

Representació mediàtica i interpretació adolescent de la sexualitat i la relació amorosa en la ficció seriada

Maria-Jose Masanet

Tesi doctoral UPF/2014
Departament de Comunicació

Directors de la tesi:
Joan Ferrés Prats i Pilar Medina-Bravo



Aquesta tesi ha estat finançada pel *Ministerio de Ciencia e Innovación de España*, amb una Beca de Formació de Personal Investigador (FPI) –Referència BES-2011-045450–, i pel Departament de Comunicació de la Universitat Pompeu Fabra, a través d’una beca pre-doctoral de suport a la recerca. També ha tingut el suport del *Ministerio de Economía y Competitividad de España* pel finançament de les estades de recerca pre-doctorals – Referència EEBB-I-13-06157 i EEBB-I-14-08225–.

La tesi ha estat realitzada dintre del grup UNICA, Unitat d’investigació en Comunicació Audiovisual (Grup de recerca consolidat per la Generalitat de Catalunya 2009SGR00387), del Departament de Comunicació de la Universitat Pompeu Fabra.

La recerca s’insereix dintre del projecte I+D+i del *Ministerio de Economía y Competitividad* amb clau: EDU2010-21395-C01, titulat “La enseñanza universitaria ante la competencia en comunicación audiovisual en un entorno digital (2011-2014)” i dirigit pel Dr. Joan Ferrés.

Agraïments

He sentit a dir diverses vegades que la tesi és un treball solitari, un llarg camí que recorre un mateix i que necessita de la il·lusió, ganes, passió i, per suposat, paciència. En el meu cas, la tesi ha involucrat a moltes persones, des dels directors de tesi als amics de la infància, passant per la família, companys de pis i feina, amics... Persones que han estat al meu costat i que no m'han deixat sentir que caminava sola en cap moment. Companys de viatge que m'han recolzat de diverses maneres i que són els que m'han ajudat a mantenir la il·lusió, les ganes i la passió. Amb tota seguretat, sense ells, no hauria arribat al final del camí. Per tot el suport, per estar en els moments bons, dolents i incerts, els dono les gràcies i els dedico aquest treball.

En primer lloc, vull donar les gràcies al Departament de Comunicació de la Universitat Pompeu Fabra i al Ministerio de Ciencia e Innovación de España per donar-me l'oportunitat de fer la tesi amb els seus respectius ajuts i beques.

Als meus directors de tesi, el Joan Ferrés i la Pilar Medina, per guiar-me, inspirar-me, corregir-me, creure en mi i, sobretot, per estar sempre al meu costat. Sense els seus consells i experiència aquest treball no seria el que és.

Al grup UNICA de la Universitat Pompeu Fabra i al Carlos Scolari i al Joan Ferrés per comptar amb mi per formar part dels seus projectes de recerca i guiar-me en el món de la investigació.

A tots els centres educatius que han participat en el projecte, als directors, gestors, coordinadors, professorat i, com no, als alumnes adolescents, sense els que aquest projecte no s'hauria pogut realitzar. Moltes gràcies a l'Institut Joan Mercader d'Igualada, a l'Institut Joan Manuel Zafra, a l'IES Pablo Ruiz Picasso, a l'Escola Sagrat Cor-Diputació, a l'Escola Estonnac Barcelona, a l'IES Jaume Balmes, a l'Escola Castro de Peña, a l'Institut Francisco de Goya, a l'Institut Consell de Cent, a l'Institut Milà i Fontanals, a l'Escola Betània-Patmos, a l'Escola Augusta, al centre Seph Tres Torres, a l'Escola Sants-Les Corts, a l'Escola Sant Josep Teresines, a l'Escola Jesús-Maria.

Als centres i professors que m'han acollit durant les estades de recerca. Al David Buckingham de la Loughborough University i al Gustavo Hernández de la Universidad Central de Venezuela. Referents del camp d'estudi de la tesi que han compartit amb mi el seu coneixement i experiència.

A les noies de la Secretaria del Departament per tota la seva ajuda i bon humor. Als amics de la infantesa i joventut, als de l'escola, de l'institut i de la universitat, als de La Vall d'Ebo, Pego, València, Barcelona i arreu del món. Als que sempre han estat al meu costat, amb els que he compartit matins, tardes i nits. Pel seu suport i amistat, moltes gràcies. Als companys i amics de la universitat, que saben el que suposa fer una tesi i són un gran suport en tots els sentits. A l'Albert Elduque, la Marga Carnicé, l'Endika Rey, la Ilaria Di Bonito, la Rita Luis, el Manuel Torres, el Bruno Hachero, el Rafa Ventura, l'Ariadna Fernández, el Frederic Guerrero, el Rafa Pedraza, la Laura Pérez, la Marina López, la

Vero Roselló i la Júlia Brosa. Perquè mai els he trobat a faltar, sempre els he tingut al costat. A l'Hibai López, la Maddalena Fedele i el Carles Roca, per la seva ajuda incondicional quan m'he trobat perduda. Gràcies pels vostres consells i idees. A l'Olatz Larrea, per les llargues converses per telèfon i pels nervis compartits.

Als meus pares i germana, per creure en mi, donar-me ànims en els moments difícils, lluitar perquè pogués fer-ho tot i ensenyar-me a gaudir la vida.

Al Carles, per compartir amb mi tots aquests anys.

- No sé si es que yo soy demasiado romántica. O si estoy demasiado influenciada por las escenas de amor de las películas... – dijo Sara, y se movió en la silla, inclinándose para ponerse mantequilla al pan.

Lavinia sonrió

- El amor de las películas es pura ilusión – le dijo – En realidad debe ser fatal. Te imaginás: ¡Bajo reflectores, cámaras, y con la posibilidad de un “corten” en cualquier momento!

Amenaza perenne de coitus interruptus si no hacés las cosas adecuadamente, a juicio del director.

Gioconda Belli,
La mujer habitada

Resum

L'objectiu de la tesi és analitzar la representació de la sexualitat i la relació amorosa que fan les sèries i la interpretació que els adolescents fan d'aquestes representacions. Per assolir els objectius, s'han combinat diverses metodologies quantitatives i qualitatives: enquesta, anàlisi semiòtica del contingut de les sèries i anàlisi de contingut qualitativa dels fòrums *online*. Els resultats que es desprenen de l'anàlisi són reveladors: a) els adolescents són poc selectius en la ficció seriada que consumeixen; b) les trames sobre relacions amoroses i sexuals són les que més atrauen als adolescents; c) moltes de les sèries de ficció presenten unes relacions amoroses i sexuals i uns personatges estereotipats. La concepció i mites de l'amor romàntic són molt presents. Només hi ha alguna excepció on es presenten dilemes oberts i trencadors; d) quan les sèries presenten als adolescents relacions amoroses estereotipades, aquests les accepten sense crear debat. Per contra, quan les sèries s'arrisquen i presenten dilemes oberts i trencadors, els adolescents debaten en el fòrum sobre aquestes, les seves pròpies concepcions entren en dubte; e) els fòrums de fans esdevenen una eina útil per a l'aprenentatge sobre les relacions amoroses i sexuals entre iguals.

Paraules clau: Sexualitat, Relació amorosa, Adolescència, Ficció seriada, *Física o Química*, *Los Protegidos*, *El Barco*, Fòrums *online*, Educació mediàtica.

Abstract

The objective of this thesis is to analyse the portrayal of sexuality and amorous relationships in series and how teenagers interpret these portrayals. Quantitative and qualitative methodologies were employed to achieve the objectives: questionnaire, semiotic analysis of the series' content and qualitative analysis of the online forums' content. The results obtained from the analyses are revealing: a) teenagers are not selective in the series they consume; b) storylines about amorous and sexual relationships are what most attract teenagers; c) many of the series present stereotypical amorous and sexual relationships and characters. There is a notable presence of the conception and myths of romantic love. There is only one exception where open and ground-breaking dilemmas are presented; d) when the series present stereotypical amorous relationships, teenagers accept them without instigating discussion. However, when the series take risks and present open and ground-breaking dilemmas, teenagers discuss them in the forums and their own conceptions are questioned; e) fans' forums become a useful tool for inter-peer learning about amorous and sexual relationships.

Key words: Sexuality, Amorous relationship, Teenagers, Serie, *Física o Química*, *Los Protegidos*, *El Barco*, Online forums, Media education.

TAULA DE CONTINGUTS

AGRAÏMENTS	I
RESUM	IV
PREFACI: RELACIONS AMOROSSES I SEXUALS, FICCIÓ SERIADA I ADOLESCÈNCIA	1
MARC TEÒRIC	7
1. LES RELACIONS AFECTIVES: AMOROSSES I SEXUALS	9
1.1. PARLAR DE SEXE IMPLICA PARLAR D'AMOR I PARLAR D'AMOR IMPLICA PARLAR DE SEXE	10
1.2. EL LLARG RECORREGUT DE LES RELACIONS AFECTIVES	11
1.3. LES RELACIONS AFECTIVES A LA CONTEMPORANEÏTAT	14
1.4. STERNBERG: EL TRIANGLE DE L'AMOR	17
2. L'ADOLESCÈNCIA. MORT DE LA INFANTESA	23
2.1. L'ADOLESCÈNCIA: UN CONCEPTE EN TRANSICIÓ	23
2.2. QUAN COMENÇA I ACABA L'ADOLESCÈNCIA?	27
2.3. UNA ETAPA MARCADA PELS CANVIS FÍSICS, PSICOLÒGICS I SOCIALS	29
3. LES RELACIONS AMOROSSES I SEXUALS A L'ETAPA ADOLESCENT	33
3.1. SOBRE LES PRÀCTIQUES SEXUALS DELS ADOLESCENTS I JOVES	36
3.2. SOBRE LES RELACIONS AMOROSSES DELS ADOLESCENTS I JOVES	38
3.3. EL PAPER DE L'EDUCACIÓ FORMAL	42
3.4. EL PAPER DELS MITJANS DE COMUNICACIÓ	43
4. ADOLESCENTS/JOVES I MITJANS DE COMUNICACIÓ	47
4.1. EL NAIXEMENT DE LA <i>YOUTH CULTURE</i>	49
4.2. LA RECERCA SOBRE LA RELACIÓ ENTRE ADOLESCENTS/JOVES I MITJANS AL NOU ENTORN MEDIÀTIC	52
4.3. LES PRINCIPALS LÍNIES DE RECERCA SOBRE ADOLESCENTS/JOVES I MITJANS	55
4.4. DELS CANVIS TECNOLÒGICS ALS CANVIS EDUCATIUS: LA NECESSITAT D'UNA EDUCACIÓ MEDIÀTICA	57
4.5. ELS ADOLESCENTS I JOVES EN EL PUNT DE MIRA DE L'EDUCACIÓ MEDIÀTICA	58
5. LA FICCIÓ SERIADA TELEVISIVA	63
5.1. EL NAIXEMENT DE LA FICCIÓ SERIADA TELEVISIVA I EL SEU RECORREGUT	65
5.2. LA FICCIÓ SERIADA AL CONTEXT ESPANYOL	68
5.3. LA SERIALITAT DE LA FICCIÓ TELEVISIVA, TIPOLOGIES	71
5.4. EL TEMA DEL REALISME	75
6. ANTECEDENTS DE LA RECERCA	79
6.1. PRINCIPALS RECERQUES REALITZADES ALS ESTATS UNITS	80
6.2. PRINCIPALS RECERQUES REALITZADES A EUROPA	90
6.3. PRINCIPALS RECERQUES REALITZADES A ESPANYA	92
6.4. PRINCIPALS RECERQUES REALITZADES A SUD-AMÈRICA I CENTRE-AMÈRICA	102
6.5. PRINCIPALS RECERQUES REALITZADES A LA RESTA DEL MÓN	104

METODOLOGIA	107
1. OBJECTIUS I HIPÒTESIS.	109
1.1. OBJECTIUS	109
1.2. HIPÒTESIS	110
2. DISSENY METODOLÒGIC	111
2.1. FASE 1. ANÀLISI DE LA RECEPCIÓ. ENQUESTA MITJANÇANT QÜESTIONARIS	114
2.2. FASE 2. ANÀLISI DEL MISSATGE. ANÀLISI SEMIÒTICA DEL CONTINGUT DE LES SÈRIES	118
2.3. FASE 3. ANÀLISI DE LA RECEPCIÓ. ANÀLISI DE CONTINGUT QUALITATIVA DELS FÒRUMS DE LES SÈRIES	129
RESULTATS	141
1. L'ENQUESTA	143
1.1. DESCRIPCIÓ DE LA MOSTRA	143
1.2. HÀBITS DE CONSUM MEDIÀTIC	145
1.3. TELEVISIÓ VS INTERNET A L'HORA DE CONSUMIR FICCIÓ SERIADA	149
1.4. PREFERÈNCIES DE CONSUM DE FICCIÓ SERIADA	154
1.5. ANÀLISI DEL CONSUM DE LES SÈRIES AMB MÉS ÈXIT D'AUDIÈNCIA	155
1.6. LES TRAMES EN LA FICCIÓ SERIADA	172
1.7. RESUM DE LES DADES	174
2. ANÀLISI SEMIÒTICA DE LES SÈRIES	179
2.1. FÍSICA O QUÍMICA	179
2.2. LOS PROTEGIDOS	220
2.3. EL BARCO	256
3. ANÀLISI DE LA RECEPCIÓ: ELS FÒRUMS ONLINE DE FANS	291
3.1. FÍSICA O QUÍMICA	291
3.2. LOS PROTEGIDOS	328
3.3. EL BARCO	378
CONCLUSIONS	411
HYPOTHESES CONFIRMATION	413
RESEARCH LIMITATIONS	423
FUTURE RESEARCH LINES	423
FINAL CONSIDERATIONS	424
BIBLIOGRAFIA	429
ANNEXOS	453
ANNEX 1: QÜESTIONARI	455
ANNEX 2: ESQUEMA SEMIÒTIC	459
ANNEX 3: SÈRIES QUE ELS ADOLESCENTS DE LA MOSTRA VAN AFIRMAR CONSUMIR AMB REGULARITAT	470

Índex de figures, taules i gràfics:

Figures:

Figura 1: El triangle de l'amor

Taules:

Taula 1: Etapes de la ficció seriada televisiva

Taula 2: Tipologies de sèries de ficció

Taula 3: Estructura metodològica de la tesi

Taula 4: Centres de la mostra

Taula 5: Fitxa tècnica *Física o Química*

Taula 6: Audiència capítols *Física o Química*

Taula 7: Fitxa tècnica *Los Protegidos*

Taula 8: Audiència capítols *Los Protegidos*

Taula 9: Fitxa tècnica *El Barco*

Taula 10: Audiència capítols *El Barco*

Taula 11: Taula de catalogació de les temàtiques de les trames

Taula 12. Temes de discussió del fòrum *Física o Química* seleccionats per a l'anàlisi

Taula 13. Temes de discussió del fòrums *Los Protegidos* seleccionats per a l'anàlisi

Taula 14. Temes de discussió del fòrum *El Barco* seleccionats per a l'anàlisi

Taula 15: Districte de la ciutat on s'ha aplicat el qüestionari

Taula 16: Edat del enquestats

Taula 17: Lloc naixement dels enquestats

Taula 18: Sèries consumides per cada enquestat

Taula 19: Distribució de les trames per capítol en la sèrie *Física o Química*

Taula 20: Temàtiques que es tracten en *Física o Química*

Taula 21: Presència de sexualitat en les trames de *Física o Química*

Taula 22: Catalogació dels personatges de *Física o Química*

Taula 23: Personatges que són subjectes d'acció en les diferents trames de la sèrie

Taula 24: Personatges que són subjectes d'acció en les trames de la temàtica de relacions afectives –amoroses i/o sexuals–

Taula 25: Distribució de les trames en la sèrie *Los Protegidos*

Taula 26: Temàtiques que es tracten en *Los Protegidos*

Taula 27: Presència de sexualitat en les trames de *Los Protegidos*

Taula 28: Catalogació dels personatges de *Los Protegidos*

Taula 29: Personatges que són subjectes d'acció en les diferents trames de la sèrie

Taula 30: Personatges que són subjectes d'acció en les trames de la temàtica de relacions afectives –amoroses i/o sexuals–

Taula 31: Distribució de les trames en la sèrie *Los Protegidos*

Taula 32: Temàtiques que es tracten en *El Barco*

Taula 33: Presència de sexualitat en les trames de *Los Protegidos*

Taula 34: Catalogació dels personatges de *El Barco*

Taula 35: Personatges que son subjectes d'acció en les diferents trames de la sèrie

Taula 36: Personatges que són subjectes d'acció en les trames de la temàtica de relacions afectives –amoroses i/o sexuals–

Gràfics:

- Gràfic 1: Per a què sols utilitzar Internet? (%)
- Gràfic 2: Hores al dia que miren la televisió (%)
- Gràfic 3: Programes que consumeixen
- Gràfic 4: Quins programes no et deixen veure per la televisió? (%)
- Gràfic 5: Franges del dia en què consumeixen la televisió (%)
- Gràfic 6: Quin mitja utilitzes per veure les sèries? (%)
- Gràfic 7: Per què utilitzes “només televisió” o “sobretot televisió” per veure les sèries? (%)
- Gràfic 8: Per què utilitzes “només Internet” o “sobretot Internet” per veure les sèries? (%)
- Gràfic 9: Per què utilitzes “Televisió i Internet per igual” per veure les sèries? (%)
- Gràfic 10: Segueixes les sèries que la televisió ofereix? (%)
- Gràfic 11: Quines sèries segueixes amb regularitat? (%)
- Gràfic 12: Des de quan seguies *Física o Química*? (%)
- Gràfic 13: Quin és el teu personatge preferit? (%)
- Gràfic 14: Quin és el personatge que menys t'agrada? (%)
- Gràfic 15: Des de quan segueixes *Los Protegidos*? (%)
- Gràfic 16: Quin és el teu personatge preferit? (%)
- Gràfic 17: Quin és el personatge que menys t'agrada? (%)
- Gràfic 18: Segueixes *El Barco* amb continuïtat? (%)
- Gràfic 19: Quin és el teu personatge preferit? (%)
- Gràfic 20: Quin és el personatge que menys t'agrada? (%)
- Gràfic 21: Quins temes dels que tracten les sèries t'atreuen més a l'hora de veure-les? (%)
- Gràfic 22: Reflecteixen la teva pròpia realitat? (%)
- Gràfic 23: Reflecteixen la realitat (%)
- Gràfic 24: Els subjectes d'acció de les trames de *Física o Química* (%)
- Gràfic 25: Els subjectes d'acció de les trames de la temàtica de relacions afectives (%)
- Gràfic 26: Els subjectes d'acció de les trames de *Los Protegidos* (%)
- Gràfic 27: Els subjectes d'acció de les trames de la temàtica de relacions afectives (%)
- Gràfic 28: Els subjectes d'acció de les trames de *El Barco* (%)
- Gràfic 29: Els subjectes d'acció de les trames de la temàtica de relacions afectives (%)

Prefaci: Relacions amoroses i sexuals, ficció seriada i adolescència

Lo único que me duele de morir es que no sea de amor

Gabriel García Márquez,
El amor en los tiempos del cólera

Estar sin Culebra es como vivir a oscuras... y no pienso vivir así

Sandra,
Los Protegidos

*A falta del beso, estaban esas caricias en la mejilla,
el intento de besarla, las miradas, que MIRADAS por favor (L),
ese AGARRÓN por la cintura, que bonito aiii(LL),
las lágrimas de sandra, y por último, ese SUSURRO,
q le habra dicho, qué?*

Siemprejulivan,
fòrum fórmula tv, Los Protegidos

Què? On? Qui? Aquestes són les tres preguntes que ens vam plantejar a l'hora de crear el nostre projecte i decidir la línia de recerca a seguir. I les relacions amoroses i sexuals van ser el primer factor que es va definir. Quan ens vam preguntar què volíem investigar, la resposta va arribar sola: les relacions amoroses i sexuals. Es tracta d'un aspecte central en la vida de les persones i estan presents al llarg de tota la seva vida. Les maneres d'expressar-les i les seves formes són múltiples i les concepcions al seu voltant varien en el temps i l'espai, però no la seva importància i presència en el dia a dia de les persones. Qui no ha parlat mai de l'amor i del sexe? Hi ha algú que afirmi no voler enamorar-se mai? Grans novel·listes, poetes, directors de cine, cantants, etc., han centrat les seves obres en l'amor i el sexe. Des de diverses perspectives, amb diferents sentiments, alguns s'han expressat des de la tendresa, altres des de la passió, la ironia, la bogeria... I, a través d'aquests discursos, s'ha inspirat a les persones, se les ha acompanyades en els seus somnis, esperances, creences, conductes... Els discursos sobre les relacions són múltiples i variats, però no es pot negar que han inspirat a moltes persones al llarg de les seves vides i que han constituït punts clau on aferrar-se per entendre el que simbolitza l'amor i el sexe. En Occident, qui no coneix la història d'amor impossible que van viure Romeo i Julieta? I qui no ha sentit a parlar de l'apassionada aventura d'amor entre Rick i Ilsa (*Casablanca*, 1942)? Hi ha històries d'amor que s'han constituït com a referent en el nostre entorn i, moltes d'elles, ho han fet a través dels mitjans de comunicació.

Avui en dia, podem afirmar que els mitjans de comunicació han anat adquirint un paper cada vegada més rellevant en la representació que fan de les relacions amoroses i sexuals. Històries d'amor viscudes a través del cinema com la de Baby i Johnny (*Dirty Dancing*, 1987), Edward i Vivian (*Pretty Woman*, 1990), Sam i Molly (*Ghost*, 1990), Rose i Jack (*Titanic*, 1997) i Ennis i Jack (*Brokeback Mountain*, 2005), entre d'altres, han deixat una petjada en les nostres vides i s'han erigit com a referents, aconseguint emocionar i atrapar amb les seves històries a milions de persones. Hem estat espectadors de diferents representacions, que van des del poder de l'amor que supera, fins i tot, la mort (*Ghost*, 1990), fins als amors impossibles (*Dirty Dancing*, 1987) i prohibits (*Brokeback Mountain*, 2005). En aquestes representacions s'han donat tota mena de sentiments i situacions i s'han tractat distints aspectes com l'erotisme, la intimitat, la reproducció, l'orientació sexual, etc. Ens trobem amb una sèrie de films centrats en l'amor i la sexualitat que ens han aportat distints punts de vista i que són un referent dintre dels nostres marcs culturals.

Amb les sèries de ficció, hem pogut assistir a la construcció d'unes relacions més pausades, que l'espectador pot compartir durant llargs períodes de temps, que poden variar des de les setmanes als anys. Vam compartir amb Rachel i Ross (*Friends*, 1994-2004) deu anys de relació i nou amb Lily i Marshall (*How I Met Your Mother*, 2005-2014). Pels adolescents de fa poc més d'una dècada el trio amorós de Dawson, Joey i Pacey (*Dawson's Creek*, 1998-2003) va suposar hores i hores de visionat i moltes alegries i penes. De la mateixa manera que va passar als adolescents espanyols amb la relació entre Quimi i Valle (*Compañeros*, 1998-2002). Són relacions que han acompanyat els espectadors durant molt de temps i que han portat tant goig com tristesa, il·lusions com decepcions. I, en aquest punt, és quan vam trobar resposta a la nostra segona pregunta: On? En les sèries de ficció. Ens interessa observar com es construeixen les relacions amoroses i sexuals en les sèries de ficció, com les tracten al llarg del temps, com les fan evolucionar o no. En definitiva, com representen les relacions amoroses i sexuals.

Pel que fa a la tercera pregunta, al "qui", diem que "els adolescents". Són, a banda dels infants, els receptors més joves i, teòricament, els més vulnerables als missatges dels mitjans. A causa de la seva curta experiència en l'àmbit de les relacions amoroses i sexuals i del naixement dels impulsos sexuals en aquesta etapa, acaben cercant referents i informació en els mitjans de comunicació i aquests acaben convertint-se en font de socialització. Els adolescents no sols visualitzen les relacions amoroses i sexuals que els mitjans els presenten, sinó que les comenten amb els companys, amics, familiars... i, d'una manera o altra, acaben convertint-se en referents.

Amb això, és necessària la recerca que analitzi la representació que fan els mitjans de comunicació de la relació amorosa i sexual, i la interpretació dels adolescents d'aquests missatges. El treball present s'emmarca en aquest àmbit i es concreta en l'estudi de la ficció seriada. Per fer-ho, el projecte parteix d'una contextualització teòrica dels punts esmentats anteriorment –relació amorosa i sexual, sèries de ficció i adolescència–, a través d'estudis i recerques anteriors per, a posteriori, realitzar una recerca analítica de la realitat social que se'ns presenta. És a dir, primer s'estudiaran i analitzaran les diverses corrents ideològiques i teòriques que envolten la relació amorosa i sexual, l'adolescència i la ficció

seriada, i després es realitzarà una anàlisi empírica de la realitat que se'ns presenta, mitjançant metodologies quantitatives i qualitatives. D'aquesta manera, podrem relacionar el marc teòric amb l'anàlisi empírica. Pretenem estudiar quina és la representació que les sèries de ficció fan de la relació amorosa i la sexualitat, i com els adolescents interactuen amb aquesta representació.

Per fer-ho, hem estructurat la tesi en un prefaci i quatre parts: "Marc teòric", "Metodologia", "Resultats" i "Conclusions". La primera part és el Marc Teòric, que es divideix en cinc capítols que, al mateix temps, es divideixen en apartats específics. Els capítols fan referència als temes de la *relació amorosa i sexual*, *l'adolescència*, *les relacions amoroses i sexuals en l'adolescència*, *la ficció seriada*, *la relació entre els joves i els mitjans* i *els antecedents en la recerca*. Per desenvolupar-los, fem servir diferents perspectives que parteixen de diverses disciplines.

El primer capítol del marc teòric es titula *Les relacions afectives: amoroses i sexuals*. A través de distints autors de referència (Ackerman, 2000; Alberoni, 2006; Marina, 2006; Potts & Short, 2003) realitzarem una síntesi de les característiques de les relacions afectives en les diferents èpoques i ens aproparem al significat que tenen les relacions amoroses i sexuals en la contemporaneïtat (Bauman, 2005; Beck & Beck-Gernsheim, 2001; Giddens, 2008; Illouz, 1997; Marina, 2006). També presentarem la teoria del triangle de l'amor (Sternberg, 1989, 2000), que és la perspectiva a la que ens adherim per realitzar la nostra anàlisi.

El segon capítol el dedicarem a *L'adolescència. La mort de la infantesa*. Explicarem on neix i què significa el mateix concepte "adolescència" i exposarem els punts clau que suposen l'arribada de l'adolescència, contextualitzant aquesta etapa de la vida en la realitat social actual. Els autors de referència que tractarem seran Dolto (2004), Elzo (2000, 2008), Erikson (1980) i Moreno (2006), entre d'altres. Partint de les seves perspectives, observarem com l'adolescència s'entén des de les transformacions físiques, intel·lectuals i socials. Erikson (1980) ens aportarà una visió basada en el desenvolupament del "jo". Elzo (2000, 2008) basa els seus estudis en l'aportació de dades sociològiques sobre la realitat adolescent (consum de drogues, consum de mitjans audiovisuals, primeres relacions sexuals, etc). Dolto (2004) i Moreno (2006) ens aportaran una visió teòrica sobre la psicologia de l'adolescent, la concepció pròpia de l'individu, la relació amb la família i el grup d'iguals, l'aspecte cognitiu i físic, etc.

El tercer capítol uneix els dos temes tractats anteriorment: *Les relacions amoroses i sexuals en l'adolescència*. Veurem quin significat tenen les primeres pràctiques sexuals i relacions amoroses en l'etapa adolescent i aportarem dades empíriques sobre la realitat sexual i de relació de parella actual dels adolescents. Aquesta contextualització teòrica ens ajudarà en l'anàlisi de continguts i de recepció posterior, ja que obtindrem una visió molt acurada de la relació entre els adolescents i les relacions afectives. Per a aquest apartat utilitzarem distints autors de referència que aporten dades empíriques sobre la temàtica (Bralock & Koniak-Griffin, 2009; Dema & Díaz, 2004; García, 2009; Ochaita & Espinosa, 2003; Oliver & Hyde, 1993; Rodríguez, 2003; Rodríguez-Brioso, 2004). Concretem el tema perquè creiem que és important conèixer com viuen la sexualitat i les relacions amoroses

els adolescents, per entendre el posterior tractament que les sèries en fan d'aquesta i com els adolescents l'entenen.

El quart capítol el dediquem als *Adolescents/Joves i mitjans de comunicació*. Analitzarem la relació entre joves i mitjans a través de distints autors (per exemple: Buckingham & Sefton-Green, 1999; Buckingham, 1993b; Fedele, 2011; Garitaonandia et al., 1998; Medrano, 2008). Dedicarem un apartat especial a la *youth culture*, entenent el naixement d'aquesta com una prova de la recent importància que els mitjans concedeixen als adolescents i joves. Farem un repàs de les principals línies de recerca sobre adolescents/joves i mitjans que s'han portat a terme en el context internacional i, per últim, dedicarem dos subapartats a la importància de l'educació mediàtica per als adolescents. Aportarem dades que demostrin les mancances formatives dels adolescents i joves en matèria mediàtica (Masanet, Contreras & Ferrés, 2013) i dedicarem especial atenció a la necessitat de pal·liar aquestes mancances. Concedirem una rellevància especial al tema de l'educació mediàtica perquè considerem que és un punt clau en la relació entre adolescents/joves i mitjans. Una bona i acurada formació mediàtica dels adolescents els prepara per tenir una actitud crítica front els mitjans i interactuar amb ells amb unes condicions adequades.

