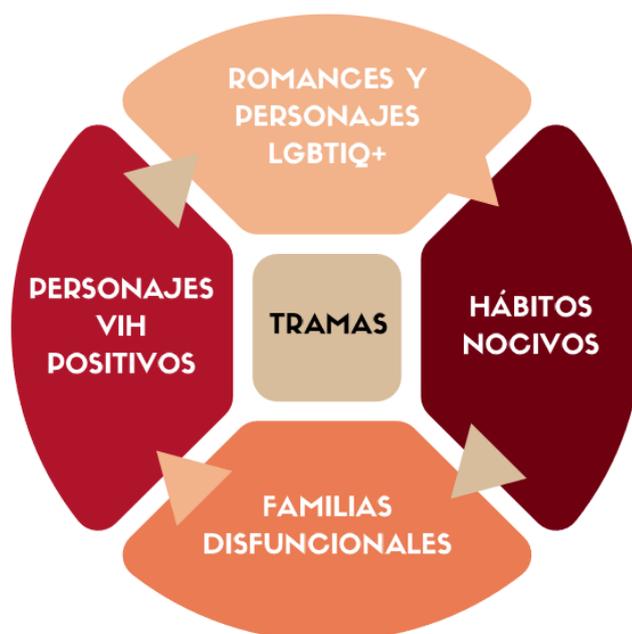
Como ya lo venía advirtiendo Lacalle e Hidalgo-Marí (2016:472), “las ficciones han ido abandonando la familia más o menos perfecta de la mayor parte de las narraciones para incluir como reclamo la disfuncionalidad y la desestructuración del núcleo familiar al que nos tenían acostumbrados”. Así, las series adolescentes introducen un sinfín de

contextos familiares relacionados con la precariedad laboral, la diferenciación cultural, la orientación sexual, la homoparentalidad, el núcleo monoparental, la violencia doméstica y de género.

3. INVESTIGACIÓN MEDIÁTICA

Para proceder a la elaboración de la parte práctica de este Trabajo de Fin de Grado, es necesario definir previamente el objeto de estudio y sus propósitos reales: analizar el mensaje audiovisual de los tres casos seleccionados (*Compañeros*, *Física o química* y *Élite*) y observar si experimenta o no una transformación en el tratamiento de los temas que suponen un drama en el mundo adolescente teniendo en cuenta que, entre los estrenos de cada serie, existe un espacio temporal de veinte años. En este sentido, es de interés para el lector recalcar nuevamente que las tramas en las que se ha centrado este estudio tienen cabida en todos y cada uno de los éxitos de ficción española escogidos, los cuales resultan ser tres propuestas bastante acertadas para orientar el proyecto.

En recapitulación, se planteará un pequeño esquema que ofrezca una perspectiva visual aclaratoria sobre la temática adolescente citada anteriormente y de la que se lleva haciendo hincapié durante toda la investigación:



Una vez precisado el objeto de análisis, es imprescindible fijar un periodo que determine el tiempo que se ha invertido en visualizar cada serie y qué temporadas clave han formado parte de la indagación. Tal y como se comentó en la metodología, los meses de febrero, marzo y abril han sido destinados a ver siete de las nueve temporadas de *Compañeros*, cinco de las siete temporadas de *Física o química* y, en última instancia, la única temporada disponible de *Élite*.

Llegados a este punto, cabe exponer brevemente los cuatro puntos que acomodan el apartado práctico y que precedentemente han quedado plasmados en la metodología. El primero de ellos está destinado al estudio de los personajes adolescentes que poseen

un estrecho vínculo con estas tramas. El segundo, por su parte, consta de la representación cuantitativa de la audiencia y *share* medio de los tres casos televisivos. Los dos últimos son los que más peso poseen en la balanza, pues reproducen los meses de arduo trabajo dedicados a la investigación del tratamiento del mensaje audiovisual de cada serie a través la visualización de trece extensas temporadas, a la par que se confeccionaba, difundía y extraían los datos de la encuesta aplicada al análisis de la opinión pública.

Posteriormente, las sinopsis expuestas a priori serán profundamente ampliadas a fin de proporcionar al lector los conocimientos suficientes para así poder evaluar con criterio el grado de trascendencia social que estas series de ficción adolescente han tenido en el ámbito español y, en los casos de *Física o química* y *Élite*, internacionalmente:

Compañeros (1998-2002)

El 25 de marzo de 1998 fue la primera vez que *Compañeros* se televisó en la gran pantalla de Antena 3 sin saber que pronto se convertiría en el boom de las series televisivas emitidas por aquel entonces en España. Con Globomedia como productora y directora creativo-técnica, se acordó una fecha concreta para la retransmisión de un capítulo semanal con una duración aproximada de 82 y 95 minutos, es decir, cada miércoles en el horario *prime time* de la cadena española.

La fama de *Compañeros* mana del tratamiento a la hora de compaginar una variedad de personajes de edades heterogéneas, entre ellos, profesores, alumnos y padres de un colegio concertado, con temas sociales de actualidad como son las drogas, el racismo, las agresiones sexuales, el machismo, el sida, los embarazos no deseados, la violencia doméstica, las sectas y la crisis de refugiados en España. En evidencia, el productor ejecutivo, guionista y director de la serie, Manuel Ríos San Martín, declara en una entrevista de la SER:

“Parte de su éxito fue gracias a que caló en un público de todas las edades. El adolescente se vio reflejado, pero también el padre y la madre, los profesores [...]. *Compañeros*, además, fue la serie de las segundas oportunidades: entre amigos, parejas, profesores, alumnos, padres e hijos”²⁰.

Eva Santolaria, la actriz española que le da vida al personaje de Valle Bermejo en la serie, por su parte, confiesa en una entrevista realizada por la revista estadounidense *Vanity Fair* España:

²⁰ Declaraciones de Manuel Ríos San Martín para la entrevista de la Cadena SER: *¿Por qué ya no hay series como Compañeros o Al salir de clase?* (7 de marzo de 2017).

“No había ocurrido nunca en España que hubiese un fenómeno fan en una serie, ya que ese tipo de fenómenos habían estado hasta ese momento siempre vinculados a grupos de música”²¹.

En poco tiempo, la comedia dramática se convirtió en la favorita de los espectadores españoles, cuyos seguidores más fieles siempre han estado ubicados entre los 13 y 24 años. Para García de Castro (2002:180), *Compañeros* no se ajusta tanto al género *teenager* o de generación. Más bien, “está planteada para agradar a todos los públicos y abordar problemas cercanos a la audiencia para contar con su complicidad”. En realidad, muestra una condición híbrida que mezcla las características más cercanas a lo profesional, generacional y doméstico, aproximándose así a los conflictos habituales de las típicas series familiares y adolescentes.

El arranque de la serie se corresponde con la primicia del auge de la ficción televisiva en España. En consecuencia, las productoras y cadenas del momento optaron por propuestas más arriesgadas como la grabación de escenas complejas relacionadas con conflictos de la vida real y, por consiguiente, menos orientadas a las clásicas secuencias familiares. Otro de los co-creadores de la serie, Manuel Valdivia, lo describe de tal manera: “El mundo de *Compañeros* era un escaparate, lo teníamos muy claro, de lo que estaba pasando en el país en ese momento. Teníamos una cierta responsabilidad social. Nos veía mucha gente. En mis series siempre ha habido documentalistas. Nos pasábamos muchos meses yendo a centros escolares, hablando con pedagogos, que estuvieron luego en la serie asesorándonos” (Cascajosa, 2016:223).

De este modo, el equipo de realización introdujo novedades como el incremento de planos por minuto, saltos de cámara o el uso de la *steadycam*²² por parte del camarógrafo con el objetivo de ofrecer un mayor dinamismo en la recreación de cada secuencia que evitase por completo la distracción del espectador.

Por si fuera poco, la producción de Globomedia gozó de varios premios a lo largo de su retransmisión en España: el Premio Ondas a la Mejor Serie Nacional (1999) y el Premio TP de Oro a la Mejor Serie Nacional (2000 y 2001). No obstante, cabe destacar que el año en el que la pandilla dejó de protagonizar la serie, Manuel Ríos San Martín puso todo su empeño en *No te fallaré*, una película que narra la historia del grupo tres años después de poner fin a su etapa estudiantil en el Azcona y la cual se convirtió en uno de los éxitos más taquilleros del país.

La que durante cuatro años supuso una referencia de las series de televisión españolas dejó de emitirse el 16 de julio de 2002, dejando en el recuerdo nueve maravillosas temporadas que cumplían con una media de doce o quince episodios por cada una de ellas.

²¹ Declaraciones de Eva Santolaria para la entrevista de la revista Vanity Fair España: ‘*Compañeros*’: Así se gestó el fenómeno fan de la televisión de los 90 (26 de marzo de 2018).

²² <https://www.destaka.es/la-steadycam-en-los-videos-corporativos/>



Ilustración 1. Así era la pandilla de *Compañeros*. / Fuente: Atresmedia

Física o química (2008-2011)

Física o química nació el 4 de febrero de 2008 por la productora de televisión española Ida y Vuelta. Un total de siete temporadas formadas por setenta y siete capítulos con una duración de 80 minutos fueron emitidos en el horario *prime time* de Antena 3. La distribución de Atresmedia Corporación tuvo tanta trascendencia que otros medios participaron en la difusión de la serie adolescente: MTV España (2008), Antena 3 Internacional (2008-2011), Neox (2013), Atreseries Internacional (2014-2016) y Atreseries (2016).

Más de quince países quisieron igualar este boom televisivo exportando la serie a sus pantallas. Sudamérica, Portugal, Italia y Francia, entre otros, gozaron de la versión original doblada y subtitulada con algunas modificaciones como es el caso de la cabecera o el nombre de los personajes (cadena francesa NRJ12). Estados Unidos, sin embargo, realizó una adaptación denominada *Relaciones Peligrosas* a partir de Telemundo, una cadena americana de habla hispana en la que disfrutó de una aprobación considerable.

Probablemente, la buena acogida de *Física o química* estuvo vinculada al retorno de las historias de ficción adolescente a las televisiones españolas, resurgiendo éxitos como *Compañeros* o *Al salir de clase* (1997, Telecinco) que, de un modo u otro, habían quedado en el olvido. La diferencia es que el tratamiento de las tramas rompía con la discreción y moralidad que otros fenómenos *teenagers* del pasado habían respetado hasta entonces. De hecho, la creación de Carlos Montero supuso un experimento televisivo bastante “adelantado” para la mayoría de los países que apostaron por su retransmisión:

“En Italia terminó censurada en 2012 por saltarse «la obligación de corrección y buena fe» de la cadena pública Rai 4. Allí se emitía a mediodía y las tramas estaban pensadas para

verse en horario nocturno. También influyó que España tiene el Vaticano mucho más lejos y su sombra no está tan presente como en Italia”²³.

No obstante, gracias a ello supo conectar con un público deseoso de consumir productos que se asemejaran a la realidad de la Generación Z. La mayoría de los adolescentes españoles que coincidieron con su estreno quedaron fascinados con la forma en la que la que este drama televisivo se aproximaba a los chicos de instituto del momento. Ante el inesperado auge de la serie, Adam Jezierski, el actor español que protagoniza el personaje de Gorka admite en una entrevista para la web televisiva Vertele del periódico digital eldiario.es:

“Yo estaba seguro de que era el momento idóneo para una serie así porque no había producciones de adolescentes en la tele, no había nada concebido para la gente de nuestra edad. Yo era muy optimista y estaba seguro de que la serie iba a gustar mucho al público, y eso que era muy arriesgada e innovadora porque no nos cortábamos en decir o hacer cosas y eso la gente lo supo apreciar. Al principio causó un poco de miedo porque decían «¿cómo es que sacáis esto en la tele?», pero luego el público se ha dado cuenta que todo es con una base moral y educativa”²⁴.

Los protagonistas recrearon asuntos de preocupación social como los hábitos nocivos y tóxicos para la salud de los jóvenes; los trastornos alimenticios como la bulimia; el suicidio y la muerte; el cáncer; el *bullying*; la homofobia; las infecciones de transmisión sexual y el VIH; el machismo; y, por último, la violencia doméstica, escolar y de género. Asimismo, se escenifica la sexualidad y el morbo en su punto más fogoso —un asunto que estuvo sujeto a cuantiosas críticas durante las siete temporadas—; la presencia del colectivo LGBTQ+, el poliamor y la diversidad sexual; la maternidad en adolescentes; la disfuncionalidad familiar; y, entre otras cuestiones, la variedad racial y cultural.

Dos años previos a su cancelación²⁵, el prestigio de *Física o química* fue reconocido al lograr grandes galardones como el Premio Ondas 2009 a la Mejor Serie Española y el Premio Shangay 2009 a la Mejor Serie. En esa misma fecha, su relevancia también traspasó la pantalla cuando la escritora española Gloria Fortún publicó su novela *Misterio en el Zurbarán*, una creación literaria inédita inspirada en los protagonistas de la serie. Igualmente, cabe resaltar que la revista y el juego oficial de *Física o química* llegaron a todos los kioscos y tiendas españolas con intención de propagar aún más el producto televisivo. El 13 de junio de 2011, Antena 3 puso fin a tres años y medio de todo un clásico en lo que al mundo adolescente seriado respecta.

²³ Declaraciones de Carlos Montero para le entrevista de El País: *De ‘Al salir de clase’ a ‘Elite’, Carlos Montero lleva dos décadas haciendo series adolescentes* (4 de noviembre de 2018).

²⁴ Declaraciones de Adam Jezierski para la entrevista de la web de información televisiva Vertele (eldiario.es): *“La realidad supera la ficción de ‘Física o química’”* (19 de junio de 2009).

²⁵ <https://www.adslzone.tv/2011/05/25/antena-3-cancela-fisica-o-quimica-tras-la-7%C2%BA-temporada/>



Ilustración 2. Protagonistas adolescentes de *Física o química*. / Fuente: Atresplayer

Élite (2018-actualidad)

El 5 de octubre de 2018 tuvo lugar el estreno de uno de los mayores triunfos de webseries españolas emitidas a través de Netflix. *Élite* es un producto de Zeta Producciones, cuyos creadores se identifican con los nombres de Darío Madrona y Carlos Montero, siendo este último el mismo autor del fenómeno *Física o química*. La serie cuenta con una única temporada de ocho capítulos que duran aproximadamente 50 minutos y que, actualmente, están disponibles en siete idiomas según su plataforma legal de difusión en *streaming*.

El éxito de *Élite* reside principalmente en el planteamiento y el trato de nuevas temáticas que se asemejan a la realidad adolescente de la actualidad. Para ello, la serie ha pretendido retratar la multiculturalidad y las desigualdades sociales de los jóvenes de 2018. Drogas, sexo, relaciones poliamorosas, embarazos no deseados, diversidad de razas y religiones, colectivos LGBTIQ+, familias desestructuradas ricas y pobres, VIH e inclusive la muerte, son algunos de los asuntos de carácter progresista que han calado entre el público consumidor de la nueva *teen* serie. Montero, en este aspecto, sujeta en una entrevista publicada por El País:

"Queríamos reflejar la España actual. En ese aspecto Netflix nos insiste en que contemos historias locales, porque saben que así el producto es mucho más auténtico y puede seducir a una audiencia universal"²⁶.

Se compatibilizan géneros y subgéneros fílmicos como el thriller, lo policiaco y el drama episódico. El consenso crítico del sitio web Rotten Tomatoes la califica como “una serie banal altamente digerible y técnicamente fuerte para cualquier persona con un

²⁶ Declaraciones de Carlos Montero para la entrevista de El País: *De ‘Al salir de clase’ a ‘Elite’*, Carlos Montero lleva dos décadas haciendo series adolescentes (4 de noviembre de 2018).

paladar de placer culpable”²⁷. En parte, esta atracción se debe a su estructura, pues toda la serie se reduce a un *flashback* cuyo propósito es hallar al asesino mediante un juego de pistas. Este recurso —antes desacreditado por la televisión de hace décadas²⁸— ha conseguido enganchar al espectador hasta el desenlace final.

