

De la comedia al terror. Personajes, tramas y estereotipos en las adaptaciones de la ficción juvenil Sabrina: de serie en abierto al *streaming* de Netflix¹

Patricia Gascón Vera²

Recibido: 11 de enero de 2022 / Aceptado: 17 de marzo de 2022

Resumen. El personaje de cómic adolescente Sabrina ha sido adaptado para la *teen television* desde dos prismas antagónicos: de comedia en abierto a una ficción de misterio en *streaming*, en Netflix. Para comprobar sus similitudes y diferencias, se aplica un análisis de contenido cualitativo, diseñado para el estudio de series adolescentes sobrenaturales, que analiza una treintena de personajes, sus tramas y conflictos, el desarrollo visual y sus estereotipos. Como se concluye, los protagonistas disponen de una esencia continuista, pero con grandes diferencias *de facto* en las relaciones afectivas que, desde las tramas, afrontan el acoso escolar y defienden el feminismo, la libertad sexual y la igualdad. Ambas adaptaciones de esta serie juvenil están distantes en forma pero no en fondo. En ellas, el icono juvenil decide su futuro, mágico y mortal, a través de la superación de las injusticias sociales, la defensa de la familia y la lealtad a sus amigos.

Palabras clave: Series juveniles; Ficción televisiva; Personajes adolescentes; Estereotipos; Netflix; Sabrina

[en] From Comedy to Horror. Characters, Plots and Stereotypes in the Adaptations of the Juvenile Fiction Sabrina: from Free Television to Netflix Streaming

Abstract. The teenage comic character Sabrina has been adapted for teen television from two antagonistic prisms: from open-air comedy to streaming mystery fiction on Netflix. To check their similarities and differences, a qualitative content analysis is applied, designed for the study of supernatural adolescent series, which analyzes about thirty characters, their plots and conflicts, visual development, and their stereotypes. The article concludes that, in essence, the protagonists show continuity, but with great *de facto* differences regarding affective relationships. Story plots confront bullying and defend feminism, sexual freedom, and equality. Both adaptations of this teenage series are distant in form but not in substance. In them, the teenage icon decides her future, magical and mortal, by overcoming social injustices, defending her family and showing loyalty to her friends.

¹ Investigación realizada como personal investigador predoctoral en formación para el periodo 2018-2022, Departamento de Innovación, Investigación y Universidad del Gobierno de Aragón y cofinanciado con el Programa Operativo Fondo Social Europeo FSE 2014-2020, «Construyendo Europa desde Aragón». Trabajo realizado bajo el auspicio del S29_20R – GICID (Grupo de Investigación en Comunicación e Investigación Digital). BOA núm. 62, con fecha 26/03/2020. RESOLUCIÓN de 13 de marzo de 2020: pp: 8574-8655. Financiado por el Fondo Social Europeo de Desarrollo Regional (FEDER).

² Universidad de Zaragoza
E-mail: patriciagascon@unizar.es
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8516-3225>

Keywords: Teen series; Television fiction; Adolescent characters; Stereotypes; Netflix; Sabrina

Sumario. 1. Introducción. 1.1. Estudio de los personajes y estereotipos en la ficción. 1.2. El mundo de las brujas en el audiovisual: de la literatura a Netflix. 1.3. Estudio de caso: Sabrina Spellman, del cómic a las series de ficción. 2. Objetivos y metodología. 3. Resultados. 3.1. Personajes. 3.2. Tramas y conflictos. 3.3. Escenarios. 3.4. Visual y sonidos. 5. Conclusiones. 6. Referencias bibliográficas.

Cómo citar. Gascón Vera, Patricia (2022). De la comedia al terror. Personajes, tramas y estereotipos en las adaptaciones de la ficción juvenil Sabrina: de serie en abierto al *streaming* de Netflix. *Área Abierta. Revista de comunicación audiovisual y publicitaria* 22 (2), 271-290, <https://dx.doi.org/10.5209/Arab.79765>

1. Introducción

La construcción de iconos juveniles desde la ficción es una vía de conocimiento de interés científico que dispone de un cariz sociológico, dado que sus creadores, desde las tramas, conflictos y con las personalidades establecidas para cada uno de los personajes, abordan problemáticas reales.

La ficción, desde los inicios de la televisión, ha tenido una exposición continua. Primeramente, con adaptaciones del cine y, después, con hitos como el drama *Twin peaks* (ABC, 1990-1991), la intriga de *The wire* (HBO, 2002-2008) o la comedia *Friends* (NBC, 1994-2004) (Cascajosa, 2016: 126-127). Posteriormente, le han continuado infinidad de exponentes, entre los que se seleccionan los formatos de ficción seriada producidos para el público joven, las *teen series*. Fedele y García-Muñoz (2010: 47-50) señalan que, generalmente, tienen un corte dramático, una duración de entre 40 y 60 minutos y narran las vidas de personajes adolescentes. Asimismo, destacan que sus consumidores potenciales se encuentran en una etapa vivencial clave para construcción de sus identidades.

En este sentido, se estudian los personajes y contenidos con objeto de conocer qué valores, desde los rasgos y actos, y qué realidades, desde las narrativas o conflictos, aportan a los jóvenes que visualizan una determinada ficción (García-Muñoz y Fedele, 2011a: 215-217). Por ende, esta observación tiene un “valor significativo” para la audiencia y para la producción televisiva, al estar en constante conexión con fenómenos mediáticos y culturales como la cultura *teen*, las *teen movies* y la *teen TV* (2011b: 134-135). Tal y como argumentan Ross y Stein (2008: 1), el medio televisivo “muestra la vida y las experiencias de los adolescentes” y no solo desde su edad sino, lo más importante, a razón de “cuestiones de identidad, género, raza y comunidad”. Asimismo, disponen cómo, al generar *engagement*, acaban creando *fans* de estas historias que se originan en virtud de relaciones afectivas, héroes o villanos.

Para todo ello, se analiza *Sabrina* como figura sobrenatural rodeada de un universo de estereotipos y leyendas en el medio audiovisual, donde deja de lado la imagen de bruja como vieja hechicera por la de joven heroína. Así, la finalidad es comparar el personaje de Sabrina, sus principales protagonistas y contenidos, en dos adaptaciones televisivas. Concretamente, se analizará la comedia adolescente de éxito emitida en los noventa y la ficción dramática y de misterio en Netflix. Esta plataforma es un agente mediático que ha reescrito la televisión del siglo XXI, desde sus inicios con *House of cards* (Netflix, 2013-2018), con el contenido original como máxima

(Heredia, 2017: 290). Una plataforma que, en solitario, fue capaz de estrenar 79 series y películas en junio de 2020. Este flujo ha propiciado el consumo intensivo de sus series de ficción original (Heredia-Ruiz *et al.*, 2021) que responde al “boom de la ficción”, donde las posibilidades son prácticamente infinitas para un público adolescente que, también, se erige como su protagonista.

1.1. Estudio de los personajes y los estereotipos en la ficción

Se parte de que el estudio sobre las series de televisión es multiperspectivista (Del Campo *et al.*, 2016: 14) y que puede ejercerse desde su transmisión de valores culturales, perspectivas de género, transmedia, consumo multipantalla, innovación narrativa, fenómeno *fan*, funcionamiento de la industria o difusión. Su prisma sobre personajes y ficción ha sido cometido de García-Muñoz y Fedele (2011), Hoffner y Buchanan (2005) o Lacalle (2014), quien diseña categorías para analizar más de 500 personajes. Es también relevante el trabajo de Heintz-Knowles (2001), de forma internacional, sobre la representación de los adolescentes en la ficción televisiva en las cadenas estadounidenses de máxima audiencia o el de Moseley (2001) sobre series de éxito y la existencia significativa de personajes con poderes sobrenaturales, los que, según Lacalle (2014: 42), se adscriben en las *supernatural teen series*, que ejemplifica con *Smallville* (WB, 2001-2011) o *Buffy* (Fox, 1997-2003).

