



Universidad de La Laguna

Facultad de Ciencias Sociales y de la Información

Grado en Periodismo

Trabajo de Fin de Grado

# Entretenimiento en la **era Netflix:** Nuevas perspectivas y narrativas

Alumna: Paula González Álvarez

Tutor: Dr. Benigno León Felipe

Curso académico 2022/23

*A mis dos madres, a mi hermana y a mis tres padres;  
sobre todo al que nos dejó a principios de este año,  
pero que siempre está con nosotros.  
Sin ellos no habría sido posible.*

## **Resumen:**

Las plataformas digitales que ofrecen películas y series (SVoD) han crecido exponencialmente en los últimos años tras ser propulsadas, principalmente, por la pandemia de covid-19. Este hecho ha alterado los hábitos de consumo de televisión: ahora es el espectador quien decide qué ver, cuándo verlo, cuánto ver en el caso de las series e incluso dejar sus valoraciones a través de redes sociales como *Twitter* o *Tik Tok*. *Netflix* es el líder a escala mundial con un catálogo tan amplio como variado entre los que destacan reconocidas producciones originales como *Sex Education* o *Los Bridgerton*. El entretenimiento ha cambiado surgiendo nuevas perspectivas, protagonistas y narrativas. Por ello, el objetivo de este trabajo de investigación es conocer el estado y repercusión de esta situación analizando algunas de las producciones audiovisuales elaboradas bajo el sello de la plataforma estadounidense. Para su estudio se contará con expertos y fuentes documentales focalizadas en asuntos como los estereotipos en la representación cinematográfica de la mujer, la gordofobia, diversidades funcionales en la pantalla o la idealización del asesino en serie.

**Palabras clave:** SVoD, plataformas de *streaming*, *Netflix*, mujer, gordofobia, estereotipos, diversidad funcional, *true crime*, asesinos en serie.

## **Abstract:**

Digital platforms that offer films and series (SVoD) have grown exponentially in recent years after being propelled mainly by the covid-19 pandemic. This fact has altered television consumer habits: the viewer is now the one who decides what to watch, when to watch it, how much to watch in the case of series and even to leave their opinions on social networks such as *Twitter* or *Tik Tok*. *Netflix* is the world leader with a wide and rich catalogue, including renowned original productions such as *Sex Education* and *The Bridgertons*. Entertainment has changed and new perspectives, protagonists and narratives have emerged. For this reason, the aim of this research project is to find out the state and repercussions of this situation by studying some of the audiovisual productions elaborated by the US platform. The study will be carried out with the help of experts and documentary sources focused on issues such as stereotypes in the cinematographic representation of women, fatphobia, functional diversities on screen or the idealization of the serial killer.

**Keywords:** *SVoD*, *streaming platforms*, *Netflix*, *women*, *fatphobia*, *stereotypes*, *functional diversity*, *true crime*, *serial killers*.

## Índice

|   |           |
|---|-----------|
| BIBLIOGRAFÍA  | página 1  |
| NIPKOW, UN PIONERO DE LA TELEVISIÓN                   | página 7  |
| AUGE DEL SVoD EN ESPAÑA                               | página 9  |
| UNA NUEVA FORMA DE ENTRETENER                         | página 11 |
| LA PERSPECTIVA NETFLIX                                | página 12 |
| Una fórmula novedosa                                  | página 13 |
| LA FIGURA DE LA MUJER EN LA PLATAFORMA                | página 14 |
| Los principales roles femeninos en la ficción         | página 15 |
| GORDOFOBIA EN LA PANTALLA                             | página 19 |
| Una representación pobre y estereotipada              | página 23 |
| LA REPRESENTACIÓN DE LA DIVERSIDAD FUNCIONAL          | página 26 |
| Un poco de historia con la revolución de Tod Browning | página 27 |
| Discapacidades auditivas, las grandes olvidadas       | página 28 |
| Isaac y la representación de un tema tabú             | página 31 |
| IDEALIZAR AL ASESINO, UNA NARRATIVA ARRIESGADA        | página 33 |
| LA NUEVA TELEVISIÓN                                   | página 37 |



## BIBLIOGRAFÍA

### Fuentes personales:

Sofía Otero, graduada en Periodismo y Comunicación Audiovisual por la Universidad de Sevilla y experta en Estudios de Género y diversidades corporales.

Carles Porta, periodista, escritor, director/productor/guionista del programa *Crims*.

Noemi, usuaria de Netflix con discapacidad auditiva.

### Fuentes documentales:

Arnau Ripollés, S. (2018) ¿Sexualidad en la diversidad o diversidad en la sexualidad? Nuevos retos para una nueva cultura sexual. *Journal of Feminist, Gender and Women Studies*, (7), 27-36. <https://doi.org/10.15366/jfgws2018.7.003>

Arrufat-Pérez-de-Zafra, María-Asunción; Herrera-Nieves, Liliana; Olivencia-Carrón, María-Angustias (2021) Evaluación de la accesibilidad al contenido digital según los espectadores de Netflix. *Profesional de la información*, 30, (5). <https://doi.org/10.3145/epi.2021.sep.11>

Beast of no nation ha sido visto 3 millones de veces en Netflix en los EEUU (s.f.) *Krypton Solid*. <https://kryptonsolid.com/beasts-of-no-nation-ha-sido-visto-3-millones-de-veces-en-netflix-en-los-ee-uu/>

Betts, M. (2021) *La asistente* [Serie] Netflix.

Bier, S. (2020) *A ciegas* [Película]. Universal Pictures.

Bonavitta, P., y de Garay, J. (2019) La casa de papel, Rita y Merlí: entre nuevas narrativas y viejos patriarcados. *Investigaciones Feministas*. Universidad Complutense de Madrid. <https://doi.org/10.5209/infe.66490>

Bos, H., y Thureen, P. (2022) *Somebody somewhere* [Serie]. Duplass Brothers Productions.

Browning, T. (1932) *Freaks* [Película]. Metro Goldwyn Mayer.

Campos, R., y Neira, G. (2019) *Las chicas del cable* [Serie] Netflix España.

Colmenar, J., y Serra, K. (2021) *La casa de papel* [Serie] Netflix España.

Crane, D., y Kauffman, M. (1994) *Friends* [Serie]. Warner Bros Televisión.

Documentaries become fastest-growing streaming genre (2021, 6 de abril) *Parrot Analytics*. <https://www.parrotanalytics.com/press/documentaries-become-fastest-growing-streaming-genre-2/>

Dong-hyuk, H. (2021) *El juego del calamar* [Serie]. Netflix.

Duffer, M., y Duffer, R. (2016) *Stranger things* [Serie]. 21 Laps Entertainment.

Epdata (2022, 19 de abril) *Población con discapacidad en España, en gráficos*. <https://www.epdata.es/datos/poblacion-discapacidad-espana-graficos/631?accion=1>

Frank, S., y Scott, A. (2020) *Gambito de dama* [Serie] Netflix.

Galán Feced, C. (27 de febrero de 2023) Las plataformas de streaming con más suscriptores en cada país en 2023: Netflix, la gran dominadora. *Business Insider*. <https://www.businessinsider.es/plataformas-streaming-vistas-mundo-2023-pais-1206810>

García-Ramos, F., y Villamar-Prevost, Á. (2023) Diversidad funcional y relaciones sexoafectivas en *Sex Education* (Netflix): el caso de Isaac y Maeve. *Palabra Clave*, 26 (2), e2627. <https://palabraclave.unisabana.edu.co/index.php/palabraclave/index>

Gilligan, V. (2012) *Breaking Bad* [Serie]. Karen Moore.

Górriz, J., y López, G. (2022) *Bienvenidos a Edén* [Serie]. Netflix España.

Guarinos, V. (2008). *Mujer y cine*. En T. Núñez Domínguez, F. Loscertales Abril (Eds.), *Los medios de comunicación con mirada de género* (pp. 103-120). Sevilla: Instituto Andaluz de la Mujer. <http://hdl.handle.net/11441/26775>

Howard, R. (1995) *Apollo 13* [Película]. Universal Pictures.

Illanes, P. (2023) *Perfil falso* [Serie] Netflix Latinoamérica.

Instituto de la mujer y para la igualdad de oportunidades (2020) *Estereotipos, roles y relaciones de género en series de televisión de producción nacional, un estudio sociológico*.  
[https://www.inmujeres.gob.es/areasTematicas/AreaEstudiosInvestigacion/docs/Estudios/Estereotipos\\_rol\\_y\\_relaciones\\_de\\_genero\\_Series\\_TV2020.pdf](https://www.inmujeres.gob.es/areasTematicas/AreaEstudiosInvestigacion/docs/Estudios/Estereotipos_rol_y_relaciones_de_genero_Series_TV2020.pdf)

Instituto Médico de Obesidad y Salud (IMOS) (2018, 20 de abril). *Estereotipos de la obesidad en la sociedad*.  
<https://clinicaimos.com/2018/04/20/estereotipos-de-la-obesidad-en-la-sociedad/>

James Gibson, M., Wilimon, B., y Pugliese, F. (2013) *House of Cards* [Serie]. Netflix.

Joji Fukunaga, C. (2015) *Beast of no nation* [Película]. Netflix.

