

INTRODUCCIÓ

A finals dels anys noranta i principis del segle XXI s'origina una etapa d'increïble esplendor en el producte sèries de televisió, que suma diàriament centenars de milers d'espectadors en tot el món, convertint-se en una de les majors formes d'entreteniment global en l'actualitat. En conseqüència, es produeixen més sèries que mai, històries per a tots els gustos. De mirar-les a la televisió s'ha passat a fer-ho també en altres pantalles, ampliant el format a l'hora de visionar el producte; l'oferta s'ha multiplicat amb més cadenes en obert i de pagament, i plataformes *online*, donant llibertat pel que fa al moment de consumir-lo.

La ficció serial actual s'ha apropiat de la conversa social. Les sèries són objecte d'anàlisis filosòfics, articles d'opinió, temes de tesis doctorals, seminaris a universitats, i fins i tot referències en els discursos polítics, esdevenint un dels productes culturals més rellevants de la contemporaneïtat.

MOTIUS EN L'ELECCIÓ DEL TEMA

Per a mi les sèries de televisió són com Bruce Springsteen, una final de la *Champions* -en la que guanya el Barça- o les croquetes de la meva àvia... Puc viure sense? Sí. Vull viure sense? No. Ja que com Bruce, el Barça i la bona cuina, les sèries formen part de totes aquelles coses que podríem anomenar la "gràcia" de la vida, fan que tot plegat sigui més divertit.

Tenen la màgia de fer que m'ho passi bé, i aquest és l'argument pel qual he escollit la ficció serial com a tema de treball de recerca, ja que passar-ho bé també compta, i molt.

OBJECTIUS

Les sèries de televisió americanes congreguen a milions d'espectadors, són tema preferent de conversa social, la crítica assegura que són el millor cinema que es fa avui, i que plasmen millor que cap altra narrativa actual l'home del segle XXI.

Pretenc investigar, a través dels elements que utilitzen, les raons del seu èxit. Quin paper han tingut les noves tecnologies en la sofisticació a què ha arribat la ficció serial? Qui hi ha al darrere de la qualitat de les seves trames? En quin moment negoci televisiu i productes audiovisuals audaços i atrevits comencen a anar de la mà? Què provoca que passin de ser un entreteniment a un apreciat producte cultural? Per què ara es realitzen sèries tan exigents, sabent que són considerablement més costoses de produir, que sèries menys cuidades que també tenen bones audiències? Com arriba a produir-se aquest gir?

Vull respondre totes aquestes qüestions, vull saber per què... ens fascinen.

Va, un capítol més... Sols un més?

Tant és si l'endemà has de matinar, les sèries no tenen compassió; si estàs en ple marató serial, a veure qui és el valent que s'atreveix a dir-te que hauràs de deixar el capítol següent per una altra ocasió. I és que les sèries creen addicció.

METODOLOGIA

Cinc són les perspectives, que emmarquen l'escenari comú de les sèries actuals, des de les quals analitzaré el fenomen: el salt de qualitat, un relat cada cop més sofisticat, la distribució, un espectador actiu i una major ambició temàtica.

El fil conductor del document seran les sèries contemporànies de producció nord-americana –un recorregut per disset produccions- per la seva profunditat, abast i riquesa d'execució; dedicant un apartat a la història de les sèries nord-americanes, on també explicaré els motius en l'elecció de les quals formen part d'aquesta recerca. Estructuraré el treball en nou Capítols que anomeno Temporades.

Temporada 1 - Claus d'èxit: introducció

Temporada 2 - *Oldies but Goldies*: la història de les sèries i la història de "les meves" sèries

Temporada 3 - Com *Six Feet Under* justifica el segell de "televisió de qualitat": la qualitat de producte

Temporada 4 - Com *The Wire* ha convertit la televisió en una "màquina perfecte" d'explicar històries: el relat sofisticat

Temporada 5 - Com *Lost* forja la "comunitat" i consolida una nova era en la indústria televisiva: la distribució

Temporada 6 - Com ens parlen sobre les persones i la seva realitat: els antiherois... de Walter White a Tony Soprano: els personatges

Temporada 7 - Com hi ha de tot i per a tothom: *The Simpson*, *Game of Thrones*, *The West Wing*, *House of Cards*, *Mad Men*, *Sex and The City*, *The Americans*, *Modern Family*, *The Walking Dead*, *The Newsroom*, *The Good Wife*: la diversitat i ambició temàtica

Temporada 8 - *Friends*... Perquè sí

Temporada 9 - Conclusions

Nota de l'autor: les temporades 2 a 7 s'incien amb un resum del contingut de la temporada; s'aconsella no llegir l'apartat Warning: contains spoiler aquells qui prefereixin mantenir-se en vil.

"Ja és hora d'acabar amb normatives laborals que pertanyen a un capítol de *Mad Men*". Aquesta frase va formar part del discurs de l'Estat de la Unió del president dels Estats Units Barack Obama el 28 de gener del 2014, i va ser la que més impacte va aconseguir en els mitjans de comunicació. Les dades oficials de Twitter van indicar que la referència havia generat més de trenta mil tuits per minut. Obama, un dels grans comunicadors de l'actualitat, va afirmar ser admirador i seguidor de diverses sèries ⁽¹⁾, citant-les en els seus discursos. Fa vint anys, un possible votant s'hauria preocupat que el seu president dediqués tant temps a la televisió, ara això el feia semblar *cool*. El que Obama sabia perfectament, i utilitzava a favor seu, era que qualsevol ciutadà informat era conscient que ja es podia parlar de sèries en quasi igualtat de condicions a pel·lícules i novel·les, i que de fet era necessari fer-ho si es pretenia estar al dia del qual s'anomena l'esperit del temps.

Històricament, les sèries de televisió han estat un dels productes predilectes del mitjà; la novetat, en els darrers anys, és que es generen més discursos sobre sèries, s'han consolidat pràctiques culturals rellevants al seu voltant, i audiències més exigents les han adoptat dins dels seus rituals de consum. Les sèries han canviat el panorama de la televisió i han dignificat la petita pantalla.

Es diu que la ficció televisiva està vivint una Edat d'Or en la qual les sèries de televisió s'estan equiparant amb el cinema convencional, cosa que abans del canvi de segle semblava senzillament impensable, però que avui és assumit com una realitat, fins al punt que directors i actors de Hollywood pretenen treballar en la pantalla petita buscant reforçar el seu prestigi. "El millor cinema actual s'està fent en la televisió", Josep Ma. Pou, director i actor de cinema i teatre.

Escriptors com Juan José Millas o George Steiner coincideixen que si Shakespeare visqués en l'actualitat, estaria escrivint guions per a sèries de televisió. "Gent com Aaron Sorkin, David Chase, Alan Ball, David Milch, David Shore, probablement produeixen bona part de la millor narrativa que es fa en el món", Carlos Ruiz Zafón.

La ficció serial assaja, arrisca, emociona, entretén... És un fet que entra en nous territoris narratius i tecnològics; persegueix objectius artístics i convida, amb tota la complexitat narrativa que abans es limitava a les grans novel·les, a la reflexió profunditzant en les temàtiques. L'actual ficció de televisió és hereva del millor cinema d'autor i la millor escriptura; sols que ha envaït un espai amb alts índex d'audiències.

Annex 1 - El fenomen en dades

(1) *Breaking Bad, House of Cards, Homeland, Mad Men, The Wire. The New York Time. Michael D. Shear, 5 juliol 2016*

TEMPORADA 2 - *OLDIES BUT GOLDIES*: LA HISTÒRIA DE LES SÈRIES I LA HISTÒRIA DE "LES MEVES" SÈRIES

Warning: contains spoiler

- Anys 40 - S'inicia l'aventura televisiva
- Anys 50 - Primeres sèries: fàcils, per agradar a tothom
- Anys 60/70 - Audiència de major nivell adquisitiu, temes compromesos i produccions treballades
- Anys 80/90 - Televisió per cable, recerca d'art, prestigi i públic fidel

Es pot definir una sèrie televisiva com una obra audiovisual que es difon en emissions televisuals, mantenint en cada una d'elles una unitat argumental en si mateixa i amb continuïtat, almenys temàtica, entre els diferents episodis que la integren. Tot i que el terme s'utilitza popularment per designar les sèries de ficció, altres gèneres són susceptibles d'oferir-se en sèrie, com el documental. La seva principal característica és estar dividida en capítols que segueixen una unitat narrativa. Solen cobrir els horaris de major consum televisiu, o *prime time*, i s'emeten un cop a la setmana. Generalment es conceben de forma tancada, amb final previst, però deixant oberta la possibilitat d'ampliar la producció segons els resultats de l'audiència; el més habitual és que es realitzi una primera tanda de tretze episodis, tornant amb més entregues en cas d'èxit.

Podríem situar l'origen de les sèries en les novel·les del segle XIX que eren publicades per entregues; Balzac, amb la Comèdia Humana és un altre dels antecedents. Un fenomen que després es perpetua en les emissions radiofòniques des de principis del segle XX fins als anys 60, reunint a les persones al voltant de la ràdio per seguir la història dramàtica que les tenia enganxades. Com succeeix posteriorment amb algunes de les sèries televisives, moltes d'aquestes radionovel·les eren adaptacions literàries.

Els anys 40 van suposar l'inici de l'aventura televisiva. A poc a poc es va anar desenvolupant la tecnologia per gravar programes que podien ser emesos més tard. Posteriorment es va experimentar amb la televisió a color. S'han seguit produint avenços tecnològics fins a l'actualitat on s'ha aconseguit una imatge digital d'alta definició, i també s'ha començat a donar la imatge tridimensional.

Era l'any 1951 als Estats Units; s'havia d'inventar gèneres pel nou artefacte invasiu en la vida i llars de la gent, que va fer canviar els hàbits globals d'oci. Les grans cadenes televisives -NBC, CBS, ABC- ja funcionaven com a cadenes de ràdio, i les sèries de ficció eren un dels principals atractius que utilitzaven per aconseguir audiència en el format televisiu. És important tenir en compte que des del seu origen la televisió sempre ha anat lligada a la seva font principal de finançament: la publicitat. Així, l'èxit d'un programa es mesurava en funció del nombre total d'espectadors, doncs eren els potencials receptors d'aquesta publicitat. Calia crear i omplir, amb una recepta senzilla, sèries d'entreteniment fàcil, i susceptibles d'agradar a tothom.

Arribava l'era de l'encant. Produccions barates per audiències àmplies; ficcions amables, innocents i per a tots els públics que reunien la família davant la pantalla. L'objectiu de les grans cadenes dels EUA amb les seves sèries de ficció era clar: aconseguir l'audiència més extensa possible, ja que comportava major inversió en publicitat per part dels anunciants. La instrucció per elaborar una sèrie d'èxit: escriure arguments simples que arribessin a tothom, no excloure cap sector de públic. I com a resultat, es va emetre *I Love Lucy*, la primera sèrie d'èxit als EUA per a l'èxit que va suposar durant quatre temporades, que es va emetre per la cadena CBS; una *sitcom* –comèdia de situació– basada en la diferència cultural d'un matrimoni mixt entre una americana i un cubà. La va seguir *Bonanza*, un *western* de la cadena NBC, que va introduir capítols d'una hora de durada i el color. I una de les més valorades de tots els temps dins de la temàtica de ciència-ficció, que arribaria a ser una sèrie de culte: *The Twilight Zone*, del 1959 al 1964.

Del 1960 al 1970 es van concebre sèries amb major valor de producció; les cadenes públiques nord-americanes comencen a invertir més diners a produir sèries més cuidades i innovadores en els arguments, amb l'objectiu d'arribar a un determinat espectador –amb cert nivell d'ingressos– més que a una quantitat d'audiència. Això succeeix a partir que els especialistes en màrqueting de les empreses anunciants es van posar a analitzar amb detall les dades de l'audiència; els estudis de mercat van descobrir que no tots els espectadors tenen el mateix valor des d'un punt de vista publicitari (anunciar un producte car a un públic format per nens no era el mateix que anunciar-lo front adults professionals d'entre 30 i 50 anys); donat que un anunciant el que pretén és que els espectadors comprin el seu producte, no sols que el coneguin; per això van començar a analitzar les audiències de les sèries de televisió des d'una altra visió. Així, les cadenes –la CBS va ser la més pionera– van començar a pensar en la necessitat d'atraure un públic rendible, potser menys nombrós però que interessés a l'anunciant clau, i per això necessitaven productes millor elaborats i obviant a sectors majoritaris de l'audiència.