Asimismo, también los personajes se analizan desde el cine (Igartua y Muñiz-Muriel, 2008; Pérez Rufi, 2016) y se abordan los conflictos sobre adolescencia, relaciones afectivas y estereotipos. Galán (2007) determina que su caracterización es un recurso “esencial” con el que se generalizan y repiten atributos de grupos sociales, los que contribuyen “a la creación, en el espectador, de prejuicios y opiniones predefinidas” (2006: 65). Al mismo tiempo, detalla que la ficción, desde el entretenimiento, independientemente del género, crea modelos de identificación que profesan imitación y representatividad sobre el público. También señala que el grupo social de los jóvenes busca y se identifica con modelos para construir sus identidades, los que, generalmente, encuentran en los ídolos que crea la televisión (Galán y Del Pino, 2010: 4-5). Una juventud que, como aseguran, es una construcción teórica cultural donde intervienen factores como el género y la generación a la que se pertenece o, incluso, el período histórico en el viven.

Los estereotipos, ideas que reflejan la conducta de grupos de personas con características comunes (Aguaded-Gómez *et al.*, 2011: 115), son un elemento de análisis recurrente en la ficción televisiva al buscar la mayor identificación con los espectadores. Sobre los femeninos, en la mayoría de las ocasiones, terminan por copar el grueso de las subtramas y diferenciándose de lo masculino (Caldevilla, 2010: 75), al mismo tiempo que han evolucionado hacia una visión más fuerte de la mujer (Aguado y Martínez, 2015). Esta se manifiesta desde la pluralidad (Gubern, 1984), perpetuando aquellos roles que la sociedad ha conferido a las mujeres: vírgenes, madres, diosas, prostitutas, mujeres fatales y víctimas (Cázares, 2013).

En materia de trabajos cronológicos relativos a la ficción, García de Castro (2002: 10-15) sostiene que entre 1995 y 2000 vivieron “un auge sin precedentes”, cuyo efecto sigue vigente. En esta materia, subraya que España se ha convertido en referente europeo, primando en el *prime time* (Morales, 2010). También, a modo comparativo, Guarinos-Galán (2009) examina los prototipos adolescentes en productos audiovisuales nacionales e internacionales y confiere una imagen más transgresora

del mundo adolescente en las series españolas, así como la búsqueda del éxito de los personajes en las americanas. En esta línea, Diego (2010) y la obra *Ficciónando* (Puebla-Martínez *et al.*, 2012) atienden la evolución de la ficción televisiva española, desde donde se confiere que el fenómeno televisivo ficcional ha excedido la televisión hasta nuevas pantallas (Marta-Lazo y Gabelas, 2013) como acompañamiento o consumo (Morgan y Merlo, 2002; Gabelas, 2005) en la edad en la que más repercute la percepción de mensajes televisivos (Marta-Lazo, 2005: 4).

Con relación al enfoque de esta contribución, Raya-Bravo *et al.* (2018) y Ferrera (2020) se fijan en la construcción de los perfiles adolescentes en las series de Netflix. Como punto de partida, desde el icono de Sabrina, se subraya la importancia de su representación feminista en la cultura popular (Quintana, 2019; Henesy, 2020; Brow, 2020 y Trigo, 2021) donde ha generado un corpus de partida que se completa con el análisis desde sus referentes culturales (Patrón, 2018; Pérez Melián, 2019) o de crítica (De Blécourt, 2020), tras lo que se aporta este estudio comparativo sobre una obra audiovisual diferente, en la televisión en abierto, y de significativo impacto social, con la que ampliar su desarrollo académico y el estudio de dos tipos de ficción.

1.2. El mundo de las brujas en el audiovisual: de la literatura a Netflix

La bruja es uno de los personajes más populares dentro de la mitología en el mundo occidental (Haro, 1981: 119-121). Nace desde modelos como la obra de teatro *Las brujas de Salem* de Arthur Miller y, en el caso español, desde la literatura con *La celestina* o *El laberinto* de Juan de Mena. La imagen de “hechiceras viejas, feas, desdentadas y miserables” también queda reflejada por Goya con el *Vuelo de brujas* o *El aquelarre*. Caro-Baroja (1961) referencia los procesos inquisitoriales de comienzos del XVII como *Las brujas de Zugarramurdi*, siendo una “caza de brujas”, repetida en diferentes culturas que es problemática en la historia occidental (Centeni, 2012) donde se perseguía la procedencia diabólica y la posesión de fuerzas mágicas (Lotman, 2018: 19-23).

Hasta mediados del siglo XIX, esta denominación suponía la tortura o una condena, mientras que, en sus recientes manifestaciones, es un “personaje de rasgos invertidos” e incluso con “toques humorísticos”, concluye Sánchez (2013: 57-59). Este mismo autor reseña como origen de la conjunción de brujas y adolescencia *Las brujas* de Roald Dahl, donde se humaniza esta figura que, como asevera Guerrero (s.f.: 15) “no ha perdido actualidad, ni en el cine, ni en la literatura”, sin importar su destino para adultos o niños. Tanto es así que en 2020 se estrenó una nueva adaptación filmica de esta obra que se une a un largo historial que se inicia con *La brujería a través de los tiempos* (Häxan, Benjamin Christensen, 1922) o la Malvada Bruja del Oeste en *El mago de Oz* (*The Wizard of Oz*, Victor Fleming, 1939), desde el que “Hollywood aborda las brujas como reclamo para el público infantil” (Dos, 2009: 139-140). Le continúan *Blancanieves y los siete enanitos* (*Snow White and the seven dwarfs*, David Hand, 1937) o Maléfica en *La bella durmiente* (*Sleeping beauty*, Clyde Geronimi, 1959) desde Disney. Estas han sido foco de investigación de Maeda (2011) que determina que las brujas tienen una edad avanzada y no son bellas, como *La bruja novata* (*Bedknobs and Broomsticks*, Robert Stevenson 1971) o *El retorno de las brujas* (*Hocus pocus*, Kenny Ortega, 1993), mientras que las princesas son activas y hacen todo lo posible por conseguir sus metas. A este listado para el séptimo arte se añade ¡*Arde, bruja, arde!* (*Night of*

the eagle, Sidney Hayers, 1962), *Las brujas de Eastwick* (*The Witches of Eastwick*, George Miller, 1987), *La maldición de las brujas* (*The witches*, Nicolas Roeg, 1990), *Prácticamente magia* (*Practical magic*, Griffin Dunne, 1998), *El proyecto de la bruja de Blair* (*The Blair witch project*, Daniel Myrick y Eduardo Sánchez, 1999) o *The witch* (Robert Eggers, 2016).

Tras estos ejemplos, sin dejar las pantallas, los hechizos llegaron a la televisión con *Bewitched* (ABC, 1964-1972), una comedia de situación estadounidense que narra la vida de la bruja Samantha, caracterizada por realizar su magia con un movimiento de nariz. También Vélez (2019) repasa series fantásticas como *Embrujadas* (WB, 1998-2006) o *True blood* (HBO, 2008-2014), referidas por Quintana (2019: 334) quien añade, a comienzos de los noventa, ejemplos como la saga de Harry Potter, al mismo tiempo que sentencia que los productos audiovisuales basados en lo sobrenatural son “elementos populares en la cultura de la llamada generación *millennial* y *centennial*”. Por esta razón, en Netflix existen series fantásticas y juveniles como *Lucifer* (2016-2021), basada en un cómic; *Stranger things* (2016-.), en la que un grupo de adolescentes lucha contra fuerzas sobrenaturales; *The witcher* (Netflix, 2019-.), o *Siempre bruja* (Netflix, 2019-2020), la adaptación de la novela *Yo, bruja* de Isadora Chacón que mezcla fantasía y comedia.