Kantar (2021) Anuario de audiencias TV 2020.  
<https://www.kantar.com/es/campaigns/anuario-audiencias-tv-2020>

Kantar (2022) El mercado de 'streaming' en España se vuelve hipercompetitivo, según un nuevo servicio de Kantar.  
<https://www.kantar.com/es/inspiracion/publicidad-y-medios/el-mercado-de-streaming-en-espana-se-vuelve-hipercompetitivo>

Kohan, J. (2013) *Orange is the new black* [Serie] Netflix.

*La universidad para sordos* [Serie] (2020). Netflix.

Lampert, S. (2021) *Ginny and Georgia* [Serie]. Netflix.

Lartigau, E. (2014) *La familia Bélier* [Película]. Jérico.

Lebrija, F. (2017) *#RealityHigh* [Película] Netflix España.

López Castaño, M. (2020) *Valeria* [Serie]. Plano a plano.

Luna, D., Peña, M., y McNairy, S. (2018) *Narcos: México* [Serie]. Gaumont Télévision.

Marsh, J. (2014) *La teoría del todo* [Película]. Working Title Films.

Marshall, G. (1990) *Pretty Woman* [Película]. Warner Bros Pictures.

McGuire, S. (2001) *El diario de Bridget Jones* [Película]. Universal Pictures International.

McNamara, S. (2011) *Soul surfer* [Película]. Brookwell-McNamara Entertainment.

Ministerio de Cultura y Deporte (2022) *Encuesta de hábitos y prácticas culturales en España*. <https://www.culturaydeporte.gob.es/servicios-al-ciudadano/estadisticas/cultura/mc/ehpc.html>

Mongue, Y. (22 de abril de 2020) Netflix suma casi 16 millones de nuevos usuarios durante la pandemia. *El País*. <https://elpais.com/economia/2020-04-21/netflix-suma-casi-16-millones-de-nuevos-usuarios-durante-la-pandemia.html>

Montero, C., y Madrona, D. (2018) *Élite* [Serie]. Netflix España.

Murphy, R., y Brennan, I. (2022) *Monstruo: La historia de Jeffrey Dahmer* [Serie]. Netflix.

Netflix (s.f.) *Top 10 por país*. <https://www.netflix.com/tudum/top10/es/spain/tv.html>

Neto. (2023). Informe Top 10 de Netflix: Ginny & Georgia, Freeridge, Lockwood & Co y Viking Wolf. La Neta Neta. <https://lanetaneta.com/informe-top-10-de-netflix-ginny-georgia-freeridge-lockwood-co-y-viking-wolf/>

Nunn, L. (2018) *Sex Education* [Serie]. Eleven Films.

Organización Mundial de la Salud (2023, 7 de marzo) Discapacidad [Comunicado de prensa]. <https://www.who.int/es/news-room/factsheets/detail/disability-and-health>

Ortuño, J. (2021) *¿Dónde está Marta?* [Serie]. Netflix.

Orús, A. (2023) *Número de abonados de plataformas de vídeo en streaming seleccionadas en España 2022*. Statista. <https://histografias.com/infografia-historia-netflix.html>

Orús, A. (2023) *Tasa de penetración de la televisión en España 1997-2022*. Statista. <https://es.statista.com/estadisticas/475958/penetracion-de-television-en->

[espana/#:~:text=En%202022%2C%20alrededor%20del%2079,de%20comunica  
ci%C3%B3n%20el%20a%C3%B1o%20anterior](#)

Pereda, C. (2021) *Cerdita* [Película]. Bachup Films.

Pina, Á., y Martínez Lobato, E. (2021) *Sky Rojo* [Serie] Netflix España.

Piñeyro, M. (2021) Guía básica sobre gordofobia. *Instituto Canario de Igualdad*. Recuperado de: <https://www.consaludmental.org/publicaciones/Guia-gordofobia.pdf>

Purser, S. [@shannonpurser] (2022, 20 de junio) «*No están contratando actores gordos para personajes gordos icónicos porque quieren una estrella de renombre. Casi no hay grandes estrellas gordas porque a los actores gordos no se les permite ascender. No se nos permite la movilidad ascendente porque la industria nos ve como piezas bidimensionales*» [Tweet]. [https://twitter.com/shannonpurser/status/1539010765402689536?ref\\_src=twsrc%5Etfw%7Ctwcamp%5Etweetembed%7Cwterm%5E1539010765402689536%7Ctwgr%5E9b1c7bf08f662929bc09fe5888a8d01e70baa31d%7Cwcon%5Es1&ref\\_url=https%3A%2F%2Fwww.tomatazos.com%2Fnoticias%2F749987%2FS\\_hannon-Purser-actriz-de-Stranger-Things-critica-a-Hollywood-por-su-gordofobia](https://twitter.com/shannonpurser/status/1539010765402689536?ref_src=twsrc%5Etfw%7Ctwcamp%5Etweetembed%7Cwterm%5E1539010765402689536%7Ctwgr%5E9b1c7bf08f662929bc09fe5888a8d01e70baa31d%7Cwcon%5Es1&ref_url=https%3A%2F%2Fwww.tomatazos.com%2Fnoticias%2F749987%2FS_hannon-Purser-actriz-de-Stranger-Things-critica-a-Hollywood-por-su-gordofobia)

Randall, A. (2021) *Fauces de la noche* [Película]. Netflix.

Real Academia Española (s.f.) Discapacidad. En. Diccionario de la lengua española. Recuperado el 17 de junio de 2019, de: <https://dle.rae.es/discapacidad>

Rodríguez de la Fuente, F. (1974) *El hombre y la tierra* [Serie]. Radio Televisión Española.

Rohl, M. (2020) *Cambio de princesa* [Película] Netflix.

Romañach, J., y Lobato, M. (2009, 26 de julio) Diversidad Funcional, nuevo término para la lucha por la dignidad en la diversidad del ser humano. *Foro de Vida Independiente y Diversidad*. [http://forovidaindependiente.org/diversidad-funcional-nuevo-termino-para-la-lucha-por-la-dignidad-en-la-diversidad-del-ser-humano/#:~:text=Discapacidad%3A%20en%20la%20CIF%2C%20es,\(factores%20contextuales%20y%20ambientales\)](http://forovidaindependiente.org/diversidad-funcional-nuevo-termino-para-la-lucha-por-la-dignidad-en-la-diversidad-del-ser-humano/#:~:text=Discapacidad%3A%20en%20la%20CIF%2C%20es,(factores%20contextuales%20y%20ambientales)).

Rukeyser, S. (2021) *Sexo/Vida* [Serie]. Netflix.

Samuel, I. (2018) *Sierra Burgess es una perdedora* [Película]. Black Label Media.

Sánchez Arévalo, D. (2022) *Las de la última fila* [Serie]. Netflix España.

Sharrock, T. (2016) *Antes de ti* [Película]. Metro Goldwyn Mayer.

Star, D. (2020) *Emily in Paris* [Serie]. Netflix.

Strauss-Schulson, T. (2019) *¿No es romántico?* [Película]. New Line Cinema.

Toledano, E., y Nakache, O. (2011) *Intocable* [Película]. Gaumont.

Van Dusen, C., y Rhimes, S. (2020) *Los Bridgerton* [Serie] Netflix.

Warchus, M. (2022) *Matilda, de Roald Dahl: el musical* [Película]. Netflix.

Zemeckis, R. (1994) *Forrest Gump* [Película]. Paramount Pictures.



REPORTAJE EN PROFUNDIDAD

# ENTRETENIMIENTO EN LA ERA **NETFLIX** NUEVAS PERSPECTIVAS Y NARRATIVAS

Paula González Álvarez



Fuente: Netflix

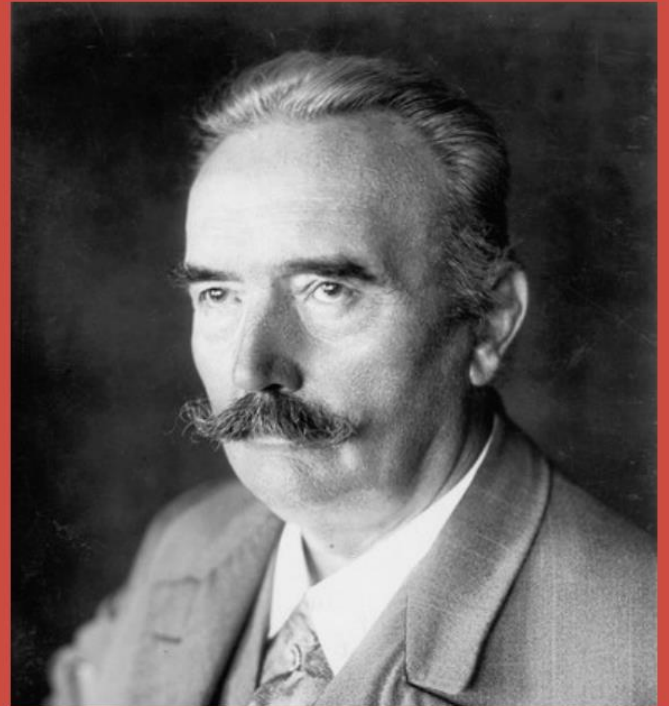
## Nipkow, pionero de la televisión

Cuando el alemán Paul Nipkow diseñó y patentó el disco de Nipkow en 1884 no era consciente de la poderosa herramienta que había creado. Sin embargo, aún tendría que esperar para hacerlo realidad. Siete años más tarde de que Persky acuñara la palabra 'televisión' en la Exposición Universal de París de 1900, el alemán pudo llevar a cabo su diseño y comenzar a cambiar la historia revolucionando nuestras vidas.