Renunciar a sèries barates i d'èxit substituint-les per produccions més elaborades, va establir uns determinats paràmetres de treball a l'hora de confeccionar una sèrie, que va marcar un abans i un després en la història de la televisió. Les sèries també comencen a ser el mirall de les preguntes que agiten a la societat americana, en plena transformació i envoltada de contradiccions: la Guerra Freda, la carrera espacial, la qüestió racial, l'emancipació de la dona i la Guerra del Vietnam. *Mary Tylor Moore*, *All in the family*, *M.A.S.H.* són algunes de les produccions d'aquesta dècada.

Dels anys 80 als 90, amb l'aparició del control remot, el vídeo i els primers canals per cable, és l'era en la qual comença el zàping i l'augment de la competència entre les cadenes. Ara han d'innovar per seduir i, sobretot, mantenir a un públic cada vegada més exigent; les cadenes s'adonen de la necessitat de generar culte, de tenir un públic fidel i entregat. Així sorgeixen sèries en les quals no es repara en despeses; *Miami Vice*, patrocinada per Ferrari i que pretenia ser un aparador de luxe; *Dallas* i *Dinastia*, regnes de la bellesa i el poder. I d'altres que mantenen en vil als espectadors, generant una espècie de revolució basada en l'art i el prestigi, com la sèrie de la cadena ABC *Twin Peaks* del director David Lynch. *Twin Peaks* (1990) és per tant una sèrie d'autor –el guionista té un paper principal i realitza la seva obra al marge de les pressions del mitjà, el que li permet una major llibertat–, marcada per un director de cinema, el què fa que la sèrie tingui caràcter cinematogràfic.

Convertida en un veritable fenomen cultural per la seva intrigant història, obscurs personatges, memorable banda sonora i espectacular fotografia; pel fet que va revolucionar la TV explorant la ciència-ficció, el crim i el suspens com cap sèrie ho havia fet mai, i pel seu to ambigu i paranormal. Lynch va aconseguir mantenir una llibertat creativa poc habitual a la televisió. La importància percebuda del prestigi artístic va fer dels anys 80 als 90 una època d'experimentació. Es va jugar amb tota classe d'elements per generar en el públic un culte cap a les sèries: des dels elements narratius fins als purament estètics. La importància de *Twin Peaks* va residir no tant en constituir una revolució narrativa, que ho va ser, sinó en ser considerada una revolució per la crítica i el públic: el prestigi rebut. Va fer que la ficció televisiva es mirés d'una altra manera.

"Les sèries de televisió són el nou cinema d'autor; les cadenes per cable són les noves sales d'art i assaig", *Revista Cinemanía*, 23 de setembre 2016.

I és a partir dels anys 90 quan hi ha un abans i un després, és el punt d'inflexió, en obrir-se pas el gènere dins les televisions de pagament, i els més ambiciosos creativament van entendre que no havien de seguir a expenses de les regles que marcava el gust massiu. El cable no sols es va apropiat del temps i atenció dels teleespectadors de la cadena, sinó que els va ensenyar a cercar diferents tipus de programació en diferents llocs de la graella; la televisió s'estava convertint en una espècie de zona de restauració formada per molts llocs que oferien diferents menjars, en comptes de ser una única cafeteria que servia un menjar mediocre. Les cadenes de cable, que no depenien dels anunciant sinó de les vendes directes del seu producte mitjançant subscripció, es van començar a plantejar si també podrien fer rendibles aquests productes de valor afegit, especialment gràcies a la repercussió internacional que estaven tenint les sèries americanes, que havien obert importants mercats arreu del món. I finalment van seguir la lògica: el públic de poder adquisitiu és qui adquireix la TV per cable, i al públic de poder adquisitiu, com havia demostrat l'àmplia experiència en els anys 70 i 80, l'interessaven les sèries més elaborades, marcades per la llibertat en el llenguatge, drames molt realistes i sovint foscos, debats legals i ètics, etc. "La qualitat", semblava, que podia ser un altre sector de mercat. El 1990, la cadena HBO va començar a produir la seva pròpia sèrie, *Dream On* que immediatament va rebre una excel·lent acollida per part dels crítics.

També és en aquesta dècada quan sorgeixen sèries on els personatges principals són adolescents; l'aparició d'aquest nou subgènere reflecteix un creixent segment dels espectadors, en un país on ja hi ha diversos aparells de televisió a casa, i on augmenta el nombre de canals disponibles; aquest fet afavoreix la diversitat de públic i per tant la diversitat temàtica. Les cadenes comencen a centrar-se en grups demogràfics específics: rics, qualificats, joves, etc. La fragmentació de l'audiència americana havia començat. Així, prolifera la sàtira amb *The Simpsons* i *South Park* com a sèries d'animació. També *X-Files*, una sèrie de culte que va marcar un referent de gran implicació posterior, ja que va ser la primera a reunir un grup de fans que comentaven els capítols en la xarxa. I llavors és quan arriba una de les grans obres mestres de la dècada: *The Sopranos* de David Chase, que es va començar a emetre el 1999 i va durar 6 temporades, va ser considerada pels experts com una de les millors sèries de televisió de tots els temps; també *Six Feet Under* de HBO -*Home Box Office*-, la gran cadena triomfadora de les emissores per cable.

Podríem dir que és en aquest període quan les sèries comencen a rebre, per part dels experts, la consideració d'obres d'art. Aquest fet té dos noms i una marca: David Chase, Tony Soprano i HBO. És en aquest moment, gràcies a la mestria i les tendències més radicals i audaces que sorgeixen dels Estats Units, que es consolida una indústria potent que envaeix els estils de vida, els hàbits, les modes... del globus terraqüi.

Per tant, encara que sembli un fenomen nou, les sèries que consumim avui són la culminació d'un procés evolutiu que va començar ja fa anys; una mirada a sèries com *The Twilight Zone* als anys 50 i *Twin Peaks* a principis dels 90, ens ajuden a entendre el present; tendències que ara ens poden semblar rupturistes tenen l'origen en el passat.

La història de "les meves" sèries

En l'elecció de les sèries "protagonistes" d'aquest treball he tingut en compte els següents criteris:

Norma número u: com han tocat el meu cor. Les hores que he passat amb el President Bartlett, intentant desxifrar la seqüència 4-8-15-16-23-42, o al Central Perk són una font de bons records. Per tant, m'acompanyaran al llarg d'aquestes planes aquelles sèries que representen per a mi "vells amics".

Norma número dos: d'entre aquelles que m'han influenciat prioritzaré aquelles que estiguin acabades. O sigui que, no *Stranger Things*, no *Narcos*... sentint-ho molt, encara no toca. Sols has de mirar el darrer episodi de *Breaking Bad* o *The Sopranos* per entendre per què és important que la sèrie estigui acabada. Si les sèries de televisió, com exposaré al llarg d'aquesta recerca, han arribat fins i tot a rebre la consideració de ser la "gran novel·la literària en l'actualitat" -John Banville, escriptor irlandès guanyador dels premis Booker i Príncep d'Astúries- com podem jutjar-les sense el capítol final?

Norma número tres: també em decantaré per aquells títols que penso que en el seu moment van trencar quelcom, que van significar una innovació i, per tant, que van canviar la consideració de les sèries de televisió.

I com a darrer criteri i norma número quatre seleccionaré, en la seva majoria, sèries que signifiquen drames humans en el sentit convencional ⁽²⁾, més que aquelles que contenen elements dramàtics.

Annex 2 - Tipus de sèries

Annex 3 - Funcionament de la televisió americana

Annex 4 - Tipus de Cadenes

(2) Sèries quin origen sigui el conflicte i que intenten captar la sensibilitat de l'espectador buscant una resposta emotiva, a partir d'escenes commovedores, personatges que pateixen problemes o que viuen conflictes passionals.

TEMPORADA 3 - COM *SIX FEET UNDER* JUSTIFICA EL SEGELL DE "TELEVISIÓ DE QUALITAT": LA QUALITAT DE PRODUCTE

Warning: contains spoiler

- Patrons cinema
- Estètica innovadora
- Originalitat, coherència, drama
- Personatges profunds i en elevat nombre
- Aporten coneixement i reflexió
- Autoria
- *Six Feet Under*

"Vols gaudir d'una bona història? Tanca el llibre, posa't còmode i engega la televisió. Sí, la televisió. Aquesta és una edat daurada de la televisió. Mai abans hi ha hagut tantes sèries de qualitat", Concepción Cascajosa, professora de comunicació audiovisual a la Universitat Carlos III de Madrid.

El desembre del 2009, la portada de la revista cinematogràfica *Cahiers du Cinema*, dedicava el seu número a la "petita pantalla" amb una foto de *Lost*.

Què s'entén com a sèrie de qualitat, i quines són les característiques bàsiques que expliquen aquesta consideració en el panorama televisiu mundial?

En termes fílmics, probablement una de les definicions més completes sobre la consideració d'una bona obra és la de Laurent Jullier, que realitza una aproximació al judici del gust a través de sis criteris, agrupats alhora en tres eixos: dos criteris ordinaris ("una bona obra té èxit" / "una bona obra és un encert tècnic"), dos criteris comuns ("una bona obra és edificant" / "una bona obra és emocionant") i dos criteris distingits ("una bona obra és original" / "una bona obra és coherent"). Es pot adaptar aquest esquema al panorama contemporani de les sèries tot i que en aquest cas s'ha prioritzat, a l'hora de les valoracions per part dels crítics, els dos darrers criteris, al mateix temps que s'ha donat més importància al gènere drama.

Als Estats Units, on la indústria televisiva continua sent la més potent, puntera i influent del món, i on l'autèntica consolidació de la sèrie de qualitat com entitat a estudiar ha tingut lloc, es parla més de la intenció amb què es realitza un programa que del resultat final. Així, una "sèrie de qualitat" pot acabar sent un producte que no agradi al públic ni a la crítica, però seguirà tenint la consideració sempre que compleixi determinats requisits de producció. Els principals requisits d'una sèrie de qualitat són:

Visió artística

Des de l'inici, una sèrie de qualitat és pensada com una obra d'art que ha de complir determinats objectius artístics i tenir una personalitat artística pròpia. Aquesta persecució d'una visió artística concreta requereix una major atenció al detall, a la música, als decorats... que implica una major inversió en personal, temps i recursos materials i econòmics.

Especial importància al paisatge: les localitzacions són quelcom més que el lloc pel qual transiten els personatges; hi ha sèries que converteixen a les ciutats en autèntics miralls de les emocions que volen projectar; les muten en un personatge més. El paisatge marca de forma determinant la narració del relat; el lloc per on transcorren les sèries és tan important, ja que determina en gran mesura com són els seus personatges (un clar exemple seria com Baltimore, corrupte i decadent, és un personatge més de *The Wire*).

I també importància a les bandes sonores: la música és un dels instruments que té el director per explicar la seva història. De la mateixa manera que el muntatge o la fotografia, la música serveix per crear atmosferes, transmetre emocions o anticipar informació. Les capçaleres amb les quals comencen els capítols es graven en la memòria dels espectadors. Música composta en funció de la naturalesa de la sèrie, dels seus arguments, diàlegs, inclús vestuari i escenari, són factors a tenir en compte si es pretén crear quelcom harmònic, que sumi i no resti a la ficció. A més de la música a l'inici, es té molt en compte la música de cada escena, ja que el clima de moltes d'elles estarà determinat per la melodia que soni en aquell moment. I, per descomptat, resulta fonamental tenir en compte el gènere de la sèrie, canviant la música radicalment si parlem de comèdia, drama o acció; el so del mal és el del bronze barrejat amb la delicadesa de Bach; la soledat i la tristesa d'un paisatge fred sona més clàssic; les pèrdues de l'ànima sols necessiten un piano.

Ment creativa - *Showrunners*

On hi hagi una visió ha d'haver-hi un visionari, algú encarregat de dirigir els esforços de tots els implicats cap a la realització final d'aquesta visió. Aquest paper sempre es va donar per descomptat en el cinema –el director-, però en les sèries de televisió no sempre va existir aquest líder creatiu, ja que no es considerava necessari. Avui, però, guionistes com David Chase i David Simon són considerats els punts claus de les sèries, les quals no podrien haver-se realitzat sense que ells tinguessin un gran poder de decisió en l'aspecte creatiu. I aquests autors de sèries, anomenats *showrunners*, i que engloben el treball d'escriptor, productor i en alguns casos de director, es consoliden com escriptors d'una nova forma literària. Tots els *showrunners* coincideixen en descriure's com escriptors; estan units per la seva particular manera d'utilitzar les paraules, les quals expressen a través d'imatges, i per als qui la regla d'or és "seguir el que està escrit", no separar-se del guió, molt semblant al model del teatre. Aquests autors són les noves estrelles; hi ha un veritable sentiment d'autor, personatges creatius capaços de crear productes que facin reflexionar.