El següent capítol el centrarem en *La ficció seriada televisiva*. Dedicarem un apartat especial al naixement de la ficció seriada i al seu recorregut en el temps fins al moment actual (De Bens & de Smaele, 2001; Fedele, 2011; Gómez, 2010; Tous, 2009a, 2009b). García de Castro (2002, 2008) i Martínez (2008) ens ajudaran a fer aquest mateix recorregut, però en el context espanyol, a conèixer què ha significat la ficció seriada en les gralles televisives i per a l'audiència d'Espanya. A partir del treball de Castelló (2005), catalogarem les diferents tipologies de ficció seriada i explicarem quina tipologia és l'objecte d'estudi del nostre treball. Per últim, farem un apartat sobre el tema del realisme en la ficció seriada. Considerem que és un punt clau per a la interacció entre el producte audiovisual i el receptor i, per aquest motiu, dedicarem un breu espai a fer una reflexió sobre la importància del realisme a la ficció seriada. Per fer-ho, partirem de les reflexions d'una autora de referència en l'àmbit, Ang (1985).

Per acabar, l'últim capítol del marc teòric serà dedicat a els *Antecedents de la recerca*. Es tractaran els estudis de producció i recepció sobre adolescents i sèries de ficció, donant una importància especial a aquells que es centren en les relacions amoroses i sexuals. Serà una presentació de l'estat de la qüestió, és a dir, una recerca recopilatòria dels estudis que s'han fet en aquest àmbit i dels descobriments que han suposat, una bona base per al nostre projecte de recerca. Començarem pels estudis realitzats als Estats Units, que es consideren els pioners en l'àmbit d'estudi (entre d'altres, Alexander, 1985; Babrow, 1987; Buerkel-Rothfuss & Mayes, 1981; Lemish, 1985; Potter, 1990). També assenyalarem les principals recerques realitzades a Europa, Sud-Amèrica i Centre-Amèrica i la resta del món. Dedicarem especial atenció a les investigacions portades a terme a Espanya, assenyalant diversos autors de referència (entre d'altres, Crespo, 2005; Guarinos, 2009; Lacalle, 2013; Medina & Rodrigo, 2009; Vives, 2007).

Pel que fa al segon apartat del projecte, la *Metodologia*, el dividirem en dos subapartats: *Objectius i hipòtesis* i *Disseny metodològic*. En els objectius plantejarem les metes que, com a investigadors, ens hem marcat. Les hipòtesis seran les proposicions conjecturals al voltant de la nostra recerca, que esperem confirmar. Pel que fa a la metodologia, s'organitzaran els arguments per presentar una metodologia d'anàlisi clara. Es combinarà l'anàlisi semiòtica del contingut de les sèries amb l'anàlisi de la recepció, mitjançant les enquestes i l'anàlisi de contingut qualitativa dels fòrums *online*. També es presentaran les pautes per fer l'elecció de la mostra d'anàlisi. Com s'observa, es treballarà amb la combinació de metodologies. Per portar a terme aquest apartat, haurem d'aportar informació sobre els distints estudis i marcs metodològics que han estat punt de partida. Per fer-ho, ens basarem en autors com Callejo (1995), Cea D'Ancona (1996), Charmaz (2006), Corbetta (2003), Greimas (1973, 1989), Iguartua-Perosanz (2006) i Ruiz Collantes et al. (2006), etc. A través d'aquests autors, obtindrem informació per organitzar i plantejar el marc metodològic en base a l'estudi del missatge (Greimas, 1973, 1989; Ruiz Collantes, 2006) i de la recepció, amb qüestionaris i anàlisi de fòrums (Callejo, 1995; Cea D'Ancona, 1996; Charmaz, 2006; Corbetta, 2003; Iguartua-Perosanz, 2006). La metodologia emprada ens permetrà portar a terme l'objectiu d'aquest projecte de recerca: l'anàlisi de la correspondència entre la representació de la sexualitat i la relació amorosa que transmeten les sèries dirigides als joves i els valors socials dels seus receptors, els adolescents. Es pretén comparar el discurs de les sèries amb el dels adolescents i veure quina relació hi ha entre ells. Així, podrem esbrinar quin és l'ús que els adolescents fan d'aquests. Per portar a terme els objectius, primer s'administrarà un qüestionari a adolescents de distints centres educatius de Barcelona, per determinar la mostra d'anàlisi de les sèries. A continuació, es realitzarà una anàlisi semiòtica del contingut de les sèries que són l'objecte d'estudi per observar com es representa la sexualitat i la relació amorosa. Per acabar, es realitzarà una anàlisi de contingut qualitativa dels comentaris dels adolescents sobre la sexualitat i la relació amorosa que presenten les sèries.

L'apartat dedicat als *Resultats* es dividirà en tres subapartats, un per cada part de la recerca: Enquesta, Anàlisi semiòtica de les sèries i Anàlisi de la recepció a través dels fòrums *online*. En aquest apartat aportarem les dades empíriques de la nostra recerca, els resultats de la investigació.

Per acabar, es presentarà l'apartat *Conclusions*. Aquest es dividirà en quatre subapartats: *Confirmació de les hipòtesis*, *Limitacions de la recerca*, *Línies de recerca futures* i *Consideracions finals*. Recuperarem les hipòtesis formulades al principi de la recerca i observarem si s'han confirmat, aportant informació sobre el perquè dels resultats. Presentarem les limitacions del treball i les línies de recerca futures que neixen de les limitacions i dels resultats obtinguts. Amb les consideracions finals tancarem l'estudi. Inclourem tots els àmbits tractats en la investigació, tant en el marc teòric com en l'àmbit de la recerca empírica. Serà el punt final del treball, on apareixeran les reflexions generals a partir dels resultats obtinguts.

Marc Teòric

1. Les relacions afectives: amoroses i sexuals

Amor. Qué palabra tan pequeña para una idea tan inmensa y poderosa, que ha alterado el curso de la historia, apaciguado monstruos, inspirado obras de arte, alegrado tristezas, ablandado a los duros, consolado a los esclavos, enloquecido a las mujeres fuertes, glorificado a los humildes, alimentado escándalos nacionales, llevado a magnates deshonestos a la bancarrota y derribado monarquías. ¿Cómo puede confinarse la inmensidad del amor en el estrecho límite de un par de sílabas?

Ackerman, Una historia natural del amor

Les relacions afectives, tant amoroses com sexuals, són un aspecte vital en la vida de les persones, d'aquí la importància que els han atorgat, en els seus estudis, distints autors reconeguts (per exemple: Ackerman, 2000; Alberoni, 2006; Bauman, 2005; Beck & Beck-Gernsheim, 2001; Courtin, 2004; Eibl-Eibesfeldt, 1995; Foucault, 1989a, 1989b, 1989c; Illouz, 1997; Marina, 2006; Sternberg, 1989, 2000; Weeks, 1992). Aquestes poden ser tant causa de felicitat com d'infelicitat i són un dels motors que mou l'ésser humà. Com bé afirma Rodríguez-Brioso (2004): "El sentimiento de felicidad y satisfacción personal está muy ligado al equilibrio afectivo. El amor en sus diversas manifestaciones constituye uno de los motores básicos del comportamiento humano y es, junto a la salud y el dinero, una de las fuentes de felicidad. Sin embargo, al mismo tiempo es motivo de desdicha; pocas situaciones causan tanto dolor como el desengaño amoroso" (Rodríguez-

Brioso, 2004: 71). En una línia similar s'expressa Alberdi (2004) quan assenyala que la relació de parella és un punt clau en la concepció sobre la felicitat de la societat:

La relación de pareja es central en las imágenes sociales de la felicidad, tanto para los hombres como para las mujeres. Hay muchos tipos de parejas: casadas o no, conviviendo o no, del mismo sexo o parejas de hombre y mujer, pero todas ellas tienen en común el considerarse como la representación del amor y de la idea de felicidad. Una pareja en concreto puede ser el origen de problemas y conflictos, puede no traer más que sinsabores, pero la imagen ideal de la felicidad individual, en nuestra sociedad, pasa por tener una pareja. La pareja es un deseo que siempre está presente (Alberdi, 2004: 15).

A banda de ser aspectes lligats a la concepció de la felicitat, tan buscada per la societat en general, es configuren com a concepcions socials amb uns significats determinats que influeixen sobre la vida íntima de les persones. A això, cal afegir que tant la relació amorosa com la sexual estan presents al llarg de tota la vida, per tant, també són aspectes molt importants per als adolescents, com ja veurem més endavant en el capítol sobre relacions amoroses i sexuals en l'adolescència. En aquesta tesi es dedica especial atenció a la representació que els mitjans fan de la sexualitat i la relació amorosa en els productes consumits per adolescents/joves, per tant, és adient contextualitzar quin significat tenen les relacions amoroses i sexuals en la contemporaneïtat i presentar, també, la teoria a la que ens adherim per realitzar l'anàlisi en el nostre treball. A aquests punts dedicarem els següents apartats.

1.1. Parlar de sexe implica parlar d'amor i parlar d'amor implica parlar de sexe

Sternberg (1989) comença el seu llibre *El triángulo del amor* afirmant que “el amor es una de las más intensas y deseables de las emociones humanas. Las personas pueden mentir, engañar y aún matar en su nombre —y desear la muerte cuando lo pierden. El amor puede abrumar a cualquiera, a cualquier edad—” (Sternberg, 1989: 11). Per la seva banda, Ochaita i Espinosa (2003), parlant de la sexualitat, assenyalen que, “considerada tanto desde el punto de vista biológico como psicológico, constituye una faceta muy importante en la vida del ser humano. [...] La sexualidad ha de ser considerada una de las necesidades fundamentales del hombre y la mujer en todas las etapas de la vida, desde la infancia a la senectud” (Ochaita & Espinosa, 2003: 49).

Entendre la importància de la sexualitat i la relació amorosa en la vida de les persones comporta abordar la complexitat emocional, social i cultural d'aquests aspectes. Quan tractem la sexualitat i la relació amorosa, no sols estem parlant del sexe i de la relació de parella, sinó que aquestes engloben la pròpia identitat, la intimitat, el compromís, els papers de gènere, l'erotisme, la passió, el plaer, la reproducció, la maternitat i paternitat, l'orientació sexual... I es viuen, senten i expressen a través dels pensaments, les pràctiques i les relacions interpersonals, les actituds... Per tant, es tracta d'unes realitats complexes que és necessari estudiar des de diferents disciplines. Parlant de la sexualitat, Marina

(2006) afirma que “es un dinamismo ómnibus que empieza en la fisiología, atraviesa los tupidos campos de la religión, la psicología, la economía, la política, para llegar a la ética. Y en cada uno de esos territorios se le adhieren significados, como a los que atraviesan la selva se les pegan lianas, flores y algunos escarabajos” (Marina, 2006: 9). En el cas de la relació amorosa, considerem que es dóna exactament la mateixa situació. I és que al nostre treball entenem que l’estudi de la relació amorosa no es pot abordar sense l’estudi de la sexualitat i, al contrari, l’estudi de la sexualitat no es pot separar del de la relació amorosa. Considerem que els canvis que es donen en un aspecte influeixen en l’altre aspecte, que van de la mà. I en aquest sentit ens sentim identificats amb l’afirmació de Giddens (2008):

Me puse a escribir sobre sexo, y me encontré escribiendo también sobre amor y sobre los comportamientos específicos de los hombres y de las mujeres. Las obras sobre el sexo tienden a contextualizarse en el juego de los papeles masculino y femenino. En algunos de los estudios más notables sobre la sexualidad escritos por hombres, no hay ni una sola mención al amor y el tema de los comportamientos específicamente masculinos o femeninos constituye un apéndice (Giddens, 2008: 11).

En una línia similar s’expressa (Illouz, 1997), quan assenyala que la sexualitat “is an undoubtedly crucial element of contemporary romantic experiences, sexuality is subordinated to the same cultural discourses of self-realization, hedonism, and self-knowledge that form the backbone of our culture of love” (Illouz, 1997: 5). Per tant, en el nostre treball, tant quan parlem de sexualitat com quan parlem de relació amorosa, les entendrem com dos manifestacions lligades de la capacitat de l’ésser humà per a establir vincles afectius.

1.2. El llarg recorregut de les relacions afectives

A Occident, les relacions afectives, en general, i la sexualitat, en particular, han estat realitats subjectes a tabús i constriccions socials durant segles. I, tot i que en les últimes dècades s’han donat canvis significatius, cal tenir present que les nostres relacions afectives, tot i ser íntimes i personals, estan vinculades a la nostra cultura, societat, educació, etc., per tant, continuen estant lligades a certes formes o estructures. En paraules d’Ackerman (2000), “los gustos que cada cual tiene en el amor están en estrecha relación con la cultura de uno, con su educación, su generación, sus creencias religiosas, su época, edad, etc.” (Ackerman, 2000: 17). Illouz (1997) s’expressa en una línia similar quan destaca que les imatges sorbe el discurs amorós que ofereix la cultura són limitades i que algunes estan més presents que altres en l’imaginari col·lectiu. Així mateix, a pesar dels canvis, la concepció de l’amor continua sent un factor de màxima importància a la vida de les persones: “Así ocurre con el amor. Los valores, costumbres y protocolos pueden haber cambiado desde los tiempos antiguos hasta el presente, pero no su majestuosidad” (Ackerman, 2000: 19).

Entendre la importància de les relacions afectives a la vida de les persones comporta conèixer el seu recorregut al llarg del temps. Ja que aquesta no és una tasca que s’hagi de

realitzar en el present treball, dirigim el lector a autors de referència com Ackerman (2000), Courtin (2004), Marina (2006), Potts i Short (2003) i Schultz (2006) que, a les seves respectives obres, donen una perspectiva detallada del recorregut de les relacions afectives en les diferents èpoques. Uns es centren més en les relacions amoroses (Ackerman, 2000; Alberoni, 2006) i altres en les sexuals (Marina, 2006; Potts & Short, 2003). En conjunt, fan una molt bona retrospectiva sobre el camí recorregut. A continuació, partint dels autors citats, aportarem una breu síntesi de les característiques de les relacions afectives en les diferents èpoques.

A Egipte, fa més de tres mil anys, ja es trobaven poemes que evocaven els mateixos temes i preocupacions que els poemes d'amor d'avui en dia. Segons Ackerman (2000), alguns d'aquests temes són el poder transformador de l'amor, la idealització de l'estimat/da en imatges que evocuen la natura, la idea de l'amor com a esclavitud, la intensificació dels sentits, etc. No obstant això, l'estructura de la relació afectiva era molt diferent a l'actual. A l'Edat Antiga, en Grècia i Roma, les relacions amoroses estaven estretament lligades a les sexuals. Aquestes s'entien separades del matrimoni, ja que les dones respectables estaven exiliades de la societat, i moltes eren homosexuals. El sexe dintre del matrimoni només tenia una finalitat procreadora. S'associava la dona amb l'agricultura i se la considerava un camp que havia de ser sembrat i recol·lectat. Per tant, ja que la dona havia de ser fidel dintre del matrimoni i el sexe en el matrimoni només buscava la procreació, eren els homes els que tenien accés a la relació amorosa i a la satisfacció sexual, sempre fora del matrimoni. A l'Alta Edat Mitjana (s. VI-XI) continuava tenint lloc una gran repressió del plaer sexual (sobretot en la dona), ja que el sexe continuava estant estretament vinculat a la procreació. Va ser en la Baixa Edat Mitja (s. XII-XV) quan va néixer l'Amor Cortès de la mà dels trobadors francesos. A través de la seva poesia ens adonem de la progressiva i lenta revolució en el comportament i concepció amorosa. Un dels grans canvis va ser que es va passar d'un amor unilateral a un amor recíproc. L'amor podia ser compartit i el desig venia tant de part de l'home com de la dona. Com que l'església ensenyava que l'amor havia de ser només per a Déu, aquesta idea de legitimar la possibilitat d'un amor intens i recíproc entre un home i una dona va ser revolucionària i l'església es va debilitar perquè el poder va passar a mans dels nobles i l'amor cortès va seduir la societat. Llavors, també es va acceptar el desig sexual com una part de la relació amorosa, sempre destacant que l'amor era alguna cosa més espiritual, com bé expressa Schultz (2006): "courtly love does not begin with sinful concupiscence nor with transient windiness. As any reader of medieval romance can tell you, it begins when the lover sees the beloved, the image of the beloved enters through the eyes, lodges in the heart, and takes the lover captive" (Schultz, 2006: 71). Segurament els canvis més importants van ser la introducció de la llibertat d'elecció personal i la idea que la dona podia ser subjecte d'amor. L'amor cortès apel·lava a l'excitació prolongada, al desig, a la passió, als sentiments, al creixement personal, al "jo", etc. De manera resumida:

El amor cortés contribuyó a elevar el estatus de las mujeres y de muchos caballeros, garantizó a los individuos el derecho a ejercer el libre albedrío frente al destino, fomentó el afecto mutuo y motivó a los amantes a sentir ternura y respeto el uno por el otro. Como buenos amigos que compartían su intimidad y consideración, los amantes trataban de afianzar su carácter y sus capacidades, y

eso era lo que valia la pena del amor. Eso explica que resultara tan poderosamente atractivo (Ackerman, 2000: 92).

A l'Edat Moderna (s. XVI-XVIII) es van consolidar moltes estructures amoroses dels períodes anteriors i va aflorar la idea de l'amor romàntic que és passió, èxtasi, sentiments desbordats, irracionalitat, intensitat, etc. Un bon exemple és *Romeo i Julieta*, un amor intens, tràgic, inestable i efímer. Un amor que va més enllà de l'estructura tancada que podia resultar el matrimoni. No obstant això, es van mantenir els matrimonis per conveniència. Però, a finals de la Modernitat, les classes populars van començar a reivindicar el sentiment amorós com a component bàsic per al matrimoni i es va començar a donar importància a la decisió individual. A partir del segle XIX creix el concepte de romanticisme i es vincula l'amor romàntic a la passió i la sexualitat. Ja no es contempla el matrimoni sense amor i llibertat individual d'elecció. La religió passa a un segon pla. El més important és que es dona un canvi de mentalitat i es cerca la unió dels tres elements (amor, passió i sexualitat) en la relació amorosa:

Després d'un segle XIX caracteritzat pel llanguiment i el romanticisme passiu, els nous aires democràtics i socialment més igualitaris del segle passat obriran les portes a un canvi de mentalitat. Neix el desig d'aconseguir-ho tot (sentiment, matrimoni i sexe) en la mateixa persona; es l'inici de la vinculació entre "amor romàntic", "passió amorosa" i "sexualitat" per la qual la parella es contempla com una elecció lliure i individual basada en l' enamorament. Alhora, sembla que aquesta lliure elecció atorga un paper igualitari als dos membres de la relació amorosa, en una imatge de gran revolució. Almenys, així hauria d'ésser en teoria, tal com defensa Giddens (2003) en assenyalar que la veritable intimitat és la conseqüència sana del procés de democratització en les relacions interpersonals (Medina et al., 2007: 40).

Pel que fa a les concepcions culturals, històriques i socials sobre la sexualitat, tot i estar lligades a la història de la relació amorosa, com hem pogut comprovar, han viscut un canvi molt important en els últims segles. Sobretot a partir del segle XIX, quan la ciència es va atrevir a superar la barrera religiosa i enfrontar la sexualitat com a objecte d'estudi (Alberoni, 2006). Llavors la sexualitat va deixar de ser tabú o pecat per convertir-se en disciplina mèdica, i va anar projectant-se progressivament a l'escenari públic. Abans hi havia sexe com a pràctica i fins i tot com a art; a partir del segle XIX la sexualitat passarà a ser un objecte d'estudi científic alhora que una reivindicació personal de la qual no cal avergonyir-se. En un autèntic signe de revolució social, el sexe s'ha després dels lligams que representava la reproducció i s'ha transformat en sexualitat, entesa com a plaer lliure i personal, modificant també la intimitat de la relació de parella. La revolució dels seixanta del segle passat reivindicaria l'exercici d'una lliure sexualitat com a exemple màxim de ruptura amb la tradició, la jerarquia i l'autoritarisme. "El sexo se proyecta siempre en el dominio público y —sobre todo— habla el lenguaje de la revolución. Se dice que en las pasadas décadas se ha producido una revolución sexual y se han depositado esperanzas en este terreno de la sexualidad por muchos pensadores, para quiénes la sexualidad representa un reino potencial de libertad, no reducido por los límites de la civilización contemporánea" (Giddens, 2008: 11). Des de llavors, la sexualitat s'ha convertit en un

acte creatiu, privat –però també públic– i lliure de normes (Beck & Beck-Gernsheim, 2001; Giddens, 2008).

Com hem pogut observar i com destaquen distints autors, les diferents etapes per les que passa la relació amorosa i sexual han condicionat i determinat la concepció sobre la relació amorosa i sexual que es viu en l'actualitat i moltes de les imatges sobre la idea de l'amor han perdurat durant el temps i són molt presents en la contemporaneïtat: “La mayor parte del vocabulario del amor y la imaginaria que usan los amantes no ha cambiado en cientos de años. ¿Por qué brotan las mismas imágenes mentales en la gente que describe sentimientos románticos? Las costumbres, las culturas y los gustos varían, pero no el amor en sí, no la esencia de la emoción” (Ackerman, 2000: 20). Partint d'aquesta idea, a continuació, dedicarem el següent apartat a la concepció de les relacions afectives a la contemporaneïtat.

1.3. Les relacions afectives a la contemporaneïtat

L'arribada de l'individualisme i la lluita per la igualtat de la dona que s'han donat en els últims temps a Occident ens situen en una nova realitat front les relacions afectives. La família nuclear, que es construïa al voltant de les diferències sexuals i esdevenia una estructura tancada de la relació amorosa i sexual per a la societat, s'està desmembrant a partir de la concepció d'emancipació i igualtat (Beck i Beck-Gernsheim, 2001). Llavors, es quan es genera el que Beck i Beck-Gernsheim (2001) defineixen com el caos normal i quotidià de l'amor, l'explosió de preguntes sense resposta sobre la relació de parella, l'aparició de noves formes de família, de sexualitat, de vida, etc. Curiosament és en aquesta nova situació d'incertesa i interrogació constant quan l'amor es fa més imprescindible per a les persones: “*el amor se hace más necesario que nunca antes y al mismo tiempo imposible. Lo delicioso, el poder simbólico, lo seductivo y lo salvador del amor crece con su imposibilidad*” (Beck & Beck-Gernsheim, 2001: 16). En una línia similar: “romantic love, we are told by some, is the last repository of the authenticity and the warmth that have been robbed from us by an increasingly technocratic and legalistic age” (Illouz, 1997: 1). I és que, la recent llibertat d'elecció que porta la individualitat ens fa responsables del nostre futur, de la nostra felicitat. Ara hem de ser capaços de saber el que volem, i també com ho volem. Les velles estructures que determinaven i condicionaven la nostra vida dintre de la societat, quant a les relacions afectives, s'han anat dissolent, i en aquesta suposada situació de llibertat és on han passat a ocupar un espai important els sentiments. En aquesta mateixa línia s'expressen Medina et al. (2007) quan assenyalen que la nova situació de llibertat porta la subjecció de les persones als sentiments:

En els nous espais d'individualisme, en els quals ja no tenen cabuda els condicionaments de classe, llinatge o família, tot és susceptible de ser negociat en un plànol d'igualtat, també les condicions emocionals per seguir mantenint la relació amorosa. Però es tracta d'una llibertat subjecta a noves obligacions: els sentiments amorosos s'han constituït com a l'element clau per a la supervivència de la parella, i és que sense intensitat de sentiments amorosos i passionals, la parella es dissol. Romanticisme, sensualitat, passió i felicitat formen una nova

tiranía que pot arribar a asfixiar la parella. Com ens recorda Marina (2002), la passió és una força humana universal, però el romanticisme és una construcció cultural, carregada de possibilitats i matisos (Medina et al., 2007: 41).

En aquesta nova situació sembla difícil conciliar la individualitat amb la unió de parella i, sobretot, si s'entén com una unió "per a sempre", ja que la relació afectiva ara implica noves exigències, i llavors apareixen els temors, per a què aquesta unió acabi convertint-se en una càrrega que limiti la llibertat individual. Això porta a què la relació afectiva comporti un treball meticulós i constant perquè no s'arribi al fracàs amorós. En aquest context, resulta imprescindible destacar les reflexions de Bauman (2005). L'autor assenyala que l'esfera comercial abasta també la relació afectiva, i això porta a què aquesta sigui concebuda en termes de costos i beneficis i, per tant, es torni fràgil —en una línia similar s'expressa Illouz (1997) quan analitza les connexions entre el capitalisme i l'amor—. Les persones tenen por d'establir relacions llargues perquè es poden convertir en una càrrega i acaben endinsant-se en relacions més simples de les que és fàcil entrar i sortir. El treball que pot suposar el manteniment d'una relació de vegades es torna massa gran, els beneficis no són suficients per als costos i, atès que vivim en una societat que no ens lliga a cap individu, resulta més fàcil mantenir relacions menys costoses emocionalment. Paradoxalment, les relacions, ara més que mai, han adquirit un paper essencial en la vida de les persones. Les llibertats atorgades als individus per decidir com viure-les, fan que aquestes passen a ocupar un espai primordial en la vida de les persones i passen a ser concebudes de manera ambigua, són desitjades amb força, però són temudes per les implicacions que poden comportar:

En nuestro mundo de rampante "individualización", las relaciones son una bendición a medias. Oscilan entre un dulce sueño y una pesadilla, y no hay manera de decir en qué momento uno se convierte en la otra [...] En un entorno de vida moderno, las relaciones suelen ser, quizá, las reencarnaciones más comunes, intensas y profundas de la ambivalencia. Y por eso, podríamos argumentar, ocupan por decreto el centro de atención de los individuos líquidos modernos, que las colocan en el primer lugar de sus proyectos de vida (Bauman, 2005: 8).

A pesar de la por a la relació amorosa perdurable, és més gran la por a la solitud. El tema és que ara la relació de parella comporta molt de treball. Un treball que està subjecte a la continua necessitat del sentir, de la passió, però també a la necessitat de mantenir un entorn romàntic a la manera dels ideals ja declarats a la època de l'amor cortès. L'amor romàntic s'assumeix com la veritable manifestació de la relació amorosa i es caracteritza per una sèrie de mites, entre els que destaquen "el poder de l'amor", "l'amor vertader predestinat", "l'amor com a possessió" i "l'entrega total de l'amor". Mites que perduren i que, en certa mesura, cerquem en les nostres relacions contemporànies. Per tant, el no compliment d'aquests pot portar-nos a la decepció de l'amor, però alhora, el seu compliment pot representar anar caient en paranys emocionals que potser no causaran decepció, però sí patiment.

El primer mite, "el poder de l'amor", neix de la premissa que "l'amor ho pot tot" i, per tant, s'associa l'amor al canvi de les persones. D'aquí l'expressió "jo el faré canviar".

L'amor es concep com quelcom superior que fa que tot es pugui superar, es reivindica el poder de l'amor. Així mateix, també es reivindica la compatibilitat de l'amor i el patiment, no hi ha un sense l'altre. En paraules de Schultz (2006), "suffering, like service, is invoked as proof of love" (Schultz, 2006: 107). I això ens porta a una normalització del conflicte, de la baralla dintre de la parella. Segurament tots hem sentit alguna vegada en la nostra vida l'expressió "los que se pelean se desean", una clara reivindicació del conflicte com a necessitat de la parella. Aquestes característiques fan inevitable l'afirmació que l'amor vertader ho pot tot, ja que canvia les persones, supera els conflictes, etc. Per tant, amor verdader serà aquell capaç de perdonar-ho tot.

El segon mite, "l'amor vertader predestinat" ens remet a la idea platònica de la mitja taronja i, per tant, de la complementarietat. Sense la mitja taronja no som una unitat, estem incomplets en la vida.

Es una fábula sorprendente que afirma, de hecho, que cada persona tiene un amor ideal que espera en algún lugar ser encontrado. No que «siempre hay un tapón para un frasco», como decía mi madre, sino que cada cual tiene una sola media naranja, y que encontrar a esa persona nos hace completos. Este ideal romántico de compañero perfecto fue inventado por Platón. Resulta tan atractivo para el corazón y la mente de la gente que lo creyeron durante siglos, y muchos todavía lo creen hoy (Ackerman, 2000: 133).

Aquesta idea de la mitja taronja ens porta a considerar que només hi ha un "amor vertader" en la vida i, per tant, si el deixem marxar, ja no el tornarem a trobar. Ens aferrem al que considerem la nostra ànima bessona. Com que es tracta del vertader amor, la passió no acabarà mai, perdurarà per a tota la vida.

El tercer mite, "l'amor com a possessió", justifica el matrimoni, la gelosia i l'exclusivitat. El matrimoni reivindica l'amor per sempre, la perdurabilitat. La gelosia està justificada i és una prova d'amor. La fidelitat comporta l'exclusivitat de la persona.

Pel que fa al quart mite, "l'entrega total de l'amor", remet a la idea que l'amor és l'essència de la vida, l'element fonamental. Per tant, no es pot viure sense la persona estimada, aquella que és el vertader amor, perquè la felicitat va unida a aquesta persona. Sense l'amor vertader no hi ha felicitat. Atès que no es pot sentir felicitat sense l'amor de l'altre, s'apel·la a la necessitat d'entrega total per no perdre'l. Per amor es fa tot, inclús, canviar la manera de ser i perdre la intimitat personal.

Quan tots aquests mites esdevenen fal·làcia i es pot escapar dels mites romàntics, apareix la decepció de l'amor. En gran mesura es continuen tenint presents aquests mites i quan alguns elements fallen, considerem que no és la parella adequada i ens decebem, sentim la necessitat de continuar buscant aquest amor romàntic, que perdura en el temps, que canvia les persones... Això, unit a la necessitat de llibertat individual, provoca que sigui molt difícil unir la vida a una altra persona. Però aquest romanticisme no ha penetrat igual en homes i dones, ha estat associat a les dones i això porta a la continuació de les diferències de gènere, ja que les dones continuen sent associades a les emocions:

En la sociedad occidental de los últimos siglos se ha ido fraguando una forma absolutamente dominante de concebir lo humano y de representar los vínculos entre las personas, que denominaré *Pensamiento Amoroso*: un conjunto articulado de símbolos, nociones y teorías en torno al amor, que permea todos los espacios sociales, también los institucionales, e influye directamente en las prácticas de la gente, estructurando unas relaciones desiguales de género, clase y etnia, y un modo concreto y heterosexual de entender el deseo, la identidad y, en definitiva, el sujeto (Esteban, 2011: 23).