En esta línea, en el caso español, Carrillo (2019: 13) se hace eco de que el curso televisivo de 2005 y 2006 fue un “momento apasionante” debido a la llegada de las cadenas comerciales que apostaron “fuertemente por la ficción nacional” con títulos como *El internado* (Antena 3, 2007-2010) que, con un gran éxito internacional, convirtió a sus protagonistas en ídolos juveniles (Galán y Del Pino, 2010: 11) o, posteriormente, *Los protegidos* (Antena 3, 2010-2012).

1.3. Estudio de caso: Sabrina Spellman, del cómic a las series de ficción

El comic *Sabrina the teenage witch* (1962-1971) supone el arranque del universo de esta joven bruja, la cual debe su origen a un personaje secundario de una serie de historietas homónimas de Archie Comics, en la década de 1960. Sabrina reside en el pueblo de Greendale junto con dos tías, su gato negro, su novio Harvey Kinkle y esconde el secreto de su magia. Estas son las claves que se mantienen en la televisión y en su *spin off* *Sabrina: The animated series* (Buena Vista Television, 1990-2000) donde se representa como una preadolescente con pequeños poderes. Esta incursión en la animación continuó con la serie producida entre 2003-2004, *Sabrina's secret life* (DIC Entertainment) y la última hasta el momento, *Sabrina: Secrets of a teenage witch* (Hub network), con 26 episodios emitidos en 2013.

Este personaje de comic también generó diferentes *telemovies*. La primera, en 1996, titulada como la primera adaptación televisiva, sirvió como piloto de otros dos largometrajes: *Sabrina goes to Rome* (Tibor Takács, 1998) y *Sabrina, down under* (Kenneth Koch, 1999).

En ese intervalo, la comedia televisiva estadounidense *Sabrina, cosas de brujas* (*Sabrina the teenage witch*, 1996-2003) alcanzó en la cadena ABC un total de siete temporadas. Como relata Vélez (2019: 138), fue una comedia adolescente que rompió la imagen clásica de “ser despreciable, llena de arrugas”. Junto con su serie coetánea *Embrujadas* (*Charmed*, WB, 1998-2006), mostró a mujeres con poderes, pero dentro de la normalidad. Como prosigue, era una “adolescente modélica” a la que le apasionaba la ciencia y los valores de justicia cuando la comedia abría paso “a

las tramas de conflicto”. Esta imagen de mujer inteligente, desde el entretenimiento, quedó reflejada por Nell Scovell.

Por su parte, *Las escalofriantes aventuras de Sabrina* (*The chilling adventures of Sabrina*) emitió cuatro temporadas desde 2018 con “una nueva estética y un tono más oscuro” (Quintana Fernández, 2019: 334) que se asemeja a los *shudder pulps* y a los comics de la revista *Creepy*, tal y como se ha indagado. La historia de Roberto Aguirre-Sacasa, director creativo de Archie Comics, “mucho más oscura y alejada de la original” (Vélez, 2019: 138), se complementaba con la producción *Riverdale* (FOX, 2017-.)

2. Objetivos y metodología

El propósito de este artículo es analizar la ficción estadounidense *Sabrina* en dos etapas televisivas diferentes y con puntos narrativos antagónicos (comedia y drama) con el objetivo específico de conocer sus características diferenciales, y, de forma asociada los cambios en personajes, estereotipos y tramas. Así, la investigación trata de averiguar cómo reflejan estas producciones los problemas adolescentes y cómo se articulan los personajes para disponer, con ello, si son capaces de reflejar el cambio de siglo, como objetivo científico de esta aportación. De tal modo, se parte de la hipótesis central de que los principales personajes en ambas adaptaciones compartan rasgos, muestran estereotipos y que las tramas, a su vez, muestran conexión.

Temporadas	<i>Sabrina the Teenage Witch</i> (1996-2003)	<i>The Chilling Adventures of Sabrina</i> (2018-2020)
Primera	01x1- Comienzo de embrujos	01x1- El país de octubre
Segunda	02x1 - Sabrina obtiene su licencia de bruja	02x1- Epifanía
Tercera	03x1 - Un loco inicio de temporada	03x1 - El corazón condenado
Cuarta	04x1 - Nada como el hogar	04x1 - La oscuridad arcana

Tabla 1. Episodios visionados como muestra del análisis de contenido.

[Fuente: elaboración propia]

Para ello, al igual que García-Muñoz y Fedele (2011b), desde el estudio de caso, como herramienta de investigación que permite conocer las particularidades de un fenómeno contemporáneo en profundidad, se efectúa un análisis de contenido de los primeros capítulos con un enfoque descriptivo-comparativo y con una perspectiva cualitativa. Ruiz Olabuénaga (2012: 233) destaca de este método cualidades como la flexibilidad, la adaptabilidad, la singularidad y el pluriplanteamiento que permite.

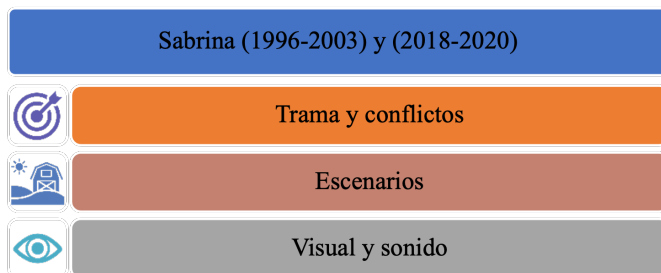


Figura 1. Elementos de observación para el análisis de cada episodio.

[Fuente: elaboración propia]

Primeramente, se analizan los personajes desde el punto de vista de la narración. Se entiende a estos, al igual que Pérez-Rufi (2016: 538), “como una unidad psicológica y de acción” sobre la que describir sus rasgos desde una decena de categorías para su codificación. Se consideran planos si dispone de una sola cualidad que permanece inalterable (Forster, 1983) o redondos si son complejos y con gran variedad de rasgos. Además se valora su apariencia, carácter, expresión verbal, discurso y extra discurso o rol. Se tiene en cuenta también la motivación, la que ayudará a explicar por qué el personaje desarrolla cada acción que compone la evolución narrativa de la historia (Galán, 2006: 65).

Dicha estructura se suma a las consideraciones de Capdevila *et al.* (2013: 197), García-Muñoz y Fedele (2011a: 218) y Ferrera (2020: 35) y resulta tres ejes de estudio:

1. Dimensión física. Aspectos externos del personaje (edad, aspecto físico, sexo...) para informar sobre su fisonomía, características, vestuario o rasgos distintivos.
2. Dimensión psicológica. Comprende sus motivaciones, personalidad y carácter. Según Seger (1990 en Capdevila *et al.*), se diferencian cuatro perfiles: sensitivo, observa desde los sentidos; cerebral, toma decisiones racionales; sentimental, amable y afectuoso; e intuitivo, con aspiraciones e ideas innovadoras.
3. Dimensión social. Cómo interactúan, tanto en su vida familiar como profesional.

También, Guarinos-Galán (2009) analiza estas tres perspectivas de construcción de las esferas de acción y la contextualización en escenarios que se completa con las categorías de Lacalle (2014), relativas a los escenarios de diversión, relaciones sexuales, la división de problemas familiares y con la función de la música como generadora de identidad. Una cuestión que abre paso al resto de cometidos que siguen el modelo “adaptable” de Galán (2006: 77) con la narración de la trama, conflictos y escenarios que, por último, incluyen el estilo visual televisivo de Cortés-Selva (2016) de movimientos de las cámaras, escala de plano, diseño lumínico y colorimétrico.