"Transformar una idea en un episodi, això és el complicat. Per mi, el treball de creació d'una història és això: resoldre un trencaclosques. Però me n'anava sol al sofà i ells parlaven. I llavors, era com si de cop tingués una idea, aquella idea. És com la música. Això va així i així. I llavors això i després allò. A vegades és com un esclat. Ja està. Tens catorze escenes. No sé com funciona, però passa". David Chase, guionista.

Narrativa Serial

Les sèries considerades de qualitat tenen en comú una estructura serial, on existeix una forta continuïtat entre els diferents capítols, i al llarg de les temporades es construeix un univers narratiu de molta densitat, on el coneixement de les entregues anteriors és bàsic per la comprensió de les trames. Les grans sèries saben cap a on encaminaran les seves trames des del primer moment, saben què volen explicar i des de quina visió. Això es manifesta en el guió, en equips de molts guionistes amb mapes enormes de trames i personatges, que treballen amb l'objectiu de fer girs inesperats a la sèrie. La feina invisible a la pantalla, tot el treball previ a l'emissió, marca molt el caràcter de la sèrie. Segons els crítics, la recepta d'una bona ficció s'aconsegueix quan els responsables de la cadena, els productors, *showrunners* i actors, treballen junts i formen una sinergia.

Missatge

La televisió de qualitat ens endinsa en un món on les imatges i els diàlegs reflecteixen més enllà, un món on volen tenir un significat. Ens aporten coneixement i ens fan reflexionar sobre la cultura, els valors, la política, la religió, la discriminació racial i de sexe, etc.; tracta temes transcendents, d'importància social o significat profund.

Personatges

Un element que complementa la ficció serial de qualitat és el relacionat amb els personatges: elevat nombre de personatges principals però, sobretot, com s'explora la seva ànima sense jutjar-los, siguin bons, dolents o simplement grisos. S'aconsegueix que els entenguem i ens hi sentim identificats.

Un sol ser en el capítol pilot quan una sèrie apunta a rebre el segell de qualitat. Aquest capítol, en primer lloc, dona la benvinguda als espectadors potencials de la sèrie, introduint-los els seus senyals d'identitat més característica però, alhora, fixa els trets distintius d'un discurs propi d'una sèrie que té la vocació d'allargar-se en el temps. Aquest primer capítol, per tant, marca la personalitat expressiva del producte i fixa el mapa genètic que guiarà el seu desenvolupament enfront del públic. A partir d'una anàlisi centrada en la construcció del to dramàtic de la sèrie, en la presentació dels personatges, en l'establiment de singularitats exclusives, en la introducció de les trames que seran desenvolupades a partir d'aquest moment de partida, i que serviran per a l'articulació de l'esquelet narratiu de la primera i futures temporades, es determina la qualitat de la sèrie.

Six Feet Under

HBO / 2001-2005 / 5 temporades / 63 episodis / Alan Ball

Narra les peripècies dels Fischer, que regenten una modesta funerària. La sobtada mort del pare fa que el fill gran torni a casa i es posi al càrrec del negoci, junt amb el seu germà menor. Completen el nucli familiar la mare i una germana més jove.

Cada capítol comença amb la mort d'un personatge anònim, mort de la forma més original, quotidiana o poètica possible. Morts per a tots els gustos, com la vida mateixa. El seu cadàver i el seu enterrament passaran a formar part de la trama del capítol corresponent.

Podria ser la típica sèrie sobre una família americana, si no fos perquè la família té cadàvers sota casa seva, i perquè tots són una mica excèntrics. Tracta sobre la mortalitat i sobre les vides d'unes persones que treballen amb la mort, el que provoca efectes inesperats sobre les històries dels protagonistes, personatges complexos, i gens convencionals. O sigui, res a veure amb la típica família americana a la qual ens tenien acostumats.

Tota una lliçó de vida frivolitant sobre la mort. Però, sobretot, parla de la vida, ja que vida i mort estan entrelligades sense remei. Els seus personatges viuen al límit, tocant la terra i palpant el cel i l'infern, el més enllà i el més aquí. En els seus capítols es podria tractar qualsevol tema, sempre amb la recerca de la mateixa identitat dels seus personatges de fons, ja que l'únic que volen és trobar el seu camí en la vida. També mostra com la família i els vincles que es generen, poden servir com a lligam que ens frena, o com impuls cap endavant. Tot i la presència constant de la mort, està lluny de ser una sèrie que es deixi portar per la pena i el dolor. Abunda l'humor, un humor negre.

A la família Fischer no la contemples a través de la pantalla, te'n vas a viure amb ells durant cinc temporades. Si la fi és inevitable, la companyia de David, Claire, Ruth i Nate és una bona opció per gaudir del viatge.

Originalitat tant en les trames com en els personatges, i un tractament visual molt cuidat i amb molta personalitat, fan d'ella una obra mestra i una de les primeres sèries que van ajudar a crear la llegenda de la HBO. Morts que parlen, desaparicions, amors tortuosos, malalties i relacions de parella i familiars complicades, omplen els capítols d'històries variades pels gustos més exigents. I el més difícil encara: després de 63 memorables episodis, el final, és també un dels més rodons i emotius que es recorden: una seqüència de sis minuts en la que es tanca magistralment la trama, el concepte i la trajectòria dels protagonistes com si es tractés d'una mort dolça.

Les sèries d'avui no podrien entendre's sense *Six Feet Under*. La seva ruptura amb les regles; els personatges desastrosos i imperfectes, com la majoria dels mortals; les relacions entre els personatges; els diàlegs; els punts de vista; el tractament dels fantasmes del passat. Va ser la clara demostració que la televisió ja podia parlar de qualsevol tema, que el mitjà havia evolucionat i que els espectadors estaven preparats per seguir en aquell viatge que avui segueix.

I estableix, en el seu primer capítol, un clar concepte de producte, un to i una estructura molt contundents, una caracterització immediata i en acció dels seus personatges; és una lliçó magistral de com ha d'arrancar el discurs d'una sèrie. El particular univers en el qual, es mouen els Fisher, així com les seves inseguretats, pors i conflictes queden establerts sense dubte en un breu espai de temps i amb una fluïdesa excepcional.

Els premis (Globus d'Or 2002 millor drama, 9 premis Emmy, entre ells al millor director Allan Ball 2002, premi del Sindicat d'Actors dels EUA el 2003 i 2004), les excel·lents crítiques, així com l'acceptació del públic, han atorgat a *Six Feet Under* un segell de qualitat generalitzadament admès, i és considerada una mostra d'aquesta televisió de qualitat.

TEMPORADA 4 - COM *THE WIRE* HA CONVERTIT LA TELEVISIÓ EN UNA "MÀQUINA PERFECTE" D'EXPLICAR HISTÒRIES: EL RELAT SOFISTICAT

Warning: contains spoiler

- "Serialitat"
- Experimentació amb les regles del relat
- Ambició narrativa
- *The Wire*

En un ampli reportatge publicat al *The New York Times* l'octubre del 1995, el crític literari Charles McGrath va comentar com cada cop dedicava més temps a veure sèries de televisió dramàtiques: "Les sèries de televisió dramàtiques han crescut en profunditat i sofisticació, cap al que pot pensar-se com un nou gènere: anomenem-lo la novel·la en la màxima audiència".

"Repasant la darrera dècada, les sèries dramàtiques han madurat cap a un art distintiu per sí mateix. L'equivalent al que Scorsese, Altman, Coppola i altres van fer amb el cinema en els setanta, o Updike, Roth i Mailer amb la novel·la en els seixanta". Michiko Kakutani, crítica literària guardonada amb el Premi Pulitzer. *The New York Times*.

El model narratiu predilecte per la ficció televisiva en el seu origen es va configurar com fortament episòdic, i sense quasi aspectes de continuïtat entre els diferents capítols. El model narratiu del drama televisiu en les sèries contemporànies ha experimentat un canvi radical: la "serialitat" s'ha convertit en una característica quasi imprescindible dels drames de qualitat.

Dins d'aquesta "serialitat" s'han desenvolupat dos models narratius distintius:

- El primer es nodreix d'una forta interdependència entre els capítols de manera seqüencial, però tot i que un capítol no s'entén sense el seu precedent, les trames tenen una funcionalitat efímera i es desestimen amb rapidesa; cada temporada es configura com una entitat autònoma, que incorpora la resolució de les principals trames i que funciona de manera independent; la peripècia dels protagonistes consisteix a restablir l'ordre perdut: solucionar un enigma, trobar un culpable, guanyar un judici; els personatges, les relacions i escenaris es mantenen al llarg dels episodis, però les trames de cada capítol són independents; la sèrie *24* és un bon exponent d'aquest patró.
- L'altre model busca una aproximació més novel·lística, amb complexes trames argumentals en les quals la resolució d'un gran misteri principal és la base de la sèrie en el seu conjunt; la interdependència entre els capítols és menor, però aquestes sèries es configuren com obres fortament cohesionades, que no són comprensibles si no es té coneixement de les temporades anteriors; aquí el relat serial ofereix línies argumentals continuades, amb un món narratiu en desenvolupament que reclama als espectadors que vagin construint un univers de ficció global; la sèrie *Lost* en seria un bon exemple.

Les sèries de televisió contemporànies han aconseguit aprofitar les possibilitats d'experimentació que no tenen altres productes de la indústria cultural; i aquesta possibilitat de provar els hi ha permès trobar noves fórmules narratives, i fer evolucionar el relat televisiu de manera fulgurant en les dues darreres dècades. Els creadors han espremut la seva creativitat fins als límits per guanyar-se contínuament l'interès del consumidor: universos alternatius, salts en el temps; construcció dels arguments en temps real; utilització d'elements onírics; explicació de la història des de diferents punts de vista o centrant-se en un únic espectador.

La darrera gran tendència que estan explotant les sèries de televisió és la de la narrativa en altres medis. Ara la televisió és sols una part més –la principal però no única- d'un univers narratiu més ampli. Les possibilitats són moltes més: jocs de taula, videojocs, campanyes virals. La transmèdia ha suposat la darrera revolució del relat, recollint els continguts generats pels consumidors, i creant un ecosistema televisiu cada cop més social.

I aquesta ficció televisiva d'avui és un mitjà ideal per escriptors amb ambicions. Si no hi ha més escriptors consagrats treballant en televisió, és perquè els creadors d'aquestes sèries són autors per dret propi. Alimenten un suport que no té la tradició de la literatura, però ho fan amb una ambició similar: la de produir quelcom mai vist abans, la de crear una bellesa insospitada, la d'experimentar amb les regles del relat... i finalment, de posar-li la signatura a una obra que no desapareix amb la moda.

Possiblement és agosarat considerar els guions alta literatura, però és indiscutible que l'element comú de la narrativa audiovisual que avui fa història (*The Wire*, *Breaking Bad*, *Mad Men*, entre d'altres) és el següent: han estat sàviament escrites. Els canals de TV (i especialment els de cable) han apostat per produir sèries d'ambició narrativa per competir en matèria de continguts audiovisuals. I la realitat els hi està donant la raó. I quan un canal de cable vol una bona sèrie l'encarreguen a un guionista, no a un productor ni a un director. Les sèries que agraden estan presentades per un cartell que diu "produïda per" i el nom que segueix és sempre, sempre, el del guionista que la va crear, supervisar i, sovint, escriu. David Simon, guionista de...

The Wire

HBO / 2002-2008 / 5 temporades / 60 episodis / David Simon

Un thriller d'acció trepidant, per mostrar-nos amb lupa com funciona el tràfic de drogues en una ciutat: des de l'insignificant camell que la ven al carrer fins al cap, que sempre està molt a prop del poder polític. Uns policies que decideixen desarticular una banda de narcotraficants a través "d'escoltes" en les cabines telefòniques que solen utilitzar per portar a terme els seus contactes. La radiografia del cantó fosc de la ciutat i de les persones que hi conviuen. Desenes de personatges, complexos, poètics, divertits, durs, molts d'ells basats en personatges reals, protagonitzen les històries que ens van mostrant Baltimore. Cada temporada posa l'enfocament en un tema diferent: tràfic de drogues i la petita delinqüència, el port per on entren totes les mercaderies (drogues i dones), el govern i les conseqüències de la corrupció política, l'educació i la lluita incansable dels professors per intentar canviar quelcom que fa temps que ha perdut el sentit, i el paper dels mitjans de comunicació en tot aquest embolic.

