

**“JOVES, AMOR I SÈRIES DE TELEVISIÓ.
INCIDÈNCIA DE L'ALFABETITZACIÓ AUDIOVISUAL EN LA (RE)INTERPRETACIÓ DELS
RELATS AMOROSOS TELEVISIUS”**

Investigadora responsable

Sue Aran Ramspott (URL)

Equip investigador

RETEVIS, Representacions Televisives i Imaginaris Socials (URL)

**Montserrat Guillén Soler(URL), Cristina Jover Fontanals (UPC),
Montserrat López Páez (UB), Pilar Medina Bravo (URL), Rosa-Àuria Muntè Ramos (URL) i
Miquel Rodrigo Alsina (UPF)**

**Projecte finançat a la VI convocatòria d'Ajuts a projectes de recerca sobre comunicació
audiovisual atorgat pel CAC, Consell de l'Audiovisual de Catalunya (Acord 103/2009)**

Barcelona, 1 de setembre del 2010

Agraïments

Aquesta recerca ha estat possible gràcies a l'ajut concedit pel CAC en la VI convocatòria d'Ajuts a projectes de recerca sobre comunicació audiovisual, 2009.

Volem fer un reconeixement especial a la participació desinteressada d'estudiants de les facultats de Belles Arts (UB); Arquitectura (UPC); Comunicació (URL) i Econòmiques (UPF). Gràcies al professorat i col·laboradors que ens han ajudat en el dispositiu logístic dels grups de discussió i, de manera particular, a Jimena, Lúa, Jaon, Beatriz, Irene, Carlota, Alba, Montse, Naiara, Mariona, Pau, Álvaro, Montserrat (UB); Alex, Berta, Maria, Mariona, Marta, Nizar, Patricia, Robert, Roger, Victor (UPC); Laura, Mireia, Andrea, Jordi, Laura, Robert, Eulàlia, Ana, Mireia, Juan, Vanessa, Guillermo (URL); Adrià, Carlos, José, Meritxell, Pau (UPF).

Índex

1. Introducció	4
2. Marc teòric. El paper de l'educació mediàtica en la gestió de les representacions emocionals sobre l'amor	8
2.1. La noció d'alfabetització mediàtica	9
2.1.1. La competència en Comunicació Audiovisual. El cas català.....	11
2.2. El rubicub de les set combinacions amoroses	13
3. Metodologia i procediment	16
3.1. Corpus audiovisual	17
3.2. Participants	19
4. Resultats i interpretació	20
4.1. L'arquitectura de l'amor	39
5. Conclusions	46
5.1. L'alfabetització mediàtica, una preparació per a la vida...amorosa?	53
6. Bibliografia	61

1. Introducció

***“ Hay personas que jamás se habrían enamorado
si no hubieran oído hablar del amor”***
(La Rochefoucauld, a Illouz, 2009: 209)

Els grans relats sociològics, és a dir, les grans teories socials, contenen una clau menor en el seu mateix nucli que consisteix en el paper rellevant de les emocions per a poder teoritzar sobre la societat. Aquesta és la rotunda afirmació que fa la sociòloga Eva Illouz (2007). L'autora desenvolupa, a partir del concepte d'“habitus” de Pierre Bourdieu, la noció de competència emocional. Amb aquest terme es refereix a una sèrie de pràctiques, llenguatges i tècniques de medició de les emocions, per tal de poder-les jerarquitzar, classificar i valorar a manera de competències en el treball. El nostre propòsit en la recerca que avui presentem ha estat observar precisament **la rellevància de les emocions en la construcció de l'imaginari social sobre l'amor**, i fer-ho **a partir de la cruïlla entre dos tipus de competències** -per seguir amb el marc terminològic-: d'una banda, **la competència emocional**, de l'altra, **la competència mediàtica**, referida a la comprensió crítica sobre els mitjans, així com a la pròpia participació activa dels públics (Buckingham, 2003: 4). Ambdues competències, l'emocional i la mediàtica, han estat observades en una investigació empírica en un entorn de treball universitari, adreçada a joves universitaris catalans a partir del visionat de tres seqüències de sèries de televisió actuals que reflecteixen, de maneres diverses, representacions del fenomen de les relacions amoroses.

L'escenari postmodern ens ha permès incorporar al debat acadèmic la reflexió sobre les funcions socials dels mitjans de comunicació, valors i usos explícitament vinculats a la comunicació

emocional. És en l'entorn postmodern on les emocions i la necessitat de "sentir" agafen aquest especial protagonisme. No en va són els temps de la psicologia, la 'intel·ligència emocional', el *couching*, les psicoteràpies, etc. Tot això ens parla de l'auge de l'esfera emocional' a l'hora d'establir parlar sobre un mateix i construir la pròpia narrativa del *self* (Illouz, 2008). A través de la vivència emocional, anem estructurant una mena d'"arquitectura emocional" que ens anirà individualitzant i diferenciant de la resta. Una de les característiques més rellevants del nostre temps és precisament la progressiva consolidació de l'"espai intern personal" com una reivindicació prioritària de l'individu. Al costat d'aquest individualisme contemporani reconeixem uns marcadors socials i culturals que influeixen tant en l'elaboració d'aspectes de la pròpia identitat personal com en la indagació sobre el què hem d'esperar d'una determinada situació. Si l'individualisme contemporani es caracteritza per una personalització basada en la llibertat d'elecció, en l'abandonament de les antigues convencions socials i en la possibilitat de "crear-se" a un mateix de manera contínua i flexible (Lipovetsky, 2002), ens ha semblat pertinent interrogar-nos sobre la gestió de la influència dels mitjans de comunicació en tant que mecanismes de reproducció d'identitats en oferir imatges amb què identificar-se i processos de negociació que permeten al receptor reproduir i/o innovar aquests models rebuts. ¿Conviu l'actual recerca de diferenciació màxima amb un imaginari col·lectiu? ¿És d'aquest imaginari col·lectiu d'on es nodreix la ficció audiovisual? Sembla que en aquesta nova *cultura postmoderna de la personalització obligada* ens hem de preguntar sobre les seves representacions mediàtiques.

En treballs anteriors hem volgut observar el discurs sobre les emocions expressades en la narrativa audiovisual contemporània. Partint de la ficció televisiva seriada, hem reflexionat àmpliament sobre la tipologia d'emocions que es posen en joc en les relacions amoroses (Medina et al., 2007, 2008) i més recentment, en els models de parentalitat, particularment sobre la maternitat (Aran et al., 2009), sempre des de l'anàlisi de la seva representació en la ficció seriada. Aquesta reflexió entorn els discursos sobre les emocions l'hem pogut desenvolupar com a "Grup de recerca en Representacions Televisives i Imaginari Social, RETEVIS". Partim del paraigua marc del Grup de recerca en "Violència i Comunicació" (URL) que va néixer l'any 1998 i a partir del qual algunes de les seves investigadores han desenvolupat des de l'any 2005 **una línia de recerca específica sobre la relació entre representacions mediàtiques en la ficció televisiva** -inicialment dirigida a l'anàlisi de formes de violència simbòlica (veure per exemple, Aran i Rodrigo, 2009) -, i **els imaginaris socials**.

L'equip actual ha incorporat nous investigadors tant de la pròpia Facultat de Comunicació de la URL com d'altres universitats (UPF, UB, UPC) en un ampli ventall disciplinar, des de la teoria de la comunicació, la psicologia, l'anàlisi audiovisual o el màrqueting publicitari a les belles arts i l'arquitectura, entre altres àmbits. Amb aquesta estructura es persegueix:

- **una visió transdisciplinària i interdisciplinària de les representacions mediàtiques** que reuneixi l'aportació de disciplines diferents però complementàries, i en permanent discussió sobre els vincles d'aquestes representacions i la interpretació dels espectadors, així com de la percepció social;
- **una visió transcultural** de les representacions mediàtiques a partir de l'escala local-global que es va iniciar amb l'anàlisi d'un corpus de sèries de ficció televisives de producció i difusió autonòmica ("Porca Misèria" - TV3, Televisió de Catalunya); estatal ("Los Serrano" - TVE, Televisió Espanyola) i actualment a escala internacional ("Desperate Housewives", "Brothers & Sisters" - ambdues ABC, EUA).
- **una visió diacrònica** que permeti construir una ruta històrica i social de les construccions socials contemporànies i les seves representacions mediàtiques, amb les seves convergències i les seves divergències, en el cas que avui ens ocupa, a l'entorn de l'imaginari ficcional sobre l'amor.

El projecte d'investigació que aquí presentem és una ampliació amb voluntat conclusiva de la primera recerca sobre violència simbòlica, estereotips amorosos i mitjans de comunicació endegada a partir d'una subvenció atorgada per Consell de l'Audiovisual de Catalunya (CAC) titulada: *"Violència simbòlica i models amorosos en la ficció televisiva seriadada per al consum adolescent i juvenil. Estudi de cas: Porca Misèria"*. En aquella primera recerca, i inspirant-nos en els treballs de Williams (1975) i Ang (1996), vam estructurar un model categorial (Medina et al., 2007: 23-24) en què interactuaven tres nivells d'anàlisi:

- l' *"Estructura del Sentiment Social"* (ESS) o marc general compartit per la majoria de la societat respecte a un tema –en el nostre cas les construccions amoroses- i que forma part del sentir dominant;
- l' *"Estructura Narrativa del Sentiment"* (ENS) o anàlisi del relat mediàtic i com aborda el text mediàtic la realitat objecte d'anàlisi (en el nostre cas, el sentiment amorós);

- l' "*Estructura del Sentiment Viscut*" (ESV), és a dir, com són interpretats els relats mediàtics pels actors socials concrets, com reaccionen davant la narrativa televisiva i com (re)interpreten creativament de nou l'Estructura del Sentiment Social.

Partint de la ficció televisiva com una eina útil en l'exercici de reflexió sobre la realitat, aquell primer treball va tenir com a objectiu l'anàlisi dels models de relacions amoroses més representatius de la ficció seriada occidental, les estructures narratives en què es suporten aquestes representacions, i si les trames estan sabent captar les noves representacions socials presents en la nostra societat. Per això ens hem centrat sempre en la narrativa dominant en la ficció, essencialment la procedent dels EUA però amb algun exemple de caràcter nacional.

L'objectiu principal de la investigació que avui presentem és continuar **aprofundint en les representacions televisives**, en aquesta ocasió específicament **sobre la capacitat dels i les telespectadors/es joves de descodificar les estratègies discursives de la ficció seriada com a participants de la construcció d'estereotips amorosos**.

Aquest objectiu es correspon, per tant, al tercer nivell del nostre model categorial ("Estructura del Sentiment Amorós Viscut, ESAV). El nostre objecte d'estudi, la construcció d'estereotips de gènere, esdevé ara un element indirecte en voler-hi arribar des del **protagonisme del públic preferencial dels relats seriatos sobre les relacions amoroses, la joventut**.

Els resultats de la recerca ens han de permetre entendre fins a quin grau els i les joves són uns interpretadors actius dels missatges que els arriben sobre els estereotips amorosos (violència simbòlica, relacions de parella, estereotips de gènere i d'opcions sexual, etc.) a través de la ficció televisió seriada; d'on provenen els referents que utilitzen per a fer aquestes interpretacions, i si tenen a veure amb el seu grau d'alfabetització mediàtica. Per a aconseguir-ho, ens adreçem a un públic jove d'entre 18 i 23 anys, provinent de diferents estudis universitaris de grau amb (comunicació) i sense continguts curriculars en alfabetització mediàtica (belles arts, arquitectura i econòmiques), per tal de conèixer similituds o diferències en llurs procediments interpretatius, d'acord a la recollida de dades a través de grups de discussió reduïts.

Finalment, es reflexiona sobre la relació entre els models amorosos representats i els discursos emocionals associats detectats en la mostra d'estudi, i les noves realitats socials en l'exercici individual de l'amor.

2. Marc teòric. El paper de l'educació mediàtica en la gestió de les representacions emocionals sobre l'amor

L'interès del nostre grup de recerca pels "imaginaris socials" connecta directament amb l'estudi de la capacitat dels espectadors de reconèixer en les representacions mediàtiques imatges i idees normatives a escala social. Tal i com hem exposat en la introducció, la nostra trajectòria s'ha dirigit cap a la ficció com a espai que s'alimenta, redunda o anticipa la realitat social a través dels mecanismes de versemblança -més o menys continguts o sotmesos a l'espectacularització dels sentiments -. En ocasions anteriors, hem argumentat com la ficció televisiva és encara un camp d'estudi per explorar des de l'anàlisi de les emocions (Galán, 2006; 2007; García Rubio, 2007; Luengo, 2001; Medina et al., 2007). En la present investigació ens interessa particularitzar l'observació d'un discurs sobre la tipologia d'emocions que es projecten en la construcció de models ficticials sobre l'amor.

Diversos autors de la tradició acadèmica, entre els quals podem destacar Morley i Silverstone, han investigat àmpliament sobre el vincle real entre la vida quotidiana i la influència de la televisió en l'espai domèstic i els seus actors. Altres, assenyalen com aquests models de vida a què es refereix Silverstone (1994), procedeixen en gran mesura de les sèries de ficció, i fins i tot expliquen aquests espais d'entreteniment com "llocs poètics de concurrència de les identitats i els temes propis de l'interès familiar" (Gutiérrez i Medina, 2007: 659). Des de la nostra perspectiva, en el diàleg entre els continguts mediàtics i la realitat social, no només es requereix en els telespectadors d'una certa pràctica en el consum televisiu, sinó també d'una certa activació de la funció de referencialitat. Sigui a través de la presència de determinats models ficticials de relacions amoroses com per la seva notòria absència -a través de mecanismes d'invisibilitat igualment potents- el reconeixement d'aquests models ficticials o maneres d'estimar es veu potenciat a través dels mecanismes d'identificació pels teleespectadors (recurrència) o, en termes més amplis, pel reconeixement d'un univers socialment compartit.

D'aquí també el nostre interès en focalitzar la mostra en les sèries de ficció que arriben a més llocs i marquen tendències. Des d'"Allie McBeal" a més recentment "Mistress" passant per "Sex in the city", el corpus de sèries en entorns urbans, amb fort protagonisme en les trames de les relacions amoroses voltant d'un personatge protagonista, únic o coral, però habitualment d'un cert estatus, jove (o d'una "maduresa juvenil") i dona, ha cobrat una dimensió que ens permet

connectar les relats mediàtics amb les pràctiques socials, i preguntar-nos sobre aquesta unitat de negoci.

Finalment, hem d'interrogar-nos per l'eficàcia d'aquesta relació entre els continguts mediàtics i la realitat social. Per exemple, la narrativa sobre les maneres d'estimar ¿s'alimenta d'alguna cosa més que de la redundància de models? A més de la redundància de models, ¿és possible reconèixer contradicció entre les representacions ficcionals d'aquestes maneres d'estimar respecte a l'espai social? Més encara, ¿trobem exemples de autèntica anticipació de noves maneres d'entendre les relacions amoroses, o de models minoritaris? ¿Com intervenen en això els marcadors de gènere i la ideologia? A la pràctica, ¿aquestes "noves formes de visibilitat social" són noves perquè superen les anteriors o perquè simplement se sumen a elles?

2.1. La noció d'alfabetització mediàtica

El terme alfabetització mediàtica s'ha d'entendre com el resultat d'un procés més ampli, que és l'educació mediàtica. Així, si l'educació mediàtica és el procés d'ensenyar i aprendre sobre els mitjans de comunicació, l'alfabetització mediàtica n'és el resultat, **el coneixement i les habilitats sobre els mitjans de comunicació** que n'adquireixen els alumnes (Buckingham, 2003: 21).

D'acord amb David Buckingham (2003: 38), l'alfabetització mediàtica exigeix anàlisi, avaluació i reflexió crítica. Aquest investigador proposa organitzar al voltant de quatre conceptes clau la definició de la noció, més amplia, d'educació mediàtica. És a partir d'aquests conceptes -que adaptem aquí de la seva comunicació "L'educació per als mitjans en l'era de la tecnologia digital" (2006)- que estructurarem més endavant les preguntes dels *focus group* i, en conseqüència, les categories de resultats.

Conceptes clau de la noció d'educació mediàtica:

A- Representació. Com tots els mitjans, els mitjans electrònics i digitals representen el món, més que només reflectir-lo. Ofereixen interpretacions i seleccions particulars de la realitat, que inevitablement expressen valors i ideologies implícits. Els usuaris informats dels mitjans han de ser capaços de valorar el material amb què ensopeguen, per exemple, jutjant les motivacions d'aquells que el van crear i comparant-lo amb altres fonts de la informació, incloent-hi la seva

pròpia experiència directa. Això suscita necessàriament preguntes sobre les veus de qui s'escolten i els punts de vista de qui es representen.

B- Idioma / Llenguatge. Un individu realment alfabetitzat és capaç no només d'utilitzar l'idioma, sinó també de comprendre com funciona. En part és qüestió de comprendre la "gramàtica" de formes particulars de comunicació, però també involucra estar al tant dels codis i normes més àmplies dels gèneres específics. Això implica adquirir habilitats per a l'anàlisi, i un metallenguatge per descriure com funciona l'idioma. Per tant, l'alfabetització digital ha d'involucrar un coneixement sistemàtic de com es construeixen els mitjans i de la "retòrica" excepcional de la comunicació.

C- Producció. L'alfabetització també suposa comprendre qui li comunica a qui, i per què. En el context dels mitjans digitals els joves han de ser conscients de la creixent importància de les influències comercials -especialment quan aquestes són sovint invisibles per a l'usuari-. Hi ha un aspecte de "seguretat" en això: nens i joves han de saber quan són blanc dels avisos publicitaris, i com la informació que subministren pot ser usada per les corporacions. Però l'alfabetització digital també involucra una consciència més àmplia sobre el paper global de la publicitat, la promoció i el patrocini, i com influeixen, sobretot, en la naturalesa de la informació disponible. I per descomptat, aquesta consciència també s'ha d'estendre a fonts no comercials i grups d'interès, que usen els mitjans -i cada vegada més el web- com a mitjà de persuasió i influència.

D- Audiència. Definitivament l'alfabetització crítica involucra una comprensió de com es posen en la mira les audiències, i com responen les audiències reals. Això ens porta molt més enllà de la noció de "audiència", tal com s'entén convencionalment en els estudis sobre els mitjans i la cultura. Fins a cert punt, és qüestió de prendre conceptes i enfocaments ben establerts en relació amb mitjans "més antics" com el cinema i la televisió, i traslladar-los als nous mitjans. No obstant això, els nous mitjans requereixen nous mètodes d'anàlisi i, fins a cert punt, també exigeixen que reconsiderem aquest marc conceptual familiar. Per exemple, les nocions convencionals de narrativa i gènere, utilitzades sovint en analitzar el cinema o la televisió, no es tradueixen fàcilment als jocs d'ordinador, i la noció d'"audiència" sembla una manera curiosament limitada i passada de moda de pensar en el que passa quan es participa en jocs.