Com afirmen Medina et al. (2007), el romanticisme potencia la identitat femenina i, per tant, facilita les expectatives de subordinació amorosa i passivitat de les dones. Tot i que la perspectiva feminista aporta una nova concepció de l'amor allunyada del romanticisme i que contempla l'amor com una experiència d'elecció i no una onada que t'arrossega i que no es pot evitar, els canvis no han estat tan evidents en la pràctica diària i distints autors plantegen la idea que les noves formes de relació amorosa continuen mantenint les velles diferències de gènere. Illouz (1997) destaca que, per a algunes persones, l'amor romàntic "represents an ideology that enslaves women" (Illouz, 1997: 1).

Les estructures de les relacions afectives han canviat amb el temps i ara afrontem una nova realitat en què les relacions de parelles es veuen condicionades per l'individualisme, la necessitat de reivindicar la llibertat personal, la realització professional, etc. Això ha portat a noves formes d'amor, noves maneres de viure la sexualitat i noves formes de família, totes elles presents en la nostra societat actual. Tot això podria portar-nos a pensar que l'amor romàntic ha quedat fora de la partida, però, per contra, sembla que s'ha convertit en l'esperança a la que agafar-se per no caure en la foscor de la buidor existencial. Per tant, continuem veient els vells mites i fal·làcies de l'amor romàntic en la societat contemporània, tot i que les formes de relació afectiva han canviat profundament: "sembla que tenim al davant velles esperances amb nous formats i demandes" (Medina et al., 2007: 50). Nous formats que encara s'estan construint i, per tant, generen el normal caos de l'amor que vivim actualment (Beck & Beck-Gernsheim, 2001).

En aquest context, és imprescindible buscar un model que ens ajudi a classificar el nou panorama de la relació afectiva. Per fer-ho, utilitzem la teoria de Sternberg (1989, 2000), *el triangle de l'amor*, que ens serveix de base per analitzar les relacions amoroses de les sèries de ficció que són objecte d'estudi en la present tesi. A aquest model dedicarem el següent apartat.

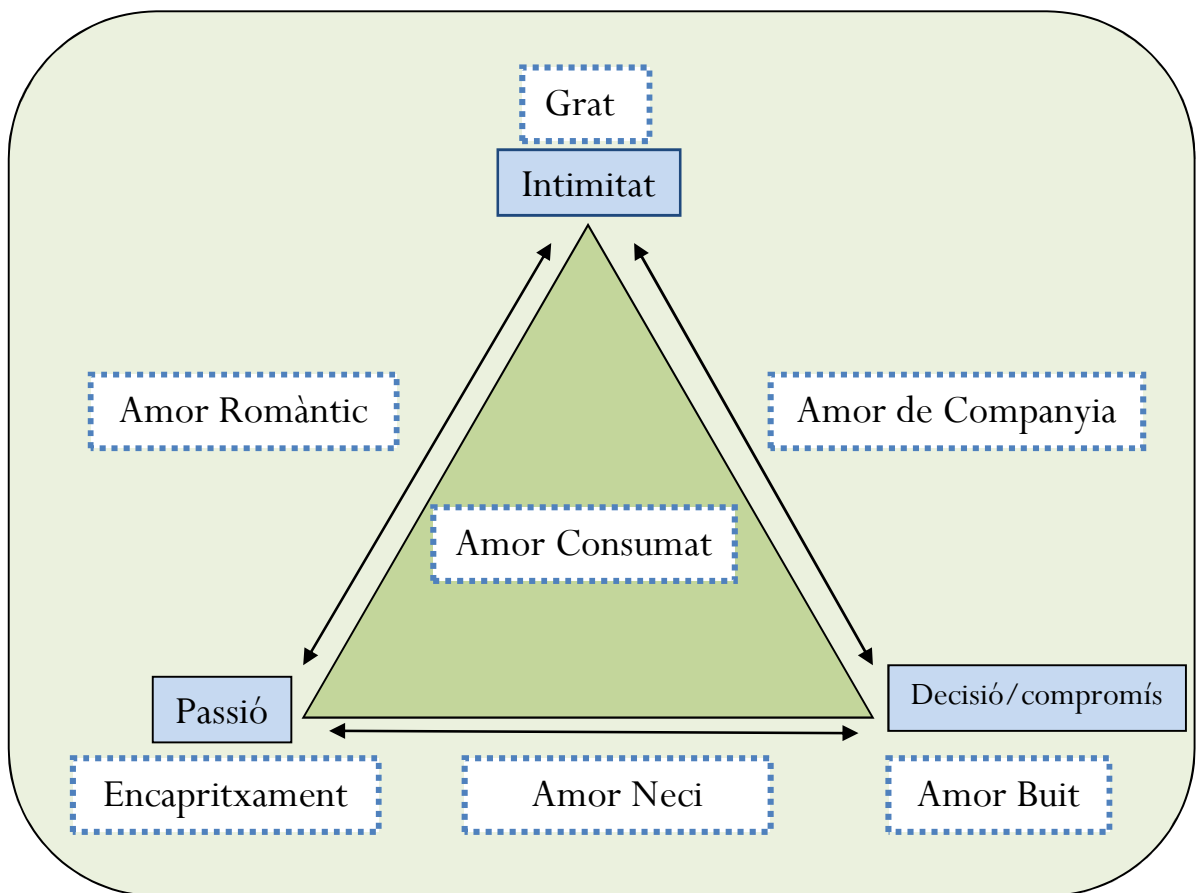
1.4. Sternberg: El triangle de l'amor

Com diferents autors han assenyalat en els seus estudis (Bauman, 2005; Beck & Beck-Gernsheim, 2001; Foucault, 1989a, 1989b, 1989c; Giddens, 2008; Illouz, 1997), cal analitzar i repensar el paper de les relacions afectives en la societat actual. Per fer-ho, necessitem un model que ens ajudi a classificar i organitzar les diverses estructures de les relacions afectives. En el nostre estudi ens adherim al model que proposa Sternberg (1989, 2000): el triangle de l'amor. Considerem que la seva proposta, basada en tres components

bàsics que estructuraven la relació amorosa –la passió, la intimitat i la decisió/compromís– es pot adaptar a qualsevol època i cultura. Per suposat, cada cultura o època pot presentar una combinació d'elements o un altra, però, en totes, els tres components són considerats.

Per Sternberg (1989, 2000) la relació afectiva es pot comprendre com un triangle en el que, en cadascun dels seus vèrtexs, hi ha un dels tres components bàsics que componen la relació amorosa: intimitat, passió i decisió/compromís (Figura 1).

Figura 1: El triangle de l'amor



Font: Elaboració pròpia a partir de Sternberg (1989, 2000)

Les diverses combinacions dels tres elements ens porten a set tipus diferents de relació: grat, encapritxament, amor buit, amor neci, amor romàntic, amor de companyia i amor consumat. A continuació, analitzarem els tres components per separat i les set relacions que sorgeixen de la seva combinació.

1.4.1. La intimitat, la passió i la decisió/compromís

La intimitat fa referència als sentiments que es donen en la relació i que fomenten la proximitat, vinculació i connexió emocional amb l'altre. Qualitats com la confiança, el

respecte, la sinceritat, la comprensió, acceptació etc., pròpies de l'amistat, són fonamentals per a la intimitat. Segons l'autor, la intimitat s'inicia amb l'autorrelació, és a dir, donar-se a conèixer per, a posteriori, conèixer l'altre. Però sovint l'autorrelació és més senzilla en l'amistat que en la parella, possiblement a causa dels costos que s'assumeixen: "por extraño que pueda parecer, los cónyuges pueden ser menos simétricos que los desconocidos por lo que respecta a la autorrevelación, debido, una vez más, a que el coste de la autorrevelación puede ser muy elevado en el amor. Contarle al amado algo negativo de nuestra persona puede dar la sensación de estar arriesgando la relación" (Sternberg, 2000: 21). D'aquí la dificultat per aconseguir la intimitat en la parella. Aquesta necessita d'un treball conjunt dels components de la relació i es construeix a poc a poc. Així mateix, necessita ser equilibrada amb la independència i autonomia individual. Sternberg, a partir de les seves investigacions amb Susan Grajek, assenyala deu components mínims de la intimitat:

1. **Desig de potenciar el benestar de l'estimat.** Preocupació pel benestar de l'altre.
2. **Sentir-se feliç en companyia de l'estimat.** Gaudir i sentir-se afortunat quan es comparteix el temps amb l'altre.
3. **Tenir l'estimat en gran consideració.** Respecte i estima cap a la imatge de l'altre reconeixent, inclús, els defectes.
4. **Poder comptar amb l'estimat en els moments difícils.** Tenir confiança en què es tindrà la parella al costat quan se la necessita.
5. **Comprendre's mútuament.** La complicitat que es genera en conèixer la persona estimada.
6. **Compartir-ho tot amb l'estimat.** Tenir la voluntat d'entregar-se a l'altre tant personal com materialment.
7. **Rebre suport emocional de l'estimat.** L'estimulació i reafirmació per part de la persona estimada és molt important tant en els moments bons com en els dolents.
8. **Donar suport emocional a l'estimat.** L'estimulació i reafirmació cap a la persona estimada és molt important tant en els moments bons com en els dolents.
9. **Comunicar-se íntimament amb l'estimat.** Compartir els sentiments.
10. **Valorar l'estimat.** Ser conscient i valorar la importància que la persona estimada té per a la nostra vida.

Pel que fa a la passió, es podria entendre com atracció sexual, però el concepte de Sternberg va més enllà: "la pasión es, en gran medida, la expresión de deseos y necesidades, tales como la autoestima, la afiliación, el dominio, la sumisión y la satisfacción sexual" (Sternberg, 2000: 22). La passió té una estreta relació amb la intimitat, encara que potser no apareguin al mateix temps. En algunes relacions, la passió pot arribar d'immediat, mentre que la intimitat necessita d'un treball de fons, d'una construcció pas a pas. En altres ocasions, passa el contrari. Els dos factors estan sempre presents en la relació, però el grau d'interacció pot ser diferent: "en realidad, la cuestión es relativamente simple y estriba en que, si bien la intimidad y la pasión siempre están presentes e interactúan, de un modo u otro, en todas las relaciones íntimas, el grado de interacción varía de un individuo a otro y de una situación a otra" (Sternberg, 2000: 23).

L'autor també parla del reforç intermitent com a potenciador de la passió. Afirmar que existeix una major probabilitat de perdre l'interès per l'objecte de desig si la recompensa és immediata i constant. Per contra, si el procés és intermitent, el desig pot augmentar, ja que es pot arribar a gaudir més dels moments en què s'intenta aconseguir l'objecte de desig que quan ja es té. Per tant, la passió es desenvolupa amb el reforç intermitent, que acostuma a ser major en la primera etapa de la relació.

Com bé assenyalen Medina et al. (2007) al seu estudi, la passió no ha estat sempre considerada de la mateixa manera i, en altres èpoques, s'ha viscut amb negativitat, sent considerada un perill, ja que era efímera i puntual. Avui en dia, aquesta concepció ha canviat dràsticament i la passió ha passat a convertir-se en un element "fonamental" de la relació amorosa.

La decisió/compromís és el tercer element del triangle de Sternberg. L'autor diferencia entre el compromís a curt termini i el compromís a llarg termini. "El aspecto a corto plazo consiste en la decisión de amar a cierta persona, mientras que el aspecto a largo plazo lo constituye el compromiso de mantener ese amor" (Sternberg, 2000: 24). Aquests dos aspectes no tenen perquè donar-se al mateix temps, de fet, normalment, el compromís a curt termini arriba primer que el compromís a llarg termini. Tot i que pot donar-se la situació contrària, com en el cas dels matrimonis concertats. Malgrat que el factor decisió/compromís pot semblar menys atractiu, al costat de la intimitat i la passió, resulta un component clau per a la relació amorosa, ja que tota relació passa per moments difícils i, durant aquests, és quan el compromís manté la relació per poder arribar als moments de felicitat.

En l'actualitat, podríem dir que el compromís travessa moments difícils. En el passat, el compromís s'erigia com a la base del matrimoni i, en moltes ocasions, els altres dos components –intimitat i passió– no formaven part d'aquesta. Avui en dia, el compromís pot suposar una càrrega emocional que no tothom pot o vol mantenir. Medina et al. (2007) s'expressen de manera molt encertada al respecte:

Com si d'una valoració de mercat es tractés, cada vegada hi ha més veus socials que es pregunten per què mantenir-se en una relació que "fa fallida", que ja no dóna beneficis i que pot resultar una empresa deficitària. Són els temps de la por del compromís, d'una banda, i de la valoració puntual i detallada de balanços i despeses emocionals, per una altra. En aquest sentit, l'amor no ha perdut l'esfera ideal del romanticisme o la passió, però les relacions reals de la gent real sí que han perdut gran part del romanticisme per transformar-se en un intercanvi o transacció que desapareix en el moment en què comencen les pèrdues o ja no dóna rendiments. És aquí on apareix el crit d'alarma de Bauman quan ens parla de les "relacions de butxaca" (Bauman, 2005b) en què la decisió d'implicar-se emocionalment en una relació i comprometre's en la mateixa també suposa assumir el risc que l'altre abandoni la relació i ens deixi (Medina et al., 2007: 57).

De la combinació d'aquests tres elements sorgeixen els set possibles models de relació afectiva que planteja Sternberg (1989, 2000) i que presentem a continuació.

1.4.2. Els set models de relació afectiva

El **grat** es caracteritza per ser el model de relació afectiva que només compta amb la presència de la intimitat. Els components de la passió i la decisió/compromís queden fora d'aquesta relació. Quan parlem del grat, no ens estem referint a la relació que es manté amb els coneguts, com els veïns, els companys de feina o de classe, etc., sinó a "l'autèntica amistat". En paraules de Sternberg (2000: 30-31): "nos sentimos emocionalmente próximos al amigo, pero sin que éste despierte pasión en nosotros o nos haga sentir deseo de pasar el resto de la vida con él".

Pel que fa a l'**encapritxament**, és el resultat d'experimentar única i exclusivament el component de la passió. Aquest model pot sorgir i marxar de manera espontània o pot anar més enllà i començar a incloure altres components. En aquest cas, passaria a ser un altre model. Normalment, aquest model comporta alts nivells d'excitació psicofisiològica. Podríem dir que és l'equivalent al "passionate love" de Jankowiak i Paladino (2008): "passionate love involves idealization of another, within an erotic setting, with the presumption that the feeling will last for some time into the future" (Jankowiak & Paladino, 2008: 3).

El model que només contempla la decisió/compromís i deixa al marge la intimitat i la passió és l'**amor buit**. Normalment s'associa a les parelles de llarg recorregut, a les que porten molt de temps juntes. Però aquesta no és una norma rígida. De fet, moltes parelles aconsegueixen mantenir vius altres components en la seva relació. Així mateix, en el passat o en altres cultures, aquest tipus de relació es contempla/va des del principi, amb els matrimonis concertats.

L'**amor romàntic** és aquell en què hi ha intimitat i passió, però no decisió/compromís. "Se trata de un agrado, pero con un elemento añadido: la excitación generada por la atracción física. [...] Se trata, ni más ni menos, del amor romántico que podemos encontrar en las obras clásicas de la literatura, tales como *Romeo y Julieta*" (Sternberg, 2000: 33). És el model de diverses històries d'amor clàssiques que han estat idealitzades per la societat i que han acabat convertint-se en un model de desig per part de les persones. Podria dir-se que és el model que vivim en els primers moments d'una relació. Si aquest no segueix endavant i aconsegueix el compromís pot portar a la ruptura i aquesta pot derivar en moments de dolor.

Parlem d'**amor company** quan hi ha intimitat i decisió/compromís però no passió. De la mateixa manera que passa amb l'amor buit, acostumem a associar-lo a les parelles que han mantingut una relació a llarg termini, però tampoc no té perquè ser així. En aquest cas, la intimitat continua sent present, però s'ha perdut la passió, normalment vinculada a l'atracció física.

L'**amor neci** es caracteritza per combinar els components de la passió i el compromís i deixar fora la intimitat. Per tant, els individus no es coneixen, no existeix la complicitat emocional. "Es el tipo de amor que en ocasiones asociamos a Hollywood y a otros noviazgos-relámpago, en los que una pareja se conoce hoy, se jura amor eterno y se casa

de immediato” (Sternberg, 2000: 35). És una relació que es construeix sobre la manca d'intimitat, que és l'element estabilitzador de la parella, per tant, difícilment dura.

Per acabar, l'**amor consumat** és aquell que contempla els tres components: intimitat, passió i decisió/compromís. És el model amorós que tots desitjaríem viure. Però aquest requereix d'un treball continu per al seu manteniment i, de vegades, pot resultar una empresa molt complicada o impossible d'aconseguir. De fet, algunes parelles se n'adonen que ja no estan en aquest model després de molt temps.

Els set models de relació afectiva presentats ens serviran de categorització teòrica per a l'anàlisi de les representacions de les relacions que es presenten en les sèries de ficció que són objecte d'estudi d'aquesta tesi.

2. L'adolescència. Mort de la infantesa

Para llegar a la orilla, tendrán todos que sufrir cierto número de pruebas, franquear obstáculos, resolver crisis originadas en su interior o en las presiones del medio. Según su propia sensibilidad, su fragilidad o su nueva fuerza, se encontrarán con más o menos dificultades para salvar este paso. Aquellos que de entrada no hayan consumado la ruptura que realiza la toma de autonomía, aquellos que aborden este suelo de inestabilidad y de fracturas, la adolescencia, con bloqueos estarán en condiciones de inferioridad respecto a los otros, pero todos necesitarán de toda su voluntad de vivir, de toda su energía de su deseo de llegar para afrontar esta muerte de la infancia.

Dolto, La causa de los adolescentes

2.1. L'adolescència: un concepte en transició

Parlar d'adolescència suposa endinsar-se en una batalla conceptual. Possiblement a causa de la complexa varietat de discursos sobre l'adolescència i de la manca d'una delimitació formal d'aquesta: "El discurso social sobre el espacio de la ausencia en el que moran niños y adolescentes es a la vez un espacio muy bien delimitado y un espacio sin etapas formalmente diferenciadas" (Aguinaga & Comas, 1991: 10). Tot i tractar-se d'una etapa important en el desenvolupament, hi ha més desconeixement que d'altres etapes com la

de la infantesa (Dolto, 2004) i, fins i tot, els propis adolescents defineixen l'adolescència de maneres molt diverses (Funes, 2004). Segurament la complexitat del concepte adolescència també es veu determinada per la quantitat de diferents disciplines, com la psicologia, la biologia, la pedagogia, etc., que prenen part en la seva definició. Aquest fet, com assenyala Fedele (2011), es fa evident també en la confusió i superposició de paraules que s'utilitzen per definir el terme: joventut, adolescència, *teenagers*, etc.

La sociologia, en general, i la de l'educació i de la joventut, en particular, no acaben de posar-se d'acord per definir els criteris que delimiten el concepte de joventut o adolescència, i llavors sorgeixen diverses corrents que evidencien aquestes dificultats. Brunet i Pizzi (2013) afirmen que hi ha la visió empirista i la crítica a aquesta. Per una banda, la visió empirista pressuposa l'existència d'un període juvenil estandarditzat i relativament homogeni. Aquesta perspectiva es centra en tres enfocaments: "se destacan el enfoque funcionalista de los ciclos vitales (la juventud es una etapa plena de la vida), el enfoque conflictualista de la generación (la juventud es una generación que representa los valores asimilados al cambio social y al progreso) y el enfoque biográfico (la juventud es un tramo dentro de la biografía)" (Brunet & Pizzi, 2013: 13). D'altra banda, hi ha la crítica a la visió empirista de la joventut, que argumenta que sota el concepte de joventut s'agrupen situacions i subjectes que només tenen en comú l'edat, i que aquest fet no justifica el tractament de la joventut de manera homògena (Brunet & Pizzi, 2013). En un mateix sentit, Krauskopf (2010) assenyala que "la homogeneización de la percepción oficial de la juventud se caracteriza por la debilidad en el enfoque de género, cultura, etnia, residencia rural/urbana y estrato económico" (Krauskopf, 2010: 29). Alpízar i Bernal (2003), per la seva banda, tracten la idea de la construcció social de la joventut des de la perspectiva de l'acadèmia i reflexionen sobre les implicacions que aquesta té per a la vida dels joves. Parteixen de la idea que l'acadèmia s'ha configurat com l'espai de coneixement científic que ha servit com a base per legitimar pràctiques i mecanismes de control cap a la gent jove. Les diverses corrents presentades fan patents les dificultats que es troben en la definició del terme adolescència, ja que fins i tot algunes perspectives són contràries.

A pesar d'aquesta disparitat de corrents, el concepte d'adolescència ha anat guanyant importància en les últimes dècades. Segurament com a resultat obvi d'unes societats més preocupades pel benestar dels seus membres (també joves i infants) i a causa de l'èmfasi en el culte a la joventut que ha tingut lloc. I ha acabat convertint-se en objecte d'estudi de nombroses recerques que han necessitat contextualitzar què significa l'adolescència i quines són les seves característiques. En el nostre cas, abans d'exposar les característiques de l'adolescència, ens preguntem on neix i quan aquest concepte.

La disciplina que primer es va interessar per l'adolescència va ser la filosofia, a través de Plató i, posteriorment, amb Rousseau. Fedele (2011) assenyala que dels "joves" ja en parlava Plató, encara que des d'una visió adulta i no des d'una mirada intrínsecament interessada en l'adolescència *per se*. França (2001), per la seva banda, afirma que el concepte d'adolescència neix en el segle XVIII a través de distints pensadors com Rousseau, que la van començar a considerar una etapa del desenvolupament que mereixia un tracte en la ciència. La psicologia, a través de Hall, va crear el primer tractat sobre l'adolescència l'any 1904. Des de la sociologia, el camp d'estudi de la joventut es va

consolidar a meitat del segle passat de la mà de Talcott Parson (Luzón et al., 2011). Maira i Soep (2004) assenyalen que el concepte d'adolescència contemporani està lligat a la indústria de l'oci que es dirigeix als joves i que neix amb la societat industrial. En una línia similar s'expressa Hopkins (1987):

El estadio del ciclo vital que en el mundo occidental conocemos como “adolescencia” puede que en otros lugares no tenga reconocida la categoría de estadio diferenciado. Muchos observadores piensan que la adolescencia es un producto secundario de las economías industrializadas (por ejemplo, Kertt, 1977), en especial debido a que las sociedades industriales exigen una preparación más prolongada antes de asumir los roles de adulto. En este sentido, puede considerarse que la adolescencia es un “invento” de las sociedades industrializadas (Hopkins, 1987: 22)

Les diverses aportacions sobre el naixement del concepte adolescència ens demostren que aquesta etapa no ha estat considerada de la mateixa manera, al contrari, ha estat una etapa oblidada durant molt de temps, i per a algunes cultures continua sent així, o simplement té un altre significat. Un punt en què gran part dels investigadors està d'acord és amb la importància de contextualitzar l'entorn que envolta l'adolescència per parlar d'ella. Sovint escoltem dir que l'adolescent d'avui en dia és diferent al de fa 40 anys i aquesta afirmació ve acompanyada d'alguns comentaris, majoritàriament negatius, per definir l'adolescent actual: no respecta als adults, no té valors, només vol divertir-se, etc. La major part d'aquestes afirmacions estan influenciades pels prejudicis o, com afirma Lozano (2003), vénen impulsades per l'actitud de desobediència i de confrontació que adopten els joves com a reflex de la lluita de poder que s'estableix a causa de les divisions per edats que creen les societats (l'autora s'inspira en la idea de Boudieu sobre la divisió en edats com a reflex d'una lluita pel poder entre les generacions). Però el que sí que es pot afirmar és que alguns aspectes formals sobre l'adolescència han canviat en les últimes dècades. Qualsevol etapa de la vida s'ha d'estudiar dintre d'un context determinat: la societat que l'envolta. És al que Dávila (2004) fa referència quan afirma que el concepte d'adolescència, des d'una perspectiva conceptual i aplicada, també inclou dimensions de caràcter cultural i, per tant, pot evolucionar amb els canvis socials. En aquesta mateixa línia, Funes (2004) afirma que “són, en primer lloc, el producte de temps concrets, de fraccions històriques molt breus en les quals el que passa al seu voltant (la quotidianitat mediàticament difosa) fa que les adolescències siguin força diferents en períodes molt curts” (Funes, 2004: 10). L'adolescent d'avui en dia ha crescut en una societat amb uns valors determinats i una estructura social, política i econòmica que el caracteritzen d'una manera concreta. Elzo (2008) assenjala que l'adolescent dels últims 10 anys presenta alguns trets diferencials que permeten pensar i afirmar que estem front “nous adolescents”. Uns adolescents que, condicionats per l'entorn en què els ha tocat créixer, mostren una realitat molt allunyada de la que els va tocar viure als seus pares, per tant, sembla que visquin en un món diferent. Ulrich Beck i Elisabeth Beck-Gernsheim (2001) citen un fragment del llibre de Michael Cunningham (1991), *A Home at the End of the World*, per exemplificar aquest canvi social que s'ha viscut i que ha marcat una nova etapa de l'adolescència. La conversa es dona en una cuina entre una mare i una filla:

«¿Por qué te casaste con el hombre con quien lo hiciste?» Pregunta una hija a su madre [...] «¿No tuviste nunca miedo de cometer un grave error como perder el tren de tu verdadera vida y, no sé, escaparte por la tangente sin tener ninguna posibilidad de volver?» Su madre «ahuyentaba la pregunta como si fuera una mosca lerda pero pesada. Sus dedos brillaban por la pulpa del tomate. “En aquel entonces no hicimos preguntas tan trascendentales”, dijo ella. “¿No es duro para ti pensar y cuestionar y planificar tanto?» (Cunningham en Beck & Beck-Gernsheim, 2001: 15).

Cunningham (1991) expressa, de manera literària i en un sol paràgraf, els profunds canvis que han patit els adolescents en els últims anys. En la mateixa línia s'expressa Romero (2005): “Es esencial señalar que la posición social de los adolescentes en la sociedad moderna ha cambiado en profundidad. No hay que olvidar que muchos de los problemas que suscitan en esta fase de la vida están generados por una peculiar situación de las sociedades modernas” (Romero, 2005: 148). L'arribada de la individualització (Beck & Beck-Gernsheim, 2001; Brunet & Pizzi, 2013; Krauskopf, 2010), l'alliberament de la dona, el canvi sobre el sentit de la seva pròpia identitat i l'accés d'aquesta al món del treball (Alberdi, 2004; Lozano, 2003), les noves construccions familiars (Aguinaga & Comas, 1991; Beck & Beck-Gernsheim, 2001), la globalització i modernització (Krauskopf, 2010), el concepte de societat líquida (Bauman, 2007), els canvis tecnològics, etc., plantegen un nou panorama per a l'adolescent actual, que ha d'afrontar-lo donant noves respostes en el seu creixement i trànsit cap al món adult, on els agents socialitzadors clàssics, com la família, han adquirit un paper distint. “Las identidades de los jóvenes se han fortalecido y no se consideran meros seres en transición. El dominio directo de la familia y el sistema escolar sobre el entorno han disminuido. Han pasado, en mayor o menor grado, a ser redes más abiertas, atravesadas por otras agencias socializadoras y por las influencias multiculturales” (Krauskopf, 2010: 29). Com afirma Flaquer (1998), avui en dia cada vegada falten més referents de tot tipus i, per aquest motiu, la família continua sent un punt clau on agafar-se per no caure en el no res. Aquests canvis afecten l'adolescent actual i és cert que l'adolescent d'avui en dia és diferent al de fa unes dècades. De fet, en el món en què vivim es fa difícil parlar d'una única adolescència. Com bé afirma Funes (2004), no té gaire sentit parlar d'adolescència en singular, s'ha de parlar d'adolescències perquè és un món caracteritzat per la multiformitat, tot i haver alguns elements comuns. Funes (2004) no parla d'adolescències referenciant diverses cultures, sinó que es centra en els contextos vitals (extracció social, dinàmiques de construcció col·lectiva i climes que ens envolten) com a determinants d'aquestes. En una línia similar s'expressa Dávila (2004) quan afirma que avui en dia resulta una necessitat pluralitzar quan ens referim a l'adolescència i joventut, si les concebem com una construcció sociohistòrica, cultural i relacional de les societats contemporànies. A pesar de les diferències, hi ha una sèrie de trets comuns que caracteritzen l'etapa de l'adolescència. Pot haver divergències en la concepció de l'adolescència, però en el que gran part dels teòrics estan d'acord, és en què és l'etapa de transició, de la infantesa a la joventut/adultesa, en què es dona gran part del desenvolupament físic, psicològic i social. És el procés de preparació de la vida adulta pel que tothom ha de passar. Erikson afirma que l'adolescència és “casi un modo de vida entre la infancia y la edad adulta” (Erikson, 1980: 110). En la mateixa línia, Moreno sintetitza la vitalitat de l'etapa adolescent:

L'adolescència es caracteritza per ser un moment vital en el qual se succeeixen un gran nombre de canvis que afecten tots els aspectes fonamentals d'una persona. Les transformacions tenen tanta importància que alguns autors parlen d'aquest període com d'un segon naixement. De fet, al llarg d'aquests anys, es modifica la nostra estructura corporal, els nostres pensaments, la nostra identitat i les relacions que mantenim amb la família i la societat [...] L'adolescent constitueix així una etapa de canvis que, com a nota diferencial respecte d'altres estadis, presenta el fet de conduir-nos a la maduresa (Moreno, 2006: 10).