The Wire convida a l'espectador a pensar, a reflexionar, a emocionar-se. És tan real com la vida mateixa. Una gran "novel·la" americana en format televisiu, amb desenes de personatges protagonistes, articulats al voltant del departament de policia i al món de la droga i la màfia que imposa la seva llei a la ciutat; polítics, alcaldes, treballadors del port, presidents de sindicats i, sobretot, els petits camells, molts d'ells menors i víctimes del desastre. És una història d'històries de diversos personatges i estrats socials que fa un relat fidel, quasi documentalista, de Baltimore, una de les ciutats més problemàtiques dels EUA.

Els guions, carregats de veritat i molta tensió dramàtica aconsegueixen lligar acció i complexitat, mostrant una gran crònica de la ciutat contemporània. Una anàlisi sobre el compromís de les persones amb la societat en la qual viuen, i com la seva actitud enfront de la llei i les institucions que la governen, sobretot quan formen part d'elles, defineixen la ciutat i la seva convivència.

Els autors de la sèrie expliquen que van concebre la sèrie com una novel·la filmada, i també que la influència més gran que ambdós reconeixen és la de la tragèdia grega, doncs en la seva història també la sort dels individus està fixada des d'abans de néixer, contra uns "deus indiferents" contra els que és inútil revelar-se. *The Wire* té la densitat, la diversitat, l'ambició totalitzadora i les sorpreses que en les bones novel·les semblen reproduir la vida mateixa, quelcom que no s'havia vist mai en una sèrie televisiva. L'obra està plena de tesis i missatges dissolts en la història sense que els espectadors se n'adonin. El més inequívoc és la convicció que la lluita contra les drogues és una empresa costosa i inútil que mai tindrà èxit, que sols serveix per assegurar a la marihuana, cocaïna, èxtasis... un mercat creixent, per causar més delinqüència i sang en els barris on es trafica, i per assegurar guanys a la multitudinària maquinària que s'ocupa del tràfic. L'altre és encara més inquietant: en les societats lliures dels nostres dies, la justícia passa cada cop menys per les institucions encarregades de garantir-la (polícies, autoritats, jutges), i cada cop més per les mateixes màfies i per individus solitaris, que enfront dels abusos dels quals són víctimes executen la justícia per la seva pròpia mà. No menys pessimista és *The Wire* en el referent a la política i al periodisme.

Tots els personatges aporten quelcom, cap destaca sobre un altre. Tots són genials i complets; agraden tant els polícies corruptes com els assassins. En molts casos, la bondat i la maldat coexisteixen en una mateixa persona per moments i segons la situació. L'únic que queda clar, al final, és que en aquella societat quasi tots fracassen. Una obra així hauria de deixar una sensació profundament pessimista en l'espectador, però succeeix tot el contrari. Tot i el fatalisme que presideix la vida d'aquestes persones, hi ha entre els polícies, els camells venedors de droga, els lladres, els professors... gent entranyable. Gràcies a ells, un surt reconciliat amb la fauna humana; aquesta sensació que, tot i que tot va malament, la vida val la pena de ser viscuda, encara que sols sigui per aquells moments d'alegria que es viuen gaudint d'una estona amb els companys, o recordant aquella nit d'amor.

Si quelcom va deixar clar el creador de *The Wire* és que no pensava fer cap concessió als espectadors. La seva obra és la realitat crua "*Fuck the average reader*" ("que es foti l'espectador mitjà") va dir Simon en una frase que va fer història en la televisió. I així va ser. No hi ha concessions: realisme narrat amb clarividència. Una de les mostres és el mateix llenguatge dels personatges; absolutament impenetrable, incomprensible; els *yonkis* van ser protagonistes de les seves pròpies històries, assessorant els guionistes en el seu particular dialecte.

És un tractat sociològic sobre la corrupció. Amb cruesa i sense condiments. És una sèrie realista, és la vida: entretén, intriga, enfada, diverteix, enganxa i fereix. Són més de trenta personatges al servei de les emocions, podrien ser reals. En tots ells hi ha alguna cosa trencada.

The Wire va convertir la televisió en una "màquina perfecta" d'explicar històries. "El veritable miracle de *The Wire* és que es va convertir en un dels millors èxits literaris de principis del segle XXI". Brett Martin, escriptor. No falta ni sobra res al llarg de cinc temporades, en les que es parla, amb aroma de gran cinema, de la política, la corrupció en totes les seves formes, l'educació i el periodisme. I amb personatges destinats a quedar-se sempre.

Una de les característiques més sorprenents és el realisme narratiu. L'espectador mai es qüestiona que el què està veient és totalment verídic i possible, fins i tot a vegades es planteja si no està mirant una pel·lícula documental. Aquest tractament realista s'aplica a la perfecció mitjançant la confluència de tres vies:

- Un ritme narratiu pausat sense grans ensurts, ja que no es tracta de fer una pel·lícula d'acció sinó un retrat d'una societat en un moment concret; el ritme narratiu transcorre en paral·lel al ritme de les vivències dels personatges.
- Uns diàlegs que reflecteixen l'estrat social de cada personatge, de manera que no parla igual l'alcalde que el mafiós.
- Un retrat social que equipara a tots els personatges, ja que tots comparteixen el mateix origen, les misèries de Baltimore, model de la societat capitalista nord-americana edificada sobre la desatenció a les classes desfavorides.

Tot això s'articula en un relat coral, en el qual les diverses històries en què es divideix la trama conflueixen en determinats moments. Per això, Simon ha estructurat la sèrie en diversos nivells narratius. Per un costat la història auto conclusiva de cada capítol; per un altre, la macro història de la sèrie; i en tercer lloc, cada temporada marca l'evolució dels personatges principals, a més que a cada una li correspon un bloc temàtic. Es tracta doncs d'una estructura narrativa que articula una voluntat de retrat global de la societat.

"*The Wire* té la densitat, diversitat, ambició totalitzadora i sorpreses que en les bones novel·les semblen reproduir la vida mateixa. No ho havia vist mai en una sèrie de televisió". Mario Vargas Llosa, escriptor, octubre 2011.

TEMPORADA 5 - COM *LOST* FORJA LA "COMUNITAT" I CONSOLIDA UNA NOVA ERA EN LA INDÚSTRIA TELEVISIVA: LA DISTRIBUCIÓ

Warning: contains spoiler

- El cable amplia l'oferta
- Qualsevol canal i qualsevol moment
- Dimensió global i immediata gràcies a Internet
- Xarxes socials: component comunitat i espectador actiu
- *Lost*

"Una de les primeres coses que fas quan tens una idea com aquesta és preguntar-te: és una sèrie de televisió o una pel·lícula? Vint anys enrere hauria dit sense pensar-ho que era una pel·lícula. Tanmateix, el 2005, vaig decidir immediatament que la meua única esperança era la televisió per cable" (en referència a *Breaking Bad*). Vince Gilligan, guionista.

Per entendre l'èxit actual de les sèries de televisió hem de parlar dels grans canvis en la distribució com un dels factors clau. El desenvolupament de la televisió per cable i per satèl·lit ha afavorit la multiplicació de canals; i per tant l'ampliació d'oferta per l'espectador.

Un dels puntals d'aquesta revolució televisiva ha estat la cadena HBO. Amb el seu lema "*It's not TV, it's HBO*" ("No és TV, és HBO"), la cadena va apostar per la producció pròpia per augmentar les seves diferències amb la televisió tradicional. Històries més complexes narrativament i moral, amb un afany estètic i d'autor, evident des de la seva concepció. La finalitat: consolidar una imatge de marca associada a la innovació, la transgressió i l'ambició cultural. I com passa en qualsevol entorn competitiu, ha obligat als seus competidors a moure fitxa per no perdre quota de mercat. L'efecte ha estat la creació d'un cercle virtuós, on l'equilibri entre la imitació de les tendències d'èxit i la innovació, per diferenciar-se de la competència, ha resultat molt fèril. Alhora, el gran èxit de la HBO ha animat a altres canals a optar per la producció pròpia com a manera per generar marca.

El darrer salt en aquest terreny de la distribució l'està donant Netflix, a la que ha seguit Amazon: una exitosa plataforma de distribució per internet que ha començat a produir sèries pròpies, buscant conceptes i estils similars als del cable amb una novetat: es posa a disposició dels seus subscriptors tots els capítols d'un sol cop, de manera que és l'espectador qui decideix el ritme del visionat. Netflix suposa una revolució total respecte a la forma de mirar televisió, a més que s'ha convertit en un canal de referència a l'hora de produir sèries de televisió de gran qualitat. Són pròpies *House of Cards*, *The Orange is The New Black*, *Sense8*, *Narcos*, *Making a Murderer*. L'èxit del model de Netflix ha demostrat que el públic vol el control.

També ha canviat la manera de consumir: les noves formes de distribució i visionat han modificat el sentit estricte de l'aparell de televisió. Ja no és necessari mirar la televisió mitjançant la televisió.

La pantalla del telèfon mòbil, els ordinadors... individualitzen aquest visionat, escollint la manera i el moment per consumir, i a més fent aquest consum portable i interactiu. "Actualment veiem sèries, no programació televisiva". Oscar González, consultor Universitat Oberta de Catalunya.

A més, amb el gir que ha suposat Internet, qualsevol seguidor d'una sèrie té accés a una web oficial on esbrinar detalls i comentar el darrer episodi. El públic demana estar dins la conversa, el que implica participar. Aquest nou escenari ha generat l'anomenat *forensic fandom*: una legió de fans disposada a exprémer tots els detalls d'un capítol, amb la xarxa com a caixa de ressonància. Una tendència que té repercussions en la mateixa concepció de les narracions. Ara, qualsevol relat sotmès a la sobreexposició de la xarxa obliga als seus creadors a preveure fins al més mínim detall; qualsevol incoherència narrativa serà descoberta i ràpidament disseminada.

La comunitat a Internet també s'ha convertit en un mecanisme per comprovar la reacció immediata dels espectadors més fidels a l'evolució de les sèries, i per captar-ne de nous. Per afavorir la creació de comunitats i la presència de les sèries a Internet, les productores ofereixen als espectadors/internautes serveis de valor afegit, com ara planes web que reflecteixen l'univers de la sèrie, comentaris d'episodis, entrevistes, etc. L'activitat i les creacions que els fans produeixen per la seva part són l'element essencial d'aquest fenomen viral, pel que avui les cadenes de televisió busquen estratègies per captar la seva atenció; mitjançant aplicacions per telèfons intel·ligents, ofereixen material addicional als fans de les sèries. També es realitzen campanyes virals per promocionar les sèries en diferents suports, l'anomenada narrativa transmèdia. Les cadenes cada cop són més receptives a les inquietuds creatives dels fans i escolten les seves iniciatives, mantenint una línia de comunicació amb ells. Un estudi de Nielsen indica que un creixement del 10% de la remor social d'una sèrie suposa un creixement de l'1% de l'audiència. I avui, a més, les produccions no es limiten a la pantalla televisiva; la narrativa s'estén, salta d'un mitjà a un altre, i la història que comença en la televisió segueix en un còmic o en un vídeo joc.

I *Lost* és el màxim exponent del significat d'aquesta "comunitat": va ser una sèrie molt vista però, sobretot, va ser una sèrie molt viscuda.

Lost

ABC / 2004-2010 / 6 temporades / 121 episodis / J.J.Abrams, Jeffrey Lieber, Damon Lindelof

Et sents perdut, aïllat i envoltat de misteris... Les vivències d'un grup de supervivents d'un accident aeri en una illa deserta. El grup ha d'enfrontar-se a una sèrie de perills i misteris inexplicables. Mentre esperen ser rescatats i tracten de sobreviure, coneixem moments de les vides prèvies a l'accident dels personatges a través de *flashbacks*, no menys misteriosos, que semblen indicar que estaven predestinats a pujar a l'avió, per alguna raó que fins i tot els mateixos protagonistes desconeixen.