Del que es desprèn d'aquesta relació de conceptes clau, tal i com recull Buckingham (2003: 141) de la distinció de Vygotsky entre conceptes espontanis i conceptes científics -tot i resultar

problemàtica en la seva concreció-, és que l'educació mediàtica es pot entendre com un procés que permet convertir en explícit un coneixement sobre els mitjans que és implícit i, a partir d'aquest primer estadi de compromís, pot afavorir una sistematització i generalització d'aquest coneixement que estimuli fins i tot a la seva ampliació i superació.

2.1.1. La competència en Comunicació Audiovisual. El cas català

Des de Catalunya, pionera a nivell espanyol en el desenvolupament i implantació de l'educació mediàtica en l'educació obligatòria, es fa una concreció en l'àmbit audiovisual en l'anomenada competència en Comunicació Audiovisual, que es desplega en el domini de conceptes, procediments i actituds relacionats amb el que es consideren les sis dimensions de la comunicació audiovisual, sense que s'hagin d'entendre com a compartiments estancs. Es parla de **competència en Comunicació Audiovisual com a capacitat d'un individu per interpretar i analitzar des de la reflexió crítica les imatges i els missatges audiovisuals i per expressar-se amb una mínima correcció en l'àmbit comunicatiu** (Competències en comunicació audiovisual, Quaderns del CAC, 2007). Com observem de la definició, hi ha una sintonia gairebé absoluta amb el sentit del terme d'alfabetització mediàtica. De fet, i tal com indica Magda Blanes en el seu treball de llicència d'estudis (2007: 13), el document -elaborat per diversos experts de tot l'Estat i coordinat pel professor Joan Ferrés, professor titular de Comunicació Audiovisual de la UPF-, es basa en uns objectius generals sobre els quals s'articula la competència i en els continguts proposats en l'àmbit internacional, a partir de documents de la UNESCO i d'autors i col·lectius vinculats a la *Media Literacy* (alfabetització en mitjans), com seria el cas emblemàtic del professor Buckingham, entre d'altres. D'acord al document, les sis dimensions són:

1. El llenguatge. Coneixement dels codis que fan possible el llenguatge audiovisual i capacitat d'anàlisi dels missatges.
2. La tecnologia. Coneixement teòric del funcionament de les eines que fan possible la CA i la capacitat d'utilització de les més senzillesa per poder comunicar-se de manera eficaç en l'àmbit audiovisual.
3. Els processos de producció i programació. Coneixement de les funcions, tasques assignades als principals agents de producció, tasques que formen part del procés de producció i programació dels diferents tipus de producció i la capacitat d'elaborar missatges audiovisuals.
4. La ideologia i els valors. Capacitat de lectura comprensiva i crítica dels missatges i en conseqüència com a portadors d'ideologia i valors.

5. La recepció i audiència. Capacitat de reconèixer-se com a audiència activa, especialment a partir de l'ús de les tecnologies digitals que permeten la participació i la interactivitat. Capacitat de valorar críticament els elements emotius racionals i contextuais que intervenen en la recepció i valoració dels missatges audiovisuals.
6. La dimensió estètica. Capacitat d'analitzar i valorar els missatges audiovisuals des del punt de vista de la innovació formal i temàtica i l'educació del sentit estètic.

L'aplicació d'aquest model (vegeu Blanes, 2007: 13-14) és la que organitza a Catalunya en tres les actuals dimensions de la competència en Comunicació Audiovisual:

a. Impacte històricosocial

Entès com la influència que els mitjans de comunicació audiovisual tenen sobre la societat actual a l'hora de determinar les pautes de conducta i fins i tot les ideologies.

Objectius generals

- . Conèixer l'evolució històrica dels mitjans de comunicació audiovisual.
- . Reconèixer l'impacte que la tecnologia audiovisual (potser hauríem de referir-nos-hi més aviat com a tecnologia digital) té sobre la nostra vida quotidiana, modificant els hàbits de consum, culturals...
- . Tenir consciència de la influència que tenen els mitjans de comunicació audiovisual en la transmissió de valors i ideologia.

b. Comunicació audiovisual

Entesa com el coneixement dels elements que intervenen en la comunicació audiovisual.

Objectius generals

- . Agents de producció per saber qui són els responsables de la producció i què o qui hi ha al darrere de qualsevol missatge.
- . Categories dels mitjans per conèixer els diferents tipus i veure les seves funcions (informar, entretenir, formar) i els diferents gèneres.
- . Alfabetització en els llenguatges dels mitjans (codis imatge fixa, en moviment, àudio..., trucatges, criteris de muntatge..) per tal d'arribar a conèixer com es llegeixen i s'escriuen imatges i sons.

. Representació dels mitjans per assolir la idea del que es representa mai és la realitat.

c. Alfabetització tecnològica

Entesa com a cert domini de la tecnologia.

Objectius generals

Comprendre i dominar bàsicament el vessant tecnològic dels mitjans per tal de poder produir i també distingir els missatges diferents que podem obtenir segons una tècnica o una altra.

En síntesi, la competència bàsica en Educació Audiovisual es pot resumir en quatre àmbits:

- . Ideologia i valors
- . Tipus de mitjans, funcions i gèneres
- . Coneixement del llenguatge audiovisual (dimensió estètica i tècnica)
- . Agents de producció i recepció.

Serà a partir del desenvolupament de la proposta de Buckingham i en referència a aquests quatre àmbits que estructurarem l'anàlisi i conclusions de la nostra experiència.

2.2. El rubicub de les set combinacions amoroses

Tal i com ja s'apuntava en la primera recerca (Medina, 2007: 29-30), hem treballat a partir de la teoria de Sternberg (1989, 2000), des de la seva organització de tres elements bàsics de l'experiència amorosa -més enllà de les cultures i del moment històric-, recordem-los, la passió, la intimitat i el compromís. A partir de la combinació d'aquests tres elements bàsics, l'autor fa una classificació de set tipus possibles de relació amorosa.

El primer tipus de relació amorosa, model de referència i segurament l'ideal intern que tothom (o gairebé tothom) voldria aconseguir, és l'amor consumat i que ens parla d'aquelles relacions en les quals hi ha espai per a la passió, la intimitat i el compromís. Segurament, el podríem assimilar al concepte de "relació pura" que defensa Giddens (1998). A partir del model *consumat*, les restants sis possibles relacions amoroses neixen de la combinació d'un o dos dels elements

bàsics de la teoria de Sternberg. Si bé això ja representa una limitació, val la pena fer la reflexió de què totes elles són formes humanes, reals i tangibles de donar sortida a la necessitat de vincular-se i convindria ser prudent abans d'avançar judicis de valor prematurs.

Estimació: caracteritzat per la presència exclusiva de la intimitat, sense passió ni compromís. Hi ha sentiments de proximitat i unió càlida cap a l'altre, però aquest altre no desperta passió ni el sentiment intern de voler compartir el futur.

Apassionament: en aquest cas, l'únic element disponible és la passió, disparada amb un alt nivell d'activació psicofisiològica.

Amor buit: caracteritzar per la presència del compromís i la decisió de mantenir la relació al marge de què no hi ha ni intimitat ni passió cap a l'altre. La nostra societat el contempla com una possibilitat en les relacions que tenen molt anys acumulats, però convé no oblidar que en altres períodes històrics ha estat el tipus de convivència habitual i el punt d'arrencada de la relació a l'espera (afortunada) de què naixés la intimitat i la complicitat.

Amor romàntic: en aquesta ocasió hi ha passió i intimitat, però no compromís: en la nostra societat és la combinació que es busca i que es considera pròpia dels estadis inicials d'una relació que comença els seus primers passos. Pot derivar en compromís futur o pot quedar-se encallada i no anar endavant perquè es trenca l'enamorament i no es veu la possibilitat de compartir el futur amb l'altra persona. Com a ruptura d'un projecte d'intimitat comportarà dolor i tristesa. En altres moments històrics, era fàcil pensar que fossin relacions sense futur perquè pesava més la veu de la família i de la decisió familiar sobre la persona més convenient i adient que no els sentiments individuals dels enamorats.

Amor-company (companyia): hi ha intimitat i compromís, però no passió. Potser perquè ha anat disminuint (com pot passar en les relacions que ja duren anys i que ja no respiren el mateix ambient de passió dels estadis inicials de la relació) o, més sorprenent per la nostra mentalitat actual, perquè no es dóna excessiu pes al component d'atracció física i pesa més la importància d'una amistat còmplice i les seves garanties de futur.

Amor irracional: amb passió i compromís, però sense intimitat ni complicitat emocional. D'aquí el component irracional: es pren la decisió de comprometre's amb l'altre i amb la relació sense, en

realitat, haver-se donat el temps necessari per a coneix-se'l i donar-se a conèixer, és a dir, sense donar temps a la construcció de la intimitat emocional. Malgrat el risc que representa, acostuma a tenir cert "*predicament mediàtic*" a través d'aquestes figures de famosos que parlen del seu "romanç llampec", omplen pàgines i fotografies amb el seu testimoni, però –ja podem estar avisats- no han de durar gaire perquè en realitat s'han compromès dos desconeguts i això resulta difícil de compensar en el dia a dia quotidià.

Aquesta classificació de les formes amoroses ha guiat la nostra interpretació del corpus audiovisual escollit i es veurà reflectida al final del treball en fer la interpretació i les conclusions sobre la percepció dels nostres participants. Caldrà, alhora, contextualitzar les transformacions culturals que el sentit amorós ha tingut al llarg de la història. Illouz (2009: 53) ens ajuda altra vegada en resumir aquestes transformacions com a fenòmens actuals:

- la secularització del discurs amorós, donat que l'amor es desprèn de la religió;
- la creixent importància de l'amor com a tema en la cultura de masses, sobretot en el cinema i en la publicitat (i que nosaltres fem extensiu a les sèries de televisió que són, a més dissenyades i adreçades per al target femení);
- l'associació de l'amor i el consum o, més concretament, la romantització dels béns de consum;
- la inclusió de conceptes com 'intensitat' i 'diversió' en les noves definicions del romanç, el matrimoni i la vida domèstica.

Tal i com ens diu l'autora, la concepció de l'amor en tant que ideal no és cap novetat, donat que ens trasllada a l'època victoriana (Illouz, 2009: 57), però sí que resulta característic dels nostres temps el ventall d'"utopies visuals" que n'ofereixen els mitjans de comunicació de masses a partir d'aquest ideal i dels condicionants socials de cada període històric. Un ventall d'utopies visuals que, essencialment, es redueixen a dues: la representació emocionant de l'amor romàntic i la naturalesa domèstica (quan no tediosa) de l'amor consolidat. Els dos primers exemples audiovisuals que hem escollit ("Desperate housewives" i "Brothers & Sisters") estan, en graus diferents, pròxims a la noció d'amor romàntic que hem analitzat més amunt; el tercer exemple ("Porca Misèria") mostra un exemple d'amor estable en una parella jove i, alhora, madura. De com els nostres participants hi han reconegut respectivament –i n'han discutit o mostrat desacord- aspectes lúdics de l'enamorament i de l'atracció, i aspectes rutinaris en el tercer exemple, en parlarem en el subapartat d'"Arquitectura de l'amor" i a les Conclusions.

3. Metodologia i procediments

Aquesta investigació no té la pretensió de ser una etnografia en profunditat que proporcionï unes descripcions intensives sobre com un grup reduït de joves utilitzen els mitjans de comunicació en la construcció de les seves identitats sexuals. El nostre propòsit ha estat abordar les seves percepcions sobre la representació de les relacions amoroses en la ficció televisiva seriada a partir de l'accés que se'ns ha permès a les seves opinions personals, de caràcter públic o grupal (mitjançant grups de discussió). Com recull Illouz (2009: 39) del plantejament de Michael Schudson (1992), comprendre la cultura és comprendre la significació social d'allò que resulta insignificant en termes d'estadística i entendre la xarxa imperceptible de significats en la qual abeuken les persones per a donar testimoni de les situacions socials. Per tant, assumim que tot allò que els individus han esmentat no es pot prendre com un valor absolut ni tampoc extrapolable donada la naturalesa limitada de la mostra i el plantejament metodològic d'orientació qualitativa. En conseqüència, com assenyalen Buckingham i Bragg (2004), el valor dels resultats serà sempre contextual. Amb tot això, i d'acord amb aquests mateixos autors, només volem significar el nostre plantejament constructivista en abordar l'anàlisi del llenguatge no com una manera transparent de representar la realitat, sinó com una construcció d'aquesta realitat o experiència que li dona significació. Coincidim amb la valoració que aquests investigadors, David Buckingham i Sara Bragg (2004: 22), fan d'una investigació semblant, en el seu cas a partir de "self-reporting", en què assenyalen que "Molt depèn de com els participants interpreten aquestes tasques, però els nostres mètodes diversos -individuals i en grups, de la nostra elecció i interpretació del contingut dels mitjans de comunicació i la dels del seu voltant, i així successivament-, ha produït una **varietat de formes de parlar sobre (i de la construcció d'un mateix en relació a) les representacions dels mitjans sobre l'amor, el sexe i les relacions**" (la negreta és nostra).

Com Buckingham i Bragg (2004: 22) assenyalen de Laurel Richardson (1998), hi ha una estructura de "vidre" o una sèrie de punts de vista, cap dels quals és necessàriament més transparent o cert que els altres, però on podem aprendre de les contradiccions i diferències entre ells per desenvolupar formes complexes de veure els problemes. Finalment, en relació a la nostra pròpia investigació, centrada en l'anàlisi dels continguts de l'expressió oral dels participants en els grups de discussió, els autors recullen una idea de Baker (1997) que ens sembla pertinent destacar aquí.

“Les maneres de parlar no informen sobre les actituds preexistents o estats interns, però són pràctiques o actuacions que seleccionen formes culturalment disponibles, conjunts d’idees i termes per a funcions particulars: “les persones aconseguixen identitats, realitats, ordre i relacions socials a través de la parla” (Citat a Buckingham i Bragg, 2004: 22)

3.1. Corpus audiovisual

La metodologia de la nostra investigació aplica un model d’anàlisi de la ficció formulat en investigacions prèvies del Grup de recerca RETEVIS (Medina et al., 2007, 2008), que permet analitzar els continguts de les estructures narratives i s’exemplifica la seva aplicació en sèries de actualitat i àmplia difusió, com a fil conductor de la nostra mirada crítica sobre aquestes construccions socials. En aquesta ocasió, les sèries de referència analitzades són dues de producció nord-americana, “Desperate Housewives” (a Espanya, “Mujeres desesperadas”); “Brothers & Sisters” (“Cinco hermanos”) i una catalana (“Porca Misèria”).

La mostra analitzada comprèn la primera temporada de les tres sèries.

Desperate wives (“DH”) és una sèrie nord-americana que emet la cadena de televisió ABC des de l’any 2004 i que el setembre del 2009 va arrencar la seva setena temporada. A la sinopsi de la primera temporada se’ns parla de com a la comunitat de Wisteria Lane viuen un grup de quatre dones i de com accedirem a través dels seus punts de vista a les vivències de la gestió amorosa i familiar.

Brothers&sisters (“B&S”) és una altra sèrie nord-americana que va iniciar les seves emissions l’any 2006 i presenta ara la seva tercera temporada. La sèrie ha estat emesa per ABC i la Fox D’acord amb les descripcions promocionals de la sèrie, la família protagonista, els Walker, no són una família qualsevol. Liderada per Nora, la matriarca, el clan format pels cinc fills d’aquesta, les seves parelles, el seu germà Saül i altres personatges col·laterals pretén ser una radiografia de la societat contemporània, en què tenen cabuda des de dilemes morals fins a la guerra de l’Iraq.

“Porca Misèria” (“PM”) és una sèrie de TV3 produïda per Arriska Films i dirigida per Joel Joan. Es va començar a emetre el novembre del 2004¹. En un to de comèdia en el primer lliurament,

¹ Des d’aleshores la sèrie ha rebut el Premi Ondas (2006); el Premi GAC (2005); Premi Barcelona de Cinema (2005), i va quedar finalista en el Festival de Televisió de Montecarlo (2005).

"Porca Misèria" gira al voltant de les peripècies d'una parella protagonista: Pere (guionista de televisió) i Laia (biòloga dedicada a la investigació), i els seus amics. Entre tots escenificaran quatre relacions amoroses (la de Pere i Laia, la de Roger-germà de Pere-i Sònia, la de Natàlia i Jordi, i la de Alex amb diferents dones). Aquesta multiplicitat de relacions amoroses desenvolupades en el guió és possible, especialment, perquè la sèrie s'allunya del terreny conegut de 'la guerra de sexes', mostrant quatre possibles tipus de relació amorosa més actualitzades i complexes, com correspon a la complexitat de la societat contemporània (Medina et al., 2007).

Criteris de selecció:

. Temàtic: són sèries de ficció televisiva actuals en entorns urbans que ens presenten protagonistes femenines que conviden a la reflexió sobre la dona i, en general, sobre les relacions amoroses, sense centrar la trama en l'àmbit professional.

. Narratiu: l'estructura narrativa de les sèries escollides permet comparar dos tipus diferents d'organització de la trama - plural en els diversos nuclis interconnectats a "Porca Misèria" (parelles com a nuclis) i "Desperate Housewives" (nuclis familiars); coral a "Brothers & Sisters" des d'un nucli matriu - el grup familiar i la mare, respectivament-que connecta amb altres nuclis familiars dependents.

. Simbòlic: Tant des del punt de vista de la procedència de la seva producció, específicament les nord-americanes, com de l'acollida i / o distribució que han tingut, són sèries emblemàtiques de la potència intensiva (i extensiva en el cas de les dues sèries nord-americanes) de la indústria audiovisual i dels discursos dominants que, majoritàriament des dels EUA, marquen tendències. La bona acollida de les sèries per part dels telespectadors i internautes corrobora l'àmplia difusió i implantació d'aquest referent, ja sigui a escala nacional com internacional.

Pel que fa a la selecció concreta de les seqüències o clips, s'han seguit criteris de brevetat (cap d'elles dura més de cinc minuts) i, específicament, s'han escollit en funció de la presència d'una situació amorosa diversa, tant pel que fa a l'etapa (incipient a "DH" i a "B&S", consolidada a "PM") com a les edats i opcions sexuals dels personatges (parella madura heterosexual; parella jove homosexual; parella jove heterosexual, respectivament).

3.2. Participants

Criteris de selecció:

Estudiants de grau universitari –de segon cicle- de quatre disciplines, una d'elles (comunicació) amb continguts curriculars sobre educació mediàtica (belles arts, arquitectura, comunicació, econòmiques). Les universitats respectives són de titularitat tan pública (UB, UPC, UPF) com privada (URL).

Edats compreses entre els 20 i els 30 anys.

Proporcionalitat entre gèneres.

Etaques:

Selecció

- Selecció i anàlisi de contingut del corpus audiovisual (per part dels investigadors). La mostra analitzada comprèn la primera temporada de les tres sèries: un total de 20 episodis en el cas de "Desperate housewives"; 23 episodis a "Brothers & Sisters", i 18 a "Porca Misèria".
- Selecció dels participants.