PERSONAJES	1. Dimensión física	Nombre	
		Magia	1) Mundo mágico 2) Mundo mortal 3) Ambos mundos	
		Edad	1) Niño: menos de 15 2) Adolescente: 15-18 3) Jóvenes: 18-30 4) Adulto: más de 30 5) Anciano: más de 60	
		Físico/descripción	Cabello, ropa, estatura, compleción...	
		Clase social	1) Baja 2) Media 3) Alta	
		Sexo	1) Hombre 2) Mujer 3) Transgénero	
		Situación sentimental	1) Soltero 2) Pareja 3) Casados 4) Otro	
		Preferencia sexual	1) Heterosexual 2) Homosexual 3) Bisexualidad 4) No conocido	
		Aspecto racial	1) Blanco 2) Color	
		2. Dimensión psicológica	Temperamento	1) Sensitivo 2) Cerebral 3) Sentimentales 4) Intuitivos
Objetivos	1) Superación 2) Supervivencia 3) Aprendizaje 4) Cuidado de familiares			
3. Dimensión social	Rol familiar	1) Hijo/a 2) Madre o padre 3) Tío/a 4) Hermanas 5) Pareja 6) Amigo 7) No familia		
	Dedicación	1) Estudiante 2) Profesional		
	Marco espacio - temporal principal del personaje	1) Trabajo 2) Vivienda 3) Trabajo y vivienda 4) Instituto 5) Instituto y vivienda 6) Todos		
4. Dimensión de acción	Amistad o propia imagen	Genera o sufre problemas 1) Sí 2) No		
	Escuela o profesión	Genera o sufre dificultades 1) Sí 2) No		
	Salud	Enfermedad o adicciones 1) Sí 2) No		
	Rol	1) Narrador 2) Actante 3) Observador 4) Oponente 5) Vanidoso 6) Salvador 7) Villano 8) Ayudante 9) Profesional 10) Cómico		
	Estereotipos	1) Sí 2) No	Cuál.....	

DESARROLLO	Trama	Tema principal y Conflicto	Amor	1) Sí 2) No
			Abusos de poder	1) Sí 2) No
			Enfrentamiento familiar 1) Directos 2) contexto 3) indirectos	
			Peligro	1) Sí 2) No
			Relación afectiva	1) Sí 2) No
			Feminismo	1) Sí 2) No
			Acoso escolar	1) Sí 2) No
			Libertad	1) Sí 2) No
	Escenarios	Nº escenarios	1) Menos de diez 2) Más de diez	
		Reiterativo o novedoso	1) Sí 2) No	
Visual	Cámaras, diseño lumínico	1) Alto, 2) medio o 3) bajo		
	Colorimetría	Tono y saturación	1) Cálido 2) Frío	

Tabla 2. Categorías para análisis de personajes, trama, escenarios y visual
[Fuente: elaboración propia]

3. Resultados

3.1. Personajes

Las estadísticas descriptivas ofrecen una imagen general en la que los personajes principales y secundarios suman un total de treinta y un caracteres, trece en *Sabrina, cosas de brujas* (SCDB) y el resto en *Las escalofriantes aventuras de Sabrina* (LEADS). Según el análisis, los primarios se agrupan en el núcleo familiar de Sabrina y su novio, mientras los secundarios son sus amigos, compañeros y profesores.

Nombre	Personaje	Descripción
1. Sabrina Spellman 1	Estudiante - bruja	Rubia con pelo corto. Atractiva de piel pálida, viste de forma juvenil. Es vital, risueña e impulsiva. Es buena estudiante y tiene imagen de líder.
2. Zelda Spellman 1	Tía - bruja	Rubia, pelo corto, elegante, sobria y erudita. Segura de sus decisiones. Viste ropa elegante y ajustada.
3. Hilda Spellman 1	Tía - bruja	Rubia, pelo recogido con una complexión corpulenta. Su ropa es impactante. Es impulsiva y enamoradiza, tiene una vis cómica.
4. Harvey Kinkle 1	Novio	Joven alto, apuesto, pelo abundante y castaño, es despistado y comprensivo. Viste de forma informal.

5. Salem Saberhagen	Mascota	Gato negro, descarado. Siempre resuelve los conflictos y tiene un comentario jocoso.
6. Libby Chessler	Alumna	Joven presumida, pelo negro, viste ropa formal. Es arrogante e incisiva, desprecia a sus compañeros.
7. Jenny Kelley	Amiga	Pelo rizado, delgada, piel pálida, segura de sí misma y divertida.
8. Valerie Birkhead	Amiga	Tímida, pelo suelto, blanca de piel, con falta de seguridad en sí misma y torpe para relacionarse.
9. Albert	Tutor -brujo	Joven, piel de color, divertido y siempre viste un chándal colorido.
10. Dashell	Novio -brujo	Joven de color, simpático, con bigote. Insistente en sus comentarios y enamorado de Sabrina.
11. Willard Kraft	Director instituto	Pelirrojo con bigote, adulto, viste traje y apunta castigos en su libreta.
12. Padre	Padre - brujo	Larga melena de color gris y apariencia atractiva, complaciente con su hija.
13. Brad	Amigo	Joven atractivo. Deportista y desconfiado con Sabrina.

Tabla 3. Listado de personajes: características físicas, psicológicas y sociales en la adaptación cómica.

[Fuente: elaboración propia]

Nombre	Personaje	Descripción
1. Sabrina / Brina Spellman 2	Estudiante - bruja	Rubia casi blanco, con pelo corto y piel pálida, baja de altura. Siempre lleva una cinta en el pelo negra y minifalda. Es impulsiva, resuelta y valiente.
2. Zelda Spellman 2	Tía - bruja	Pelirroja con media melena, cuerpo esbelto. Fuma y va vestida de etiqueta. Su semblante es serio y de compromiso con lo establecido.
3. Hilda Spellman 2	Tía - bruja	Pelo corto rubio, ojos pintados azules llamativos, gorda, con ropa llamativa. Dulce e infantil, sobreprotectora y sometida a su hermana.
4. Ambrose Spellman	Tío - brujo	Joven de color, atlético, sonriente y con amplios conocimientos del mundo mágico. Es sensual y un referente para Sabrina. Suele vestir bata y pijama.
5. Harvey Kinkle 2	Novio	Joven de pelo frondoso y castaño, es serio y viste informal. Suele estar triste y muestra traumas infantiles. Enamorado de Sabrina o Roz.

6. Rosalind- Roz Walker	Amiga	Pelo cardado y rizado, de color, lleva gafas, tiene una complexión más gruesa que Sabrina. Tiene un problema de salud con su visión.
7. Susie-Theo Putnam	Amiga/o	Pelo corto, piel blanca con pecas y bajita. Viste con pantalón y camisa por su condición vinculada al cambio de identidad.
8. George Hawthorne	Director instituto	Adulto, con poco pelo, viste traje y es serio y formal, exigente con los alumnos y poco empático.
9. Mary Wardwell	Profesora y poseída - bruja -	Media melena castaña y marcada. Ojos azules profundos, viste ropa ajustada y tacones cuando es malvada. En su versión mortal es simple y enigmática.
10. Faustus Blackwood	Sumo sacerdote	Adulto, atractivo con pelo repeinado. Viste con un traje negro con un pañuelo anudado, bastón y largas uñas. Es soberbio y poderoso.
11. Nicholas Scratch	Novio - brujo	Joven atractivo e inteligente con gran conocimiento sobre el padre brujo de Sabrina. Es amable y se siente atraído por la protagonista.
12. Prudence Blackwood	Bruja -compañera	Chica de color y joven. Con un pelo claro y corto muy llamativo. Viste cuellos de encaje y medias negras.
13. Agatha	Bruja -compañera	Cabello negro en dos trenzas. Asiática, delgada y su comportamiento es maligno y cruel
14. Dorcas	Bruja -compañera	Pelo rojo en una trenza, ojos azules y piel pálida. Usa como sus hermanas ropa pasada de moda. Es ambiciosa e impulsiva
15. Sabrina	Su doble	Misma bruja para sus cometidos humanos y mágicos, pero con la cinta de pelo roja
16. Caliban	Príncipe del infierno	Rubio con pelo largo. Sumamente atractivo, rivaliza con Sabrina y luego es la pareja de su doble
17. Carl	Compañero	Tímido e imberbe con el que Sabrina tiene una cita por sentirse sola, solo por compromiso
18. Melvin	Brujo - compañero	