Lost va significar una nova manera d'entendre les sèries de televisió, va donar el tret de sortida a la seva massificació, significat un autèntic fenomen d'interpretacions i teories per part dels espectadors, que participaven en certa manera en la sèrie donant-li vida més enllà de la pantalla; l'espectador, en aquest entorn hiperconnectat, es va trencar el cap proposant teories a les xarxes socials. Des d'Internet es prenia partit. Va reunir els atributs idonis en el moment oportú. El repertori eren personatges corrents disposats en un mateix avió per avatars del destí; aquesta disposició, aparentment a l'atzar, col·locava a l'espectador en el mateix pla que els protagonistes: qualsevol de nosaltres podria veure's involucrat en la mateixa situació; a més, per un major grau d'afinitat, la selecció de personatges era diversa en termes racials, d'edat i condició social.

I també una gran obra mestra... *Lost* va prioritzar el vertigen del risc. Fins al moment de la seva estrena va ser la sèrie que més s'ha arriscat amb girs argumentals delirants. Ha quedat com la sèrie que ha reptat les convencions de la teoria de la relativitat, les dimensions de l'espai i el temps. Genialitat a expenses de l'entreteniment i l'enigma, fins al punt de crear "profetes" i intèrprets de tots els significats ocults en l'illa.

Lost no va inventar la discussió a Internet sobre programes de televisió, però sí la va perfeccionar. A més de Lostpedia, una Wikipedia que desengranava cada detall de la sèrie, van néixer planes com DarkUFO, que es va fer popular per publicar *spoilers* i primícies, i la web *The Fuselage*, creada per un dels guionistes de la sèrie, en la qual els actors responien a les preguntes d'una audiència desesperada per entendre la descontrolada trama. *Lost* no va tenir 20 milions de teleespectadors, sinó 20 milions de micro crítics.

La globalització en televisió va començar realment amb *Lost*. La sèrie va generar culte, com ja havia succeït abans amb altres productes, però amb la diferència que els fans, molt organitzats a través de la xarxa, es van convertir també en creadors de continguts relacionats amb la sèrie. Internet es va inundar de fòrums i clubs. I es movia a una velocitat impressionant, abans mai vista. El que va passar dins la sèrie realment és el de menys. Va tenir episodis brillants, girs de guions increïbles, però no va ser ni l'única ni la millor en cap d'aquests aspectes. Tanmateix el que va succeir fora de *Lost* va canviar la manera que teníem de veure les sèries de televisió. "La televisió va sortir de la televisió", i veure una sèrie en la pantalla del menjador, a l'hora que toca i aguantant pauses publicitàries va passar a ser "retro".

Els hàbits de consum de la ficció no serien el mateix si *Lost* no hagués existit. Ha estat la sèrie més addictiva que s'ha emès. Totes les preguntes van trobar la seva resposta, o no, el 23 de maig del 2010. Va arribar l'esperat episodi final, emès simultàniament en diversos països. Durant setmanes els fans van valorar i reinterpretar el polèmic final, i encara avui és motiu de debat.

TEMPORADA 6 - COM ENS PARLEN SOBRE LES PERSONES I LA SEVA REALITAT: ELS ANTIHEROIS... DE WALTER WHITE A TONY SOPRANO: ELS PERSONATGES

Warning: contains spoiler

- Els antiherois
- La capacitat d'empatitzar amb l'espectador
- Aprofundim en la seva ànima
- De Walter White a Tony Soprano

Part de l'addicció que es crea amb les sèries té molt a veure amb el desenvolupament del personatge; sigui el que sigui que li succeeix, hi ha la percepció que se'l coneix i a l'espectador li importa què li passa. El relat serial introdueix la nostra complicitat cap als protagonistes com una estratègia per fer avançar la trama, generar suspens i renovar constantment els conflictes dramàtics.

Bona part de les sèries aprofiten les possibilitats del relat per explorar les contradiccions dels personatges, entre una cara familiar habitualment amable i empàtica, que col·lisió amb una cara externa detestable o, directament, criminal. Solen ser antiherois. En els darrers temps l'accepció més comuna de l'antiheroi està a prop de l'heroi baronia ⁽³⁾, idealitzat i imperfecte, una barreja entre heroi i indigne caracteritzat per l'ambigüitat moral, el maquiavel·lisme per aconseguir determinats objectius i la contradicció entre els ideals (si existeixen) i les accions. Barregen trets admirables (professionalitat, intel·ligència, valentia) amb altres característiques menyspreables (violència, mesquinesa, crueltat).

Per generar aquesta simpatia cap als personatges, les ficcions televisives utilitzen tres estratègies dramàtiques, que provoquen que l'espectador adopti una actitud emocional favorable cap al protagonista.

- En primer lloc la victimització: simpatitzem amb personatges que estan en perill o pateixen. Això ofereix un personatge que combina violència desorbitada, amb una faceta desvalguda familiar i inclús infantil a vegades.
- La segona estratègia dramàtica té relació amb un comparatisme moral: els antagonistes sempre són molt més perversos que els protagonistes. Sempre hi ha algú pitjor que els protagonistes, molt pitjor, de manera que establim una inconscient comparació amb altres personatges, i concloem que els protagonistes són "els bons". Aquí recau l'ambigüitat moral que tanta vitalitat dramàtica ha atorgat a la televisió actual, ja que ens obliga a escollir al "menys dolent" i, per tant, a reforçar la simpatia amb l'antiheroi.

(3) Alt nivell d'intel·ligència i percepció; sofisticat i educat; misteriós i carismàtic; emocions complicades i sobtats canvis d'humor; poder de seducció.

- En tercer lloc la presència de la família: els llaços de sang desestabilitzen el marc moral dels antiherois; per un costat l'apel·lació a la família els serveix de coartada per justificar la necessitat de moltes de les seves accions. Per altra banda, l'entorn domèstic treu el millor d'aquests personatges, les seves facetes més romàntiques, altruistes o desinteressades. La família actua com a disfressa per justificar les accions més censurables. Al mateix temps que permet que veiem als personatges de manera diferent, en entorns on la rectitud moral i la sinceritat d'intencions es fa palesa. Així els espectadors tendim a entendre'ls, a creure'ns les seves autojustificacions, ja que en el fons fan el que fan per alimentar als seus fills, mantenir els seus llegats, o assegurar la continuïtat dinàstica.

S'aconsegueix que ens sentim identificats. Personatges grisos, carregats de matisos i imperfectes, és a dir, són com nosaltres, amb les seves pors, angories i fantasmes amagats a l'armari. Personatges que es comporten de forma natural d'acord amb les misèries de la moralitat humana, ningú és perfecte, ni tan sols ells, i prendran decisions en situacions límits que l'espectador entén i sobretot respecte i recolza. Són personatges imperfectes que pertanyen a una unitat familiar normalment desfragmentada, i que reflecteix de forma fidel i crua la realitat del dia a dia de la societat actual en la qual vivim.

Les sèries han permès que puguem aprofundir en l'ànima dels nostres protagonistes, que sovint realitzen accions o prenen decisions difícils, però que són perfectament comprensibles per l'audiència, ja que al llarg dels episodis hem comprovat quines són les seves motivacions i causes que els porten a prendre les decisions. La vida en si mateixa, ni més ni menys. El clàssic heroi o personatge perfecte està passat de moda i no té cabuda en una societat cada cop més complexa; els personatges que sempre són bons o dolents no aporten res. O sigui, de les lliçons morals que enfronten clarament el bé i el mal, a la natural tendència a sentir curiositat i identificació amb la faceta fosca dels personatges.

I en tenim un munt d'exemples... A *Dexter*, el personatge principal és un sàdic assassí en sèrie. A *The Killing* una parella de detectius imperfectes, mals pares i pitjors amants, que es preocupen més per les víctimes dels seus crims que pels éssers estimats que tenen al seu voltant. A *Homeland* tenim a Carrie Mathison, qui fa la vida impossible als qui l'envolten, i que té a la seva família com el darrer esglaó de les seves prioritats. Rick de *The Walking Dead* ensenya al seu fill que en el món en el qual viuen sols sobreviuen els líders naturals, encara que calgui passar per damunt de qui es posi al seu camí; però cap personatge com Walter White i com Tony Soprano...

***Breaking Bad* - Walter White**

AMC / 2008-2013 / 5 temporades / 62 episodis / Vince Gilligan

Walter White, un infravalorat professor de química d'institut, rep el cop de la seva vida quan li diagnostiquen un càncer de pulmó inoperable; "a ell, que mai ha fumats"! Recent complerts els 50, pare d'un fill amb paràlisi cerebral i amb la seva dona embarassada, té la sensació que s'ha arrossegat durant tota la seva vida. Encara que en algun moment va ser rellevant (fins i tot va arribar a guanyar un premi Nobel compartit), ara se sent l'home més desgraciat del món.

Abans de morir vol fer una darrera cosa: deixar els màxims diners possibles a la seva família per quan ell ja no hi sigui. Per això s'alia amb un exalumne per fabricar i vendre metamfetamina. Però la seva droga, el cristall blau, és tan pura i perfecte que tots la volen (caps de la droga, camells, consumidors) i ell guanya una fortuna. A afegir que el seu cunyat és un policia de la DEA (antidroga) que sempre l'ha menyspreat. Walter comença a sentir-se important i reconegut pel seu treball. S'ha convertit en un criminal, però és la seva victòria. A poc a poc, entre laboratoris clandestins i traficants, l'avorrit senyor White es va trobant millor i més còmode, tant que arriba a desenvolupar una altra personalitat: un home amb barret anomenat Heisenbert al que tothom busca i tem.

"El millor drama de la televisió als Estats Units de tots els temps. Una epopeia sobre el cor humà digna de Dostoievski", Stephen King, novel·lista.

Amb continus girs imprevisibles, detalls enginyosos, personatges estrafolaris, quilograms de drama i d'humor negre, *Breaking Bad* es converteix en una bogeria, en quelcom imprevisible i addictiu com la droga que ven el protagonista. La sèrie busca divertir, sorprendre, entretenir. És imaginativa. És excessiva. I molt intensa quan aprofundeix en els personatges; explora els seus sentiments, els mostra, especialment quan seguim la relació de Walter amb la seva família: la seva dona i el seu fill, a qui adora, així com amb el seu company de laboratori, un noi vulnerable i descarrilat. Aquí la sèrie es mostra més melodramàtica, introspectiva. Perquè tot el món té els seus sentiments. Un personatge excessiu amb una personalitat desbordant; un dels personatges de ficció més irresistibles de les sèries contemporànies. Algú amb qui l'espectador sent una empatia difícil d'eludir, tot i el progressiu descobriment de la seva manca d'escrúpols. És l'antiheroi absolut.

"Doctor, la meua dona està embarassada de set mesos, d'un nadó que ni tan sols vam plantejar-nos. El meu fill de 15 anys té paràlisi cerebral. Sóc un professor de química extremadament superdotat. Quan puc treballar guanyo 43,700 dòlars l'any i, tanmateix, he vist com els meus col·legues i amics m'han superat en tot l'imaginable. I en 18 mesos estaré mort! I em pregunta per què fugir?". Aquesta confessió de Walter al psiquiatre marca bé la primera clau empàtica del relat: l'espectador es posa al costat de Walter, ja que és una víctima.

I és un dels personatges que major evolució pateix en una ficció. Durant cinc temporades tenim la sensació de no arribar-lo a conèixer, i no saber quin serà el següent pas que donarà, però... això no ens passa a tots contínuament?

***The Sopranos* - Tony Soprano**

HBO / 1999-2007 / 6 temporades / 86 episodis / David Chase

Una sèrie sobre gàngsters d'origen italià ambientada a New Jersey en la que mengen pasta mentre contenen bitllets i encarreguen assassinats...

I molt més...

Un groller mafiós de Nova Jersey es desfoga discretament i de manera desconfiada en la consulta del seu psicoanalista. Aparentment, el personatge encarnat per James Gandolfini; calb, gros, brusc, antipàtic, no posseeix cap secret per aconseguir que les audiències l'adorin. Més aviat tot el contrari. Però el cas és que ho aconsegueix. Entre altres motius, ja que representa com ningú el fracàs i l'angoixa, la por i la presó existencial. Aquells qui estan en crisi se sentiran més que identificats amb els atacs d'ansietat de Tony Soprano abans d'apallissar a algú. El drama de l'home modern en tota la seva extensió. A partir d'aquí els girs de la família Soprano no deixen de volar entre la psicoanàlisi i la violència explícita, brutal i parlada, fins a convertir-se en un immens tractat de les passions humanes.