Implementació:

- Grup de discussió (4) amb una mitjana de 8 participants, durant 60 ' després del visionat -a una aula de les respectives facultats- de les seqüències, sobre les seves impressions i sobre la representació ficcional dels models amorosos, així com sobre la funció i interpretació dels codis expressius, recursos estètics i implicacions ideològiques presents en els tres exemples audiovisuals.

En ser un *focus group* no hi ha una relació tancada de preguntes però l'esquema que guia la sessió gira a l'entorn de les següents qüestions, a partir de les quals sorgeixen temes com la narració de ficció o els estereotips:

- . Què passa en la seqüència –més enllà del què parlen...?
- . De què parlen els personatges?
- . Tipus de relació entre els personatges que es mostra en cada seqüència
- . Què ens aporta informació sobre els personatges i la seva relació?
- . Des d'on –punt de vista...- se'ns explica la història que transcorre en la seqüència? -
reconeixement d'un punt de vista literal (posició de la càmera), funcional (des d'un personatge...)

o ideològic, –director, guionistes...- sobre els personatges, relacions i situacions. Per exemple, ¿es nota si algun personatge té pretensió de caure simpàtic, patètic, fràgil, fort....?
. Com es resolen les situacions? (o quins indicis ens apunten cap a possibles resolucions)

En acabar els 3 visionats:

- Què tenen en comú les tres seqüències?
- Què tenen de diferent?
- Són tipus de relacions similars o diverses?
- ¿Estan les relacions entre els personatges explicades de la mateixa manera -o similar- en els tres exemples?
- Coneixíeu les tres sèries? Títols i origen de la producció, nacionalitat? ¿Podeu dir a quin tipus de públic creieu que s'adrecen? Sèries similars que coneixeu?
- Què mireu de les sèries de Tv?

Anàlisi i interpretació

Anàlisi de les dades de caràcter qualitatiu (programa N'Vivo 8.0) -a partir del registre en vídeo i sonor dels focus group- sobre les estratègies de lectura del discurs televisiu seriat per part dels participants. Contrastació dels resultats amb l'equip d' investigadors.

- Interpretació de les percepcions dels participants sobre la representació de les relacions amoroses i els estereotips de gènere, així com de la seva interpretació dels codis expressius, recursos estètics i implicacions ideològiques. Observació de la incidència dels seus coneixements en educació mediàtica en els processos de comprensió del discurs audiovisual.
- Discussió de resultats amb l'equip d'investigadors del grup de recerca RETEVIS.
- Informe de resultats

4. Resultats i interpretació dels grups de discussió

L'anàlisi dels resultats s'ha fet seguint una primera classificació d'acord als següents criteris:

a. Coneixement (de continguts, estètic, ideològic): Evidència a partir de les verbalitzacions dels participants del reconeixement que fan d'elements essencials del relat audiovisual visionat, tant sigui d'aspectes de la tria d'idees, la construcció de la trama i personatges i elaboració de diàlegs (contingut), com observacions fonamentades sobre els aspectes formals de la posada en escena (ambientació, vestuari, escenaris i localitzacions, música, us dels enquadraments i tipus de

mntatge..), o sobre aspectes ideològics (coneixement d'estratègies de captació de determinats públics, dominants segons les nacionalitats de procedència de las sèries, us dels estereotips - l'abús ja seria una consideració crítica-, etc...).

b. Crítica (de continguts, estètica, ideològica) -Consideracions que recriminen els continguts o les formulacions estètiques i implicacions ideològiques-;

c. Arquitectura sobre l'amor (identificació dels components i fases d'una relació amorosa).

D'aquesta organització inicial n'hem pogut extreure una anàlisi i interpretació dels resultats d'acord a una sèrie de competències que reprendrem en l'apartat final de Conclusions.

Les competències observades són:

1. Comprensió pràctica dels mecanismes de construcció de continguts ficticials, particularment la construcció de trames i elaboració de guions i la construcció de personatges.
2. Comprensió pràctica dels mecanismes de construcció dels formats audiovisuals de ficció, particularment els seriat.
3. Coneixement aplicat d' alguns criteris de producció i narratius.
4. Coneixement dels recursos expressius i tècnics del llenguatge audiovisual.
5. Habilidad per a connectar les observacions particulars sobre l'estil i contingut del discurs audiovisual en un context social ampli.
6. Capacitat d'inferir relacions entre els aspectes estilístics, de contingut i ideològics i el marc social.
7. Compromís crític amb els temes i amb les estratègies del discurs televisiu ficticial (qüestions referides a la identitat de gènere i sexual, ètnica i racial, de classe social, a la nacionalitat, a la ideologia dominant...).
8. Coneixement del potencial i de la significació social que té el corrent dominant i hegemònic dels *media*.
9. Coneixement (i valoració del grau de convenciment) del potencial creatiu dels *media* com a agents socials innovadors.

1. Comprensió pràctica dels mecanismes de construcció de continguts ficticials, particularment la construcció de trames i elaboració de guions i la construcció de personatges.

. L'estructura narrativa

Els participants manifesten espontàniament el seu (re)coneixement d'una estructura narrativa del discurs audiovisual en què s'emmarquen les convencions dels guions (presentació, nus o, com diuen els participants, "gancho", i resolució, o bé una interrogació –donada la brevetat dels exemples- sobre el desenllaç de la situació apuntada).

En les intervencions esmenten nocions com la d'"ingredients"; "desarrollo"; "desenlace"; "gancho"...

Majoritàriament, els participants assenyalen -d'acord a aquesta estructura i construcció de personatges- com de més a menys convencional la seqüència 1, "Desperate housewives"; la seqüència 2, "Brothers & sisters", i finalment la seqüència 3, "Porca Misèria".

NoiQ1: Jo crec que lo altre també és un tema en si, és a dir, imagina't, fas un pel·lícula y tiene que haber historia de amor , tiene que haber ...drama, tiene que haber asesinato, saps? I es com un ingredient més, no? Jo crec que en aquest aspecte heterossexuals i gays se'ls tracta doncs com ingredients i potser al final s'acaba recarregant molt i potser el que passa es que tens per una banda una cosa, per l'altre , l'altre i l'altre..hi ha com molta..

...

NoiQ2: O sea realmente el momento (en "B&S") yo creo que es de lentitud, la serie son 40 minutos y el capítulo te deja completo o sea, quiero decir, sabes que para..

NoiQ1: Comparada con la otra, la de "Mujeres desesperadas" o .. es como de desarrollo mucho más lento..mucho más denso...

NoiQ2: Es más tranquilo, quiero decir, es más tranquilo a la hora de mostrar, esas escenas, por eso decía que era para los momentos ñoños, porque esas escenas de sentimentalismos, son como más tranquilas , no es como tan exagerado , no sé como decirlo, adulterado tu decías en la primera ("DH"), a mi por ejemplo me suscitaria más curiosidad si no hubiera visto la segunda (B&S) yo creo, porque la primera me gustaría ver el desenlace, pero ya sé cuál es, en cambio la segunda, como que me dejaría más..

NoiaQ2: Menos superficial ¿no? Que la primera, que trata temas como más profund...

NoiaQ1: La segunda, como de contenidos más densos...

...

NoiQ 2: Jo diria que a la vida real, no és tan evident, o sigui, és tan subtil que moltes vegades dóna confusió..aquí ho estan fent tan evident que... o sigui el públic no es pot confondre, et trobes amb això i és així , saps?

NoiQ 4: Pero también es lo que buscas un poco, ¿no?.. hacer creer a la gente que sabe lo que va a pasar...es un poco un gancho, conseguir que la gente crea, que sepa lo que va a pasar.

...

. (Re)Coneixement dels mecanismes d'anticipació en la trama

Són precisament conceptes com el que acabem de veure de “gancho” que permeten reunir sota altres accepcions – “especulació”, “expectativas”...- la capacitat de reconèixer i anticipar moviments en la trama que no només fan avançar l’acció sinó que obren interrogants sobre les relacions i vincles entre els personatges.

NoiaQ1: Home, jo crec que en la primera escena, si no haguessin parlat al final i haguessin simplement caminat els dos, parelleta guapo-guapa, tots podríem pensar que acabarien junts una mica perquè ja tens al cap que aquesta sèrie és com van .. el rol ja el tens una mica..

NoiQ1: Hombre, y era el marco y todo, la escena del porche, la puerta de tu casa, así con esta chica...

...

NoiaC4: No, pero pueden hacer que el público pues como que mire en plan: “hay si estos se van a enamorar..” y especulen y tal y les haga ilusión, luego cuando si pasa algo o no... para crear como expectativas..

2. Comprensió pràctica dels mecanismes de construcció dels formats audiovisuals de ficció, particularment els seriat.

Els participants es mostren particularment hàbils –i crítics, en més d’un cas- en la identificació i comprensió dels mecanismes de construcció dels formats de ficció. S’esmenten qüestions com la de temàtiques recurrents i d’acord amb les tendències (“repertori”), la necessitat de l’eficàcia i claredat comunicatives...Específicament referides a la seriació, es fan al·lusions a les dificultats de desenvolupament d’una trama de manera sostinguda en el temps, amb el risc de caure, tal i com particularitzen en el cas de moltes sèries catalanes, en la redundància.

NoiQ1: Pero yo por ejemplo, veo el programa en el sentido de que “hago series, pack de gays”, quiero decir, si es un personaje más en la historia que puede desaparecer, aparecer, o de repente aparece otro y yo que sé, bien y pasamos una temporada de 6 capítulos sin gays y vivimos felices, pues ya está, pero si parece que tengo que tener mi pack de gays todo el tiempo, y en cuanto se vaya uno meten a otro corriendo ..

NoiaQ1: Tienen que tocar todos los temas, en plan de ha habido...y yo que sé ...cualquier problema..

NoiQ2: Pero claro es un tema, és del repertori...

...

NoiC1: És que a les sèries no pot quedar dubtes, ha d’estar molt clar... (...) Home..has de transmetre un missatge en un cert temps.

...

NoiaC1: No, però és que jo crec la idea (de "PM") potser no és dolenta però està mal desenvolupada, jo per exemple, "El cor de la ciutat" que és catalana, ara ja no perquè és lo que diu ella que rizamos el rizo i fem com 2000 capítols i ja no tenen ni cap ni peus, però al principi estava molt bé la sèrie, o sigui era una idea bona, amb poc pressupost però ben feta.

...

NoiE1: Jo crec que no, perquè aquest tipus de sèries ja ho té molt, no? Que marean la perdiz molt, un parell de personatges que estan... de vegades estan junts de vegades no, tal no sé què, es van barallant, o sigui que no, no crec que puguin significar res...

...

NoiaE3: O sigui jo trobo que les sèries catalanes els primers dos anys perfecte però després ja les cremen, es com que ja volen allargar massa la cosa i no té sentit, com el "Vent del pla", (...) els dos anys perfecte, ja no ho miro des de fa 1 any o 2 perquè és que ja... tota l'estona és lo mateix o "El cor (de la ciutat)" ja no cal dir-ho, "El cor" ja bueno. És el que passa amb totes però que tenen molt bona base.

3. Coneixement aplicat d'alguns criteris narratius i, en menor mesura, de producció.

Els participants assenyalen amb complicitat el seu (re)coneixement de convencions de gènere audiovisual i, en algun cas, demostren un bagatge ampli sobre els vincles entre la història del cinema i de la televisió. Podríem parlar d'una expertesa a partir de la pràctica espectral i en base, en algun cas manifest, a coneixements específics sobre la narració audiovisual de ficció. Pel que fa a criteris de producció, són un tipus de coneixements que es poden inferir de les intervencions d'algun dels participants, però que difícilment fan explícits.

. L'efecte gènere

Els participants incorporen en els seus comentaris al·lusions a les convencions de gènere, referides tant a l'herència de la ficció cinematogràfica com a les especificitats o requeriments de cada gènere audiovisual ("comèdia", "comèdia romàntica", "comèdia lleugera", "culebrot", realisme...)

NoiaQ3: És com les comèdies, les pel·lícules, les comèdies romàntiques americanes que són exagerades i la gent li agrada veure-les perquè...

NoiQ1: Home perquè és fàcil també entendre, marquen uns rols molt clars, aquest és no sé què, l'altre..

...

NoiE1: però jo crec que intenten (a "PM") una aproximació més realista perquè no sé, els culebrots catalans, per exemple, són molt més exagerats.

...

NoiE2: Jo la primera ("DH"), perquè ja la veig i pel què sento..., és com una comèdia ligera i ja pues bueno mira, mitja hora a la setmana que et pots riure una estona sense matxacar-te el cap i ja està.

...

NoiE1: encara està.. o sigui les sèries americanes són deudores del cinema, no? I encara estan tacades de tota la ficció cinematogràfica d' això...

4. Coneixement dels recursos expressius i tècnics del llenguatge audiovisual.

Els participants incorporen en els seus comentaris moltes al·lusions a aspectes estètics i formals del llenguatge audiovisual, i de les convencions de gènere. Dins de la primera categoria destaquen l'eficàcia narrativa i ideològica que atribueixen a aspectes concrets de la posada en escena (1 ° clip: el porxo de la casa com marc escenogràfic, la disposició de l'home baix i la dona a la part alta de les escales ...), de vestuari (1 ° clip: la rebecca que vesteix modosament la protagonista) i de càsting (selecció d'actors diferenciada entre els dos primers exemples "made in USA" i el tercer, considerat d'un realisme fins i tot "brut"). També hi podem reconèixer comentaris a la funció de la banda sonora –música, ritme dels diàlegs...-. com a recursos que puntuen emocionalment les situacions.

Moderadora 1: I quan dieu aquí, què és el que heu notat que dieu: "aquesta no és americana" (referint-se a "PM")?

NoiaC1: Inclús els colors..

NoiC1: els escenaris..

Moderadora 1: més apagats?

NoiaC1: Sí.

NoiaC4: els protagonistes

NoiaC3: Jo crec que és gravat amb càmera feta a "casero", a mà, no es veu una producció...

NoiaC1: la il·luminació

De fons: De recent llicenciat.

- Posada en escena

NoiaB1: (L'escena és) en una casa enorme, família...

NoiB1: plantas, una superior i...

NoiaB1: plantas.. con una escalera de caracol

(...)

NoiaB2: yo veo dinero

NoiaB1: i tenir els quadres penjats també és com una ostentació

...

NoiQ2: (...) es el contexto. Jo crec que és un tema d'educació...vull dir, aquesta gent (a "B&S") ...no, no tinc ni idea, eh?, però fins i tot el lloc, sembla una casa així com molt de gente adinerada y incluso, no sé, estaba mirando ahí , bueno, habían como más cosas

en la pared.. ¿no? Como culta... o incluso podría ser la escalera de una escuela de estas inglesa antiguas.. no sé , no tinc ni idea, però inspira més com algo així. En canvi, l'altra sèrie ("DH") és com molt més pachanguera, la típica casa d'aquestes unifamiliars americanes que...saps? vull dir la gent és completament inculta..

...

NoiQ1: De hecho en la primera (DH") es la chica la que está arriba, la que recibe la acción y en la segunda ("B&S") es abajo. Lo que parece más natural es abajo,¿no? Porque el que está arriba es como que marca esa cosa de: "yo te estoy atacando a ti". Entonces quizá el que ataca también está también esperando en la primera.. no sé, son cosas..

Moderadora: ¿El qué? ¿El que ataca? (riures)

NoiQ1: El que ataca, entre comillas, por llamarle de algún modo, también está .. está atacando pero está a la espera de lo que está haciendo el otro .. y en la primera no sé si la posición tendrá algo que ver pero bueno, está como más...

NoiQ2: Com un cavaller que acompanya la noia a...

- Càsting

NoiaB3: Yo creo que son protagonistas (referint-se a "DH") porque son guapos... o van a serlo (protagonistas), ¿ no? Yo me inclinaria por eso.

...

NoiaC2: i els actors a E.E.U.U estan tots "pivons" ... els agafen tots guapos...

NoiaC1: jo pel físic no ho diria

NoiC1: però si que es noten que són d'Amèrica!

NoiaC1: Hombre, claro rubios, ojos azules pero no todos... "Chris Fiori" ("Los Soprano"), todos son feísimos i és genial la sèrie... No sé.. és la llum....també és el canvi, la manera de viure ... els plans, els plans són massa propers...

- Imatge (Enquadraments, il·luminació...)

NoiaQ3: El guió és molt bó i a demés està ben gravada ("PM").

NoiaQ2: A mi m'agradava com..tenia plànols diferents, no són els típics de les sèries...

Moderadora 1: Però en canvi a tu la il·luminació no t'ha agradat per alguna cosa que no sé molt bé..

NoiaQ1: Era molt fred...

NoiQ3: No..era molt desordenat, molt desaliñado...

NoiQ1: És que és així.

- Banda sonora

Reconeixement de la significació de la música com element identificador d'una situació tipus (enamorament...) o d'anticipació d'esdeveniments.

-NoiE1: Bueno, aquesta cultura del "daiting" de pedir una cita i que si surts amb la noia doncs clar, l'has d'anar a buscar en cotxe i després vas al ball de graduació i tal, tota aquesta cultura tant americana que només està a Amèrica, que és com molt idíl·lic, no? O sigui la porta fins a casa, el barri molt maco, de nit, estrelles, inclús la música ajuda...

...

NoiB1: *Luego (a "B&S") cuando dice aquello al final como una sentencia y aparece la musiquilla de fondo..*

Moderadora 1: *¿Qué quiere decir eso?*

NoiB1: *Como si cantara una canción.. (rialles) es la parte más interesante...(rialles)*

- La intensitat (o to) emocional.

NoiQ2: *També és més fosc, és més fosca l'escena tot i que les dos és com de nit, aquesta és com més fosca que l'altra*

Moderadora 1: *Ho fa més pròxim o...?*

NoiQ3: *Home..el to també, és com més de drama, les coses més divertides és més aviat més colors, més vistós...*

NoiQ2: *Més prohibit, perquè potser estan parlant d'homosexualitat i estan en un ambient una mica més tradicional, o no sé, conservador..*

...

NoiaC2: *Home, jo crec que també es veu (a "DH") en les mirades, i en els gestos que fan cada un, jo crec que ja es veu, el pla d'ella i el pla d'ell i amb aquestes sonrises que jo crec que hi ha, vull dir el paral·lenguatge que no és el que diuen ..*

NoiC1: *això també és veritat... i és allà també, denota bastant..(de textualitat)...*

- El ritme intern

NoiaC1: *Perquè és que, pera mi aquest tipus de ritme, 4000 paraules , 4000 noms, és que no m'he enterat de res, és a dir, me aburre.*

Moderadora 1: *És a dir, el ritme del diàleg...*

NoiC1: *És lent*

NoiaC1: *És lent i molta informació, ja em lio..*

5. Habilitat per a connectar les observacions particulars sobre l'estil i contingut del discurs audiovisual en un context social ampli.