Aunque quizá las valoraciones tan positivas que *Élite* está generando en la opinión pública podrían derivarse también de los *cliffhanger*, una técnica narrativa muy desarrollada en el lenguaje audiovisual que se usa al final de una escena para suscitar tal grado de incertidumbre que, inmediatamente, obliga al telespectador sumergirse en los primeros minutos del próximo episodio.

La invención de Montero y Madrona ha acogido por el momento el Premio Orden de Toledo del Festival CiBRA (2018) sin saber de cuántos más gozará el exitoso resultado de Zeta Producciones en 2019, pues Netflix España confirmó el pasado 17 de octubre de 2018 la existencia de una prometedora segunda temporada que disfrutará de nuevas incorporaciones en el reparto.



Ilustración 3. Protagonistas de la primera temporada de *Élite*. / Fuente: Netflix

3.1. Análisis de los personajes adolescentes y sus correlaciones con las tramas

Todos y cada uno de los personajes adolescentes que protagonizan *Compañeros*, *Física o química* y *Élite* están relacionados mínima o íntegramente con algunas de las tramas que acomodan el análisis mediático. De esta forma, se procederá a la identificación y descripción absoluta del nexo existente entre dichos argumentos y los miembros del reparto principal y secundario. Tras la exposición de los protagonistas de los tres éxitos

²⁷ <https://www.rottentomatoes.com/tv/elite/s01/>

²⁸ <https://www.yorokobu.es/flashback-series/>

televisivos, una elemental tabla resolverá cualquier duda que pueda despertar confusión al lector.

Compañeros (1998)

1. Antonio Hortelano como **Joaquín «Quimi» Verdet**. Quimi protagoniza el rol de líder o cabecilla de la pandilla durante las siete temporadas, por lo que forma parte del reparto principal de *Compañeros*. En apariencia, el chico duro y rebelde del Azcona que desaprovecha gran parte de su potencial académico, aspecto que lo convierte en el “vago” de la clase. La culpa de su desagradable comportamiento recae en el pésimo ambiente familiar que gira en torno al alcoholismo de su padre y la drogadicción de su hermano. La fuerte rivalidad con su progenitor lo saca de quicio constantemente, algo que no soporta y que lo lleva a tomar una de las decisiones más difíciles de su vida: trabajar para mantener un alquiler propio que lo aleje del tormento paternal. No obstante, a lo largo que la serie avanza, la personalidad del joven lo hace consigo. Su lado más sensible queda al descubierto ante Valle, su chica y mejor amiga, la única que sabe cómo orientarlo hacia la dirección correcta. Asimismo, el afecto que tiene hacia su hermano Toni, antes mencionado, es el responsable de su necesidad por sacarlo del mundo de la heroína. En cuanto a su ocasional adición al consumo de tabaco y alcohol, cabe destacar que no está vinculado al deterioro de su hogar, simplemente lo practica para sentirse dentro del entramado adolescente singularizado por la práctica de hábitos nocivos.

2. Eva Santolaria como **Valle Bermejo Fuentes**. Valle es, junto a Quimi, otro de los nexos que une al grupo. Ejerce uno de los papeles protagonistas de la serie, pues su presencia en las siete temporadas es vital para reconducir la vida del chico rebelde al que ama. Tanto es así que, en muchas ocasiones, mira más por él que por ella misma. Su personalidad coincide con la de una adolescente atrevida que desea ser tratada como una mujer adulta. Para ello decide actuar como tal, trabajando y al borde de perder sus estudios en el Azcona. Este asunto despierta cierto revuelo en su hogar —al principio, algo desestructurado por la ludopatía de su padre— donde la intentan convencer para que no abandone el sueño de su vida: ser periodista. Consume tabaco y ocasionalmente alcohol.

3. Julián González como **César Vallalta**. César es uno de los personajes más queridos por la pandilla. Destaca por su solidaridad y fidelidad al grupo, así como por sus excelentes notas como estudiante. Es amigo incondicional de Luismi y durante las primeras cinco temporadas mantiene una estrecha relación con Arancha, la chica que siempre deseó. Su marcha a Argentina lo deja desolado, pero Tanja ocupa su puesto en las temporadas seis y siete. Su situación familiar es crítica debido al abandono de su madre años atrás, causa de la precariedad laboral y alcoholismo de su padre, quien le obliga a dejar los estudios y trabajar para poder sustentar la economía del hogar. El colegio hace el amago de recuperar a uno de sus mejores alumnos ofreciéndole empleo como entrenador del Azcona. Unos meses previos al fin de la etapa colegial, César se distancia de sus amigos para unirse a un grupo de ultras del fútbol, compañía que le

desfavorece cuando empieza a ingerir alcohol y comportarse agresivamente contra personas inocentes. Finalmente, el grupo lo salva y vuelve a ser aquel adolescente agradable anclado en el pasado.

4. Duna Jové como **Arancha Alberti**. El personaje de Arancha se manifiesta hasta la quinta temporada y reaparece en la séptima para zanjar algunos asuntos. Es una chica tierna y aniñada que no tiene nada que ver con las otras adolescentes de su edad. Valle, su mejor amiga, le ayuda a mejorar su aspecto a fin de proporcionarle seguridad en sí misma. Comienza una relación con César tras la perseverancia del chico por demostrarle su atracción. Una crisis de pareja consigue que Arancha, medio borracha, se interese por otro joven que la termina agrediendo sexualmente y contra quien acaba presentando cargos posteriormente. A pesar del apoyo de la pandilla y de su novio, tiene que afrontar un distanciamiento con sus padres, quienes se marchan a Sudamérica por asuntos laborales. El mantenimiento de un hogar solitario la consterna tanto que se atreve a hacer algo que teme: mudarse a Argentina con sus progenitores y perder el amor de César y de sus amigos.

5. Manuel Feijóo como **Luis Miguel «Luismi» Bárcenas**. La carisma y simpatía de Luismi está presente durante las siete temporadas. Sin duda, es el amigo más patoso pero fiel a todos y cada uno de ellos. Recibe el amor de una familia que normalmente le exige mucho y con la que, finalmente, se encara a fin de evitar que le coarte la libertad de decidir sobre su futuro. El enfriamiento con César provocado por el inicio de su relación con Arancha, lo lleva a conocer nuevos mundos de los que pronto se arrepiente: las sectas. Ama la magia y también a Sara, la chica de sus sueños, quien acepta ser su pareja después de su perseverancia. No obstante, la torpeza de Luismi y de la que su chica se avergüenza ante su familia consigue que el personaje ponga fin a la relación. En varias ocasiones, la embriaguez del personaje desemboca en terribles incidentes como su propio ahogamiento del que sale ileso.

6. Lara de Miguel como **Sara Antón**. Sara es otra de las protagonistas de *Compañeros*, por lo que su figura asiste regularmente las siete temporadas. La niña pija, rica, mimada y mejor estudiante del Azcona se caracteriza por un fuerte temperamento que la convierte en la malhumorada de la pandilla. Su debilidad es Luismi, aunque le cuesta reconocer que está enamorada del patoso del grupo. Su madre desapruueba la relación y Sara hace todo lo posible para que su novio no lo averigüe. Cuando su familia queda sucumbida a los encantos del “mago” y todo parece ir sobre ruedas, el chico decide terminar con su romance por dignidad. En suma, Sara es la organizadora de los eventos adolescentes en su fabuloso chalé y en el que muchas veces ha consumido alcohol, tabaco y pastillas.

7. Nicolás Belmonte como **Eloy Rubio Viñé**. Eloy es un personaje esencial del reparto que se incorpora en la segunda temporada y permanece hasta la que pone fin a las aventuras de la pandilla. Es el hijo rebelde de una de las profesoras más queridas en el colegio con la que mantiene un complejo parentesco. La separación de sus padres le afecta

tanto que, previamente a su primera aparición en la serie, el adolescente decide alejarse de su madre e irse a vivir con su padre indefinidamente. Su vida de lujos cambia por completo justo cuando se muda con su figura materna, quien le enseña cuantiosas lecciones sobre la vida. Su inestabilidad emocional lo conduce a una actividad descontrolada de fiestas y drogas que finaliza con un accidente temerario al volante dejando en coma a Isabel, uno de sus tantos ligues al que embaraza tiempo después de su larga recuperación en el hospital. Admitir que va a ser padre adolescente es otro problema con el que tiene que lidiar. Finalmente, no le queda otra que reunir la madurez suficiente e irse a trabajar fuera con el único objetivo de sacar adelante a su nueva familia.

8. Virginia Rodríguez como **Isabel Arbueso**. Isabel es la chica conflictiva del Azcona que aparece en las siete temporadas como personaje del reparto principal. Su constante histeria se debe al reciente abandono de su madre y al desconocimiento sobre el paradero de su padre, motivos suficientes que la conducen a adoptar el papel materno para sus hermanos. La asistente social se entera de la gravísima situación familiar y no tarda en internarlos en un centro de acogida. Su sufrimiento la arrastra al consumo de tóxicos junto a Eloy, el chico del que está enamorada. Las consecuencias son aún peores: Isabel se enfrenta a un coma del que afortunadamente sale ilesa. Poco después, la adolescente descubre que está embarazada y, a pesar de su dura tesitura, se niega a abortar. Para evitar que la adolescente sea trasladada a un centro de acogida para madres solteras, la madre de Eloy la acoge en su casa junto a sus hermanos, donde crían al nuevo miembro de la familia.

9. Jorge Bosch como **Toni Verdet**. La visibilidad de Toni en la serie tiene lugar las temporadas tres, cinco y seis, formando parte del reparto principal. Es el famoso hermano drogadicto de Quimi. La heroína le ha arrebatado el cariño de su familia, excepto el de su hermano menor, quien lo saca constantemente de circunstancias violentas con otros *yonkis*. Quimi, preocupado, empieza a trabajar para pagarle un centro de desintoxicación haciéndole creer que todo es cosa de sus padres. Cuando vuelve a casa, ya recuperado, destapa la verdad y, aunque intenta recuperar el contacto con su padre alcohólico y malhumorado, toma la decisión de alquilar un piso compartido con su hermano. En este nuevo periodo se encuentra con su ex, una heroinómana seropositiva a la que intenta salvar de las drogas. Poco después, Toni descubre que también tiene VIH y vincula su contagio a alguna jeringuilla infectada de su pasado como drogodependiente.

10. Irene García Bustos como **Marta Durán**. El personaje de Marta se puede observar de la segunda a la séptima temporada, correspondiéndose a uno del reparto secundario. Su identidad concuerda con el de una chica abierta que se lleva bien con todos, aunque no está muy asociada a la pandilla. Con el tiempo descubre uno de los secretos familiares mayor guardado: es adoptada. Le cuesta aceptarlo, pero el cariño hacia sus padres adoptivos es tan grande que finalmente les perdona la mentira. Su atracción sexual hacia los chicos es obvia hasta la última temporada, momento clave en el que se siente atraída por Sara. El rechazo de su amiga al mostrarle sus sentimientos desemboca en varias

escenas homofóbicas por parte de su entorno. Una profesora cree oportuna la idea de tratar el “problema” de su orientación sexual acudiendo a un psicólogo, hecho que en seguida les parece absurdo a ambas. En resumen, sus amigos se disculpan y su lesbianismo queda al descubierto.

11. Ruth Núñez como **Tanja Mijatovic**. Tanja pertenece al reparto secundario hasta las últimas temporadas de la pandilla cuando, a raíz de la marcha de Arancha, la joven bosnia se convierte en un personaje fundamental en la serie como pretendiente de César y nueva mejor amiga de Valle. Llega al Azcona huyendo de la guerra de su país, donde recibe un trato favorable y solidario a la hora de aprender la lengua española. Muy a su pesar, el Estado español arresta a su familia por su ilegalidad como inmigrantes. El colegio lucha para evitarlo y, en especial, una profesora que consigue los papeles legales para que a Tanja no la destinen de vuelta a Bosnia Herzegovina.

12. Raúl Peña como **Pedro «PC» Casals**. PC aparece en las temporadas seis y siete, por lo que puede considerarse un personaje secundario. Se une a la pandilla, en especial con Luismi, pues comparten los mismos gustos por las mujeres. Con César, en cambio, mantiene una relación de amor-odio a causa de la rivalidad por la conquista de Tanja. Normalmente se emborracha de alcohol cuando hay fiestas adolescentes.

13. Rebeca Cobos como **Mercedes Gimeno**. Mercedes es un personaje secundario que habitualmente protagoniza tramas vinculadas a la disfuncionalidad de su ámbito familiar. La separación y el difícil trato entre sus padres resulta dañino para el comportamiento de la adolescente. En consecuencia, sus notas empiezan a empeorar, se fuga de su casa y bebe alcohol para desahogar su tristeza. Tanto es así que en una ocasión intenta suicidarse mediante la ingestión de pastillas.

	LGBTIQ+	Hábitos nocivos	VIH	Disfuncionalidad familiar
Quimi		X		X
Valle		X		X
César		X		X
Arancha		X		X
Luismi		X		
Sara		X		
Eloy		X		X
Isabel		X		X
Toni		X	X	X
Marta	X			X
Tanja				X
PC		X		
Mercedes		X		X

Tabla 1. Correlación personajes/tramas en la serie *Compañeros*. Fuente: Elaboración propia

Física o química (2008)

1. Gonzalo Ramos como **Julio de la Torre Reig**. Julio ejerce un papel de personaje principal en la pandilla adolescente del Zurbarán, pudiéndose visualizar durante las cinco temporadas que abarca el análisis. Su fachada se corresponde con la de un chico centrado en sus estudios y en el deporte que, en realidad, lleva consigo el tremendo peso del suicidio de su hermano. El desinterés de su familia por hacerse cargo del adolescente logra que prácticamente se encargue del hogar él solo. Por un tiempo, Julio se arrima a una banda neonazi como consecuencia de su desentendimiento con el contexto adolescente. Mantiene relaciones medianamente serias con varias chicas del instituto: Violeta y Yoli. Su amorío con Yoli, en concreto, surge precisamente cuando reaparece su padre buscando reconstruir el nexo padre-hijo que años atrás enterró. Pero las intenciones de su progenitor resultan ser una farsa: amenazar y aprovecharse sexualmente de la menor. Por ende, esto desencadena el fin radical del contacto con su progenitor. Son muchas veces las que Julio consume alcohol, sobre todo en fiestas y discotecas.

2. Maxi Iglesias como **César «Cabano» Cabano de Vera**. Cabano protagoniza gran cantidad de tramas de la primera a la quinta temporada. Su perfil concuerda con el guaperas adinerado del Zurbarán. Su situación familiar es un caos, pues sus padres están al borde de la separación. Igualmente, Cabano vive en sus carnes el maltrato doméstico por parte de su padre, a quien finalmente denuncia por agresión física. Tiene relaciones pasajeras con Paula y Alma, pero la más importante es con Ruth. Consume drogas y tabaco, inclusive cuando va al volante. Tanto es así que, bajo el efecto adverso de la marihuana, Cabano estrella un quad provocando la muerte de su copiloto y compañero Isaac.

3. Úrsula Corberó como **Ruth Gómez Quintana**. Ruth es uno de los personajes más relevantes y veteranos de *Física o química*, pues durante las cinco temporadas resulta ser un reflejo de los problemas que probablemente suelen afectar más a los adolescentes. En un principio, hace el papel de chica mala e inconformista que con el tiempo se va suavizando. Un trágico accidente de tráfico acaba con la vida de sus padres y es la exnovia de su progenitor —profesora en el Zurbarán— quien acepta ser su tutora legal. El periodo de adaptación y convivencia con su nueva “madre” es complejo debido a la notoria rebeldía de la adolescente. Mantiene relaciones sentimentales con Gorka, David, Cabano y Román, pero quien realmente llega a trascender en su vida es Cabano. Ruth fuma, bebe alcohol y en ocasiones consume sustancias tóxicas.