En 1977, tras veinte años de pruebas y tanteos, la televisión se abrió paso entre las familias españolas hasta el punto de marcar sus rutinas.

El programa *El hombre y la tierra* (Rodríguez de la Fuente, 1974) daba inicio al fin de semana, mientras que Curro Jiménez lo cerraba. Asimismo, se sabía que eran las tres de la tarde porque era el turno de conocer las noticias del día de la mano de Lalo Azcona.

### PAUL GOTTLIEB NIPKOW



Fuente: *Alamy*



Las primeras emisiones de televisión en España fueron en los años 50. Fuente: *Canva*

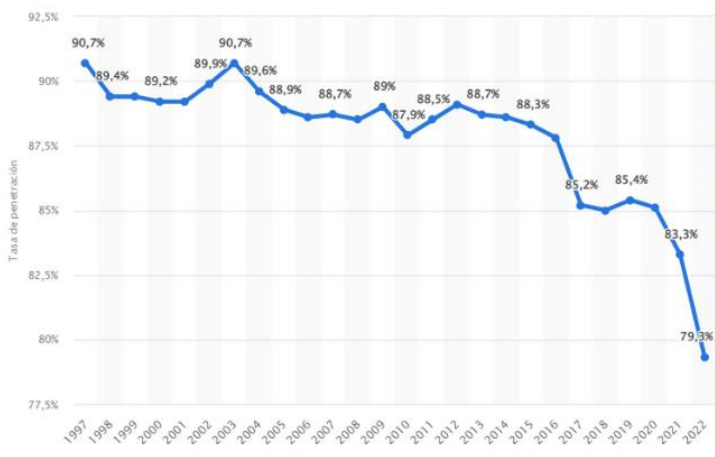
De esta forma, la televisión ha sido testigo y difusor de grandes acontecimientos en la historia social, política, económica y cultural de España. La muerte del dictador Franco, 'La Movida', los Juegos Olímpicos de 1992...

El televisor llegó para quedarse, cambiar la historia y contribuir al desarrollo de la sociedad. Una tarea que requiere de valores como la objetividad, veracidad, imparcialidad o el respeto, pues influye considerablemente en las personas.





La televisión informa, entretiene y educa. Ese es el hecho, luego la cuestión radicaría en si lo hace adecuadamente. Si bien hay una serie de estándares atemporales, la época ha jugado siempre un papel importante. Tanto es así que invertir un rato de nuestro tiempo en visualizar películas o series de antaño se vuelve algo estimulante. Sobre todo, si se hace teniendo en cuenta los valores e inquietudes de la sociedad actual.



Evolución del porcentaje de individuos que vio la televisión en España de 1997 a 2022. Fuente: Statista

Un reciente estudio realizado por Statista, portal de estadística en línea alemán, analizó la evolución del porcentaje de individuos que vio la televisión en España de 1997 a 2022.

En la gráfica puede apreciarse que alrededor del 79,3% de la población española vio la televisión en 2022, una cifra notablemente inferior al 90,7% registrado en 1997. Con ello queda evidenciado el creciente desinterés general por la televisión, sobre todo a partir del 2020, año de la pandemia por covid-19.

Durante el confinamiento la televisión se convirtió en un gran aliado y así lo demuestran las estadísticas. Según el Anuario de Audiencias de TV 2020 realizado por Kantar, la pandemia elevó el consumo de televisión de los españoles una media de 3,9 horas diarias, es decir, un 6,7 más que el en 2019.

## Auge del **SVoD** en España

Las suscripciones a plataformas digitales, en general, han vivido un importante crecimiento entre 2018 y 2022. En base a la Encuesta de Hábitos y Prácticas Culturales en España (2022) publicada por el Ministerio de Cultura y Deporte, en aquellas que ofrecen películas o series (SVoD) se experimentó un incremento del 34,2% el último año en comparación con 2018. Las relacionadas con canales de televisión han sido las únicas en registrar un descenso del 2,5% en el mismo periodo.



El acrónimo SVoD alude a las plataformas de vídeo bajo demanda por suscripción (*Subscription Video on Demand* en inglés). Se trata de un servicio en línea que emplea un modelo de monetización basado en la suscripción por el que el cliente paga una cuota mensual o anual y, a cambio, disfruta de un amplio catálogo de series, documentales o largometrajes de diferentes géneros. A día de hoy son numerosos los ejemplos de ello, destacando *HBO*, *Netflix*, *Amazon Prime Video* o *Disney Plus*.

España cuenta con catorce servicios de streaming y entre ellos destaca *Netflix*, líder con 231 millones de personas suscritas a lo largo del planeta. Le siguen *Amazon Prime Video* con 200 millones de personas abonadas y *Disney Plus*.

Según el informe de 2022 publicado por Kantar, este servicio cada vez gana una mayor presencia y entre julio y septiembre de 2022 siete de cada diez hogares estaban suscritos a una plataforma. *Netflix* es la opción mejor valorada entre todas posibilidades y el ahorro de dinero fue el motivo principal por el que un 23% planeaba cancelar, al menos, una de sus suscripciones.



*El Juego del Calamar* (2021) consiguió 111 millones de visualizaciones en sólo 17 días. Fuente: *Netflix*

Estas cifras prueban el cambio en los hábitos de consumo de la televisión en la sociedad española, la cual se demuestra cada vez más partidaria de las plataformas de pago. Un hecho que se vio impulsado por la pandemia, pero que se ha mantenido debido a factores como la amplia y heterogénea oferta de productos audiovisuales, cada vez más ajustados a lo que las personas demandan.

Ahora es el espectador el que decide qué, cómo e incluso dónde. Qué ver y en qué plataforma, cómo decidir en qué dispositivo o idioma y dónde, en casa, en la calle, en el tren o avión... Las posibilidades parecen infinitas y eso lo vuelve más atractivo, sobre todo en un momento en el que ansiamos lo instantáneo.



Atrás quedaron los videoclubes, punto de encuentro de muchos en los que elegir qué película alquilar para esa misma noche se volvía una hazaña. Los tiempos han cambiado. Las SVoD han arrasado y los siguen haciendo ofreciendo, en un simple click, todo un catálogo de productos que consumir de forma inmediata a una sociedad que cada vez es menos paciente. ¿Por qué esperar pudiendo tenerlo todo?

cenar y una buena serie o película en el televisor son una buena combinación para ello y muchas personas lo han vuelto parte de su rutina. Devorar series y disfrutar de las películas siempre ha sido un entretenimiento más y muchas de ellas reflejan de alguna forma la realidad, pero algo ha cambiado.

Las plataformas de pago han decidido ir más allá en sus productos originales apostando por representar realidades que antes no tenían cabida en la pantalla.

Un desafío que ha sembrado y recogido sus frutos, tanto buenos como malos, alborotado a las masas en algunos casos y abriendo muchos debates. ¿Entretener y educar en valores y conciencia social es posible?



*House of Cards* (2013) es la primera producción original de *Netflix*. Fuente: *Netflix*

## Una nueva forma de **entretener**

Tras un largo día lo que uno desea es llegar a casa y desconectar. Algo de



Red Hastings, CEO de *Netflix*. Fuente: *Forbes*



## La perspectiva *Netflix*

Red Hastings nació en 1960 en una ciudad de Boston que estaba siendo testigo de incesantes movimientos sociales por los derechos humanos y que pronto se convertiría en el escenario del asesino en serie que recibió el nombre del Estrangulador de Boston.

Graduado en matemáticas, con un máster en Ingeniería Informática, fundó *Pure Software* en 1991, compañía que vendería seis años más tarde. Un buen día el joven bostoniano alquiló la película *Apollo 13* (Howard, 1995) en Blockbuster, la mayor cadena de servicios de videojuegos y películas de Estados Unidos en aquel momento.

Tras devolverla con unos días de retraso se le impuso una penalización por la que pagó cuarenta dólares y fue entonces cuando se le ocurrió la idea de crear un video club online sin penalizaciones. De esta forma, el 29 de agosto de 1997 cofundaría junto con Marc Randolph el primer sitio web de alquiler y venta de DVD: Netflix.

**En 2020 Netflix registró, debido la irrupción de la covid-19 a nivel global, un crecimiento de 16 millones de suscriptores.**



DVD con la tercera temporada de la serie *Friends* (1994). Fuente: *Forbes*

No sería hasta un año más tarde cuando comenzaría su actividad, la cual consistía en enviar DVD por correo postal a sus clientes sin imponer ningún tipo de sanción monetaria por devolver los vídeos fuera de plazo y, después de su buena acogida, se incorpora el servicio de suscripción.