Els participants demostren, a partir de l'observació de recursos molt concrets -particularment el dispositiu estètic de la narració- que actuen com a marcadors de significacions més generals, una elevada implicació emocional en el procés d'interpretació del material visionat, que contextualitzen en relació a dos paràmetres de caràcter sociocultural: estatut de representació (realista, exagerat, de qualitat...) i percepció de proximitat.

- Inferències a partir de l'estètica sobre realisme i percepció de proximitat

Moderadora2: *¿En que os sentís más próximos (con "PM")?*

NoiB1: *En la escenografía, segur.*

Moderadora 1: *En què exactament?*

NoiB1: *No és un barri de jardins i BMW's.*

NoiaB3: y como más naturales ¿no? Lo otro ("DH" i "B&S") ha sido como demasiado sobreactuado y esto podría ser más una conversación

NoiaB2: el tono de voz, los gestos..no sé...

NoiaB3: los otros eran personas casi perfectas

NoiaB1: són més normals, més reals

NoiaB2: si bueno, a nosotros nos parecen más reales por que son de aquí, pero me refiero a que si estás viviendo en Estados Unidos..

NoiB2: i també la il·luminació per que aquí hi ha com més llum d'ambient , a la sala on estaven i a l'altre potser hi havia el focus per aquí, l'altre per allà

NoiB2: però aquí també

NoiB1: bueno si però.. a més hi havia un plànol que fins i tot hi havia personatge desenfocat i que no era..era com si mig espiant directament

NoiaB2: de esta última serie que hemos visto , también era mucho más cotidiano .. ya sólo el hecho de que uno de los personajes estuviera de espaldas más de la mitad de la escena es como que, hace que la escena sea más cotidiana, como que, da igual la cámara, por que lo que interesa son las conversaciones que están teniendo entre ellos y eso ya le da un toque más...

...

NoiaC3: però és que sèries com aquestes ("PM") són tant típiques que ja no t'atreuen tant, jo crec que t'agrada lo que és com més ideal, més divertit, quines zones, quin paisatge... això és qualsevol despatx de qualsevol oficina de Barcelona o d'aquesta universitat mateix ..

(...)

NoiaC1: I més guapos...

- La noció de qualitat

NoiE1: però jo no ho veig com un aspecte de qualitat, o sigui potser un despatx desordenat pot ser igual, pot tenir la mateixa qualitat però un lloc amb una casa espectacular on es despedeixen dos persones, simplement que, potser que un és com més espectacular, els americans són com més.. americans, com tot allà "a lo grande", no? en canvi, la sèrie aquí catalana més... bueno.. més humil, la paraula potser és humil però no crec que tinguin que ser aspectes de qualitat necessàriament.

...

NoiE1: diferències des de que la primera ho intenta tocar des de el humor diguéssim i les altres dues són com més dramàtiques i és també doncs com una factura, les dos primeres estan com millor fetes diguéssim, (...) i l'última sigui com més real , queda com un despatx super desordenat amb una càmera i dos allà barallant-se però jo crec que és per allò que deia abans que a Espanya reconeixem que no tenim la qualitat, no podem tenir mai la qualitat televisiva americana i bueno, reconeixent això doncs intentem atreure el públic amb problemes reals, situacions reals, en canvi a Amèrica el públic està més atret per

NoiaE2: coses idealitzades, també...

6. Capacitat d'inferir relacions entre els aspectes estilístics, de contingut i ideològics i el marc social.

En tots tres exemples, s'ha generat a partir del visionat una extensa i variada multitud de comentaris a partir d'aspectes concrets que depassen estrictament l'anàlisi de la situació ficcional per a fer connexions amb situacions socials, algunes de personals i d'altres de caràcter més especulatiu sobre els rols de gènere en relació al vincle amorós (aspecte que es desenvoluparà amb més profunditat en l'apartat "L'arquitectura de l'amor").

- Personatges com a estereotips

En relació al paper atorgat en la relació amorosa als personatges, queda patent la crítica al seu encotillament i als estereotips de gènere. Els participants assenyalen la primera seqüència com la més esquemàtica en la construcció de situacions i personatges, però el mateix convencionalisme de la representació d'una escena "galant" i el comportament adolescent atribuït als protagonistes, particularment al personatge femení, no treu que, en més d'un subjecte, es generi un cert corrent de simpatia cap a la situació.

De manera menys acusada es critica la representació en la segona seqüència dels suposats rols en la parella homosexual, amb un membre "sensible i efeminat en els seus gestos" i un altre més reprimat i "masculí" en el seu comportament. Hi ha un rebuig força general cap a la representació esquemàtica de l'homosexualitat en la ficció i una defensa pràcticament unànime de la indiferenciació en les maneres d'estimar sigui quina sigui l'opció sexual de les parelles. No apareix cap comentari explícit sobre la representació en la ficció de les parelles homosexuals femenines, excepte en el grup de Belles Arts.

La consideració sobre els personatges de la tercera seqüència és menys consensuada i els participants han efectuat tantes apreciacions positives com negatives sobre el paper atribuït a cada un dels dos personatges (home i dona) en un model de funcionament de parella que consideren poc definit en la seva representació ficcional (en alguns casos, hi reconeixen clarament una parella amorosa, en d'altres s'hi refereixen com a companys de feina, de pis, amics o fins i tot germans).

NoiC2: Però van incorporant personatges, jo crec que les sèries van incorporant personatges que són estereotips de la vida real, per exemples, immigrants, ara incorporen immigrants com a personatges, també fa 10 anys no hi havia casi cap homosexual a una sèrie i ara de sobte a totes les sèries sempre hi ha un.

...

NoiaC1: (Referint-se a "B&S") Bueno, un d'ells, el que està més avall, és fill del que representa que està a la foto, se suposa , i bueno deixa anar com una frase, en plan que els homosexuals no són fidels, no? I l'altre diu que no és fidel fins que no trobes un motiu per ser-ho , i bueno no sé si... és lo que dèiem abans, parla molt d'estereotips, crec que tira molt d'estereotips, de que els gays són promiscus, o són infidels o el que siguin, i parla d'això... i no estic d'acord però... (...)...No crec que pel tipus, per la teva orientació sexual siguis més fidel o menos, crec que depèn més de la persona, això i de les circumstàncies o de la parella o del que sigui.

...

NoiaE2: Però el perfil del gay acostuma a ser sempre... eh, en moltes sèries

NoiE1: Si, si el perfil del gay no és, normalment surt, però sempre està tractat des del punt de vista conservador excepte casos comptats.

...

NoiaB1: y entonces mientras baja las escaleras...(riures) que se hayan enrollado y que uno es más gay y lo dice

Moderadora2: ¿Hay diferentes formatos de ser gay? Uno es gay y el otro es menos gay.

NoiaB1: bueno no...

NoiaB2: El estereotipo ¿no?

NoiB1: Existeixen en l'homosexualitat i en la bisexualitat.

- Tipologia de les relacions de parella que apareixen guionitzades

Els participants identifiquen dues relacions en fase passional incipient (heterosexual i homosexual, respectivament) i una tercera no amorosa (dificultat per deduir-ne un vincle amorós) o bé en una etapa de consolidació. Entre la primera parella, assenyalen l'explicitació casi caricaturesca de la fase de "flirteig", entre adults però amb clares connotacions adolescents, sobretot per part del personatge femení. Aquests aspectes es desenvolupen específicament en l'apartat de "L'arquitectura de l'amor".

NoiaQ1: Bueno, sembla com molt exagerat tota la relació, no sé si tota la sèrie és així però...

NoiQ2: Semblen adolescents.

NoiQ1: Pero también es un poco infantiloides, el comportamiento este...(exagera veu)
"no..estoy mirando un poquito , te he visto un poquito ..." (rialles)

7. Compromís crític amb els temes i amb les estratègies del discurs televisiu ficcional.

En aquest apartat ens referim a les mencions a qüestions referides a la identitat de gènere i sexual, ètnica i racial, de classe social, a la nacionalitat, a la ideologia dominant...Torna a aparèixer la percepció de proximitat però aquí es concreta en un aspecte més identitari, en la

formulació de la “catalanitat” en comparació a un estil de vida menys “provincià” però que té totes les connotacions d'un protocol d'essències, com és el model de Hollywood o, per extensió, nord-americà. Els participants poden ser crítics amb aquest model globalitzador però alhora hi poden reconèixer la seva fascinació com a espectadors.

- La noció de proximitat. *American way of life* versus “catalanets i xarrapetes”.

NoiE1: Diferències des de que la primera ho intenta tocar des de l'humor diguéssim i les altres dues són com més dramàtiques i és també, doncs, com una factura..., les dos primeres estan com millor fetes diguéssim, (...) i l'última sigui com més real, queda com un despatx super desordenat amb una càmera i dos allà barallant-se...però jo crec que és per allò que deia abans que a Espanya reconeixem que no tenim la qualitat, no podem tenir mai la qualitat televisiva americana i bueno, reconeixent això doncs intentem atreure el públic amb problemes reals, situacions reals, en canvi a Amèrica el públic està més atret per...

(...)

NoiaE1: o sigui depèn del públic que tu vulguis agafar

NoiE1: clar és el que vulguis aconseguir amb la sèrie, potser a “Mujeres desesperadas” la gent vol evadir-se de la realitat, vol riure una estona i ja està

NoiaE1: Això mateix.

NoiE1: i amb l'última potser busques més com sentir-te relacionat amb els personatges doncs amb els seus problemes, t'identifiques una mica, buscant que l'espectador s'identifiqui.

NoiE2: que també si les sèries americanes també estan fetes pel públic americà llavors el públic llavors potser si que es pot sentir identificat clar, ningú aquí cap mare s'hi sentirà identificada amb mares com “mujeres” que viuen en un chalet...

NoiE1: No crec

NoiaE2: ...ni cap residència d'Estats Units

NoiE2: Jo crec que ni tan sols les sèries americanes es fan ni per a que el públic americà es senti identificat amb aquests, o sigui jo crec que és un món totalment de ficció, un món molt més fictici que el real...

...

NoiQ1: A mi per exemple les sèries aquestes que són aixís com tan campechanes com “El cor de la ciutat” i coses d'aquest tipus no m'agraden gens, perquè són com molt... no sé... ho veig com massa iden...bueno no sé no.. no sé, m'agrada que estigui una mica..

NoiQ2: és massa quotidià

Noi Q1: Si, és massa quotidià

Moderadora 1: Lo quotidià no t'atrau

NoiQ1: No sé, no m'agrada

NoiaQ4: A mi la veritat és que sóc molt quotidiana perquè a mi m'agrada, si no, “CSI” i coses molt d'allò ja no..

...

NoiQ3: Jo crec que és com molt més, per dir-ho d'alguna manera, pornogràfica, no? ...la tercera, o sigui en el sentit de que et mostra molt planerament lo que fem nosaltres i potser per a mi, és pel fet pel qual em fa una mica d'aversion, perquè jo no necessito que

m'ensenyin el que jo ja veig habitualment i el que jo ja faig, és com perdre el temps; potser valoro més coses que són d'àmbits molt diferents, de cultures molt diferents o fins i tot molt adulterades de tal manera que no m'hi puc sentir identificat, no?

...

NoiaC3: Jo veient aquest tros de fragment, no miraria mai aquesta sèrie ("PM")... (...)...Perquè la trobo una mica típica catalaneta, que tot és lo mateix, que d'una cosa la volen allargar perquè tampoc el guió ja dóna per més i que volen..em falla, no m'agrada.

...

NoiaC1: Això("PM") és més "casero" jo crec... "charrapetes"

(...)

NoiC1: és més real, més.. proximitat... l'altre és més de estereotip d'Estats Units.

...

NoiE2: A mi m'atrau el comportament aquest de parella (a "PM") que és que és super català, és molt català, bueno... un membre de la parella que es queixa i l'altre no escolta gaire i després l'altre que es queixa i després no escolten gaire i bueno, això de molt de queixar-se del demés, (...).

...

NoiE3: Aquesta escena (de "PM") no la veuràs en una sèrie americana, mai.

NoiaE2: i si no, es tiraran els plats pel cap

NoiE3: Exacte, si discuteixen

NoiaE2: O sigui, no és una discussió coherent

NoiE3: Això era com a "Friends" que el Ros i la Rachel o deixaven pues ja Es tiraven coses, es cridaven, en canvi discussions d'aquestes quotidianes és que no les veuràs mai,.... si no serien de fer riure

...

NoiaE3: però al ser catalana jo crec que és bastant realista, en plan totes les sèries que ha fet TV3 inclús "La riera" d'ara, moltes són de: "vinga va, fot una mica de..."

...

NoiE3:... Si, una sèrie americana funciona, una sèrie americana com "Mujeres desesperadas" funciona a qualsevol part del món, però una sèrie com "Porca misèria" funciona només a Catalunya; es que no funcionarà ni a Castella, saps? Ni a Andalusia, ni a Madrid, no funcionarà en lloc, Catalunya i Balears si m'apures o València.

...

NoiE: (...), en canvi la producció nacional com sap que no té ni els medis ni la qualitat de guionistes que tenen els americans pues pillà més els problemes actuals...

- Presència de comentaris referits a les qüestions de classe social.

NoiaB2- No porque sean adultos...no, porque tienen un estilo de...osea, ...tienen un pedazo de casa que yo no voy a tener...

NoiQ2: (...) ves a cuatro mujeres con un nivel social medio alto...

- Esments a la presència dominant d'un tipus de càsting.

NoiaC2: i els actors a E.E.U.U estan tots "pivons"

(...)

NoiaC1: els agafen tots guapos...

(...)

NoiC1: però si que es nota que són d'Amèrica!

NoiaC1: Hombre, claro, rubios , ojos azules pero no todos...

- Estereotips de gènere

NoiQ2: Yo..(rialles), perdón, yo no quería decir nada pero ... yo la primera creo que va .. si "Mujeres desesperadas" ves a cuatro mujeres con un nivel social medio alto y tal y ves como viven sus vidas super apasionadamente que "tu vida ya no es sólo ser la ama de casa aburrida sino que puedes tener mogollón de líos" (rialles) "venga va mujeres del mundo " es un poco del rollo...lanzaros...

NoiQ1: Si , si buscando estereotipo

...

NoiaC: Si, jo crec que és exagerat, és a dir, segurament hi ha dones que poden tenir les característiques que té aquesta dona (a "DH") però no crec que encarni la figura amb la realitat 100%, vull dir, jo crec que està inspirada en alguns defectes que pot tindre qualsevol dona, defectes o característiques.... però justament aquí es veu molt exagerat per això jo trobo que és una mica caricatura perquè no s'identifica amb un prototipo, jo crec, ho fan per a que sigui comercial, clar perquè si no fan uns estereotips a cada persona, no venden.

- La globalització de (la representació de) l'amor.

NoiaB1: jo penso que l'estereotip és l'estereotip aquí i allà

NoiaB3 jo no veig molta diferència amb sèries americanes i sèries d'aquí, no sé...

8. Coneixement del potencial i de la significació social que té el corrent dominant i hegemònic dels media.

- El legítim recurs a l'evasió. Evasió o infantilització?

NoiQ2: Es como lo que se dice que antes en las novelas estas de romances de portada de hombretón y no sé qué ...buscaban mujeres de antes, mujeres de casa , se supone que las leían como para evadirse y que se iban a escapar a una isla con el hombre , es un poco lo mismo pero como la versión moderna de esto, yo creo..

NoiQ1: Pero yo creo que también va más allá de la mujer, un público paralelo al que expresa la serie, de las mismas características.

NoiQ2: No, de las mismas características no, o sea precisamente está hecho para los que no tienen las mismas..mmm..para que sueñes con esto realmente

NoiQ1: Por eso, yo lo veo mucho como... sí, supongo que sí que debe buscar también esto que dices, pero yo creo que está hecho para que, no sé, es muy americano y lo emiten aquí, no sé, la gente de aquí, ¿qué interés tienen de esto si el estereotipo es como tan marcado?....

Algú: Para evadirse...

- Preocupació per la creació de models socials a partir de les representacions televisives, explicitat en la por a la influència entre les noves generacions, més joves que els propis participants (efecte 3^a persona).

NoiaC3: Veieu "Física o Química"? És una sèrie que trobo que és horrible perquè dona una visió molt dolenta, del que dèiem d'estereotips, hi ha de cada tipus de personatge, el gay, el rebelde, el que es droga, la super guapa que al final s'enrolla amb 30 i doncs clar jo crec que això fa com, bueno, una dolentíssima imatge i potser s'avança perquè t'ho juro que no em crec que això sigui així. Però potser sí que dintre de 10 anys serà així.

...

NoiE1: però aquí les sèries per exemple "Física o química" sembla que sigui molt realista perquè es tracta d'un institut, no sé, però si comences a analitzar no té cap... és pura ficció, a cap institut pot passar tot allò que ha passat.

NoiE3: jo crec que hi ha un problema de direcció, és a dir, les sèries realistes, si han de ser realistes, han de copiar lo que existeix a la realitat, primer succeeix a la realitat i després ho copien a les sèries. Sèries com "Física o Química" jo crec que molts cops ho intenten fer i aconsegueixen al revés, és a dir, els comportaments, com es comporten els adolescents o com es comporta la gent, les relacions, les modes inclús, després s'apliquen a la realitat, és a dir, és una, com a l'inversa, jo ho veig així una mica, de vegades és aquest una mica l'error, no?

NoiaE2: pot molt ben ser, és que a més la... els adolescents veuen aquestes coses a vegades et doni idees que penses: "però com podeu fer això...si això no se m'hagués acudit a mi quan tenia la seva edat!". És que de veritat, si hi penses com evolucionen els nens a l'edat que tenen ara i el que fan ara la gent de 12, 13 anys abans ni se'n passava pel cap i ara si veus una sèrie penses : "bueno això o passa o pot passar".

(...)

NoiE1: jo crec que les sèries també ho exageren,

NoiE2: a veure eren (s'està referint a 'Compañeros' i a 'Física y Química') una mica potser realistes però també hi havia una mica d'exageració, però clar sempre apareix l'aspecte aquest de que vols imitar una mica, no? com es comporten... Llavors el realisme és el revés, no? El realisme de les teles, és el realisme, al final el que tu, el teu comportament.

- Reproducció de l'"ideari amorós" versus plantejaments més contemporanis sobre la intimitat amorosa.

Els participants semblen debatre's entre la reclamació d'uns plantejaments més contemporanis sobre el relat de la intimitat amorosa i una certa complaença lúdica en la representació en clau de "comèdia lleugera" del que s'ha conegut com la "guerra dels sexes".

NoiQ1: Pero también es divertido ver como sería un poco todo si fuéramos de otra forma, o sea, lo que por ejemplo a mi me parecido divertido de la primera escena es el hecho de que, no sé si harías así las cosas con alguien que te gusta y te soltarías así: "y si, si que te miré y estás muy buena", o sea, igual te cortarías pero pensarías no

sé qué... Lo divertido es ver como sería ESO que no pasó pero que lo podías haber hecho así, no sé, y creo que ahí viene la gracia esas series, que es por eso que te enganchan un poquillo, no sé..

...

