

Análisis psicosocial de la representación televisiva de la diversidad funcional como estrategia de alfabetización mediática

Psychosocial analysis of the representation of functional diversity on television as a media literacy strategy

Anna Zaptsi

Centro Universitario EUSA | C. Plácido Fernández Viagas, 4, 41013 Sevilla | España

0000-0002-0530-5976 | anna.zaptsi@eusa.es

Blanca Vera Moreno

Universidad de Sevilla | C. Camilo José Cela, s/n, 41018 Sevilla | España

0000-0001-8375-389X | blavermor@us.es

Rocío Garrido

Universidad de Sevilla | C. Camilo José Cela, s/n, 41018 Sevilla | España

0000-0002-2238-0222 | rocioga@us.es

Recepción 28/02/2024 · Aceptación 10/05/2024 · Publicación 15/07/2024

Resumen

La televisión es un poderoso agente socializador que contribuye a generar, perpetuar o romper estereotipos hacia los grupos minoritarios y subalternizados. La representación mediática de la diversidad funcional es fundamental para mantener los estereotipos o proporcionar referentes positivos que rompan con las representaciones arquetípicas. Plataformas como Netflix han aumentado su representación dentro y fuera de la pantalla, ofreciendo retratos más completos e inclusivos. En esta dirección, este artículo presenta las lecciones aprendidas de una práctica de innovación docente basada en la alfabetización mediática en la enseñanza superior. Con el objetivo de realizar un análisis crítico de la presencia y representación de la diversidad en series populares de *streaming* desde una perspectiva psicosocial, se asignó al alumnado de los Grados de Periodismo y Psicología de la Universidad de Sevilla una serie popularizada entre los años 2020 y 2022. Las series objeto de análisis fueron: *Breaking Bad*, *Glee*, *Community*, *POSE*, *Orange is the New Black*, *Sherlock* y *Prison Break*. Siguiendo una adaptación del Test Zaptsi-Garrido (Zaptsi & Garrido, 2021 y Zaptsi et al., 2021), el alumnado visualizó las series y realizó un análisis cuantitativo y cualitativo de los personajes principales. Tras el análisis, los estudiantes compartieron los hallazgos en una sesión de discusión con el objetivo de concienciar sobre la alfabetización mediática en la era digital. En los resultados destaca la presencia de arquetipos (e.j. el 'villano' o la 'víctima') y representaciones estigmatizantes hacia las personas con diversidad funcional. Además de discutir los resultados, se añaden algunas series producidas y/o interpretadas por personas con diversidad funcional, ampliando las herramientas para futuras investigaciones e intervenciones sobre educación mediática para la inclusión.

Palabras clave: diversidad funcional, discapacidad, representación social, televisión, innovación docente, series de televisión.

Abstract

Television is a powerful socializing agent that contributes to generating, perpetuating, or breaking down stereotypes towards minority and subalternized groups. Media representation of functional diversity is fundamental to maintaining stereotypes or providing positive referents that break archetypal representations. Platforms such as Netflix have increased their representation on and off screen, offering more complete and inclusive portrayals. This article presents the lessons learned from a teaching innovation practice based on media literacy in higher education. The aim of this study was to conduct a critical analysis of the presence and representation of diversity in popular streaming series from a psychosocial perspective. To this end, students enrolled in the Bachelor's Degrees in Journalism and Psychology at the University of Seville were assigned a series popularized between the years 2020 and 2022. The series under analysis were: *Breaking Bad*, *Glee*, *Community*, *POSE*, *Orange is the New Black*, *Sherlock*, and *Prison Break*. Following an adaptation of the Zaptsi-Garrido Test (Zaptsi & Garrido, 2021 y Zaptsi et al., 2021), students viewed the series and performed a quantitative and qualitative analysis of the main characters. After the analysis, students shared the findings in a discussion session with the aim of raising awareness about media literacy in the digital age. The results indicate the presence of archetypes (e.g., the "villain" or the "victim") and stigmatizing representations of individuals with functional diversity. In addition to discussing the results, some series produced and/or performed by individuals with functional diversity are included, thereby expanding the tools for future research and interventions on media education for inclusivity.

Keywords: functional diversity, disability, social representation, television, educational innovation, tv series.

1. Introducción

Actualmente la televisión es un poderoso agente socializador capaz de representar, definir y cuestionar la realidad (Gray & Lotz, 2019). Esta era hiperconectada está dominada por los servicios *streaming* (e.j., Netflix, Max, Disney+), que han introducido nuevos métodos de consumo, con dispositivos más individuales, rápidos y sencillos de usar (Lotz, 2014). Asimismo, ofrecen una amplia gama de contenidos y formatos, más diversos, originales e, incluso en ocasiones, más inclusivos, donde las series de televisión se han proclamado como su producto estrella (Tefertiller & Sheehan, 2019). Este cambio significativo en el consumo audiovisual tiene impacto más allá del sector del ocio, ampliándose a múltiples ámbitos como el educativo (Vera et al., 2023).

Numerosos estudios han resaltado el papel fundamental de estas narrativas de ficción para generar, perpetuar o cambiar los valores y actitudes de las audiencias hacia un colectivo determinado (Hamby et al., 2018; Moyer-Gusé et al., 2019). Esto cobra especial importancia cuando se tiene poco contacto real con dicho colectivo, es decir, que hay mayor contacto con el grupo a través de lo audiovisual, ya que:

Muchas de las ideas erróneas que las personas desarrollan sobre determinadas ocupaciones, nacionalidades, grupos étnicos, roles sexuales, roles sociales y otros aspectos de la vida se cultivan a través del modelado de estereotipos por parte de los medios de comunicación de masas. (Bandura, 1983, p.8)

Por ello, es esencial analizar el contenido televisivo desde una perspectiva crítica y psicosocial, es decir, teniendo en cuenta sus diferentes elementos contextuales y sociopolíticos (Garrido & Zaptsi, 2021) para evitar la creación de estereotipos erróneos a través de la pantalla. Es particularmente importante explorar la imagen que se da de los colectivos minoritarios o subalternizados en

televisión, analizando tanto su presencia—delante y detrás de las cámaras— como su representación. Siguiendo a Guha & Spivak (1988), empleamos el término subalternizado para analizar las relaciones de poder que se dan cuando se representan determinadas subjetividades a la hora de tratar o hablar sobre un colectivo desde la otredad. Por tanto, según este autor, los colectivos subalternos son los formados por aquellas personas a las que se ha silenciado y excluido históricamente. Esto, que ha sido ejemplificado por diversos/as autores/as a través de las experiencias de las mujeres vs. hombres, o personas racializadas vs. personas blancas, en este estudio se centra en el estudio de las personas con diversidad funcional vs. sin diversidad funcional.

La diversidad funcional es un término alternativo al de discapacidad o minusvalía, promovido por las propias personas afectadas para sustituir sus connotaciones negativas, vinculadas a deficiencias y limitaciones (Romañach & Lobato, 2005). Bajo esta perspectiva, todas las personas somos diversas en nuestra capacidad, pero iguales en derechos, por tanto las personas que presentan funciones distintas no deben ser valoradas negativamente sino de manera diferente para igualar sus derechos respecto a las personas que no presentan esta diversidad funcional. Este término se aleja de concepciones médicas que ponían el foco en quien era etiquetado—a como discapacitado—a, centrándolo en la sociedad, que debe responder a esta diversidad, más allá de la norma mayoritaria en términos estadísticos, como lo hace con la diversidad sexual o étnica, para garantizar que todas las personas puedan desenvolverse con independencia en todos los ámbitos de su vida cotidiana (e.j., educación, trabajo, comunicación, ocio). Además, este término reconoce la heterogeneidad del colectivo, incluyendo la diversidad física o motriz (e.j., distrofia muscular, parálisis), la sensorial (e.j., dificultades visuales, auditivas o del habla), la cognitiva (como el síndrome de Down) y la neurodivergente (así, trastornos del espectro autista).

El colectivo con diversidad funcional es uno de los más discriminado e invisibilizado en nuestras sociedades. En 2019, el Eurobarómetro reveló que el 52 % de estas personas se sienten discriminadas (Consejo Europeo, s/f). En el caso concreto de los medios audiovisuales, además de estar infrarrepresentados, cuando aparecen, habitualmente lo hacen desde caracterizaciones negativas, sesgadas y planas (Palenzuela Zanca *et al.*, 2019; Johanssen & Garrisi, 2020), detalladas más adelante. Aunque estas representaciones negativas reflejan, en parte, las realidades que sufren muchas de estas personas en su vida cotidiana (Palenzuela Zanca *et al.*, 2021), la ficción también puede ir más allá: puede denunciar inequidades y desafiar las estructuras existentes para romper el *status quo* (Garrido & Zaptsi, 2021). Esta capacidad de la ficción para dibujar sociedades más inclusivas ha cobrado especial relevancia gracias al activismo de ciertos colectivos reclamando visibilidad y equidad, dentro y fuera del ámbito audiovisual. Por ejemplo, movimientos como #MeToo y Time's up han logrado importantes avances en el caso de la desigualdad de género, no solo señalando desigualdades y violencias, sino también aumentando la presencia de mujeres en las producciones y ofreciendo personajes femeninos diversos, que desafían los roles y estereotipos de género (Garrido & Zaptsi, 2021).