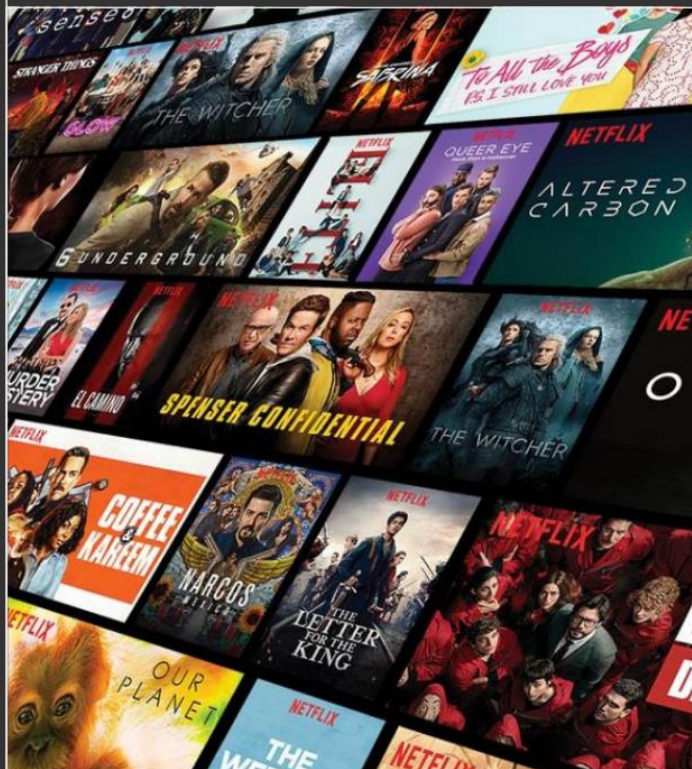
Gracias a los avances tecnológicos, Netflix presentó en 2007 el streaming y maravilló a la sociedad ante la posibilidad de poder disfrutar de sus series de televisión y películas favoritas en sus ordenadores personales. La compañía crecería a pasos agigantados a lo largo de los años: en 2013 lanzaría *House of Cards* (Gibson, Willimon y Pugliese, 2013), la primera serie



producida por la compañía a partir de su big data, y en 2015 su primera película original *Beasts of No Nation* (Fukanaga, 2015).

***Beast of No Nation* superó las 3 millones de reproducciones en streaming en Estados Unidos en sus diez primeros días en la plataforma**

Tras convertirse en la marca estadounidense con el mayor crecimiento entre los años 2018 y 2019 (105%), en 2020 registraría, debido a la irrupción del covid-19 a nivel global, un crecimiento de 16 millones de suscriptores. En toda su historia este es el mayor aumento en un trimestre.



Netflix cuenta con un amplio y diverso catálogo de contenidos. Fuente: Netflix

### Una fórmula novedosa

Hoy en día, la plataforma y sus competidores han alterado los hábitos de consumo de la población a lo largo de todo el planeta llevando el cine a los salones de cada hogar. Un logro digno de admirar, pero al que también podemos atribuirle una gran responsabilidad si retomamos las premisas de la televisión: Informar, educar y entretener.

Una fórmula que *Netflix* ha tenido en cuenta para la selección de los productos audiovisuales que componen su oferta y, en mayor medida, en sus producciones originales. Sus apuestas podrían ser calificadas por algunos como poco convencionales o extravagantes por sus tramas, personajes o el mensaje que, de alguna forma, busca transmitir a sus espectadores. Aun así, una cosa está clara: han sabido conectar con su público adaptándose a sus inquietudes.

**En 2022, 9,6 millones de usuarios españoles aproximadamente pagaron por los servicios de Netflix.**





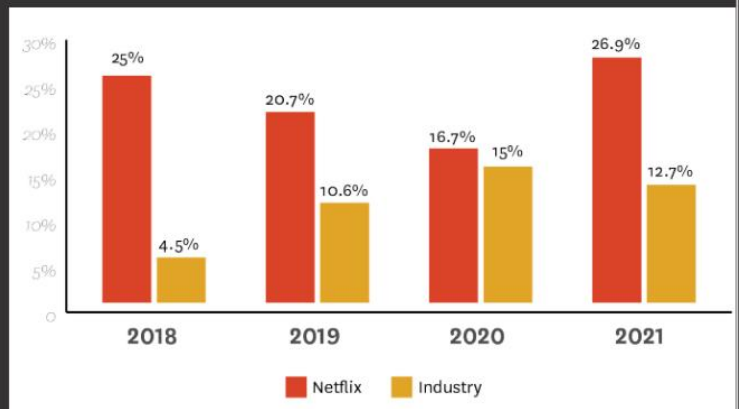
*Valeria* (2021), la serie española de Netflix basada en las novelas de Elisabet Benavent, ha triunfado en Netflix España con sus tres temporadas. Fuente: *Netflix*

### La figura de **la mujer** en la plataforma

Desde sus primeras producciones originales la plataforma apostó por la inclusión tanto delante como detrás de cámaras. Tal es así que en 2021 creó el *Fondo de Netflix para la creatividad inclusiva* con el objetivo de crear vías de acceso para aquellos profesionales pertenecientes a comunidades infrarrepresentadas de todo el mundo.

**En 2018 un 26,9% de los creadores de series en Netflix fueron mujeres, mientras que en 2021 ascendió hasta el 38%.**

Un estudio reciente, realizado en colaboración con la Iniciativa de Inclusión de la USC Annenberg analizó las películas y series estrenadas en E.E.U.U. entre 2020 y 2021, reveló que en 2021 más de la mitad de sus productos audiovisuales entre 2018 y 2021 contaron con una protagonista o coprotagonista. Además, expuso un aumento significativo entre sus creadores, ya que un 38% fueron mujeres en 2021, frente al 26,9% registrado en 2018. Asimismo, el número de mujeres de color desempeñando el rol de directoras de series pasó del 5,6% en 2018 al 11,8% en 2021, experimentándose un crecimiento parecido en los cargos de guionistas y creadoras.



Porcentaje de mujeres directoras según distribuidora y año. Fuente: *USC Annenberg*

La tabla evidencia su gran apuesta por las mujeres directoras, en comparación con aquellas producciones distribuidas por la industria cinematográfica, entre los años 2018 y 2021, curso en el obtendría el mayor registro con un 26,9%.



## Los principales roles femeninos en la ficción

**Los estereotipos de género son el «conjunto de creencias acerca de lo que significa ser hombre o ser mujer en una sociedad concreta en un tiempo determinado».**

A la hora de representar a la mujer como rol, la vida funcional de su personaje está cargada de estereotipos. Virginia Guarinos, en el libro publicado en 2008 por el Instituto Andaluz de la Mujer expone cómo este hecho ha llegado a influir en las espectadoras a lo largo de los años en ámbitos como el físico, psicológico, social, moral y de comportamiento.

Un análisis realizado por el Instituto de la mujer y la Asociación de Mujeres Cineastas y Medios Audiovisuales (CIMA), en 2020 señala que los principales roles masculinos en lo audiovisual son el de trabajador, héroe, chico bueno o malo y caballero o príncipe. Asimismo, comparte los siete papeles femeninos que predominan hoy en día: chica buena; *femme fatale* o *vamp*; mujer moderna; madre; ángel; mujer sumisa y mujer hipersexualizada. A esta lista podemos sumarle el papel de la mujer maltratada de acuerdo con la creciente

concienciación pública sobre la violencia de género y el de cencienta. El uso de estos estereotipos está normalizado y son, por lo general, una apuesta segura para los creadores de productos audiovisuales.

Seguramente tus series y películas favoritas están cargadas de ellos, pero no te has percatado. Pongamos algunos ejemplos de productos originales de *Netflix* para explicarlos:



*Dani Barnes (Nesta Cooper), en #RealityHigh (2017) juega el rol de chica buena. Fuente: Netflix*

La protagonista de la película *#RealityHigh* (Lebrija, 2017), Dani Barnes (Nesta Cooper), juega el rol de chica buena al obedecer las normas e imperativos sociales sin dificultades.



## ENTRETENIMIENTO EN LA ERA *NETFLIX*. NUEVAS PERSPECTIVAS Y NARRATIVAS



Los personajes de Debby Ryan y Lucy Fry en *Faltas de la noche* (2021) son un claro ejemplo de la *femme fatale*. Fuente: Netflix

Blaire (Debbie Ryan) y Zoe (Lucy Fry) coprotagonizan la película *Faltas de la noche* (Randall, 2021), la cual emplea el tópico de *femme fatale* por el cual las jóvenes buscan enamorar a los hombres con su belleza hasta volverlos locos.



La inspectora Sierra (Nawja Nimri) en *La Casa de papel* (2021). Fuente: Tamara Arranz

La actriz española Nawja Nimri encarna el estereotipo de mujer moderna como la decidida inspectora Sierra en la exitosa serie *La Casa de Papel* (Colmenar y Sierra, 2021). La mujer en este rol se caracteriza por ser capaz de valerse por sí misma, contar con una buena solvencia económica y ser activas sexualmente.



Concha Velasco interpreta a Carmen Cifuentes, madre de Carlos Cifuentes (Martíño Rivas) en *Las Chicas del Cable* (2019). Fuente: Netflix

La figura materna se encuentra estancada en dos tipos, la madre castradora y la sufridora. En este caso hablaremos del primer caso, el de la madre que limita la libertad de sus hijos, tanto de acción como de pensamiento. Carmen Cifuentes (Concha Velasco) en *Las Chicas del Cable* (Campos y Neira, 2019) es un claro ejemplo de ello en la serie española, siendo la gran antagonista de la historia.