NoiE: Bueno aquesta cultura del "daiting" de pedir una cita i que si surts amb la noia doncs clar, l'has d'anar a buscar en cotxe i després vas al ball de graduació i tal tota aquesta cultura tant americana que només està a Amèrica, que és com molt idíl·lic, no?

...

NoiaC3: (Referint-se "DH") A mi com a dona em molesta (i una altra afirma també)... Per que jo crec que no som tan dependents d'un home , o no som tant insegures d'un home que és el típic guapot, segur de sí mateix, que ell estigui segur de si mateix no significa que nosaltres no ho poguem estar també segures...està com intimidada.

NoiC3: Porque es insegura, cada una encarna... y hay chicas así .

NoiaC3: Si bueno.. intenta plasmar totes, bueno, les personalitats de les dones que hi ha, però aquesta en especial a mi em molesta.

NoiC3: Por que no te sientes identificada con ella .

NoiaC2: És com la dona desastre, si en algun moment ha de passar una cosa dolenta, sempre li ha de passar a ella.

...

NoiE3: Ho dic per que ho contrasto amb la vida real, els homosexuals són, o sigui no tenen res de l'heterosexual més que la inclinació sexual, o sigui ... si , em sorprèn que a la sèrie ("B&S") les actituds aquestes siguin tant diferents, un té una actitud molt de macho i l'altre molt de víctima...

...

NoiaB1: (...) com sempre estem acostumats a veure per la tele parelles que s'estiguin sobant o que s'estiguin donant petonets i aquests dos (a "PM") són com a parella però són, no més amics, però tenen una relació tan bona que poden ser igual amics que parell, saps? És com..

(...)

Moderadora2: ¿que había como un estereotipo...? habéis hablado de muchos estereotipos, de estereotipo americano ... ¿habría un estereotipo del amor?

Noia: A les sèries si.

Moderadora2: ¿Cómo sería este estereotipo?

NoiB2: Pasional

NoiaB2: Romántico

NoiaB3: Asqueroso

(...)

NoiB2: La idea del galán , de la primera...

NoiaB1: Si, també.

(...)

NoiB2: No sé , si que és caballeroso, ho posa en evidència

NoiaB1: I ha de ser l'home el caballeroso

(...)

NoiB2: si, (el personatge femení a "DH") és molt passiva (...).

9. Coneixement (i grau de convenciment) del potencial creatiu dels *media* com a agents socials innovadors.

Els participants segueixen fluctuant en reivindicar uns “textos” audiovisuals renovats que atenguin les demandes d’un públic exigent i actiu, i la conformitat amb una vivència vicària d’ells i elles mateixos/xes com a audiència que redunda en els discursos mediàtics i socials establerts. Es fan esments als mecanismes d’identificació amb els discursos mediàtics i la complexitat d’un exercici, el de l’espectador, que pot “trair” els propis principis o, si més no, és poc confessable en públic.

En conseqüència d’aquest grau d’ambigüitat, el grau de convenciment del potencial creatiu dels *media* com a agents socials innovadors és relatiu i està inevitablement relacionat amb el rol (exigent o conformista) exercit pels propis espectadors com a públics.

NoiQ1: Pero yo creo que también va más allá de la mujer, un público paralelo al que expresa la serie, de las mismas características

NoiQ2: No, de las mismas características no, o sea precisamente está hecho para los que no tienen las mismas..mmm..para que sueñes con esto realmente

Noi1: Por eso, yo lo veo mucho como... si, supongo que si que debe buscar también esto que dices, pero yo creo que está hecho para que, no sé, es muy americano y lo emiten aquí, no sé, la gente de aquí, ¿que interés tienen de esto si el estereotipo es como tan marcado?....

Algú: Para evadirse...

...

NoiQ2: Hombre.. es una chorrada pero a mi me da un poquillo de vergüenza ajena, la primera mujer cuando hace: “ahhhh” (rialles) y es una cosa que experimento cada día más con la tele y siempre necesito un cojín a mi lado para taparme (rialles) sí, vergüenza ajena a veces.

NoiQ1: Ay a mi no, a mi me hace gracia.

NoiQ2: Es esa cosa de la gracia que...

NoiQ1: Pero cuando te da vergüenza ajena es cuando sientes que es algo cercano..

(...)

NoiQ2: Ahh en general .hay un momento que sí..que es de vergüenza ajena. Igual tiene que ver lo que el dice, que es una cuestión de cuanto te ves de próximo a la serie o te personificas, aunque no te identifiques, es como que te personifica en ese momento y entonces pasas la vergüenza ajena por verlo desde un punto más cercano.

...

NoiE1: Una mica xulesques per part de l'home que se'n va rient , li dona l'esquena ràpid, no és que es queda mirant ni res i jo crec que ella fa una escena de princesa que la deixa anar al lloc i li diu lo que li diu. Crec que aquestes són una mica les figures una mica.

...

NoiaC1: Jo la veig. ("Física o química") ... per distreure si..

NoiC3: És un plaer culpable, és una sèrie que no diria mai que veig.(...) Això que quedí...

...

NoiaC1: Es que si ho penses bé , si jo ho penso detingudament, els estereotips de "Mujeres desesperadas" i "Cinco hermanos" no m'agraden gens, però no sé perquè m'agrada la sèrie.

Moderadora: no saps per què?

NoiaC2: no, o sigui, estic farta de veure el típic líder noi guapo que té... bueno, és el qui domina la relació , i la noia que es deixa portar, bueno, i ho veig perquè m'ho passo bé..

NoiaC1: no et fa pensar

(...)

NoiaC1: i si vols qualitat, tries una altra cosa que no sigui això , i si vols passar el rato i que no et generi una preocupació que quan acabi la sèrie estiguis allà donant-li voltes.

...

NoiaC3: Jo crec personalment que no ven.. bueno potser sí que ven, però personalment no m'agrada , perque trobo que és el recurs més fàcil, més típic, (la noia anterior: clar clar..) i per exemple una sèrie que és " A 2metros bajo tierra" hi ha també una parella de gays, i una parella que no crec que sigui estereotipada per res , és una cosa raríssima i crec inclús que això s'acosta més a la realitat perquè no es pot estereotipar una relació d'amor tant amb dones o homes, com junts o tal...vull dir, és algo que va passant i potser una dona estima molt més que una altra persona, igual que els homes poden estimar- se molt més, aleshores pera mi és més real algo que es pugui aproximar a lo de cada dia, que exterioritzar més femení , no femení, bueno lo que deieu , demostrar que té que sentir-se orgullós doncs sempre acaben sent el mateix i per mi això arriba a un punt que ja no vendrà i tindran que anar a per altres recursos més complicats ..

...

NoiE1: L' últim ("PM") a un públic molt català, molt adult, o sigui la gent que, per exemple com jo, si som castellano-hablants aquesta sèrie no la seguim, no les he vist, moltes no les he vist però crec que no surt cap diàleg amb castellà, cap personatge que parli , també et treu...

NoiE2: A mi em passa igual que a ell però a part de la llengua, també com aquest comportament tant tant extremadament català que després surt en aquesta sèrie i després surt també en alguna sèrie més de TV3 sobretot, clar també al ser tant tant català al final pues potser no em sentiria identificat al final perquè és com tant d'un extrem d'un català perfecte que d'alguna manera no et sents identificat, dius com : "bueno jo sóc com una mica aixís però tampoc tant" o sigui no és lo més normal, no?

...

NoiE1: (...) a Amèrica el públic està més atret per

NoiaE2: coses idealitzades també

NoiE1: pels ideals de l'amor, la joventut eterna també

...

NoiE1: però de fet, les sèries americanes són molt conservadores

NoiE2: sí, sí perquè saben que al públic progressista no li importa veure una sèrie conservadora però si la sèrie fos progressista el públic conservador segur que no la veuria.

...

NoiE: és que clar, jo miro aquestes dues sèries i no m'entren al concepte d'Antena3, per exemple, o sigui ni a Tele5, saps?

NoiaE3: és més Cuatro potser

NoiE: ho veig com un nivell, potser, no ser si és un nivell, aquesta és la paraula, però un nivell més culte potser les dues primeres sèries, no em veig a la gent que mira "Física o química" o "La hora de José Mota" o aquests programes mirant una d'aquestes dues primeres sèries, "¡Sálvame!" no me'ls veig mirant..

Noi: clar, els que manegen aquest tipus de sèries són La Sexta, Cuatro i TV1 perquè potser és un públic, no sé si no és la paraula, però no tan xarnego.. (rialles) no sé com definir-ho..

NoiE2: sobretot perquè a la gent que els hi interessa aquestes sèries se les baixa d'Internet, no tenen èxit.

...

NoiB2- Pero en cuanto a edad los personajes...quizá estan en una franja de edad que la gente se puede sentir identificada, aunque la gente pueden...están en una franja de edad que, emocionan por lo que sea, estos por lo que parece están solteros....aunque tengan treinta muchos o cuarenta y pocos...y van a hacer que las emociones que van a tener para los adolescentes que están en pleno apogeo hormonal lo vivan igual y los otros que ya lo conocen, ya lo han pasado, también.

...

NoiaC3: És que jo crec que hi ha dos tipus, bueno, no se si hi han dos tipus, però hi ha bastants tipus, aquí hi han dos tipus d'escenes diferents, és a dir, el primer tipus, és una més aspiracional, que podria ser la primera, és clar en un món bastant més llunyà del nostre i la tercera és un clar cas totalment de pròxims, és a dir, podria ser aquí a la universitat, els nostres pares no, però potser nosaltres d'aquí de 6 anys o 7 anys, doncs clar, depèn de lo que t'agradi, vull dir, vols algo més pròxim i que sigui més a prop de la teva realitat perquè potser t'interessa i pots aprendre o no sé o lo que sigui... o algo més especial relacionat amb tenir una casa a una urbanització fantàstica amb un marit guapo i tal i qual, llavors clar, jo crec que depèn de cada situació, vull dir, hi ha moments inclús que et pot agradar veure això com més "casero" això que he dit jo, i hi hauran moments que voldràs somiar més com al cine.

...

NoiaB1: Yo creo que hay una tendencia de ahora que a cambiarlo por que..yo creo que las que ponen como tópicos tan.. tal vez es algo muy visto y yo pienso que las series nuevas están explorando más...como esa ambigüedad de roles

Moderadora2: Por ejemplo, ¿tienes alguna en la cabeza?

Noia1: mmm..por ejemplo "Lost" que realmente no todos son buenos o malos, si no que a veces el bueno hace cosas como que no están tan bien y el malo como que quiere hacer algo bueno

(...)

Moderadora 1: per què creieu que això pot canviar o està canviant ?

NoiaB1: perquè la societat també canvia, es deu acceptar que potser ..

Noia2: yo creo que la audiencia sea un poco más crítica, ¿no?

Noia3: porque nos aburre ya, porque es totalmente previsible luego al final

Noia1: y el final a veces es una mentira, ¿ no? y los ves como que queda claro

4.1. L'arquitectura de l'amor

La primera escena visionada ("DH" o 'Mujeres Desesperadas') és la que genera una interpretació més unànime i cohesionada en tots els grups analitzats. De manera clara s'identifica com la primera fase d'una possible relació amorosa, basada directament en l'atracció física.

NoiQ1: Lo primero que ves de una persona, si no se conocían antes, lo primero que has visto es el cuerpo... y si se conocían antes, aún así te tiene que gustar el cuerpo.

Tot i que aquesta atracció física és el marcador d'una situació d'atracció sexual, reinterpretada com 'tensió sexual'.

NoiaE1: Una mica de tensió sexual entre ells , és que aquesta escena la tinc una mica vista i crec que és el veí de davant i... (...)....aquesta relació d'amics que sempre intenten estar junts però mai poden i durant tota la sèrie igual.... Em sembla que en teoria són un matrimoni perfecte, de cop arriba aquest i ella té una atracció sexual més que una altra cosa, en principi.

En ser demanats pels elements que els han permès interpretar l'escena com la pròpia d'una situació d'atracció i/o tensió sexual', resulta interessant comprovar la generalització del 'codi d'atracció', doncs, aquesta claredat en la interpretació de l'escena visionada es basa fonamentalment en la comunicació no verbal. Tot hi haver-hi alguna referència al que s'estan dient els protagonistes de l'escena, la interpretació se centra bàsicament en els indicadors no verbals; d'alguna manera podríem dir que l'atracció té tot un patró no verbal que, en el marc limitat de la nostra recerca, és clarament descodificat per joves del nostre entorn.

NoiQ2: Li està tirant la canya no? Mirades...somriures... És molt evident..

NoiaQ3: Amb les mirades

NoiaQ2: Ella no faria aquesta cara si no... En el moment en que li diu està "cañón" ella té una reacció com super d'alegria..però a la cara, no sé...

...

NoiaC1: Hi ha un cert "tonteo" no, per això? (....) Bueno sí.. com que una mica que s'agraden una mica, però que la cosa no està anant a més, de moment.

NoiaC2: Home.. les rialletes aquestes de tonteig quan estàs enamorat, que tot és "jiji jaja "i que es veu com complicitat amb les mirades i utilitza l'humor l'home jo crec que per dir d'alguna manera sutil allò que pensa o que vol fer posteriorment.

...

NoiaC2: Home, jo crec que també es veu en les mirades, i en els gestos que fan cada un, jo crec que ja es veu, el pla d'ella i el pla d'ell i amb aquestes sonriures que jo crec que hi ha, vull dir el parallenguatge que no és el que diuen ; (NoiC1: això també és veritat) ; i és allà també, denota bastant..(de textualitat)...

(...)

NoiaC2: *Bueno, és la cara d'ella, els ulls, està.. ja es veu els ulls que està, està emocionada.*

Això ens recorda la importància que –des dels inicis del cinema - ha tingut el codi audiovisual en la construcció de la utopia romàntica i les pràctiques amoroses contemporànies. Podríem acordar sense gaires problemes que van ser les pantalles del cinema nord-americà les que van ensenyar al públic de la primera meitat del segle XX quin era el 'protocol de pràctiques amoroses' i en què consistia la tensió sexual i el romanticisme, conformant d'aquesta manera (i amb l'ajuda de la publicitat i les revistes de l'època) un repertori cultural de l'enamorament que va ser ràpidament 'exportat' a la resta del món. Ara, en la nostra mostra estudiada, ja no podem parlar de procés d'imitació i/o aprenentatge sinó de missatge interioritzat.

NoiE: *Bueno aquesta cultura del "daiting" de pedir una cita i que si surts amb la noia doncs clar, l'has d'anar a buscar en cotxe i després vas al ball de graduació i tal tota aquesta cultura tan americana que només està a Amèrica, que és com molt idíl·li,c no? O sigui la porta fins a casa, el barri molt maco, de nit, estrelles, inclús la música ajuda... .. és com molt fantasiós ,molt perfecte.... i és a més, hi ha unes cases allà, tot és com*
NoiaE: *no és un barri antic*

...

NoiC1: *Pero es que fijate, estamos diciendo todos series americanas...*

Aquesta tensió sexual es pot entendre com l'**apassionament** del qual ens parla el model de Sternberg. Ara bé, si bé una gran part dels participants en els grups de discussió centren l'escena en el joc d'atracció física i/o sexual (en gran riquesa i varietat d'etiquetes: 'tirar la canya', 'tonteo', 'liar-se', 'flirtejo', 'calcules el terreny'...),

NoiE: *Jo en part si i en part no, jo suposo que també a l'edat de 40 anys, no ho puc veure jo, però suposo que hi ha aquest filtrejos, no? Potser no tan exagerat , però tirar la canya d'una manera més madura o no , potser hi ha gent que no, hi ha persones per tot tipus...*

...

NoiQ5: *Yo estoy de acuerdo con M. en este aspecto, yo no creo que estén enamorados, si no que es el primer paso de tensión sexual, de atracción sexual.*

en alguns dels participants ràpidament es passa a vincular-lo a un 'moment romàntic'....

NoiQ4: *No.. pero enamorados ya están, creo yo un poco, lo que es la fase de "te lo voy a confesar , pero como no te lo puedo decir"... bueno se lo dice bastante claramente pero no tan claramente como seria decírselo directamente , dejarlo ver, dejar ver lo que sientes.*

NoiaQ3: *Yo creo que ella sí que se podría enamorar..*

...

NoiE2: (referint-se a MD) també era un moment de, un moment molt romàntic, no? Aquí estem veient una que s'estan explicant les penes l'un a l'altre i potser per això és més realista que no el moment...

...

NoiaE: (referint-se a l'escena de 'Porca Misèria'): **molta complicitat, molta convivència, per res la chispa aquesta del principi del primer tall, vull dir, és molt...** Una forma part de l'altre i l'altre forma part d'un....

Noi: **molt consolidada ja...**

La tensió sexual i romanticisme són dues coses diferents, tot i que la primera pugui ser el pas previ a al segon. L'**amor romàntic** on l'altre és idealitzat representa un dels mites més generalitzats al món occidental, sent el 'romanç' un estadi previ a una futura relació de parella estable, alhora que també s'independitza d'aquest lligam i passa a constituir-se com a experiència plena per si mateix. La cultura de masses proclama el somni de viure 'romanços infinits' alhora que també ha sabut construir tota una narrativa sobre la problemàtica del matrimoni o del manteniment de les relacions de parella. I si la novel·la romàntica del segle XIX avisava a la lectora dels riscos de deixar-se portar per la passió i recomanava un romanticisme 'sensat', actualment no s'entén una utopia romàntica que no es deixi arrossegar per la transgressió normativa, la intensitat emocional i la diversió, de manera que també hem d'entendre aquest nou patró amorós com un exercici de llibertat individual on el desig sexual s'incorpora a l'escena romàntica sense traves morals.

D'altra banda, la unanimitat en la interpretació de l'escena ve facilitada pel recurs a la paròdia. Els diferents grups es mostren d'acord en què el que estan veient és una exageració, una mena de caricatura amorosa que és emprada com a recurs narratiu per a transmetre gran volum d'informació en poc temps.

NoiQ5: ...el que tú ves a un chico de repente y entonces te quedas así como en trance hasta que te vengan a decir 'oye, oye'.. esto no pasa!

(...)

NoiQ2: Jo diria que a la vida real, no és tan evident, o sigui, és tan subtil que moltes vegades dóna confusió..aquí ho estan fent tan evident que... o sigui el públic no es pot confondre, et trobes amb això i és així, saps?

(...)

NoiQ4: Es mucho más torpe supongo no? No es tan... Aquí parece que está todo muy ... bueno, está claro que es un guión, pero es todo muy : "ay no ser qué decirte porque quizás pienses esto o no", aquí parece todo como muy ... Potser a la vida real, no ho se però molta tímidesa al menys per la meua part; com s'ho prendrà , no sé qué , no sé cuantos..

...

NoiE: Jo en part si i en part no, jo suposo que també a l'edat de 40 anys, no ho puc veure jo, però suposo que hi ha aquest filitres, no? **Potser no tant exagerat**, però tirar la canya d'una manera més madura o no, pot ser hi ha gent que no, hi ha persones per tot tipus...