En este escenario, es fundamental la alfabetización mediática de la sociedad, para que pueda acceder, comprender, analizar, evaluar críticamente y crear contenidos en los medios de comunicación (Bazalgette, 2007; Phang & Schaefer, 2009) de forma equitativa e inclusiva. Esto presenta además desafíos y más dificultades si nos enfocamos en ciertos colectivos como las personas con diversidad funcional, quienes encuentran desigualdades de acceso a los recursos digitales y/o mediáticos generándose así una clara brecha digital (Bonilla-del-Río *et al.*, 2018). En este sentido, Cánovas (2014) diferencia a los 'consumidores digitales' de los 'productores digitales', siendo los primeros los que generan contenidos y crean opinión y los segundos los que los consumen de forma pasiva.

En esta dirección, este artículo presenta las lecciones aprendidas de una práctica de innovación docente basada en la alfabetización mediática en la enseñanza superior, tomando como objetivo realizar un análisis crítico de la presencia y representación de la diversidad en series populares de *streaming* desde una perspectiva psicosocial. Con este estudio, se ofrecen herramientas para desarrollar una mirada crítica en torno a esta cuestión en el alumnado, las cuales han sido testadas en varias asignaturas relacionadas con la Psicología y la Comunicación.

A continuación, se introducen las principales bases teóricas y avances científicos en esta área. Asimismo, se detallan las cuestiones metodológicas, y tras estas se presentan y discuten los resultados de nuestro estudio. Posteriormente, se presentan, a modo de buenas prácticas, producciones lideradas por personas con diversidad funcional como herramienta extra para la alfabetización mediática. Finalmente, se exponen las limitaciones y líneas de investigación futuras, para terminar con las conclusiones de la investigación.

1.1. El Poder de las representaciones televisivas para el fomento de la inclusión de colectivos subalternizados

Los medios de comunicación han sido señalados como agentes cruciales en la construcción de representaciones sociales (Farr, 1986), es decir, en el proceso mediante el cual se elaboran las construcciones mentales acerca del entorno que rodea las personas. Este proceso puede implicar la consolidación de ideas preexistentes o la introducción de nuevas concepciones. En esta línea, surge el interrogante acerca de quién ejerce dominio en la producción de contenido y cuál es el impacto de esto en las audiencias. Es aquí donde Moscovici (1988) plantea cómo las minorías activas tienen la capacidad de desafiar y modificar las representaciones sociales dominantes y cómo estas pueden evolucionar en función de la velocidad y complejidad de la comunicación mediática disponible, es decir, según los contenidos de los medios audiovisuales pueden crear representaciones sociales diversas que trasladan a la audiencia, por ello, es necesario no infravalorar el papel de los medios de comunicación en la integración de los colectivos minoritarios y en concreto, en este trabajo, de los que presentan diversidad funcional. De ahí, que sea tan relevante disponer de competencias para analizar críticamente el contenido televisivo, especialmente en relación con colectivos minoritarios o subalternizados. Cabe preguntarse, ¿quiénes generan estos contenidos?, ¿cuáles son las representaciones dominantes?, ¿cómo estas son recibidas por las audiencias mayoritarias?, ¿y cómo son acogidas por aquellas que pertenecen al colectivo representado? En respuesta a estas preguntas, encontramos algunas teorías interesantes.

Primero, la Teoría del Contacto Parasocial (Schiappa *et al.*, 2005) explica los procesos por lo que las audiencias desarrollan una serie de ideas y actitudes hacia ciertos colectivos a través de los personajes que los encarnan. Estos procesos son análogos a los que se dan en un contacto directo con personas reales, activándose procesos psicosociales básicos como la categorización social (Schiappa *et al.*, 2005). Así, de forma similar a como construimos estereotipos sobre personas reales basándonos en sus grupos de pertenencia, estos pueden inferirse de los personajes y narrativas audiovisuales, sobre todo si no existe un contacto real previo con dichos colectivos que proporcione información alternativa (Cánovas Leonhardt & Sahuquillo Mateo, 2008).

Además de su capacidad de generar estereotipos sobre colectivos minoritarios o subalternizados, el contacto parasocial puede promover actitudes positivas en las audiencias. La exposición a una

narrativa positiva sobre colectivos diversos, a través de la empatía visual, genera experiencias de contacto o identificación positiva hacia este colectivo, incluso cuando los personajes aparecen poco (Shinsuke *et al.*, 2016; Żerebecki *et al.*, 2021). Según Cohen (2001), la identificación es “un mecanismo a través del cual la audiencia experimenta la recepción e interpretación del texto desde dentro, como si los acontecimientos les estuvieran ocurriendo a ellos-as” (p. 254). De esta forma, si las personas se identifican con un-a personaje mediático-a, es más probable que conecten con él o ella y sientan que lo que le ocurre también les ocurre a ellos-as (Cohen, 2003). Así, en tanto más complejo sea un personaje y más experiencias atraviere, más probabilidad habrá de generar empatía visual en las audiencias, tanto mayoritarias como minoritarias, cosa que no ocurre si dicho personaje es plano o está estereotipado.

Finalmente, la identificación tiene mucho que ver con la Teoría de la Identidad Social (Scandroglio *et al.*, 2008), la cual es fundamental para la autopercepción de las personas que pertenecen a estos grupos minoritarios o subalternizados (Díaz-García *et al.*, 2020). Las representaciones dominantes dotarán de significados, negativos o positivos, el contenido vinculado a su grupo de pertenencia o categoría social (Scandroglio *et al.*, 2008), el cual tendrá un impacto en el bienestar del individuo.

1.2. La representación de la diversidad funcional en la ficción televisiva

En comparación con otros colectivos subalternizados, las historias sobre diversidad funcional no son frecuentes en televisión (Nielsen, 2022; Ruiz-Grossman, 2019), lo cual contrasta con la presencia de estas personas en nuestras sociedades. Por ejemplo, en Estados Unidos suponen casi el 26 % de la población (Nielsen, 2022), mientras que los personajes con diversidad funcional figuran el 2,8 %, encontrándose en 22 series de 775 (GLAAD, 2022). Esta infrarrepresentación mediática también la encontramos en España, donde las personas con diversidad funcional son el 9 % de la población (INE, 2022), frente al 2,8 % en películas y series españolas estrenadas en 2021 (Observatorio de la Discapacidad en los Medios Audiovisuales [ODA], 2022). Además, estos personajes aparecen en pocos capítulos y escasas veces cuentan con un personaje principal y activo en la trama (GLAAD, 2023; ODA, 2022).

Como indica Woodburn & Kopic (2016), las personas con diversidad funcional aún no han alcanzado una representación adecuada en televisión en términos de presencia delante de las cámaras, lo cual se agrava si analizamos la diversidad de quienes los interpretan y de los equipos de dirección y producción (Ramón *et al.*, 2023).

Nielsen (2022) mostró que la audiencia con diversidad funcional tiene un 52 % más de probabilidad de afirmar que la representación televisiva de su colectivo es errónea y estereotipada, lo cual coincide con los resultados de profundas investigaciones (Appelbaum, 2020; Ippolito, 2020; Zhang & Haller, 2021). Según el informe ‘Changing the Face of Disability in Media’ de la Fundación Ford (Heumann *et al.*, 2019), la mayoría de las representaciones negativas de las personas con diversidad funcional caen en cuatro arquetipos principales.

Primero, el de ‘víctima’, el más común. Sus historias se centran, únicamente, en sus limitaciones y las dificultades que deben afrontar, presentándolas como merecedoras de compasión y lástima, sin mostrar sus fortalezas. Suelen aparecer como dependientes de los demás, lo que puede reforzar la idea errónea de que estas personas son incapaces de valerse por sí mismas o tomar control sobre sus propias vidas. Esto se vincula a un tipo de narrativa denominada como “porno inspiracional” (Young, 2012), que refuerza

la idea de que las personas con diversidad funcional necesitan ayuda o ser salvadas, apropiándose de sus luchas y éxitos como fuente de inspiración para otras personas.

Segundo, el arquetipo de ‘inocente’ aparece en muchas producciones que presentan a este colectivo de forma infantil, ingenua o angelical. Esta imagen refuerza percepciones paternalistas en la audiencia, que las distancia de identificarse con ellos/as y desarrollar actitudes igualitarias. Este arquetipo, al igual que el de ‘víctima’, puede utilizarse como recurso cómico, situando a estos personajes como tontos/as, poco astutos y manipulables. Un ejemplo sería Randy en la serie *My Name is Earl* (NBC, 2005-2009), quien es representado como alguien extremadamente ingenuo, con habilidades cognitivas limitadas, sirviendo frecuentemente como objeto de burla.

Tercero, el ‘supercrip’ muestra a los-as personajes con diversidad funcional como superhéroes o dotados-as con habilidades excepcionales para compensar su discapacidad. Aunque puede parecer positivo, ha sido criticado por no reflejar las experiencias reales de las personas con diversidad funcional y por insistir en la necesidad de la compensación. Ejemplos claros los encontramos en la saga *X-men*, así como en sería la serie *Daredevil* (Netflix, 2015-2018), donde su protagonista se queda ciego tras una exposición radioactiva que aumenta el resto de sus sentidos sobrepasando la capacidad humana. También es común encontrar representaciones dirigidas a despertar la curiosidad del público hacia las características exóticas y poco comunes de estos personajes, como en los circos de los horrores (e.g., *American Horror Story: The Freak Show*, FX, 2014-2015).