La española Carla Díaz se incorporó a la cuarta temporada de *Élite* (2022). Fuente: *Netflix*

La serie española *Élite* (Montero y Madrona, 2022) incorporó en su cuarta temporada el personaje de Ari Blanco desde el rol de ángel, la impulsiva hija y pupila del director del colegio de las Encinas. El ángel es, para Guarinos (2008), aquella joven con «la piel de cordero y el alma de lobo».



Coral, Wendy y Gina, la mujer hipersexualizada en *Sky Rojo* (2023). Fuente: *Netflix*

Coral (Verónica Sánchez), Wendy (Lali Espósito) y Gina (Yani Prado) reflejan a la mujer hipersexualizada en *Sky Rojo* (Pina y Lobato, 2023) al ser permanentemente objeto de deseo ante la mirada masculina.



Margaret Qually protagoniza *La asistenta* (2021). Fuente: *Netflix*

*La asistenta* (Betts, 2021) es una producción estadounidense protagonizada por Margaret Qually en el papel de Álex, una madre soltera que limpia casas para conseguir dinero mientras escapa de una relación abusiva. Se trata de un caso singular, pues se puede observar en la misma actriz dos roles: el de la mujer maltratada y la madre sufriendora.

Una unión que cautivó a la audiencia hasta lograr arrebatarle a *Gambito de dama* (Frank y Scott, 2020) el logro de ser la miniserie de *Netflix* más vista de la historia



según datos de la propia compañía estadounidense. Estos son solamente siete simples ejemplos, pero son muchos los que se pueden encontrar en el inmenso y variado catálogo de *Netflix*.

Una oferta que, sin duda, ha apostado por abandonar viejas prácticas en muchos aspectos pero que, en el campo femenino aún tiene mucho que mejorar. Aun así, el buen recibimiento de la mayoría de las series y películas mencionadas no augura un cambio considerable y rápido, así como fundamenta la decisión de sus directores, quienes deciden aventurarse hacia lo conocido para asegurarse el triunfo.

No obstante, si apreciamos esta elección con unas gafas violetas es importante resaltar lo expuesto por Bonavitta y De Garay (2019) en su artículo *La casa de papel, Rita y Merlí: entre nuevas narrativas y viejos patriarcados*. Las autoras explican cómo «la conformación de una imagen realista y representativa de las mujeres actuales será necesaria para conseguir una sociedad más justa», a lo que añaden: «en el ámbito mediático se debe apuntar eliminar los sexismos, sensibilizar sobre las violencias de género que la sociedad adopta y que los medios normalizan (...)» como una recomendación de cara al futuro.

El tiempo dirá si un entretenimiento sin estereotipos sexistas es la meta o, simplemente, una utopía.



De izquierda a derecha: *Cambio de princesa* (2020), *Perfil falso* (2023), *Los Bridgerton* (2020), *Emily in Paris* (2020), *Orange is the new black* (2013) y *Sexo/Vida* (2021). Fuente: *Netflix*





*Insaciable* (2018) fue cancelada tras recibir muchas críticas por parte de la audiencia. Fuente: Netflix

### **Gordofobia** en la pantalla

Michelle Rodríguez, Selena Gómez, Camila Cabello, Chris Pratt, Berta Vázquez... La lista de artistas que, en algún momento, han sido víctimas de gordofobia es enorme. Tanto en la pantalla como fuera de ella, este es un problema social con el que se lleva luchando desde hace décadas.

El uso del término 'gordofobia' es cada vez más común a pesar de no estar recogido en la Real Academia Española (RAE). No obstante, la activista Magdalena Pyñeiro (2021), la define como el «odio, rechazo y violencia que sufren las personas gordas por el hecho de ser gordas».

Quienes la padecen ven limitado el desarrollo de su vida, pues encuentran dificultades a la hora de buscar trabajo, pareja, una atención médica de calidad e incluso al viajar. La gordofobia es estructural y sistemática, además de estar normalizada en la sociedad actual.

**La gordofobia es un sesgo que motiva la discriminación hacia estos individuos por no cumplir con los cánones de belleza socialmente aceptados.**

En lo que a la ficción televisiva se refiere la representación de la diversidad corporal siempre pareció un sueño inalcanzable. Sofía Otero, graduada en Periodismo y Comunicación Audiovisual por la Universidad de Sevilla, así como experta en Estudios de Género y diversidades corporales, expone el caso de las mujeres y explica cómo «siempre han estado bajo el yugo de los cánones establecidos por el patriarcado y siempre se nos han impuesto una serie de patrones que nos encorsetaban».

Si a este hecho le añadimos cuerpos no normativos nos encontramos con personajes femeninos que destacan por ser «personas amargadas, solteras, que



han tenido algún trauma en su vida, que viven solas, que nadie las quiere, con ansiedad...» y que, añade Otero, «suelen aparecer en géneros cinematográficos de drama-comedia».

**Sofía Otero: «En algunos casos son los productos audiovisuales los que terminan también construyendo imaginarios colectivos, y creo que ese es el caso de estas personas, en particular las mujeres».**

Aun así, cada vez son más los debates sociales que fundamentan nuevas tramas debido al creciente interés por parte de la audiencia, una evolución de las representaciones que Otero califica como «real y evidente» en series como la producción de *HBOMax Somebody, somewhere* (Bos y Thureen, 2022): «Una serie magnífica donde la protagonista tiene una corporalidad fuera de la norma, y está rodeada de personas diversas, construyendo una narrativa mucho más transgresora que se sale de los estereotipos».

La también docente de la Universidad de Sevilla considera la aparición de estas figuras una prueba de cómo «se ha avanzado bastante en la

presentación de la diversidad de cuerpos, aunque todavía la mayoría queden relegados a papeles más secundarios».



La actriz Emma Thompson utilizó un *fat suit* en la película de Netflix *Matilda, de Roald Dahl: El musical* (2022). Fuente: Netflix

Por otro lado, en algún momento de la historia del cine y la televisión se consideró buena idea utilizar los conocidos como *fat suits*. Con ello, en vez de contratar a personas con cuerpos no normativos, era preferible contratar a actores o actrices *no plus size* para representar a personajes gordos utilizando esta caracterización.

Si nos trasladamos hasta la década de los noventa podemos encontrar un ejemplo en la mítica serie *Friends* (Crane y Kauffman, 1994). En ella se nos presenta a la cocinera Mónica (Courtney Cox) quien tenía sobrepeso de joven, escenas para las cuales la actriz utilizó uno

de estos *fat suits*. Sin embargo, esta práctica no se ha abandonado a pesar de la evolución conseguida y ello puede evidenciarse, sin ir más lejos, en la película de Netflix *Matilda, de Roald Dahl: el musical* (Warchus, 2022). Emma Thompson interpreta a Miss Trunchbull en esta adaptación moderna que recibió numerosas críticas por el uso de este tipo de trajes.



Shannon Purser protagoniza la cinta *Sierra Burgess es una perdedora* (2018) . Fuente: Netflix

En el año 2022, Shannon Purser arremetió a través de su perfil de Twitter contra la gordofobia presente en Hollywood. La actriz americana, en cuya filmografía destaca su participación en títulos como *Stranger things* (Duffer et al., 2016) y haber protagonizado *Sierra Burgess es una perdedora* (Samuel, 2018). Ante la importante

escasez de oportunidades laborales para las personas con sobrepeso, Purser compartió su opinión con el siguiente tuit:



**«[Los estudios] no están contratando actores gordos para personajes gordos icónicos porque quieren una estrella de renombre. Casi no hay grandes estrellas gordas porque a los actores gordos no se les permite ascender. No se nos permite la movilidad ascendente porque la industria nos ve como piezas bidimensionales.»**

Un hecho que denunció la actriz, pero que tuvo una escasa repercusión mediática y obtuvo pocos cambios en la industria. A pesar de ello, Purser alzó la voz sin miedo para compartir una situación que afecta a muchos actores y actrices cada año



simplemente por su condición física.

Para Sofía Otero, «aunque actuar se basa precisamente en interpretar roles que no son los reales, sí que es cierto que hay que fomentar la inclusión de los colectivos discriminados no solo en las representaciones audiovisuales sino también en el mercado laboral». Algo que también resultará beneficioso para los espectadores puesto que aportará «imágenes de corporalidades mucho más cercanas a la realidad».

Ante esto podemos encontrarnos dos posturas muy diferenciadas: por un lado, aquellas personas que apoyan la representación de la diversidad corporal en la pantalla para mostrar cuerpos reales; y, por otro, a quienes se muestran contrarios porque consideran peligroso normalizar el sobrepeso entre la sociedad.

**«Siempre va a ser más positivo contratar a alguien de una corporalidad igual o similar a la que interpreta, y quizás los fat suits no son la mejor opción para ello.»**

Un ejemplo de ello lo encontramos en la película dirigida por Carlota Pereda y protagonizada por la española Laura Galán, *Cerdita* (Pereda, 2021).



Laura Galán recibió el Goya a Mejor Actriz Revelación este 2023 por *Cerdita* (2021). Fuente: *Filmax*

Algo ante lo que Otero opina: «Siempre va a ser más positivo contratar a alguien de una corporalidad igual o similar a la que interpreta, y quizás los fat suits no son la mejor opción para ello».

Galán, tras protagonizar la exitosa cinta y añadir esa experiencia a una trayectoria marcada por papeles secundarios, reconoció públicamente contar con escasas propuestas laborales.