I aquesta és una de les raons per les quals la sèrie va més enllà de què sembla a primera vista. Per primer cop, el protagonista no és sols un capó de la màfia; és un gàngster que va a teràpia amb una psiquiatra, ja que des de l'adolescència pateix atacs de pànic i li costa compaginar treball amb família. I això és nou en la televisió, diferent. El mafiós no sols és un home familiar i d'origen humil, que es dedica a assumptes bruts per triomfar en la vida; és també un ésser humà que viu extremadament pressionat pel seu treball, i sota la influència de la seva mare; ella és la raó principal de les seves pors. Tony Soprano és algú complex i torturat, algú que també té por i que espera, amb ànsia, que algú l'aprovi, l'estimi, li digui que ho està fent bé.

Tony Soprano va iniciar l'era de l'antiheroi. El protagonista ja no és el bon noi que salva al gat al principi de la història, un personatge benintencionat i bondadós. Ara el protagonista és torbi, ambigu. I a l'espectador li agrada. Els seus enemics sempre són molt pitjors i per comparació ell no sembla tan dolent. És resolutiu, un supervivent obsessionat i volem que guanyi, que la policia no l'enganyi.

El més singular és com Tony Soprano ens diu, d'alguna manera... "Això és com La Comèdia Humana de Balzac, ens afecta a tots i tots en sortirem retratats. *The Sopranos* viuen entre nosaltres, encara que no siguin exactament com nosaltres, o no en tot. Mengen sense parar, perden el temps, veuen pel·lícules, es tornen bojós amb la tecnologia punta –sols que la roben en comptes de comprar-la- tenen ambicions, estan insatisfets, pateixen pels seus fills, tenen amants i s'avorreixen, s'avorreixen enormement". Tony Soprano és presentat, des del primer moment, com un miserable sense escrúpols, però el fet que assisteixi a teràpia constitueix una fórmula refinada i nova per potenciar monòlegs d'auto confessió, que sedueixen l'espectador, tot i la distància moral que es pot establir respecte dels seus actes violents.

Una altra raó per la qual és més que una història de criminals, és perquè la sèrie reflexiona sobre el mateix gènere de gàngsters. David Chase ens mostra amb detall a la màfia, però a vegades sols ens dóna imatges simbòliques, juga amb nosaltres, vol que l'espectador completi la història. En comptes de donar-nos el que esperem que passi, la pantalla es queda en negre. La vida dels mafiosos explicada en aquesta sèrie és més terrenal; els veiem respirar, dormir, menjar, suar, anar al psiquiatre, intentant sent uns bons pares, marits, fills.

The Sopranos van ser una magnífica radiografia humana, al voltant d'un personatge impactant tant per la seva violència continguda o desenfrenada, com pel seu somriure infantil o ànsia de menjar a totes hores.

The Soprano va ser ritme, desenllaços trencadors, moments explosius i poesia, ja que entre la remor de les pistoles hi havia poesia cinematogràfica, simbolitzada en uns ànecs, o en una posta de sol en el desert de Las Vegas. Amb *The Sopranos* va arribar a la televisió el risc sense complexos, l'audàcia en el plantejament de les trames, l'absoluta llibertat creativa al mitjà.

"*The Sopranos* ha estat, probablement, el producte cultural més important dels darrers vint-i-cinc anys". Stephen Holden, crític *The New York Times*, juny 1999.

TEMPORADA 7 - COM HI HA DE TOT I PER A TOTHOM: LA DIVERSITAT I AMBICIÓ TEMÀTICA

Warning: contains spoiler

- Una sèrie per a tu

La sorprenent revolució de les sèries de televisió també ha afectat les històries, que s'han sofisticat de manera increïble, gràcies a una ambició temàtica que parla del "jo" i "la societat" de manera profunda i transgressora.

L'apertura dels canals especialitzats cap a la ficció televisiva ha intensificat la varietat de temes tractats; gèneres com el policíac s'han portat a l'extrem (*The Shield*); apostes pel futur (*Fringe*); produccions que tracten la feminitat des de la provocació (*Girls*), i altres que exploren la crisi masculina de la maduresa (*Men of Certain Age*); drames polítics (*Scandal*), esportius (*Friday Night Lights*), musicals (*Glee*), carceraris (*Orange is The New Black*), psiquiàtrics (*In Treatment*), sexuals (*Master of Sex*), periodístics (*The Newsroom*).

Digues què et passa, quin tema t'interessa, quin gènere televisiu prefereixes, quina època de la història t'atrau... i et diré quina sèrie mirar.

Si vols una producció per gaudir-la dels dotze als setanta anys –tot i que de diferent manera- la teva sèrie és **The Simpson**. Una caricatura de la realitat; tot hi té cabuda... medi ambient, educació, polítics corruptes, empresaris explotadors, religiosos preocupats per ells mateixos... i també profundes reflexions sobre la vida amagades rere les peripècies d'Homer, Marge, Lisa i Maggie Simpson, família de classe mitjana que viu en el fictici poble de Springfield. La primera sèrie d'animació per a adults està vinculada amb les ensenyances d'alguns dels més grans pensadors de tots els temps. Les gamberrades de Bart tenen molt a veure amb el pensament de Nietzsche (Bart intenta contínuament distingir-se, mitjançant la reacció com a resposta i amb la mediació dels altres, en lloc de crear-se i superar-se a sí mateix forjant nous valors); el comportament d'Homer deu molt a la filosofia d'Aristòtil (l'entorn en el qual creixes pot ser nociu per la formació del caràcter i facultats intel·lectuals); el menyspreu amb què es tracta a Lisa en molts moments de la sèrie està relacionat amb l'antiintel·lectualisme americà (confrontada amb el món caòtic que l'envolta segueix creient que la raó l'ajudarà, no sols a comprendre, sinó també a corregir aquest món). FOX / 1989+ / 28 temporades / 618 episodis / Matt Groening.

Les sèries històriques, encara que siguin pura fantasia, ens ajuden a entendre que el món no ha canviat tant. Podríem posar a molts dels nostres polítics actuals a **Game of Thrones**, no desentonarien en aquestes lluites pel poder. Les societats canvien, alguns valors també, aprenem a fer les coses de millor manera, construïm coets i ponts, però l'home no canvia, seguim cometent els mateixos errors. Si no t'ho acabes de creure, la història n'és la prova; tot i que t'ho mostrarà evadint-te a *King's Landing* per conquerir el Tro de Ferro, en un món màgic dominat per dracs i altres sers fantasmagòrics, comprovaràs que tot es redueix a les lluites de

poder entre clans rivals o membres d'una mateixa família. Basada en la saga Cançó de Gel i de Foc, de George R.R.Martin. HBO / 2010+ / 7 temporades / 70 episodis / David Benioff i D.B.Weiss.

Si t'interessa entendre com funciona la política, i el tractament de situacions i crisis molt properes a la realitat, i sorprenentment ben documentades, **The West Wing** t'enganxarà. La vida del President Bartlet polític lliberal, decididament demòcrata i el seu equip. A partir d'un personatge vulnerable però alhora sòlid, que sap convertir-se en el punt de referència al voltant del què tots ballen. El seu cap de gabinet, la secretaria de premsa, un director de comunicacions, l'ajudant personal del president, i totes les històries que ens expliquen les seves relacions laborals i sentimentals, les seves ambicions, com planegen lidiar amb l'opinió pública, o com es prenen decisions delicades tenint en compte les seves conseqüències polítiques i socials, en un entorn laboral intens. I possiblement la classe de líder que tots voldríem pel nostre país. NBC / 1999-2006 / 7 temporades / 156 episodis / Aaron Sorkin.

I seguint amb l'interès polític però en aquest cas des de la intriga i l'eròtica del poder, a partir d'un líder que no voldríem que existís, però que no podem deixar d'admirar a la pantalla... el congressista Underwood, que fart de ser un segon es proposa arribar el més alt possible en l'intricat camí cap a la Casa Blanca, i per això farà el que hagi de fer. O sigui: mentir, manipular, tergiversar, tornar a mentir, manipular, tergiversar i fer-ho un altre cop, i un altre. Ho fa amb els col·legues, amb els periodistes i amb la seva dona; freda, metòdica, implacable, supèrbia, ultra elegant. Ella també és l'essència de la perversitat, encoratjant contínuament al seu marit. Potser els nostres polítics no tinguin l'estil del matrimoni Underwood, però tota la resta sí que existeix. Ho veiem a les notícies: ambició, poder, seducció, crueltat, hipocresia. Ja no hi ha promeses vàlides en el món ferotge de la política, ja no podem creure en l'honradesa dels que dominen el poder. I l'actor de cinema Kevin Spacey ens ho diu d'una manera diferent i nova fins ara: mirant a la càmera, dirigint-se a l'espectador, explicant tot el que li passa pel cap, amb sarcasme incisiu: "El camí cap al poder està sembrat d'hipocresia i víctimes. Mai ens hem de penedir de res", Frank Underwood, **House of Cards**. Netflix / 2013+ / 3 temporades / 39 episodis / Michael Dobbs, Andrew Davies.

Gaudiràs amb **Mad Men** si sents curiositat per una visió dels orígens de la societat de consum tal com la coneixem avui en dia. Anuncis, sexisme, alcoholisme, racisme, crisi d'identitat, càncer i tabac... Hem canviat gaire des de llavors? Una sèrie amb un suau, complex i hipnòtic ritme narratiu. Un Old Fashioned. O un Manhattan. O un Dry Martini. Una altra ronda. I un Lucky Strike. Un altre. Un altre cigarro. Fins a uns quaranta s'encenen en el primer capítol de la sèrie. I tots ells, com les begudes, consumits amb estil i elegància en el cim del món, en l'avinguda Madison de Manhattan, en l'emergent món de la publicitat contemporània, anys abans de la massiva irrupció de la televisió. El protagonista, un director creatiu que treballa en una agència de publicitat fictícia. Viu pel seu treball. És un geni, un venedor d'idees, d'emocions i d'il·lusions, algú a qui li compraries un cotxe, una moto i una casa. Parla amb confiança, et mira als ulls, es passeja per l'oficina mentre beu i fuma amb elegància, té una dona perfecta amb nens perfectes i una gespa perfecta, i també té amants, enemics que el respecten, cotxes cars,

vestits cars. Tothom l'enveja. És la màxima representació del somni americà. Un home humil i de poble, que ha aconseguit tot el que volia a la gran ciutat i que encara ambiciona més. Però quelcom no encaixa. Hi ha alguna cosa en aquest home que trontolla... I també ens enamoren la resta de personatges: la noia que arriba a Nova York amb treball de secretaria i que lluita per aconseguir el seu somni de creativa publicitària; i ens indignem amb l'executiu sense escrúpols que sempre aparenta un somriure; ens sorprenem amb l'amic i soci del protagonista, viciós, irònic; ens intriga l'esposa atrapada en una casa perfecta amb els seus fills d'anunci i a qui li tremolen les mans. I altres molts personatges que apareixen, com peces estratègicament col·locades, per observar aquesta societat nord-americana opulenta, blanca i alcoholitzada, incapaç d'assimilar els canviants anys seixanta. És la crònica d'una etapa en la qual van tenir lloc grans canvis en la societat americana, i ens ho explica amb exquisit detall. 60 AMC / 2007-2015 / 7 temporades / 92 episodis / Matthew Weiner.

Quina dona no se sent identificada?... "Benvinguda a l'era de la pèrdua de la innocència, ningú esmorza amb diamants i ningú viu un romanç inoblidable... més aviat esmorzem a les set del mati i tenim embolics que intentem oblidar al més aviat possible", Carrie Bradshaw, temporada 1, episodi 1, **Sex and The City**; un còctel de romanticisme, sexe i moda. Una sèrie protagonitzada per dones "pijes" que s'atreveixen a parlar de sexe sense censura; i també un cant a l'amistat femenina, a les *fashion victims*, a la ciutat dels gratacels, i que no defuig temes difícils com l'avortament, la sida o l'homosexualitat. HBO / 1998-2004 / 6 temporades / 94 episodis / Darren Star.