En cuarto y último lugar, el arquetipo de ‘villano’ asocia a la diversidad funcional con la maldad y el peligro. Esto es especialmente frecuente en los casos de discapacidad intelectual o problemas de salud mental, estigmatizando aún más a estos colectivos. Esto se aprecia en la serie *True Blood* (HBO, 2008-2014), a través de Terry Bellefleur, quien combatió en la guerra de Irak y padece trastorno de estrés postraumático que le hace tener comportamientos autodestructivos. Igualmente, este arquetipo también se refleja en personajes desagradables, con actitud grosera (e.g., Dr. Gregory House en *House*, Fox, 2004-2012) o poca capacidad para vincularse con otras personas emocionalmente (Sam Gardner en *Atypical*, Netflix, 2017-2021).

Los personajes con diversidad funcional suelen ser personajes secundarios que, en el mejor de los casos, sirven como accesorios para hacer avanzar las tramas principales (Zhang & Haller, 2021; Ippolito, 2020) o para cumplir con cuotas de diversidad, resultandos superficiales (Appelbaum, 2020). La mayoría de las narrativas vinculadas a personajes con diversidad funcional giran exclusivamente en torno a esta característica, ignorando otros rasgos de personalidad, lo que los hace planos y unidimensionales (Ruiz-Grossman, 2019). Esto dificulta que las audiencias sin diversidad funcional se identifiquen con estos personajes y empaticen con ellos-as, perpetuando así actitudes capacitistas y la discriminación basada en la idea de superioridad y la magnificación de las diferencias (Toboso Martín & Ferreira, 2021).

En consecuencia, se requieren representaciones que reflejen la diversidad de los colectivos subalternizados, alejándolos de estereotipos y ofreciéndoles papeles protagonistas desde los cuales puedan presentar su multidimensionalidad (Garrido & Zaptsi, 2021). Para ello es fundamental la inclusión de estos colectivos detrás de las cámaras, diseñando e interpretando a estos personajes (Young, 2023). Más del 95 % de los-as personajes con diversidad funcional que aparecen en series son interpretados por actores y actrices sin diversidad (Woodburn & Kopic, 2016; Brevig, 2023). Eso

ha llevado a la creación del lema ‘Nada sobre nosotros sin nosotros’ (‘Nothing About Us Without Us’), que ha impulsado el movimiento por el que se reclama que las personas con diversidad funcional necesitan aumentar su visibilidad en los medios y, sobre todo, representarse a sí mismas (Charlton, 2000; Callus & Camilleri-Zahra, 2019), es decir, pasar de consumir contenidos a producirlos.

2. Método

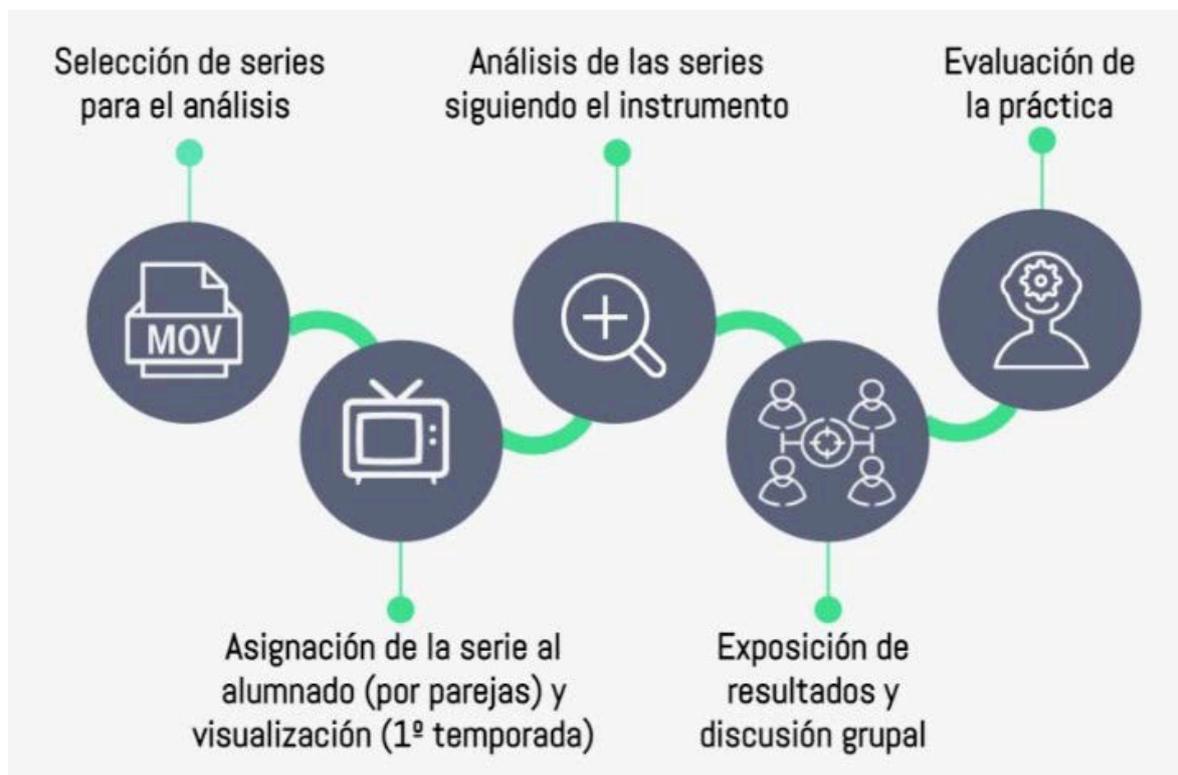
2.1. Contextualización y diseño

Este estudio forma parte de una práctica de innovación docente llevada a cabo en la Universidad de Sevilla y en el Centro Universitario EUSA los cursos 2020-2021 y 2021-2022, en el marco de varias asignaturas vinculadas a la Psicología y la Comunicación de primero de Grado, impulsadas por las dos primeras autoras del artículo. La tarea consiste en analizar la presencia y representación de la diversidad funcional, entre otros tipos de diversidad como la étnica y la sexual, en series televisivas.

El objetivo de esta práctica fue fomentar la conciencia crítica del alumnado en cuanto a: (a) la caracterización de estereotipos y representaciones unidimensionales de la diversidad, (b) el posible impacto de estas representaciones en las audiencias (en términos de contacto parasocial e identidad social), y (c) la identificación de buenas prácticas. La tarea fue adaptada a cada grupo y asignatura, pero siempre compartiendo estos objetivos, el instrumento de análisis y el procedimiento (Figura 1).

Figura 1

Desarrollo de la práctica de alfabetización mediática



Fuente. Elaboración propia.

2.2. Series objeto de análisis

En primer lugar, se seleccionaron las series objeto de análisis, siguiendo tres criterios de elegibilidad establecidos con relación a su popularidad y accesibilidad:

1. Series de ficción populares (según IMDb, <https://www.imdb.com/>) disponibles en plataformas streaming accesibles al alumnado (e.g., Netflix, Max, Disney+, Movistar+). Las series seleccionadas deben de encontrarse disponibles en alguna de las siguientes plataformas clasificadas como Over The Top (OTT), es decir, plataformas que eliminan al intermediario televisivo en la transmisión de contenido audiovisual, siendo Internet su principal forma de distribución.
2. Generadas por productoras de renombre (e.j., Warner Bros Inc) en inglés, dado su mayor alcance. Todo aquel contenido audiovisual nacido en las grandes compañías fácilmente reconocibles, aseguran en gran parte el éxito y popularidad de sus producciones, ya que cuentan con mucha experiencia y con suficientes recursos para su producción. Por otro lado, a través del enfoque interseccional, reconocemos las producciones angloparlantes en posiciones privilegiadas, determinando, en gran medida, su popularidad.
3. Categorizadas dentro de los géneros comedia, drama y thriller. Se excluirán todas aquellas representaciones fantásticas e irreales (e.j. series de animación o ciencia ficción que incluyen especies de otros planetas), pues se busca hacer un análisis de un contenido basado en la realidad tal y como la conocemos.

Por otro lado, para incrementar la diversidad de personajes y poder profundizar en las reflexiones, las investigadoras seleccionaron intencionalmente algunas series que incluían personajes diversos. Siguiendo estos criterios, en las diferentes aplicaciones de esta práctica, se analizaron un total de 30 producciones audiovisuales (analizando 15-20 en cada grupo). De estas, siete incluyeron, al menos, un personaje con diversidad funcional con un rol principal o frecuente.

El presente trabajo ofrece, exclusivamente, los resultados obtenidos del análisis de estas siete series con personajes diversos funcionalmente: (1) *Breaking Bad* (Netflix, 2008-2013), (2) *Glee* (Netflix, 2009-2015), (3) *Community* (Hulu, 2009-2015), (4) *POSE* (Netflix, 2018-2021), (5) *Orange is the New Black* (Netflix, 2013-2019), (6) *Sherlock* (Netflix, 2010-2017) y (7) *Prison Break* (Hulu, 2005-2017). Dichas producciones fueron asignadas al alumnado para su análisis (de la primera temporada) por parejas, considerando que esto fomentaba una mayor reflexión al tener que consensuar las respuestas.