La discriminación hacia las personas gordas no es solo un problema hollywoodense, sino que traspasa fronteras e incluso formatos. Desde el cine a la televisión, pasando por la publicidad y los medios informativos audiovisuales.



## Una representación pobre y estereotipada

Son numerosas las series de televisión y películas que han alimentado el estigma social reproduciendo estereotipos. Las personas con sobrepeso no son la excepción.



Rebel Wilson protagoniza la película original de Netflix *¿No es romántico?* (2019). Fuente: Netflix

El Instituto Médico de Obesidad y Salud (IMOS) comparte seis estereotipos negativos que rodean a la obesidad y son perjudiciales para la autoestima: perezoso; menos atractivo; sin autodisciplina; menos inteligente; sin éxito, y con poco poder de persuasión. Además, hace un matiz en la forma en que, en la ficción, suele atribuirse un objetivo humorístico al asociar a las personas gordas con la glotonería y la torpeza.

**«La manera en que la sociedad trata la obesidad hace que se usen calificativos despectivos con connotaciones negativas, discriminatorias o de burla, al considerar que la persona es culpable de su condición física.»**

Hablemos de Rebel Wilson en su papel como la arquitecta Natalie en *¿No es romántico?* (Strauss–Schulson, 2019). Si bien ya explicamos anteriormente los roles y estereotipos que rodean a la figura de la mujer en la ficción utilizando unas gafas violetas, en esta ocasión analizaremos el *filme* desde el punto de vista que ahora nos concierne.

La figura de Bridget Jones en la película de Sharon McGuire de 2001 marcó una generación sustentando el argumento de que la obesidad es sinónimo de fracaso y, por ende, la delgadez lo es de éxito. Así pues, la película protagonizada por Wilson comienza con una escena donde su personaje, siendo aún muy joven, ve a la jovencísima Julia Roberts en *Pretty Woman* (Marshall, 2001) y se muestra ilusionada con la idea del amor romántico. Un interés que pierde cuando su madre le recuerda



que es simplemente una película y que, en la vida real, a las chicas como ellas [con sobrepeso] no les pasa eso, pues no son Julia Roberts. Una reflexión que la excéntrica madre culmina explicando por qué no hacen películas de mujeres gordas: «sería tan sumamente triste que tendrían que echar antidepresivos» (0:01:12).

Si piensas que este comienzo no augura el visionado de una película cargada de *body positive* puede que estés en lo cierto, ya que el personaje de Natalie comprende un reflejo de algunos de los estereotipos mencionados.

Desde el principio nos la presentan como una mujer de aspecto desaliñado y poco atractiva. Es arquitecta, pero ocupa un puesto mediocre en la empresa para la que trabaja. Hasta que un día, a causa de un robo, se da un golpe y queda inconsciente. Al despertar todo ha cambiado. Los hombres comienzan a mirarla, interesarse por ella y hacerle saber lo atractiva que es. Incluso su trabajo y apartamento han mejorado, ambos transmitiendo la idea de que ahora sí es exitosa. Pero ¿qué es lo que ha cambiado? Pues, simplemente, la percepción que el resto del mundo tiene

de ella: ahora Natalie es delgada para todos, aunque ella siga viéndose de la misma forma.



Natalie (Rebel Wilson) sorprendida cuando el apuesto Blake (Liam Hemsworth) se interesa por ella. Fuente: *Netflix*

La aventura de Natalie no deja de ser una historia de superación que, aunque intenta romper con esa vieja idea de que la delgadez es sinónimo de éxito con su final, utiliza el tópico que rodea a las personas gordas sobre todo en su inicio.

Una trama que, para la experta Sofía Otero, es un punto que mejorar: «Tengo la esperanza de que, en un futuro, estas identidades que se salen de la norma dejen de tener su identidad como conflicto de las narrativas construidas».





*Las de la última fila* (2022) es una inspiradora historia de *Netflix* en la que se respeta la diversidad de cuerpos, estilos, creencias y modo de vida. Fuente: *Netflix*

«Aunque queden todavía muchos pasos por dar, se ha avanzado bastante en la presentación de la diversidad corporal, aunque todavía la mayoría queden relegados a papeles más secundarios», comenta Otero, quien además considera a las plataformas de streaming como aliadas en el cambio de paradigma: «además de llegar a un mayor público como es el caso de *Netflix*, se dirigen a un público además normalmente joven, lo que ayuda a cambiar las narrativas también en la sociedad, ofreciendo imágenes diversas para el imaginario colectivo establecido, el cual se va transformando poco a poco a través de la visibilidad de corporalidades más diversas en pantalla».

### ***Sofía Otero:***

#### **«*Queda mucho trabajo por hacer*»**

Y aunque no se percibe un final próximo de la discriminación audiovisual hacia quienes tienen sobrepeso, resalta el gran avance experimentado en la plataforma con «la eliminación de ciertos estereotipos, así como el estancamiento en las comedias que ridiculizan a los personajes». *Las de la última fila* (Sánchez Arévalo, 2022) lo demuestra.

A modo de conclusión nos comparte su deseo por poder disfrutar algún día de apuestas audiovisuales en las que se priorice «la construcción de un afecto mucho más positivo entorno a estas corporalidades, más allá de la tristeza, el rechazo o el odio», aunque está claro que «queda mucho trabajo por hacer».





George Robison como Isaac en *Sex Education* (2018). Fuente: *Netflix*

**La discapacidad es la «situación de la persona que, por sus condiciones físicas, sensoriales, intelectuales o mentales duraderas encuentra dificultades para su participación e inclusión social»**

La Real Academia Española de la Lengua define la discapacidad como la «situación de la persona que, por sus condiciones físicas, sensoriales, intelectuales o mentales duraderas encuentra dificultades para su participación e inclusión social». Asimismo, tal y como se concreta en la misma, hay distintos tipos de discapacidades: física, sensorial, intelectual o psíquica.

## La representación de la diversidad funcional

En base a los datos publicados por la Organización Mundial de la Salud (OMS), 1.300 millones de personas en el mundo sufren de una discapacidad importante. En nuestro país, por su parte, son más de 4,3 millones quienes la padecen en cualquiera de sus tipos según la encuesta *Discapacidad, Autonomía Personal y situaciones de Dependencia* realizada por el *Instituto Nacional de Estadística* (INE).

No obstante, es conveniente aclarar la diferencia entre términos antes de adentrarnos en una nueva perspectiva audiovisual.

**La diversidad funcional hace referencia a «la diferencia de funcionamiento de una persona al realizar las tareas habituales de manera diferente a la mayoría de la población»**

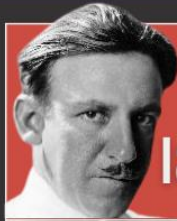
Por otro lado, el término de diversidad funcional (DF) fue propuesto por el Foro de Vida Independiente y Diversidad con el objetivo de plantear una visión más positiva de la discapacidad aludiendo a «diferentes capacidades». Así, para Javier Romañach y Manuel Lobato, en 2009, la diversidad funcional hace referencia a «la diferencia de funcionamiento de una persona al realizar las tareas habituales de manera diferente a la mayoría de la población».



De esta forma, mientras que la persona sorda, por ejemplo, se comunica a través de la lengua de signos y el sentido de la vista, la oyente lo hace con el lenguaje oral y el oído. De ahí radica la DF, una misma función que se realiza de forma diferente.

A la hora de plantear algunos ejemplos de películas o series con estas narrativas nos asaltan las clásicas *Forrest Gump* (Zemeckis, 1994) e *Intocable* (Toledano y Nakache, 2011). En la primera, un joven Tom Hanks representa el papel de un hombre con un bajo coeficiente intelectual. En la segunda conocemos al millonario Phillippe (François Cluzet), quien quedó parálítico tras un accidente. En los últimos años también hemos disfrutado de la historia real de superación de Bethany Hamilton en *Soul Surfer* (McNamara, 2011), *La familia Bélier* (Lartigau, 2014) o el hijo con parálisis cerebral del famoso profesor de química Walter White Jr en *Breaking Bad* (Gilligan, 2012).

En el caso de propuestas originales de *Netflix*, la DF se ha abierto considerablemente paso en su oferta en los últimos años. ¿Las conoces?



### Un poco de historia con la revolución de Tod Browning



La cinta causó revuelo en la sociedad de los años 30. Fuente: *El Correo*

La sociedad estadounidense de comienzos de los años treinta se vio sorprendida ante la propuesta del director Tod Browning, *Freaks*, estrenada en 1932.

Personas mutiladas, con malformaciones o una discapacidad intelectual formaron parte del reparto de una forma en la que nunca nadie se había atrevido a mostrar. Atrás habían quedado aquellos monstruos de circo de los que reírse, pues el también artífice de la versión de *Drácula* de 1931 ofrecería un cambio de paradigma al mostrarlos como seres humanos con sentimientos, sueños y pasiones.

Sin embargo, la cinta incomodaría tanto a la audiencia que acabaría siendo retirada de numerosas salas de cine. Estaba claro: Hollywood y la sociedad no estaban preparados para aceptar esta visión.