Tabla 4. Listado de personajes: características físicas, psicológicas y sociales en Netflix.
[Fuente: elaboración propia]

En género hay prácticamente paridad, el 51% son hombres y se da un caso de un personaje transgénero. Claramente, con respecto a la edad, los adolescentes obtienen la frecuencia más alta (58%) y, junto con los jóvenes, suman otros diez puntos. Por su parte, los adultos representan casi un 30% y solo hay un anciano, Salem. En cuanto a rasgos físicos, casi un 20% de los personajes son de color.

Las clases sociales superiores suponen un 45% y, al generar una tabla de contingencia con la variable magia, se observa que doce de los quince personajes que son brujos pertenecen a clase alta, además, cinco pertenecen a ambos mundos y once solo al mortal. Por lo que más de la mitad tienen contacto con el mundo mágico.

Respecto a su situación social, el 77% son solteros, aunque protagonizan romances, y se contabilizan perfiles heterosexuales y bisexuales como Ambrosse, Nick, las hermanas fatídicas y la tía Zelda, en la adaptación actual.

En el plano psicológico, los temperamentos están muy repartidos, siendo del 29% sensitivos e intuitivos, respectivamente; 23% sentimentales y 19% cerebrales. Asimismo, el principal objetivo en el relato es la superación (35,5%), seguido del aprendizaje y la supervivencia y con escasos casos de cuidado familiar.

Por su parte, el rol más repetido es la amistad, seguido de tías como figura familiar ligada a la protagonista. En este sentido, la vivienda (16%), por la familia; el instituto (55%), por la amistad y su combinación junto con el trabajo son los marcos espaciotemporales en los que se genera la acción de estas series. También el 58% de los perfiles genera o tiene contrariedades en las categorías de amistad y el 55% en el ámbito escolar, además de dos únicos casos de problemas de salud. Por lo tanto, se comprueba una clara división entre personajes con problemáticas y no. Redondos y planos en equilibrio para desarrollar un relato complejo, pero estable. Asimismo, el rol está fundamentado en ayudante (29%), seguido de su antítesis, los villanos 16%.

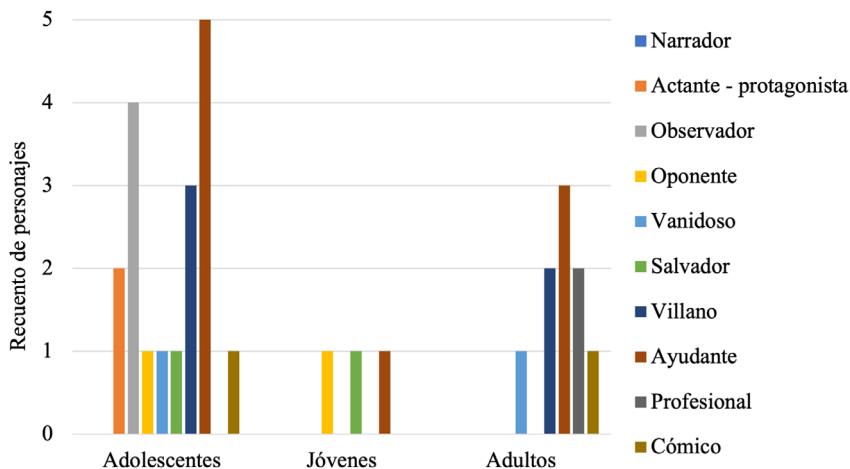


Gráfico 1. Relación entre el rol de los personajes y su edad.

[Fuente: elaboración propia]

El perfil de Sabrina en ambos casos es similar, buena estudiante, preocupada por sus amigos. También, sus tías: Zelda, la estricta, representada con un periódico y como profesora bruja; o Hilda, la sentimental con grandes conocimientos de brujería, son similares; aunque en LEADS trabajan en una funeraria. El personaje de Harvey Kinkle solo mantiene su esencia. En LEADS es un amante de los cómics que pertenece a una familia de cazadores de brujas y se vuelve la pareja de Roz en la tercera temporada. Así, en Netflix los amigos mortales tienen conexión con lo paranormal, aunque no desde el inicio. En cambio en SCDB la protagonista soluciona

las inmersiones de sus amigos por el borrado de sus memorias, con una visión más infantil.

Salem también es una gran variación de personaje a mascota, pero es igualmente su mentor. Asimismo, LEADS dispone de un elenco mayor de secundarios y desarrolla la posesión de personajes, Wardwell, Faustus y Nick. A su vez, se indica que los padres Sabrina murieron en accidente aéreo, mientras que en la primera están divorciados. Independientemente de la vis cómica o dramática, este hecho deriva en una incompleta figura paternofilial, donde Sabrina muestra la necesidad de tener a sus padres cerca.

3.2. Trama y conflictos

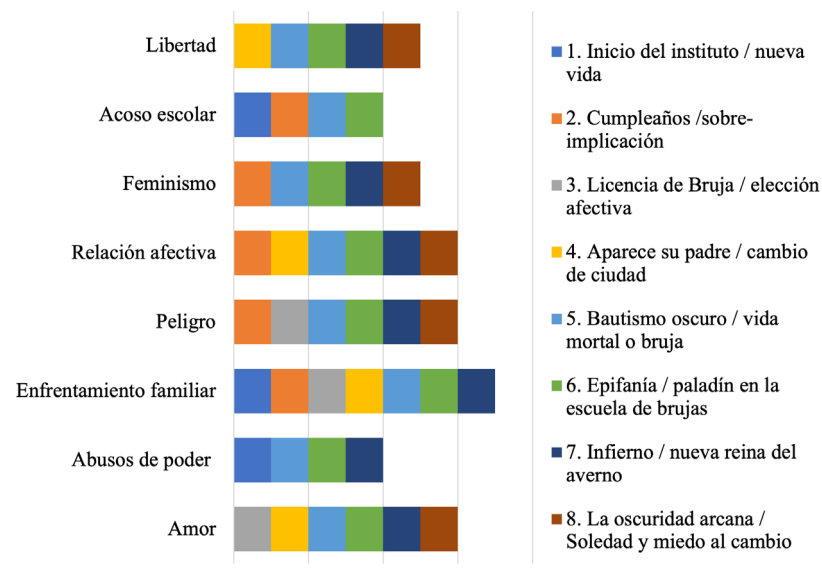


Gráfico 2. Tipo de conflictos en los capítulos analizados
[Fuente: elaboración propia]

El amor, las relaciones afectivas y el enfrentamiento familiar son recurrentes y están equilibrados en ambas series por conflictos directos, como las diferencias intergeneracionales o por los estudios como detonante, y exógenos por situaciones amorosas. Existe una preponderancia de temas sociales de acoso escolar a favor de la igualdad del género, al mismo tiempo que es un relato proclive a la figura femenina, su representatividad y la defensa de su libertad frente a abusos y reglas establecidas por estereotipos.

De igual forma, es recurrente en LEADS la disforia de género, que determina la angustia de un personaje que no se identifica con su físico por el género.