2.3. Instrumento y procedimiento

Para el análisis, se adaptó el Test Zaptsi-Garrido (Zaptsi & Garrido, 2021; Zaptsi *et al.*, 2021), enfocado al análisis de presencia y representación femenina y de colectivos subalternizados en películas y series de televisión. El instrumento diseñado ad hoc (Anexo I) para el análisis de la diversidad funcional consta de 4 bloques de información de carácter cualitativo y cuantitativo: (1) datos básicos y caracterización de las series (i.e., título, año, género, director-a, intérpretes, sinopsis); (2) presencia de diversidad detrás de las cámaras (e.j., equipos de dirección y creación, reparto principal); (3) representación de la diversidad en personajes (e.j., apariencia, edad, género, ocupación, etnia) y las tramas asociadas (e.j., roles, relaciones en su entorno, discriminación). Además, se pedía al alumnado que identificara escenas—capítulo y minuto—que representaban estereotipos y buenas prácticas, justificando su elección.

Este análisis era plasmado en una ficha donde, además, se informaba del posible uso de los resultados con fines de investigación, garantizando la confidencialidad y anonimato de las respuestas. Se pedía al alumnado dar su consentimiento informado, sin perjuicio de no darlo de cara a la evaluación. En todos los casos fue dado. Es de señalar que el alumnado dispuso de una clase donde resolver dudas y trabajar grupalmente en la ficha, así como de dos sesiones previas donde se introdujo la teoría y cómo analizar la presencia y representación de la diversidad en la ficción, y específicamente nuestro instrumento.

Los resultados del análisis fueron expuestos en clase por el profesorado (mostrando un escenario común para todas las series) y por el alumnado (sobre su serie concreta). Tras la exposición, se dinamizó una reflexión grupal en cada clase, donde se guiaba al alumnado para reflexionar en torno a los resultados y el potencial de la televisión como agente socializador y la necesidad de la alfabetización mediática en las audiencias para la inclusión real de colectivos subalternizados. Finalmente, la práctica fue evaluada por el alumnado, señalando sus limitaciones y fortalezas.

Los resultados obtenidos de las fichas fueron analizados a través de la técnica de Análisis de Contenido Convencional, método propio de la Teoría Fundamentada (Creswell, 2002), priorizando la codificación in vivo para respetar las voces de los participantes¹.

3. Resultados y discusión

A continuación, se presentan y discuten los resultados divididos en dos bloques. En el primero se exponen los resultados del análisis del alumnado respecto a la presencia y representación de la diversidad funcional en las series analizadas. En el segundo, las autoras señalan ejemplos de buenas prácticas dirigidas a la alfabetización mediática desde una perspectiva psicosocial—especialmente vinculada al contacto parasocial y a la identidad social.

3.1. Presencia de la diversidad funcional detrás de las cámaras en las series analizadas

A continuación, se presenta el análisis que el alumnado realizó de las siete series que incluyeron personajes con diversidad funcional en su primera temporada. La Tabla 1 describe sus características principales (i.e., plataforma, año, país, directores, género y sinopsis) y la presencia de diversidad detrás o delante de las cámaras.

El análisis de la presencia de personas diversas funcionalmente detrás de las cámaras en las producciones analizadas resulta muy escaso (Tabla 1). Solo se encuentra en la serie *Community*, liderada por Dan Harmon. Curiosamente, este *showrunner* reconoció su pertenencia al espectro autista investigando sus síntomas para el diseño de uno de sus personajes—posteriormente analizado—con quien se identificó notablemente. Así, como afirma Grace Chen (s/f, párr. 2), ‘‘todo el mundo se beneficia cuando los personajes se representan con honestidad y se retrata a todo tipo de personas’’.

1. En este artículo no se incluyen los resultados de los grupos de discusión, ya que trataron la diversidad de forma general y no se obtuvo información específica sobre diversidad funcional. No obstante, se recomienda su uso y adaptación a aquellas personas que quieran replicar esta práctica de innovación docente.

Tabla 1

Series Televisivas con Presencia de Personajes con Diversidad Funcional (n=7)

<p>Breaking Bad (Netflix, 2008-2013. EEUU) Vince Gilligan.</p>	<p>Drama <i>thriller</i> que aborda la historia de Walter White y su familia, un profesor de química de secundaria que, después de diagnosticarle un cáncer terminal, se transforma en fabricante de drogas. Se exploran cuestiones relacionadas con la moralidad y el poder. <i>Presencia DF detrás de las cámaras:</i> No. <i>Presencia DF en actores o actrices:</i> R.J. Mitte (motora). <i>Presencia DF en personajes:</i> Walter Junior (motora).</p>
<p>Glee (Netflix, 2009-2015. EEUU) R. Murphy, B. Falchuk, In Brennan.</p>	<p>Comedia o drama musical que expone las vidas de un grupo de estudiantes y docentes del coro del instituto. Los retos que afrontan van dejando lecciones de vida relacionadas con la aceptación, la diversidad, el acoso escolar y la amistad. <i>Presencia DF detrás de las cámaras:</i> No. <i>Presencia DF en actores o actrices:</i> No. <i>Presencia DF en personajes:</i> Artie Abrams (motora).</p>
<p>Community (Hulu, 2009-2015. EEUU) Dan Harmon.</p>	<p>Comedia sobre un grupo de estudiantes universitarios se enfrenta a diversas aventuras en el campus que les irá llevando a entretener relaciones entre ellos. Aborda temas de inclusión y aceptación a través de sus diversos personajes y tramas. <i>Presencia DF detrás de las cámaras:</i> Dan Harmon (e. autista) <i>Presencia DF en actores o actrices:</i> No. <i>Presencia DF en personajes:</i> Abed Nadir (e. autista).</p>
<p>POSE (Netflix, 2018-2021. EEUU) Ryan Murphy, Brad Falchuk, Steven Canals.</p>	<p>Drama basada en el NY de los 80, narra la historia de personajes LGBTQ+ racializados en la cultura del <i>ballroom</i>. La serie destaca las luchas y triunfos de estos personajes mientras buscan aceptación y amor en una sociedad que los discrimina. <i>Presencia DF detrás de las cámaras:</i> No. <i>Presencia DF en actores o actrices:</i> No. <i>Presencia DF en personajes:</i> Blanca y Pray Tell (orgánica).</p>
<p>Orange is the New Black (OITB) (Netflix, 2013-2019. EEUU) Jenji Kohan.</p>	<p>Drama carcelario que ayuda a repensar el sistema penal y la justicia social a través de las relaciones entre las reclusas, enfatizando su diversidad y la importancia de los vínculos. <i>Presencia DF detrás de las cámaras:</i> No. <i>Presencia DF en actores/actrices:</i> No. <i>Presencia DF en personajes:</i> Suzanne, Tricia (enf. mental).</p>
<p>Sherlock (Netflix, 2010-2017. Reino Unido) Mark Gatiss, Steven Moffat.</p>	<p><i>Sinopsis:</i> Drama o <i>thriller</i> que muestra las aventuras de Sherlock, un grandioso detective que, junto a su colega Watson, resuelven crímenes en Londres. Los personajes son diversos y complejos y provienen de diferentes trasfondos socioculturales. <i>Presencia DF detrás de las cámaras:</i> No. <i>Presencia DF en actores o actrices:</i> No. <i>Presencia DF en personajes:</i> Sherlock (e. autista).</p>
<p>Prison Break (Hulu, 2005-2017. EEUU) Paul Scheuring.</p>	<p><i>Género:</i> Drama o <i>thriller</i> que gira en torno a Michael, quien realiza un elaborado plan para rescatar a su hermano Lincoln de una cárcel de máxima seguridad, quien fue encarcelado por motivos falsos. La serie presenta una gran diversidad de personajes, ofreciendo una mirada compleja de las relaciones interpersonales en situaciones de conflicto. <i>Presencia DF detrás de las cámaras:</i> No. <i>Presencia DF en actores o actrices:</i> No. <i>Presencia DF en personajes:</i> Theodore Bagwell (enf. metal).</p>

Fuente. Elaboración propia.

Por otro lado, la presencia de actores y actrices con diversidad funcional también fue muy limitada (Tabla 1), encontrándose exclusivamente en *Breaking Bad*, donde el hijo del protagonista es interpretado por el actor R. J. Mitte, quien sufre parálisis cerebral, al igual que su personaje. Gracias a esta oportunidad, el actor pudo demostrar su valía y no ha dejado de trabajar desde que finalizó la serie en 2013 (Solá, 2019).