Si et van les sèries d'espionatge i dobles personalitats, has de conèixer als Jennings; aparenten ser una família més de Washington en els anys vuitanta. Tenen dos fills, treballen en una agència de viatges i viuen en una bonica i tranquil·la urbanització. Però en realitat no són ni parella. Des de fa quinze anys el matrimoni està format per dos espies soviètics del KGB, que viuen infiltrats per espia al govern nord-americà. Ni els dos fills que tenen saben a què es dediquen, ni qui són realment els seus pares. **The Americans** porta al límit la tensió entre la vida domèstica i vida professional. El triangle entre identitat, família i ambigüitat moral, constitueix la base dramàtica de la sèrie des del seu origen, qüestionant contínuament, mitjançant els personatges, la guerra bruta que practiquen per igual la CIA i el KGB, una crítica contra els sistemes de vida capitalista i comunista. FOX / 2013+ / 3 temporades / 39 episodis / Joe Weisberg.

I seguint amb les famílies, i per si creus que la teva és una família moderna, és que no has vist **Modern Family**. El model familiar que proposa: un avi amb la seva segona dona, una colombiana explosiva i el seu fill, un nen sensible que aspira a ser un *dandy*. La família de la seva filla gran, neuròtica i competitiva i el seu marit, un home francament feliç si no li compliques la vida. Els seus tres fills, una noia bufona, una llesta i el nen una mica aturat. La família del germà gai, un advocat brillant i el seu nuvi, apassionat de la música i entrenador de futbol, amb la seva filla vietnamita adoptada, consentida i tirànica. I com moltes *sitcoms*, carregada de situacions estereotipades que afecten per igual a la família, el treball, la sexualitat, la maternitat, la pèrdua de joventut, l'adolescència, les diferències culturals. Sense acidesa, amb

ironia continguda i amb l'objectiu de riure de tot i de tots. La utilització del fals dramàtic és el que la fa original; entre seqüència i seqüència, els personatges parlen a la càmera, intentant explicar-se o justificant els impresentables que sovint són, i demostrant-nos que no sols mentim i manipulem als altres, sinó que també ens mentim a nosaltres mateixos. És ràpida, ocurrent i divertida. Sempre ve de gust. Aconsegueix glorificar a la família, qualsevol, encara que sigui diferent. Apta pels que creuen que la família és el primer, i que les penes passen millor amb pa. NBC / 2009 / 6 temporades / 144 episodis / Steven Levitan, Christopher Lloyd.

Segur que has patit alguna situació en la qual s'imposa la llei del més fort... Atlanta, un policia desperta en un hospital i es troba enmig d'una ciutat deserta, abandonada, arrasada, producte d'un virus que ha convertit als éssers humans en zombis. Rick, és un tipus dur i es disposa a localitzar a la seva família, que formen part d'un grup de supervivents liderats per un antic company de feina. Aconsegueix reunir-se amb ells i lidera la situació del grup que tracta de sobreviure enfrontant-se als caminants que surten de tot arreu. Una sèrie sobre zombis? Sí. Sí i no. **Walking Dead** és molt més. És sobretot una història apocalíptica que genera grans dosis de pessimisme enfront de la conveniència, o no, de la supervivència de l'espècie humana. Capítol rere capítol la sèrie mostra un món sense esperança, on al final tot es redueix a matar o morir per sobreviure, en un entorn de perill constant, desolació i angoixa. Els personatges viuen atrapats entre l'agressió dels zombis i la violència salvatge dels humans, que impedeix la fundació d'una nova civilització. Fins on arribaries tu per sobreviure? AMC / 2010+ / 6 temporades / 80 episodis / Frank Darabont.

Una sèrie sobre periodistes, un programa de notícies, un drama d'amor entre companys de feina però, sobretot, una sèrie sobre valors i ètica. A **The Newsroom** abunden diàlegs a gran velocitat, missatges forts i discursos de molt de pes, plens de sentiments. En tot moment compleix l'objectiu de dir la veritat, sense pèls a la llengua, i per més dura que sigui (amb una de les escenes més brillants que es recorden en una sèrie de televisió –capítol pilot–, digne d'una classe de batxillerat). Plena de lluites per mantenir l'ètica i el periodisme d'investigació en el seu estat més pur. Si ets dels qui troba insuportable els interessos polítics que semblen dominar el món, et donaràs un bon gust veient com funcionaria un programa de notícies que es manté ferm en la seva postura independent. HBO / 2012-2014 / 3 temporades / 25 episodis / Aaron Sorkin.

I si creus que les ficcions sobre advocats no poden ser innovadores és que no has vist **The Good Wife**; Alicia Florrick afronta en cada capítol amb un cas de similar estructura: presentació del client, desenvolupament del judici i veredict. Però amb un valor afegit: l'acumulació de trames diferents i juxtaposició final de totes elles, quelcom inèdit en una sèrie relacionada amb el dret. Tampoc ha fugit dels terrenys difícils; s'han defensat a senyors de la droga, violadors o assassins múltiples, excuses per produir un enfrontament ètic entre els personatges principals i buscar els límits de la seva amistat. Pensada per ser tant divertida com dramàtica. Cada episodi està impregnat dels assumptes més polèmics en qualsevol àmbit, i la protagonista passa de ser el perfecte prototip de dona objecte a una advocada exitosa, independent i alliberada. Si t'agrada el gènere, et quedaràs enganxat, ja que el món despietat, intel·ligent i dur de la jurisprudència en la Nord-amèrica dels jurats, els jutges excèntrics, els fiscals ambiciosos i els grans casos de

corrupció de farmacèutiques o assassins, desfilen a un ritme trepidant, sempre jugant amb els sentiments i les relacions entre els personatges. CBS / 2009-2014 / 6 temporades / 134 episodis / Michelle King i Robert King.

Quina és la diferència entre una cançó qualsevol i la teva cançó preferida? Entre la sèrie de moda i la teva sèrie? Per mi, la diferència és que "la teva" la podries reviuir un i un altre cop. Mai t'hi cansaries. És més, sents pena en pensar que mai podràs tornar a experimentar, per primer cop, aquella sensació d'haver descobert que ja has trobat allò que et diu molt més que la resta, allò que activa alguna cosa dins teu, allò que inexplicablement no es pot igualar.

No recordo l'abans de *Friends*. No sé si és perquè llavors jo era molt petita, però la sensació que tinc és que sempre m'ha acompanyat fins on sóc avui. El primer cop que vaig mirar *Friends* jo devia tenir uns 5 anys, sopant amb la meua família. Avui en dia, tot i que em sé els diàlegs de cada episodi com si els hagués escrit jo mateixa, que sé com evolucionarà la trama, i que la majoria dels discs estan ratllats, encara miro la sèrie quan em ve de gust passar una bona estona; i encara m'emociono front l'escena del petó entre Ross i Rachel al Central Perk, al setè capítol de la segona temporada, amb *With or Without You* d'U2 de fons. Sens dubte no seria la persona que sóc avui, no entendria l'humor com l'entenc ara, si no hagués estat per *Friends*.

I recordo amb tristesa i nostàlgia el darrer episodi: mai més hi haurà un nou capítol de *Friends*... Tot i que he vist moltes sèries des de llavors, i que moltes m'han fascinat i enganxat, *Friends* sempre representarà la meua primera sèrie.

1x01: The One Where...

Creada per David Crane i Marta Kauffman, ***Friends*** es va emetre a la NBC del 1994 fins al 2004, amb un total de 10 temporades i 237 episodis, i va esdevenir un èxit des del primer capítol.

Relata el dia a dia d'un grup d'amics novaïorquesos de vint-i-tants anys, relacionats ja sigui per parentesc, coneixença dels anys d'institut o proximitat de residència, que dediquen tot el seu temps lliure a estar junts, generalment a la cafeteria Central Perk. Més aviat representen una família que el grup d'amics que són. Una de les novetats que va incorporar la sèrie va ser que cap dels seus personatges es pot identificar com a protagonista, tots tenen el mateix pes, i tots clarament estereotipats.

La sèrie comença el dia que Rachel Green es retroba amb la seva amiga Monica Geller després de deixar plantat el nuvi al seu propi casament, dia en què també coneix (o retroba, segons el cas) la resta del grup. Rachel busca l'ajut de la seva millor amiga de la infància, en adonar-se que no està satisfeta amb la vida que porta. "Pija", consentida, molt dependent dels seus pares, es rebel·la contra la seva vida passada, vol "reciclar-se". Tot i que mai ha hagut d'esforçar-se per res, tira endavant i aconsegueix tot el que es proposa. Les seves "rabietes" t'enganyen al principi, ja que et fan pensar que serà un personatge poc profund, però crec que no és arriscat dir que és dels personatges més reals que mai m'he trobat. M'he vist a mi mateixa in comptables cops empatitzant amb la manera d'actuar de Rachel, i crec que aquest és un dels motius pels quals la sèrie em marqués: l'impacte de veure't a tu mateix reflectit en un personatge durant una situació.

En Ross Geller, el cerebral, racional; un paleontòleg divorciat, que per més que intenta posar-se seriós no acaba d'obtenir dels altres el respecte que desitjaria, ja que tot i ser l'intel·lectual del grup, la seva formació acadèmica no l'allibera de la seva immaduresa i indecisió a l'hora d'actuar. És el protagonista de les bromes recurrents de la resta per la seva afició a casar-se i divorciar-se, i pel fet que la seva primera dona el va deixar per una altra dona. Però en Ross també destaca per la història d'amor, amb múltiples interrupcions, que viu amb Rachel des que es va enamorar d'ella a l'adolescència. En retrobar-se d'adults té lloc aquesta relació que enganxa als espectadors, els quals sempre estarem a favor de la parella encara que sovint cadascú d'ells trobi, aparentment, l'amor en una altra banda, ja que en aquestes relacions no es veu l'amor que es "palpa" entre Rachel. I és que Ross és el paradigma de l'analfabet emocional, en eterna recerca de l'amor que mai trobarà, ja que no és capaç de valorar que el té davant seu.

Monica Geller, germana de Ross i millor amiga de Rachel a l'institut, s'ha passat la vida intentant agradar a tot el món però mai ha aconseguit sentir-se estimada. El rebuig que va patir de petita per part dels seus pares, que mostraven clara preferència pel seu germà, i pels companys de l'escola per ser obesa, li ha deixat seqüeles en la seva personalitat, ja que mai ha deixat de considerar-se una perdedora. Busca ansiosa l'home de la seva vida, casar-se i tenir fills. Sempre vol guanyar i controlar la vida de la resta. Està obsessionada amb la neteja i l'ordre, fet que exaspera els seus amics que, intimidats pel grau d'obsessió d'aquesta amb la perfecció, acostumen a tolerar les seves manies. Durant bona part de la sèrie viu amb la Rachel com a companya de pis, circumstància que enforteix encara més la seva relació.

A l'altra banda del passadís hi viu l'amic de la infància de Ross, Chandler Bing, analista estadístic que té el vici de fer broma de tot, en els moments més desafortunats i sovint amb un humor que només entén ell; amb una infància poc corrent, Chandler mostra una gran inseguretat davant el sexe oposat, fet que fa que tingui relacions de parella amb dones de semblant poc equilibrat. Es guanya bé la vida però s'avorreix enormement en el seu treball. Aconsegueix mantenir una gran amistat tant amb les dones del grup com amb els homes.

Joey Tribbiani, millor amic de Chandler i el seu company de pis; un actor Italo americà sense gaire èxit professional, però un autèntic Casanova, que ens fa riure a cada capítol amb la seva gràcia i innocència. És un nen gran. Vividor. Posseeix un gran encant. També se'l coneix per la seva fam insaciable. Tot i que no és gaire espavilat demostra tenir un gran valor de l'amistat. I és el que gaudeix més de la vida, ja que no li dóna voltes a res.

La Phoebe Buffay, l'alternativa i rara, afronta la vida amb ingenuïtat; la hippy del grup que, tot i tenir un passat més aviat dramàtic que inclou el suïcidi de la seva mare, l'abandó del seu pare, i una relació difícil amb la seva germana bessona, és la més optimista, directa i intuïtiva del grup. És massatgista i cantautora amateur, faceta en què destaca tot i que negativament, encara que els seus amics no són capaços de dir-l'hi. Excèntrica, vegetariana, defensora dels animals. És una noia estrambòtica i de tot menys corrent.

I un dels al·licients afegits de la sèrie són les seves estrelles convidades; entre les quals s'han vist actors i actrius famosos: Susan Sarandon, Sean Penn, Brad Pitt, Michael Rapaport, George Clooney, Christina Applegate, Julia Roberts, Jon Favreau, Danny DeVito, Elle MacPherson, Bruce Willis, Denise Richards, Winona Ryder, Gary Oldman i l'Alec Baldwin.