2.2. Quan comença i acaba l'adolescència?

També és complicat establir els límits d'edat de l'adolescència, pel que fa a l'inici i final. Hi ha diverses opinions sobre l'edat en què es deixa de ser infant i s'entra en l'adolescència i també sobre l'edat en què s'arriba a ser adult. Depenent de l'eix que es prengui com a referència, és a dir, la família, els educadors, la llei, etc., la sortida de l'adolescència s'estableix en una edat o una altra (Dolto, 2004). El punt d'inici de l'adolescència està més clar que el límit de sortida cap a l'edat adulta. En el cas de l'inici, es relaciona amb la fase puberal i els canvis físics són l'indicador de l'aparició de les funcions sexuals i reproductives. L'edat, en aquest cas, varia entre els 9 i 12 anys, si seguim la proposta de Lozano (2003). Pel que fa a l'edat del final, es tracta d'un punt més complicat, però, tot i no comptar amb un consens exacte, sí que compta amb una concepció general del progressiu allargament d'aquesta i el consegüent retard en l'etapa adulta: "La adolescencia se ha extendido. Comienza antes y termina más tarde. El tránsito de la infancia a la adolescencia tiene lugar a edades cada vez más tempranas, mientras que los adolescentes se instalan en su condición de tales durante más años, retrasando su paso a la edad juvenil y, por ende, a la edad adulta. Hay una adolescentización de toda la sociedad española" (Elzo, 2008: 7). És una qüestió complexa perquè, més enllà de la maduració biològica, el concepte s'associa a una maduració psicològica i social, com bé expressa França (2001):

La biología trabaja con el concepto de pubertad para identificar la adolescencia, fase caracterizada por el crecimiento y por la manifestación de los caracteres sexuales, como la aparición de las primeras menstruaciones entre las adolescentes o de las eyaculaciones entre los jóvenes. Esta fase, en cambio, no tiene final preciso porque no depende sólo de la maduración morfológica y fisiológica, sino que sobre ella también incide la maduración del razonamiento (França, 2001: 47).

En la seva anàlisi sobre la delimitació sociològica de la joventut, Brunet i Pizzi (2013) també tracten la qüestió de la prolongació de la joventut. Per tant, veiem que no sols es dóna aquesta situació en el cas de l'adolescència, sinó que també es pot observar en la joventut. En el cas de l'adolescència, existeixen algunes definicions sobre les edats d'inici i final que es prenen com a referent: "Com a definició estadística podríem acceptar que els adolescents són aquells individus que estan entre els 12-13 anys i els 17-18 anys i que tenen un conjunt de característiques socials i psicològiques similars." (Vives, 2007: 29).

D'altra banda, hi ha una sèrie d'autors que no s'arrisquen a posar edats exactes, sinó que estableixen la sortida de l'etapa per unes característiques concretes que no es determinen per l'edat: "Un individuo joven sale de la adolescencia cuando la angustia de sus padres no le produce ningún efecto inhibitor" (Dolto, 2004: 26). L'autora afirma que hi ha unes edats en què no es pot sortir de l'adolescència perquè la pròpia societat no ho permet, a causa de les dificultats que es troben en occident a l'hora d'abandonar la família pels impediments econòmics. En una línia similar s'expressen Piaget i Inhelder (1970) quan afirmen que el caràcter fonamental de l'adolescència és la inserció de l'individu en la societat dels adults. Aquesta inserció es caracteritza per la concepció dels adults com a iguals, la conceptualització dels plans pel futur i la reforma de la societat on s'insereix. En aquest cas, els adolescents contemporanis també es trobarien amb els impediments socials que comenta Dolto (2004). Per la seva banda, França (2001) assenyala que alguns autors, com Gruber (1967), fins tot consideren la prepubertat, la pubertat i l'adolescència períodes diferents.

Alguns autors delimiten la sortida de l'adolescència fent referència a una sèrie de canvis que s'han de produir perquè l'adolescent arribi al final de l'etapa. En aquest context, Havighurst (1972) va desenvolupar un llistat de tasques de l'adolescència que els individus han d'adquirir en diferents moments de la seva vida. Es tractaria dels trets principals que donarien pas a l'adulthood i que es porten a terme durant l'etapa adolescent:

1. Acceptar el propi físic i utilitzar el cos efectivament.
2. Arribar a la independència emocional dels pares/adults.
3. Aconseguir un rol social i sexual.
4. Establir relacions madures amb els iguals del sexe femení o masculí.
5. Aconseguir tenir una conducta socialment responsable.
6. Adquirir certs valors i un sentit ètic.
7. Preparar-se per l'àmbit professional.
8. Preparar-se per a la vida de parella –matrimoni– i per a la vida familiar.

Aquest llistat, com hem comentat, fa referència a les tasques psicosocials. El primer punt, referent a l'acceptació del propi físic i a la utilització del cos efectivament, es centra amb el tret més característic i visible del canvi de la infantesa a l'edat adulta: el canvi físic que viuen els infants al principi de l'adolescència. Aquest canvi no apareix de forma aïllada, sinó que influeix en la ment i les accions de l'adolescent. Per tant, la pubertat i els canvis en el cervell s'influencien i es determinen en l'etapa de l'adolescència, van de la mà. "Los cambios físicos, los cambios de imagen del adolescente, trascienden también la mera apariencia" (França, 2001: 50). Pel que fa al punt dos, es centra en la independència emocional, en la capacitat de la gestió de les pròpies emocions i sentiments, l'autogestió. El punt tres és molt important en el context d'aquesta tesi, ja que fa referència al despertar sexual i a la gestió d'aquest. És en la pubertat, amb els canvis físics, quan apareixen els primers impulsos sexuals. Es tracta d'un factor clau en l'etapa adolescent i, de la mateixa manera que passa amb l'acceptació del físic propi, aquests influeixen en la ment i les accions dels adolescents. A partir d'aquesta independència emocional i despertar de la sexualitat, és quan arriba el punt quatre, on prenen importància les relacions amb els altres. Els punts cinc i sis fan referència a la responsabilitat, a l'actuació en base a una ètica

i valors. S'adquireixen nocions per fer front a la vida a partir d'una reflexió basada en certs valors. Els apartats set i vuit es centren en el camp professional i familiar.

Difícilment podem aplicar les característiques del llistat de Havighurst (1972) a l'adolescent contemporani. Si així fos, la major part de la població cronològicament adulta seria psicològicament adolescent. Podem dir que es mantenen els canvis biològics, però han variat alguns aspectes dels psicològics i socials, com ja hem anat comentat al llarg del capítol i detallarem més endavant com, per exemple, els aspectes professionals i familiars. No obstant això, el llistat de Havighurst (1972) ens serveix per observar que l'adolescència es caracteritza per ser un moment de reptes, tant biològics com psicològics i socials. A continuació, assenyalarem alguns dels trets més característics d'aquests tres aspectes.

2.3. Una etapa marcada pels canvis físics, psicològics i socials

Si comencem pels canvis biològics, es fa necessari parlar de la pubertat, que fa referència a l'aparició del borriçol púbic que simbolitza el començament de la maduresa sexual dels adolescents. Es tracta del desenvolupament físic dels dos sexes que està associat als factors biològics, però també es pot veure determinat pels factors ambientals (Moreno, 2006). Els canvis en la pubertat no es donen al mateix temps en nois i noies, sinó que les noies acostumen a arribar abans a aquesta. Des del punt de vista biològic i fisiològic, en referència al desenvolupament físic, pot afirmar-se que l'adolescència s'extén des de la pubertat fins al desenvolupament de la maduresa reproductiva completa (Dávila, 2004). I el canvi en l'aparença física influeix directament sobre l'adolescent perquè comporta una reelaboració de la seva mateixa imatge física. Moreno (2006) assenjala que aquests fets presenten implicacions en els processos psicològics fonamentals, units especialment a la definició que fem de nosaltres mateixos, el grau de satisfacció amb aquesta definició i l'assumpció d'una identitat i un paper masculí o femení.

En conseqüència, els canvis físics no estan aïllats dels canvis psicològics. I la pubertat no es dona de manera externa a la societat, sinó que els adolescents es desenvolupen en un context determinat, envoltats d'una família, d'un grup d'iguals, etc. I aquests influeixen en la manera de viure els canvis. No hi ha forma d'imaginar qui som sense una imatge corporal i, en l'etapa adolescent, l'aparença física és un punt clau, motiu d'interès o preocupació (Funes, 2004). Per tant, el cos adquireix una significació psicològica en aquesta etapa de la vida, ja que la mateixa imatge va unida a la construcció intel·lectual.

Com hem pogut observar, el pas d'infant a adolescent no sols es dona en l'àmbit del desenvolupament físic, sinó que l'adolescent viu també transformacions intel·lectuals. Aquest incorpora nous temes i preocupacions a l'hora de parlar. Preguntes sobre el món, la vida, el futur... són freqüents. Podria semblar que els adolescents no es preocupen pel futur i el moment present sigui el seu referent. Però, de fet, les grans preguntes apareixen en l'adolescència: Qui sóc? Quin sentit té la vida? Què hi ha més enllà de la mort? Cap on vaig? D'on vinc? Etc. Segons Moreno (2006), és en l'etapa adolescent quan els individus

adquireixen la capacitat de reflexionar sobre la vida més enllà del present, és a dir, superar “l’aquí i ara” de la infància. Aquesta capacitat de raonar li serveix a l’adolescent per formar-se una imatge sobre ell mateix, sobre la vida, sobre la societat... Elzo (2008), amb les seves investigacions, extreu resultats interessants sobre les reflexions dels individus en l’etapa adolescent. Amb l’objectiu d’indagar en les preocupacions dels adolescents d’avui en dia, exposa resultats reveladors: més de dos terços dels adolescents, quan se’ls pregunta sobre qüestions del futur, responen que estan interessats i/o preocupats. Així mateix, rebutgen els principis ètics absoluts i es presenten com a liberals, però en el fons, de manera conscient o inconscient, cerquen un absolut que doni sentit a les seves vides. Aquesta llibertat que diuen tenir només és utòpica, ja que estan lligats a la família, amics, escola, noves tecnologies, etc. I, de manera simbòlica, estan lligats a les modes, a la necessitat de divertir-se, etc. No obstant això, aquesta capacitat de raonar de l’adolescent li serveix per formar-se una imatge sobre la vida, la societat i sobre ell mateix. D’aquesta manera, l’adolescent abandona el pensament concret de la seva infantesa i s’endinsa en el pensament formal. I les característiques del pensament formal són 4, segons Piaget & Inhelder (1970):

1. Raonar sobre possibilitats
2. Raonar sobre el futur
3. Raonar sobre hipòtesis
4. Raonar sobre el raonament

Aquest pensament formal també rep crítiques, ja que s’afirma que és producte d’un tipus de cultura i, fonamentalment, de l’escolarització. És evident que en l’adolescència es produeixen canvis en el pensament, però aquests canvis són progressius, molt diversos en base a la població i molt dependents del context que envolta a l’adolescent. Els adolescents també augmenten la seva capacitat per processar informació i posar en marxa el pensament lògic, però això no vol dir que sempre ho facin. També hi ha situacions en què l’adolescent es deixa portar pel pensament intuïtiu i de presa de decisions.

A partir dels canvis físics i psicològics, comença a donar-se la formació de la identitat que, segons alguns autors, és l’aspecte central de l’adolescència. La recerca del “jo” passa a ocupar un espai primordial en l’adolescència on els individus comencen a preguntar-se qui són. Els canvis físics i socials provoquen que l’adolescent tingui la necessitat de definir-se a ell mateix i, per fer-ho, s’ha de plantejar una sèrie de qüestions fonamentals. Erikson (1980) va fer una primera descripció de la formació de la identitat i la va descriure com una etapa de moratòria en la que l’adolescent experimenta amb l’objectiu de descobrir qui és i quin és el seu lloc en el món. Es tracta d’una etapa on l’individu acostuma a tenir una imatge narcisista d’ell mateix. Erikson (1980) defineix aquesta etapa com “la crisi d’identitat”, afirmant que és l’aspecte psicosocial clau de l’adolescència i que no es pot superar fins que la identitat trobi una forma. Aquesta forma determinarà la vida futura de l’individu d’una manera decisiva. Per tant, el procés de construcció de la identitat esdevé un punt clau en l’etapa adolescent:

Podemos señalar que el proceso de construcción de identidad se configura como uno de los elementos característicos y nucleares del período juvenil. Dicho proceso se asocia a condicionantes individuales, familiares, sociales, culturales e históricas determinadas. Por otro lado, es un proceso complejo que se constata en

diversos niveles simultáneamente. Se ha distinguido la preocupación por identificarse a un nivel personal, generacional y social. Tiene lugar un reconocimiento de sí mismo, observándose e identificando características propias (identidad individual); este proceso trae consigo las identificaciones de género y roles sexuales asociados. Además se busca el reconocimiento de un sí mismo en los otros que resultan significativos o que se perciben con características que se desearía poseer y que se ubican en la misma etapa vital. Ello constituye la identidad generacional (Dávila, 2004: 93).

I en aquest moment de construcció de la identitat també passa a ocupar un espai primordial la mirada de l'altre sobre un mateix. La reflexió sobre el món que ens envolta i sobre els altres individus ens porta a preguntar-nos sobre nosaltres mateixos. Creem significats a través de l'oposició:

Resulta obvio pensar que en el diseño de la propia identidad una pregunta fundamental pasa a ser qué mirada tiene el otro sobre uno mismo y cuál es la imagen (social) que se quiere ofrecer según el contexto. No hay identidad personal sin alteridad; la existencia del otro es la que genera la necesidad de preguntarnos por nosotros mismos a través de sucesivas operaciones de diferenciación y generalización (Medina, 2006: 131).

Cal tenir en compte que la identitat no es construeix d'un dia a l'altre, és un procés complex que necessita el seu temps. Cada adolescent acaba sent el guia del seu propi recorregut en la recerca d'un mateix. Així mateix, el procés de formació de la identitat no acaba mai. I, per una sèrie d'autors, com Krauskopf (2010), algunes característiques de l'etapa adolescent es veuen cada vegada més en els adults: "Las condiciones existenciales actuales llevan a enfrentar muchas dificultades en distintos momentos del ciclo vital, y no es raro encontrar personas de cincuenta años atravesando una fase de moratoria que antes sólo se atribuía a la adolescencia. El signo juventud se valoriza cada vez más en los adultos" (Krauskopf, 2010: 37). Aquesta frase ens remetria al comentari de Elzo sobre l'adolescentització dels adults que hem destacat anteriorment.

Per acabar, la creació de la identitat està condicionada pels entorns i nous contextos que experimenta l'individu adolescent, pels canvis socials. L'adolescència és una etapa que es caracteritza per l'augment de les eixides amb els amics, les primeres relacions amoroses i sexuals, l'augment de la capacitat de decisió atorgada pels pares, etc. Aquests canvis també acompanyen l'adolescent en el seu creixement. La família i els amics ocupen un espai molt important en aquest sentit però, també, els mitjans de comunicació (Elzo, 2000). Els agents de socialització són clau en aquests moments d'experimentació i novetats i són àncores on l'adolescent s'agafa per cercar referents.

Finalment, com a síntesi, es podria dir que l'adolescent descrit és un prototip de l'adolescent actual, però hi ha tants adolescents com joves, com hem comentat al principi del capítol. L'adolescència no és una categoria uniforme, però és una etapa que es caracteritza pels canvis biològics, psicològics i socials, com s'ha detallat anteriorment. Romero (2005), de manera sintètica i seguint les idees d'Aberastury i Knobel (1991), afirma que l'adolescent realitza tres "dols" fonamentals: 1) el dol pel cos infantil perdut; 2) el dol pel rol i la identitat adolescent: en aquest punt, té més independència que en la

infància, però a la vegada noves responsabilitats que el poden desconcertar; 3) el dol pels pares de la infantesa.

Com hem pogut observar, ens trobem front una etapa de la vida complexa, canviant i difícil de definir. Alpízar i Bernal (2003), en el seu estudi, conclouen que s'ha d'assumir "que la juventud permanentemente se está construyendo y re-construyendo, históricamente. Cada sociedad define a la «juventud» a partir de sus propios parámetros culturales, sociales, políticos y económicos, por lo que no hay una definición única. Por tanto, las perspectivas tradicionales sobre la juventud se pueden transformar, de-construir y re-construir" (Alpízar & Bernal, 2003: 121). En el mateix sentit, Lozano (2003) posa èmfasi en la idea que l'adolescència és un concepte canviant que es reconstrueix permanentment.

En l'apartat següent dedicarem una atenció especial a l'aspecte de les relacions amoroses i sexuals en l'adolescència. Atès que el nostre estudi es centra en la representació d'aquestes en els mitjans de comunicació i la interacció dels joves amb els missatges, creiem convenient explorar com viuen els adolescents les seves primeres experiències amoroses i sexuals.

3. Les relacions amoroses i sexuals a l'etapa adolescent

Todavía no he tenido relaciones sexuales completas. Prefiero ser una chica respetada y no una «cualquiera» (chica de 15 años)

Entre mis amigas y yo nos hemos follado a media ciudad. A veces competimos per ver quién es la más guarra. Follar es bueno y natural (chica de 16 años)

Elzo, La voz de los adolescentes

Els canvis biològics, lligats als psicològics, propicien a l'adolescència l'eclosió de la sexualitat. I aquesta ve acompanyada de les primeres relacions amoroses i sexuals. Com afirma Medina (2006), l'adolescència és el començament de noves possibilitats i responsabilitats i, entre elles, hi ha el descobriment de la sexualitat i l'atracció sexual. Ja sigui mitjançant els ritus d'iniciació o amb la concessió social d'un marge temporal per a "ser adolescent", l'adolescència és un moment de dol en el que s'escenifiquen diferents finals, com poden ser el final del cos i la innocència infantils. És el començament de noves possibilitats i responsabilitats: un cos físic canviant, una major capacitat per pensar en un mateix i en el món que l'envolta, el descobriment de la sexualitat, l'atracció sexual i la relació amorosa que passa a ser un tema central d'interès (Havighurst, 1972; Kimmel & Weiner, 1998), un major sentiment de llibertat, etc. Tot això representa moments psicològics de confusió que poden ser de major o menor magnitud depenent dels recursos interns amb què l'adolescent arribi a la seva pròpia adolescència, i també amb els recursos

externs, és a dir, amb les capacitats dels adults que l'envolten per contenir la confusió pròpia i de l'adolescent.

Entendre la importància de la sexualitat i la relació amorosa a l'etapa adolescent comporta abordar la complexitat emocional, social i cultural d'aquestes. Com afirma Erikson (1980), estimar i ser estimat formen part, també, de la construcció de la identitat adolescent: “en grado considerable, el amor adolescente es una tentativa para llegar a definir la propia identidad proyectando sobre otro la propia imagen difusa acerca de sí mismo y para verla así reflejada y gradualmente clarificada” (Erikson, 1980: 113). A l'adolescència, el despertar de la sexualitat entronca amb els canvis del propi cos, el descobriment de l'altre com a objecte d'atracció, la curiositat per aquests canvis físics, però també emocionals, l'enamorament i els primers intents d'intimitat emocional. La sexualitat i l'enamorament són un punt clau a l'etapa de vida que estan vivint. “Para la mayoría de la juventud española, el bienestar anímico se sustenta en la vida afectiva. Según el Informe Juventud en España 2000, la principal causa de felicidad juvenil en los últimos diez años, se basa en las gratificaciones que obtienen los/as jóvenes en las interacciones con quienes comparten la vida (la familia, novios/as, amigos/as) y, que al mismo tiempo, les proporciona estabilidad, autoestima y seguridad” (Rodríguez-Brioso, 2004: 71).

La irrupció brusca de l'impuls sexual implica també una reorganització de la família i, en general, del món adult que conviu amb l'adolescent. El pas d'un cos infantil a un cos adolescent no sols mobilitza al propi adolescent, sinó als adults que l'envolten i que es veuen obligats a acceptar, amb major o menor maduresa, la força d'una joventut que els pot resultar ja llunyana. D'alguna manera, l'impuls sexual adolescent acaba sent l'encreuada en la que conflueixen aspiracions, preguntes i temps tant de l'adolescent com de l'adult.

Lozano (2003) destaca que el començament de l'adolescència està lligat als canvis físics, com ja hem comentat en l'apartat anterior, però que la sexualitat i el seu exercici queden exclosos de les tasques pròpies de l'adolescència i es traspassen a la joventut o edat adulta, tot i que això no hauria de ser així, ja que les pràctiques sexuals en l'adolescència haurien de ser considerades amb normalitat. En la mateixa línia:

Es precisamente en la pubertad y en la adolescencia, con los cambios biológicos que transforman el cuerpo del niño o la niña en el de un hombre o una mujer respectivamente, cuando el individuo humano empieza a manifestar y a tomar conciencia a la vez de esas necesidades sexuales. Es en este periodo del desarrollo cuando los y las adolescentes están preparados biológicamente para mantener relaciones sexuales completas, por lo que la existencia de prácticas sexuales en la adolescencia y la juventud ha de ser considerada como algo normal y probablemente habitual (Ochaita & Espinosa, 2003: 49-50).

Per contra, alguns autors, com Krauskopf (2010) i Powell (2008) assenyalen que la nova adolescència/joventut es caracteritza per un exercici de la sexualitat a una edat cada vegada més primerenca. En aquest sentit, caldria discutir si la llibertat en el terreny de la sexualitat de què gaudeixen els adults en l'actualitat és igual que la dels adolescents, sent generalitzat el desconcert que la major part dels pares i mares senten al voltant de la

sexualitat dels seus fills/es adolescents. No obstant això, i a pesar d'aquest desconcert, hi ha unanimitat en la necessitat que nens i adolescents rebin una sòlida, clara i desmitificadora educació sexual i de les relacions íntimes (Kesterton & Coleman, 2010; Kirana et al., 2007; Walker, 2004). L'àmbit amorós i sexual no poden ser obviats pels autors que dediquen les seves investigacions a l'adolescència i, com es pot observar, és una part destacada de les seves recerques (per exemple, Alegret et al., 2005; Alpízar & Bernal, 2003; Bralock & Koniak-Griffin, 2009; Elzo, 2008; García, 2009; Havighurst, 1972; Kimmel & Weiner, 1998; Lozano, 2003; Moreno, 2006; Powell, 2008; Tubert, 1999). Temes abans oblidats com l'homosexualitat, la bisexualitat (Bauermeister, 2012; Cornejo, 2010), el sexe oral (Malacad & Hess, 2010), la violència dintre de la parella (Carvajal & Vázquez, 2009; Detecta, 2004; Monreal-Gimeno, Povedano-Díaz & Martínez-Ferrer, 2014; Pick et al., 2010; Powell, 2008) o la pèrdua de la virginitat (García, 2009), entre d'altres, han trobat el seu espai en les investigacions centrades en els adolescents/joves. Junt a la reivindicada i coneguda importància que té l'esfera de l'amistat en l'adolescència, convé insistir, com bé diu Elzo (2008), en la importància que té una bona i cuidada intimitat per al bon desenvolupament de l'adolescència. Distints autors, com Erikson (1980), alerten de les conseqüències que la manca de relacions íntimes en l'adolescència pot tenir en el futur: "Cuando un joven no establece tales relaciones íntimas con otros –y deseo añadir que con sus propios recursos íntimos– a finales de la adolescencia o principios de la edad adulta, puede establecer relaciones interpersonales altamente estereotipadas y llegar a adquirir un profundo sentimiento de aislamiento" (Erikson, 1980: 116).

Com hem pogut observar, és fonamental el paper que ocupen les relacions amoroses i sexuals en l'adolescència i és important que els adolescents rebin una educació que els atorgui recursos per fer front a les noves situacions, sensacions i emocions. Tant els adolescents com els adults que els acompanyen en aquests moments han d'estar preparats perquè l'eclosió de la sexualitat i les primeres relacions amoroses siguin cuidades i s'allunyin dels prejudicis i sentiments de culpa i/o vergonya. Cal tractar aquests primers moments amb naturalitat i oferir la informació necessària perquè els adolescents, tant nois com noies, puguin fer front als moments de confusió de manera sana i desmitificada. Segons alguns autors, com Lozano (2003), encara avui en dia ens trobem amb resistències en el tracte, per part de la societat, de les primeres relacions amoroses i sexuals dels adolescents i joves. Resistències que, en moltes ocasions, solen esdevenir diferències de gènere. L'autora emfatitza que la conceptualització de l'adolescència i joventut ha d'incloure les confrontacions i resistències de la concepció de la societat al voltant de la trajectòria dels homes i les dones i posa exemples d'aquestes resistències encara presents: "El inicio de la pubertad en las mujeres suele provocar reacciones diferenciales por parte de las personas adultas y de los propios jóvenes. Mientras llega el tiempo de «maduración», se establece un sistema de vigilancia que no se aplica por igual a hombres que a mujeres" (Lozano, 2003: 15). També alerta de la necessitat que la "jove" es converteixi en subjecte del seu propi cos perquè reafirmi la seva pròpia identitat. Per tant, és important conèixer les actituds i pràctiques front les relacions amoroses i sexuals dels adolescents i joves, per conèixer com es conceben aquestes, quins possibles prejudicis hi ha, etc. De fet, les resistències de què ens parla Lozano (2003) es veuen representades en distints estudis sobre les pràctiques sexuals i les relacions amoroses dels adolescents i joves. En aquest aspecte, centrarem els següents punts.

3.1. Sobre les pràctiques sexuals dels adolescents i joves

Els estudis sobre les relacions sexuals dels adolescents i joves han proliferat en les últimes dècades i han arribat a ocupar un espai important en les investigacions internacionals. Les diferències de gènere són el punt de partida en gran part de les recerques. En aquest sentit cal destacar l'estudi d'Ochaita i Espinosa (2003) i de Rodríguez (2003) sobre els joves espanyols pel que fa a les diferències de gènere en algunes de les pràctiques sexuals i d'assumpció de riscos. En el seu estudi Ochaita i Espinosa (2003) ofereixen dades sobre les pràctiques sexuals i l'ús d'anticonceptius dels joves espanyols d'entre 15 i 24 anys. A continuació, citem alguns resultats que considerem important destacar:

- El percentatge de joves que mantenen relacions sexuals compartides ha augmentat en els últims anys. Les noies són més conservadores en aquest aspecte.
- A mesura que augmenta l'edat també augmenta el percentatge de nois i noies que tenen relacions i la freqüència de les relacions.
- També augmenta, amb l'edat, el percentatge de joves que afirma tenir relacions amb una parella estable. En aquest aspecte, les noies són més conservadores, ja que són més les que mantenen relacions sexuals en parella estable i menys les que tenen relacions amb diverses persones.
- Les relacions que mantenen els joves són majoritàriament heterosexuales.
- La pràctica sexual més comú entre els joves de la mostra és la penetració vaginal. La segueixen la masturbació i el sexe oral. Són pocs els que practiquen la penetració anal.
- S'observa un augment progressiu de la participació en totes les pràctiques sexuals amb l'augment de l'edat. Però cal destacar que hi ha diferències de gènere en les pràctiques sexuals, a excepció de les pràctiques més convencionals (penetració vaginal). Els nois són més actius en totes les pràctiques sexuals i les noies són més conservadores.
- La major part dels joves que tenen relacions sexuals afirmen utilitzar mètodes anticonceptius. Però encara hi ha un percentatge important que no els utilitza.

Els autors conclouen que:

Los jóvenes actuales parecen ser ligeramente más activos, más precoces y algo menos conservadores en sus prácticas sexuales que los de la generación de mediados y finales de los años noventa. Sin embargo, continúan mostrándose esencialmente monógamos y heterosexuales, a pesar de que la tendencia parezca ir hacia un mayor reconocimiento de sus relaciones homosexuales. Las mujeres jóvenes tienden a igualarse con los hombres en lo que a edad de inicio y actividad sexual, aunque aún se encuentran diferencias entre géneros, especialmente en las prácticas sexuales que reconocen tener (Ochaita & Espinosa, 2003: 61-62).

Moltes d'aquestes diferències de gènere que es donen en les pràctiques sexuals dels joves espanyols coincideixen amb les que ja van obtenir Oliver & Hide una dècada abans (1993) en el seu estudi *Gender Differences in Sexuality: A Meta-Analysis* amb joventut nordamericana: a) les diferències més grans es donen en l'aspecte de la masturbació, on els nois tenen més

incidència; b) els nois també són més permissius amb el sexe casual; c) no es donen diferències d'actitud respecte al tema de l'homosexualitat. En una línia similar s'expressa Rodríguez (2003) quan assenyalava els motius que justifiquen el manteniment dels hàbits sexuals de risc dels joves. L'autora afirma que els joves tenen consciència que el sexe comporta riscos, però també detecta diferències de gènere:

- Les noies tenen la percepció que la seva exposició als riscos del sexe és major que la dels nois.
- Dels tres tipus de risc que es mencionen en l'article (embaràs, malalties de transmissió sexual i riscos afectius), els dos discursivament més contundents, els afectius i l'embaràs, corresponen a les noies. Sols les noies evidencien la possibilitat de patir emocionalment. Això implica que les noies pateixin per la decepció afectiva.
- La por a l'embaràs en les noies està fonamentada per la por al rebuig o abandonament, per la possibilitat de no acompanyament en l'embaràs.
- Els nois no estan sotmesos a la possibilitat de patir una decepció emocional. Si hi ha rebuig o no compleixen les expectatives es posa en joc la qüestió de l'honorabilitat, no dels sentiments.
- El risc que els nois assumeixen com a propi és el de les malalties de transmissió sexual. Però la interiorització d'aquest risc és mínima, quasi residual.

L'autora assenyalava, a partir de l'anàlisi dels riscos en les pràctiques sexuals i de l'ús dels anticonceptius, que són els nois els que ostenten el poder en la relació, seguint d'aquesta manera amb una concepció que deixa a la dona en un segon pla dintre de la relació sexual i afectiva:

Porque los chicos lo intentan directamente, y las chicas lo aceptan por miedo. Miedo a los riesgos afectivos que, como se ve, son los más poderosos a los que se enfrentan las chicas: el miedo al rechazo, a que el chico se niegue a seguir con la relación, o se decepcione, e incluso el miedo a que no disfrute como a él más le gusta, justifica para las chicas asumir cualquiera de los otros riesgos. Desde estas expectativas de comportamiento, también se asume como "norma", culturalmente hablando, que sean ellos los activos, los que llevan el peso, la decisión, en definitiva, el poder en la relación (Rodríguez, 2003: 34).