En esta dirección, *Glee* recibió severas críticas por contratar a un actor con movilidad (Kevin McHale) para interpretar a Artie, ya que su creador (Ryan Murphy) es destacado por altas tasas de inclusión de la diversidad—sexual, étnico y funcional—en sus producciones. Así, esto fue corregido en posteriores temporadas con la incorporación de Lauren Potter para interpretar a Becky, una joven con síndrome de Down. Potter se ha convertido en un referente para el colectivo, especialmente en la prevención del bullying (véase, Organización Ability Path) y la defensa de sus derechos (Comité Presidencial para las Personas con Discapacidad Intelectual de EEUU). Potter expresó en un comunicado:

Es importante para mí que las personas con discapacidad intelectual estén representadas y sean tratadas adecuadamente y que se les dé las mismas oportunidades que a cualquier otro estadounidense (...) Nuestros desafíos son los mismos que los de muchos otros, queremos estar seguros en la escuela, libres de acoso y burlas, esperamos ser recibidos en los parques, centros recreativos y otras actividades de la comunidad, nos preocupamos por el empleo y por dónde viviremos, pero sobre todo queremos ser tratados como tú quieres ser tratado: con respeto. (Reuters, 2011, párr. 7-8)

3.2. Representación de la diversidad funcional en los personajes y tramas de las series analizadas

Por su parte, delante de las cámaras se encuentran varios personajes con diversidad funcional, mayoritariamente de tipo cognitivo (57 %) y físico (28 %)—ver Tabla 1. Coincidiendo con estudios previos, además de la infrarrepresentación, se identifican algunos estereotipos negativos que refuerzan actitudes capacitistas en la audiencia (Appelbaum, 2020; Ippolito, 2020; Zhang & Haller, 2021). La Tabla 2 sintetiza los estereotipos encontrados en las series.

Tabla 2

Prevalencia de estereotipos y clichés capacitistas en las producciones objeto de análisis

	OITNB	Glee	Community	Prison Break	Sherlock	Breaking Bad	POSE
Su historia gira, prioritariamente, en torno a su condición funcional.							
Tiene una actitud grosera, genera problemas y/o podría considerarse villano-a.							
Es víctima de discriminación o acoso.							
Tiene una reducida red social o pocas amistades.							
Las bromas que recibe se basan en su diversidad funcional.							
Su familia lo o la sobreprotege o depende de otra persona.							
No expresa deseo sexual o sentimientos románticos.							
Se presenta de forma victimizada o merecedora de compasión y pena.							

Fuente. Elaboración propia.

El alumnado identificó dos de los arquetipos anteriormente descritos: ‘víctima’ e ‘inocente’ (Heumann *et al.*, 2019). Por ejemplo, encontramos a Suzanne, a quien apodan ‘Crazy Eyes’ en

OITNB, continuamente infantilizada y tratada con condescendencia. Asimismo, los personajes con diversidad funcional suelen mostrarse como individuos solitarios, con pocos lazos de amistad (e.g., Walter White Jr. en *Breaking Bad* o Abed Nadir en *Community*). Igualmente, tienen poco interés en desarrollar vínculos afectivos y/o sexuales (e.g., Blanca en *POSE*). A veces, con actitudes que generan rechazo o poco interés en el resto de los personajes. Con relación a *POSE*, el alumnado también menciona otros elementos estereotípicos sobre otros personajes: "(...) el hecho de ser trans y tener SIDA, por ejemplo, Pray Tell" o "(...) las personas con discapacidad no tienen interés amoroso ya que a veces se menciona que llevan mucho tiempo sin relaciones amorosas". Dichas representaciones, se encuentran entre la importancia de la representatividad de temas tabús (como el VIH) y el riesgo de caer en el cliché de relacionar estas narrativas con el colectivo LGBTQ+.

Por su parte, se seleccionan numerosos estereotipos presentes en la producción de *Prison Break*, aunque resalta el estereotipo del 'villano' (Heumann *et al.*, 2019). Es importante destacar que, si bien la trama de la producción se desarrolla en una prisión estadounidense, lo que sugiere que los personajes han cometido algún tipo de delito, estos personajes se pueden categorizar en tres grupos distintos: aquellos que están encarcelados injustamente, aquellos que muestran remordimiento por sus acciones y buscan su rehabilitación, y aquellos que exhiben malicia y frialdad (Harnett, 2000). Como indica el alumnado que analizó esta producción: "Theodore 'T-Bag' Bagwell, bisexual y que presenta diversidad funcional, está en prisión por pedofilia, (...) esta estereotipado y es malvado, por ejemplo, a todos sus compañeros de celda les hace andar con él a su lado agarrados de su bolsillo". Contrariamente, *Sherlock* muestra a un personaje con diversidad funcional que busca activamente hacer el bien haciendo uso de sus fortalezas, en este caso, la inteligencia. Sin embargo, como indica el alumnado, *Sherlock* "sufre de la sobreprotección de su hermano y de Watson". Es decir, pese a ser un detective experimentado y mostrar una sobredotación intelectual, cae en el arquetipo de la 'víctima' (Heumann *et al.*, 2019).

A pesar de que estas series se eligieron por ser inclusivas y representar al colectivo con diversidad funcional desde su complejidad, sigue apareciendo la unidimensionalidad de los personajes, que aportan a la trama principalmente su experiencia relacionada a su condición (dis)funcional. Esta tendencia ha sido señalada por otros estudios (Ippolito, 2020; Zhang & Haller, 2021) y movimientos de personas con diversidad. En esta dirección, como ejemplo de personaje bien diseñado, el alumnado identifica a Artie (Kevin McHale) en *Glee*, a quien ir en silla de ruedas no le impide demostrar sus capacidades artísticas y destacar en el baile. Siguiendo a González-de-Garay (2011), *Glee* supone "un ensayo sobre la diferencia, la exclusión y la rareza (...) incluyendo representaciones de 'la diferencia' alejadas de la normatividad social" (pp. 48-56).

Siguiendo con las buenas prácticas, desde una perspectiva interseccional, el alumnado destaca Abed Nadir (Danny Puddy) de *Community*. Este representa a un joven árabe enmarcado en el espectro autista cuya condición no es el centro de su narrativa. En este personaje vemos algunos elementos típicos de este tipo de diversidad, como la falta de matices de la entonación de la voz, su gran interés—rozando la obsesión—por un área específica recurrente en su pensamiento (la cultura pop), así como limitaciones para interpretar los elementos sociales del entorno comunicativo y relacional (Torres, 2017).

Sin embargo, Abed desarrolla amistades en la facultad mientras estudia cine, frente al deseo de su padre por encargarse del restaurante familiar, mostrando así su autonomía y empoderamiento. Este personaje muestra numerosas capacidades, desde intelectuales hasta artísticas o atléticas, lo que le

hace atractivo para las chicas. Esta complejidad lo aleja de algunos estereotipos típicamente asociado a este colectivo, como el 'supercip' y el 'villano'. Siguiendo a Brady Gerber (2021, párr. 22):

Parafraseando a Jim Sinclair, los que padecemos el espectro autista no necesitamos que el arte nos lllore. Y cuando veamos más realidades del espectro, las fantasías de la televisión no serán tan importantes. Estará bien tener asesinos en serie o superhéroes autistas, sabiendo que no estás condenado al mismo destino (...) La cultura pop estadounidense sigue rindiendo culto al superhéroe, pero no hace falta ser un superhéroe para tener valor. El autismo no es una prisión. Tampoco lo es el arte.

Probablemente, no por casualidad, el creador de *Community* (Dan Harmon) pertenece al espectro autista, destacando así la necesidad de narrar en primera persona las propias experiencias desde su complejidad. Aunque el autismo ha recibido últimamente gran atención mediática en las series (e.j., *Sherlock*, *Atypical*, *The Good Doctor*), esta es una de las pocas representaciones producidas por un *showrunner* diverso.

En conclusión, el análisis de las series seleccionadas revela una notable falta de presencia y representación de la diversidad funcional. Detrás de escena, su presencia es prácticamente nula o la información al respecto es inaccesible, una limitación que será abordado en las conclusiones. En cuanto a los personajes de las siete producciones analizadas, solo dos aparecen en roles protagonistas (*POSE* y *Sherlock*), los demás cuentan con apariciones recurrentes, sin profundizar en sus vidas. Además, en su mayoría, no muestran una diversidad visible, lo que hace que esta característica pase desapercibida a menos que se mencione explícitamente en la trama. Por último, durante la puesta en común de los resultados con el alumnado surgieron comparaciones con algunas producciones que sí consideran buenas prácticas. Estas producciones son recogidas y complementadas con lo hallado en la literatura en el próximo apartado.

3.3. Avanzando hacia una alfabetización mediática inclusiva: buenas prácticas en términos de presencia y representación de la diversidad funcional

Promover representaciones inclusivas de la diversidad en los medios es esencial para una alfabetización mediática verdaderamente empática. Esto implica crear personajes diversos y complejos que reflejen una amplia variedad de roles y caracterizaciones. Así, las narrativas mediáticas pueden ayudar a la audiencia a entender mejor la diversidad humana, así como aumentar su visibilidad y mejorar su representación. Todo ello, cobra mayor sentido si son las propias personas del colectivo quienes producen este contenido—o al menos, colaboran en su diseño—e interpretan estos personajes—generando un nicho de empleo para estas personas, quienes encierran grandes dificultades en el acceso al mercado laboral. Esto, además, resulta prioritario a la hora de evitar la reproducción de estereotipos en los medios, generando imágenes más positivas y fieles a la realidad.