4. Adam Jezierski como **Gorka Martínez Mora**. El personaje de Gorka es esencial durante las cinco temporadas ya que representa al típico matón de clase que, finalmente, se hastía de fastidiar la vida a otros para destapar su verdadero fondo. Pertenece a una familia de la clase social media-baja y su madre es limpiadora en el Zurbarán, algo de lo que primeramente se avergüenza. Quiere a Ruth, pero su frívola personalidad saca lo peor de la chica. Su vida da un íntegro giro cuando deja embarazada a Paula. La precariedad económica de Gorka le impide seguir estudiando y es por ello por lo que no tiene más remedio que trabajar fuera del entorno de su hijo. De entre todos los personajes, Gorka es el más adicto a los porros y al tabaco. En una época de bajón comienza a alcoholizarse y drogarse diariamente porque cree que así combate su angustia.

5. Angy Fernández como **Paula Blasco Prieto**. El personaje de Paula también es fundamental en el reparto principal de las cinco temporadas. Interpreta el papel de adolescente incomprensida a la que le sobra estilo propio y generosidad. Sus progenitores atraviesan por una ruptura que no sabe muy bien cómo manejar. Cuando las cosas no pueden ir peor, su hermano mayor sufre un accidente mortal que empeora excesivamente su estado anímico. Disfruta de la compañía de dos relaciones heterosexuales con Jan y Cabano, así como una relación bisexual con Alma. No obstante, su verdadero e inesperado amor termina siendo Gorka a raíz de la noticia de su embarazo no deseado. La decisión de tenerlo le cuesta desatender un poco sus estudios en el Zurbarán. Paula consume sustancias tóxicas en fiestas y discotecas.

6. Andrés Cheung como **Jan Taeming**. Jan pertenece al reparto de personajes principales en la primera y segunda temporada. Es un joven asiático que procede de una familia con escasos recursos económicos, por lo que el adolescente tiene que lidiar con el negocio familiar todas las tardes después del instituto. Las costumbres de su cultura obligan a Jan formalizar un compromiso con otra chica asiática, algo que molesta desmedidamente a su novia Paula. Sus compañeros intentan luchar contra su figura paterna para evitar celebrarse dicha ceremonia, pero finalmente no da resultado. Jan no tolera la práctica de hábitos nocivos por respeto a su cultura.

7. Irene Sánchez como **Violeta Cortés Calvo**. Violeta aparece por primera vez como personaje principal en la tercera temporada y como recurrente en la cuarta. Su compleja relación familiar dio lugar al internamiento de la joven en una residencia de estudiantes bastante restrictiva. Se escapa y busca amparo en casa de su tía Irene, una de las profesoras del Zurbarán, quien la inscribe en el instituto para que comience una nueva vida lejos de las presiones de su madre. Violeta representa a aquellas chicas que sufren *bullying* por su imagen corporal y que aun así no abandonan la ilusión de seducir al chico que le gusta. En su caso, ese chico es Julio. La adolescente no está familiarizada con la práctica de hábitos nocivos.

8. Javier Calvo como **Fernando «Fer» Redondo Ruano**. Fer es uno de los personajes más queridos por todo el reparto, pues su presencia en *Física o química* es muy significativa durante las cinco temporadas. Destaca por su bonanza, sensibilidad y amigabilidad. Su homosexualidad queda al descubierto en la emisión de los primeros episodios y es por ello por lo que se enfrenta a multitud de escenas homofóbicas. Sin embargo, siempre recibe el cariño y afecto de sus allegados. Entre ellos, el de sus padres, una pareja moderna que acepta sin trabas la orientación sexual de Fer. Mantiene una de las relaciones más valiosas de la serie con David, a quien ayuda a “salir del armario”. Está poco familiarizado con las sustancias tóxicas, aunque se embriaga de alcohol en momentos puntuales como en fiestas o discotecas de público adolescente.

9. Andrea Duro como **Yolanda «Yoli» Freire Carballar**. El personaje de Yoli también integra el reparto principal en las cinco temporadas. A priori, conocida peyorativa y machistamente como la “zorra poligonera” del Zurbarán por su sinfín de relaciones sexuales con chicos diferentes. Su desestabilidad familiar es causada por el ingreso en prisión de su hermano mayor. Cuando sale de la cárcel, Yoli ayuda a su pariente saldar algunas deudas con criminales, lo que desemboca en repentinos encuentros violentos contra su entorno familiar. Tiene relaciones esporádicas con Julio y Román. La protagonista consume alcohol, tabaco y pastillas eventualmente.

10. Adrián Rodríguez como **David Ferrán Quintanilla**. La aparición de David como parte del reparto principal de personajes tiene lugar a partir de la tercera temporada. Llega al Zurbarán sin desvelar el misterio de su orientación sexual. Durante un periodo se hace pasar por heterosexual mientras mantiene una relación a corto plazo con Ruth. No

obstante, sus sentimientos por Fer lo ayudan a dar el paso que tanto teme: revelar su homosexualidad. Su familia y, en concreto su madre, hieren a su hijo tratándole de imponer un tratamiento psicológico para “curar su tendencia gay”. No obstante, parece que el malestar familiar no está tan vinculado a la sexualidad de David, sino a las disputas matrimoniales que concluyen en el divorcio de sus progenitores. En referencia al consumo de sustancias tóxicas, David está enlazado con todas ellas.

11. Sandra Blázquez como **Alma Núñez**. La participación de Alma como personaje del reparto principal en la serie se corresponde con el inicio de la tercera temporada. Su frío e insólito carácter despierta la antipatía de muchos de sus compañeros. El entorno familiar de Alma es adecuado para la educación de una adolescente. Su sueño es estudiar un grado universitario en Estados Unidos, por lo que tiene que trabajar horas extras para costearse la decisión más importante de su vida. Cuando llega al Zurbarán mantiene una relación bisexual con Paula y Cabano. Luego, una relación heterosexual con Álvaro. Su personaje suele ingerir sustancias tóxicas, alcohol y tabaco habitualmente.

12. Lucía Ramos como **Teresa Parra Lebrón**. La presencia de Teresa tiene relevancia en la quinta temporada. Es la chica pava y tímida del Zurbarán excesivamente protegida por su padre, el único familiar que la ha criado durante toda su vida. Su madre es contratada en el instituto con la excusa de impartir clases de literatura, aunque su propósito real es reencontrarse con Teresa. Cuando la joven destapa la verdad, sus padres firman la custodia compartida para que la joven pueda recuperar el tiempo perdido con su progenitora. La adolescente se encapricha de Álvaro, quien la traiciona por su amiga Alma. No está acostumbrada al consumo de tóxicos, pero en una fiesta es drogada a propósito sin su consentimiento, lo que la induce en un coma etílico.

13. Álex Batllori como **Álvaro**. La primera emisión del personaje de Álvaro se manifiesta en la quinta temporada. Su papel en la serie coincide con el de un joven manipulador e interesado que deriva de una familia adinerada. Le gusta Alma, una chica rebelde muy como él, aunque durante un tiempo mantiene una relación con Teresa a fin de provocar celos a su chica imposible. Es el organizador de muchas fiestas en locales alquilados por su progenitor, por lo que también es el encargado de comprar y llevar sustancias tóxicas a sus propiedades. Él opta únicamente por el consumo de alcohol.

14. Karim El-Kerem como **Isaac Blasco Prieto**. El argumento de Isaac como personaje del reparto principal solo tiene cabida en la primera y segunda temporada. Es el hermano mayor y simpático de Paula. Es consciente de la pésima relación entre sus padres y acepta su separación. Tiene una relación sexual con una profesora que se acaba por las normas educativas del Zurbarán en contra de los vínculos afectivos entre profesores y alumnos. Empieza a salir con Yoli meses previos a su muerte causada por un accidente en un quad bajo los efectos adversos de las drogas.

15. Cristina Alcázar como **Marina Conde (profesora)**. Marina forma parte del reparto principal de personajes en la quinta temporada. Cumple con el papel de profesora y el hecho de que esté incluida dentro de la investigación mediática se debe a que es la única que padece VIH a lo largo de la retransmisión de *Física o química*. Asimismo, cabe destacar que la noticia de su enfermedad despierta un cierto revuelo en el entramado adolescente.

16. Nasser Saleh como **Rashid «Román» Lorente Arco**. Román empieza a ser protagonista de las tramas de *Física o química* en la quinta temporada cuando Clara lo acoge en su nuevo hogar de acogida. El inquilino de origen árabe destaca por su inadaptación, apatía y distancia tanto con su tutora legal como con los otros alumnos del Zurbarán. Su impasible personalidad está vinculada al abandono materno del joven y de sus cinco hermanos en el pasado. Román se siente confundido por los sentimientos que tiene hacia Ruth y para luchar contra ellos empieza a salir con Yoli. Es reacio a las drogas, aunque a veces bebe en fiestas adolescentes.

	LGBTIQ+	Hábitos nocivos	VIH	Disfuncionalidad familiar
Julio		X		X
Cabano		X		X
Ruth		X		X
Gorka		X		X
Paula	X			X
Jan				X
Violeta				X
Fer	X	X		
Yoli		X		X
David	X	X		X
Alma	X	X		
Teresa		X		X
Álvaro		X		
Isaac		X		X
Marina			X	
Román		X		X

Tabla 2. Correlación personajes/tramas en la serie Física o química. Fuente: Elaboración propia

Élite (2018)

1. María Pedraza como **Marina Nunier Osuna**. En torno al personaje de Marina gira el argumento principal de la webserie, es decir, su asesinato. Es por ello por lo que su papel puede identificarse con el de la protagonista estrella. La dieciséisañera es hija de una familia acomodada que mira por encima del hombro a quienes no se corresponden con su misma categoría. Detrás de este prestigioso escaparate, la adolescente rebelde que desea no ser como los de “su clase” descubre la multitud de delitos corruptos en los que está implicado su progenitor, quien más tarde es acusado y procesado. El trato familiar empeora justo cuando Marina revela que es VIH indetectable, una sorprendente noticia que deja en shock a sus familiares, quienes la culpan de haber mantenido relaciones

sexuales con un chico de condición media e ignoran la posibilidad de que dicha enfermedad pueda no entender de clases sociales. Ante su incomprendibilidad, Marina se acerca a Samuel, uno de los nuevos alumnos humildes del que se siente atraída, aunque pronto se da cuenta que al que ama es al matón de su hermano Nano. Una continuidad de malos rollos entre el círculo adolescente de *Élite* es relacionada directamente con Marina, cuya frustración es tan desmesurada que comienza a ingerir sustancias tóxicas y alcohol.

2. Jaime Lorente como **Fernando «Nano» García Domínguez**. El personaje de Nano forma parte del reparto principal, diferenciándose de los demás intérpretes por su mayoría de edad. Le caracterizan las valentonas propias de un adulto joven que acaba de salir de la cárcel por una serie de delitos menores: tráfico de drogas, robo y venta de matrículas de vehículos, etc. A pesar del alto índice de precariedad y miseria que presenta su familia, Nano la implica indirectamente en peligrosos conflictos que mantiene con mafiosos a los que debe mucho dinero, hechos que perjudican aún más la inestable situación que le rodea. Se acerca a la novia de su hermano, Marina, a fin de robarle y poder salir del aprieto en el que está metido. Al final nada sale como espera, pues Nano se enamora de la adolescente y le parte el corazón a su hermano. En cuanto a lo que respecta a todo lo relacionado con hábitos nocivos, Nano ingiere drogas y fuma tabaco diariamente.

3. Danna Paola como **Lucrecia «Lu» Montesinos Hendrich**. Lu es una reconocida alumna de Las Encinas que también pertenece al reparto de personajes primordiales de *Élite*. La joven de origen mexicano destaca por su egocentrismo y clasismo. Proviene de una familia de notorios diplomáticos que le consiente todo lo que pide. Su mayor aspiración es conseguir el trofeo que el colegio otorga al mejor estudiante de la promoción. Cree no tener rivales hasta la llegada de la alumna becada Mina, con la que compete por el premio e, inesperadamente, por su novio Guzmán. Lu bebe alcohol en las fiestas de su entorno social.

4. Itzan Escamilla como **Samuel García Domínguez**. Samuel es uno de los alumnos becados para estudiar en Las Encinas. Su papel es fundamental en la serie, pues a raíz de su relación con Marina comienzan los problemas entre todos los personajes del reparto. Es el chico bueno, educado e inocente que se enamora de la chica desentendida, aquella que le termina traicionando por el amor de la persona a la que tanto admira, su hermano. Vive con su madre soltera y con la recién llegada de Nano tras salir de la cárcel. Su situación económica le obliga a buscarse un trabajo echando horas extras al finalizar el horario del instituto. En alguna ocasión, Samuel se emborracha llegando casi al coma etílico por falta de experiencia con el consumo de alcohol.

5. Miguel Herrán como **Christian Varela Expósito**. Christian es otro de los alumnos becados de nivel socioeconómico medio que también pertenece al reparto principal. Su llegada a Las Encinas despierta el interés de Carla y Polo, quienes lo usarán como conejillo de Indias para fortalecer su deteriorada relación. Así, el trío comienza a experimentar un romance bisexual con ambos, aunque a quien realmente desea es a Carla

por su supuesta condición heterosexual. No obstante, practica sexo gay en secreto con Polo. El personaje está vinculado a las drogas, al alcohol y al tabaco.

6. Miguel Bernardeau como **Guzmán Nunier Osuna**. Otro de los protagonistas es Guzmán, el hermano adoptado de Marina e hijo perfecto de sus padres. Al igual que su hermana, queda indignado con los delitos de su padre, aunque su ira se multiplica cuando destapa que su padre se gasta el dinero en cocaína. No obstante, su espíritu protector hace todo lo posible para sacar a su progenitor de la cárcel. Su noviazgo con Lu termina justo en el momento que conoce a Mina, la nueva alumna musulmana, a quien intenta conquistar de todas las formas posibles. Guzmán se muestra intolerante a cualquier hábito nocivo relacionado con el consumo de tóxicos. La causa de ello se identifica con un trauma que no consigue erradicar tras enterarse de que, durante el contagio de VIH de Marina, la chica se encontraba bajo los efectos adversos de la marihuana.

7. Álvaro Rico como **Polo**. La distribución principal de personajes también cuenta con la presencia de Polo, un chico muy influenciado y quizás un poco el muñeco de Carla. Su familia adinerada está integrada por el matrimonio lésbico de sus madres que se muestran reacias al clasismo. El desgaste de su relación con Clara hace que la pareja adolescente abra sus horizontes con Christian, a quien le ofrecen lujos a cambio de que reviva la llama apagada de su relación. El problema surge cuando, al mantener relaciones sexuales con el chico, se da cuenta de la remota posibilidad de ser homosexual. En varias ocasiones, Polo consume alcohol.

8. Arón Piper como **Ander Muñoz**. Ander es el hijo de la directora de Las Encinas reconocido por sus dotes en el tenis. La familia de este protagonista pertenece a la clase social media-alta, nada que ver con el resto de sus amigos millonarios. Lleva en secreto su homosexualidad hasta que conoce a Omar, su camello musulmán del que se enamora locamente. Su entorno se empieza a dar cuenta de su oculto romance gay, inclusive sus padres, quienes lo aceptan y no lo juzgan. No obstante, se somete a las presiones de su padre para que continúe jugando al tenis, algo que realmente odia. Tanta es su presión interna que comienza a consumir drogas y tabaco muy a menudo.