### Discapacidades auditivas, las grandes olvidadas



Ejemplo de subtitulado en *Élite* (Montero y Madrona, 2018). Fuente: *Netflix*

Las plataformas de SVoD como *Netflix* se basan en un modelo centrado en el usuario, desde sus gustos hasta sus necesidades, por lo que su grado de adaptabilidad a la diversidad debería ser una prioridad. Tal y como dio a conocer la compañía y se explica en el artículo de la revista *Profesionales de la Información*, *Evaluación de la accesibilidad al contenido digital según los espectadores de Netflix*, ésta «emplea archivos de texto temporizados con traducciones precisas y naturales, las cuales atraviesan un proceso de revisión minucioso para garantizar su calidad y ofrecer al usuario una experiencia

sin esfuerzo». En lo referente a las pistas con descripción de audio su recorrido comenzaría con *Daredevil* (Goddard, 2015) año en el que estrenó su, ya mencionada, primera película original *Beast of No Nation*. En la actualidad pueden utilizarse en *A Ciegas* (Bier, 2020) o *Narcos: México* (Luna, Peña y McNairy, 2018).

Aun así, también explican la postura expuesta en el estudio en inglés *Vídeo a la carta para personas con discapacidad: atravesando fronteras terrestres*. En este se hace hincapié en que «la vulnerabilidad de las personas con discapacidad en términos de accesibilidad al vídeo bajo demanda prevalece, pues se requiere una mayor acción del gobierno y la industria, donde se reconozca a este colectivo como un grupo clave de consumidores».

**En el artículo realizado para la revista *Profesionales de la Información* se enumeraron una serie de problemas como la falta de información clara de sobre el material que es accesible, el empleo de una tipografía demasiado pequeña o la poca adaptación a la lectura fácil, entre muchos otros.**



Hablemos sobre la existencia de la comunidad sorda en la plataforma.



El actor sordomudo Chris Kenopic interpreta al padre de Max y Maxine Baker en *Ginny and Georgia* (Lampert, 2021). Fuente: *Netflix*

La serie *Ginny and Georgia* (Lampert, 2021) nos adentra en la pintoresca nueva vida de Georgia Miller y sus hijos Ginny y Austin en Nueva Inglaterra. En ella juegan un importante papel los Baker, sus vecinos y amigos, cuyo padre de familia (Chris Kenopic) es sordomudo por lo que todos signan. En sus dos temporadas pueden verse pequeñas intervenciones en las que los Baker emplean la lengua de signos para comunicarse entre ellos. La segunda temporada es la que más apuesta por ello con una escena completa entre la joven e insegura Maxine y su padre, quien la aconseja a ser ella misma.

Cabe destacar que Kenopic es sordomudo en la vida real y que, poco después de su estreno, se reveló que la que es su familia en la ficción tuvo que aprender a signar para poder representar sus papeles en la serie.

**La segunda temporada de la serie de Sarah Lampert obtuvo 504 millones de horas vistas en sus primeros 28 días.**



Carlos Sorera, *Bienvenidos a Edén* (Górriz y López, 2022) es el primer actor sordomudo en ocupar un rol protagonista en *Netflix*. Fuente: *Netflix*

En la producción española *Bienvenidos a Edén* (Górriz y López, 2022) el paraíso no es lo que parece y cinco jóvenes se ven envueltos en la aventura de sus vidas tras llegar a una isla paradisíaca de cuyos dueños no podrán escapar.



Uno de esos jóvenes es Eloy, un chico gay y sordomudo que también ansia escapar de Edén. Muchas de las personas que lo rodean signan con naturalidad, mientras que quienes desconocen la lengua de signos se muestran motivados en aprenderlo.

Sorera, al igual que Kenopic, es sordomudo y es el primer actor que consigue un rol protagonista en la plataforma.



El reality *La universidad para sordos* se estrenó en 2020 y se desarrolla en la Universidad de Gallaudet. Fuente: *Netflix*

La plataforma apostó por *La universidad para sordos* en 2020, un reality que sigue a un grupo de estudiantes sordos de la Universidad de Gallaudet (Washington).

En sus ocho episodios conocemos las vivencias de estas personas, así como se nos adentra en su cultura de una forma sorprendente y sin filtros.

**«Es importante la visibilidad de la comunidad sorda en el ámbito cinematográfico».**

Noemí, una joven canaria usuaria de *Netflix* y que padece una importante pérdida auditiva, considera que está correctamente adaptado para las personas sordas, ya que «prácticamente todas o la mayoría de las películas están subtituladas».

A pesar de ello, recalca como «es algo que no se puede generalizar, ya que existen personas sordas que no entienden los subtítulos, no saben leer o incluso que prefieren otras alternativas como el servicio de ILSE».

Por otro lado, la joven destaca dos puntos a mejorar: la creación de un apartado en el que agrupar y encontrar fácilmente aquellas películas y series con que den visibilidad a la comunidad sorda, así como, respecto a los subtítulos, «a veces falla la descripción de efectos de sonido y



nos enteramos después de que ha pasado algo».

Finalmente, Noemí reflexiona sobre la relevancia general que tiene la correcta representación de estas personas: «hoy en día es importante la visibilidad de la comunidad sorda en el ámbito cinematográfico», siendo fundamental que sea con actores sordos reales, no 'oyentes', por motivos como «la apropiación cultural de la lengua de signos o que hagan signos incorrectos».

### Isaac y la representación de un tema tabú



George Robinson interpreta a Isaac en *Sex Education* (Nunn, 2019). Fuente: *Netflix*

El sexo y las personas con movilidad reducida siempre ha sido un tema tabú,

principalmente en el mundo cinematográfico. Son escasos los ejemplos, aunque de cierto éxito como es el caso de *Antes de ti* (Sharrock, 2016) o *La teoría del todo* (Marsh, 2014).

*Sex Education* (Nunn, 2018) irrumpió en las casas de todo el mundo con sus novedosas narrativas alrededor de la vida de varios jóvenes de un instituto estadounidense y su aprendizaje en materia sexual.

Lo relevante de cara a este reportaje sucede durante su segunda (2020) y tercera temporada (2021), cuando se nos presenta a los espectadores una trama afectivo-sexual entre Maeve (Emma Mackey) e Isaac (George Robinson), en silla de ruedas por una lesión de médula espinal.

El análisis de esta relación se realizará partiendo del estudio realizado por Francisco García y Ángel Villamar (2023), para quienes constituye «un referente para el estudio inclusivo de la intersección entre diversidad funcional y sexualidad».

Al contrario que el resto de las escenas de sexo en las que el ritmo es más acelerado y de menor duración, Isaac y Maeve tienen un encuentro más íntimo y cálido en un

tiempo más prolongado. Se trata de la escena de este tipo que mayor duración tiene en toda la segunda y tercera temporada y sus tres minutos son los responsables.

Algunos de los aspectos más importantes para García y Villamar son el empleo de encuadres cerrados y primeros planos o el constante consentimiento por parte de ambos durante el acto.

Sin embargo, lo más destacable resulta ser la exploración sexual y cómo «el placer y el deseo de una persona con diversidad funcional se muestra de forma tan natural». A lo que añaden: «Durante su relación con Isaac, Maeve se ve interesada en saber la forma en que su diversidad funcional interactúa y afecta a su vida sexual, lo que él puede sentir y lo que él quiere que ella haga».

Ante un tema cuyo abordaje nunca se ha prohibido, pero que se tiende a barrer debajo de la alfombra, Soledad Arnau destaca que en «los discursos dominantes y heteronormativos, la sexualidad de la persona con diversidad funcional es percibida principalmente de manera negativa, puesto que no es una sexualidad capacitista».

En este caso, *Sex Education* apuesta por retratar de forma positiva situación de Isaac en lo audiovisual y «la presenta como una persona pensante, sintiente, deseante, deseable y deseada» según



Isaac (George Robison) y Maeve (Emma Mackey) en *Sex Education* (Nunn, 2019). Fuente: *Netflix*

García y Villamar. Y, con ello, consagra su inclinación sobre la «pedagogía audiovisual que predica la serie sobre el sexo y el afecto fuera de la norma cisheteronormativa y capacitista».

Un potente mensaje transmitido a millones de personas a lo largo del mundo en tan solo tres minutos a través de *Netflix*. El mundo está lleno de Isaacs y ellos también sienten, desean y aman.





*Jeffrey Lionel Dahmer asesinó a 17 hombres y adolescentes entre 1978 y 1991. Fuente: Elaboración propia*

### **Idealizar al asesino, una narrativa arriesgada**

La idealización de los asesinos en serie se ha convertido en un tema controvertido cuya relevancia se ha incrementado en los últimos años. Se trata de un fenómeno cuyo auge ha sido impulsado por la gran popularidad del género true crime y su buen funcionamiento en plataformas de streaming. Sus productos audiovisuales han retratado a los asesinos en serie de muchas formas a lo largo de la historia y

ello influye en la percepción que los espectadores tienen de ellos.

Existe una tendencia a enfocarse en los asesinos en serie, y no tanto en las víctimas, retratándolos como personas con historias complejas y extrapolando sus acciones. Con ello, tras cada estreno en las plataformas las reacciones del público no se hacen esperar y constituyen un claro reflejo de cómo este fenómeno influye en la sociedad actual.