En els últims anys, s'han portat a terme investigacions que suggereixen que moltes adolescents estan disposades a tenir sexe sense protecció amb la parella en base als sentiments amorosos generats (Bralock & Koniak-Griffin, 2009). "There was decreasing condom use likelihood with increasing relationship duration. Clearly, once familiarities developed and love emanated, many young women no longer used condoms. A reason for this change in behavior may be that once women develop feelings of love, many expect to remain with the same partner in a monogamous relationship" (Bralock & Koniak-Griffin, 2009: 137). Així mateix, la primera relació sexual en les noies també es veu determinada per la necessitat "d'amor" i del "sentiment d'estima" (García, 2009). Aquests estudis evidencien la necessitat d'intervencions que promoguin la negociació en els comportaments sexuals en les relacions heterosexuales. Per contra, altres autors afirmen que la por s'ha dissipat en la ment de les joves, que ara integren la sexualitat com a part de

la seva personalitat total i com a un dret individual. Amb això, les noies gaudeixen d'una sexualitat més desinhibida i agradable i el sexe perd la seva connotació de perill (Alberdi, 2004). Per tant, s'observen dues postures bastant diferents, podríem dir contradictòries, en relació a les diferències de gènere en l'àmbit de la sexualitat de la dona jove. Hi ha, d'una banda, els estudis que assenyalen la permanència de diferències de gènere en les pràctiques sexuals i d'assumpció de riscos dels joves. D'altra banda, hi ha els estudis que afirmen que aquesta situació ha canviat i que les noies han adquirit un rol autònom. No es pot negar que s'han donat canvis significatius, però tampoc es poden obviar les dades que ens indiquen que encara continuen observant-se diferències de gènere en les pràctiques sexuals dels adolescents i joves. És important continuar treballant en aquesta línia per, com hem dit en l'apartat anterior, aconseguir que els adolescents afronten les seves primeres pràctiques sexuals de manera natural i desmitificada, sense condicionaments de gènere.

3.2. Sobre les relacions amoroses dels adolescents i joves

Un cas similar al de les relacions sexuals es dona amb les relacions amoroses entre els joves: tot i que s'han diversificat en les últimes dècades, la parella estable continua sent un referent fonamental en les relacions socials dels adolescents i joves (Durán & Rogero, 2004) i, així mateix, continuen donant-se diferències de gènere dintre d'aquesta concepció de la parella (Dema & Díaz, 2004; Durán & Rogero, 2004; Rodríguez-Castro et al., 2013). En el context espanyol diversos estudis han analitzat l'evolució de les formes de relació dels adolescents i joves en les últimes dècades (per exemple: Alberdi, 2004; Becerril, 2004; Dema & Díaz, 2004; Detecta, 2004; Durán & Rogero, 2004; Meil, 2004; Rodríguez-Brioso, 2004; Rodríguez-Castro et al., 2013), sent conscients de la importància que les relacions amoroses adquireixen en l'adolescència/joventut. La recerca en el context internacional ha seguit línies similars (per exemple: García, 2009; Martin & Kazyak, 2009; McCarthy & Casey, 2008; Norona et al., 2013; Powell, 2008). És comprensible que, en els últims anys, tant a nivell nacional com internacional, s'hagi posat èmfasi en l'estudi de les formes de parella dels adolescents/joves, ja que aquestes han canviat molt en les últimes dècades i són un punt clau que condiciona altres estructures de la societat. Que, per exemple, ara les noies vulguin conciliar la vida de parella i el treball té unes conseqüències sobre les estructures econòmiques i familiars tradicionals i comporta unes noves concepcions familiars. Per tant, és obvi l'interès de la recerca en les relacions amoroses dels adolescents i joves.

En aquest context són diversos els autors que assenyalen que la relació de parella continua sent central en les imatges socials de la felicitat, tant en les noies com en els nois (Alberdi, 2004; Durán & Rogero, 2004; Rodríguez-Brioso, 2004). El tret diferencial que presenten les diverses estructures de parella actuals, respecte a les de fa unes dècades, és la precarietat, ja que el caràcter d'eventualitat és el rerefons de les relacions de parella entre els joves d'avui en dia. En el cas dels adolescents es pot afirmar que les seves relacions són inestables per definició. Però ara, a mesura que van arribant a la joventut, segueixen mantenint la inestabilitat (Rodríguez-Brioso, 2004) i ja no hi ha certesa ni seguretat

(Alberdi, 2004). Per tant, les parelles dels adolescents i joves actuals s'enfronten a noves situacions per construir les seves relacions de parella i, tot i que s'observen canvis significatius en aquestes construccions, continuen destacant les estructures tradicionals amb desigualtats de gènere. Dema i Díaz (2004), en el seu estudi *La construcción de la igualdad en las parejas jóvenes: de los deseos a la práctica cotidiana*, assenyalen un llistat de situacions que impedeixen o alenteixen la construcció de la igualtat en les parelles joves:

- Les dones joves s'impliquen més activament que els nois en la construcció de la igualtat dintre de la parella. No obstant això, la família és una institució que sembla resistir-se a aquesta igualtat. A més, quan s'intenta fer la transició cap a la igualtat, hi ha una sèrie de factors que l'obstaculitzen, com la discriminació laboral de les noies.
- Les dones joves han de defensar, en el dia a dia, la seva independència i autonomia dintre de la parella per no perdre-la.
- La idea d'independència de les noies s'oposa a la idea apresada des de la infantesa i qüestiona els rols tradicionals de les noies com a mares, dones i cuidadores. Aquest fet dificulta la constitució de les noies com a sers autònoms dintre de la parella.

Les autores conclouen que tots aquests obstacles dificulten la igualtat en la parella:

Ralentizan la construcción de la igualdad en la pareja y nos llevan a afirmar que aunque el ideal predominante sea la igualdad entre varones y mujeres, en la práctica las estructuras de desigualdad son omnipresentes. La disonancia entre el ideal y los obstáculos que aparecen en la práctica generan incomodidad y deseos de cambio sobre todo a las mujeres, mientras que los varones, por su parte, están más conformes con las relaciones asimétricas que les benefician (Dema & Díaz, 2004: 112).

En un mateix sentit s'expressen Durán i Rogero (2004) quan assenyalen els trets característics de les parelles joves actuals, marcades per les velles desigualtats de gènere. Les noies són, normalment, les que es veuen perjudicades per aquestes desigualtats i, per tant, viuen les seves relacions de parella sota gran quantitat de pressions. Moltes vegades, tot i que desitgen la igualtat, acaben sucumbint als desitjos de les seves parelles i els anteposen als propis. L'estudi de Powell (2008) destaca aquesta situació quan analitza les expectatives i experiències dels joves i les joves sobre les seves experiències sexuals i de parella. L'autora remarca que les diferències de gènere poden crear condicions de pressió que acaben en sexe no desitjat, ja que les noies poden sentir-se pressionades a complir els desitjos de la parella. El "amor a la parella" és el que sembla pressionar les noies en les seves relacions sexuals i de parella, com ja assenyalàvem anteriorment quan parlàvem sobre la sexualitat dels joves i les mesures anticonceptives (Bralock & Koniak-Griffin, 2009).

Pel que fa a la concepció de les relacions amoroses dels adolescents/joves, tant els nois com les noies es continuen socialitzant en les mateixes normes socioculturals de l'amor romàntic, tot i que també s'observen diferències de gènere dintre d'aquesta conceptualització (Rodríguez-Castro et al., 2013):

El mito idealizado del amor se relaciona tanto en chicos como en chicas, con el amor altruista, obsesivo, pragmático, amistoso y romántico. Mientras que el mito del amor maltratador se relaciona –solo en chicos- con el amor lúdico. De forma que los chicos, que están de acuerdo con el amor ausente de emoción, sin expectativas de futuro, a su vez, son los que consideran que la violencia puede ser entendida como actos de amor. Esto está en línea de otros estudios con poblaciones universitarias y adultas (Bosch et al., 2007; Oliver y Valls, 2004) (Rodríguez-Castro et al., 2013: 217).

En aquest mateix sentit, Rodríguez-Brioso (2004) assenyala alguns punts clau sobre la concepció que els joves d'avui en dia tenen sobre la relació de parella. Com afirma l'autora, alguns aspectes d'aquesta concepció s'han mantingut estables mentre que altres han variat. A continuació, adjuntem una sèrie de punts de l'estudi de Rodríguez-Brioso (2004) que considerem importants:

- Es segueix mantenint l'ideal de la relació estable.
- La “fidelitat” i la “creença en l'amor com a garantia de la parella” són dos punts molt importants en les relacions dels joves.
- La idea de què “una relació vertadera dura per a tota la vida” continua tenint molta presència, a pesar de la inestabilitat que caracteritza les relacions de parella. Es creu en la “força de l'amor” i en la idea que “l'amor ho pot tot”.
- Un alt percentatge dels joves creu que “sempre estimarà la seva parella”. Per tant, l'amor es constitueix com un punt clau de la relació.
- Els més joves defenen que “si no hi ha passió, el millor és abandonar”. Però també defensen que la base de l'amor és l'estima, a la que atorguen més importància que a la passió.
- Les idees “existeix algú predestinat com a parella” i “no es pot estar enamorat de dos persones a la vegada” continuen tenint molta importància, tot i que han viscut un descens.
- Es manté la rellevància de la fidelitat, però ara lligada a altres motius com la pròpia felicitat, el benestar de l'individu com a ser gelós, la por a la pèrdua de la parella i l'ideal de l'amor (l'únic motiu que es manté estable).
- La monogàmia és molt important i aquest punt es veu accentuat en les posicions de les noies.
- El compromís és molt important en la relació de parella.
- La pràctica sexual s'ha deslligat de les creences religioses. Les relacions casuals cobren importància. En aquest aspecte, s'observen diferències entre els nois i les noies.

Tot i que, com hem pogut observar, continuen predominant moltes de les característiques de l'ideal de l'amor romàntic entre els joves, a causa de la incertesa, un dels punts essencials d'aquest ideal, l'amor per a tota la vida, ha anat esvaint-se –però continua sent molt present–:

Vivir en pareja es un proyecto a largo plazo y, sin embargo, ya no existe la confianza total en que el amor va a durar para toda la vida. El pragmatismo

impregna la sociedad actual y los jóvenes saben que siempre existe la posibilidad de ruptura. La forma más razonable de vivir en pareja es tener presente siempre la autonomía y la libertad del otro. En conclusión, se puede afirmar que las parejas son actualmente más inestables debido al ámbito de independencia que tienen que respetar en el otro. Y, a la vez, el valor de la pareja es creciente en una sociedad que evoluciona hacia un mayor individualismo. La pareja es más importante que nunca porque es dentro de ella donde el individuo vive los aspectos emocionales más significativos y más necesarios que nunca (Alberdi, 2004: 23)

Així mateix, el projecte del matrimoni ha perdut el seu monopoli i altres opcions de vida, com la de decidir continuar sense parella estable, s'han començat a legitimar socialment (Rodríguez-Brioso, 2004).

Per tant, cal assenyalar que, a pesar del manteniment d'algunes estructures o concepcions de la relació amorosa tradicionals i de diferències de gènere en la construcció de les relacions de parella dels joves, en les últimes dècades s'han donat factors que apunten a una gradual –encara que lenta– modificació dels patrons estereotipats i a la construcció d'una nova relació íntima entre els joves. En aquest sentit, per entendre els canvis que han viscut les relacions de parella dels adolescents/joves, és necessari destacar els diferents factors que han marcat un punt d'inflexió: la nova importància concedida als “sentiments” i a l'individualisme (Rodríguez-Brioso, 2004) i el paper fonamental que ha jugat l'evolució de la vida de les noies joves. El canvi en les noies, relacionat amb les seves expectatives vitals, la seva preparació per a la vida adulta, el seu sentit de la identitat i la llibertat, etc., ha tingut conseqüències directes sobre les pautes de conducta en les relacions entre els joves (Alberdi, 2004; Rodríguez-Brioso, 2004).

És indubtable que les relacions sexuals i de parella dels adolescents/joves es configuren com a un aspecte clau de la seva vida. Les dades exposades destaquen els profunds canvis que les relacions sexuals i de parella dels adolescents/joves han viscut en els últims anys. No obstant això, també evidencien que continuen donant-se certes pautes tradicionals i diferències de gènere. Aquestes diferències necessiten ser eradicades, ja que són un dels factors que propicien la violència de gènere entre els adolescents i joves i, per tant, són necessàries mesures preventives (Detecta, 2004). En aquest context, és important preguntar-nos com els adolescents i joves travessen aquesta etapa de la vida i fan front a les incerteses sobre les relacions íntimes i, també, com lluiten contra les desigualtats. És a dir, de quins recursos disposen els adolescents i joves per obtenir informació i, per tant, poder trencar les barreres de la tradicionalitat i desigualtat que continuen impregnant algunes parts de les seves pràctiques sexuals i concepcions sobre les relacions. Però cal tenir present que parlar de sexualitat amb els joves no és senzill. I, moltes vegades, els professionals que ho intenten fer es troben amb una situació difícil de gestionar, ja que les inhibicions estan profundament arrelades a la tradició i són difícils de trencar:

Sin embargo, hablar de cuestiones sexuales sigue siendo difícil y ello se refleja en el hecho de que las mujeres, y los hombres jóvenes, rehúsan utilizar algunas palabras, inventando rodeos alusivos y sin querer referirse directamente a ciertos temas. Incluso la palabra sexo se utiliza poco, se da por sobreentendida, prefiriendo frases incompletas y poco concretas. Tales omisiones lingüísticas

reflejan la persistencia de inhibiciones tradicionales que están todavía profundamente enraizadas. Las nuevas generaciones van perdiendo muchos de los tabúes ligados a las cuestiones sexuales pero es evidente que la influencia del pasado marca todavía la difícil relación de los españoles con las cuestiones sexuales (Alberdi, 2004: 19-20).

L'educació formal i els mitjans de comunicació adquireixen un paper important en aquest context. D'una banda, l'educació formal hauria de garantir una educació mínima en l'àmbit de les relacions amoroses i sexuals i són diversos autors els que assenyalen la necessitat del compromís de l'educació formal per posar en marxa mesures preventives per evitar les desigualtats de gènere i el sexisme (Ramos & Luzón, 2008; Rubio, 2009). D'altra, com es veurà més endavant, els adolescents, front les inhibicions de què hem parlat anteriorment, decideixen cercar informació en els espais on es senten més còmodes i, per tant, els mitjans de comunicació acaben ocupant un lloc important en aquest context.

3.3. El paper de l'educació formal

Com s'ha comentat en l'apartat anterior, hem de ser conscients que l'activitat sexual i les relacions amoroses en l'adolescència són comuns i normals, per tant, el camí perquè aquestes pràctiques siguin el més sanes i satisfactòries possible passa per l'educació en aquest àmbit: “Es necesario seguir insistiendo en la necesidad de educar a nuestra población joven para que disfruten de su sexualidad y de sus relaciones de pareja, así como para evitar conductas de riesgo que, como se analizará posteriormente, todavía perduran en los hábitos sexuales de la adolescencia y la juventud española de los comienzos del siglo XXI” (Ochaita & Espinosa, 2003: 50).

En aquest sentit, podria dir-se que l'educació formal ha fet els primers intents en la formació de joves en matèria de sexualitat i relacions amoroses tot i que, majoritàriament, ha atès l'aspecte sexual. L'educació formal, conscient de la importància que aquests temes tenen en l'etapa adolescent, intenta aportar eines per a la seva formació i suplir, d'aquesta manera, un buit educatiu. Algunes investigacions afirmen que “comprehensive sex education appears to be one of the more effective means of empowering youth against the negative consequences of sexual activity” (Weaver, Smith & Kippax, 2005: 184). Però, aquesta educació formal, en molts casos, es veu determinada per un enfocament parcial i insuficient de la sexualitat i les relacions amoroses (Bay-Cheng, 2003; Kirby, 2002). Un exemple d'aquesta educació limitada és el cas americà. En les seves investigacions, Bay-Cheng (2003) analitza el *American school-bases sexuality education (SBSE)* i conclou que hi ha tres punts que el caracteritzen: a) atenció exclusiva als perills i riscos associats al sexe adolescent; b) assimilació del sexe adolescent “normal” a l'heterosexual i coital; c) no entrar en la interacció de l'opció sexual amb altres variables identitàries com el gènere, l'ètnia o la classe social. De manera que el programa acaba transmetent, de manera més o menys implícita, imatges classistes, racistes i homosexuals. Cornejo (2010) també s'expressa en aquest sentit quan assenjala que l'escola reproduceix l'ordre heterosexista i deixa fora tota la resta d'opcions. S'observa que els programes de formació en educació

sexual poden arribar a ser, de fet, molt limitats en quant al seu objectiu final que és la formació sexual en tota la seva complexitat.

La perspectiva dels joves en aquest sentit també mereix un espai. Els joves consideren que estar ben informats en l'àmbit de la sexualitat i les relacions amoroses és fonamental i que existeixen mitjans per aconseguir informació (entre ells, destaquen l'escola i la televisió). Però també assenyalen que hi ha alguna cosa que està fallant en l'educació formal, ja que, a pesar de la informació que reben, continuen donant-se males pràctiques. Els joves destaquen que de vegades la informació no és creïble o suficient i que és millor extreure la informació d'altres fonts que no siguin l'escola, perquè la que donen en les institucions formals no serveix de gaire (Rodríguez, 2003).

A pesar de les limitacions de gran part dels programes d'educació formal i de la poca confiança dels adolescents i joves en aquests, es segueix considerant important l'educació formal en matèria sexual i, més encara, en el context actual, on la diversitat exigeix una normalització de la situació: "Research to improve sexuality education and make schools supportive spaces for GLBTIQ students is certainly important for informing advocacy for students experiencing violence and discrimination, and encouraging more/better sex education which could be beneficial for all students" (Jones, 2013: 697). També hi ha autors que assenyalen la necessitat que l'educació formal no sols es doni en les escoles, sinó en altres espais com les clíniques de salut (Bralock & Koniak-Griffin, 2009). Per tant, és obvi que existeix una preocupació per la formació dels adolescents i joves en matèria de sexualitat i relació amorosa, i que l'educació formal ha d'ocupar un lloc en aquest context. No obstant això, també és obvi que, de moment, l'educació formal no està obtenint els resultats esperats, ja que fins i tot els propis adolescents afirmen no confiar-hi. Per contra, els mitjans de comunicació, a poc a poc, han anat ocupant un espai cada vegada més important com a informadors sobre la sexualitat i la relació amorosa. A ells dediquem el següent apartat.

3.4. El paper dels mitjans de comunicació

L'expansió dels mitjans de comunicació de masses, i en concret de la televisió, ha contribuït a la creació d'una 'cultura mediàtica juvenil' de caràcter global, que ha afavorit l'articulació d'un llenguatge universal transjove. En aquest context, és important assenyalat el paper que han adquirit els mitjans de comunicació com a agents socialitzadors en l'àmbit de la sexualitat i la relació amorosa (Ward, 2003), en configurar-se, en certa manera, com a agents educatius informals sobre aquesta temàtica i tantes altres. "Early and late adolescents are shown to use media in different ways, with interest in sexually oriented media increasing as they grow into sexual maturity (Steele and Brown, this issue)" (Arnett, Larson, & Offer, 1995: 515). En la mateixa línia es pronuncia Arnett (1995) en altres estudis o Ward (2003). Les relacions amoroses, i sobretot la sexualitat, amb el temps, han passat de ser un tabú a ser un tema general, obert i públic que es tracta en distints àmbits socials (Alberdi, 2004). Els mitjans de comunicació han aprofitat l'interès de la població en aquestes temàtiques i la llibertat de què ara gaudeixen i en fan

una alta representació. Amb això, “hemos pasado en pocos años de un silencio total a una presencia frecuente de imágenes, debates e informaciones sobre el sexo, lo que refleja la curiosidad de la población sobre estas cuestiones” (Alberdi, 2004: 18). L'autora, parlant sobre els joves, aporta dades sobre el seguiment que aquests fan de les representacions dels mitjans en l'àmbit de la sexualitat i les relacions amoroses i destaca que les noies són les que segueixen més els programes sobre sexe. Per tant, les que cerquen més informació. Avui en dia els adolescents i els joves utilitzen els mitjans com a font d'informació en l'àmbit de les relacions amoroses i sexuals. D'aquí la proliferació d'estudis sobre la representació de la sexualitat i la relació amorosa i els adolescents/joves que s'han donat en els últims anys (Albury, 2013; Bragg, 2006; Brown & Newcomer, 1991; Brown, Walsh & Waszak, 1990; Brown, 2000; Cameron et al., 2005; Capdevila et al., 2011; Crespo, 2005; Daneback et al., 2012; Garner, Sterk & Adams, 1998; Gruber & Grube, 2000; Kanuga & Rosenfeld, 2004; Meyer, 2003; Mosse, 1966; Peter & Valkenburg, 2007; Tolman et al., 2007; Ward, 2003).

Diverses recerques han suggerit que els mitjans són una important font d'educació informal sobre les relacions sexuals i amoroses (Masanet & Buckingham, 2014; Pindado, 2005). Com afirmen Masanet i Buckingham (2014), en el passat la investigació en aquesta línia va adoptar un enfocament dintre de la corrent psicològica dels “efectes dels mitjans” que considerava els mitjans de comunicació com a una poderosa font de missatges perjudicials i enganyosos i als adolescents i joves com a consumidors passius. Aquesta perspectiva comporta que els mitjans siguin vistos com una font de mal exemple que promou les pràctiques sexuals negatives: prematures, promíscues i insegures (per exemple, Greenberg, Brown & Buerkel-Rothfuss, 1993; Garitaonandia et al., 1998; Mosse, 1966; Ward, 2003). En aquesta línia, cal assenyalar la cita d'Arnett, Larson i Offer (1995) que fa referència a la perspectiva de recerca del passat que situava als adolescents i joves com a receptors passius front els missatges sexuals dels mitjans: “sexually active adolescents are found to be interested in sexual situations depicted on television or in magazines, and it is concluded that it is the media who have inspired them to become sexually active” (Arnett, Larson & Offer, 1995: 514). Les investigacions més recents en la línia dels *Cultural Studies* han seguit un altre camí, desenvolupant un enfocament més matisat i complex, que considera els mitjans com a font de múltiples missatges i als joves com a consumidors actius i amb capacitat crítica (Buckingham & Bragg, 2004). Aquesta perspectiva contempla que els adolescents i joves puguin donar sentit als continguts sobre les relacions sexuals i amoroses representades en els mitjans.

Les investigacions al respecte han proliferat notablement en els últims anys (per exemple: Albury, 2013; Boynton, 2007; Bragg, 2006; Buckingham & Bragg, 2004; Kennett, Humphreys & Schultz, 2012; Masanet & Buckingham, 2014; McKee, 2012). I, com Buckingham i Bragg (2004) assenyalen en el seu estudi, els adolescents i joves sovint consideren els mitjans de comunicació una font més útil que l'escola o els pares per aprendre sobre el sexe i les relacions amoroses. Aquesta situació pot ser causada, en part, pel fet que els mitjans de comunicació són més accessibles i, en alguns casos, més entretinguts i amb un enfocament menys moralista (Masanet & Buckingham, 2014). Els autors assenyalen que els mitjans poden promoure pràctiques nocives, però també poden posar en disposició dels adolescents idees i representacions sobre la sexualitat i les

relacions amoroses que trenquen amb les idees preconcebudes i generen debats sobre qüestions ètiques que van més enllà de les afirmacions simplistes sobre el que és correcte o incorrecte. Simelio, Ortega i Medina (2013) assenyalen que, de fet, els adolescents/joves cerquen sèries protagonitzades per personatges adolescents i centrades en les relacions de parella i que aquestes poden esdevenir una font educativa per a ells:

Las preferencias de la audiencia juvenil por series de ficción como *Física o Química* y *El Internado*, enfocadas a personajes adolescentes y sus relaciones sentimentales y sexuales mostrando temas como el embarazo adolescente, la homosexualidad o los triángulos amorosos, pueden constituir también otra herramienta educativa destacable. Como afirma Obregón (2005), en sus investigaciones sobre la percepción de los adolescentes de las relaciones sexuales y el VHI/SIDA en las telenovelas colombianas, la representación de estos temas ayuda a la discusión sobre responsabilidad sexual entre los y las adolescentes y a adoptar actitudes positivas desde una perspectiva de género en su propia conducta sexual (Simelio, Ortega & Medina, 2013: 246).

No obstant això, el pànic front les representacions que els mitjans poden fer sobre la sexualitat i les relacions amoroses continua vigent i, més encara, amb l'arribada dels mitjans digitals i socials. Internet ha donat lloc a intensos pànics sobre l'accés dels adolescents i joves a la pornografia o la possible presència de pedòfils, etc. (Livingstone, Haddon & Gorzig, 2012). Les xarxes socials també han estat vistes com a vehicles de noves formes d'assetjament sexual i intimidació (Ringrose, et al., 2012). També existeix una creixent preocupació sobre la "inapropiada" publicació *online* que els adolescents i joves fan amb informació sobre la seva pròpia imatge sexual, etc. (Stern & Brown, 2008). Aquest emmarcament públic i polític de la qüestió, en termes de riscos i seguretat, també ha tendit a dominar la recerca, condicionant una anàlisi més matisada de les pràctiques *online* dels adolescents i joves. Això ha provocat que no s'hagi promogut la discussió sobre l'ús de les xarxes socials com a mitjans d'intercanvi d'informació, debat i aprenentatge sobre les relacions sexuals i amoroses. Com bé assenyala Albury (2013), "we need to consider the ways that young people's media practices, including 'searching and search enabling', 'showing and being shown', 'presencing' and 'archiving', might also play a role in the processes of sexuality education and sexual learning" (Albury, 2013: S42).

No obstant això, com ja s'ha comentat anteriorment, moltes d'aquestes pràctiques continuen creant controvèrsies (Bragg, 2006), ja que són vistes com a un risc si no van acompanyades, almenys, d'una educació sexual formal (Albury, 2013). Però no es poden obviar aquestes pràctiques educatives informals, ja que "students already learn from the media, and they appreciate not only the information they can glean but also the media's appeal to them as knowledgeable and mature" (Bragg, 2006: 329). Amb això, els mitjans s'han convertit en una font d'educació sexual i de relació amorosa informal que els adolescents i joves valoren i amb la que es senten còmodes.

4. Adolescents/joves i mitjans de comunicació

Las pantallas, como los espejos, sólo tienen valor en cuanto reflejan a la persona que interacciona con ellas. Sólo tienen sentido y valor para un interlocutor cuando éste se ve representado en ellas

Ferrés, Las pantallas y el cerebro emocional

Javier Elzo (2000), en el seu llibre *El silencio de los adolescentes. Lo que no cuentan a sus padres* pregunta als adolescents sobre les activitats que practiquen habitualment en el seu temps lliure. Els resultats són reveladors: a) a pràcticament tots (97%) els agrada sortir o reunir-se amb els amics, que es converteix en l'activitat majoritària; b) el segon lloc l'ocupa escoltar música (95%); c) el 92% del total veu la televisió amb assiduïtat; d) a aquestes activitats principals les segueixen altres amb unes proporcions menors: escoltar la ràdio, anar a bars i cafeteries, anar al cinema, viatjar, escoltar música en directe, etc. Cal assenyalar que dues de les activitats en què més temps inverteixen els joves (televisió i música) es caracteritzen per ser un oci domèstic i majoritàriament individual, que gira al voltant dels mitjans de comunicació. Seguint en una línia similar, Elzo (2000) pregunta als adolescents "on, en quin àmbit, es diuen les coses més importants quant a idees i interpretacions del món?". Els adolescents situen la família en primer lloc (54% dels adolescents), seguida de prop pel grup d'amics (47%) i, en proporcions menors, però no per això menys significatives, hi apareixien els mitjans de comunicació (34%), els llibres (20%) i els centres d'ensenyament (19%). En base a aquests resultats, és molt important

saber com actuen o es relacionen els adolescents amb la família, els amics i els mitjans de comunicació, aquells agents que consideren més importants a l'hora d'informar-se i crear la seva pròpia identitat. Els adolescents segueixen situant, per davant de les tecnologies, la família i amics (Elzo, 2000; Pindado, 2005), però existeix una estreta relació de quotidianitat entre els joves i la tecnologia (Garitaonandia et al., 1998), i els joves cada vegada passen més temps en aquests nous espais digitals (Buckingham & Martínez-Rodríguez, 2013). A més, hi ha una sèrie de factors que diferencien la funció dels mitjans com a agents socialitzadors dels altres agents com els pares o l'escola.

There is an important difference between media and other socialization agents in the adolescent's environment. [...] Typically, these other socializers have an interest in encouraging the adolescent to accept the attitudes, beliefs, and values that they have, in order to preserve social order and pass the culture on from one generation to the next (Wrong, 1994). In contrast, media are typically presented by people who have the economic success of the media enterprise as their primary concern. As a result, the content of media consumed by adolescents is driven not by a desire to promote social order and pass on the culture but by the uses adolescents themselves can make of media. Because the media are market driven to a large extent, media providers are likely to provide to adolescents whatever it is they believe adolescents want –within the limits imposed on media providers by the others adults socializers (Arnett, 1995: 526).

La diversitat d'opcions dels productes mediàtics fa possible que els adolescents seleccionin els materials de la seva pròpia socialització i, per tant, els mitjans ofereixen més llibertat de tria. Aquesta llibertat pot acabar en conflicte amb els altres agents quan els joves utilitzen els mitjans en una línia que no és l'adequada en relació als principis dels pares o altres adults (Arnett, 1995). Per tant, com hem observat, aquesta relació entre els agents pot donar avantatges als mitjans de comunicació en la seva funció socialitzadora entre els adolescents. Tot i que els adolescents continuen assenyalant la família i als amics com a principals fonts d'informació, els mitjans ocupen un lloc important en aquest aspecte, ja que poden acabar cobrint les mancances que els adolescents perceben en els altres agents. Com bé afirmen Medrano i Cortés (2008), “son muchos los autores que han constatado que los medios de comunicación son capaces de complementar, potenciar o anular la influencia de otros agentes tan importantes como la familia o la escuela (Mander, 2004; Gerbner y otros 2005)” (Medrano & Cortés, 2008: 385).