9. Ester Expósito como **Carla Rosón Caleruega**. Carla es la hija pija y arrogante de una familia de marqueses que le permite todo. La protagonista vive en un hogar en apariencia estructurado, pero la realidad es que la relación entre sus padres es fría y nula. Su padre es socio del progenitor de Marina y Guzmán y, asimismo, está implicado en varios delitos de corrupción. Su relación sentimental con Polo está al borde de la ruptura y cree que la llegada de Christian es la clave para fortalecerla. Todo va genial hasta que su novio la traiciona manteniendo relaciones sexuales a escondidas con Christian. Carla bebe alcohol en fiestas prestigiosas de su calibre.

10. Mina El Hammani como **Nadia Shana**. Nadia es otro personaje principal que conforma el grupo de los alumnos becados que asisten por primera vez a Las Encinas. Su

familia sigue las estrictas normas de la cultura musulmana, algo que siempre ha respetado hasta su irrupción en el acomodado instituto. Su padre empieza a creer que su comportamiento es inadecuado por su estrecha relación con Guzmán, lo que da pie a que la represión contra su hija sea mayor. Nadia empieza a interesarse por el chico rico tras sus perseverantes intentos de conquistarla. Su cultura le prohíbe consumir tóxicos, aunque una noche ingiere drogas en contra de su voluntad.

11. Omar Ayuso como **Omar Shana**. Omar es el hermano de Nadia, personaje del reparto principal que no adquiere beca en Las Encinas, pero que comienza a tener contacto con los personajes adinerados a través del vínculo amistoso que mantiene con Samuel y Christian. Proveniente de una familia musulmana con costumbres arraigadas, represivas y angustiosas en un hogar de adolescentes, Omar decide hacerse traficante de drogas para conseguir el suficiente dinero que le permita marcharse del infierno en el que cree que vive. En uno de sus episodios como camello conoce a Ander, al que desvela su homosexualidad y del que se enamora perdidamente. Los rumores de su condición sexual empiezan a circular en su entorno familiar, algo que enfada mucho a su progenitor y que lo hace actuar repentinamente adjudicando su fecha de boda con otra chica musulmana. Omar consume y vende drogas, alcohol y tabaco a escondidas de su parentela.

	LGBTIQ+	Hábitos nocivos	VIH	Disfuncionalidad familiar
Marina		X	X	X
Nano		X		X
Lucrecia		X		
Samuel		X		X
Christian	X	X		
Guzmán				X
Polo	X	X		
Ander	X	X		X
Carla		X		X
Nadia		X		X
Omar	X	X		X

Tabla 3. Correlación personajes/tramas en la serie *Élite*. Fuente: Elaboración propia

3.2. Representación de la audiencia y *share* medio

La estimación del número de audiencia que han alcanzado las temporadas analizadas en cada serie resulta vital para sopesar la repercusión que la problemática adolescente ha tenido en la sociedad española. Por consiguiente, tres tablas recopilarán en valores numéricos y porcentuales el total de espectadores y *share* medio durante la emisión de *Compañeros*, *Física o química* y *Élite*. Una breve interpretación tras cada representación contribuirá también a definir la trascendencia social de los casos mediáticos estudiados.

Compañeros (1998)				
Temporada	Episodios	Estreno	Espectadores	Share
1	12	25 de marzo de 1998	3.252.000	19,7%
2	14	16 de septiembre de 1998	3.912.000	23,3%
3	14	3 de marzo de 1999	4.210.000	25,5%
4	15	15 de septiembre de 1999	4.697.000	28,9%
5	13	17 de abril de 2000	3.964.000	23,8%
6	13	19 de septiembre de 2000	5.057.000	32,2%
7	13	17 de abril de 2001	4.100.000	27,9%
Total	68	1998/2001	4.170.000	25,9%

Tabla 4. Representación de la audiencia media española en la serie *Compañeros*. / Fuente: Elaboración propia a partir de datos de Wikipedia

La **tabla 4** contiene el resultado de la audiencia media en la serie *Compañeros*: más de cuatro millones de espectadores y una cuota de pantalla o *share* medio que por poco alcanza el 26% de hogares españoles que han presenciado el éxito adolescente de Antena 3 en sus televisores. Sí es cierto que, como todo experimento social, *Compañeros* fue propalada, sin triunfo asegurado, con el objetivo de captar la atención de un público principalmente adolescente. Esta razón podría justificar que su esplendor fuese menor en el arranque de la serie. Asimismo, cabe destacar que las primeras temporadas son más bien una especie de acercamiento de los receptores a las tramas que principalmente envolvían a los jóvenes del Azcona.

No es hasta la tercera temporada cuando la serie logra los cuatro millones de seguidores, mayúscula cantidad que se incrementa en su cuarta edición con 487.000 individuos más. Es así como la suma alcanza los 4.697.000 de espectadores y el 28,9% de *share* medio. La razón de esta fama radica en el giro que los productores les dieron a

las temáticas tras la gran aceptación del público adolescente y no tan adolescente: de la íntegra narración de la vida de los alumnos pasan al tratamiento de los problemas y contratiempos de la actualidad. En ese momento los episodios adoptan un enfoque más familiar, por lo que *Compañeros* termina convirtiéndose en una serie para toda la familia y deja de ser el típico drama adolescente que fue como realmente se originó.

No obstante, la quinta temporada sufre un considerable descenso de 733.000 de telespectadores posiblemente impulsado por el agotamiento de los personajes y los repetitivos argumentos que la orientan. Aunque esta cantidad crece vertiginosamente a vísperas del final de las aventuras de la pandilla: cinco millones de receptores transforman la sexta temporada en la mayor líder de audiencia con respecto a las demás.

La séptima temporada tiende a encogerse copiosamente rozando la cifra donde la audiencia era inferior. Sin embargo, es relevante subrayar que es la tercera emisión con mayor cuota de pantalla gracias al 27,9% de viviendas españolas que siguieron la serie durante su retransmisión.

Física o química (2008)				
Temporada	Episodios	Estreno	Espectadores	Share
1	8	4 de febrero de 2008	3.186 000	18,2%
2	14	8 de septiembre de 2008	3.047.000	17,3%
3	11	13 de abril de 2009	3.032.000	17,0%
4	14	22 de septiembre de 2009	2.977.000	17,6%
5	9	11 de mayo de 2010	2.599.000	15,4%
Total	56	2008/2011	2.968.000	17,1%

Tabla 5. Representación de la audiencia media española en la serie *Física o química*. / Fuente: Elaboración propia a partir de datos de Wikipedia

La **tabla 5** comprende el resultado de la audiencia media en la serie *Física o química*: casi tres millones de espectadores y una cuota de pantalla o *share* medio del 17,1%, cifra que se corresponde con el porcentaje de televisiones españolas que han observado el fenómeno adolescente de Antena 3. Contemplándola se puede obviar que, a diferencia de *Compañeros* (**tabla 4**), el impacto social está por debajo que el obtenido en la serie puesta en marcha a finales del siglo pasado. A simple vista también se puede afirmar que la franja “espectadores” forma una estructura de pirámide invertida donde la mayor repercusión pertenece a la primera temporada y la menor a la última temporada examinada.

En evidencia, *Física o química* se convirtió en el boom adolescente que había quedado paralizado desde el fin de *Compañeros* en Antena 3 y, por consiguiente, recibió el afecto de los telespectadores más jóvenes en su primera difusión. No obstante, algo más de tres millones de receptores decrecen temporada tras temporada hasta la quinta retransmisión, momento álgido de la serie donde pierde más de la mitad de la audiencia que se hallaba al principio. Este desgaste da pie a interpretar que el abandono de la mayoría de los personajes originales y el intento de explotar las mismas tramas en un reparto totalmente nuevo rebajaron drásticamente el interés de sus fieles.

Élite (2018)				
Temporada	Episodios	Estreno	Espectadores	Share
1	8	5 de octubre de 2018	20.000.000	-
Total	8	2018	20.000.000	-

Tabla 6. Representación aproximada de la audiencia media internacional en la serie *Élite*. / Fuente: Elaboración propia a partir de datos de FormulaTV

La **tabla 6** abarca el resultado aproximado de la audiencia media en la serie *Élite*: veinte millones de hogares de todo el mundo han sido testigos de la primera temporada del fenómeno *teenager* en *streaming* que Netflix ha lanzado en su plataforma. Si bien es cierto que, aunque el canal de webseries no suele relevar datos sobre su público, la desmesurada repercusión le ha ayudado a dar este paso.

Indiscutiblemente, el apego de los telespectadores se debe al tratamiento actualizado y verosímil del que la serie hace uso para abordar determinados asuntos que conforman el drama adolescente. Pese a esta justificación, cabe exponer que la razón más significativa tiene que ver con los jóvenes, quienes ya no disfrutaban de sus momentos de ocio viendo películas y series a través de la televisión, sino mediante sus ordenadores o dispositivos móviles. Es así como los medios de contenidos audiovisuales como Netflix —líder incuestionable del sector— no paran de prosperar positivamente proporcionando mejores servicios para asegurar la fidelización de sus audiencias.

3.3. Representación y desarrollo de la problemática adolescente

La confección de este apartado resulta decisiva para precisar si existe o no una clara evolución en el tratamiento de la problemática adolescente durante las dos décadas que han transcurrido desde el estreno de *Compañeros* en 1998 hasta el de *Élite* en 2018, siempre teniendo presente que entre ambos éxitos de ficción española está *Física o química*, cuya inauguración tuvo lugar en 2008.

Cada serie posee una respectiva tabla de análisis que está estructurada de la siguiente forma:

- Las columnas verticales representan las temporadas analizadas.
- Las columnas horizontales representan las tramas analizadas.
- El cómputo de las columnas verticales y horizontales representan el porcentaje de las tramas por número de capítulos en cada temporada. Por ejemplo, en la primera temporada de *Compañeros* hay solo 1/12 capítulos que trata la temática LGBTIQ+. De este modo, el resultado obtenido tras realizar la *regla de 3* (expuesta a continuación) es del 8%, teniendo presente que los decimales de los porcentajes siempre van a ser estimados:

$$\begin{array}{l} N^{\circ} \text{ total de capítulos por temporada} \text{ ————— } 100\% \\ N^{\circ} \text{ de capítulos por trama} \text{ ————— } x \end{array}$$

Compañeros (1998)				
Temporada Trama (%)	LGBTIQ+	Hábitos nocivos	VIH	Disfuncionalidad familiar
1 (12 capítulos)	8%	83%	0%	75%
2 (14 capítulos)	14%	100%	7%	64%
3 (14 capítulos)	0%	79%	0%	36%
4 (15 capítulos)	7%	80%	7%	27%
5 (13 capítulos)	8%	92%	15%	23%
6 (13 capítulos)	0%	92%	23%	20%
7 (13 capítulos)	15%	39%	0%	8%

Tabla 7. Representación del drama adolescente en la serie *Compañeros*. / Fuente: Elaboración propia

En la **tabla 7** está representada la magnitud de las problemáticas sociales que conciernen directamente a los adolescentes en la serie *Compañeros*. Tras la observación de las columnas que conforman el apartado **LGBTIQ+**, se puede estimar que los valores no traspasan el 15% en ninguna de las temporadas examinadas. Esto se debe a que, principalmente, predomina la heterosexualidad y la diversidad sexual entre romances es totalmente nula. Cabe resaltar, además, que ni en la tercera ni en la sexta emisión existe contenido vinculado a esta trama. Por el contrario, las temporadas restantes sí la tratan, pero casi siempre desde la LGBTfobia, haciendo uso de términos e insultos homófobos como “mariquita” y presentando la orientación sexual gay como un tema tabú que hace saltar las alarmas entre los jóvenes.

Sin embargo, resulta interesante resaltar que el mayor porcentaje de capítulos donde se visibilizan miembros de este colectivo pertenece a la séptima temporada, la cual se emitió por primera vez en 2001. En ella y, a diferencia de *Física o química*, aparece por primera vez la homosexualidad femenina. Este asunto es tratado como algo frustrante que debe ser ocultado para no desencajar entre la multitud. “¿Cómo te vas a enamorar de mí si soy una tía?”, es una de las cuestiones que ponen de manifiesto cómo en los 2000 formar parte de la comunidad LGBTIQ+ era causa de discriminación social. Hay una ocasión en la que, incluso, se presenta como un “problema” que solo los psicólogos pueden cortarlo de raíz. No obstante, es cierto que, a medida que la serie avanza, se emiten varios episodios que sirven de lecciones dirigidas a los adolescentes en contra de los comportamientos homófobos y de la marginalización.

En síntesis, podría deducirse que *Compañeros* trata la sexualidad de tal forma:

- Predominio de la heterosexualidad.
- Homosexualidad como tema tabú.
- Insultos homofóbicos.
- Rechazo y exclusión social del colectivo LGBTIQ+.
- Intento pasajero de reconocimiento de la orientación sexual homosexual femenina.

Si se tiene en cuenta la casilla de **hábitos nocivos**, salta a la vista lo espigados que son los porcentajes durante la emisión de las seis primeras temporadas (todas superan el 80%), excepto la séptima, cuyo valor decrece copiosamente alcanzando el 39%. El consumo de sustancias tóxicas (tabaco y alcohol) se muestra como una costumbre normalizada en los adolescentes, quienes son inconscientes de los posibles riesgos que ello supone y que, aun así, lo realizan para demostrar valentía ante sus iguales. A lo largo que transcurre la serie, son los profesores los que intentan concienciar a la pandilla sobre las posibles adversidades. Para ello, denuncian la venta ilegal de alcohol a menores, erradican el tabaquismo en las aulas y ayudan a paliar el contacto con los hábitos perjudiciales del entorno familiar de los jóvenes, entre otras buenas acciones.

Pese a ello, las consecuencias desencadenadas tras la entrada del tráfico de drogas — a partir de la tercera temporada— son exorbitantes. De este modo, bajo el efecto adverso de todo tipo de estupefacientes, los jóvenes realizan carreras ilegales y conducciones temerarias que desembocan en graves accidentes que perfectamente podrían haber sido mortales. Paralelamente, entra en juego la visibilidad de *yonkis* respectivamente jóvenes que son incapaces de ponerle fin al mundo de la drogadicción, por lo que los centros de desintoxicación se convierten en su única salvación.

Escuetamente, las características que conforman los hábitos nocivos en *Compañeros* son:

- Tabaquismo en cualquier establecimiento: colegio, hospital, pubs, bares, etc.
- Consumo de alcohol como hábito normalizado en los jóvenes.
- Venta ilegal de alcohol a menores.
- Estupefacientes como arma de atrevimiento.
- Influencia del entorno familiar en contacto con las drogas.
- Conducción temeraria bajo efectos adversos.
- Tráfico de drogas: hachís, cocaína, éxtasis, anfetaminas y heroína.
- Graves consecuencias del consumo de sustancias tóxicas: comas etílicos, operaciones de urgencia, lipotimias y pérdida prolongada de la conciencia.
- Centros de desintoxicación como segundas oportunidades.
- Continuas lecciones sobre sus riesgos.

En cuanto al tratamiento del **VIH**, podría calificarse como un asunto pasajero hasta la llegada de la quinta y de la sexta temporada. La primera pincelada con respecto a la infección se da en la segunda temporada cuando los alumnos adolescentes crean un corto para dar visibilidad al “sida” que, finalmente, los padres lo tachan de pornográfico debido a la aparición de preservativos. He aquí una conciencia arraigada de finales del siglo anterior en el que el sexo era un tema tabú entre adultos.

El inicio de la cuarta temporada cuenta la historia de un chico portador de VIH que prefiere la confidencialidad. Un rumor sobre su enfermedad causa revuelo entre padres y adolescentes, quienes lo empiezan a ver como un apestado. “Yo no soy la clase de persona que tiene sida”, dice uno de los progenitores que lucha para que el joven abandone el colegio. Como se puede evaluar, la sociedad de principios del siglo XXI concibe que esta infección solo la pueden transmitir las prostitutas, los *yonkis* o los marginados sociales. Una vez más, son los docentes los que convencen a las familias de que existe mucha desinformación, ya que la toma diaria de medicamentos reduce el riesgo de contagio.