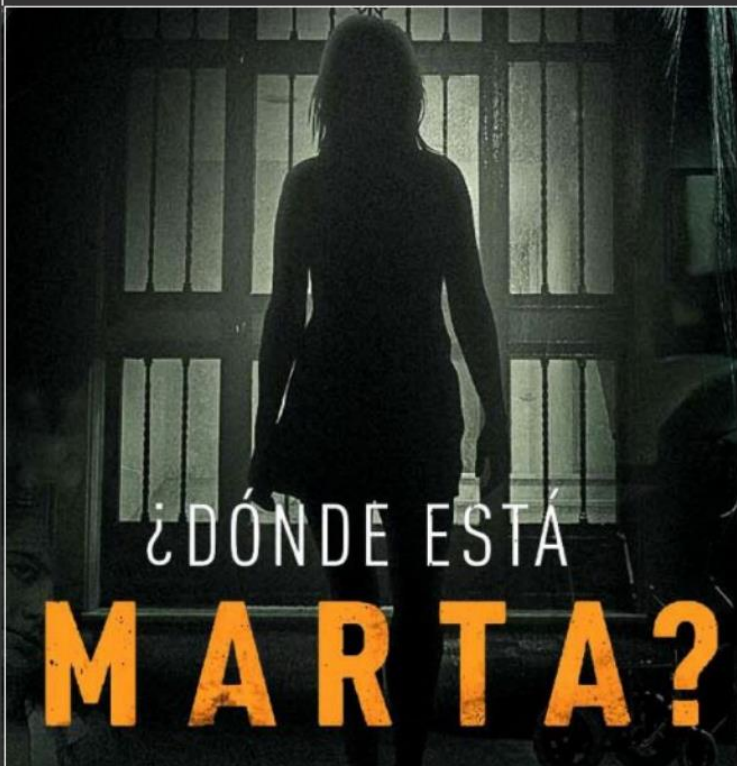
**El conocido como carnicero de Milwaukee se mantuvo en el Top 10 en España durante ocho semanas.**

Las historias de John Wayne Gacy, Richard Ramírez o Ted Bundy se registraron grandes cifras de audiencias que dejaban entrever el insaciable interés de las personas por ellos. El ejemplo más reciente lo encontramos en la serie *Monstruo: la historia de Jeffrey Dahmer* (Murphy y Brennan, 2022).

Sin embargo, su gran acogida por el público fue más allá llegando a subastarse sus gafas con un precio de salida de 150.000 euros. Además, Halloween se acercaba e internautas a lo largo de todo el planeta comenzaron a adquirir en *Amazon* un disfraz del infame asesino. La corporación no tardaría en prohibir la venta de dicho



artículo por respeto a las familias y allegados de las víctimas.



La docuserie *¿Dónde está Marta?* (Ortuño, 2021) estuvo una semana en el Top 10 global de TV (de habla no inglesa) en España. Fuente: *Netflix*

En España, casos como el de las niñas de Alcàsser, Marta del Castillo, Asunta o el Wanninkof–Carabantes también cuentan con su espacio y buenos números de visualizaciones. No obstante, sus registros no se aproximan a las producciones estadounidenses.

El interés popular por los productos audiovisuales de este género cinematográfico no es algo novedoso. No obstante, el exponencial crecimiento de las plataformas de streaming ha propiciado un incremento en su número de

adeptos. Pero ¿en qué se basa el éxito de estas producciones?

Representar casos mediáticos, en un principio, no es tarea fácil. Sin embargo, si se parte con buen trabajo previo de documentación e investigación, continuamos con un gran guion y añadimos los testimonios de los protagonistas de la historia el resultado puede ser de gran calidad y despertar el interés general. Una ecuación simple, pero tras la que se esconde un enorme trabajo por parte de productores, guionistas y el resto del equipo.

**«La realidad atrae, es magnética, y siempre supera a la ficción, eso es indiscutible. No hay mejor guionista que la realidad.»**

Carles Porta es un periodista, director, productor y guionista catalán artífice del programa *Crims* en TV3, en el cual se desentrañan crímenes reales acontecidos a lo largo de la historia reciente de Cataluña. Helena Jubany, el crimen de la Guardia Urbana y el celador de Olot son algunas de los casos abordados.

Para Porta, el interés hacia el true crime siempre ha existido, pero «gracias a los



nuevos formatos de podcast y a las plataformas de streaming, se ha puesto de relieve un producto que tiene una transversalidad y un impacto social enormes». Asimismo, lo considera un género que se está imponiendo, pues «las historias reales, largas y bien trabajadas gustan mucho y las plataformas han ayudado a que se cuenten buenas historias».

Un argumento que encuentra sustento en las cifras. Según un estudio realizado por Parrot Analytics, compañía dedicada al análisis de las audiencias, el género que más crece es el documental. Entre enero de 2018 y marzo de 2021 su oferta en SVoD creció un 63%. Pero esto no es todo, ya que la demanda, obtenida a partir del estudio del tráfico en buscadores, aumentó un 142%.

«La crónica negra es un género que siempre ha existido y que tiene los elementos básicos para enganchar al público», explica el catalán. A lo que añade que «el hecho de que la narración sea real, si está bien hecha, gusta mucho».

Una consideración que concluye, tajante, exponiendo cómo «la realidad atrae, es magnética, y siempre supera a la ficción, eso es indiscutible. No hay mejor guionista

que la realidad».

**«El respeto por los testimonios, las víctimas y su entorno es fundamental.»**

Respecto a la representación que reciben los asesinos en serie cuya figura da el salto a la pequeña pantalla, Porta opina que «lo importante es el rigor. Hay productos que lo tratan bien y otros, que no». En su opinión, para que el true crime esté «bien hecho» debe rehuir «cualquier matiz sensacionalista porque se basa en los hechos que son imprescindibles para contar bien la historia sin caer en la necesidad de enseñar más sangre de la necesaria o de hurgar en el dolor de las víctimas».



Arriba, la actriz Dashawn Barnes como Rita Isbell en la serie *Monstruo: La historia de Jeffrey Dahmer* (Murphy y Brennan, 2021). Abajo, la verdadera Rita Isbell dando su testimonio durante el juicio. Fuente: Netflix / Breaking News Today



La forma en la que se desmaraña una historia afecta tanto a su público como a los verdaderos implicados o afectados de la misma. Un ejemplo reciente de ello lo podemos encontrar en Rita Isbell, hermana de una de las víctimas de Jeffrey Dahmer. Isbell mostró su desagrado con la popular serie de *Netflix* tras verse reflejada en la pantalla y desvelar que los productores nunca se pusieron en contacto con ella.

«El respeto por los testimonios, las víctimas y su entorno es fundamental», declara Porta en base a su experiencia en el programa *Críms*, en el que según ha explicado se aplica siempre «la fórmula de las tres erres: rigor, respeto y ritmo narrativo».



El programa de *Críms* que aborda el caso de la Guardia Urbana registró 514.000 espectadores y una cuota de pantalla del 23,6%. Fuente: *Pexels*

**«Hace falta un gran equipo y bien preparado para hacer un producto de primera categoría.»**

El true crime, reconoce, tiene «una trama básica, generalmente es la investigación, que siempre te mantiene en vilo». Aun así, insiste en que los espectadores y compradores de este género entiendan los dos factores principales para hacer un buen producto: «tiempo y presupuesto».

Acto seguido, hace hincapié en cómo es fundamental «invertir incontables horas de documentación, investigación, redacción, producción...». Una labor que, reitera, conlleva «más de lo que la gente se cree». A ello se debe sumar un buen presupuesto porque «hace falta un gran equipo y bien preparado para hacer un producto de primera categoría».

Finalmente, reflexiona acerca de la forma en que «a veces podemos tardar años en trabajar un caso y la inversión de recursos que se lleva a cabo debe tener su retorno».

El fin, entretener, no justifica los medios y en este género esta ha de ser una regla no escrita. Plasmar en la pantalla una historia real siempre ha suscitado ciertas exigencias y el respeto hacia todas las



personas implicadas en ella debería serlo para que no se repita una situación similar a la vivida por Isbell.



Fuente: Canva

### La nueva televisión

Como bien se ha expuesto en estas páginas, las SVoD forman parte de nuestras vidas. Han revolucionado las dinámicas que rodean al entretenimiento hasta tal punto que los cines e incluso la televisión han quedado relegados a un segundo plano y se han percatado de ello.

En el plano español, son muchas las series y películas que, tras su emisión en televisión,

formando parte de plataformas como *Netflix* e incluso consiguen un mayor éxito tras ello. *La casa de papel* (Colmenar y Sierra, 2021) es la demostración definitiva, puesto que pasó sin pena ni gloria por el grupo Atresmedia. No obstante, luego de aterrizar en la compañía de Hastings provocaría un fenómeno mundial.

Aun así, aunque los tiempos y las herramientas para conseguir éxito hayan cambiado, aspectos como las narrativas en el entretenimiento han experimentado pocos cambios. Las mujeres siguen siendo sexualizadas y estereotipadas sin importar su talla. La diversidad en la pantalla aún parece constituir una utopía para muchos colectivos sociales y, aunque la historia la escriban los vencedores, las víctimas también deberían ser respetadas y conservar su dignidad.

El entretenimiento de calidad llegará cuando estos relatos encuentren una perspectiva más realista y diversa. Un camino que parece haberse emprendido en *Netflix*, con sus luces (*Sex Education*, 2019) y sus sombras (*Insaciable*, 2018), y que podría constituir un cambio de paradigma en las narrativas audiovisuales.