SCDB arranca con el 16 cumpleaños de Sabrina cuando sus tías le descubren su verdadera identidad. También supone su primer día de instituto, por lo que se abren dos esferas nuevas de su vida. La protagonista descubre la amistad, pero sufre acoso escolar desde el personaje de Libby que se ríe de ella y la denomina “fenómeno”.

En este sentido, desde diálogos como “no quiero ser especial quiero ser normal” se hace referencia a problemáticas adolescentes como la aceptación; por lo que sus tías animan a la protagonista a superar las inseguridades.

En segunda temporada la sobrecarga y la imagen de líder le generan problemas en las relaciones personales, familiares y en su resultado académico, tanto en el instituto como en el examen de brujas. En el conflicto de pareja Sabrina indica que “no tiene tiempo” para realizar un mural sobre Harvey, pero al final claudica, pese a exteriorizar argumentos feministas en contra.

En la tercera, el personaje consigue desarrollarse tras obtener su licencia de brujas y se generan conflictos afectivos entre dos chicos, mientras que, en la cuarta, Sabrina marcha a París con su padre para huir de sus problemas, aunque vuelve para resolverlos. Teme que sus amigos la olviden, lo que se replica en la nueva adaptación donde la protagonista conoce que es brujas, pero en su décimo sexto cumpleaños debe de renunciar al mundo mortal. Por lo que se inicia con la difícil elección de permanecer en el mundo que hasta ahora había sido su realidad o ser una brujas completa. Intrínsecamente, el capítulo presenta el acoso escolar y el abuso de poder. Susie sufre una agresión por su género y crean un club para la defensa de las mujeres, una muestra de empoderamiento femenino frente a las injusticias. Estos conflictos se mantienen en la segunda temporada en la que Sabrina ya pertenece la escuela mágica y continúa su lucha contra los abusos de poder y las diferencias de género.

Para ello, participa en la elección de un paladín en la Iglesia de la noche que, hasta ahora, solo había tenido representación masculina; lo mismo sucede en el instituto Baxter donde ayuda a Susie a entrar en el equipo de baloncesto masculino, lo que provocará que el personaje muestre su identidad como chico, Theo. “Mi tía Zelda me ha inculcado que puedo ser lo que yo quiera”, con esta afirmación Sabrina determina su deseo de libertad y superación y se le califica en el episodio como revolucionaria. En la tercera, el conflicto está ligado al terror, Sabrina y sus amigos mortales se enfrentan a sus mayores miedos y se demuestra que la amistad está por encima de la seguridad. Misiva que continúa en la cuarta y última temporada donde Sabrina es un doble personaje que lidera ambos mundos y peca de tener demasiados cometidos mágicos y mortales. Asimismo, se mantienen los estereotipos y los celos adolescentes como dejar de ser importante para sus amigos o no tener pareja sentimental los que le harán actuar en contra de sus principios morales.

3.3. Escenarios

SCDB se desarrolla en interiores. Destacan la casa de Sabrina y el instituto. Además, las transiciones de personajes se hilan con imágenes estáticas. La casa de la protagonista alberga cuatro escenarios: dormitorio, cocina, comedor y salón, además del armario ropero junto al cuarto de Sabrina que es el enlace con el mundo mágico. Una gran diferencia, ya que se trata de un lugar cómico, mientras que en LEADS es un lugar físico, la Iglesia de la noche en la que alaban al Señor oscuro. Por su parte, en el instituto se utilizan las clases, el comedor donde se desarrollan múltiples acciones y el pasillo donde se encuentran las taquillas de los estudiantes. En LEADS la casa de Sabrina es el escenario central, junto con el instituto mortal y la academia de las artes oscuras. Pero la gran diferencia es su alto uso de exteriores, generalmente, el bosque de Greendale, que se completa con un elevado número de escenas en casas

de otros personajes. De tal forma que la serie reciente dispone de más ubicaciones con una estética más oscura y de misterio.

Por lo tanto, los escenarios están conectados, pero con grandes diferencias, ya que en LEADS el negocio familiar es una funeraria con cementerio en su jardín. Sin embargo, al igual que en la primera, en la vivienda aparece su dormitorio, la cocina que se complementa con el comedor y el salón, aunque, su escalera, también de madera, tiene dos caminos. Asimismo comparten decoración antigua que se complementa en con lámparas Tiffany.

3.4. Visual y sonidos

El tono visual es completamente diferente. SCDB es una serie luminosa en clave alta y colorista desde el vestuario de los personajes, la decoración y los efectos de posproducción. LEADS es lo contrario. Clave oscura, colores pastel y una luminosidad escasa que se realiza desde fuentes cálidas como lámparas o velas y que solo aumenta en exteriores o para destacar sus rostros con tonos más claros. Los personajes mágicos se representan en tonos fríos y la esfera mágica es totalmente oscura, casi negra, con muy poco contraste. Ambas tienen sintonía, la de SCDB es alegre y dinámica y finaliza con el baile de la protagonista de canciones de actualidad adolescente como Britney Spears o NSYNC. En LEADS el marco sonoro es tétrico y suele acompañarse la narración de golpes musicales de intriga que generan desconcierto, junto con éxitos de los ochenta, *rock and roll* e instrumentales para momentos de tensión o amor en los que la protagonista también toma la actitud adolescente de bailar.

4. Discusión

Primeramente, no se observa una preeminencia de sexo en los personajes que sí muestran una sexualidad exacerbada en el caso de Netflix (Ferrera, 2020), lo que es totalmente diferente en la comedia que, a pesar de encuadrarse dentro de “adulencia” de Guarinos-Galán (2009), al estar interpretada por actores de mayor edad, se dulcifica este aspecto con un mero noviazgo o nuevos pretendientes.

Sabrina se une a la concepción del personaje literario de bruja como símbolo de libertad (Brown, 2020) y de maldad hacia los roles de villanos u oponentes, a los que confronta, en ambos casos, desde la diversión (Sánchez, 2012) y el sarcasmo. La joven heroína se muestra, fundamentalmente, en espacios educativos donde sus problemáticas versan sobre las relaciones sentimentales y de amistad (Heintz-Knowle, 2001 en Lacalle, 2014; García-Muñoz y Fedele, 2011b), que se cuestionan en el avance de la serie, ya que conocerá a nuevas parejas o sus amigos irán cambiando su protagonismo. Por ende, son tramas trascendentales, pero no pilares inamovibles a tenor del desarrollo nuevos conflictos. Pese a ello, en ambas adaptaciones, sus amigos se sitúan por encima de su futuro y seguridad; siendo la lealtad una de las virtudes atesoradas por este icono, junto con la búsqueda de la justicia y la protección de su personalidad. Lo que Berger y Ezzy (2007) atan a cualidades espirituales y autorreflexivas, dado que la protagonista lidia con los trances desde la risa o el miedo a través de su figura complementaria Salem y, en el caso de Netflix, Ambrose, los que junto a sus tías ejercen de guías espirituales mágicos y humanos de Sabrina. Además

de la intervención mística o residual de las figuras paternas, que quedan en estos dos proyectos ligados a una falta en el crecimiento de la protagonista.

Sobre lo analizado por Caldevilla (2010), se afianza que los tópicos y estereotipos femeninos se encuadran en las emociones, en la sexualidad o el entorno del hogar, pero se dista de su análisis de la pasividad femenina y de cómo el hombre asume el liderazgo y la acción. Un hecho contrario al rol de líder de Sabrina, lo que sirve para reafirmar que no hay una única imagen de la mujer en la cultura contemporánea (Gubern, 1984); aunque, no obstante, además de compartir los problemas que sus compañeros, sí refleja, adicionalmente, conflictos derivados de su condición de mujer como el miedo a la soltería y su imagen de mujer fatal (Cázares, 2013).