Así, identificar buenas prácticas para la alfabetización mediática en relación con la diversidad funcional puede contribuir significativamente a la construcción de una sociedad más empática, igualitaria y equitativa. Dado que una de las principales limitaciones de nuestro estudio es la escasa presencia de diversidad funcional (especialmente detrás de las cámaras), a continuación, se presentan algunas series actuales, accesibles en plataformas *streaming*, que presentan narrativas de ficción complejas sobre diversidad funcional y son lideradas o protagonizadas por personas que pertenecen al propio

colectivo en la vida real. Con ello, pretendemos complementar las series analizadas con otras que consideramos pueden ser de gran interés para futuras aplicaciones de la práctica, ofreciendo resultados más ricos y complejos que ayuden al alumnado a profundizar en su análisis crítico.

En primer lugar, *Sex Education* (Netflix, 2019-2023) incluye a Isaac, un personaje tetrapléjico que desafía estereotipos al vivir una vida activa y plena, mostrando seguridad en sí mismo y una profunda identidad. Este es interpretado por George Robinson, quien contribuyó al proceso creativo, aumentando la autenticidad de la representación. No en vano, en su cuarta temporada, Isaac desarrolla una relación sexo-afectiva con Maeve mediante la cual se muestra cómo las personas con diversidad también tienen relaciones sexoafectivas, desde la intimidad, el amor y el placer, rompiendo con estereotipos anquilosados (García-Ramos y Villamar-Prevost, 2023).

Otro personaje que avanza en este sentido es Marisol, de *L Word: Generation Q* (Showtime, 2019-2023), una carismática latina en silla de ruedas. Su diversidad funcional se presenta auténticamente y se destaca cuando enfrenta obstáculos de acceso o actitudes negativas, respondiendo con confianza y sin culpar a su cuerpo. Marisol desarrolla fuertes vínculos con otros personajes, especialmente con su hermana (a quien aconseja frecuentemente) y con su novio (con quien desarrolla una relación de igual a igual y a quien va "educando" para afirmar su autonomía y fortaleza). Esta serie presenta una escena completa de sexo, mostrando de forma natural su cuerpo y su deseo. Consideramos a este personaje como modelo positivo para el colectivo, especialmente desde su interseccionalidad.

Siguiendo con la visibilización de la diversidad motora, en *Speechless* (ABC, 2016-2019), J.J. es un joven que debe enfrentar los desafíos de vivir con parálisis cerebral grave que le impide hablar. La serie refleja su lucha—y la de su familia—por lograr la inclusión y la igualdad, celebrando sus logros. Esta serie destaca por ser interpretada por Micah Fowler, que también tiene parálisis, pero en menor grado, el cual le da autenticidad y matices al personaje. Asimismo, su guionista, Scott Silveri, conoce esta realidad de cerca, ya que su hermano tiene parálisis cerebral, por lo que presentó esta idea a los estudios de ABC, resaltando que ya era hora de que se escribiera una sitcom con un personaje con discapacidad (Solá, 2019).

Por su parte, *Stranger Things* (Netflix, 2016-) se narra la historia de cuatro amigos que deben afrontar numerosos desafíos juntos para salvar a su pueblo y sus familias de una misteriosa amenaza. Uno de ellos, Dustin, es interpretado por Gaten Matarazzo, quien, como su personaje, tiene disostosis cleidocraneal que provoca una característica dentadura y forma de hablar. Sin embargo, esto no se trata en la trama, donde el personaje aporta tanto—o más—que los demás, siendo de los más queridos por el público (Fcinco, 2016). Matt Duffer, uno de los creadores del *thriller* confesó que Dustin cobró sentido cuando conocieron a Gaten: "básicamente adaptamos la trama a él" (Fcinco, 2016, párr. 16). Así, se pone en valor la capacidad actoral del joven, sin encasillarlo en personajes con diversidad.

Esta acción positiva está avanzando notablemente en la diversidad étnica, gracias a algunas estrategias innovadoras como el *casting-ciego* (*colour-blind casting*), promovido por la *showrunner* afroestadounidense Shonda Rhimes. Este no asigna descripción física a sus personajes, salvo el género, obteniendo imágenes televisivas más diversas e imaginarios diferentes sobre el mundo (Rocchi & Farinacci, 2020), como pasa en *Cómo defender a un asesino* (ABC, 2014-2020), *Scandal* (ABC, 2012-2018) y *Los Bridgerton* (Netflix, 2020-).

Siguiendo esta línea del *casting-ciego*, resulta interesante como *Years & Years* (HBO-BBC One, 2019) incluye a Rosie Lyons, una madre soltera en silla de ruedas quien muestra su lucha, rebeldía y amabilidad sin definirse por su diversidad funcional. De hecho, como señaló su actriz (Ruth Madeley) en una entrevista, originalmente la serie no pretendía incluir personajes con discapacidad, añadiendo esta característica cuando ella—con parálisis cerebral—se presentó a la audición: ‘me gustó todo de ella y creo que tener una discapacidad, sumado a todo lo que es, la hace más interesante’ (Marina, 2019).

En cuanto a la diversidad sensorial, destacamos *Only Murders in the Building* (Hulu, 2021) donde Theo, interpretado por James Caverly, sordo de nacimiento en vida real también, muestra diversidad auditiva y del habla. Es especialmente innovador su sexto episodio, que presenta una narrativa sin diálogos desde su perspectiva, utilizando subtítulos y lectura labial para mostrar su percepción del mundo. Este capítulo genera en la audiencia una experiencia real de diversidad sensorial, facilitando así la empatía con este colectivo.

De igual forma, *This is Us* (NBC, 2016-2022) presenta una perspectiva única sobre la ceguera y la importancia del apoyo familiar y la educación para lograr la autonomía de mayor. A través de Jack Jr. (interpretado por actores ciegos en la vida real como Blake Stadnik), la audiencia puede empatizar con su forma de entender el mundo, dado que se incluyen escenas desde su punto de vista, con imágenes borrosas o donde destaca la importancia de otros sentidos. Igualmente, se puede tomar conciencia de la importancia de contar con apoyos y generar autonomía en niños con diversidad funcional para su futuro desarrollo.

En relación a la complejidad e interseccionalidad de las representaciones, destacamos *Special* (Netflix, 2019-2021), una serie autobiográfica sobre un chico gay con parálisis cerebral que busca redefinir su identidad y perseguir la vida que desea. Escrita, dirigida y protagonizada por Ryan O’Connell explora de manera innovadora la intersección entre la identidad LGBTQ+ y la diversidad funcional. Es curioso cómo este *showrunner* denuncia la falta de inclusión de la diversidad detrás y delante de las cámaras, siempre con humor:

Me planteé esperar fuera de todos los centros terapéuticos de LA para obligar a la gente a presentarse a la audición. Pero mis productores me dijeron que el secuestro no era la solución. Así que no me quedaba otra opción que protagonizarla yo. (Silvestre, 2019, párr. 3)

Finalmente, para la representación de diversidad psicológica, se propone la reciente serie *Amor en el Espectro* (Netflix, 2013-), que ha conseguido elevados índices de audiencia gracias a la transparencia con la que se habla del autismo. Es un *reality show* donde personas reales del espectro autista mantienen citas a ciegas para encontrar pareja o amistades. Esta serie, al mostrar diferentes personas y sentires, logra romper los estigmas clásicos asociados al autismo (Espacio Autismo, 2020).

4. Conclusiones

En esta era hiperconectada, la alfabetización mediática supone un derecho básico de la ciudadanía, que debe poder acceder, comprender y analizar críticamente los mensajes que consumen en los medios, pero también tener la capacidad para crear contenidos (Bazalgette, 2007; Phang &

Schaefer, 2009). Esto resulta especialmente importante en relación con la representación televisiva de los colectivos minoritarios o subalternizados, quienes no solo encuentran una brecha digital en el acceso al contenido mediático, sino, sobre todo, en su producción.

Los resultados del presente estudio confirman y apoyan lo encontrado en la literatura: existe una infrarrepresentación de la diversidad funcional en la ficción, tanto delante como detrás de las cámaras. De igual forma, esta escueta representación, pese a los avances en inclusión, sigue sufriendo de clichés y prejuicios arraigados en la sociedad, que cultivan actitudes discriminatorias en el público y difundiendo una imagen o idea fija y repetitiva sobre las características definitorias de estas personas. Como declara Ngozi (2018), contar una única historia sobre un pueblo o colectivo históricamente marginado “roba la dignidad de los pueblos, dificulta el reconocimiento de nuestra igualdad humana, enfatiza nuestras diferencias en vez de nuestras similitudes” (p. 9).

El presente estudio fue diseñado para facilitar y promover el desarrollo de pensamiento crítico del alumnado universitario en torno a la presencia y representación de la diversidad funcional en la ficción televisiva. De esta forma, esta práctica de innovación docente centrada en la alfabetización mediática nos permitió aplicar teorías estudiadas en el aula (e.j. teoría del contacto parasocial, interseccionalidad), desde herramientas más dirigidas al ocio, como las series de televisión, lo cual fue destacado como una de las principales fortalezas de la práctica por el alumnado. En palabras de una de las participantes: “Uno de los puntos fuertes es haber visto una serie e identificar por ti mismo las reflexiones que se pedían. Creo que ponerlo en práctica de la forma en la que lo hemos hecho es la única manera de ser conscientes realmente de la problemática. Para actuar hay que conocer, y podemos saber de estereotipos en la televisión, pero si no los reconocemos por nosotros mismos no le prestamos la atención que se merece porque lo dejamos pasar, al ser algo que no nos afecta personalmente”.