En última instancia, un ex *yonki* se contagia a través de una jeringuilla que se inyectó previamente a su desintoxicación. Este hecho pone de manifiesto que, en parte, la serie también vincula la enfermedad a la clase marginal.

En suma, los rasgos que definen el VIH en *Compañeros* son:

- Se habla de sida (desarrollo de la enfermedad) y no de VIH (infección).
- Consumo de doce pastillas diarias.
- Desprecio a la infección.
- Exclusión social.
- Vinculación a la clase marginal.
- Predominio de la desinformación.
- Dificultad laboral de seropositivos.
- Intento breve de concienciación para desestigmatizarla.

La **disfuncionalidad familiar**, curiosamente, inaugura porcentajes altísimos que van mermándose temporada tras temporada hasta lograr el 8% en la última retransmisión de la serie. En evidencia, el inicio de la serie está marcado por multitud de entornos familiares desestructurados que perturban la susceptibilidad de los adolescentes: padre alcohólico que agrede verbalmente a su hijo; padres que abandonan a menores preadolescentes y son destinados a un centro de acogida; complejo divorcio que afecta en gran medida los estudios y la personalidad de su hija, llevándola inclusive al intento de suicidio; padre soltero acomete físicamente contra su hijo y lo obliga a dejar los estudios a fin de aportar otro sueldo para evitar el desahucio; adolescente inmigrante que está a punto de ser extraditado a su país de origen (en guerra) a causa de la ilegalidad de su familia; un embarazo no deseado que obliga al padre adolescente buscar empleo fuera de la ciudad para sacar a su nueva familia adelante; etc. Sí es cierto que *Compañeros* trata dramas juveniles con el objetivo de que, al final de cada capítulo, representen un aprendizaje o una lección moral con especial trascendencia en el espectador adolescente.

Las singularidades que definen a las familias desestructuradas en *Compañeros* se abrevian así:

- Progenitores alcohólicos.
- Abandono de menores por parte de sus progenitores.
- Visibilidad de centros de acogidas.
- Divorcios que afectan anímicamente en el estado de los adolescentes.
- Precariedad laboral familiar da lugar a que los jóvenes dejen los estudios para trabajar.
- Compleja tesitura de familias inmigrantes.
- Agresiones físicas de padres a hijos.
- Embarazos no deseados.

Física o química (2008)				
Temporada Trama (%)	LGBTIQ+	Hábitos nocivos	VIH	Disfuncionalidad Familiar
1 (8 capítulos)	88%	100%	0%	75%
2 (14 capítulos)	100%	100%	0%	64%
3 (11 capítulos)	100%	100%	0%	64%
4 (14 capítulos)	100%	100%	0%	93%
5 (9 capítulos)	100%	100%	22%	89%

Tabla 8. Representación del drama adolescente en la serie *Física o química*. / Fuente: Elaboración propia

La **tabla 8** representa el resultado total de asuntos sociales que influyen directamente en el comportamiento emocional y psicológico de los jóvenes en la serie *Física o química*. Siguiendo los porcentajes obtenidos en el apartado **LGBTIQ+**, es obvio que la diversidad sexual en las relaciones amorosas entre los personajes adolescentes alcanza la máxima cota a excepción del primer capítulo de la primera temporada, en el cual no hay indicios de que pueda prevalecer otra orientación sexual que no sea la heterosexual a lo largo del desarrollo de la serie. No obstante, el segundo capítulo da un vuelco radical exponiendo la secreta homosexualidad de uno de los protagonistas que, muy pronto, experimenta una “salida del armario” un tanto homófoba por parte de sus compañeros.

En evidencia, las temporadas restantes tratan la homosexualidad menos infectada de prejuicios y los adolescentes empiezan a sentir empatía por sus compañeros gays. Quizás hay que destacar que la tendencia homófoba regresa en la tercera temporada a raíz del rechazo familiar con el que convive un adolescente cuando desvela su atracción por las personas de su mismo sexo. Paralelamente, la bisexualidad se aborda desde una perspectiva morbosa mostrando escenas sexuales que, en muchas ocasiones, busca la provocación en el espectador.

La narrativa audiovisual que ofrece *Física o química* sobre la sexualidad se acerca a estas características:

- Prevalece la heterosexualidad por encima de la homosexualidad.
- Tratamiento morboso de la bisexualidad.
- Insultos y prejuicios homofóbicos (primera y tercera temporada).

- Rechazo familiar de la homosexualidad de un adolescente.
- La orientación sexual se comienza a tratar con naturalidad a partir de la segunda temporada.

Tras el estudio de los **hábitos nocivos**, queda indudablemente plasmado el consumo rutinario de los jóvenes en el éxito seriado de Antena 3. Desde la primera emisión los adolescentes ya acuden a fiestas donde se trafican y se consumen todo tipo de drogas y tabaco. Este panorama también se traslada dentro y en los alrededores del centro educativo. La lucha por erradicar estas prácticas es dirigida por los profesores, quienes realizan continuas pruebas de toxicología y expulsan a todos aquellos estudiantes que disponen de drogas en el horario escolar. *Física o química* refleja, de la misma forma, los riesgos que desencadenan estos hábitos, exhibiendo al público escenas en las que se visibilizan tragedias “menores” como los comas etílicos o las típicas conducciones y carreras temerarias entre adolescentes, hasta grandes desgracias como la muerte.

El tratamiento de los hábitos nocivos de los adolescentes en *Física o química* pueden resumirse en los siguientes puntos:

- Tabaquismo en cualquier establecimiento: colegio, hospital, pubs, bares, etc.
- Consumo de alcohol como hábito normalizado en los jóvenes.
- Venta ilegal de alcohol a menores.
- Estupefacientes como arma de atrevimiento.
- Conducción temeraria bajo efectos adversos.
- Tráfico de todo tipo de drogas.
- Graves consecuencias del consumo de sustancias tóxicas: comas etílicos, agresiones físicas y sexuales, la muerte, etc.
- Lucha transitoria de la erradicación de los hábitos perjudiciales.

El **VIH**, por su parte, solo tiene representación en los dos últimos capítulos de la quinta temporada de esta serie juvenil. Pese a la escasez del tratamiento de los riesgos que suponen mantener relaciones sexuales sin protección, este fenómeno muestra sin tapujos el estigma social que el entorno adolescente presenta sobre ser o relacionarse con una persona VIH positiva. Prejuicios, estereotipos e insultos como “sidoso” marcan la cadencia de esta temática durante la emisión de ambos episodios. Sin embargo, *Física o química* apuesta por su desestigmatización exteriorizando al telespectador la posibilidad de que cualquier persona está expuesta a contraer el virus sin el uso adecuado de métodos preventivos.

Las características que engloban el tratamiento del VIH en este drama ficcional difundido por Antena 3 están estrechamente vinculadas a estas afirmaciones:

- Se habla de VIH y no de sida.
- Predominio de la desinformación por parte de la sociedad.

- Lucha por la desestigmatización de la enfermedad.
- Retrato del VIH con prejuicios e insultos.
- Revuelo del entramado adolescente.
- Vinculación a cualquier clase social.
- Consumo de una pastilla diaria.
- Visibilidad de los métodos preventivos.

Respecto a la **disfuncionalidad familiar** de *Física o química*, los porcentajes se mantienen medianamente igualados durante el análisis de las cinco temporadas. Todas ellas superan más del 60% de capítulos en los que se enfocan un entorno familiar un tanto desestructurado para el adecuado crecimiento emocional de los jóvenes. El primer episodio de la serie se abre con el boom del suicidio de un adolescente causado, en gran medida, por la despreocupación y apatía de sus progenitores. En esta primera emisión también se visibiliza la traumática experiencia del fallecimiento de los padres de un adolescente y el inmediato comienzo de una nueva vida junto a un desconocido (tutor legal) con el que se suele establecer una relación complicada; la compaginación de las costumbres intrínsecas e inflexibles de la cultura china y un joven que quiere pensar y actuar siguiendo el modelo adolescente de la cultura occidental; y, en última instancia, las continuas agresiones domésticas de un padre hacia su hijo.

En el resto de las emisiones prevalecen diversos asuntos entre los que destacan el divorcio que altera excesivamente el estado anímico de los jóvenes, la precariedad familiar que los obliga a introducirse en el mundo laboral y el embarazado no deseado con el que salen adelante asumiendo todas sus consecuencias y responsabilidades.

En definitiva, la disfuncionalidad familiar de esta serie es bastante elevada o así lo demuestran las siguientes acepciones:

- Suicidio parcialmente causado por la despreocupación parental.
- Depresión traumática adolescente tras la muerte de sus progenitores.
- Relación complicada entre el tutor legal y el adolescente.
- Visibilidad de las costumbres y los valores arraigados en la cultura china: un infierno para el entramado adolescente.
- Divorcios que afectan anímicamente en el estado de los adolescentes.
- Precariedad laboral familiar da lugar a que los jóvenes dejen los estudios para trabajar.
- Agresiones físicas de padres a hijos.
- Presiones familiares sobre el futuro de los jóvenes.
- Embarazos no deseados.

Élite (2018)				
Temporada Trama (%)	LGBTIQ+	Hábitos nocivos	VIH	Disfuncionalidad familiar
1 (8 capítulos)	100%	100%	100%	88%

Tabla 9. Representación del drama adolescente en la serie *Élite*. / Fuente: Elaboración propia

La **tabla 9** se distingue con los problemas sociales que inquietan las posturas de los adolescentes en la serie *Élite*. El estudio de la primera temporada con respecto a la aparición de personajes y romances pertenecientes al colectivo **LGBTIQ+** es bastante portentoso, pues no hay ningún capítulo en el que no se manifieste esta trama. Predominan las relaciones heterosexuales por encima de las homosexuales masculinas y femeninas, y las bisexuales. La orientación sexual ya no es un tabú, se trata con toda naturalidad y se pone fin al uso de prejuicios. Ahora la sexualidad adolescente comienza a asemejarse a la actualidad. Durante toda la emisión puede apreciarse una pareja heterosexual que decide no cerrar las puertas a nuevas experiencias bisexuales con otros individuos e, inclusive, aparece un matrimonio de lesbianas que interpreta el papel de madres de uno de los adolescentes. No obstante, sí que existen comportamientos homófobos por parte del padre de una familia musulmana que no concibe la homosexualidad de su hijo a causa de las restricciones de su cultura.

En síntesis, la sexualidad en *Élite* se aproxima a las siguientes afirmaciones:

- Prevalece la heterosexualidad por encima de la homosexualidad.
- Bisexualidad.
- Lesbianismo.
- La orientación sexual no está estereotipada ni prejuizada.
- Se trata con total naturalidad.
- Comportamientos homófobos en la cultura islámica.
- Homosexualidad masculina reprimida en la cultura islámica.

El porcentaje de los **hábitos nocivos**, asimismo, es inesperado dado que todos los capítulos ofrecen contenidos conexos al consumo de sustancias tóxicas de los jóvenes. Entre sus rutinas habituales está el tabaco, el alcohol y las drogas. *Élite* muestra dos certezas: el consumo de estupefacientes hace que el adolescente se sienta integrado en el entorno juvenil, pero, a su vez, pone en peligro su estado físico y el de los que lo rodean. El tráfico de drogas es impulsado por un menor musulmán, lo que supone un pecado incalculable en su cultura.

En consecuencia, los hábitos perjudiciales en el fenómeno español de Netflix son tratados de esta forma:

- Prima el tabaquismo y el alcoholismo.
- La integración en el entramado adolescente conlleva el consumo de estupefacientes.
- Tráfico de drogas a menores: marihuana y pastillas.
- Visibilidad de riesgos: lipotimias, comas etílicos, etc.
- Sustancias tóxicas prohibidas en la cultura islámica.

Indistintamente, la temática del **VIH** tiene cabida en el 100% de los episodios emitidos hasta el momento. Desde el primer capítulo, la serie lucha por paliar la discriminación hacia las personas seropositivas. *Élite* enfoca su argumento primordial en la historia de una adolescente que contrae el VIH a raíz de una relación sexual sin precauciones y que, por ende, no le queda otra que aceptar su error y tratar de adaptarse al cambio. Cuando sale a luz, para su sorpresa, nadie se escandaliza y su entorno menciona al virus con total naturalidad. Eso sí, a excepción de su familia, quien la juzga por haber sido contagiada por un chico de una clase inferior a la suya. En evidencia, en su ámbito familiar se repiten frases infames como “es una enfermedad de pobres” a las que, en alguna ocasión, la joven replica “al VIH le importa una mierda cuánto dinero ganas, cómo de grande es tu casa o cómo de largo son tus apellidos”. La cultura musulmana, por su parte, también rechaza la infección.

El éxito español ofrece varios datos reveladores que suponen un paso hacia la erradicación del estigma que posee el VIH desde tiempos inmemorables. Uno de ellos se identifica con el tratamiento de la infección de una seropositiva con carga viral indetectable (no puede infectar a terceras personas), una noticia innovadora que combate para suavizar la preocupación y evitar la ignorancia de la sociedad sobre la opinión preconcebida que siempre ha ostentado el virus. Paralelamente, otro de los asuntos significativos que se aluden en la serie es el embarazo con riesgo seropositivo, en el cual hay menos de 1% de probabilidades de que el feto se contagie.

En resumen, las características que definen el VIH en *Élite* se identifican con:

- Lucha por la desestigmatización de la enfermedad.
- Retrato del VIH sin prejuicios ni dramas.
- No revuelo del entramado adolescente.
- Contacto familiar damnificado tras la noticia.
- Rechazo por la cultura musulmana.
- Visibilidad de las personas VIH indetectable.
- Vinculación a cualquier clase social.
- Embarazo seropositivo.
- Consumo de una pastilla diaria.
- Ya no prima la desinformación.

En relación con la **disfuncionalidad familiar** abordada en *Élite*, el 88% de los capítulos representan situaciones complejas del ámbito más próximo a los adolescentes. Así, se enfrentan dos realidades de familias desestructuradas: por un lado, está el colectivo que pertenece a la clase social alta; y, por otro, está la minoría, es decir, las familias de la clase social media-baja. La jerarquía pudiente actúa con aire de superioridad ante los desfavorecidos, pero lo cierto es que la lucha de clases daña el bienestar del adolescente, aquel que desea salir de su zona de confort para abrir, entre otras cosas, su círculo amistoso. No obstante, detrás de una elegante fachada se esconden delitos de malversación de fondos públicos, relaciones padres-hijos deterioradas, condicionamientos y presiones por parte de los progenitores sobre el futuro de los adolescentes, embarazos no deseados, etc.

Es oportuno enfatizar que, dentro del grupo de índole humilde, destaca el influjo al que se ven sometidos los adolescentes de una familia musulmana. Las estrictas normas del progenitor obligan a sus hijos vivir una vida llena de prejuicios y escrúpulos.

Por último, podría decirse que el tratamiento de la disfuncionalidad familiar en *Élite* atina con las siguientes características:

- Visibilidad de las costumbres y los valores arraigados en la cultura musulmana: un infierno para el entramado adolescente.
- Familias ricas vs. familias al borde de la pobreza.
- Superioridad de la clase social alta.
- Delitos de malversación de fondos públicos en la clase social alta.
- Presiones familiares sobre el futuro de los jóvenes.
- Embarazos no deseados.

3.4. Estudio de la opinión pública

Hay que reconsiderar la gran influencia que los medios de comunicación y, en este caso, las series y webseries *mainstream* ejercen en la consolidación de la opinión pública. De este modo, se ha confeccionado una encuesta social que estudia e intenta aproximarse a los juicios que la mayoría tiene acerca de las problemáticas adolescentes planteadas en el análisis mediático.