Les dades dels estudis d'Elzo (2000, 2008) fan patent la importància que els mitjans de comunicació han adquirit en l'adolescència actual, ja que no sols ocupen molt de temps amb ells, sinó que es configuren com a una font “referent” d'informació per la seva pròpia interpretació del món. “Los contenidos mediáticos desempeñan una función social fundamental, constituyendo buena parte del alimento “espiritual” de las nuevas generaciones. De ellos se habla con los amigos, suscitan discusiones y permiten consolidar lazos y vínculos sociales. Es una especie de sociabilidad en espiral que propaga lo que emana de los medios de comunicación” (Pindado, 2005: 14). Els mitjans de comunicació han acabat configurant-se com a una nova font de socialització i el seu paper socialitzador és especialment important en l'etapa adolescent, a causa dels canvis i situacions que es donen en aquesta (Arnett, 1995).

Cal assenyalar que els nens i adolescents/joves d'avui en dia són una generació que ha nascut i crescut immersa en les pantalles i que conviu amb els múltiples dispositius, per tant, són el sector de la societat que les viu en la seva plenitud (Aguaded-Gómez, 2011). “Los jóvenes de hoy crecen en un contexto saturado de tecnologías relacionales y comunicaciones digitales, y en estos nuevos espacios digitales, desarrollan marcos preliminares para interpretar la vida, conjuntos de opiniones y prejuicios, estereotipos y dilemas que orientan su comprensión de los significados de las acciones cotidianas” (Buckingham & Martínez-Rodríguez, 2013). En la mateixa línia s'expressen Arnett, Larson i Offer (1995): “Many adolescents growing up in industrialized countries use media virtually every day of their life, and this is increasingly true in developing countries as well. Consequently, understanding the meaning and uses of media is important to a comprehensive understanding of adolescent development in our time” (Arnett, Larson & Offer, 1995: 517-518).

Ser conscients del lloc que ocupen els mitjans en la vida dels adolescents i joves és molt important en la societat actual. No sols pel temps que els hi dediquen, sinó per la font de socialització que resulten ser en el seu dia a dia. En aquest context, és interessant parlar del naixement de la *youth culture* o *teen culture*, ja que es configura com a un espai de referència per als adolescents i joves. A aquest tema dedicarem el següent apartat.

4.1. El naixement de la *youth culture*

La proliferació de productes mediàtics dirigits als adolescents i joves ens fa ser conscients del mercat de consum que aquests resulten ser pels mitjans de comunicació. Els productes es creen en base als receptors als que van dirigits i, per tant, utilitzant els recursos i temàtiques que més interessin o atrauen a un públic determinat. En el cas dels productes dirigits als adolescents i joves es segueix la mateixa lògica. L'augment dels productes que cerquen un *target* adolescent es deu al nou poder adquisitiu que aquests tenen:

Els adolescents tenen una importància innegable per al màrqueting com a segment de mercat específic. Pel seu nombre, però no únicament. En l'actualitat, i degut entre altres motius a la transformació de la societat, que ha fet de la joventut el seu ideal de vida, els adolescents ja disposen d'una renda personal que poden gastar en allò que més els plagui: oci, roba, productes esportius, refrescos, tabac, etc. (Fernández-Cavia, 2002: 70)

Com remarca Fernández-Cavia (2002), la figura de l'adolescent/jove es configura com a nou punt fonamental dintre del mercat del consum: “Constitueix un reclam per a les empreses productores, que han de dirigir els missatges de venda directament als adolescents, car són aquests els que han assolit ja la capacitat de prendre decisions de compra pel seu compte” (Fernández-Cavia, 2002: 70). Les empreses que creen aquests productes utilitzen els mitjans de comunicació per arribar als potencials consumidors, els joves, a través dels anuncis, promocions, programes específicament dirigits a ells, etc.: “La programación tiene en cuenta las características sociales de la audiencia y es también fruto

de un proyecto publicitario e ideológico, porque la venta de productos de consumo está condicionada a modelos de vida, como también lo están los géneros televisivos” (França, 2001: 87).

En aquest mateix sentit també cal assenyalar que la indústria de les tecnologies desenvolupa nous productes exclusivament dirigits als joves. Buckingham (2009), parlant dels nens, afirma que “children are undoubtedly among the most significant target markets for computer games, web sites, CD-ROMs, social networking, text messaging and other forms of interactive multimedia” (Buckingham, 2009: 124). Aquesta afirmació es pot aplicar fàcilment als adolescents i joves que, a més, disposen de poder adquisitiu. Un exemple similar és el cas de les aplicacions de marca dels telèfons que els joves utilitzen per a la compra i l’obtenció d’informació de productes i serveis (Ruiz-del-Olmo & Belmonte-Jiménez, 2014).

Amb l’objectiu d’arribar al públic adolescent/jove, la indústria de les tecnologies, productors audiovisuals, proveïdors dels mitjans... intenten fer referència als interessos i temàtiques que els atrauen en aquesta l’etapa, com l’amor, la sexualitat i l’amistat, entre altres. Això es tradueix en una gran quantitat de diversitat de temàtiques en els mitjans de comunicació dirigits als adolescents i joves. Els proveïdors dels mitjans tracten de cobrir tots els espais possibles del mercat i els adolescents poden escollir entre aquesta diversitat els productes mediàtics que millor s’adapten a la seva personalitat, preferències i/o estat emocional (Arnett, 1995).

Aquesta situació de mercat on els adolescents/joves es configuren com a un nou *target* provoca que avui en dia existeixin nombrosos productes mediàtics dirigits als adolescents, el que podríem definir com a cultura juvenil, parlant en un context mediàtic. Com afirmen García-Muñoz i Fedele (2011a), aquesta cultura juvenil es genera, en part, per un plantejament mercantilista que crea productes mediàtics dirigits als adolescents/joves que es concreten en films, ficció seriada i, fins i tot, cadenes de televisió —a banda de les ja citades noves tecnologies—: “Este fenómeno se lleva a concretar en «TV movies» dirigidas a un público adolescente y joven, que retroalimentan la creación de ficción seriada hasta el punto de abastecer parte de la programación de cadenas generalistas y copar los contenidos de canales temáticos de televisión que tienen al «target» juvenil como público potencial” (García-Muñoz & Fedele, 2011a: 134). En aquest context es fa necessari citar, com a exemple, el cas de la cadena de televisió espanyola *Cuatro*, que va néixer amb una estratègia de marca focalitzada en el públic jove (González, 2008). També són nombrosos els casos de sèries i pel·lícules dirigides al públic jove, però el fet que una cadena de televisió centri tota la seva estratègia en el públic jove evidencia la importància que aquest sector ha adquirit en el mercat mediàtic. *Cuatro* no és un cas aïllat, ja que en altres països fa temps que es donen aquestes situacions. De fet, amb l’arribada de la TDT a Europa s’observa que una de les polítiques principals de les operadores és la recerca de l’audiència jove amb la tematització de continguts. S’intenta fidelitzar l’audiència jove a través de la música, la ficció i l’*Info-show* (García-Muñoz & Larrègola, 2010). Així mateix, a les cadenes de televisió que no estan centrades exclusivament en els joves també hi destaquen programes juvenils, ja que les cadenes competeixen per aconseguir quotes d’audiències (Romero, 2005) i els adolescents/joves resulten ser un sector important.

Citant a Mosely (2001), García-Muñoz i Fedele (2011a) afirmen que els productes mediàtics dirigits als joves i protagonitzats per ells van néixer als anys cinquanta en el cinema i, a partir dels setanta, arriben a la televisió a través de la temàtica musical i la presència de personatges joves. A partir dels anys 80 és quan proliferen els gèneres de la ficció que tenen com a protagonistes els joves i, també, un *target* jove. Arnett (1995), sense pretendre ser exhaustiu, ja que tant els mitjans com els usos i interpretacions que els joves fan d'aquests són molt diversos, elabora un llistat amb els cinc usos dels mitjans que els joves fan: “entertainment, identity formation, high sensation, coping, and youth culture identification” (Arnett, 1995: 521). L'últim punt evidencia la importància que la *youth culture* ha adquirit entre els joves a l'hora de consumir els mitjans. Podríem afirmar que la rellevància concedida als adolescents i joves com a nou sector de mercat dintre dels mitjans provoca que es creen productes exclusivament dirigits a ells. Aquests productes, que es caracteritzen per tenir uns trets comuns i per ser globals, són el que acaba definint-se com la *youth culture*, que connecta els adolescents/joves a través d'una sèrie de referents culturals i mediàtics:

Media consumption may give adolescents a sense of being connected to a large peer network, which is united by certain youth-specific values and interests. In a highly mobile society, the media provides common ground for all adolescents. No matter where they move within the United States, adolescents will find peers in their new area who have watched the same television programs and movies, listened to the same music, and are familiar with the same advertising slogans and symbols. At the same time that media connect adolescents to other adolescents around the country and even around the world, the adults within their own families may be unfamiliar with many of the media products that provide the basis for youth culture identification (Arnett, 1995: 524-525).

Com afirma Buckingham (2002), aquesta connexió ‘internacional’ és la que ha afavorit l'aparició de les cultures juvenils globals (i també dels nens) que transcendeixen les diferències nacionals i culturals. En la mateixa línia s'expressa Medrano (2008) quan afirma que és el sistema de consum el que crea una identitat col·lectiva entre els adolescents que afavoreix que estiguin connectats amb el grup d'iguals a través de determinats valors i interessos: “la propia sociedad entiende a los adolescentes como un grupo con características muy similares entre sí y divergentes de los otros grupos, esto explica que, en ocasiones, sean el centro de sistemas de consumo, aportándoles una identidad colectiva que no poseen” (Medrano, 2008: 387-388). En aquesta situació han acabat naixent les contradiccions entre els mateixos investigadors. Com afirma Buckingham (2002), alguns han acollit amb satisfacció, des d'un punt de vista optimista, els avanços, entenent-los com l'evidència d'una creixent consciència global entre els adolescents/joves. Altres, des d'un punt de vista alarmista, creuen que les continuïtats entre generacions poden haver-se perdut i que els nens d'avui en dia poden tenir més coses en comú amb nens d'altres països que amb els propis pares. Per suposat, la realitat és molt complexa i necessita d'una anàlisi profunda que vagi més enllà de les barreres dels extrems: “Children are not passive recipients of transnational media output: like adults, they interpret and ‘filter’ global media through their own local cultural experiences” (Tomlinson a Buckingham, 2002: 7). En la mateixa línia, cal dir que els nens encara viuen

en una distintiva “cultura mediàtica” que combina el global i el local de maneres bastant particulars (Buckingham, 2002). En el cas de la cultura juvenil podem afirmar que es dona la mateixa situació.

Sigui des d’una vessant optimista o alarmista, és innegable que existeix una *youth culture* – impulsada a partir de les perspectives del món comercial– que es configura com a referent entre els adolescents i joves. Dintre d’aquesta, cal assenyalar la proliferació de les sèries dirigides als adolescents, les *teen series*, de les que parlarem més endavant, a l’apartat d’antecedents. A continuació, ens centrarem en els canvis del nou entorn mediàtic i la relació dels adolescents i joves amb els mitjans en aquesta nova conjuntura tecnològica.

4.2. La recerca sobre la relació entre adolescents/joves i mitjans al nou entorn mediàtic

La televisió continua sent el mitjà hegemònic per excel·lència entre els joves¹ a pesar dels grans canvis tecnològics que s’han donat en les últimes dècades. No obstant això, aquests profunds i continus canvis que es donen, ens fan pensar en transformacions molt ràpides. Si fa poc més d’una dècada els aparells preferits pels joves eren la televisió, l’ordinador, el vídeo i, en menor mesura, el telèfon mòbil (Garitaonandia et al., 1998; Garitaonandia, Juaristi & Oleaga, 1999; Navarro, 2003), ara aquesta relació ha canviat i, tot i que la televisió segueix ocupant un espai molt important, l’ordinador i Internet ja competeixen directament amb aquesta, de la mateixa manera que passa amb el telèfon mòbil, que sembla haver guanyat la partida a la resta d’aparells, convertint-se en el “mitjà dels mitjans” (Aguaded-Gómez, 2011). Així mateix, els videojocs també ocupen un lloc important en la cultura infantil i juvenil internacional (Alonqueo & Rehbein, 2008). Aquestes dades de canvi coincideixen amb les de nombroses investigacions que emfatitzen la rellevància que altres pantalles, com el telèfon mòbil i l’ordinador, a través d’Internet, estan adquirint en el context adolescent (Amorós, Buxarrais & Casas, 2002; Cárcamo & Nesbet, 2008; García & Molina, 2008; Reig, 2005), arribant-se a configurar, en alguns casos, com a una mena de nova addicció, ja que els joves comencen a mostrar dependència emocional de diverses tecnologies com el telèfon mòbil (Castellana et al. 2007), Internet (Gomes-Franco-e-Silva & Sendín-Gutiérrez, 2014) o els videojocs (Muros, Aragón & Bustos, 2013). A pesar dels canvis que estan donant-se en les preferències dels adolescents i joves en relació als mitjans, cal assenyalar que la història de la innovació evidencia que els nous mitjans no reemplacen necessàriament els antics mitjans, sinó que complementen la gamma d’opcions disponibles i plantegen una situació de convergència o complementarietat (Buckingham, 2009; Gabino, 2004) i podríem afirmar que aquest és el cas de la televisió, que continua sent un dels mitjans que presenta major permanència

¹ Segons dades de Fundacc (Fundació de la Comunicació i la Cultura, les dades d’audiència dels joves (de 14 a 25 anys) de Catalunya, en l’any 2009, dels mitjans de comunicació son: Televisió 91% - Internet 68% - Revistes 67% - Radio 54% - Diaris 34% - Videojocs 53%. http://www.fundacc.org/docroot/fundacc/pdf/dieta_mediatca_i_cultural_joves_2010.pdf (27.01.2012)

entre els adolescents, tot i que sigui vista en altres suports (Medrano, Aierbe & Martínez-de-Morentin, 2011; Méndiz, Aguilera & Borges, 2011).

Les recerques sobre el consum de mitjans per part dels joves i l'esfera de quotidianitat que comparteixen joves i mitjans són molt nombroses (per exemple, Cárcamo & Nesbet, 2008; Castellana et al. 2007; Colás, González & Pablos, 2013; Garitaonandia et al., 1998; Garitaonandia, Juaristi & Oleaga, 1999; Navarro, 2003) i fan patent l'important lloc que els mitjans ocupen en la vida dels adolescents i joves i els canvis de consum que s'han donat amb l'arribada de les noves pantalles. Avui en dia, només citant el cas espanyol, són nombrosos els estudis sobre la relació dels adolescents/joves i el nou entorn mediàtic. Destaquen recerques sobre les xarxes socials (per exemples: Almansa, Fonseca & Castillo, 2013; Colás, González & Pablos, 2013; Muros, Aragón & Bustos, 2013; Stornaiuolo, DiZio & Hellmich, 2013), els videojocs (per exemple: Alonqueo & Rehbein, 2008; Muros, Aragón & Bustos, 2013), el telèfon mòbil (per exemple: Méndiz, Aguilera & Borges, 2011; Ruiz-del-Olmo & Belmonte-Jiménez, 2014), etc. Però també continua realitzant-se investigació sobre la relació amb els antics mitjans com la televisió (per exemple: Aierbe, Orozco & Medrano, 2014; Medrano, Aierbe & Martínez-de-Morentin, 2011; Romero, 2005) o la premsa (per exemple: Casero-Ripollés, 2012; Figueras, 2005). Cal assenyalar també la investigació al voltant de la funció dels joves no sols com a consumidors sinó com a *prosumidors*, és a dir, com a creadors de continguts (Dezuanni & Monroy-Hernandez, 2012). Totes aquestes recerques sobre la relació dels joves i els mitjans, tant els nous com els antics, fan patent la importància d'aquest àmbit d'estudi.

En aquest context, hem pogut observar com ja des dels primers estudis sobre la televisió i, posteriorment, sobre els nous mitjans, la relació entre els adolescents/joves i els mitjans s'ha viscut des de dues vessants oposades: una d'optimisme i una altra d'alarmisme (Almansa, 2005; Arnett, Larson & Offer, 1995; Buckingham & Martínez-Rodríguez, 2013; Buckingham & Sefton-Green, 1999; Fedele, 2011). Fora de l'àmbit d'investigació, també podem observar com certs actors socials adopten una postura apocalíptica front els mitjans de comunicació, com és el cas dels pares (Aguaded-Gómez, 2011). Com ja hem comentat en un apartat anterior, en el passat el corrent centrat en els efectes dels mitjans considerava aquests com a una poderosa font de missatges perjudicials i als consumidors com a receptors passius. Les investigacions més recents, en la línia dels *Cultural Studies*, han desenvolupat un enfocament més matisat, que considera els mitjans com a font de múltiples missatges i als adolescents/joves com a receptors actius i amb capacitat crítica (Arnett, Larson & Offer, 1995; Arnett, 1995; Masanet & Buckingham, 2014; Medrano, 2008). En la mateixa línia s'expressen Luzón et al. (2011):

El planteamiento conductista en la investigación en el terreno de los medios de comunicación ha sido desplazado por el cognitivista o constructivista. La decodificación de un discurso televisivo no es simplemente una respuesta directa a los estímulos sino que entran en juego esquemas previos a partir de experiencias personales, procesos de negociación de significados, el papel mediador de distintos agentes de socialización, como la familia, la escuela o el grupo de iguales. Los y las adolescentes no sólo reciben un mensaje sino que producen sentido a partir él, construyen interpretaciones alternativas o discursos divergentes a los de otros adolescentes espectadores de un mismo programa. La

teoría del desarrollo cognitivo aplicada a la investigación sobre la relación entre infancia y televisión supuso partir de la base de que el niño o la niña es un agente activo, que gracias a su proceso de maduración y a su relación con el entorno, desarrolla sus capacidades cognitivas. Como dice Vilches, las consecuencias en la investigación han sido “que los estudios buscan investigar lo que los niños pueden aprender de los programas televisivos más que indagar sobre los efectos sobre agentes pasivos” (Luzón et al., 2011: 22-23).

Tot i que els *Cultural Studies* hagin aportat una nova perspectiva, les dues concepcions envers la relació dels mitjans i els adolescents/joves continuen sent presents:

Popular views of young people’s relationships with digital technology have often been characterised by a kind of schizophrenia. On the one hand, there are the victims: the delinquents incited to mindless violence by computer games, the helpless innocents depraved and corrupted by on-line pornography and the slack-jawed digital idiots, narcotised into inertia by the power of the screen. On the other hand, there are the smart ‘cyber-citizens’ of tomorrow, the ‘new digital generation’ empowered by technology to discover and create new worlds of learning and communication (Buckingham & Sefton-Green, 1999: 5).

Aquestes mateixes dues posicions, que van néixer amb les investigacions sobre la televisió, ara es traslladen als nous mitjans digitals (Buckingham & Martínez-Rodríguez, 2013; Buckingham, 2009; Erstad, Gilje & Arnseth, 2013; Gomes-Franco-e-Silva & Sendín-Gutiérrez, 2014). I, llavors, trobem tant recerques que es centren en els perills (Gabino, 2004; Gomes-Franco-e-Silva & Sendín-Gutiérrez, 2014) com en les oportunitats educatives (Domingo, Sánchez & Sancho, 2014; Stornaiuolo, DiZio & Hellmich, 2013) que poden suposar les noves pantalles pels adolescents i joves. En aquest context, també cal assenyalar que es desvelen nous actors en la posició d’optimisme:

Es más que conocida la crítica que Neil Postman hizo sobre la televisión como medio fundamentalmente perjudicial para los fines de la educación e incluso para la infancia misma. Durante los últimos años, se han vertido opiniones igualmente polarizadas sobre los ordenadores. Igual que en el caso de la televisión, se acusa a los medios digitales de crear distracción y pensamiento superficial, y de trivializar e instrumentalizar la educación. Aún así, los medios digitales fueron presentados como instrumentos capaces de crear un aprendizaje más auténtico, eficaz y centrado en el alumno. Estas afirmaciones optimistas sobre la promesa de la tecnología las hacen los gobiernos que buscan soluciones a la crisis aparente de la enseñanza pública; al mismo tiempo, las fomentan las empresas tecnológicas, que ven en las escuelas un nuevo mercado lucrativo (Buckingham & Martínez-Rodríguez, 2013: 10).

Per tant, com Fedele (2011), “estem d’acord amb Buckingham (1998) quan afirma que, malgrat els temors i els entusiasmes, per poder investigar la relació entre els joves i els *media*, cal centrar-se en què fan els joves amb els mitjans de comunicació i quins usos i quins plaers en treuen en les seves situacions quotidianes” (Fedele, 2011: 27). En els últims anys, han proliferat els estudis en aquesta direcció. Molts s’han centrat en les noves pantalles i les xarxes socials han acabat ocupant un lloc especial. En l’última dècada han augmentat els estudis sobre els usos que fan els adolescents i joves de les xarxes socials i els

riscs que aquestes poden comportar (Almansa, Fonseca & Castillo, 2013; Bernal & Angulo, 2013). Aquesta tipologia d'anàlisi ha promogut les reflexions al voltant de la necessitat d'una educació mediàtica per als adolescents/joves que faciliti la convivència d'aquests amb els mitjans de comunicació i promogui la seva actitud crítica en l'actual conjuntura tecnològica.

Així mateix, com afirmen Anderson & Hanson (2009), tot i que els estudis sobre la relació entre els infants i els mitjans han proliferat notablement en les últimes dècades, a l'àmbit de la investigació encara li queda molt de camí per recórrer:

In books reviewing media use and its impact on children, it is common to mention hundreds or even thousands of studies (e.g., Bryant, 2006). From these references, one might suppose that as a field, we know a lot about children and media, and in some regards, we do. In other important respects, however, we know very little. In this article, we indicate some problems with current approaches to the study of children and media, propose a metaphor to help guide research, and offer suggestions for future directions (Anderson & Hanson, 2009: 1204).

En aquest sentit, considerem que l'afirmació d'Anderson i Hanson es pot aplicar perfectament als estudis sobre adolescents i mitjans, i més encara en l'actual conjuntura caracteritzada pels canvis tecnològics. Per poder entendre la situació actual en què es troben les investigacions sobre adolescents/joves i mitjans, cal dedicar un apartat especial a aquest punt.

4.3. Les principals línies de recerca sobre adolescents/joves i mitjans

Fer un repàs exhaustiu de la recerca realitzada al voltant de la relació entre els joves i els mitjans no és una empresa fàcil. Però Fedele (2009, 2011), tant en la seva tesi doctoral (2011) com en el seu treball de recerca (2009), creua les línies d'investigació sobre els menors (fent servir el terme 'menor' com a paraigua per a joves, adolescents i infants) i els mitjans proposades per Aimiller (1989), Wimmer i Dominick (1996), Villa i Vittadini (2005), Ekström i Tufte (2007) i tipifica en 11 punts les perspectives adoptades a la recerca entre menors i mitjans:

- i. la investigació sobre els efectes positius o negatius dels *media*;
- ii. la línia dels usos i gratificacions;
- iii. els estudis sobre les preferències i les motivacions dels joves;
- iv. la línia de l'*agenda setting*;
- v. la teoria del cultiu;
- vi. el consum de mitjans en contextos específics de recepció;
- vii. l'estudi dels menors considerats consumidors;
- viii. la relació entre els joves i les TIC;
- ix. el paper dels mitjans en el procés de socialització dels menors;
- x. la funció educativa dels *media* (educomunicació);

xi. l'estudi de programes i productes per als joves (Fedele, 2011: 28-29).

Fedele (2011) també cita García-Muñoz (1997) i Callejo (2004) com a autors referents que han realitzat quadres, a mode de síntesi, sobre els estudis portats a terme a l'estat espanyol sobre la temàtica. Fedele (2011) sintetitza que García-Muñoz (1997) fa un recull de les recerques realitzades en els últims 15 anys i assenyala dues línies fonamentals: efectes de la televisió i hàbits de consum dels infants. Callejo (2004), per la seva banda, assenyala tres línies de recerca: anàlisi contingut, efectes de la televisió i relació amb la televisió en contextos concrets. En aquesta mateixa línia, Anderson i Hanson (2009), en el seu estudi, destaquen la importància d'aprofitar els avanços tecnològics per crear noves metodologies per a la recerca de l'ús i l'impacte dels mitjans en els menors. Consideren que aquests avanços ofereixen l'oportunitat de superar les velles metodologies i proposen noves metodologies d'investigació que podrien ampliar les actuals línies de recerca: "We continue to be surprised at how much media research is still dependent on survey methodology despite great technological advances in studying behavior and despite even greater advances in studying the activity of the brain. New and different methodologies provide researchers with opportunities to ask and answer new questions and to provide new perspectives on old questions" (Anderson & Hanson, 2009: 1212). Els autors proposen com a noves metodologies per a l'estudi dels menors i els mitjans l'*Eye Tracking* i el *brain imaging*, que neix dels estudis de la neurociència. Assenyalen que, en psicologia, la tècnica del "brain imaging" ha proporcionat un major coneixement dels processos cognitius, emocionals, socials i de percepció, produint una àmplia literatura acadèmica sobre la temàtica. No obstant això, els estudis sobre els *media*, fins el moment, no han utilitzat aquestes tècniques i citen, com a excepció, alguns dels estudis del seu grup de recerca que han servit per il·lustrar el potencial de l'enfocament de la neurociència. En la mateixa línia s'expressen Ferrés, Masanet i Marta-Lazo (2013) quan assenyalen la necessitat d'introduir els avançaments de la investigació en neurociència dintre de la línia de recerca sobre educació mediàtica, tenint en compte que el camp de la comunicació les utilitza per fer productes atractius als ulls dels espectadors:

Durante los últimos años, se han producido modificaciones en los planteamientos epistemológicos y en la práctica docente de la Educación Mediática (EM) como consecuencia de los cambios producidos por la aparición de nuevas tecnologías y de nuevas prácticas comunicativas, pero las transformaciones producidas gracias a la neurociencia en la comprensión de los procesos mentales de las personas que interaccionan con estos medios no han propiciado cambios en esta área de conocimiento. Donde sí han generado cambios los hallazgos de la neurociencia en torno al funcionamiento de la mente humana y, sobre todo, en torno al modo de operar del cerebro emocional (Damasio, 2005; LeDoux, 1999; Iacoboni, 2009; Morgado, 2006; Carter, 2002) ha sido en las estrategias de persuasión y de seducción a las que recurren los profesionales de la comunicación publicitaria. Paradójicamente esto no ha llevado a que los profesionales de la EM modifiquen sus planteamientos respecto a la manera de enfrentarse a estos mensajes (Ferrés, Masanet & Marta-Lazo, 2013: 130).

En aquest sentit, l'estudi de Ferrés, Masanet i Marta-Lazo (2013) emfatitza la necessitat de l'estudi de l'educació mediàtica dels adolescents –i la societat en general–, però sempre tenint en compte la perspectiva de la neurociència. La línia d'investigació sobre educació

mediàtica ha crescut notablement en els últims anys, evidenciant la necessitat d'una formació mediàtica per al conjunt de la societat, donats els canvis tecnològics que s'han donat en les últimes dècades. En aquest aspecte centrarem el següent apartat de la tesi, ja que partim de la idea que, si bé els estudis sobre la temàtica han emfatitzat la capacitat activa del receptor front els mitjans, també han apuntat la necessitat d'unes pautes educatives per a la convivència dels adolescents –i la societat en general– amb els mitjans de comunicació.

4.4. Dels canvis tecnològics als canvis educatius: la necessitat d'una Educació Mediàtica

Els canvis tecnològics que s'han donat en els últims anys han provocat una profunda transformació en la manera de produir, transmetre i rebre la informació. Aquests canvis generen un nou escenari de comunicació que, com afirmen Ferrés (2011) o Gutiérrez (2010), implica l'aparició de nous conceptes com *comunicació multimodal* o *comunicació multimedia*, ja que proporcionen nous sistemes de representació. Els canvis demanen adaptacions educatives. Si l'educació no vol quedar aïllada de la realitat, ha de fer front a les transformacions socials i s'ha de replantejar constantment:

Estos cambios exigen nuevas destrezas técnicas y de interpretación para la creación y el acceso al saber, exigen el conocimiento de nuevos sistemas simbólicos. La integración de textos, sonidos e imagen en los documentos multimedia, junto con la interactividad, hacen de este lenguaje algo específico que nos obliga a considerar ya la *alfabetización* «multimedia», «digital» o «mediática» como una necesidad de hoy y algo imprescindible para un mañana muy próximo (Gutiérrez, 2010: 172).

Com afirma Gutiérrez (2010), l'educació mediàtica és una exigència que no es pot ignorar. Però fins al moment no ha merescut l'atenció necessària per part de les institucions educatives formals, com es demostra per l'absència d'aquests continguts en els currículums escolars, els plans d'estudi, els plans docents, etc. El sistema educatiu continua sense proporcionar una educació mediàtica a la ciutadania i s'aprecien, inclús, reticències per part de l'educació formal per introduir-la en els seus currículums. El sistema educatiu ha incorporat les eines tecnològiques a les aules, les ha emplenat d'ordinadors, pissarres digitals, etc. S'educa cada vegada més els nens i adolescents amb els mitjans però no s'educa en els mitjans, no se'ls converteix en objecte d'estudi. “Al contrari del que se sol donar per suposat, la competència digital o multimèdia no comporta competència audiovisual. De fet, sovint, serveix per amagar-ne la incompetència” (Ferrés, 2006b: 5).

A pesar d'això, hi ha algunes accions pioneres en aquest àmbit que promouen canvis en l'estructura educativa, canvis encaminats a educar mediàticament la societat. La UNESCO, des de finals del segle passat, s'ha erigit en pionera, a través de diverses

conferències i manifestacions, com la Declaració de Grünwald² (1982), en la que s'assenyalava l'obligació del sistema educatiu de promoure la competència crítica de la societat en l'àmbit de la comunicació. En la mateixa línia foren el Seminari de Sevilla sobre *Educación en Medios* (2002), *la Agenda de París* (2007) o *La Declaración de Braga* (2011), entre altres. Organismes com el Parlament i la Comissió Europea o el Consell d'Europa també han donat suport a aquestes iniciatives i han promogut la creació de mètodes d'acció comuns³. Però, com assenyalen Frau-Meigs i Torrent (2009), “aún resta la importante tarea de convertir estos grandes principios en prácticas aplicaciones” (Frau-Meigs & Torrent, 2009: 10).