Malgrat aquest component que podríem considerar 'crític' en reconèixer la part d'exageració i d'immaduresa que es representa en el 'joc d'atracció',

NoiE3: a mi em sorprèn sobre tot aquest tipus de series que són gent adulta fent d'adolescents, no?

desperta simpatia general i es reconeixen certs vincles amb el funcionament a la vida real.

NoiQ5: Yo creo que no pasa a nadie...

Moderadora 1: ..El quedarse embobado.. o el tonteo?

NoiaQ2: El tonteo sí que existe, hombre.

(...)

NoiaQ1: Sí, però fa il·lusió, és divertit.

Però és una crítica que conviu amb el discurs estereotipat sobre el diferent paper en el joc amorós entre homes i dones; així comprovem com acaben apareixent les referències estereotipades sobre l'estereotip sexual en l'home i l'estereotip romàntic en la dona:

NoiaQ3: Yo creo que ella sí que se podría enamorar..

(...)

NoiQ1: Pero la chica está tontita, es decir, si quieres, si quieres, bueno hablando claramente, si quieres follar , follas o sea, por que si te digo, estás muy buena ..(comentarios).. no, "ven ven y entra" no, pero la chica está más tontita yo creo, es más...

(...)

Moderadora 1: ¿El qué? ¿El que ataca? (riures)

NoiQ1: El que ataca, entre comillas, por llamarle de algún modo, también está .. está atacando pero está a la espera de lo que está haciendo el otro .. y en la primera no sé si la posición tendrá algo que ver pero bueno, está como más...

NoiQ2: Com un cavaller que acompanya la noia a...

NoiaQ1: Pero se ve que tal cual como es ella necesita como que todo parezca que es un poco serio, sabes? Es como que le dice va..

NoiQ1: O sea, en realidad partimos de la base de que él quiere algo muy simple pero como ella quiere algo serio...

(Rialles)

NoiQ4: ...pero a mi esto no me parece del todo justo tampoco

NoiQ1: Igual el chico está.., igual le ha dado un flash de estos que decia NoiQ5 y se ha enamorado en cuanto la ha visto esa noche y...

NoiaQ3: Pero ya ha dicho que estaba cañón

NoiQ1: Bueno eso no quita una cosa a la otra.

Moderadora 1: ¿Pero tu crees que quiere sexo y punto o..?

NoiQ1: No no , yo creo que era tonteo básico, que a ver, el sexo influye , porque cuando te gusta una persona , lo primero que ves de una persona, si no se conocían antes lo

primero que ha visto es el cuerpo, y si no , y si se conocían antes, aún así te tiene que gustar el cuerpo, conclusión, por el sexo pasa, no digo que sea importante más o menos pero pasa.

...

NoiE1: Una mica xulesques per part de l'home que se'n va rient, li dona l'esquena ràpid, no és que es queda mirant ni res i jo crec que ella fa una escena de princesa que la deixa anar al lloc i li diu lo que li diu. Crec que aquestes són una mica les figures una mica.

NoiaE1: ell així amb les mans a la butxaca en plan chulet, més dominant la situació que ella.

...

NoiC1: Això és atribuït al femení, no? Lo de les rialletes, ell segur de si mateix entra allà així guapot, si pot i li diu que "no..no se que.." doncs ella es posa a fer rialles, no? És lo que està atribuït al femení i en masculí , és el típic líder diguéssim, d'avui en dia, no?en plan xulo

NoiaC3: A mi com a dona em molesta (i una altra afirma també)... Per que jo crec que no som tan dependents d'un home, o no som tant insegures d'un home que és el típic guapot, segur de sí mateix, que ell estigui segur de si mateix no significa que nosaltres no ho poguem estar també segures...està com intimidada.

NoiC3: Porque es insegura, cada una encarna... y hay chicas así .

NoiaC3: Si bueno.. intenta plasmar totes, bueno, les personalitats de les dones que hi ha, però aquesta en especial a mi em molesta.

NoiC3: Por que no te sientes identificada con ella .

NoiaC2: És com la dona desastre, si en algun moment ha de passar una cosa dolenta, sempre li ha de passar a ella.

(...)

NoiaC2: no, o sigui estic farta de veure el típic líder noi guapo que té... bueno, és el qui domina la relació , i la noia que es deixa portar, bueno, i ho veig perquè m'ho passo bé..

Tornant al romanticisme, segurament la preeminència de la construcció mental de l'amor romàntic on el divertiment, la passió sexual i l'hedonisme s'han constituït com els tres ingredients 'naturals' ha contribuït a la dificultat observada entre els diferents grups analitzats a interpretar la tercera escena (recordem que és la de 'Porca Misèria') com la d'una conversa de parella. A nivell narratiu, com l'escena no remet a la paròdia ni l'exageració, es genera més discussió i interpretacions sobre la possible relació dels integrants de la conversa.

NoiQ3: podrien ser companys.... d' algo no sé, es coneixen no sé, d' algo...

NoiaQ1: O amigos de hace tiempo

NoiQ2: No no, no valorábamos que eran pareja, no? Simplemente que se aprecian y ya está.

NoiaQ2: Amigos muy personales de estos que si tienes un problema, te llamo.

Moderadora 1: Una relación de mucha confianza , ¿viene de antiguo?

NoiQ 2: Yo creo que si.... No parece un amigo cualquiera.

...

NoiC1: Companys de feina...

NoiaC3: Jo crec que al principi sembla que siguin companys de parella, ai , companys de treball , però jo crec que ella busca una mica de apoyo moral en ell, cosa que potser en un company de feina no buscaria, jo crec que en aquest..en el moment de que ella espera que una..que ell l'ajudi moralment, vull dir : “ que no passarà res..que no et preocupis” tal i qual , que no ho fa , jo crec que aquí es demostra que hi ha més o menys una intimitat i potser...

(...)

NoiaC1: Podrien ser amics simplement

NoiaC2: o potser comparteixen despatx fora de la feina...clar es que això no ho sabem, però no hi ha cap connotació que digui que són parella.

(...)

NoiaC1: ...o fins i tot germans, és que qui diu que no siguin germans, són morenos... (...) ... però aquí no hi ha res fora de lo normal, una conversa, no hi ha res transcendental; un problema a la feina: “oye escúchame” Jo crec que pot ser perfectament una amistat de molts anys, de molts anys o potser germans, és que clar, qui ens ho diu que no siguin germans, que estiguin a casa, que viuen junts perquè no tenen parella i han decidit anar a viure junts i són família.

...

NoiE1: bueno jo no la he vist com una parella parella o sigui semblen més companys de feina ... si bueno amics amics de tota la vida... No he vist tampoc una, un... no sé, una atenció, una mirada o algo, un estava girat d'esquena, l'altra s'ha fet el seu monòleg , després l'altre li ha explicat la seva història...

Sí que és cert que, entre aquells que la identificaven com a una situació de parella, les paraules immediates que apareixen ('confiança', molta complicitat', 'molta convivència', 'molt consolidada', 'còmoda', 'sincers'... fixem-nos en l'ús continuat de l'adjectiu 'molt') ens fan pensar en què saben identificar aquells ingredients considerats necessaris per a l'establiment d'una relació d'intimitat psicològica en una relació amorosa....

NoiaQ1: Yo creo que sí que se ve , se nota que están ya en punto que ninguno necesita enamorar al otro, yo creo que si que se ve, por que hay gestos...por ejemplo ella, si tu quieres enamorar a alguien mostrarias como lo bueno de ti, no? Pero ella en algún momento dice: “ es que me siento que he hecho esto mal..o que es una mierda.. o que..” tu esto a una persona que quieres enamorar, o sea que quieres gustar..

(...)

NoiaQ2: Se ve que están bien.

(...)

NoiaQ4: A mi em sembla tendre aquesta situació, no es pas dolenta... Si, perquè hi ha carinyo hi ha tanta relació... Sí.. és que hi ha tanta confiança que ni li molesta a un ni a l'altre, per que ella explica el mateix.. i l'altre....és molt quotidià, no sé, ami m'agrada molt..

(...)

NoiaC2: no poden ser companys de feina per que una és científica i l'altre és guionista.. a més si tu, en teoria un amic li expliques coses, ell t'escolta, té una predisposició a escoltar-te que no una relació que arriba a un punt que hi ha confiança i t'és igual si jo estic passant de tu ara mateix, quan m'estàs explicant algo, que un amic

això normalment no es fa.. si et ve a explicar un problema sempre l'escoltes, saps? Però clar com hi ha confiança i més una relació, a més que sembla que tinguin confiança, que portin bastant temps, ell està al seu món...

Moderadora 1: I els que diu que no, que sí que es nota que són parella, què llegiu per veure que es noti que són parella?

NoiaC3: Pel tipus de com parles, de com ho parles, jo ho noto molt per que en una relació no sempre és donar el 100% , hi ha moments que tu també estàs atrapat en un problema i l'altre t'està explicant algo i no fas de mala fe del rotllo que " no vull escoltar" però tu també estàs amb altres coses i no li prestes l'atenció que necessites i jo ho veig super normal i no ho veig extrem, ho veig una relació normal, madura, que porta temps junts, que no sempre dones...

...

*NoiaE: **Molta complicitat, molta convivència**, per res la chispa aquesta del principi del primer tall, vull dir, és molt... Una forma part de l'altre i l'altre forma part d'un....*

*NoiE: **molt consolidada ja...***

tot i que no desapareix l'assimilació de tanta convivència i tanta confiança a la idea de 'rutina', que ràpidament desperta la imatge de l'autèntic perill de tota relació amorosa que vulgui allargar-se en el temps: l'avoriment.

NoiQ5: Yo la encuentro como más rutina, pero esto yo no diría que son pareja porque como...

(...)

NoiQ1: Si, aquí ha desaparegut cap atracció sexual

(...)

NoiQ1: Jo crec que s'han perdut pel camí ja... Si portes 24h amb ella i sempre estàs... i clar.. i sempre estàs carregant

(...)

*NoiE1: Jo crec que és una d'aquestes dues relacions ja de diversos anys que porten junts que estàs ja tant acostumat a la persona que és com si fossis tu mateix i per això projecta els teus propis problemes i que saps que al altre no li importa, aquesta parella, bueno..... si, si que l'importen el que passa que és això, com és el pa de cada dia , **tampoc pares gaire atenció.***

El guió seguit per l'escena no es considera una escena estereotipada quan a relació amorosa, i es considera molt més realista i aproximada a la realitat quotidiana de les seves vides que no la primera escena visionada. Aquesta última és la declarada com la imatge 'aspiracional' o 'somiada', mentre que aquesta tercera és viscuda com a molt propera, pròxima i, fins i tot, 'casera'.

NoiaC3: Podríem potser ser nosaltres d'aquí a 6-7 anys.

...

NoiE2: però també, és molt més realista en el sentit de que el primer fragment (referint-se a "Mujeres Desesperadas") també era un moment de, un moment molt romàntic,

no? Aquí estem veient una que s'estan explicant les penes l'un a l'altre i potser per això és més realista que no el moment...

La segona escena (de 'Brothers & Sisters') intenta obrir una discussió sobre les característiques de la relació de parella homosexual. Provocat pel propi diàleg de l'escena hi ha algun breu comentari crític al tema de l'estereotip sobre la promiscuïtat entre els homosexuals. Més espontànies semblen les referències a l'"aparença" homosexual i a com hi ha diferents 'escenificacions' de la condició gay:

NoiE1: ... no sé però, si que a Amèrica donen molta importància, o sigui quan algú és gay, buah és que es not , és una cosa que se'n parla i no sé, tenen comportaments molt diferents. Aquí doncs un homosexual pot passar desapercebut i quan saps que és homosexual pues...

Centrant-se en el discurs amorós, no creuen que hi hagi diferències entre les característiques del amor heterosexual i l'homosexual, és a dir, les formes d'aproximació a l'objecte amorós es considera que segueixen les mateixes 'regles'.

NoiE1: jo crec que sí, perquè si hi ha amor que és el que compte diguéssim al final, que és molt idíl·lic dir això però tampoc no... el que compte és la persona més que .. és que tampoc realment no es perquè pot canviar....

Aparentment, la conclusió general final acaba sent que tenen clara la teoria: homes i dones estimen, en general, igual (necessitant introduir la idea de què pot haver-hi grans diferències interindividuals, i així un noi heterosexual pot ser molt petoner, i una noia lesbiana molt freda) amb la gran excepció de l'adolescència, en la que gairebé tothom està d'acord en què els rols estan més diferenciats.

5. Conclusions.

Malgrat els esforços, són encara masses els i les joves que comulguen amb els estereotips de gènere més extesos sobre l'amor. Només cal fixar-nos en les dades tot just fetes públiques en l'estudi "Igualdad y prevención de la violencia de género en la adolescencia y juventud" (Universitat Complutense de Madrid i Ministerio de Igualdad, juliol 2010) sobre les relacions amoroses entre la població jove. Una de cada cinc noies d'uns 17 anys de mitjana justifica el sexisme i l'agressió com a forma d'enfrontar-se a conflictes, i les situa en una posició de feblesa

respecte possibles maltractaments en el futur. Més greu sembla encara que més de la meitat dels nois i un terç de les noies no reconeixin determinades actituds com a maltractament, entre altres l'insult, dir-li a l'altra que no val res o fer-li sentir por, o controlar les seves relacions i activitats.

Fins a quin punt la joventut reproduceix o rep la influència dels models que els ofereix la ficció és una pregunta que no ens hem volgut formular en aquesta ocasió. Tampoc ens hem proposat analitzar la percepció social que redunda en idees com que els nois han de deixar paelles la seva homenia i necessitat d'independència a partir de llurs conquestes sexuals i en no mostrar la seva emocionalitat, i les noies, simplement pel fet de ser dones, tenen una major maduresa emocional, una major capacitat per a la intimitat i per a la renúncia. Evidentment, aquests aspectes hi són de manera latent, en el cas de la nostra mostra sobretot com a crítica que en fan els participants, i han fonamentat recerques que hem desenvolupat amb anterioritat, però que ara hem vorejat per tal de centrar-nos en la pròpia veu dels joves. El testimoni d'un grup d'estudiants de grau de quatre universitats catalanes procedents de llicenciatures diverses com són les Belles Arts (UB), la Comunicació (URL), l'Arquitectura (UPC) i Econòmiques (UPF) ens ha permès fer una radiografia a petita escala dels mecanismes interpretatius del jovent en relació a la representació de les relacions amoroses, i l'observació del grau d'incidència que l'alfabetització mediàtica pot tenir en aquest procés.

Per què adreçar-nos al públic juvenil? Des de la nostra perspectiva teòrica, pròxima al construccionisme i els estudis culturals, entenem que els espectadors són capaços d'interactuar davant dels missatges mediàtics i fer-ne un ús determinat en funció dels seus entorns de referència més immediats. Ara bé, hi ha espectadors -com poden ser infants i joves- que resulten un públic especialment sensible a la influència dels mitjans i, més que negociar-ne, poden adoptar acríticament molts dels estereotips que sovint són de fet redundants amb comportaments socials majoritaris. A través de les imatges televisives, el jovent, i especialment els i les adolescents, poden fer un recorregut sobre varis models i alternatives socials i "decidir-se" per aquella identitat que creu que li pot atorgar seguretat i valoració dins del seu grup de referència. El text audiovisual resultarà ser un text cultural que acabarà implantant-se en la experiència real viscuda i pot passar a incorporar-se com la mateixa realitat. Seria d'una mena de pseudoidentitats reinventades i/o abandonades, però que cobreixen la necessitat d'apaivagar la por al rebuig o l'exclusió del grup:

Ser joven significa actuar y posicionarse tal y como los medios nos muestran que piensan, sienten y se comportan los jóvenes. Esta identificación con los modelos juveniles fortalece en ellos la vivencia de normalidad... Los medios no sólo dicen lo que los jóvenes son, sino que contribuyen a configurar y definir las formas de identidad social de lo joven” (VV.AA., 2004, 9).

En aquesta línia, ja Erikson es referia dels mitjans de comunicació com a “fabricants d'estereotips, sovint forçant la joventut a viure les caricatures de les imatges que en principi havia projectat de forma experimental” (Erikson, 1972, p. 161). Una doble pregunta que ens hauríem de fer és si són els mitjans els fabricants d'estereotips o només hi participen dins d'una indústria molt més poderosa, i si són també els mitjans els qui forcen els joves a acostumar-se en ser caricatures. Per què caricatura? La televisió proporciona als i les joves informació, no només del món que els rodeja, sinó també del què s'espera d'ells i elles.

Amb aquest context, tot i que són nombrosos els estudis que es dediquen a analitzar la introducció dels joves en el terreny de la sexualitat, són encara escassos els que se centren en estudiar i aprofundir en llurs expectatives amoroses i en el paper que hi juga el gènere i la identitat sexual. Encara són més escasses les línies de recerca interessades en analitzar el rol i la força potencial dels mitjans de comunicació (especialment la televisió) en la formació de models de referència, expectatives i discursos amorosos. De manera particular la ficció, en pretendre contactar amb el espectador, en la recerca per aconseguir la seva identificació, acaba esdevenint un exemple de model de resposta en què hi beu l'espectador per entendre aspectes de la seva pròpia vida real. Si d'una banda, Subirats (1998, 67), ens recorda que “en las teleseries hay un interés masivo por los conflictos sentimentales y familiares, donde el amor es una de las pocas aventuras todavía posibles”, la gran majoria de telesèries o dibuixos animats presenten funcionaments de parella reproductors de patrons que transmeten una imatge distorsionada i no igualitària de les relacions amoroses.

D'aquí el nostre interès per analitzar no ja els diferents tipus de discursos amorosos que apareixen en la ficció audiovisual, sinó com els llegeixen els joves i si en fan inferències sobre la interiorització de pautes de conducta. L'estudi de la Universitat Complutense de Madrid i el Ministerio de Igualdad (2010) de què parlàvem abans considera més protegits de la violència de gènere a aquells estudiants que han treballat el tema a classe (40,9% dels estudiants de secundària enquestats), aspecte que hem pogut reconèixer indirectament en els nostres resultats en què s'ha observat un major reconeixement dels estereotips de gènere entre aquells que havien cursat assignatures de grau amb continguts de coeducació (grup de Belles Arts, dada

que vam conèixer amb posterioritat de l'anàlisi dels resultats). I, malgrat cap dels participants havia rebut una formació específica en Educació Mediàtica durant l'educació obligatòria, sí que hem pogut observar també aquest reconeixement dels estereotips de gènere en el relat audiovisual entre aquells participants que manifestaven una pràctica habitual i (auto)reflexiva en el consum de sèries de ficció televisiva (grup de Comunicació, malgrat que el reconeixement dels estereotips no s'acompanya en tots els casos de crítica) i un estudiant d'Arquitectura (NoiQ1) especialment "expert" en la pràctica espectral analítica. L'expertesa i la formació específica esdevenen eines importants però sembla que és una educació en la sensibilització de pràctiques discriminatòries i quan abans millor, un requisit imprescindible en la consolidació d'un esperit crític no superficial sinó amb anàlisi i arguments. Sabem que en el procés d'adquisició de pautes de comportament, els tres pilars de referència han estat els pares i mares; les amistats i l'educació. Pilars de referència tradicionals als quals se'ls va afegir de manera ostensible els mitjans de comunicació de masses, i molt especialment la televisió i, cada vegada més, les xarxes socials a través d'Internet. Observar com interaccionen els i les joves davant d'aquests agents de socialització i quina incidència hi pot tenir el seu grau d'alfabetització mediàtica, ens pot ajudar a entendre el dispositiu espectral que s'organitza -a partir del consum de ficció seriada- a l'entorn dels marcadors de gènere i d'identitat sexual presents en la representació de les relacions amoroses.