Previamente es imprescindible indicar que el tamaño de la muestra se reduce a 300 respuestas de las cuales el 53% son mujeres y el 47% son hombres.

Para determinar los indicadores de edad del público, se han tenido en cuenta tres etapas preestablecidas por la guía *Caring for you teenager*²⁹ autorizada por la Academia Americana de Pediatría: la adolescencia temprana (entre 12 y 13 años), la adolescencia

²⁹ <https://www.healthychildren.org/spanish/ages-stages/teen/paginas/stages-of-adolescence.aspx>

media (entre 14 y 16 años) y la adolescencia tardía (entre 17 y 21 años). Empero, para evitar que la encuesta se limite únicamente a la opinión de adolescentes, se ha añadido una última franja dirigida a los mayores de 21 años. De esta forma, los resultados son los siguientes:

- *Entre 12 y 13 años:* 9,3%
- *Entre 14 y 16 años:* 12,7%
- *Entre 17 y 21 años:* 38,7%
- *Mayores de 21 años:* 39,3%

Otro punto esencial es definir quiénes frecuentan consumir series *mainstream*, quiénes no y quiénes lo hacen de manera esporádica. Así, el 46% de los encuestados sí las contemplan a diario; el 42,3% las consumen de manera ocasional; y, por último, el 11,7% no les dedican tiempo alguno.

Con relación a los casos seriados que conforman el núcleo de la investigación, el público entrevistado también ha dado el veredicto de cuáles han sido las más y las menos visionadas: el 23,7% de los individuos conocen la serie *Compañeros*; el 85,3% han sido testigos de la emisión de *Física o química*; el 86,3% ha visto *Élite*; y, en última instancia, el 0,7% las desconoce. Ante dicha evaluación se pueden asumir cuatro afirmaciones:

- El porcentaje de respuestas que ha obtenido *Compañeros* es menor al de sus iguales puesto que, al ser una serie de finales de los 90, la juventud de ahora la ignora. En evidencia, podría decirse que los mayores de 21 años son los que más han marcado la casilla de la producción española adolescente de Antena 3.
- La visualización de *Física o química*, por su parte, está vinculada a las etapas '*entre los 17 y 21 años*' y '*mayores de 21 años*'. Esta relación se puede constatar por lógica, ya que la retransmisión de la serie tiene lugar entre 2008 y 2011, años en los que todos estos jóvenes se hallaban en la etapa de adolescencia tardía.
- La actualidad de *Élite* y la tendencia incrementada por la visualización de webseries en plataformas en *streaming* como Netflix pone de manifiesto que todas las edades hayan votado dicha opción.
- El 0,7%, es decir, 2 de 300 respuestas confirman que las tres elecciones son oportunas para abordar la investigación, pues prácticamente toda la opinión pública ha visto alguna vez estas series.

Una vez expuestos los porcentajes que resumen los puntos introductorios de la encuesta trabajada, los entrevistados se someterán a varias cuestiones fundamentales que concluirán la investigación. Las resoluciones se representarán gráficamente a fin de facilitar el entendimiento del lector.

¿REFLEJAN LA REALIDAD ADOLESCENTE?

■ Sí ■ A veces ■ No

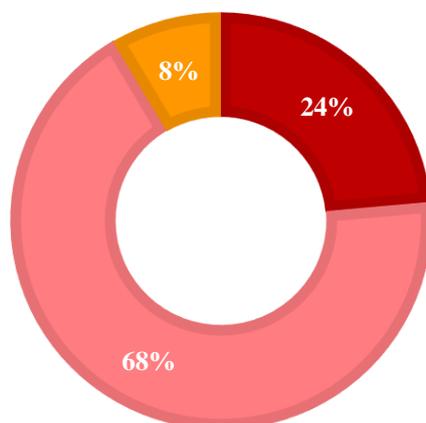


Gráfico 1. Resultados de la encuesta 'Drama teenager en las series mainstream'. / Fuente: Elaboración propia

La primera de ellas, representada en el **gráfico 1**, demuestra que el 24% de los votantes creen que estas series adolescentes son un fiel reflejo de las generaciones más jóvenes. En contraposición, el 8% opina que no son un espejo de la realidad *teenager*, pues los estereotipos difundidos por las series la banalizan. El 68% ha manifestado que en algunas ocasiones difunden modelos acertados y en otras transmiten estereotipos e imágenes incorrectas sobre la adolescencia.

TRATAMIENTO DE LA SEXUALIDAD

■ De forma natural y derriba tabúes ■ De forma inverosímil y estereotipada

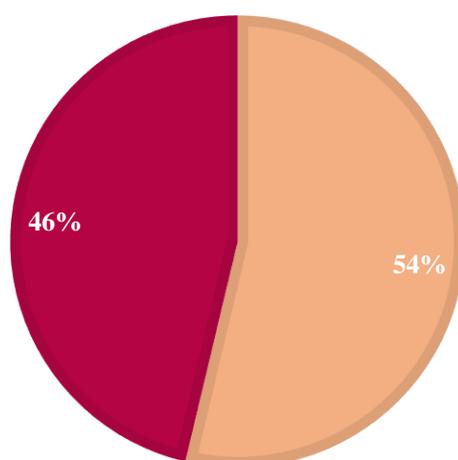
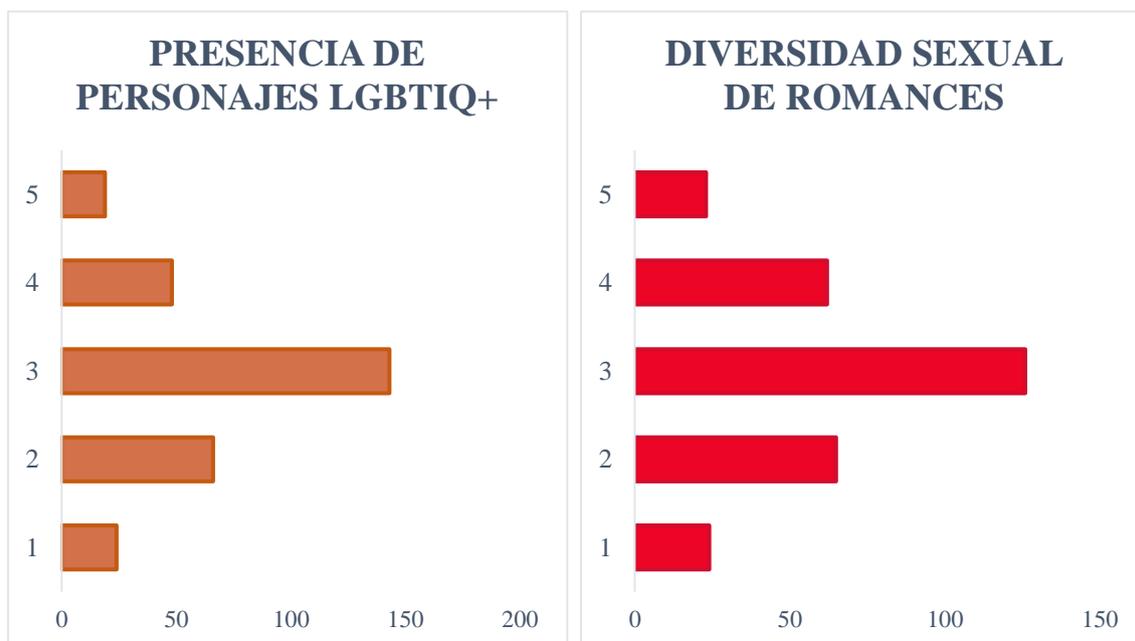


Gráfico 2. Resultado de la encuesta 'Drama teenager en las series mainstream'. / Fuente: Elaboración propia

El **gráfico 2** aborda una de las principales temáticas del análisis, es decir, la sexualidad. Con unos porcentajes bastante igualados, el 46% de los individuos apoyan que en los dramas *teenagers* la sexualidad es tratada de forma exagerada, inverosímil y estereotipada buscando únicamente la provocación. El porcentaje ganador (54%) defiende lo contrario: la sexualidad es gestionada de forma natural y derriba tabúes.



Gráficos 3 y 4. Resultados de la encuesta 'Drama teenager en las series mainstream'. / Fuente: Elaboración propia

Los **gráficos 3** y **4** están relacionados con los subtemas que abarca la sexualidad, es decir, si es frecuente la aparición de personajes LGBTQ+ y si existe diversidad sexual en los romances visualizados en estas series adolescentes. Si se tiene en cuenta el primer caso (**gráfico 3**), en una escala del uno al cinco —donde el uno representa muy poca presencia y el cinco mucha presencia— el 47,7% respalda que la máxima puntuación se encuentra en la mitad de la serie. El segundo mayor porcentaje, tal y como se puede observar, se halla en un escalón por debajo de lo que opina la mayoría. De este modo, podría considerarse que la gente apuesta más por la necesidad de incrementar el número de personajes que le den voz al colectivo LGBTQ+, ya que hasta el momento su visibilidad ha sido bastante escasa.

En el segundo caso (**gráfico 4**) se repite la misma dinámica: el 42% de los individuos aboga por el tercer puesto en una escala del uno al cinco. No obstante, un 21,7% cree que la diversidad sexual de romances recae en la barra que simboliza al número dos y, con una pequeñísima diferencia, el 20,7% manifiesta que la causa se localiza en la barra que representa al número cuatro. Ante esta equivalencia, se podría concluir que, dependiendo de la serie *teenager* que el público haya contemplado, la presencia de la variedad sexual de parejas tiende a crecer o a decrecer teniendo como punto de referencia el tercer escalón de la escala.

MENSAJES QUE OFRECEN SOBRE EL CONSUMO DE ESTUPEFACIENTES

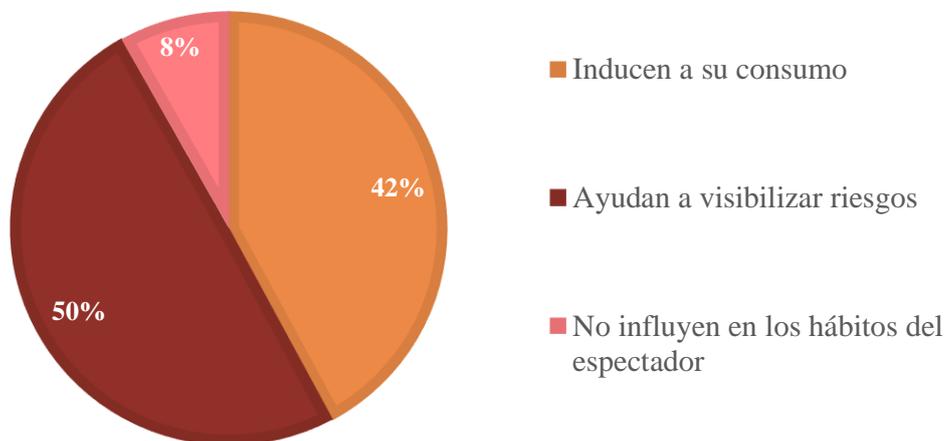


Gráfico 5. Resultados de la encuesta 'Drama teenager en las series mainstream'. / Fuente: Elaboración propia

El **gráfico 5** afecta a otra de las tramas que constituyen la investigación, o sea, los malos hábitos que perjudican la salud de los adolescentes. En concreto, los mensajes que transmiten este tipo de series sobre el consumo de estupefacientes en jóvenes. Como se puede apreciar, el 8% de los individuos defienden que no influyen para nada en los hábitos del espectador. Le sigue el 42% de los encuestados, los cuales están de acuerdo en que los éxitos *teenagers* inducen al consumo de sustancias tóxicas. Finalmente, el 50% — porcentaje más grande— cree que ayudan a visibilizar los posibles riesgos de las drogas. De esta suerte, se podría determinar que las series simpatizan con la tolerancia cero al consumo de drogas y alcohol mostrando situaciones de alto riesgo bajo sus efectos adversos. Pero, a su vez, la constante visibilidad de hábitos perjudiciales puede llegar a captar la atención de los jóvenes de manera errónea y, por tanto, cree una imagen provocativa o morbosa de estos vicios.

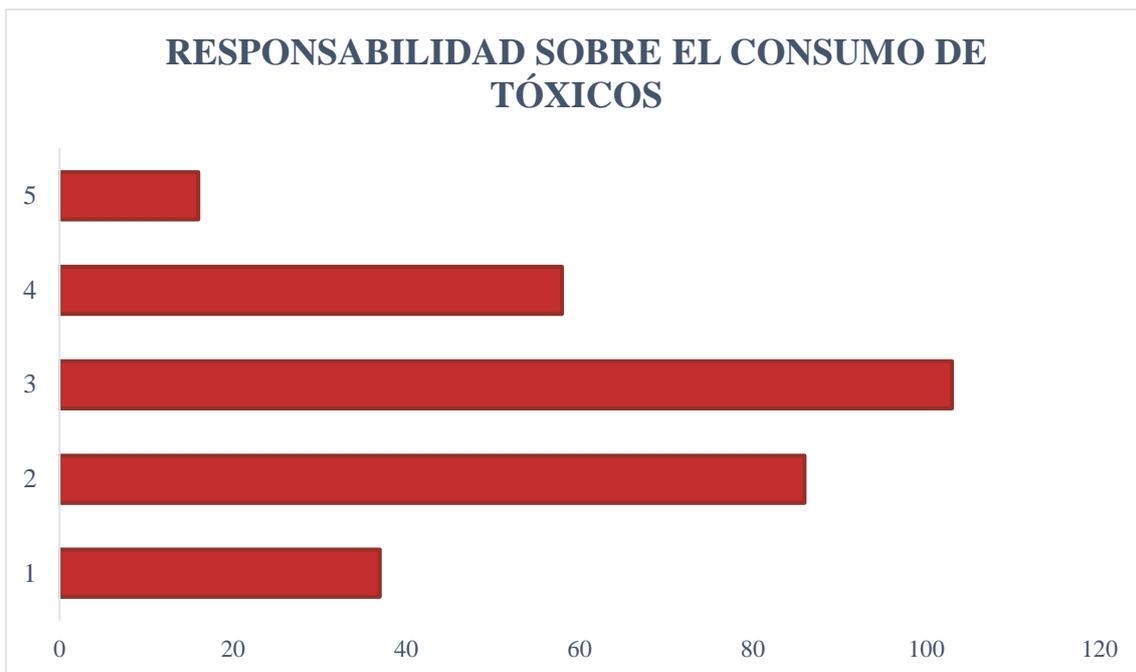


Gráfico 6. Resultados de la encuesta 'Drama teenager en las series mainstream'. / Fuente: Elaboración propia

El **gráfico 6** pone de manifiesto en qué medida son las series adolescentes responsables del consumo de tóxicos como el tabaco, el alcohol y/o las drogas. Los encuestados, en este caso, también se han sometido a una escala del uno al cinco, en la que uno es muy poca responsabilidad y cinco es mucha responsabilidad. El triunfo de esta cuestión radica nuevamente en el tercer escalón gracias al favorecimiento de 103 personas, lo que equivaldría al 34,3% de los votos. Por debajo, 86 personas (28,7%) coinciden en que la responsabilidad es poca (valor 2/5 en la escala). Tras este resultado, se podría subrayar que la opinión pública apoya que estos fenómenos televisivos no son, en gran medida, los causantes de los malos hábitos perjudiciales que pueden llegar a adquirir los espectadores tras sus visualizaciones.