Sin embargo, el estudio no está exento de limitaciones. En primer lugar, algunos elementos de análisis son complicados de realizar puesto que conllevan el acceso a información sensible sobre los equipos de producción y creación de las series objeto de análisis. En algunos casos, esta información es pública, especialmente en creadores vinculados al activismo, pero no siempre es así. En ocasiones, los datos sobre la presencia de diversidad detrás de las cámaras son inaccesibles. En segundo lugar, la muestra de series seleccionadas es escueta, por lo que en el futuro se espera ampliar la muestra de series objeto de análisis (por ejemplo, incluyendo aquellas presentadas en el apartado 3.3.). Asimismo, se podrían flexibilizar los criterios de inclusión, por ejemplo, incluyendo series de producción española. Esto, además, posibilitaría realizar comparaciones transnacionales. De igual modo, en futuras aplicaciones de la práctica, se espera poder profundizar en el impacto de las series en el público, especialmente en lo relativo a al contacto parasocial (en público general) y la identidad social (en público específico).

Por todo ello, se espera poder seguir ampliando las líneas de investigación y acción del análisis de la ficción televisiva y la empatía visual en las aulas, ofreciendo herramientas para la innovación docente y la intervención socioeducativa. En definitiva, en una sociedad cargada de ‘nativos/as digitales’ donde la presencia de la tecnología, internet y el ocio en línea ocupa un espacio abundante en nuestras vidas, esperamos que el buen uso de las plataformas digitales para consumir y crear contenido contribuya a la construcción de un escenario mediático y social más diverso, inclusivo y justo.

Declaración sobre la contribución específica de cada una de las autorías, según la taxonomía CrediT

- Conceptualización: Autora 1, Autora 2, Autora 3.
- Curación de datos: Autora 2 y Autora 3.
- Análisis formal: Autora 1, Autora 2 y Autora 3.
- Adquisición de fondos: No corresponde.
- Investigación: Autora 1, Autora 2 y Autora 3.
- Metodología: Autora 2.
- Administración del proyecto: Autora 1, Autora 2 y Autora 3.
- Recursos: Autora 1, Autora 2 y Autora 3.
- Software: No corresponde.
- Supervisión: Autora 1, Autora 2 y Autora 3.
- Validación: Autora 1, Autora 2 y Autora 3.
- Visualización: Autora 1, Autora 2 y Autora 3.
- Redacción borrador original: Autora 1.
- Redacción revisión y edición: Autora 1, Autora 2 y Autora 3.

Semblanza de las autoras

Anna Zaptsi es profesora del centro universitario EUSA. Es psicóloga y doctora en Comunicación Audiovisual por la Universidad de Sevilla. Es licenciada en Psicología por la Universidad Aristóteles de Tesalónica (Grecia) y especialista en Género y Terapia Familiar Sistémica. Egresada del Máster Universitario en Psicología de la Educación. Avances en Intervención Psicoeducativa y Necesidades Educativas Especiales (NEE) por la Universidad de Sevilla (España). Obtuvo el título propio de Cooperación Internacional para el Desarrollo por la Universidad de Pablo Olavide (UPO). Su actividad científica se centra en temas de género, diversidad, interseccionalidad y Psicología Social de la comunicación. Ha trabajado como terapeuta familiar y con menores con dificultades del aprendizaje en Grecia. En España, ha trabajado con inmigrantes, mujeres y personas mayores en proyectos de intervención psicosocial y en varias ONGs.

Blanca Vera es una estudiante de doctorado en la Universidad de Sevilla, donde se dedica a la investigación en la línea Procesos Psicosociales, Cultura, Diversidad y Ciudadanía. Posee una licenciatura en Psicología y un máster en estudios de psicología comunitaria y estudios de género de la misma institución. Ha participado y contribuido en diversos congresos, entre ellos el I Congreso Internacional sobre Estudios Africanos y Decoloniales, donde recibió reconocimiento por su contribución. Actualmente, colabora en varios proyectos de investigación, como “Empowering Andalusian Romani Mother-Daughter Womanhood Mattering through Reproductive Justice (AndaRomi)” y “The Experiences of Migrant Women in the U.S.”, financiados por la Junta de Andalucía y el Instituto de la Mujer, respectivamente. Blanca se caracteriza por su dedicación a la investigación en temas relacionados con los medios de comunicación, el género, la diversidad y la justicia social.

Rocío Garrido es doctora en Psicología y profesora en el Departamento de Psicología Social de la Universidad de Sevilla. Es miembro del Centro de Investigación y Acción Comunitaria de la

Universidad de Sevilla (CESPYD, www.cespyd.es), donde ha liderado y participado en proyectos nacionales e internacionales vinculados a la promoción de la equidad y el respeto por la diversidad desde una perspectiva interseccional. Su fin último es contribuir al bienestar y empoderamiento de comunidades y grupos minoritarios en situación de opresión (e.g., mujeres migrantes, colectivos LGBTQ+), por lo que también colabora con varias ONGD y plataformas ciudadanas en defensa de los derechos humanos.

Referencias

- Appelbaum, L. (2020, May 4). Disability Portrayal on Screen Hits a Landmark High, Yet Reinforces Negative Stereotypes. *RespectAbility*. <https://www.respectability.org/2020/05/see-jane-study-disability-portrayals/>
- Bandura, A. (1983). Psychological mechanisms of aggression. In R.G. Geen & I. Donnerstein (Eds.), *Aggression: Theoretical and Empirical Reviews* (pp.1-40). Academic Press.
- Bazalgette, C. (2007). Carta Europea de educación en Medios (Bruselas). *Comunicar*, XV(28), 137-142.
- Bonilla-del-Río, M., Valor-Rodríguez, L., & García-Ruiz, R. (2018). Alfabetización mediática y discapacidad: Análisis documental de literatura científica en Web of Science (WoS) y Scopus. *Prisma Social*, 20, 1-20.
- Brevig, S. (2023, October 19). The Case for Authentic Disability Representation in Media and Why Our Society Desperately Needs It. Center for Scholars & Storytellers. bit.ly/3UyYzKi
- Callus, A. M., & Camilleri-Zahra, A. (2019). 'Nothing about us without us': disabled people determining their human rights through the UNCRPD. *Mediterranean Human Rights Review*, (1), 1-26.
- Cánovas, G. (2014). *Menores de Edad y Conectividad Móvil en España: Tablets y Smartphones*. PROTEGELES.
- Cánovas Leonhardt, P., & Sahuquillo Mateo, P. (2008). La Influencia del Medio Televisivo en el proceso de Socialización de la Infancia. *Education in the Knowledge Society (EKS)*, 9(3), 200-215. <https://doi.org/10.14201/eks.16676>
- Chen, G. (s/f). Autism Goes to Hollywood: Our Favorite Documentaries, Movies and TV Shows Depicting Characters with Autism. *Stages Learning*. bit.ly/3Uy2GGA
- Charlton, J. I. (2000). *Nothing about us without us: Disability oppression and empowerment*. University of California Press.
- Cohen, J. (2001). Defining identification: A theoretical look at identification of audiences with media characters. *Mass Communication & Society*, (4), 245-264. https://doi.org/10.1207/S15327825MCS0403_01
- Cohen, J. (2003). Parasocial breakups: Measuring individual differences in responses to the dissolution of parasocial relationships. *Mass Communication & Society*, (6), 191-202. https://doi.org/10.1207/S15327825MCS0602_5
- Consejo Europeo. Consejo de la Unión Europea. *Infografía - La discapacidad en la UE: datos y cifras*. <https://bit.ly/3wvGkxq>
- Creswell, J. W. (2002). *Educational Research. Planning, Conducting, and Evaluating Quantitative and Qualitative Research*. Pearson Education.
- Díaz-García, I., Almerich Cerveró, G., Suárez-Rodríguez, J., & Orellana Alonso, N. (2020). La relación entre las competencias TIC, el uso de las TIC y los enfoques de aprendizaje en alumnado universitario de educación. *Revista de Investigación Educativa*, 38(2), 549-566. <https://doi.org/10.6018/rie.409371>