Al igual que Driver (2007) dijo sobre *Buffy*, Sabrina es un exponente identificador para el público *Queer*. Se trata de una serie inclusiva (Vélez, 2019) que, aunque no desde los noventa con una mera imagen infantil, hoy puede considerarse pionera en la representación positiva del colectivo LGTBIQ+ (Quintana, 2019). Por lo tanto, el primer relato se articula desde la ambición de Sabrina y las complicaciones adolescentes de su vida que, a su vez, son envidiadas por un público joven que busca el entretenimiento. El crecimiento del personaje en su perfil de terror y misterio llega al egocentrismo y a focos exacerbados de sexualidad unidos a un gran abanico de identidades para representar las diferentes opciones recogidas hoy en día por una sociedad más abierta con personajes transgénero y bisexuales.

En este camino, Henesy (2020) aduce su evolución de personaje cómico y rubio a una representación gótica de la resistencia feminista que desafía el *statu quo* de ambos mundos, gracias a un empoderamiento que le permite luchar contra el control patriarcal (Brown, 2020) emitido por las fuerzas malignas o peligros adolescentes como las discriminaciones (Vélez, 2019), las que están presentes en todos los capítulos. Esto incluye desde los compañeros de instituto en la primera adaptación y por las brujas de su edad, en la segunda.

Por consiguiente, Sabrina defiende su libertad. Es un personaje con una férrea voluntad propia que se ejemplifica en la lucha contra lo establecido y por la amistad, en ambas adaptaciones; aunque, como discrepancia, De Blécourt (2020) asevera que Sabrina adopta siempre la superficialidad de los cómics. Para finalizar, como Vélez, ambas series son opuestas en forma, pero similares en contenido. Misma senda que Caldevilla (2010), para quien que la distribución de personajes y tramas puede ser idéntica en una comedia de situación y en una ficción.

5. Conclusiones

Sabrina es una historia versátil y reincidente en el mundo audiovisual, de consumo mundial que, desde el cómic, ha sido capaz de narrarse en telefilmes, comedias, animación y series. En su interacción actual es una serie fantástica para el consumo *streaming* donde los colectivos LGTBIQ, el feminismo o el acoso escolar son los asuntos recurrentes, al igual que en gran parte del catálogo de Netflix, plataforma que lidera una época dorada y arriesgada para las *teen series*.

Como se resuelve, los personajes mantienen rasgos esenciales en ambas adaptaciones, con la adecuación al género, pero con grandes diferencias en sus relaciones afectivas. *Sabrina* evoluciona de una comedia adolescente a una oscura y dramática, Sabrina se representa como una mujer que aprende de sus poderes y que no acepta

su destino, puesto que escribe su propia historia con sus decisiones. Soberbia y divertida, se enfrenta a sus compañeros de relato, los cuales se dividen en generadores de conflictos, especialmente desde la amistad y lo emocional, u acompañantes de su historia.

Por todo ello, la reciente adaptación comparte atributos con su serie materna, ya que los personajes sufren acoso y también se trata el liderazgo y el compromiso con los estudios. Sin embargo, la comedia dinamizaba cada episodio con una trama, mientras que la ficción fantástica afronta el mal de una forma transversal.

Asimismo, desde el misterio, se contraatacan las normas sociales, se defiende una visión feminista, la igualdad de género y se condena la violencia social e intrafamiliar, dejando entrever las inseguridades de la adolescencia y los miedos a la soledad de la protagonista, tanto en el plano social como afectivo-sexual donde la nueva serie dispone de una alta complejidad representada, a su vez, desde un mayor número de personajes que encarnan una mayor implicación en las tramas.

Por lo tanto, este icono juvenil es un ejemplo de significación y valores desde las *teen supernatural series* a través de escenarios muy dispares debido al presupuesto y su mayor duración, unidos, a su vez, a la total diferencia de aspectos visuales y sonoros.

Ambas series son, desde la ficción, un reflejo del mundo adolescente, un espejo de estereotipos en los que el público joven puede ver reflejados sus propios conflictos, aquellos que evolucionan con el tiempo y que con el cambio de siglo sí se muestran unidos a una mayor libertad afectiva, sexual e identitaria.

Similitudes y diferencias que secundan que la misma historia puede ser resuelta por dos géneros audiovisuales opuestos. De la risa al suspense, la bruja Sabrina, joven, bella y poderosa lucha por las injusticias sociales, defendiendo la amistad y a su familia sobre las amenazas, desde el gran objetivo de la superación con un temperamento sensitivo, personajes adolescentes, ayudantes o villanos, que crean estereotipos de juventud populares o tímidos, empoderados y sexualmente activos.

6. Referencias bibliográficas

- Aguaded-Gómez, J. I., Tello-Díaz, J. y Sánchez J. (2011). “«Rostros de mujer»: Análisis de estereotipos femeninos”. *Reflexiones*, vol. 90, núm 2, 115-124. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=72922586008>
- Aguado, D. y Martínez, P. (2015). “¿ Se ha vuelto disney feminista? Un nuevo modelo de princesas empoderadas”. *Área abierta*, vol. 15, núm. 2, 49-61. https://doi.org/10.5209/rev_ARAB.2015.v15.n2.46544
- Berger, H. y Ezzy, D. (2007). *Teenage witches: Magical youth and the search for the self*. New Brunswick, New Jersey: Rutgers University Press.
- Brown, C. M. (2020). *Casting a spell on feminism: a rhetorical analysis of Sabrina Spellman and the dialectic of feminist liberation and patriarchal control*. (Tesis doctoral). Alabama: University of Alabama. <http://ir.ua.edu/handle/123456789/6983>
- Caldevilla, D. (2010). “Estereotipos femeninos en series de TV”. *Chasqui Revista Latinoamericana de Comunicación*, núm. 111, 73-78. <https://doi.org/10.16921/chasqui.v0i111.327>
- Cázares, G. (2013). “El ícono femenino en el arte contemporáneo, el estereotipo de la virgen-madre, la prostituta-femme fatale y el concepto de víctima”. *MAGOTZI Boletín*