DISTINCIÓN SOCIAL DE LAS SIGLAS 'VIH'

■ Clase marginal ■ Clase media ■ Clase alta ■ Cualquier clase social

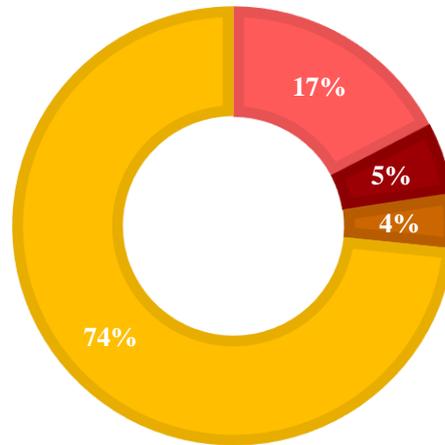


Gráfico 7. Resultados de la encuesta 'Drama teenager en las series mainstream'. / Fuente: Elaboración propia

El **gráfico 7** alude a otra de las problemáticas sociales que atañen a los adolescentes en la investigación mediática: el VIH. En consecuencia, los individuos han tenido que seleccionar a qué distintivo social asociarían las siglas 'VIH': clase marginal, clase media, clase alta o cualquier clase social. El 74% de los votos han marcado la opción 'cualquier clase social', un alto porcentaje con el que se deduce que la mayoría de los espectadores han entendido a la perfección el mensaje con el que las series pretenden concienciar a la opinión pública sobre dicha infección de transmisión sexual. Pese a ello, hay que destacar el alto porcentaje que se ha decantado por la alternativa 'clase marginal'. Es decir, un 17% que ha contemplado alguna vez estos productos seriados cree en la posibilidad de que el VIH sea una cuestión de clases sociales y, lo que es peor, que la enfermedad sea atribuida a los grupos discriminados de la sociedad.

En conexión a esta temática, se ha lanzado otra cuestión dirigida exclusivamente a aquellos sujetos que han visto *Élite*: "¿conocías el significado de ser 'VIH indetectable'?". Esta pregunta se reduce a 271 respuestas, pues es en esta serie adolescente —dentro de los productos analizados— la primera vez que se habla de ese término. De esta forma, el 48,3% ha confesado que lo conocían desde hace años a raíz de otros medios o por investigación propia. El 51,7% ha revelado que lo han conocido tras visualizar *Élite*. Aunque la diferencia es relativamente concisa, se puede aseverar que el éxito de Netflix ha contribuido muchísimo en la visibilidad de aspectos muy significativos en la lucha contra la exclusión de los infectados como es, en este caso, la posición de los indetectables.

¿HAN AYUDADO A LA DESESTIGMATIZACIÓN DEL VIH?

■ Sí ■ Tal vez ■ No

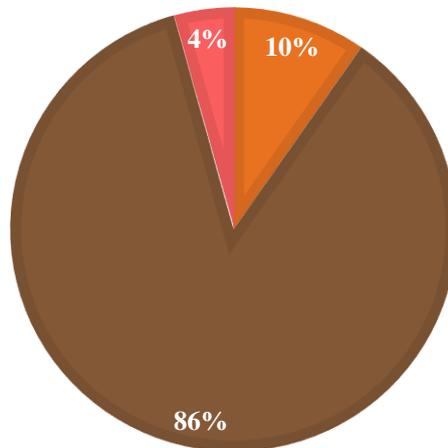


Gráfico 8. Resultados de la encuesta 'Drama teenager en las series mainstream'. / Fuente: Elaboración propia

El **gráfico 8** exhibe el grado en el que la ficción adolescente ha ayudado a la desestigmatización de la infección. La máxima puntuación, o sea, el 86% defiende que han aportado su granito de arena, pero aún queda mucha lucha. Le sigue el 10%, el cual cree que sí y, por consiguiente, el mensaje que aportan es correcto y concienciador. En última instancia y con una cifra bastante inesperada, el 4% justifica que las series no han luchado para erradicar su estigma y, por ende, no les gustaría estar cerca de una persona VIH positivo.

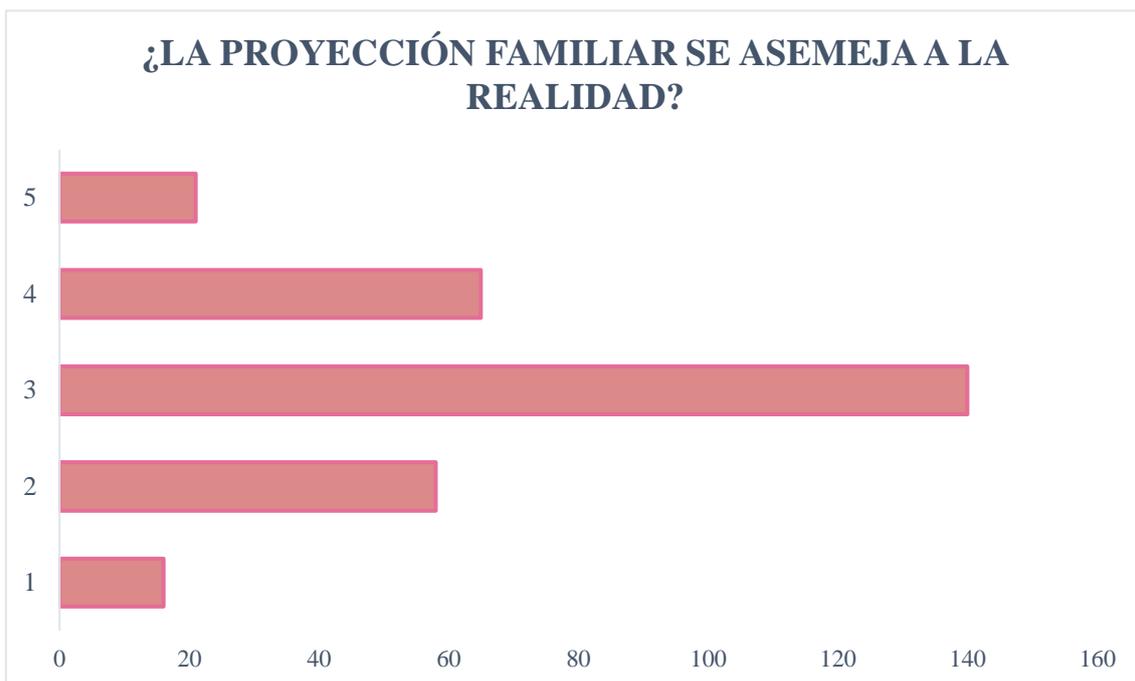


Gráfico 9. Resultados de la encuesta 'Drama teenager en las series mainstream'. / Fuente: Elaboración propia

El **gráfico 9** está vinculado al último asunto tratado en el análisis mediático: la disfuncionalidad familiar. Específicamente, si los ejemplos de familias que aparecen en las series adolescentes se asemejan o no a la realidad. Como en ocasiones anteriores, los encuestados han respondido basándose en una escala del uno al cinco, donde el uno es muy poco y el cinco es mucho. Con una desmedida diferencia, el puesto ganador reside en el tercer escalón a causa de los 140 sujetos (46,7%) que piensan que sus similitudes con la vida real son intermedias. Aunque sí es cierto que 65 personas (21,7%) están de acuerdo en que las familias representadas en las series adolescentes imitan cada vez más el ambiente familiar de la realidad.

FINALIDAD DE LA REPRESENTACIÓN DE FAMILIAS DIFUNCIONALES

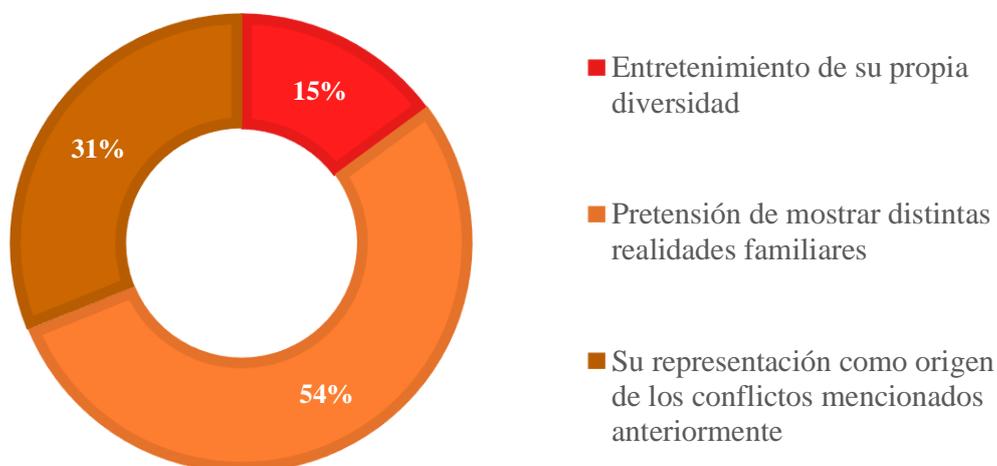


Gráfico 10. Resultados de la encuesta 'Drama teenager en las series mainstream'. / Fuente: Elaboración propia

El **gráfico 10** muestra cuál es la finalidad de la representación de familias disfuncionales en la ficción *teenager* según la opinión pública. El 15% mantiene que su único objetivo es el entretenimiento de su propia diversidad. El 31%, por su parte, cree que son representadas como origen de los conflictos mencionados anteriormente. Con esta afirmación se quiere dar a entender que un entorno desestructurado puede inducir al adolescente al consumo de estupefacientes, a mantener relaciones sexuales de riesgo y a reprimir su orientación sexual por miedo al rechazo familiar y social. La cifra ganadora, con el 54% de los votos, ampara que el objetivo de este tipo de series pretende mostrar distintas realidades de familias a fin de que la mayor parte de los espectadores se sientan identificados con distintas circunstancias de la vida real.

4. CONCLUSIONES

Tras el recorrido teórico y la investigación mediática, resulta esencial formular unas consideraciones finales a modo de reflexión sobre los resultados obtenidos en este proyecto. Partiendo de las hipótesis inicialmente planteadas, se comenzará con la ratificación o refutación de las hipótesis secundarias para culminar con la hipótesis principal, aquella que ha servido de guía durante la confección del trabajo.

1. Si se presta especial interés al enfoque que las series de ficción españolas conceden a la sexualidad adolescente, teniendo como base referencial el mensaje audiovisual estudiado en los fenómenos *Compañeros* (1998), *Física o química* (2008) y *Élite* (2018), puede considerarse que la diversidad de géneros en las relaciones juveniles está reducida a la normativa heterosexual, dejando poco margen al desarrollo de otras identidades sexuales. No obstante, existen discrepancias entre los estrenos de cada serie. La homosexualidad apenas tiene cabida en el contexto sociocultural de finales de los 90, y su breve manifestación es tratada desde un punto de vista homofóbico y discriminatorio. Esta segregación se traslada al panorama de 2008 suavizándose en cierta medida, lo que permite la entrada en juego de la bisexualidad, más bien representada como una tendencia sexual mal vista y a la par morbosa a los ojos de la sociedad. De este modo, se podría determinar que la primera de las hipótesis secundarias queda parcialmente validada en los casos *Compañeros* y *Física o química*.

2. Haciendo hincapié en el caso seriado de más actualidad, *Élite*, hay que tener en cuenta que su realización coincide con un clima reivindicativo y activista en el que los movimientos de liberación LGBTIQ+ han propiciado un vuelco en la ficción española, la cual está empezando a hacer uso de un tono favorecedor y natural del colectivo a fin de derribar los prejuicios y tabúes que lo desacreditan. En este contexto, la opinión pública confirma esta tendencia progresista, aunque aboga que para fomentarla es necesaria una mayor representación ficcional de la diversidad sexual. Por consiguiente, la primera de las hipótesis secundarias queda refutada en el éxito español de Netflix.

3. La representación ficcional de los adolescentes está intrínsecamente asociada a la práctica perjudicial de hábitos que dañan la salud de los mismos. El fenómeno seriéfilo español aboga, tal y como se ratifica durante toda la investigación mediática, por una aproximación y un tratamiento realista a la realidad de los jóvenes y su rutinario vínculo con las drogas y el tabaco. En este sentido, el análisis de estas tres series ha ayudado a constatar la doble intencionalidad de los mensajes audiovisuales que trascienden al público: por un lado, el consumo nocivo de sustancias tóxicas, cualquiera que sea su naturaleza, es entendido como un arma de atrevimiento entre adolescentes que permite la pertenencia al grupo, en este caso, al entramado juvenil; y, por otro, exhibe el riesgo directo al que comúnmente se exponen. No obstante, se aprecia que esta práctica es mostrada de una manera normalizada originando, en reiteradas ocasiones, una imagen provocativa e incitadora de la misma en el propio espectador, mientras que sus

consecuencias se presentan de forma más puntual y, por ello, menos repercusivas. Este hecho, análogamente ratificado por la opinión pública, lleva a la afirmación de la segunda de las hipótesis secundarias.

4. La visibilidad y el tratamiento del VIH en estas series *teenagers* dependen, en gran parte, del entorno sociocultural al que se asocian. En *Compañeros*, ser seropositivo está vinculado a la clase marginal y, por ende, se aborda desde una perspectiva prejuiciosa y denigrante. *Física o química*, en cambio, hace un esfuerzo por erradicar su estigma presentando una visión menos escandalizada de la sociedad, pero aún así no termina de desprenderse del matiz vejatorio que apela a la infección. *Élite* ha suscitado el boom español en cuanto a su desestigmatización social se refiere. Este éxito apuesta por la normalización del virus en los adolescentes como posible riesgo de una relación sexual sin protección, aportando datos muy relevantes que contribuyen a derribar los mitos y las suspicacias que contaminan las conciencias sociales con respecto a este asunto. En virtud de todo lo recogido, la tercera hipótesis de las hipótesis secundarias queda parcialmente afirmada, pues, tal y como se corrobora en el resultado de la encuesta ciudadana, la ficción tiene que seguir fomentando mensajes anti-estigma.

5. La incidencia del entorno familiar en el desarrollo emocional de la adolescencia supone un eje crucial que moldea la mayoría de los comportamientos juveniles, ya sean positivos o negativos, representados en la ficción española. El estudio mediático de los tres éxitos seriadados pone de manifiesto la disfuncionalidad como estructura primordial representativa del hogar adolescente. Por consiguiente, se podría confirmar que, tras el transcurso de veinte años, las tramas siguen siendo las mismas (divorcios, embarazos no deseados, precariedad laboral, etc.) y lo que realmente ha evolucionado es el modelo de familia en la proyección ficcional: de un contexto familiar tradicional se pasa a otro más liberal y progresista, con el único fin de reproducir el cambio sociocultural que impera hoy día. La opinión pública respalda que el retrato familiar desestructurado está siendo cada vez más realista, aunque quizás falta ese pequeño empujón que fomente, por ejemplo, la homoparentalidad en el desarrollo juvenil. Todo ello, por ende, lleva a concluir que la cuarta de las hipótesis secundarias queda corroborada.

6. La hipótesis principal sobre la que se sustenta el proyecto se corresponde con la existencia de una clara evolución de las series *mainstream* españolas a la hora de abordar algunos asuntos que desencadenan el drama *teenager*, teniendo como referencia el estudio de tres casos mediáticos desarrollados en diferentes periodos de tiempo: *Compañeros* (1998), *Física o química* (2008) y *Élite* (2018). Las hipótesis secundarias llevan a confirmar, definitivamente, la hipótesis principal.