Presència en els participants dels següents elements relacionats amb l'alfabetització mediàtica:

A- Representació. Els mitjans representen el món, més que només reflectir-lo. Ofereixen interpretacions i seleccions particulars de la realitat, que expressen valors i ideologies implícits. Això suscita necessàriament preguntes sobre les veus de qui s'escolten i els punts de vista de qui es representen.

- . Habilitat per a connectar les observacions particulars sobre l'estil i contingut del discurs audiovisual en un context social ampli.

- . Capacitat d'inferir relacions entre els aspectes estilístics, de contingut i ideològics i el marc social.

- . Compromís crític amb els temes i, en menor mesura, amb les estratègies del discurs televisiu ficcional. En particular, apareixen com a rellevants les qüestions referides a la

identitat de gènere i sexual, a la nacionalitat i a la ideologia dominant. Presència de comentaris referits a les qüestions de classe social. Absència de comentaris explícits referits a determinada invisibilitat ètnica i racial, tot i que sí es fan esments a la presència dominant d'un tipus de càsting.

Aquests indicadors estan clarament emparentats amb la formulació que es fa de la competència bàsica en Educació Audiovisual referida a:

. Ideologia i valors

B- Idioma / Llenguatge. Comprensió i ús del llenguatge audiovisual. Comprensió de la "gramàtica" de formes particulars de comunicació, i dels codis i normes dels gèneres específics. Adquisició d'habilitats per a l'anàlisi, i d'un metallenguatge per descriure com funciona l'idioma. Per tant, un coneixement sistemàtic de com es construeixen els mitjans i de la "retòrica" de la comunicació.

. Comprensió pràctica dels mecanismes de construcció de continguts ficticials, particularment la construcció de trames i elaboració de guions i la construcció de personatges.

. Comprensió pràctica dels mecanismes de construcció dels formats audiovisuals de ficció, particularment els seriatls.

. Coneixement aplicat força exhaustiu d' alguns criteris narratius.

. Coneixement aplicat fora exhaustiu dels recursos expressius i tècnics del llenguatge audiovisual.

Aquests indicadors estan clarament emparentats amb la formulació que es fa de la competència bàsica en Educació Audiovisual referida a:

. Tipus de mitjans, funcions i gèneres

. Coneixement del llenguatge audiovisual (dimensió estètica i tècnica)

C- Producció. L'alfabetització també suposa comprendre qui li comunica a qui, i per què. Ser conscients de la creixent importància de les influències comercials, dels aspectes de "seguretat", dels grups mediàtics i corporatius, del paper global de la publicitat, la promoció i el patrocini, i

com influeixen, sobretot, en la naturalesa de la informació disponible. I per descomptat, aquesta consciència també s'ha d'estendre a fonts no comercials i grups d'interès, que usen els mitjans com a mitjà de persuasió i influència.

. Coneixement aplicat força exhaustiu d' alguns criteris de producció.

Aquests indicadors estan clarament emparentats amb la formulació que es fa de la competència bàsica en Educació Audiovisual referida a:

. Agents de producció i recepció

D- Audiència. Definitivament l'alfabetització crítica involucra una comprensió de com es posen en la mira les audiències, i com responen les audiències reals. Els nous mitjans requereixen nous mètodes d'anàlisi, i fins a cert punt, també exigeixen que reconsiderem aquest marc conceptual familiar. Per exemple, què és la participació?

. Coneixement del potencial i de la significació social que té el corrent dominant i hegemònic dels *media*. Apareix en certa mesura la preocupació per la creació de models socials a partir de les representacions televisives, explicitat en la por a la influència entre les noves generacions, més joves que els propis participants (efecte 3^a persona).

. Coneixement teòric i convenciment moderat del potencial creatiu dels *media* com a agents socials innovadors.

Aquests indicadors estan clarament emparentats amb la formulació que es fa de la competència bàsica en Educació Audiovisual referida a:

. Agents de producció i recepció

No apareix explícitament:

. Esment a la noció d'ideologia, tot i que indirectament es fan al·lusions contínues a pràctiques estereotipades i a comportaments socials, tant a nivell de prejudicis com de les tendències del "pensament conservador".

. Esment a categories com la de punt de vista (des d'on s'explica la història, tant literal com figuradament), tot i que sí es fan al·lusions a aspectes formals com la nitidesa de la imatge/pla i la composició de la imatge ("un a dalt de l'escala, l'altre a baix", en relació a la lectura "galant" de les posicions dels dos personatges de "DH").

. Connexió des de les pràctiques concretes al context de producció –no referit a aspectes d'ideologia, sinó a les dinàmiques de la indústria audiovisual i a les seves dependències o servituds (interessos comercials, grups mediàtics i corporacions...i com s'activen les finalitats persuasives o d'influència).

No s'ha pogut observar:

. Comprensió crítica i analítica de temes d'actualitat en els estudis socials, particularment els referits als mitjans de comunicació social.

. Capacitat d'inferir relacions entre els aspectes estilístics, de contingut i ideològics i el marc social de les teories de la comunicació.

Presència segons el perfil dels participants dels elements relacionats amb el consum, formació i educació mediàtica:

Pel que fa a la comparació entre llicenciatures, i recordant que és una mostra quantitativament no significativa, s'han observat les següents especificitats:

Divergències

. Major reconeixement explícit de estereotips de gènere en les representacions visionades per part dels estudiants de Belles Arts (de caràcter més crític) i Comunicació, tot i que no exclusivament (vegeu punt següent).

. Major presència de comentaris referits a observacions particulars sobre l'estil i contingut del discurs audiovisual i capacitat de connectar-les en un context social ampli entre els estudiants que reconeixen ser espectadors habituals de sèries de ficció, independentment d'altres variables com la dels estudis de llicenciatura.

. Major presència de precisió terminològica en els aspectes de contingut, estilístics i tècnics referits a la comunicació audiovisual entre els estudiants procedents de la llicenciatura en Comunicació, però sense que sigui exclusiu ni indiqui necessàriament una major capacitat analítica.

. Major presència de comentaris referits a les qüestions de classe social entre els estudiants de Belles Arts.

. Major desinhibició entre els estudiants de Comunicació del reconeixement d'un consum de ficció seriada com a mecanisme d'evasió.

Convergències

. No s'ha pogut discriminar diferències significatives segons el gènere dels participants, tot i que la presència d'opcions sexuals diverses entre els participants sí sembla haver col·laborat a desenvolupar amb major extensió i profunditat aspectes concrets referits a la representació de la homosexualitat i a l'eficàcia (us) social dels estereotips.

. El consum de les sèries triades com a *corpus* audiovisual és baix, en la majoria dels grups no arriba a ser d'1/3 del total de participants, tot i que alguns les coneixen o els hi sonen.

. Les preferències en el consum de sèries de ficció més esmentades i comunes a la majoria dels participants s'adrecen a la producció d'Estats Units considerada una mica menys "*mainstream*" ("House", "Dexter", "L"... s'arriba a esmentar "Twin Peaks") i a sèries de producció nacional ("Aquí no hay quien viva", "Siete vidas", alguna sèrie catalana com ara "La riera"), encara que reconeixin que poden ser pràctiques "inconfessables", com diuen és el cas de "Física o química" o "El internado".

. Pràctica habitual i comuna a les quatre llicenciatures de consum de ficció (seriada i, en major mesura, no seriada) a través d'Internet.

5.1. L'alfabetització mediàtica, una preparació per a la vida...amorosa?

En aquesta recerca ens hem centrat de manera intencionada en el testimoni de quatre grups de joves universitaris catalans procedents de diverses llicenciatures per a fer una aproximació

qualitativa a llurs interpretacions de tres seqüències de sèries televisives que representen models de relacions amoroses. Des d'una metodologia de *focus group* i amb la voluntat d'esbrinar la incidència que pot tenir l'alfabetització mediàtica en la construcció d'aquestes interpretacions sobre l'amor en la ficció televisiva seriada, per força hem de parlar d'uns resultats a petita escala.

Però la lògica d'unes dades que no s'han extrapolat no condiciona que aquest caràcter limitat sigui forçosament reductiu, tot el contrari, ens ha permès arribar a una sèrie de conclusions tant sobre els resultats com sobre el propi procés de la recerca. Més enllà dels aspectes conclusius que acabem de presentar, voldríem acabar aquest treball, -parafrasejant un capítol de Buckingham (2004) amb aquest títol de la "preparació per a la vida"- amb una sèrie d'apunts que, enlloc de clausurar l'objecte d'estudi, obren noves vies d'investigació i reivindiquen l'ús de metodologies combinades. Creiem que, fins que és refutada, cap recerca no té sentit si no és per avançar cap endavant. Si hem aconseguit col·laborar en fer un pas més en l'estudi dels vincles entre les representacions televisives i les percepcions socials, en aquest cas sobre les relacions amoroses, ens donarem per satisfetes.

- **La majoria dels participants no són telespectadors habituals de cap de les tres sèries mostrades ("Desperate Housewives", "Brothers & Sisters", "Porca Misèria") però han estat capaços d'identificar els rols caracterials (personatges), deduir-ne significacions i d'anticipar elements de la trama.** Les diferències més significatives entre els quatre grups d'estudiants no han estat tant pels seus estudis de procedència (belles arts, arquitectura, comunicació i econòmiques) com per la seva activitat com a telespectadors: a més pràctica i interès –no oblidem aquest aspecte-, més comentaris i major capacitat d'anàlisi.
- **La majoria dels participants són sensibles al reconeixement de la representació en la ficció televisiva de relacions amoroses estereotipades i sovint discriminatòries, en particular cap els personatges femenins. Tot i així tenen més contundència i argumentació crítica en relació a la representació de les relacions amoroses heterosexuals els comentaris procedents d'aquells subjectes que han viscut una influència específica del valor de la coeducació,** tant a nivell formal (Belles Arts, amb seminaris especialitzats) com per experiència personal (de manera discreta s'observa una major actitud contra les prejudicis de gènere entre les noies –no totes manifesten la

seva incomoditat o rebuig- i entre en aquells nois que han fet una opció sexual de caràcter homosexual).

- **El tipus de consum audiovisual que manifesten és de ficció –sèries *mainstream*** com “House”, “Lost” i en el cas espanyol “Siete vidas”, “Aquí no hay quien viva”..., al costat d’altres menys conegudes com “L” o “Siete metros bajo tierra”, **a més de pel·lícules-**, però que veuen a l’ordinador perquè habitualment se les baixen d’Internet.
- **Els participants discriminen entre les produccions de ficció provinents dels Estats Units i fins i tot alguns productes espanyols respecte a la producció catalana que té un caràcter més quotidià i anecdòtic.** Gairebé la meitat dels estudiants de la mostra manifesten rebuig cap el model de ficció seriada català, en considerar-lo poc subtil i massa “realista” o “xarrapeta” (sic).
- **Els participants han demostrat un elevat grau de coneixement dels mecanismes discursius, particularment pel que fa al dispositiu estètic –posada en escena, selecció d’actors...- i, en general, una capacitat d’atribuir als relats ficticials uns valors** (més que una ideologia, terme que no expliciten en cap cas).
- **Els participants han reconegut en els productes de ficció televisiva una tendència a l’homogeneïtzació**, tendència que en molts casos critiquen, i que pot col·laborar en l’expertesa comentada en l’anterior punt sobre el coneixement i atribució de sentit als mecanismes discursius. Apareixen alguns comentaris que apunten cap a la identificació d’una certa hibridació de gèneres, en especial quan parlen en clau de la combinació dels “ingredients” de cada sèrie.
- **La noció de versemblança té a veure, a criteri dels subjectes, amb arguments estètics, amb les convencions gènere audiovisual i format, i amb la noció –difosa- de qualitat, però no necessàriament és un requisit que afavoreix la identificació dels telespectadors amb la situació i personatges representats.**
- **La percepció de proximitat esdevé un eix central dels testimonis dels joves, i connecta amb l’empatia generada pels personatges –i no tant per una**

característica com pot ser l'edat- i amb l'afinitat amb les situacions, en aquest cas, amoroses. Semblaria que els processos d'identificació s'adrecen més cap a les coincidències entre personatges i espectadors en l'estadi amorós en què es troben –o han viscut- que en d'altres aspectes més caracterials. Resulta suggeridor posar en relació aquest aspecte amb les conclusions de l'estudi sobre “Usos i actituds juvenils davant les noves finestres audiovisuals. Alfabetització audiovisual” (Tous, 2009b: 115-116), en què s'observava entre els adolescents i joves enquestats una clara preferència cap a productes on es vegin representats, però que no tenen perquè ser necessàriament pensats per a ells. Això **pot assenyalar tant una proximitat intergeneracional que reuneix moments de la relació sentimental, com una manifesta homogeneïtat – quan no infantilització- en la construcció i comportament dels personatges.**

- **Les qüestions ètiques i de moralitat planegen a l'entorn de la lectura que els joves participants han fet de les imatges.** De manera espontània, els i les joves han connectat els exemples visionats amb experiències amoroses personals, donant preponderància a les reflexions de caràcter comportamental –timidesa, inseguretat...- i moral –complicitat, confiança, superficialitat, compromís...-. Poden emetre judicis, però alhora busquen explicacions als comportaments dels personatges i emmarquen les seves opcions, sobretot quan coneixen les sèries, en un context moral més ampli.
- **Les crítiques adreçades específicament contra la representació estereotipada dels personatges masculins i femenins, que també manifesten en la representació de l'homosexualitat –masculina-, condueix als participants a expressar de manera encara més unitària la defensa d'una mateixa manera d'estimar tant sigui entre parelles heterosexuales com homosexuals.** El diàleg és aquí fluid –fins i tot quan en algun cas es reconeix no tenir prou coneixement de com es funciona en una relació homosexual-, i ens sembla que mostra un convenciment general més que una qüestió de correcció política sobre la normalització de l'homosexualitat (masculina, insistim-hi perquè la femenina és pràcticament invisible en les seves intervencions).
- **Les diferències de gènere entre els participants no han condicionat els comentaris sobre les sèries, tot i que entre les noies s'observa en algun cas clarament contundent el rebuig a les representacions estereotipades dels personatges femenins, sobretot quan manifesten comportaments dependents dels masculins.**

En les noies semblaria que s'automatitza el procés d'identificació, ni que sigui per rebuig, respecte els personatges femenins, fet que no es fa tan manifest entre els nois, tot i que algú reconeix alguna incomoditat davant determinades situacions en el llinar de la sensibleria.

- **Metodològicament, creiem que els grups de discussió s'enriquieren amb la complementació d'altres mètodes, incloses estratègies més individualitzades, i amb el contrast amb altres grups** (no universitaris, edats inferiors, subjectes amb formació bàsica en Educació Mediàtica). El diàleg força desinhibit que els nois i les noies han mostrat en la defensa d'una mateixa manera d'estimar tant entre heterosexuals como entre homosexuals, manifesta una certa contenció quan parlen de l'estimació entre homes i dones a la vida real. Podem pensar en una certa cohibició a parlar a partir d'experiències personals, a compartir-ho amb el grup (a revisar si el caràcter mixt dels grups –homes i dones- ajuda a l'intercanvi o frena la participació en temes de gènere).
- **L'anàlisi sobre els mecanismes de producció –pràctiques professionals, criteris de producció, compromisos comercials, i interessos i dependències de les indústries culturals- és la dimensió més feble de les capacitats que hem observat com a competències en Comunicació Audiovisual.**
- **Les diferències entre els participants d'acord a les diverses especialitzats de procedència són poc significatives. Cap dels participants ha rebut durant l'educació obligatòria continguts específics en Educació Mediàtica.** És en el coneixement –més que en l'anàlisi- sobre els mecanismes de producció, i en un major domini de la terminologia del llenguatge audiovisual, que han descatat en expertesa els estudiants de la llicenciatura de comunicació. Cal aclarir que pròpiament els estudiants de la llicenciatura en comunicació no tenen una assignatura específica d'Educació Mediàtica, si bé el recorregut curricular ofereix continguts sobre llenguatge i tecnologia audiovisual, audiències, dinàmiques de producció i ètica professional, entre altres. El que **manca**, segurament, entre els estudiants de Comunicació és **una mirada metacomunicativa**.

- **Gairebé la meitat dels estudiants participants reconeixen que, malgrat no estar d'acord en determinades trames –per esquemàtiques- o personatges –per llur estereotipificació i, en molts casos, per la discriminació per qüestió de gènere- poden disfrutar de la “caricatura” i gaudir de l’entreteniment lleuger.** D’entrada, ens va semblar una paradoxa que fossin precisament els estudiants de comunicació els que semblen més desinhibits en reconèixer la seva capacitat de disfrutar de l’entreteniment televisiu –com sembla que entenen les sèries de ficció i les comèdies “lleugeres”-, tot i projectar-hi elements de crítica, com pot ser l’adreçada contra els estereotips de gènere. Com si convivissin amb més naturalitat amb les seves contradiccions, per dir-ho ras i curt. Aquí s’obre un **camp de recerca fascinant sobre la gestió de les emocions i les funcions i usos de l’entreteniment.**
- **Les reflexions sobre el paper de l’audiència queden força limitades a judicis de gust i procedència (geogràfica, social i identitària, en diferenciar cadenes i públics generalistes i catalans –TV-) i al model global d’una *American way of life*, que tant atrau com és rebutjada** (de manera significativa pels estudiants de Belles Arts que exerciten un discurs més social i anti capitalista). En algun cas es connecten les pràctiques individuals de consum cultural en un marc més general dels usos dels mitjans, molt específicament de l’entreteniment. Resulta més fàcil que parlin dels altres – fins i tot per preocupar-se sobre possibles comportaments imitatius per part dels més joves que ells/es- que reconèixer-se un mateix com a audiència.