- Científico de Artes del IA*, vol. 1, núm. 2. <https://www.uaeh.edu.mx/scige/boletin/ida/n2/e2.html>
- De Blécourt, W. (2020). “Sabrina, you’re not yourself.” The Borrowings of Sabrina Spellman. *Studia Universitatis Babeş-Bolyai-Dramatica*, vol. 65, núm. 1, 227-244.
- Del Campo, E., Puebla-Martínez, B. e Ivars, B. (2016). “Las series de televisión: ‘multiverso’ objeto de estudio en Comunicación”. *Index. Comunicación*, vol. 6, núm. 2, 13-19.
- Diego, P. (2010). *La ficción en la pequeña pantalla: cincuenta años de series en España*. Navarra: Eunsá.
- Dos, M. (2009). “Brujas de celuloide”. *Dossiers feministes*, núm. 13, 135-146. <https://raco.cat/index.php/DossiersFeministes/article/view/226677/308299>
- Driver, S. (2007). *Queer girls and popular culture: Reading, resisting, and creating media*. Suiza: Peter Lang.
- Cascajosa, C. (2016). “La televisión en Estados Unidos”. En Cascajosa, C. y Zahedi, F. (2016). *Historia de la televisión*. Valencia: Tirant lo Blanch, pp. 87-115.
- Caro-Baroja, J. (1961). *Las brujas y su mundo*. Madrid: Alianza editorial.
- Carrillo, M. (2019). *Drama teenager en las series de mainstream: análisis de la narrativa audiovisual española*. (Trabajo Fin de Grado). Sevilla: Universidad de Sevilla.
- Capdevila, A., Crescenzi, N. y Araña, A. (2013). “Relaciones afectivas, adolescencia y series de ficción. Sexo y amor en Sin tetas no hay paraíso”. *Miguel Hernández Communication Journal*, vol. 1, núm. 4, 191-212. <http://dx.doi.org/10.21134/mhcyj.v1i4.9>
- Cortés-Selva, L. (2016). “Fotografía y series de televisión. Metodología para el análisis del estilo visual televisivo”. *Index.comunicación*, vol. 6, núm. 2, 135-150.
- Fedele, M., y García-Muñoz, N. (2010). “El consumo adolescente de la ficción seriada”. *Vivat Academia*, núm. 111, 47-64. <https://doi.org/10.15178/va.2010.111.47-64>
- Ferrera, D. (2020). “Construcción del personaje adolescente en la ficción seriada europea. las series originales de Netflix como caso de estudio”. *Fonseca, Journal of Communication*, núm. 21, 27-41. <https://doi.org/10.14201/fjc2020212741>
- Gabelas, J. A. (2005). “Televisión y adolescentes: una controvertida y mítica relación”. *Comunicar*, vol. 25, núm 1, 137-146.
- Galán, E. (2006). “Personajes, estereotipos y representaciones sociales. Una propuesta de estudio y análisis de la ficción televisiva”. *ECO-PÓS*, vol. 9, núm. 1, 58-81.
- Galán, E. (2007). “Construcción de género y ficción televisiva en España”. *Comunicar*, núm. 28, 229-236.
- Galán, E. y Del Pino, C. (2010). “Jóvenes, Ficción Televisiva y Nuevas Tecnologías”. *Área abierta*, núm. 25, 1-17.
- García de Castro, M. (2002). *La ficción televisiva popular: Una evolución de las series de televisión en España*. Barcelona: Gedisa.
- García-Muñoz, N. y Fedele, M. (2011a). “The Teen Series and the Young Target: Gender Stereotypes in Television Fiction Targeted to Teenagers”. *Observatorio*, vol. 5, núm. 1, 215-226.
- García-Muñoz, N. y Fedele, M. (2011b). “Serie de ficción televisiva dirigida a un público joven: tramas y conflictos retratados en una serie para adolescentes”. *Comunicar*, vol. XIX, núm. 37, 133-140.
- Guarinos-Galán, V. (2009). “Fenómenos televisivos «teenagers»: prototipias adolescentes en series vistas en España”. *Comunicar*, vol. 17, núm. 33, 203-211.
- Gubern, R. (1984). “Estereotipos femeninos en la cultura de la imagen contemporánea”. *Anàlisi: quaderns de comunicació i cultura*, núm. 9, 33-40. <https://raco.cat/index.php/Analisi/article/view/41265>

- Haro, E. (1981). Presencia de la bruja. *Tiempo de historia*, vol. VII, núm. 77. <http://hdl.handle.net/10366/24664>
- Heintz-Knowles, K. E. (2001). Balancing acts: Work-family issues on prime-time TV. En J. Bryant y J. A. Bryan (Eds.), *Television and the American family*. Londres: Routledge, pp.177-206.
- Henesy, M. (2020). "Leaving my girlhood behind": woke witches and feminist liminality in Chilling Adventures of Sabrina". *Feminist Media Studies*, 1-15.
- Heredia, V. (2017). "Revolución Netflix: desafíos para la industria audiovisual". *Chasqui. Revista Latinoamericana de Comunicación*, núm. 135, 275-295.
- Heredia-Ruiz, V., Quirós-Ramírez, A. C. y Quiceno-Castañeda, B. E. (2021). "Netflix: catálogo de contenido y flujo televisivo en tiempos de big data". *Revista De Comunicación*, vol. 20, núm. 1, 117-136. <http://dx.doi.org/10.26441/rc20.1-2021-a7>
- Hoffner, C. y Buchanan, M. (2005). "Young Adults' Wishful Identification with Television Characters. *Media Psychology*", vol. VII, 325-351.
- Igartua, J. J. y Muñoz-Muriel, C. (2008). "Identificación con los personajes y disfrute ante largometrajes de ficción". *Comunicación y Sociedad*, vol. XXI, núm. 1, 25-52. <https://hdl.handle.net/10171/8472>
- Lacalle, C. (2014). *Jóvenes y ficción televisiva: Construcción de identidad y transmedialidad*. Barcelona: UOC.
- Lotman, Y. M. (2008). "Caza de Brujas". *Revista de Occidente*, núm. 329, 5-33.
- Maeda, C. M. (2011). Entre princesas y brujas: análisis de la representación de las protagonistas y antagonistas presentes en las películas de Walt Disney. *II Congreso Internacional Latina de Comunicación Social*.
- Marta-Lazo, C. (2005). *La televisión en la mirada de los niños*. Madrid: Fragua.
- Marta-Lazo, C. y Gabelas, J. A. (2013). "Hábitos de consumo televisivo de ficción entre los universitarios que estudian comunicación". *Revista SEECI*, núm. 31, 14-33.
- Morales, L. F. (2010). "La ficción latinoamericana en España: Miradas tradicionales de identidad". *Cuadernos. Info*, núm. 26, 19-28. <https://doi.org/10.7764/cdi.26.9>
- Morgan, M. y Merlo, T. (2002). La televisión y los adolescentes en tiempos de cambio. *Comunicar*, vol. 19, 170-178.
- Moseley, R. (2001). The teen series. En G. Greebe (ed.), *The televisión genre book*. Bloomsbury Publishing: British Film Institute.
- Patrón, M. (2018). *Estudio descriptivo y de recepción de los referentes culturales en Sabrina, cosas de brujas*. (Trabajo fin de grado). Barcelona: Universidad Pompeu Fabra.
- Pérez Melián, L. (2019). *La traducción de los referentes culturales de la serie Sabrina, cosas de brujas*. (Trabajo fin de grado). Las Palmas: Universidad de Las Palmas.
- Pérez Rufi, J. P. (2016). "Metodología de análisis del personaje cinematográfico: Una propuesta desde la narrativa fílmica". *Razón y Palabra*, vol. 20, núm. 95, 534-552.
- Puebla-Martínez, B. Carrillo-Pascual, E. e Íñigo-Jurado, A. I. (2012). *Ficcioneando. Series de televisión a la española*. Madrid: Fragua.
- Quintana, B. (2019). "La articulación política feminista desde la comunidad. Análisis interseccional de Las escalofriantes aventuras de Sabrina". *Investigaciones Feministas*, vol. 10, núm. 2, 333-351.
- Sánchez, C. M. (2013). "Crisis del personaje. La bruja en la era tecnológica". *Didáctica de la Lengua y la Literatura. Educación*, núm. 17, 56-66.
- Raya-Bravo, I., Sánchez-Labela, I. y Durán, V. (2018). "La construcción de los personajes protagonistas en las series de Netflix: el perfil del adolescente en 13 Reasons Why y en Atypical". *Comunicación y Medios*, vol. 27, núm. 37, 131-143.

- Ross S. M. y Stein, L. E. (2008). *Teen television: Essays on programming and fandom*. Jefferson: McFarland & Company Publishers.
- Ruiz Olabuénaga, J. I. (2012). *Metodología de la investigación cualitativa*. Bilbao: Universidad de Deusto.
- Trigo, L. Á. (2021). “Mujeres en la pantalla: La bruja feminista en Chilling Adventures of Sabrina”. *Clepsydra: Revista de Estudios de Género y Teoría Feminista*, núm. 20, 79-98. <https://doi.org/10.25145/j.clepsydra.2021.20.04>
- Vélez, A. (2019). *Mujeres en las series: Fuertes, rebeldes, fantásticas, ganadoras: ellas son la clave*. España: Ma non troppo.