5. BIBLIOGRAFÍA / WEBGRAFÍA

Al salir de clase. (s.f.). En *Wikipedia*. Recuperado el 4 de junio de 2019 de https://es.wikipedia.org/wiki/Al_salir_de_clase

Allen, Brittany; Waterman, Helen. (2019). American Academy of Pediatrics: Dedicated to the health of all children. Etapas de la adolescencia. Recuperado de <https://www.healthychildren.org/spanish/ages-stages/teen/paginas/stages-of-adolescence.aspx>

Ander, Álex. (2018). Vanity Fair. '*Compañeros*': Así se gestó el fenómeno fan de la televisión de los 90. Recuperado de <https://www.revistavanityfair.es/cultura/entretenimiento/articulos/companeros-serie-television-antena-3-quimi-valle/30031>

Anexo: Personajes de Compañeros. (s.f.). En *Wikipedia*. Recuperado el 8 de noviembre de 2018 de https://es.wikipedia.org/wiki/Anexo:Personajes_de_Compa%C3%B1eros

Bort, Iván. (2008). Dialnet plus. Universitat Jaume I, Castellón de la Plana: *De los 24 fotogramas por segundo a los 24 episodios por temporada*. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4714646>

Carrasco Campos, Angel. (2010). Dialnet. Universidad Rey Juan Carlos, Madrid: *Teleseries: géneros y formatos. Ensayo de definiciones*. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/3304326.pdf>

Cascajosa Virino, Concepción. (2016). *La cultura de las series*. Barcelona: Laertes S.L.

Compañeros (serie de televisión). (s.f.). En *Wikipedia*. Recuperado el 9 de abril de 2019 de [https://es.wikipedia.org/wiki/Compa%C3%B1eros_\(serie_de_televisi%C3%B3n\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Compa%C3%B1eros_(serie_de_televisi%C3%B3n))

Contreras, José Miguel; Palacio, Manuel. (2001). *La programación de televisión*. Madrid: Síntesis.

Córdoba, C. (2011). *Del zapeo al tuiteo: la generación 2.0 toma el mando*. Barcelona: TVManía. La Vanguardia.

Creeber, Glen. (2001) *The Television Genre Book*. Londres: British Film Institute.

Diego, Patricia. Pardo, Alejandro. (2008). Dandun: Depósito académico digital Universidad de Navarra. Universidad de Navarra, España: *La ficción televisiva en España: una reinención del género y adaptación a la industria*. Recuperado de [https://dadun.unav.edu/bitstream/10171/36291/1/Ficci%C3%B3n%20TV%20en%20Espa%C3%B1a%20\(Diego%20&%20Pardo\).pdf](https://dadun.unav.edu/bitstream/10171/36291/1/Ficci%C3%B3n%20TV%20en%20Espa%C3%B1a%20(Diego%20&%20Pardo).pdf)

Élite (serie de televisión). (s.f.). En *Wikipedia*. Recuperado el 25 de mayo de 2019 de [https://es.wikipedia.org/wiki/%C3%89lite_\(serie_de_televisi%C3%B3n\)](https://es.wikipedia.org/wiki/%C3%89lite_(serie_de_televisi%C3%B3n))

Esteban Cubero, David. (2017). Cursos profesionales para guionistas. *Cómo utilizar un cliffhanger*. Recuperado de <https://www.davidestebancubero.com/8-como-utilizar-un-cliffhanger/>

Estévez, Antonio. (2016). Atresmedia: ObjetivoTV. Madrid: *'Compañeros' del trabajo, de la vida y del amor*. Recuperado de https://www.antena3.com/objetivotv/numero-de-serie/companeros-trabajo-vida-amor_2016062057973d654beb2898949a967e.html

Estévez, Marina; García, Eugenia. (2017). Cadena SER: La Ventana. Madrid: *¿Por qué ya no hay series como 'Compañeros' o 'Al salir de clase'?*. Recuperado de https://cadenaser.com/programa/2017/03/07/la_ventana/1488910873_601927.html

Física o química. (s.f.). En *Wikipedia*. Recuperado el 16 de abril de 2019 de https://es.wikipedia.org/wiki/F%C3%ADsica_o_qu%C3%ADmica

Galán, Elena. (2006). ResearchGate. Universidad Carlos III, Madrid: *Personajes, estereotipos y representaciones sociales. Una propuesta de estudio y análisis de la ficción televisiva*. Recuperado de

https://www.researchgate.net/publication/47515284_Personajes_estereotipos_y_representaciones_sociales_Una_propuesta_de_estudio_y_analisis_de_la_ficcion_televisiva

García de Castro, Mario. (2002). *La ficción televisiva popular: Una evolución de las series de televisión en España*. Barcelona: Gedisa.

García Martínez, Alberto Nahum. (2014). Dadun: Depósito académico digital Universidad de Navarra. Universidad de Navarra, España: *El fenómeno de la serialidad en la tercera edad de oro de la televisión*. Recuperado de <https://dadun.unav.edu/bitstream/10171/36187/1/El%20fen%C3%B3meno%20de%20la%20serialidad%20en%20la%20tercera%20edad%20de%20oro%20%28PDF%20Pre-Print%29.pdf>

García-Muñoz, Nuria; Fedele, Maddalena. (2011). Revista Comunicar. Barcelona, España: *Las series televisivas juveniles: tramas y conflictos en una «teen series»*. Recuperado de <https://www.revistacomunicar.com/verpdf.php?numero=37&articulo=37-2011-16>

Garrido, Julián. (2018). idUS. Universidad de Sevilla, España: *El rol de las series de ficción en la posible normalización de hábitos nocivos (casos Shameless, Skins y Kingdom)*. Recuperado de <https://idus.us.es/xmlui/handle/11441/79480>

Guarinos, Virginia. (2009). Revista Comunicar, nº 33, v. XVII, 2009, Revista Científica de Educomunicación; ISSN: 1134-3478; páginas 203-211. Universidad de Sevilla, España: *Fenómenos televisivos «teenagers»: prototipias adolescentes en series vistas en España*. Recuperado de

<https://www.revistacomunicar.com/verpdf.php?numero=33&articulo=33-2009-24>

Hernández García, Paula. (2011). Dialnet. Revista teórica del Departamento de Ciencias de Comunicación. Universidad Autónoma de Barcelona, España: *Las Webseries: Evolución y características de la ficción española producida para Internet*. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4159110>

Hidalgo-Marí, Tatiana. (2011). Dialnet. Congreso Internacional Latina de Comunicación. Universidad de La Laguna, Alicante: *El castigo de la mujer antagonista en las telenovelas: Estandarización y conservadurismo en el desenlace final*. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5278174>

Hidalgo-Marí, Tatiana; Tous, Anna; Morales, Luis Fernando. (2019). Revista Latina de Comunicación Social, 73, pp. 01 a 11. Universidad de Alicante, Universitat Autònoma de Barcelona, España: *Los modelos familiares en la comedia televisiva española: (1990-2010)*. Recuperado de <http://www.revistalatinacs.org/074paper/1318/RLCS-paper1318.pdf>

Íñiguez De Onzoño, Javier. (2018). El Español. *‘Élite’ o por qué Netflix ha hecho más por normalizar el VIH que muchas campañas*. Recuperado de https://www.elespanol.com/ciencia/salud/20181026/elite-netflix-hecho-normalizar-vih-muchas-campanas/347715263_0.html

La realidad supera la ficción de 'Física o Química'. (Vertele, 2009). Recuperado de http://vertele.eldiario.es/verteletv/actualidad/realidad-supera-ficcion-Fisica-Quimica_0_1036996297.html

Lacalle, Charo. (2013). Google Books. Universitat Oberta de Catalunya, España: *Jóvenes y ficción televisiva: Construcción de identidad y transmedialidad*. Recuperado de <https://books.google.es/books?id=wIuNAwAAQBAJ&pg=PT152&lpg=PT152&dq=autores+que+hablan+sobre+la+ficcion+televisiva+y+su+nom&source=bl&ots=1oHJJfLdxR&sig=ACfU3U0adppUUy3W51t5BPZR8BGGsI1FWw&hl=es&sa=X#v=onepage&q&f=false>

Lacalle, Charo; Hidalgo-Marí, Tatiana. (2016). Dialnet. Revista Latina de Comunicación Social, 71, pp. 470 a 483. Universidad de Alicante, Universitat Autònoma de Barcelona, España: *La evolución de la familia en la ficción televisiva española*. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5572049>

Llanos Martínez, Héctor. (2018). El País: Verne. *De ‘al salir de clase’ a ‘Élite’, Carlos Montero lleva dos décadas haciendo series adolescentes*. Recuperado de https://verne.elpais.com/verne/2018/10/22/articulo/1540205594_213753.html

Marçín, F.; Cortés, H. (2018). ABC: Play Series. Madrid. *Las claves del éxito de «Élite», la ficción más «maratoneada» del mundo*. Recuperado de https://www.abc.es/play/series/noticias/abci-claves-exito-mundial-elite-201810120435_noticia.html

Marcos Ramos, María. (2013). Dialnet plus. Revista de Comunicación Vivat Academia, 124, pp. 34 a 50. Universidad de Salamanca, España: *Algunos apuntes sobre la ficción seriada nacional: tipología y características*. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5004632.pdf>

Masanet, M^a José; Medina, Pilar; Ferrés, Joan. (2012). Revista Comunicación, N^o10, Vol.1, año 2012, PP.1537-1548 ISSN 1989-600X. Universidad de Sevilla, España: *Representación mediática de la sexualidad en la ficción seriada dirigida a los jóvenes: estudio de caso de Los Protegidos y Física o Química*. Recuperado de [http://www.revistacomunicacion.org/pdf/n10/mesa9/117.Representacion mediatica de la sexualidad en la ficcion seriada dirigida a los jovenes- Estudio de caso de Los Protegidos y Fisica o Quimica.pdf](http://www.revistacomunicacion.org/pdf/n10/mesa9/117.Representacion%20mediatica%20de%20la%20sexualidad%20en%20la%20ficcio%20seriada%20dirigida%20a%20los%20jovenes-%20Estudio%20de%20caso%20de%20Los%20Protegidos%20y%20Fisica%20o%20Quimica.pdf)

McAdams, Mindy. (2016). ResearchGate. University of Florida, Florida, USA: *Transmedia Storytelling*. Recuperado de https://www.researchgate.net/publication/304415307_Transmedia_Storytelling

Medina, Mercedes; Herrero, Mónica. (2007). Dadun. Universidad de Navarra, España: *Tipología de modelos de negocio en televisión, en la televisión en España. Informe 2007*. Recuperado de <http://dadun.unav.edu/handle/10171/13637>

Medrano, Concepción; Martínez de Morentin, Juan Ignacio; Pindado, Julián. (2014). Injuve. Universidad del País Vasco, Universidad de Málaga, España: *Identificación con los personajes televisivos y valores percibidos por los y las adolescentes*. Recuperado de http://www.injuve.es/sites/default/files/2017/46/publicaciones/revista106_2-identificacion-con-los-personajes-televisivos.pdf

Meléndez Martín, Javier. (2018). Yorokobu. *El público bombardeado por información acepta series como 'Westworld'*. Recuperado de <https://www.yorokobu.es/flashback-series/>

No te fallaré. (s.f.). En *Wikipedia*. Recuperado el 20 de enero de 2019 de https://es.wikipedia.org/wiki/No_te_fallar%C3%A9

Puebla Martínez, Belén; Navarro Sierra, Nuria; Carrillo Pascual, Elena. (2015). *Ficcioneando en el siglo XXI: La ficción televisiva en España*. Madrid: Icono14 Editorial.

Raya, Irene; Sánchez-Labela, Martín; Durán, Valeriano. (2018). Dialnet. Revista Comunicación y Medios, ISSN-e 0719-1529, ISSN 0716-3991, N^o. 37, 2018, págs. 131-

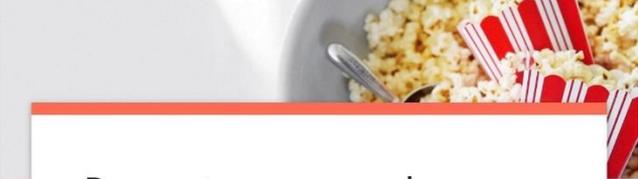
143. Universidad de Chile, Chile: *La construcción de los perfiles adolescentes en las series de Netflix Por trece razones y Atípico*. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6489819>

Scolari, Carlos A. (2014). Acción Cultural Española. Anuario AC/E de Cultura digital. *Narrativa transmedia: nuevas formas de comunicar en la era digital*. Recuperado de https://www.accioncultural.es/media/Default%20Files/activ/2014/Adj/Anuario_ACE_2014/6Transmedia_CScolari.pdf

Vázquez Herrero, Jorge; González Neira, Ana. Quintas Froufe, Natalia. (2019). Dialnet plus. Revista Latina de Comunicación Social, 74, pp. 73 a 93. Universidade de Santiago de Compostela; Universidade da Coruña: *La audiencia activa en la ficción transmedia: plataformas, interactividad y medición*. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6759868>

6. ANEXO

Este espacio está destinado a la recopilación de imágenes que conforman las cuestiones lanzadas a la opinión pública a través de la encuesta ‘Drama *teenager* en las series *mainstream*’.



Drama teenager en las series mainstream

Si eres amante de los grandes éxitos de la ficción española... esta es tu encuesta. Sólo te llevará hacerla 5 minutos. ¡Importante! Los cuadros permiten escoger varias opciones mientras que los círculos únicamente una.
¡Muchas gracias por tu aportación a mi TFG!

***Obligatorio**

Indica tu sexo *

Mujer

Hombre

Indica tu edad *

Entre 12 y 13 años

Entre 14 y 16 años

Entre 17 y 21 años

Mayor de 21 años

¿Te consideras consumidor/a frecuente de series mainstream? *

Sí

No

Consumo de manera ocasional

Marca la casilla de las series ficticias españolas que conozcas

*

- Compañeros (1998) - Antena 3
- Física o Química (2008) - Antena 3
- Élite (2018) - Netflix
- No conozco ninguna

¿Crees que este tipo de series son un reflejo de la realidad adolescente? *

- Sí. Las series son un fiel reflejo de las generaciones más jóvenes
- A veces difunden modelos acertados, a veces estereotipos o imágenes incorrectas
- No. Los estereotipos difundidos por las series banalizan a las generaciones más jóvenes
- Otro: _____



¿Es suficiente la presencia de personajes LGBTIQ+ en la ficción española? *

1 2 3 4 5

Muy poca presencia Mucha presencia

¿Qué afirmación sobre la sexualidad en las series adolescentes se acerca más a tu opinión? *

- La sexualidad se trata de una forma natural y derriba tabúes
- La sexualidad se trata de una forma exagerada, inverosímil y estereotipada buscando únicamente la provocación

¿En qué medida crees que es diversa la sexualidad en los romances adolescentes televisivos? *

1 2 3 4 5

Poca diversidad Muy diversa

El mensaje audiovisual que estas series ofrecen sobre el consumo de estupefacientes... *

- induce al consumo de los mismos
- ayuda a visibilizar los posibles riesgos de las drogas
- no influye para nada en los hábitos del espectador

¿En qué medida crees que son las series responsables del consumo de drogas en los adolescentes? *

1 2 3 4 5

Muy poco Mucho

¿A qué distintivo social asocias las siglas 'VIH'? *

- Clase marginal
- Clase media
- Clase alta
- Cualquier clase social

¿Conocías el significado de ser 'VIH indetectable'?

Contesta únicamente si has visto la serie 'Elite'

- Sí. Lo conozco desde hace años por otros medios o investigación propia
- No. Lo he conocido tras visualizar Élite

¿Crees que estas series han ayudado a la desestigmatización del VIH? *

- Sí. El mensaje que aportan es correcto y concienciador
- Tal vez. Han aportado su granito de arena pero aún queda mucha lucha
- No. No me gustaría estar cerca de una persona VIH positivo

¿Crees que los ejemplos de familias que aparecen en estas series se asemejan a la realidad?

*

1 2 3 4 5

Muy poco Mucho

¿Cuál crees que es la finalidad de la representación de familias disfuncionales en la ficción? *

- El entretenimiento de la propia diversidad de ese tipo de familias
- La pretensión de mostrar distintas realidades de familias
- La representación de este tipo de familias como origen de los problemas mencionados anteriormente
- Otro: _____

Si deseas comentar algo, hazlo aquí

Tu respuesta _____

ENVIAR