I sembla que la bona relació entre els personatges es va traslladar fora de la sèrie, posant-se d'acord tots els actors en negociar col·lectivament el seu sou a partir de la tercera temporada, que va anar augmentant fins a suposar un milió de dòlars per capítol per a cadascú en les dues darreres temporades.

Quan va començar a emetre's, la sèrie la televisió formava part de la cultura popular. Quan va acabar, les sèries ja eren considerades un dels grans productes de la cultura dels Estats Units. No hi ha hagut sèrie de televisió que hagi glorificat més el paper dels amics en la vida.

Una de les sèries més populars de la història de la televisió, amb un munt de nominacions i premis; Emmy a la millor sèrie de comèdia el 2002, i els premis *People's Choice Awards* a la millor sèrie de comèdia durant 5 anys.

La *sitcom* per excel·lència, la de les xifres de vertigen, la dels personatges inoblidables. *Friends* no feia mal a ningú però, al mateix temps, cada *gag* l'encertava. Tot per treure'ns un somriure. Vam arribar a conèixer a aquests sis amics de Manhattan com si fossin els nostres col·legues de tota la vida. Ross, Monica, Pheabe, Chandler i Joey van entrar en les nostres vides per no marxar. Uns personatges que varen guanyar-se la nostra estima per sempre, i uns guions impecables que aguanten de forma excel·lent el pas del temps. Va posar de manifest que es podia fer comèdia intel·ligent, apta per a tots els públics.

Friends, una sèrie eterna.

Per què fascinen les sèries de televisió?

Les sèries de televisió actuals, especialment les de producció nord-americana, són el resultat d'una nova forma de pensar, fer i consumir el drama televisiu; i, com a conseqüència, s'han convertit en una de les manifestacions culturals amb més influència en el llenguatge audiovisual i en l'imaginari col·lectiu del nostre segle.

Els creadors d'aquest producte són deixebles de sèries que van configurar la seva educació sentimental, però la impressió sobre les ficcions televisives d'abans dels anys 90 és que els espectadors passaven una bona estona amb un producte d'entreteniment; les discussions sobre la sèrie de la nit anterior estava al mateix nivell que sobre el partit de futbol. Però en l'actualitat ens trobem amb un altre discurs; les sèries s'han instal·lat en la conversa social. Per a molts crítics aquest nou tipus de relat de ficció està a l'altura de les grans produccions literàries i cinematogràfiques de l'actualitat.

I en el moment que comencen a ser apreciades culturalment, neix un interès acadèmic per jutjar-les, a partir dels esforços intel·lectuals d'especialistes per legitimar uns continguts audiovisuals emesos en un mitjà tan criticat culturalment, com la televisió. Tot i que, darrerament, també han començat a aparèixer veus reconegudes de la literatura reticents a aquest nou estatus cultural de les sèries de televisió, defensant que les sèries no poden ser un art veritable, ja que es fan per atreure el públic, són estereotipades i fàcils de seguir.

A favor d'aquestes veus, cal dir que és un fet establert en el món de la cultura que la circulació va en diverses direccions; així, un intel·lectual cultivat pot passar fàcilment d'una lectura de Sartre a la d'una novel·la policial, alternant un film de Godard amb un *western* de segona classe. Al contrari, un aficionat a les *sitcoms* accedirà més difícilment a una cultura legítima, encara considerada elitista.

Tot i que també és cert que la història demostra que les elits culturals, aquests individus que viuen del seu prestigi intel·lectual -existents en totes les èpoques històriques-, utilitzen criteris arbitraris els quals es van modificant al llarg del temps a l'hora de determinar què és culte i què és popular, quines obres es consideren profundes i estimulants, i quines es classifiquen de frívoles i superficials. Hi ha molts exemples de productes culturals que van ser menyspreats pel fet que pertanyien a les masses, i ara són considerats part del cànon de l'home culte. Les obres de Dickens, les primeres pintures de l'estil barroc, les òperes de Verdi o les pel·lícules de Billy Wilder, no van ser considerades fins que els elitistes intel·lectuals van decidir admetre-les com "cultura transcendent". I com a mostra més recent que els temps estan canviant: el darrer Premi Nobel de Literatura a Bob Dylan, que trenca un esquema tradicional i sobre el paper intocable, amb un missatge molt clar: literatura és tot allò que s'escriu amb el cor i que arriba a tots, les paraules que tots entenen, i no necessàriament han de ser escrites per ser llegides, sinó que poden també ser cantades. Potser no estem tan lluny que els guionistes de televisió rebin la consideració d'excel·lents creadors de contes.

Però sigui com sigui, la realitat és que ens trobem amb un producte amb una forta repercussió, no sols en termes de consum sinó també per la transcendència social més enllà del fet de visionar-les.

Analitzant el producte des de diferents perspectives, podem concloure que un conjunt d'elements emmarquen el seu èxit.

El mateix negoci de l'estructura industrial de la televisió nord-americana, quan els canals per cable van haver de guanyar-se l'audiència de pagament, i es troben amb l'obligació de crear uns continguts que enforteixin la seva identitat de marca; amb la cadena HBO com a pionera, la qual dóna confiança al mitjà televisiu perquè pugui desenvolupar tota la seva capacitat. I com a conseqüència, la competitivitat entre les cadenes per atraure espectadors, que provoca la innovació constant i convida a millorar. Per tant, ingredients industrials com a un dels elements importants.

La configuració d'un relat complex sense antecedents en la cultura de masses, amb la revalorització dels guionistes en el seu paper d'autors, en trobar-se amb aquest espai estable creat pel cable el qual els permet desenvolupar històries a llarg termini, i oferir major varietat de tons alternant: episodis dramàtics amb comèdia, moments de suspens amb altres eròtics, i fan canviar la manera de veure el que és una sèrie de televisió; i es comença a parlar, amb *The Sopranos* al capdavant, d'obres d'art. I aquest propi format que permet la duració, amb grans històries de 100 hores, que repton als escriptors a desenvolupar personatges complexos que siguin capaços d'interessar durant diverses temporades; personatges ficticis d'una profunditat psicològica que se'ns fan més propers que molts dels nostres coneguts. I la configuració d'aquest relat complex, sense antecedents en la cultura de masses, implica un canvi definitiu en el contingut del producte.

I el salt en el format com a element molt definitiu: la completa revolució en la distribució –DVD's i descarregues *online*–, que ha suposat el canvi en el mitjà de consum, migrant de la televisió del saló a la pantalla de l'ordinador. I arriba la globalització del fenomen, i la repercussió mundial, amb l'empenta que suposen les xarxes socials i la seva capacitat comunicativa; propulsant el fenomen fan i creant una nova forma de consumir sèries a través d'Internet, amb *Lost* popularitzant el fenomen. Sense oblidar la importància del que suposa la seva immediatesa, en línia en com avui es viu el que significar "estar connectat". Les sèries parlen d'aquest moment, molts episodis parlen d'esdeveniments que s'han donat setmanes abans que els puguem veure, i això les fa ser un bon reflex de què està passant al carrer; *House of Cards* n'és un bon exemple: la segona temporada es va estrenar el 14 de febrer i durant tot l'episodi els personatges es referien a aquell dia. Un altre exemple de la reacció de la ficció televisiva i connexió amb la realitat va ser *The West Wing*, arran dels atacs de l'11-S, amb la incorporació d'un capítol especial a l'inici de la tercera temporada fent una crida a la calma.

I finalment, com a factor decisiu: el suspens... i és que no saps què et trobaràs al següent capítol i molt menys la següent temporada. A les sèries de televisió els agrada jugar amb nosaltres; intrigar-nos, fer-nos patir, enfadar-nos, fer-nos plorar i riure... al cap i a la fi: sentir.

Per què em fascinen les sèries de televisió?

Al llarg d'aquest treball he llegit molt sobre què signifiquen les sèries de televisió en l'actualitat, i també he reflexionat sobre què signifiquen per a mi.

I he de dir que cap dels elements analitzats són el motiu, per si mateixos, pels quals s'han instal·lat en la meua vida, tot i que sóc de les persones que sovint dic **"Va, un capítol més... Sols un més"...** abans d'anar a dormir.

M'apassionen la majoria de les històries i personatges de les sèries; és genial poder "emportar-me-les" allà on vagi, mirar-les quan vulgui i formar part de la comunitat -xarxes socials- que no deixem "morir" les sèries, i sóc un dels 65 milions d'usuaris de Netflix. Però si penso en què m'aporten per sobre de tot, i on radica la fascinació, diria que, fonamentalment, perquè em serveixen per entendre una mica millor el món on vivim; m'ajuden a explicar la societat i tot l'humà, i aquest és el mèrit cultural que jo els dono.

Particularment no penso en art, ni en el cinema, ni en les novel·les quan estic mirant una sèrie de televisió. Sincerament, penso que l'art, el cinema i les novel·les, són una altra cosa. Però és precisament això el que fa grans les sèries de televisió: no la comparació sinó la diferenciació. I, si els hagués de posar alguna etiqueta, diria que per a mi, les sèries són un format natural d'entreteniment.

Les sèries de televisió són una manifestació excel·lent de la capacitat expressiva de la televisió, és televisió genial. Són un fantàstic mitjà de comunicació. Disposen del seu propi sistema de referències, del seu propi món, tenen interès, bons autors darrere i davant, tenen audiència, tenen poder de seducció, etc. Per què han de semblar-se a quelcom? Són, ni més ni menys, molt bones sèries televisives, o, si més no jo les miro per això.

Però també perquè no hi ha cap situació vital que no trobi el seu mirall en alguna sèrie de televisió. Tots els grans temes i reflexions que han marcat l'existència humana hi són presents, i ens retraten de tal manera que són una cronologia del pas del temps. Són alhora reflex i retrat de la societat en la qual vivim, són coneixement.

I també són una manera, una manera més, de pensar el món i l'individu, formen part de la nostra subjectivitat i tenen efectes sobre la nostra consciència i acció, sobre les relacions socials i la percepció de nosaltres i dels altres, sobre la nostra identitat. Una sèrie estableix una llarga relació, un vincle continuat sols comparable al qual un estableix amb una novel·la de mil planes, una pel·lícula vista molts cops, o música escoltada amb molta persistència durant una temporada. I les manifestacions creatives que incorporem a les nostres vides ens influeixen i ens defineixen, i aquí sí que em valen les referències a l'art, la literatura i el cinema.

Avui el món està en la carrera dels canvis, la història transcorre mentre vivim, encara que a vegades no ens n'adonem. I la televisió, a través de la ficció serial, també ens explica aquests canvis, i potser fins i tot els estableix? Si apareixen en la ficció televisiva, és possible. De fet, si apareix en la televisió, podríem dir que és. I així avancem. Així avança el món. A imitació de la ficció. O és la ficció qui ens imita a nosaltres?

No sé qui imita a qui, però sé que amb cada sèrie he establert un vincle molt personal; alguns personatges, trames, escenaris, banda sonora, etc., els associo a algun episodi de la meva vida. I per això em fascinen, perquè s'han endinsat en la meva biografia i m'acompanyen, donant forma i fons al pas del temps, influenciant el meu estil i el meu pensament; perquè són una escola més, una escola on, a més, m'ho passo molt bé... i **passar-ho bé també compte**.

Per tant, potser més important que què diem nosaltres sobre les sèries, és què diuen les sèries sobre nosaltres...

Lost diu de mi que va ser el primer producte televisiu que em va enganxar; em va crear la necessitat de mirar un capítol rere l'altre, volia saber més sobre la història, m'era impossible parar. *Six Feet Under*, el capítol final "*Everyone's Waiting*" on tots els personatges coneixen la redempció, amb "*Breathe me*" de Sia de fons... sense paraules, va canviar alguna cosa dins meu. I vaig entendre la impotència que se sent quan es perd algú estimat, amb l'impactant discurs venjatiu del president Barlett enmig d'una catedral buida. De *The Americans* em quedo amb el que se sent quan es perden els ideals. *Sex and The City*, *Suits*, *The Walking Dead*, *Desperate Housewives*, *24*, *Prision Break*... diuen de mi que m'encanta mirar sèries, i molt més si són un motiu per compartir temps amb la meva família.

I el fet que *Friends* segueixi sent "la meva sèrie", diu de mi que mai perdo les il·lusions.