En resum, que parlin més d’aspectes estètics que ideològics –que no de valors-; que els costi reconèixer en les seves pràctiques com a telespectadors com a part del comportament del públic i de les tendències de l’audiència; que apostin clarament per l’evasió com a element gratificador del consum de ficció televisiva defugint qualsevol esment a allò tant antic que es deia “el missatge”...tot això, ens podria portar a abandonar-nos a un cert estat decebedor. ¿Hi ha alguna cosa més en l’opulència mediàtica que assenyala Baudrillard (1996) quan observa en la societat postmoderna dues úniques tendències, la densificació icònica i la banalització? Però és precisament aquí ens ve la feina grossa als investigadors en ciències socials, sobretot aquells que ja parlem des d’una distància generacional respecte els i les joves. Segurament es tracta de no deixar-nos endur pels nostres propis judicis morals i entendre que, la televisió és per als joves sobretot entreteniment. Però que s’ho passin bé (en el cas de les comèdies) o pateixin (en el cas del suspens) no significa que no n’estiguin traient un profit en termes educatius. Molt se n’ha

abusat d'una pedagogia que, des d'una lectura crítica dels media, pretenia redimir a la societat de tots els seus mals. Segurament el que manca de manera notable, encara, és l'anomenada **"autocomprensió social" dels estudiants**, d'acord al terme de Chris Richards (1998b) que recull Buckingham (2003: 147). **Falta "l'habilitat per comprendre la pròpia ubicació en el context d'unes relacions socials i culturals més amples"**.

I al mateix temps, assenyala Buckingham, s'hauria de promoure un enfocament més inquisitiu de certs raonaments populars sobre els "efectes" dels media. Una proposta amb caràcter no ja de futur, sinó de present immediat, seria que el lideratge exercit durant anys des de Catalunya en l'obertura a l'educació mediàtica en l'ensenyament obligatori, no defallís ara en un context fascinat pel dispositiu tecnològic que ofereixen les tecnologies de la comunicació, sobretot en els entorns digitals. El context ens demana, precisament, no confiar-nos i mantenir la tensió i augmentar l'exigència d'una autèntica educació mediàtica, particularment imprescindible en la formació de mestres i alumnes de primària i secundària -per garantir una alfabetització ciutadana, exigible ja en les recents normatives europees-, bàsica però altament recomanable per a unes pràctiques espectaculars (auto)exigents. Tinguem ben present que els nostres estudiants participants, per edat, encara no van gaudir durant llur etapa en l'educació obligatòria d'una formació en Educació mediàtica, serà per tant rellevant endegar estudis comparatius amb les generacions que els segueixen. Més encara quan el nou marc legislatiu europeu (Directiva de Serveis de comunicació audiovisual, Directiva 2007/65/CE, del Parlament Europeu) obliga a la Comissió a elaborar un informe sobre els nivells d'alfabetització mediàtica de tots els Estats membres (Article 26: Com a molt tard el 19 de desembre de 2011 i després cada tres anys), alfabetització entesa com a les habilitats, el coneixement i la comprensió que permet que les persones puguin utilitzar els mitjans de comunicació eficaçment. Confiam en què aquesta exigència no s'entengui com un simple tràmit sinó que possibiliti una autèntica implantació del sentit i necessitat de l'Educació Mediàtica. Finalment, **l'alfabetització mediàtica, entesa des del marc d'una educació mediàtica capacitadora, no limitadora, apareix com una eina potent però no miraculosa per entendre no només l'artefacte televisiu sinó sobretot el dispositiu espectacular i, de pas, les pràctiques de consum dels nous públics**. Com diu Buckingham (2004:184):

"It is very clear from our research that questions of ethics and morality are central to how young people read these programs (about love, sex and relationships). (...)While this might be seen as a positive conclusion, our second point is rather more ambivalent. As we have shown, the process of teaching through television is a complex and difficult one.

Programmes that are perceived as realistic clearly possess a higher degree of pedagogic authority than those that are not; but there are many grounds on which realism can be challenged or undermined. As the children repeatedly insisted, television is ultimately about entertainment (...)"

I sí, queda molta feina a fer encara respecte la representació de l'amor i les relacions entre els gèneres, recollint d'una banda el reclam per a produir nous guions nous, és a dir, renovadors, fidels a la diversitat social i la complexitat dels sentiments. I de l'altra, per seguir observant com sovint ens acomodem en determinats models que són caricatures que potser ja no fan riure, però que els seguim tenint al davant per tal de no mirar a l'altra banda de la pantalla, aquesta. Dels comentaris dels nostres participants, podem coincidir en l'observació d'Illouz (2009:119) de com, a mesura que es va associant a determinats símbols d'opulència, el sentit de l'adjectiu "romàntic" es modifica per a referir-se cada vegada més a un clima i a un tipus d'escenari propicis per a determinats sentiments. Seria com una versió postmoderna de l'amor romàntic, que per concebre una relació amorosa estable, per a fer durador un matrimoni, exigeix que una cultura de l'"esforç" esquitxat de components lúdics. És el model hedonista-terapèutic de què ens parla Illouz, que reconeixem en comentaris com "passar-ho bé junts" i "comprendre les necessitats de l'altre" i que la sociòloga descriu com un nou "ethos":

Este nuevo 'ethos' es un híbrido que combina el trabajo y el autocontrol con los placeres asociados a las esferas del consumo y del ocio, y se presenta como 'resolución' cultural de la contradicción entre las demandas racionales de un matrimonio perdurable y las nuevas definiciones hedonistas del amor. (Illouz, 2009: 88)

Tornàriem altra vegada a l'anàlisi de l'amor romàntic, ara en el context de la cultura contemporània, que connecta amb l'anomenat procés de "mercantilització del romanç" (Illouz, 2009: 31), basat en gran part –però no exclusivament- en els codis narratius i visuals de novel·les, pel·lícules i publicitat, però l'interrogant segueix obert: com funciona la interpretació dels textos mediàtics? ¿Quin paper juguen aquests textos mediàtics en els mapes cognitius que activen els receptors? Escapisme? O derrota? Acabem amb una darrera citació a Eva Illouz (2009:39) que coincideix amb l'anàlisi que fa Buckingham (2003) quan es refereix a l'educació mediàtica com a marc interpretatiu que no fa una anàlisi només dels fenòmens cognitius que s'activen en els telespectadors, sinó que els contextualitza en les dimensions socials d'aquest compromís, sovint al servei de diverses funcions interpersonals, que s'entén s'estableix entre públic i televisió:

La cultura no es más que un contexto dentro del cual se relacionan las personas, pero en otros casos tiene un poder propio que le permite configurar y transformar las relaciones sociales. El problema metodológico consiste entonces en diseñar estrategias que sirvan para dar cuenta de la densidad que presenta el vínculo entre la vida cotidiana y los textos mediáticos, pero también en comprender cuándo la cultura opera como telón de fondo y cuándo tiene una eficacia propia. (Buckingham, 2003: 83)

Hem començat aquest treball recollint l'afirmació d'Illouz (2007) sobre com els grans relats sociològics contenen una clau menor en el seu mateix nucli que consisteix en el paper rellevant de les emocions per a poder teoritzar sobre la societat. La nostra recerca ha observat com de rellevants són les emocions en la construcció de l'imaginari social sobre l'amor. Ho hem fet a partir de la cruïlla entre la competència emocional i la competència mediàtica, i hem inferit de les paraules dels joves participants el vincle entre una mena de narrativa del desig i la compilació de símbols que signifiquen els textos mediàtics, en el nostre cas, els relats seriatos de la ficció televisiva. De vegades, aquest vincle sembla actuar com un teló de fons, altres, sí, sembla tenir una eficàcia pròpia. Una distinció fonamental però molt difícil d'establir quan l'objecte d'estudi són els mecanismes d'apropiació que efectuen davant dels relats mediàtics les persones. En l'intent, queda la reconstrucció dels repertoris culturals, tant mediàtics com socials, que configuren la interpretació personal de l'emoció amorosa.

6. Bibliografia

ANG, Ien (1996). *Hashing Dallas. Soap opera and the melodramatic imagination*. London: Routledge.

ARAN, S.; MEDINA, P.; RODRIGO, M. (2010). Management of emotions in American fiction series: when being (and feeling like) a woman sells. *IJART*, volum 4.

ARAN, Sue (2008). *Representació mediàtica i percepció social de la violència en la ficció. Estudi de cas: la interpretació dels infants de la violència en la ficció televisiva infantil*. Tesis doctoral (URL). Barcelona, 2008.

<http://www.cac.cat/web/recerca/estudis/llistat> [5 Maig 2010]

ARAN, Sue; RODRIGO, Miquel (2009). Els telespectadors infantils: acords i desacords en l'espai públic. V International Conference on Communication and Reality: resources and discourses, Barcelona: *Trípodos, Extra* pp. 67-75.

ARTHURS, Jane (2003). Sex and the City and Consumer Culture: Remediating Postfeminist Drama. *Feminist Media Studies*, 3(1), pp. 83-98.

BARKER, C. (1997). "Membership Categorization and Interview Accounts". In *Qualitative Research: Theory, Method and Practice*, ed. D. Silverman. London, Thousand Oaks, New Delhi: Sage.

BAUDRILLARD, J. (1996). *El crimen perfecto*. Barcelona: Anagrama (Argumentos, 181). (Edició original: *Le crime parfait*. Paris: Éditions Galilée, 1995).

BAUMAN, Zygmunt (2005). *Amor líquido. Acerca de la fragilidad de los vínculos humanos*. Madrid: Fondo de Cultura Económica. (Edició original: *Liquid Love: on the Frailty of Human Bonds*. London: Polity Press, 2003).

BECK-GERNSHEIM, Elisabeth (2003). *La reinvencción de la familia. En busca de nuevas formas de convivencia*. Barcelona: Paidós. (Original publication: *Daz Ganz Normale Chaos Der Liebe*. Frankfurt: Suhrkamp Verlag, 1990).

BLANES, Magda (2007). *Avaluació de les competències en Comunicació Audiovisual en finalitzar la primària: instruments i validació. Llicència d'estudis 2006-200*. Barcelona.

BUCKINGHAM, David (2006). Address to Congress for the tenth anniversary of MED "La sapienza de comunicare" Rome, 3-4 March, 2006.

BUCKINGHAM, D; BRAGG, Sara (2004). *Young people, sex and the media. The facts of life?* New York: Palgrave Macmillan.

BUCKINGHAM, D. (2003). *Media Education. Literacy, learning and contemporary culture*. Cambridge: Polity.

BUTLER, Judith (1990). *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. London: Routledge.

Competències en comunicació audiovisual. *Quaderns del CAC*, Barcelona 2007.

COURTIN, J. et al. (2004). *La historia más bella del amor*. Barcelona: Anagrama.

ERIKSON, E.H. (1972): *Sociedad y Adolescencia*, Madrid, Siglo XXI.

FERRY, Luc (2008). *Familia y amor. Un alegato a favor de la vida privada*. Madrid: Santillana.

FUNGE, E. (1998). "Rethinking representation: Media Studies and the postmodern teenager", *English and Media Magazine* 39: 33-6.

GALÁN, Elena (2007). *La imagen social de la mujer en las series de ficción*. Cáceres: Universidad de Extremadura.

GARCÍA RUBIO, Irene (2007). Las mujeres y el trabajo en las series de ficción. Cambio social y narraciones televisivas. En: SÁNCHEZ LEYVA, M^a José y REIGADA, Alicia. (coords.), *Crítica feminista y comunicación*. Seville: *Comunicación Social*, pp. 136-148.

GERHARD, Jane (2005). Sex and the City. Carrie Bradshaw's queer postfeminism. *Feminist Media Studies*, 5(1), pp. 37-49.

GIDDENS, Anthony (2000). *La transformación de la intimidad. Sexualidad, amor y erotismo en las sociedades modernas*. Madrid: Cátedra. (Original publication: *The Transformation of Intimacy Sexuality: Love and Eroticism in Modern Societies*).

GLASNNER, B.; LOUGHLIN, J. (1987). *Drugs in Adolescent Worlds: Burnouts to Straights*. New York: St. Martin's Press.

GUTIERREZ DELGADO, Ruth (2008). La 'falacia dramática' y representación de la familia en la ficción televisiva. Comparativa poética entre 'Médico de familia', 'Los Serrano' y 'Cuéntame cómo pasó'. En: Mercedes Medina (Coord.). *Series de televisión. El caso de 'Médico de familia', 'Cuéntame cómo pasó' y 'Los Serrano'*. Madrid: Eiuinsa.

GUTIÉRREZ, Ruth; MEDINA, Mercedes (2007). "Ficción televisiva: representación cultural y explotación económica". Barcelona: *Trípodos*, Extra 2007, pp. 657-669.

HAYS, Sharon (1998). *Las contradicciones culturales de la maternidad*. Barcelona: Paidós. (Original publication: *The Cultural Contradictions of Motherhood*. London: Yale University Press, 1996).

HOCHSCHILD, Arlie R. (2008). *La mercantilización de la vida íntima. Apuntes de la casa y el trabajo*. Madrid: Katz. (Original publication: *The commercialization of intimate life. Notes from home and work*. Berkeley, Cal: University of California Press, 2003).

"Igualdad y prevención de la violencia de género en la adolescencia y juventud" (2010) Universitat Complutense de Madrid i Ministerio de Igualdad, juliol 2010. http://www.educarenigualdad.org/upload/Doc_258_Vg_adolscencia.pdf

ILLOUZ, Eva (2007). *Intimididades congeladas. Las emociones en el capitalismo*. Madrid: Katz, 2007 (Original publication: *Cold Intimacies. The Making of Emotional Capitalism*. London: Polity Press, 2006).

. *Saving the modern soul. Therapy, emotions, and the culture of self-help*. London: University of California Press, 2008.

. *El consumo de la utopía romántica. El amor y las contradicciones culturales del capitalismo*. Madrid: Katz, 2009. (Original publication: *Consuming the Romantic Utopia. Love and the Cultural Contradictions of Capitalism*. Berkeley: 1997).

LIPOVETSKY, Gilles (2002). *La era del vacío. Ensayos sobre el individualismo contemporáneo*. Barcelona: Anagrama.

LUENGO CRUZ, María (2001). Estereotipos y tipos en la ficción televisiva: un estudio de la comunidad representada en las series "Coronation Street" y "Farmacia de guardia". Tesis doctoral no publicada, Universidad de Navarra, Navarra, España.

LULL, James (1990). *Inside Family Viewing. Ethnographic Research on Television's Audiences*. London: Routledge.

LLEDÓ, Emili (1998). *Imágenes y palabras*. Madrid: Taurus.

MCROBBIE, Angela (2004) Post-feminism and Popular Culture. Routledge. *Feminist Media Studies* Vol. 4, No. 3, 2004

MARKALE, J. (2006). *El amor cortés o la pareja infernal*. Palma de Mallorca: José J. de Olañeta.

MEDINA BRAVO, Pilar; RODRIGO ALSINA, Miquel (2009). Análisis de la estructura narrativa del discurso amoroso en la ficción audiovisual. Estudio de caso: "Los Serrano" y "Porca Misèria". *Zer*, pp. 83-101.

MEDINA BRAVO, Pilar, RODRIGO ALSINA, Miquel, ARAN RAMSPOTT, Sue, MUNTÉ RAMOS, Rosa-Auria and THARRATS PASCUAL, Joan (2008). Els models d'amor en la ficció televisiva seriada. Estudi de cas: "Porca Misèria". *Quaderns del CAC*, 29, pp. 81-90. ISSN: 1138-9761.

MEDINA BRAVO, Pilar; ARAN RAMSPOTT, Sue, RODRIGO ALSINA, Miquel; MUNTÉ RAMOS, Rosa-Auria, and THARRATS PASCUAL, Joan. (2007). *Violència simbòlica i models amorosos en la ficció televisiva seriada per al consum adolescent i juvenil. Estudi de cas ("Porca Misèria")*. Investigació financada pel Consell de l'Audiovisual de Catalunya. www.cac.cat

MEDINA BRAVO, Pilar; ARAN RAMSPOTT, Sue, RODRIGO ALSINA, Miquel; MUNTÉ RAMOS, Rosa-Auria, ESTRADA ALSINA, Anna, MEDINA CAMBRON, Alfonso and THARRATS PASCUAL, Joan (2007b). *"I tu, de què vas? La perspectiva de gènere en la relació de parella. Projecte formatiu per a la coeducació"*. Investigació financada per l'Institut Català de les dones.

MEDINA BRAVO, Pilar; RODRIGO ALSINA, Miquel; ARAN RAMSPOTT, Sue et al. (2006). La representación del discurso amoroso en la ficción audiovisual: ¿creatividad limitada?. *Las encrucijadas de la comunicación: límites y transgresiones*. IV International Conference on Communication and Reality, Barcelona: *Tripodos, Extra* 2007, pp. 705-718.

MEDINA BRAVO, Pilar; MUNTÉ RAMOS Rosa Auria; ARAN RAMSPOTT, Sue (2006). New girls with new hopes: How does it appear in Spanish TV fiction? Address presented at the conference "TV FICTION EXCHANGE" (Manchester, UK, Septembre, 2006) – publicació pendent.

MORLEY, David (1986). *Family Television: Cultural Power and Domestic Leisure*. London: Comedia Publishing Group, 1986.

MUNTÉ RAMOS, Rosa Auria; MEDINA BRAVO, Pilar; and ARAN RAMSPOTT, Sue (2006). Posibilidades de la ficción audiovisual para la coeducación amorosa. Estudio de caso. Comunicació presentada a les "XIII Jornadas Internacionales de Jóvenes Investigadores en Comunicación" (Zaragoza, 26 -27 Octubre, 2006).

RICHARDSON, L. (1998). "Writing: A Method of Inquiry". *Collecting and Interpreting Qualitative Materials*, ed. N.K. Denzin, and Y.S. Lincoln. Vol. 3, Thousand Oaks, London, New Delhi: Sage Publications.

SÁNCHEZ LEYVA, M^a José i REIGADA, Alicia. (2007). "Revisitar la comunicació desde la crítica feminista. Notas introductorias". A: SÁNCHEZ LEYVA, M^a José i REIGADA, Alicia. (coords.) *Crítica feminista y comunicación*. Sevilla: Comunicación Social, pp. 7-28.

STERNBERG, Robert J. (1989). *El triángulo del amor. Intimidad, pasión y compromiso*. Barcelona: Paidós. (Original publication: *The Triangle of Love. Intimacy, Passion, Commitment*, New York, Basic Books, 1988).

STERNBERG, Robert J. (2000). *La experiencia del amor. La evolución de la relación amorosa a lo largo del tiempo*. Barcelona: Paidós.

SILVERSTONE, Roger (1994). *Televisión y vida cotidiana*. Buenos Aires: Amorrortu editores, 1994. (Publicació original: *Television and everyday life*. London & New York: Routledge, 1994).

SUBIRATS, M. (1998). *Con diferencia. Las mujeres frente al reto de la autonomía*, Barcelona, Icaria.

TOUS, Anna (2009). "Paleotelevisión, neotelevisión y metatelevisión en las series dramáticas estadounidenses". *Comunicar*, 33, v.XVII, 175-183.

. (2009b) *Usos i actituds juvenils davant les noves finestres audiovisuals. Alfabetització audiovisual*. Investigació finançada pel Consell de l'Audiovisual de Catalunya, Cac, 2008-2009.

VV.AA. (2005). Principales resultados de audiencia de TV – Año 2004. *Asociación para la Investigación de Medios de Comunicación*, 2005, 42.

WILLIAMS, Raymond (1975). *The Long Revolution*. Penguin: Harmondsworth.