- Espacio Autismo (2020, septiembre 10). «Amor en el Espectro»: la serie que habla del amor en el autismo. *Espacio Autismo*. <https://bit.ly/4bvGWBX>
- Farr, R. M. (1986). Las representaciones sociales. En S. Moscovici, *Psicología social/Serge Moscovici, II* (pp. 495-506). Paidós.
- Fcinco (2016, septiembre 3). Cinco motivos para amar (aún más) a Dustin, de 'Stranger Things'. *El Mundo*. <https://bit.ly/44EZ2z5>
- García-Ramos, F. J., & Villamar-Prevost, A. S. (2023). Diversidad funcional y relaciones sexoafectivas en Sex Education (Netflix): el caso de Isaac y Maeve. *Palabra Clave*, 26(2), e2627, <https://doi.org/10.5294/pacla.2023.26.2.7>
- Garrido, R., & Zaptsi, A. (2021). Archetypes, Me Too, Time's Up and the representation of diverse women on TV. *Comunicar*, (68), 21-33. <https://doi.org/10.3916/C68-2021-02>
- Gerber, B. (2021, febrero 17). Las recientes series en pantalla de los adultos autistas reflejan la creciente comprensión del TEA. *Autismo en vivo*. <https://bit.ly/4duUG1v>
- GLAAD Media Institute. (2022). Where we are on TV 2021-2022. <https://bit.ly/4baEgdf>
- GLAAD Media Institute. (2023). Where we are on TV 2022-2023. <https://bit.ly/4bqG5mB>
- González de Garay, B. (2011). Glee: el éxito de la diferencia. *Sesión no numerada: revista de letras y ficción audiovisual*, (1), 47-59.
- Gray, J., & Lotz, A. (2019). *Television Studies* (2nd ed). Cambridge.
- Hamby, A., Brinberg, D., & Jaccard, J. (2018). A Conceptual Framework of Narrative Persuasion. *Journal of Media Psychology*, 30(3), 113-124. <https://doi.org/10.1027/1864-1105/a000187>
- Harnett, A. (2000). Escaping the Evil Avenger and the Supercrip: Images of Disability in Popular Television. *Irish Communication Review*, 8(1), 3. <https://doi.org/10.21427/D7271M>
- Heumann, J. E., Salinas, K., & Hess, M. (2019). Road Map for Inclusion: Changing the Face of Disability in Media. Ford Foundation. <https://bit.ly/3WuPkkj>
- INE (2022). Encuesta de discapacidad, autonomía personal y situaciones de dependencia – 2020. <https://bit.ly/3JU1on5>
- Ippolito, S. (2020). The misrepresentation of the disability media narrative. *SUNY Buffalo Romance Studies Journal*, 5(2), 1-40.
- Johanssen, J., & Garrisi, D. (Eds.). (2020). *Disability, media, and representations: Other bodies*. Routledge.
- Lotz, A. (2014). *The Television Will Be Revolutionized* (2nd ed). NYU Press.
- Marina (2019, agosto 8). Ruth Madeley: 'Lo principal de «Years and Years» es que ofrece esperanza'. *Fuera de series*. <https://bit.ly/3QctVOZ>
- Moscovici, S. (1988). Notes towards a description of social representations. *European Journal of Social Psychology*, 18(3), 211-250. <https://doi.org/10.1002/ejsp.2420180303>
- Moyer-Gusé, E., Dale, K. R., & Ortiz, M. (2019). Reducing prejudice through narratives: An examination of the mechanisms of vicarious intergroup contact. *Journal of Media Psychology*, 31(4), 185-195. <https://doi.org/10.1027/1864-1105/a000249>
- Nielsen. (2022). Closing the inclusion gap for people with disabilities. <https://bit.ly/4agixPQ>
- Ngozi, C. (2018). *El peligro de la historia única*. Literatura Random House.

- Observatorio de la Discapacidad en los Medios Audiovisuales. (ODA). (2022). *Informe ODA 2022. Análisis sobre la representación de la diversidad en la ficción española del 2021 en el cine y televisión*. <https://bit.ly/3UD4ttM>
- Palenzuela Zanca, J., Marcos Ramos, M., y González de Garay Domínguez, B. (2019). Representación de la diversidad funcional en series contemporáneas españolas de 'prime time'. *index.comunicación*, 9(3), 165-183.
- Palenzuela Zanca, J., Marcos Ramos, M., y González de Garay, B. (2021). Análisis del discurso sobre la diversidad funcional en los personajes de las series televisivas españolas. *Disertaciones: Anuario electrónico de estudios en Comunicación Social*, 14(2), 1-17. <https://doi.org/10.12804/revistas.urosario.edu.co/disertaciones/a.10121>
- Phang, A., & Schafer, D. J. (2009). Is Ignorance Bliss? Assessing Singaporean Media Literacy Awareness in the Era of Globalization. *Journalism and Mass Communication Educator*, 64(2), 156-172. <https://doi.org/10.1177/107769580906400203>
- Ramón, A. C., Tran, M., & Hunt, D. (2023). Hollywood diversity Report 2023: Exclusivity in Progress. Part 2: TV. UCLA Entertainment & Media Research Initiative. <https://bit.ly/3UCs6mc>
- Reuters (2011, Noviembre 14). Actriz de «Glee» integrará un comité para personas con discapacidad en EU. *Expansión*. <https://bit.ly/4b1K6gV>
- Rocchi, M., & Farinacci, E. (2020). Shonda Rhimes's TGIT: Representation of Womanhood and Blackness. *Series-International Journal of TV Serial Narratives*, 6(1), 29-41. <https://doi.org/10.6092/issn.2421-454X/10454>
- Romañach, J., & Lobato, M. (2005). Diversidad funcional, nuevo término para la lucha por la dignidad en la diversidad del ser humano. *Foro de vida independiente*, 5, 1-8.
- Ruiz-Grossman, S. (2019, March 27). Disability Representation Is Seriously Lacking In TV And Movies: Report. *Huffpost*. <https://bit.ly/44DDbs4>
- Scandroglio, B, López, J., y San José, M. C. (2008). La Teoría de la Identidad Social: una síntesis crítica de sus fundamentos, evidencias y controversias. *Psicothema*, 20(1), 80-89.
- Schiappa E., Gregg P. T., & Hewes D. E. (2005). The Parasocial Contact Hypothesis. *Communication Monographs*, 72(1), 92-115. <https://doi.org/10.1080/0363775052000342544>
- Shinsuke, F., Fujita, S., & Taiencho, K. (2016). Creating Community Engagements Between People with Disability and the Local Community Through Digital Storytelling. *Journal of Cultural Studies*, 1,(1). <https://doi.org/10.22492/ijcs.1.1.05>
- Silvestre, J. (2019, marzo 28). «Special»: tráiler de la nueva serie queer de Netflix producida por Jim Parsons. *Fotogramas*. <https://bit.ly/3wubMMi>
- Solá, P. (2019, febrero 8). 9 series que abrazan la diversidad funcional. *La Vanguardia*. <https://bit.ly/3ybk8sJ>
- Guha, R., & Spivak, G. C. (Eds.). (1988). *Selected subaltern studies*. Oxford University Press.
- Tefertiller, A., & Sheehan, K. (2019). TV in the Streaming Age: Motivations, Behaviors, and Satisfaction of Post-Network Television. *Journal of Broadcasting & Electronic Media*, 63(4), 595-616. <https://doi.org/10.1080/08838151.2019.1698233>
- Toboso Martín, M., & A. V. Ferreira, M. (2021). Capacitismo. *Dilemata*, (36), 1-4.
- Torres, A. (2017, septiembre 5). 4 series de TV que tienen personajes con Trastornos del Espectro Autista. *Psicología y Mente*. <https://bit.ly/3QCQ13Q>

- Vera, B., Garrido, R., & Zaptsi, A. (2023). Las series de televisión como herramienta de aprendizaje-servicio: Analizando la diversidad e interseccionalidad en la era Peak tv. En S.Cabrera *et al.* (Eds.), *Universidades y Agenda 2030. La cooperación universitaria andaluza comprometida con los ODS* (pp. 633-648).
- Woodburn, D., & Kopic, K. (2016). *The Ruderman White Paper On Employment Of Actors With Disabilities In Television*. Ruderman Family Foundation. <https://bit.ly/3US46gj>
- Young, S. (2012, July 3). We're not here for your inspiration. *The Drum*. <https://bit.ly/44CUD9A>
- Young, M. (2023, March 8). Inspiring Women With Disabilities Who Made History. *sheknows*. <https://bit.ly/3QFCs3L>
- Zaptsi, A., & Garrido, R. (2021). Análisis psicosocial del empoderamiento feminista en el ámbito audiovisual: propuesta de un instrumento para evaluar la equidad de género. En J. Puig Guisado, C. Torres Fernández & M. R. Iglesias Redondo (coord.), *Análisis y propuestas educativas sobre género y diversidad sexual: Sociedades y escrituras en continuas transformaciones* (pp. 73-95). Dykinson.
- Zaptsi, A., Garrido, R., & Zurbano-Berenguer, B. (2021). El test Zaptsi-Garrido: Una herramienta para la innovación docente a través del desarrollo de una mirada feminista interseccional. En M.A. Martín López & C. Soria Rodríguez (coord.), *Cuestiones transversales en la innovación de la docencia y la investigación de las ciencias sociales y jurídicas* (pp.1431-1464). Dykinson.
- Zhang, L., & Haller, B. (2021). Parasocial contact effects and a disabled actor in *Speechless*. In M. S. Jeffress (ed.), *Disability Representation in Film, TV, and Print Media* (Chapter 1). Routledge.
- Żerebecki, B.G., Oprea, S.J., Hofhuis, J., & Janssen, S. (2021). Can TV Shows Promote Acceptance of Sexual and Ethnic Minorities? A Literature Review of Television Effects on Diversity Attitudes. *Sociology Compass*, 15(8), e12906. <https://doi.org/10.1111/soc4.12906>