A Espanya s'han portat a terme algunes iniciatives pioneres, sobretot a Catalunya, on el CAC (Consell de l'Audiovisual de Catalunya), l'any 2003, publicà el *Llibre Blanc: l'educació en l'entorn audiovisual*⁴. Aquest llibre va néixer amb la intenció de respondre a les inquietuds de les persones, els col·lectius i les institucions que es relacionen amb l'educació, els mitjans audiovisuals i la joventut. El *Llibre Blanc* s'ha erigit en referent de l'educació mediàtica al territori espanyol. En l'any 2006, també va ser publicat pel CAC el Quadern titulat *L'educació en comunicació audiovisual*. En ell, Ferrés defineix el concepte d'educació mediàtica i fa una proposta articulada de dimensions i indicadors a partir d'una àmplia consulta d'experts en la temàtica⁵.

La proliferació d'iniciatives, reflexions i investigacions relacionades amb l'educació mediàtica que s'han publicat des de fa poc més d'una dècada (per exemple, Aguaded et al., 2011; Bawden, 2002; Bergomás, 2008; Buckingham, 2003; Cope & Kalantzis, 2010; Ferrés, 2006a; Ferrés & Piscitelli, 2012; Frau-Meigs, 2012; Jenkins, 2009; Kendall & MC Dougall, 2012) demostra la importància que aquesta està adquirint en l'actualitat i la necessitat de continuar desenvolupant l'àmbit d'estudi. En aquest context, els adolescents i els nens acaben centrant l'atenció de l'educació mediàtica, ja que qualsevol estudi sobre la relació entre els joves i els mitjans no pot obviar la perspectiva de l'educació mediàtica.

4.5. Els adolescents i joves en el punt de mira de l'educació mediàtica

Fedele (2011), a la seva tesi, assenyalava els distints conceptes que han estat associats als adolescents i joves d'avui en dia a causa de la seva relació amb els mitjans de comunicació:

“Digital generation”, “children in the information age”, “computer nerds”, “innocents on the Net”, “digital divide” o “addicted surfers” (totes citades per

² En línia en http://www.unesco.org/education/nfsunesco/pdf/MEDIA_S.PDF (27/02/2013)

³ El Parlament i la Comissió Europea han constituït un grup d'experts en alfabetització en mitjans (2006).

⁴ El *Llibre Blanc: L'educació en l'entorn audiovisual* es pot consultar *online* en la pàgina web del CAC: <http://www.cac.cat/web/recerca/quaderns/hemeroteca/detall.jsp?NDg%3D&MQ%3D%3D&Jyc%3D&MTM%3D> (03/05/2012)

⁵ El Quadern del CAC *L'educació en comunicació audiovisual* es pot consultar *online* en la pàgina web del CAC:

<http://www.cac.cat/web/recerca/quaderns/hemeroteca/detall.jsp?NDg%3D&MQ%3D%3D&Jyc%3D&MTQ%3D> (03/05/2012)

Livingstone, 2002), “generation Y” (La Ferle et al., 2001), “generation X” o “baby busters” o “global teens” (Lury, 2001), “frontrunners”, “earlier age consumers” i “heavier media users” respecte de les generacions precedents (Ekström i Tufte, 2007), “jóvenes sobradamente tecnificados” (Galán-Fajardo i Del Pino-Romero, 2010), “generació digital” (Fernández-Calvià, 2005) o “generació punt com” (Naval i Sádaba, 2005, citats per Fernández-Calvià, 2005), entre altres” (Fedele, 2011: 31-32).

En la mateixa línia, Aguaded-Gómez (2011) utilitza el concepte “generación del móvil” i assenyala els termes encunyats per Bringué i Sábana “generación interactiva” i “generación multipantalla”. Amorós, Buxarrais i Casas (2002) citen el concepte “generación @” de Freixa (2001). Tots aquests termes formen part de la quotidianitat acadèmica pel que fa a l'àmbit dels mitjans i els adolescents/joves, però segurament els termes més presents en aquest sentit han sigut “nadius i immigrants digitals” (Prensky, 2001). Els nadius digitals són menors de 30 anys que han crescut amb la tecnologia i es desenvolupen d'una manera natural i innata en l'entorn tecnològic i digital. Els immigrants són persones que no han nascut en aquest entorn i, en conseqüència, estableixen una relació tardana amb les tecnologies i viuen en constant procés d'adaptació (García, et al., 2007; Piscitelli, 2009; Prensky, 2001).

Sovint s'han adoptat aquests termes des d'una perspectiva excessivament optimista, entenent que el simple fet de ser natiu digital garanteix les capacitats necessàries per fer front a l'entorn comunicatiu d'una manera òptima. Aquesta visió s'emmarca en una concepció instrumental de la tecnologia, i és, per tant, molt reduccionista. Per tenir una formació completa en l'àmbit mediàtic i poder fer front de manera òptima al nou context mediàtic es requereix d'un aprenentatge que integri les diverses perspectives que conflueixen en la relació entre individu i entorn comunicatiu en tots els seus àmbits. En aquesta línia, estudis recents (Ferrés, Masanet & Blanco, 2014; Ferrés, Masanet & Marta-Lazo, 2013, 2014; Ferrés, 2014) assenyalen la necessitat de posar l'accent de l'educació mediàtica en l'educació emocional, dels valors i de les actituds, en consonància amb les troballes de la neurociència.

“Si el objetivo de la EM es la optimización de las relaciones entre unas pantallas y unas personas que interaccionan con ellas, no es adecuado que las modificaciones incorporadas en ella durante las últimas décadas provengan, únicamente, de las transformaciones producidas en las pantallas, y no de los cambios en torno al conocimiento de los procesos mentales de las personas. Los cambios neurológicos son tanto o más importantes que los tecnológicos” (Ferrés, Masanet & Marta-Lazo, 2014: 216).

Es destaca, per tant, la necessitat d'una renovació de la concepció de l'educació mediàtica. Una renovació que porti l'educació mediàtica a centrar-se en l'experiència i l'actitud i no sols en el saber. Però, a pesar de les troballes recents que hem assenyalat, en els últims anys hem observat que s'ha donat una proliferació de recerques que investiguen les relacions que els nadius digitals estableixen amb les tecnologies (per exemple: García & Rosado, 2012; Gutiérrez, Palacio & Torrego, 2010), deixant fora les aportacions de la neurociència sobre els processos mentals de les persones que interaccionen amb els mitjans. Es tracta d'estudis imprescindibles, de manera que cal que s'ampliïn les línies

d'investigació, que vagin més enllà de l'àmbit tecnològic i facin front a tot l'entorn comunicatiu i, en especial, als aspectes emocionals, de valors i actituds.

Cal establir mecanismes que supleixin aquestes mancances i, per fer-ho, són necessàries les recerques que estudien si els adolescents han rebut una educació mediàtica per fer una anàlisi crítica dels missatges que reben i un ús compromès i responsable dels mitjans. Aquestes recerques ens poden ajudar a definir les mancances en matèria d'educació mediàtica en les seves diverses vessants –incloent-hi també les que deriven de les recerques centrades en les troballes de la neurociència que acabem de citar–.

En l'àmbit internacional, des de fa anys es vénen realitzant investigacions en aquest sentit⁶. Cada vegada hi ha més estudiosos que es preocupen per l'educació mediàtica dels adolescents i de la societat en general. Ja en l'àmbit espanyol cal destacar una iniciativa pionera en aquest camp. En el període 2005-2010 el Consell de l'Audiovisual de Catalunya (CAC) i el Ministerio de Educación finançaren la investigació titulada *Competencia Mediática. Investigación sobre el grado de competencia de la ciudadanía en España* (2011), estudi del que s'han després diverses publicacions (Aguaded et al., 2011; Ferrés, Aguaded & García, 2012; Ferrés et al., 2011; Ferrés & Santibáñez, 2011; Marta & Grandío, 2013; Masanet, Contreras i Ferrés, 2013). L'estudi partia de la convicció que és necessari avaluar les competències mediàtiques de la ciutadania per ser conscients de les mancances en aquest àmbit: “Se podría hablar quizás de un círculo vicioso: no se evalúan las competencias en educación mediática porque estas competencias no se enseñan. Pero, a su vez, probablemente no se enseñan porque, al no ser evaluadas, no hay conciencia de las carencias que existen en este ámbito”(Ferrés et al., 2011: 11).

En aquest mateix estudi, es separaven els resultats per edat i d'ell es va desprendre un article dedicat als adolescents/joves (Masanet, Contreras & Ferrés, 2013). Cal remarcar que resulta especialment rellevant la necessitat d'atendre els nens i adolescents, els anomenats nadius digitals (Prensky, 2001), en aquest sentit. La preocupació social per aquests s'ha manifestat a través de la legislació⁷. Tot i que la llei fa patent aquesta

⁶ A Canadà, amb experiències com el Media Smart. A Nova Zelanda amb el treball que realitza des de fa anys el centre d'investigació *Mediascape*, o a Austràlia amb les accions formatives i investigadores del *Australian Council on Children and The Media*, entre altres. En el Regne Unit són imprescindibles els treballs de Masterman i el *British Film Institute*. Igualment, en aquest país, Bazalgette i Buckingham han dirigit projectes d'investigació internacionals amb gran repercussió com el *Children's Media Culture: Education, Entertainment and the Public Sphere (ESRC)* i *Pokemon and Children's Global*. Les seves respectives investigacions són referents en aquest sentit. En Itàlia, destaca el treball de Rivoltella de la Universitat Catòlica de Milano. D'altra banda, en Suècia, destaquen els treballs de Von Feilitzen i Carson en *The UNESCO International Clearinghouse on Children and Violence on the Screen*. En Bèlgica, els treballs del *Media Animation* i de Clarembeaux en el *Centre Audiovisuel de Liège* i de De Smerdt en la Universitat de Louvain. En França, els estudis de Jacquinet (Université Paris III) i Gonnet, Bevort i Frau-Meigs, aquests últims en el CLEMI (*Centre de liaison d'éducation et moyens d'information*), han estat clau durant més de 20 anys. Ja en Portugal, Reia (*Centro de Investigações em Comunicação e Artes de la Universidade do Algarve*), Pinto i Pereira de la Universidade do Minho i de la Universidade Nova de Lisboa són també referents en aquest sentit.

⁷ La *Ley General de la Comunicación Audiovisual de España*, de 31 de març de 2010, neix amb la voluntat d'ordenar i regular el panorama audiovisual, en vista dels canvis que aquest ha patit. En el capítol 1, sobre els drets del públic, trobem l'article dedicat al dret a rebre una comunicació audiovisual plural, al dret a la diversitat cultural i lingüística, a una comunicació audiovisual transparent, a la participació en el control dels continguts, etc. L'article 7 està dedicat als drets dels menors i en ell s'especifica que “*está prohibida la*

preocupació per la protecció dels menors, és difícil portar a terme un control d'aquest. És evident la preocupació pels missatges que els menors reben dels mitjans de comunicació i és igualment evident que el control d'aquests no és gens fàcil. En qualsevol cas, més enllà de les mesures proteccionistes, es necessiten mesures educatives. Els nens i adolescents no sols han de ser protegits, han de, sobretot, ser dotats d'habilitats per interaccionar amb els mitjans d'una manera madura i autònoma. En això ha de consistir l'educació mediàtica. L'ampliació de la llei del rang de menors a joves evidencia que els missatges dels mitjans poden tenir efectes sobre tota la població. Els nens i els joves estan més desproveïts d'eines per fer front a aquests, a causa de l'etapa que viuen, però volem remarcar que tots som susceptibles als efectes dels mitjans. Per aquest motiu, és important l'educació mediàtica per al conjunt de la societat i, en especial, per als nens i adolescents/joves: “En nuestra sociedad actual, mucho más que en aquella que vio nacer la experiencia primigenia de Freinet, los medios de comunicación de masas gravitan poderosamente en la formación de opiniones, valores y actitudes. ¿Qué educador no expresa su preocupación por la influencia que ellos ejercen y no reclama acciones orientadas a la formación del sentido crítico de los receptores?” (Kaplún, 2010: 59-60).

En l'article sobre el grau de competència mediàtica dels joves (Masanet, Contreras i Ferrés, 2013), que es desprèn de la recerca citada de Ferrés et al. (2011), es revelen greus mancances entre els adolescents/joves d'Espanya en relació amb el seu grau de competència mediàtica, entesa com la capacitat per interpretar missatges de manera reflexiva i crítica i per expressar-se mitjançant diversos codis amb uns mínims de correcció i creativitat. Els joves responen satisfactòriament en les qüestions relatives a la tecnologia, però en les qüestions relacionades amb la resta de dimensions, mostren greus limitacions. Cal destacar els dolents resultats obtinguts en la dimensió de la ideologia i els valors, donada la importància que té per a l'autonomia personal dels ciutadans. Aquestes dades alerten de la necessitat d'incidir en la capacitat dels joves perquè descobreixen la ideologia i valors latents en els missatges i també en la qüestió de les actituds crítiques, no sols del pensament crític: “It is of little use, for example, that they know how to recognise a sexual stereotype if they are not bothered by them or their presence in a media message does not concern them” (Masanet, Contreras & Ferrés, 2013: 231).

Aquestes dades assenyalen que, tot i que els joves no són receptors passius, com han demostrat diverses investigacions, continuen necessitant d'una base educativa per fer front als mitjans i desenvolupar la seva actitud crítica, contràriament al que diuen alguns estudis que afirmen que els adolescents i joves tenen la suficient formació per poder enfrontar-se sense problemes als continguts audiovisuals (Almansa, 2005).

emisión en abierto de contenidos audiovisuales que puedan perjudicar seriamente el desarrollo físico, mental o moral de los menores, y en particular, programas que incluyan escenas de pornografía o violencia gratuita”. La llei també es pronuncia en relació a les comunicacions comercials, “*que no deberán producir perjuicio moral o físico a los menores*”. S'observa una preocupació pels continguts que ofereixen els mitjans de comunicació i es dedica una atenció especial a la protecció dels menors, ja que es presenten com el sector social més desprotegit front els mitjans de comunicació. En una línia similar, la Llei 8/1995 de 27 de juliol, d'atenció i protecció dels nens i els adolescents, remarca l'importància de què els mitjans de comunicació potencien els objectius educatius i eviten els missatges que puguin perjudicar el desenvolupament físic, mental o moral dels nens i joves. En aquest cas, la llei no es centra sols en els menors, sinó que també té en compte als joves.

5. La ficció seriada televisiva

n. *Binge-watching*.
Marathon viewing of a TV show from its dvd box set.

Urban Dictionary

Són nombrosos els autors que en les últimes dècades han centrat les seves investigacions en la dieta mediàtica dels adolescents i joves i han assenyalat la importància que les sèries de ficció tenen per a ells, configurant-se com un dels seus formats preferits i més vistos (com a exemple, citem alguns estudis realitzats en l'àmbit espanyol: Almansa, 2005; Fedele & García-Muñoz, 2010; Fedele, 2011; Garitaonandia et al., 1998; Garitaonandia, Juaristi & Oleaga, 1999; Medrano & Cortés, 2008; Navarro, 2003; Romero, 2005). La varietat de dates de les publicacions ens alerten que, tot i que el consum dels diferents mitjans ha canviat, les sèries de ficció segueixen configurant-se com a producte estrella entre els adolescents i joves. Les noies destaquen per seguir més que els nois les sèries de ficció (Garitaonandia, Juaristi & Oleaga, 1999; Medrano & Cortés, 2008), però ambdós, tant nois com noies, les segueixen amb continuïtat. En aquest sentit, alguns dels investigadors centrats en el cas espanyol posen exemples de les ficcions que més agraden als joves: *Médico de familia*, *Querido maestro* i *Todos los hombres son iguales* (Garitaonandia, Juaristi & Oleaga, 1999); *Aquí no hay quien viva* i *Los Serrano* (Almansa, 2005); *Física o Química*, *The Simpson* i *El Internado* (Fedele, 2011). Com es pot observar, entre les sèries de ficció més escollides pels joves sempre destaquen productes realitzats en Espanya, per tant, s'assenyala la preferència i importància del consum de la producció pròpia, fet que ja

destacaven De Bens i de Smaele (2001) en el seu estudi: “In all European countries it was found that viewers showed an outspoken preference for home-made fiction” (De Bens & de Smaele, 2001: 52).

La ficció seriada no és un producte que sigui consumit exclusivament pels adolescents i joves. Aquests es configuren com uns seguidors fidels, però de fet la ficció seriada atreu a distints *targets*, d'aquí la importància que té per a la programació televisiva. La rellevància de la ficció en l'oferta programàtica de les cadenes de televisió tant espanyoles com europees és indiscutible (De Bens & de Smaele, 2001; García-Muñoz & Larrègola, 2010; Prado & Delgado, 2010), dividint l'espai de la ficció de forma equitativa entre ficció seriada i films (De Bens & de Smaele, 2001). Per tant, es pot afirmar que la ficció seriada ocupa un espai molt important dintre de les graelles televisives i entre les preferències dels espectadors (García de Castro, 2008; Martínez, 2008). Segons García de Castro (2008), aquesta valoració de la ficció seriada per part dels espectadors es donaria per tres motius:

- La televisión va perdiendo paulatinamente parte de su valor como elemento de entretenimiento.
- Los otros géneros y formatos han ido igualmente perdiendo su empuje y originalidad, y se van desgastando por el exceso de repetición y falta de originalidad.
- La ficción televisiva es un producto con mayor flexibilidad y capacidad de adaptación a las nuevas rutinas y costumbres vitales del espectador (García de Castro, 2008: 147-148).

La popularitat de la ficció seriada entre l'audiència podria ser una de les causes de què gran part dels nous canals temàtics, creats amb l'arribada de la TDT (García-Muñoz & Larrègola, 2010), s'hagin centrat en la ficció seriada. I, de fet, alguns encara han sigut més concrets i s'han centrat en la ficció seriada dirigida als joves. Un exemple d'aquest cas és el de la cadena de televisió *Cuatro* que, centrant la seva estratègia comercial en els joves, es decanta per una oferta programàtica que es defineix per la informació i la ficció seriada (González, 2008). Pel que diuen De Bens i de Smaele (2001), aquesta sembla ser una bona estratègia de cadena: “series, and specially domestic series, attract viewers and commit them to daily channel loyalty” (De Bens & de Smaele, 2001: 70).

Sigui com sigui, és indiscutible que la ficció seriada ocupa un espai destacat en les graelles televisives i que és un dels productes audiovisuals més demandats pels telespectadors. Atès que la nostra recerca es centra en els adolescents, també cal destacar que és el producte estrella consumit per aquest sector de la població i, per tant, és adient la nostra decisió de situar la ficció seriada amb personatges adolescents com a objecte d'estudi.

Tot i que no és tasca d'aquesta tesi fer una anàlisi teòrica sobre la ficció seriada televisiva, sí que considerem necessari descriure alguns trets que la caracteritzen. Cal explicar el seu naixement i definir quines tipologies de ficció seriada televisiva podem trobar, ja que el nostre treball centra el seu objecte d'estudi en una tipologia concreta, les sèries. A aquesta tasca dedicarem els següents apartats.

5.1. El naixement de la ficció seriada televisiva i el seu recorregut

Per parlar sobre la història de les sèries de ficció televisiva utilitzarem com a base les reflexions de diversos autors que en els seus treballs han exposat una panoràmica tant del naixement d'aquesta com de la seva evolució.

La base de les formes narratives serials la podem trobar en el fulletó que neix a França al s.XIX i que acaba configurant-se com un signe de la incorporació de les classes populars a la cultura hegemònica (Gómez, 2010). En el seu estudi, Gómez assenyala els trets distintius del fulletó fent referència a la sintetització en cinc punts de Buonanno (2002):

- la segmentació narrativa en lliuraments encadenats per la seqüència temporal (fórmula “à suivre” o “la suite au prochain numéro”);
- l'escriptura adequada als ritmes quotidians i les exigències del format de fidelitzar els lectors que fan recórrer al suspens o l'ús de “ganxos”;
- la llarga duració de la narrativa i la consegüent complexitat de trames i personatges múltiples (“l'estructura sinusoidal” d'Eco) que va imposar;
- la forta relació interactiva entre autor, lector i novel·la, molt similar a la de la tradició oral;
- les històries de caràcter melodramàtic arrelades en els fets socials d'actualitat, especialment, els de la misèria dels baixos fons com a retroescena del poder. (Buonanno a Gómez 2010:13).

Gómez (2010) considera la *soap* i la telenovel·la les hereves més directes del fulletó, assenyalant que són les tipologies de ficció seriada televisiva on perviuen amb més força algunes de les característiques d'aquest. No obstant això, és fàcil veure que hi ha una sèrie de característiques genèriques heretades per la ficció seriada televisiva com, per exemple, l'estructura serial i la forta relació entre autor, lector i text.

Amb el fulletó va tenir lloc el naixement de les formes narratives serials i la ràdio les va adoptar de bon grat. La ficció seriada va ser un producte clau de la ràdio durant molt de temps (Gordillo, 2009) per, a posteriori, convertir-se també en un element clau de la graella televisiva, a causa de la seva perfecta adaptació tant als interessos de l'audiència com als del mercat publicitari: “La ficción seriada, que durante tanto tiempo alimentó la radio, se adaptó perfectamente a la televisión y al *continuo* discursivo de los anuncios comerciales, dando respuestas a los intereses de las audiencias y, al mismo tiempo, al interés del mercado publicitario” (França, 2001: 90). A partir d'aquest moment es dona entrada a la ficció seriada en la televisió i aquesta esdevé un producte estrella que ha anat evolucionant en el temps, com bé resumeix Fedele (2011). Per entendre el seu pas per la televisió, hem sintetitzat les aportacions de Fedele (2011), extretes de diversos autors com Bellotto (1992), Grasso i Scaglione (2003), Creeber (2001), etc., en la taula 1:

Taula 1: Etapes de la ficció seriada televisiva

Època	Característiques
Anys 40 i principis dels 50	<ul style="list-style-type: none"> ● Primera edat d'or de la televisió americana. ● Primers productes de ficció seriada televisiva (EEUU). ● Producció de teledrames. ● Transmesos en <i>Prime Time</i>. ● Produïts a Nova York. ● Primer impacte en el Regne Unit.
Mitjans dels 50	<ul style="list-style-type: none"> ● Comencen a difondre's programes de ficció gravats en pel·lícula i sèries episòdiques. ● Produïts a Hollywood. ● Nou sistema que promou la difusió de productes per tot el país i per l'estranger. ● Inserció de pauses publicitàries dins dels programes. ● Explotació de noves possibilitats narratives. ● Diferenciació en diverses tipologies: el serial s'identifica amb la <i>soap opera</i> i en la sèrie es diferencia entre la <i>sit-com</i> i el drama.
Anys 60	<ul style="list-style-type: none"> ● Comencen a fer-se pel·lícules per a la televisió (<i>tv-movies</i>). ● Produïdes per les <i>majors</i>.
Anys 70	<ul style="list-style-type: none"> ● Apareix la fórmula híbrida de seralitat dèbil de la minisèrie (als EUA pren inspiració de les minisèries britàniques). ● Neix el capítol "pilot". ● Es consolida el concepte d'estació televisiva i el nombre d'episodis que la compon. ● Augmenta la producció del <i>spin-off</i>.
Anys 80	<ul style="list-style-type: none"> ● Comença la diferenciació i especialització de l'oferta (a causa de la ruptura de l'oligopoli NBC, ACB i CBS) ● Es produeixen contaminacions entre els gèneres (sobretot entre el serial i la sèrie)
Anys 90	<ul style="list-style-type: none"> ● Segona edat d'or del mercat nord-americà ● Època d'hibridació entre tots els tipus de gènere i microgènere tradicionals. ● Ús metalingüístic de les regles serials. ● Autoreferencialitat. ● Referències a altres productes. ● Atenció a l'estètica. ● Naixement de fenòmens globals.

Font: Elaboració pròpia a partir de Fedele (2011)

En l'actualitat, distints autors afirmen que estem vivint una tercera edat d'or de la televisió. Els termes que fan referència als distints períodes que ha viscut la televisió nord-americana són paleotelevisió, neotelevisió i metatelevisió, encunyats per distints autors:

La fundamentación teórica parte de la acuñación de los términos «paleotelevisión» y «neotelevisión» por parte de Eco (1983), elaborados y ampliados por Casetti y Odin (1991). Actualmente algunos autores emplean el término «metatelevisión» (Olson Scott, 1987, 1990; Carlón, 2005), mientras que otros utilizan «post-televisión» para referirse al mismo período (Missika, 2006; Imbert, 2007, 2008) (Tous, 2009b: 176).

És adient referir-se a la terminologia que neix de la televisió nord-americana perquè la producció televisiva d'EEUU es constitueix com un referent mundial i ha estat punt de mira de la resta de televisions. A més, aquestes diferents etapes que viu la televisió, amb les seves particulars característiques, ens ajuden a analitzar els diferents moments pels que passa la ficció seriada televisiva. Tous (2009a, 2009b), en distints estudis, assenyalen els trets que diferencien cada etapa. En la paleotelevisió, les funcions bàsiques de la televisió són informar, educar i entretenir. En la neotelevisió continua donant-se importància a l'entreteniment, però també es destaca la rellevància de la participació i la convivència. Scolari (2008) assenyalen que la neotelevisió “arrasa con la oposición entre información (realidad) y entretenimiento (ficción), anula las diferencias culturales para sumergir al espectador en un flujo televisivo que lo acompaña a lo largo de la jornada. La televisión, en esta fase, comienza a mirarse y a representarse a sí misma” (Scolari, 2008a: 2-3). Per acabar, la metatelevisió es centra a entretenir, fragmentar i reciclar. En aquesta última era ocupen un lloc especial l'autorreferencialitat i la intertextualitat, característiques que ja es començaven a observar en l'etapa anterior. Per la seva banda, Scolari (2008a, 2008b) defineix l'estat actual de la televisió amb el terme “hipertelevisió”, assenyalant que les transformacions tecnològiques i l'aparició de nous formats estan redissenyant el sistema televisiu. Aquests trets que caracteritzen la televisió de cada època es poden veure fàcilment en les produccions de ficció seriada dels distints moments, serveixi com a exemple l'anàlisi de Tous (2009a, 2009b) de diverses sèries de l'era de la metatelevisió. Conèixer els trets de les etapes per les que passa la televisió nord-americana ens pot ajudar a entendre les fases de la ficció seriada en el context televisiu de cada país. Les dades de l'estudi De Bens i de Smaele (2001) assenyalen la importància de la ficció americana en la televisió europea. Els resultats de l'estudi confirmen tres punts: a) la importància de la ficció en la televisió europea; b) la posició dominant de la televisió americana; c) la limitada distribució de la ficció europea en Europa. Els autors diferencien entre ficció seriada i films i, en el cas concret de les sèries, l'anàlisi fa patent la fragmentació cultural del mercat europeu front a l'americà, gràcies a les fórmules d'aquest últim:

The analysis shows the cultural fragmentation of the European audiovisual market while at the same time the American audiovisual industry has succeeded in breaking through all these cultural barriers. The American success formulas are sufficiently well known by now. The themes of American television are derived from emotional, daily life and concentrate on personal conflicts. Love, jealousy, hatred, ambition and the lust for money are the major themes. The cause of all good and evil lies with the individual, not with society. Each serial is characterized by an intelligible content, identifiable situation and a touch

suspense. At the same time, American television fiction offers escapist dream material, which Vasterman (1981) and Berger (1992) compared with fairy tales, based on simple dichotomies of good and evil, and with a built-in hope for a better life, more happiness and prosperity. There is no room for experiments; 'safety first' is the motto of the American networks, which stands for imitation and following up of existing success formulas (De Bens, 1994: 92), Gitlin (1983) summarizes it as 'nothing succeeds like success' (De Bens & de Smaele, 2001: 65-66).

De Bens i de Smaele (2001) afirmen que, a pesar de l'èxit de la fórmula americana, en tots els països europeus els espectadors prefereixen la ficció de producció pròpia front l'americana i que aquest és el motiu que les cadenes hagin invertit en els últims anys en la producció nacional. No obstant això, també destaquen les prediccions d'alguns autors, com Picard (1999), que afirmen que els mercats de la televisió i de la publicitat es fragmentaran i que els canals de televisió perdran capacitat econòmica i, per tant, capacitat per fer producció pròpia. Això portarà a una 'americanització' de la producció:

Mohr and O'Donnell (1996: 64) speak somewhat euphemistically about the 'domestication' of imported series, whereas other authors (such as Hallenberg, 1998; De Bens, 1994) speak about the 'Americanization' of programme genres. The context is the same: the adaptation from existing (mainly American but also Australian) formats to the national culture. There are German and Dutch versions of the Australian soap *The Restless Years*. There is also the German clone of *Married with Children* and a Spanish and Portuguese version of *The Odd Couple*. And The Flemish *Wittekerke* is a 'domesticated' Australian soap. (De Bens & de Smaele, 2001: 70)

Es pot afirmar que aquest és el moment que la televisió viu actualment, en què la producció americana marca, en certs aspectes, les línies de producció de la resta del món. A continuació dedicarem un apartat especial a la ficció seriada en el context espanyol. Aquest ens ajuda a comprendre el punt en què es troben els productes de ficció seriada que es produeixen actualment en Espanya i que són objecte d'estudi de la present tesi.

5.2. La ficció seriada al context espanyol

L'evolució de la ficció seriada a Espanya es veu marcada per la conjuntura política de l'estat. Televisió Espanyola va començar a emetre l'any 1956 dintre d'un context de dictadura i no va ser fins la mort de Franco, al 1975, que es va iniciar un procés de transformació en l'àmbit dels mitjans de comunicació. Aquesta realitat ha determinat la producció televisiva d'Espanya i, per tant, la trajectòria de la ficció seriada. Atès que el nostre objecte d'estudi es centra en les sèries de ficció produïdes en Espanya, considerem important aportar una síntesi de l'evolució de la producció de ficció seriada en Espanya. Per a la contextualització d'aquest punt, partim de les recerques realitzades per García de Castro (2002, 2008) i Martínez (2008). En els seus respectius treballs els autors realitzen una retrospectiva molt detallada de la trajectòria de la ficció seriada televisiva en el context

espanyol. En la nostra tesi combinem la informació aportada pels distints autors per presentar les dades que considerem més rellevants per a la recerca.

La televisió en Espanya va néixer l'any 1956 amb Televisió Espanyola (TVE), on es va emetre la primera sèrie de televisió l'any 1958: *Érase una vez*. Es tractava d'una sèrie de contes populars per a nens. Als anys 70, TVE es caracteritzava per tenir una oferta de ficció de producció pròpia que combinava les sèries costumistes i les telecomèdies. Va ser en aquesta dècada quan van començar a arribar les sèries americanes a la televisió espanyola. *La casa de la pradera* va ser la primera sèrie americana, l'any 1974. Als anys 80 arribarien moltes altres produccions nord-americanes, com *Dallas*, *Dinastia* o *Falcon Crest*. També en aquesta dècada van començar a arribar les telenovel·les mexicanes. Per tant, els anys 80 es caracteritzen per ser un període de combinació amb la programació de sèries americanes i de producció pròpia. Això va portar a què el principi dels 90 es caracteritzés per la seva combinació de continguts: “Con esta hibridación de contenidos propios y ajenos, cargados de referentes culturales anclados a una realidad española, con personajes e historias que se desarrollan en contextos americanos como el estadounidense o mexicano, es como TVE se enfrenta a la década de los 90” (Martínez, 2008: 63).

També en els anys 90 és quan arriba la liberalització del mercat televisiu, que suposa el naixement de noves cadenes televisives i, per tant, la dinamització de la televisió espanyola. És en aquesta dècada quan la ficció seriada es consolida i crea una identitat pròpia en la televisió espanyola. Sèries com *Farmacia de Guardia* o *Médico de familia* es consoliden com a referents, aconseguint unes quotes d'audiència històriques. A meitat dels 90, la producció de ficció seriada augmenta de manera espectacular i comencen a estrenar-se diverses sèries en cada temporada televisiva. Els productors cerquen comunicar-se amb uns espectadors que volen representacions properes al seu context. És l'època en què es dona la renovació del gènere i es configuren els sistemes creatius i de producció que encara imperen en l'actualitat. Va ser la primera vegada en què la ficció seriada de producció espanyola va ocupar els horaris de major consum de les cadenes de televisió. Amb això, la major part de les sèries de ficció emeses a partir de 1995 en Espanya eren de producció pròpia. En el seu estudi Martínez (2008) fa referència a l'anuari GECA que determina algunes característiques de l'èxit de la producció de ficció espanyola en l'època:

- Series de ficción que recrean un contexto social actual.
- Las temáticas representadas en las historias de las series son diversas y cotidianas.
- En las tramas de las series figuran algunos colectivos profesionales: periodistas, maestros, abogados y policías.
- Series protagonizadas por familias (Martínez, 2008: 67).

García de Castro (2008) destaca que és en aquesta època (1995-1999) quan es pot establir el primer moviment de renovació de les sèries de ficció. Aquest va tenir lloc gràcies a distints factors, entre els que destaquen el creixement de les cadenes privades i d'un sector de producció industrial independent, el canvi del model de producció europeu a l'americà, el naixement d'un nou realisme popular i contemporani i el coneixement de les audiències. Tot això porta a un nou sistema industrial que cerca la màxima rendibilitat i crea un nou format de ficció televisiva:

Todo ello impone un nuevo ciclo de política industrial basado en la rentabilización máxima de emisiones en un mercado de alta competitividad y, por consiguiente, el establecimiento de un modelo regido por la clásica reducción de costes y maximización de audiencias. El sector encargado de llevar a cabo esta reconversión industrial sería el de las pequeñas empresas de producción independiente que desde entonces alcanzan un sustancial protagonismo en la dinamización del sector. El resultado es la implantación de un nuevo formato semanal de ficción televisiva nacional que reina en el «prime time» y que está caracterizado por un género híbrido a medio camino entre la comedia y el drama, de largo recorrido, de 60 a 70 minutos netos de duración, de un ritmo de producción/emisión de 26/28 episodios/temporada, y de una narrativa adaptada a la oferta comercial: cuatro actos y tres cortes publicitarios (García de Castro, 2008: 151).

Després de la dècada dels 90 van arribar a la televisió espanyola els *realities* i això va suposar una crisi en el sector de la ficció seriada. Però en la temporada 2003/2004 tornen a trobar-se en les programacions moltes sèries de ficció que van tenir èxit d'audiència com *Los Serrano* o *Aquí no hay quien viva*.

Actualment la televisió espanyola es caracteritza per la combinació, de nou, de sèries de producció pròpia i sèries americanes. Les dades de l'estudi de Prado i Delgado (2010) destaquen que Espanya recorre a la ficció estrangera per emplenar la seva graella televisiva (57% de la ficció és estrangera). I el mercat del que es nodreixen principalment és el nord-americà. Amb l'èxit de les sèries americanes a Espanya, els productors del país sembla que busquen renovar el gènere amb la utilització de noves temàtiques o la revisió de fórmules antigues. Les sèries americanes no sempre fidelitzen l'espectador espanyol i, per aquest motiu, el sector audiovisual del país cerca noves idees per crear sèries que siguin ben acollides pel públic. Per aquest motiu, a pesar del desequilibri en la presència de productes de producció pròpia i estrangera, els programadors continuen atorgant un alt valor a la ficció de producció pròpia en les seves polítiques programàtiques (Prado & Delgado, 2010).

Després del primer moviment de renovació de les sèries de ficció (1995-1999), entre l'any 2003 i el 2006, es viu una segona renovació que arriba fins l'actualitat i que ens porta a un nou concepte de sèries. Aquesta renovació es basa fonamentalment en la telecomèdia i replanteja l'hiperrealisme local que es basa en una sèrie de característiques, segons García de Castro (2008):

- El desarrollo psicológico de la comedia familiar: «Aquí no hay quien viva» (2003/06), «Los Serrano» (2003).
- La incorrección política procedente del cómic subversivo y «underground».
- La evolución naturalista de los personajes protagonistas: el acento individualista: por ejemplo, «Camera Café» (2005).
- Las características psicológicas del antihéroe (torpes, atolondrados, egoístas y un punto mezquinos) «Aída» (2005).
- Cuyos antecedentes germinan en «Entre Morancos y Omaíta» (1997) y «Los Simpson» (estreno 1994/ líder 2003) (García de Castro, 2008: 151).

Amb tot això, veiem com les sèries de ficció de producció espanyola han viscut tres etapes (García de Castro, 2008). La primera, caracteritzada per sèries familiars. Destaca la reiteració de tres línies de conflicte: generacional, sentimental i professional. La segona etapa es caracteritza per un tractament més realista de les sèries professionals. La tercera etapa, l'actual, es caracteritza per la innovació i la ruptura, associades principalment als personatges de la comèdia. Per tant, pot observar-se com la ruptura amb el passat es dona principalment en la telecomèdia. Les sèries dramàtiques de producció espanyola, en canvi, encara no han viscut una renovació total en el nostre país i diversos projectes han acabat en fracàs, ja que no han sabut connectar amb el públic. Aquesta renovació sembla que comença a trobar el seu lloc en sèries com *El Internado* o *Física i Química*.

Segon García de Castro (2008), en termes generals, pot afirmar-se que en l'actualitat,

Ha reaparecido un nuevo realismo moral en las nuevas series populares españolas. Este neorealismo conlleva los nuevos valores morales de la modernidad. Esos que constituyen precisamente el nuevo marco de referencias de la nueva sociedad que viven los espectadores de la ficción. De hecho, puede comprobarse en la práctica totalidad de las tramas principales de estas series una drástica evolución que va de la narrativa conservadora, de consenso, que expresaba el punto de vista de la comunidad, a la narrativa o historia individualista e incorrecta socialmente. Han adquirido protagonismo los personajes complejos, alternativos, desinhibidos o catárticos. En definitiva, puede concluirse que este nuevo realismo dispone de una tipología singular que está caracterizada por el costumbrismo contemporáneo de sus historias, la fabulación del tiempo presente, la fácil identificación del espectador con la cotidianidad representada, la coralidad de los personajes comunes y corrientes protagonistas de sus historias, y la doble vertiente moral, tanto de esos personajes como de las tramas en las que se desenvuelven. Todas ellas se reconocen como los nuevos valores de una modernidad social que exalta el presente efímero. Ese presente sucesivo que reproduce la televisión sin pasado ni futuro (García de Castro, 2008: 153).

5.3. La serialitat de la ficció televisiva, tipologies

Abans d'entrar directament en la classificació de tipologies de la ficció seriada, considerem interessant aclarir alguns conceptes clau que ens ajudaran en aquesta catalogació, com el de gènere televisiu. Castelló (2005), en la seva tesi doctoral, dedica un capítol a la definició del concepte de "gènere" i fa un recorregut per les diverses teories que s'han desenvolupat al llarg del temps, partint de la teoria dels gèneres literaris i assenyalant la complexitat que l'evolució, tant de la producció literària com d'altres camps (periodisme, art, sociologia, etc.), propicia a l'hora de catalogar les noves formes dintre dels gèneres. Tot i la seva complexitat, els gèneres són un element necessari per comprendre les obres i ajuden "l'escriptor a escriure i el lector a llegir" (Gomis, 1989: 130). Els gèneres compleixen la gran funció d'ajudar-nos a situar i a comparar, però també d'ajudar-nos a veure com està feta una obra i, per tant, a comprendre-la (Gomis, 1989). Atès que definir el concepte "gènere" no és una tasca que s'hagi de realitzar en la tesi present, creiem convenient

remetre el lector a l'estudi de distints autors com Castelló (2005), França (2001), Gomis (1989) i Wolf (1984) per obtenir més informació. No obstant això, sí que considerem necessari destacar alguns punts clau que assenyala Castelló (2005) en relació als canvis que han suposat els mitjans de comunicació en el concepte de gènere:

La necessitat d'analitzar els gèneres discursius dels mitjans de comunicació, de la cultura de masses en general i de les noves formes d'art ha comportat una reformulació i ampliació del concepte de gènere. Altres disciplines, a més de la literatura, han teoritzat sobre els gèneres i s'han obert noves perspectives. Justament, el fet que els gèneres siguin construccions discursives socio-històriques —determinades pel context social i pel moment històric en que es produeixen— fa possible que puguin respondre a qüestions no únicament literàries, sinó també culturals, institucionals i ideològiques (Castelló, 2005: 170).

Es pot afirmar que els mitjans de comunicació, junt amb altres camps (sociologia, art, etc.), han ampliat l'horitzó d'anàlisi més enllà de la literatura i això ha promogut que s'hagin fet aproximacions al concepte de gènere més simplificades, polivalents i amb aplicacions més extenses (Castelló, 2005). D'aquesta manera, el concepte de gènere passa a ser utilitzat de manera específica en distints escenaris i un d'ells és el televisiu.

Els gèneres televisius s'emmarquen dintre dels gèneres audiovisuals, juntament amb els gèneres radiofònics, cinematogràfics i fotogràfics —cal tenir en compte que aquestes concepcions evolucionen ràpidament i ara també comencen a destacar-se altres com el d'animació, etc—. Pel que fa a la teoria dels gèneres televisius, Castelló (2005) afirma que té les seves arrels en els autors que provenen dels estudis literaris, cinematogràfics, massmediàtics i culturals i cita alguns exemples com Bahktín, Todorov, Casetti, Kaminsky, Neale, entre d'altres. Distints autors (Castelló, 2005; Fedele, 2011; Gómez, 2010; Wolf, 1984; Gordillo, 2009) fan patent la dificultat que suposa establir una classificació dels gèneres televisius. Per una banda, la comunitat acadèmica aporta múltiples punts de vista i catalogacions diferents que dificulten l'arribada a una catalogació comuna. D'altra banda, la proliferació i la mescla de gèneres és un continu de la televisió, que porta a la modificació constant dels gèneres i, per tant, a la reducció de la seva rigidesa (Wolf, 1984). L'objectiu d'aquesta tesi no és revisar les propostes dels distints autors ni intentar generar una nova tipologia. No obstant això, considerem rellevant la tasca realitzada per Castelló (2005) i Gordillo (2009) en aquesta línia, ja que aporten i analitzen les propostes realitzades per distints autors i actors. En aquest sentit, Castelló (2005) assenyala el treball realitzat pel grup de recerca *Euromonitor*, el *Consell de l'Audiovisual de Catalunya* (CAC), la *Unió Europea de Radiodifusió* (UER) o l'empresa *Sofres Audiencia de Medios*. Tots ells realitzen catalogacions dels gèneres televisius molt interessants i, podríem dir, diverses, tot i que amb molt punts en comú. Considerem especialment interessant la catalogació realitzada pel grup *Euromonitor*, ja que crea una tipologia de classificació de macrogèneres i gèneres televisius i l'aplica als programes de cinc països d'Europa. Aquesta interessant i pràctica tipologia es pot consultar a l'article de Prado i Delgado (2010). Per la seva banda, Gordillo (2009) classifica els gèneres televisius en cinc —informatiu, ficcional, docudramàtic, publicitari, entreteniment— i fa una extensa i clara explicació de cadascuna de les tipologies de formats que podem trobar en ells. Però, com ja hem comentat

anteriorment, la classificació dels gèneres televisius no és una tasca senzilla. En el cas del nostre estudi, el que ens interessa és analitzar les propostes tipològiques dels programes de ficció, entenent aquests com un macrogènere de la ficció televisiva, per, a posteriori, obtenir una panoràmica dels gèneres de ficció seriada que podem trobar a la televisió.

En aquest context, és adient assenyalar el repàs sobre distints autors que fan propostes tipològiques de ficció televisiva que realitza Gómez (2010) en la seva tesi doctoral, titulada *La proposta discursiva del serial català sobre temes d'interès social. Estudi de cas: El cor de la ciutat*. L'autora assenyala la tipologia de Gianfranco Bettelini (1978) com la més convencional dintre de la ficció televisiva, tot i que remarca que pot resultar una classificació confusa per la barreja de criteris estructurals amb altres de tipus semàntic, etc. En aquest sentit, també destaca el *Projecte Euromonitor*, de l'*Observatori de l'Audiovisual Europeu*, com a exemple de classificació, ja que separa els dos criteris assenyalats per evitar caure en confusions (es pot consultar el quadre de classificació en Gómez, 2010). Atès que l'objecte d'estudi de l'autora és el serial català, dedica un interès especial a la distinció entre sèrie i serial, de la mateixa manera com han fet altres autores com Fedele (2011) o Buonanno (2007). Ja que el nostre treball té com a objecte d'estudi les sèries, és adient aquest debat i remetem el lector a les autores citades per a més informació. Gómez (2010) ofereix quadres resum sobre els aspectes diferencials entre sèrie i serial que assenyalen distints estudiosos com Villa (1992), Cabrese (1984), O'Donnell (1999) i González Requena (1989). Però conclou que la distinció entre sèrie i serial falla com a classificació quan s'analitza una de les sèries televisives actuals. En el nostre estudi, diferenciem entre sèrie i serial, agafant com a base la classificació de Castelló (2005).

Per la seva banda, Fedele (2011) realitza una aproximació a la ficció a partir de la proposta hermenèutica de Buonanno (1999) i del grup *Euromonitor* sobre l'estudi del macrogènere de Ficció. En el nostre estudi prenem com a referent la proposta tipològica de sèries de ficció que realitza Castelló (2005) i aportem la taula 2 amb les característiques fonamentals extretes de les reflexions de l'autor. Aquest té l'objectiu de crear una catalogació simple perquè sigui entesa de manera àmplia i tingui una funció operativa, més que d'exhaustivitat. L'aproximació de l'autor és molt adient per al nostre treball de recerca.

Taula 2: Tipologies de sèries de ficció

Tipologia	Característiques
Minisèrie	<ul style="list-style-type: none"> ● Producció de pocs capítols amb un cost elevat. ● Construcció lineal i no orgànica (guió tancat). ● Cada capítol pot constar d'uns 60 minuts. ● Menys de 6 capítols – Duració limitada. ● Es solen presentar escenes exteriors. ● Personatges fixos.
Sèrie	<ul style="list-style-type: none"> ● Són hereves del telefilm. ● També són conegudes com a <i>drama series</i> – Produccions televisives dramàtiques seriades. ● Produccions d'estructura narrativa tancada. ● Creixen de forma orgànica.

	<ul style="list-style-type: none"> ● Produccions episòdiques de duració mitjana (no es perllonguen indefinidament en el temps). ● Periodicitat setmanal. ● Episodis de més de mitja hora. ● L'argument desenvolupa conflictes entre persones. ● La repetició és l'element de reconeixement per part de l'audiència. ● Es poden establir diferents subgèneres com, per exemple, les sèries fantàstiques, policiaques, de metges, etc. ● Tendeixen a ser una producció de qualitat. ● Els episodis tanquen trames argumentals, tot i que poden deixar caps oberts que s'aniran tancant en episodis successius. ● Solen estar ubicades en horaris de màxima audiència.
<p style="text-align: center;">Telenovel·la o Serial</p>	<ul style="list-style-type: none"> ● Tenen punts de confluència amb la telenovel·la –<i>culebrón</i>– llatinoamericana o la <i>soap opera</i> anglosaxona. ● Periodicitat diària. ● La duració de cada episodi oscil·la entre els 25 i 30 minuts. ● Estructura episòdica oberta. ● Creixen de forma orgànica, la seva producció és un <i>work in progress</i> constant. ● Produccions de llarga durada – Poden durar anys. ● Hi ha ajornament constant dels finals de les línies argumentals. ● Els fets importants de la trama es tornen a emetre en capítols posteriors per mitjà d'un resum. ● Permeten que l'acció sigui bastant pausada (hi ha la sensació que no passa res). ● Expliquen històries de caire realista. ● Es donen classificacions dins del gènere segons el seu contingut. ● Tenen un <i>target</i> heterogeni. ● Solen ser programats en horari diürn (<i>day time</i>).
<p style="text-align: center;">Telecomèdia</p>	<ul style="list-style-type: none"> ● Gènere hereu del teatre i del cinema còmic. ● La durada dels episodis oscil·la entre els 45 i 60 minuts. ● L'humor és l'ingredient característic. ● Escenaris concrets. ● Personatges limitats, tendència al protagonisme coral. ● Els arguments creen situacions còmiques i agradables que tenen un desenllaç positiu i grat. ● Diversitat de subgèneres segons la temàtica (per exemple: amor, aventures, ciència ficció...). ● També juguen amb l'element dramàtic.

<p style="text-align: center;">Comèdia de Situació</p>	<ul style="list-style-type: none"> ● Gènere que ve de la telecomèdia o combina característiques de la <i>soap opera</i> i la telecomèdia. ● Estructura episòdica tancada – Un tema principal per cada capítol. ● Capítols de curta durada, uns 25 minuts. ● Llarga permanència en antena. ● Personatges limitats que es presenten en situacions gracioses, difícils, absurdes. ● Diàlegs curts, vius, aguts, elaborats i gags visuals. ● Pocs personatges però ben definits. Són molt importants, ja que el públic s’ha d’identificar amb ells. ● La trama sorgeix de la manera en què els personatges resolen les situacions. ● Decorat únic dividit en diversos espais. ● Programades setmanalment en horari de màxima audiència.
<p style="text-align: center;">Ficció Documental</p>	<ul style="list-style-type: none"> ● Terreny de frontera de la ficció. ● Té elements del telefilm dramàtic i el documental. ● L’estructura és oberta, les històries no acaben en un episodi. ● La durada dels episodis és d’una mitja hora. ● L’argument sol estar basat en un fet real, sovint també es poden barrejar imatges preses de la realitat. ● Té una forta càrrega emocional. ● Se centra en les relacions personals i en els conflictes humans. ● Objectius socials i periodístics.

Font: Elaboració pròpia a partir de Castelló (2005).

De la classificació estreta de Castelló (2005), el nostre treball es centra en la tipologia “sèries” com a objecte d’estudi. Si prenguéssim com a referent la classificació de Gordillo (2009), estaríem analitzant la tipologia “sèries dramàtiques o d’acció”. En aquest apartat hem detallat les característiques més destacades de la sèrie i de les altres tipologies, tasca que ens ajuda a diferenciar els distints productes i es configura com a un bon punt de partida per a la comprensió del nostre objecte d’estudi. No obstant això, per a més informació sobre la tipologia “sèrie” o sobre les altres tipologies remetem el lector als treballs de Buonanno (2007) i Castelló (2005).

5.4. El tema del realisme

La qüestió del realisme ha estat una preocupació recurrent en els debats sobre els efectes dels mitjans, tot i que és evident que els textos no són reals: “self-evidently, media texts are not ‘real’: they are mediated representations that are shaped by the formal apparatus of media technology and by the intentions of their producers” (Masanet & Buckingham,

2014: 6). No obstant això, com bé remarquen els autors, el públic pot percebre'ls com a més o menys reals per tota mena de raons i aquest ha estat, en particular, un dels temes en resposta als *teen media*. Són nombrosos els investigadors que han dedicat els seus treballs a la relació dels adolescents/joves i la televisió i han atorgat una importància especial al tema del realisme (Carveth & Alexander, 1985; Lemish, 1985; McKinley, 1997; Perse, 1986), fent patent la rellevància de l'aspecte en els productes dirigits als adolescents/joves. Un dels problemes dels productors de les *teen series*, normalment, té a veure amb l'autenticitat: és bastant comú que els productors perdin la seva objectivitat i que el seu treball sigui considerat per les audiències juvenils com a fals o simulat. No és ninguna sorpresa trobar que aquest tema es repeteix amb bastant freqüència i uns mateixos productes són, per part dels joves, tant elogiats com criticats per la seva autenticitat (Masanet & Buckingham, 2014).

En termes d'educació podria semblar raonable suposar que un text que es percep com a més realista és més probable que sigui pres seriosament i, per tant, amb més probabilitats de ser de confiança com a font d'aprenentatge. No obstant això, el realisme és un tema complex. Textos que estan clarament etiquetats com a fantasia bé poden tenir un potencial important en l'educació, per la transmissió de missatges, per l'ensenyament o per la persuasió. De fet, en el camp dels mitjans juvenils, la fantasia, sovint, pot ser un vehicle clau per a l'explotació de preocupacions personals. Cal assenyalar com a exemple l'èxit de les sèrie de ficció *Buffy The Vampire Slayer*, *Smallville* o *Roswell*. Ang (1985), en el seu clàssic estudi sobre les respostes dels espectadors a la sèrie de televisió *Dallas*, distingeix entre "realisme emocional" i "realisme empíric". Com l'autora indica, un text pot veure's amb mancances de realisme empíric, és a dir, els espectadors poden trobar-lo inversemblant o artificial en comparació amb la realitat. Però, a pesar d'això, el text pot posseir un realisme emocional o psicològic que permet a l'espectador relacionar-lo amb les seves pròpies preocupacions quotidianes i dilemes. De fet, com Ang (1985) sosté, "the aesthetic 'stylisation' of the programme's representation of reality may contribute not just to its pleasure for viewers but also to their belief in its underlying realism" (Ang, 1985: 47). Patard (2012) fa una observació similar en relació a l'estudi de la sèrie *Skins*. L'autor assenyala que la sèrie sovint utilitza la metàfora i el simbolisme d'una forma deliberadament surrealista o no realista per dramatitzar les qüestions morals. Lluny de tenir una mancança en principis morals, argumenta l'autor, els creadors de la sèrie veuen els espectadors adolescents com "keenly moral"; and this symbolic engagement with moral issues paradoxically lends the series a different form of realism" (Patard 2012: 1).

Una complexitat addicional és la que té a veure amb les diferents dimensions del realisme. Després d'Ang (1985), aquest tema ha estat un element clau de preocupació en els recents estudis sobre audiències dels mitjans (Hall, 2003, 2009). La recerca sobre les respostes dels joves a la televisió suggereix que els espectadors utilitzen una àmplia varietat de criteris per fer judicis sobre el realisme del que veuen (Buckingham, 1993a; Davies, 1997; McKinley, 1997). Per tant, inclús els nens petits saben molt bé que és un drama de ficció, que ha estat creat per un equip de productors i actors, que està construït de tal manera perquè es maximitzi el seu valor d'entreteniment i així successivament. Els espectadors fan servir diferents tipus de coneixement per fer judicis sobre la plausibilitat —seria possible que els esdeveniments que estem veient succeïren en la vida real?— i sobre

l'autenticitat –aquests esdeveniments pareixen esdeveniments que nosaltres mateixos hem viscut?–. No obstant això, en la mateixa línia que Ang (1985), podríem afirmar que aquest procés té tant a veure amb l'emoció –això es sent com a real?– com amb el judici racional. De la mateixa manera, en un estudi recent, Ferrés (2014) utilitza les aportacions i idees de la neurociència per abordar les complexes relacions entre la realitat i la ficció i assenyala que:

La necesidad de distinguir entre ficción y realidad es un postulado de la educación mediática necesario pero no suficiente. Y es que hoy se sabe por la neurociencia que si unos hechos falsos producen unas emociones verdaderas producen unos efectos verdaderos, aunque se vivan con plena conciencia de que son falsos. La importancia del tema radica en el hecho de que en la experiencia de interacción con las pantallas lo que permite alcanzar autonomía personal no es tanto la capacidad de interpretar racionalmente el significado de los mensajes como la de gestionar de manera eficaz las emociones que se generan (Ferrés, 2014: 152).

6. Antecedents de la recerca

La recerca sobre adolescents/joves i ficció seriada televisiva ha proliferat notablement en les últimes dècades. Possiblement a causa de la importància que ha adquirit el perfil de l'adolescent com a *target* d'aquests productes audiovisuals i també de la rellevància que el propi concepte "adolescent" ha anat adquirint en la societat. No obstant això, tant els joves en si com la ficció seriada en general continuen sent objectes d'estudi que gaudeixen de menys dedicació que altres, com, per exemple, les dones o els nens, els informatius o el cinema, etc.

Així mateix, també és diferent la dedicació que cada país o context li ha atorgat, tant a nivell de volum d'estudis com de metodologies i tècniques emprades. Partint d'aquesta premissa, dividirem els següents apartats en base als distints contextos de recerca.

Cal tenir en compte que la recerca sobre joves i ficció seriada principalment s'ha centrat en dos línies diferents, una basada en l'anàlisi de la producció i una altra en el de la recepció. El de la producció fa referència a l'estudi del producte audiovisual, deixant fora l'audiència. Per contra, l'anàlisi de la recepció es centra en l'interlocutor dels missatges, en aquest cas els adolescents. Malgrat moltes de les recerques que presentem, sobretot les més antigues, es decanten per una línia o una altra, també podrem observar com, en els últims anys, han proliferat els estudis que combinen aquestes metodologies. I el nostre estudi n'és un exemple.

A continuació, presentarem una sèrie de recerques que han servit de base per a la contextualització i elaboració del nostre treball. La major part dels estudis que citarem es centren en els joves, tot i que alguns també inclouen els infants o joves/adults. Pel que fa a

la ficció seriada, molts dels estudis que hem utilitzat es centren en el serial o *soap opera* i les series. No obstant això, també es donen casos en què l'objecte d'estudi són altres tipologies de ficció seriada televisiva.

6.1. Principals recerques realitzades als Estats Units

Es pot afirmar que les recerques portades a terme als Estats Units durant els anys vuitanta van ser les pioneres en l'àmbit d'estudi. En aquestes es va començar a centrar l'interès en l'audiència jove de la *soap opera*, un gènere que fins el moment havia estat consumit majoritàriament per les mestresses de casa i jubilats (Montero, 2006).

Durant aquesta dècada, es van portar a terme nombroses recerques centrades en la recepció (Alexander, 1985; Babrow, 1987; Buerkel-Rothfuss & Mayes, 1981; Carveth & Alexander, 1985; Lemish, 1985; Perse, 1986; Potter, 1990; Rubin, 1985) que, a posteriori, han estat un referent en l'àmbit d'estudi. La majoria partien de la teoria de l'*efecte cultiu* (Alexander, 1985; Buerkel-Rothfuss & Mayes, 1981; Carveth & Alexander, 1985; Perse, 1986; Potter, 1990), teoria que proposa que l'alta exposició a les realitats representades per la televisió comporta que l'audiència percebi aquestes representacions com a reals. Es partia de la idea que la televisió cultivava percepcions de la realitat en el públic. Però també van tenir lloc estudis centrats en els hàbits de consum i usos dels joves en relació a les sèries de ficció (Lemish, 1985; Rubin, 1985) i amb les motivacions per aquest consum (Babrow, 1987). La major part d'aquests estudis es van basar en una metodologia quantitativa, tot i que també hi destaca algun estudi on es va emprar una metodologia qualitativa (Lemish, 1985).

A partir del noranta, podríem dir que la recerca va canviar el seu rumb, ja que només es va realitzar un estudi basat en la teoria de l'*efecte cultiu* (Larson, 1996). La resta es van centrar en els hàbits de consum i usos (Brooker, 2001; McKinley, 1997; Moran, 2003) i en el sentit que els joves donen a les representacions de les series de ficció (Haag-Granello, 1997). A més, van proliferar els estudis que utilitzaven metodologies qualitatives (Brooker, 2001; Haag-Granello, 1997; McKinley, 1997; Moran, 2003) o mixtes (Larson, 1996).

En els últims anys han continuat proliferant els estudis que relacionen adolescents i ficció seriada als Estats Units. Atès que en les últimes dècades s'han produït moltes *teen series* en el context nord-americà, ha augmentat també la recerca d'aquestes. Investigadors d'arreu del món han dedicat les seves recerques a les *teen series* nord-americanes. Com veurem més endavant, la major part d'aquests estudis es centren en l'anàlisi de la producció (entre d'altres, Banks, 2004; Bavidge, 2004; Birchall, 2004; Davis, 2004; García-Muñoz & Fedele, 2010, 2011a, 2011b; Hills, 2004; Osgerby, 2004; Ross, 2004).

6.1.1. Una primera etapa caracteritzada per la Teoria de l'Efecte Cultiu

Com ja hem comentat, molts dels estudis pioners en l'àmbit descrit es van centrar en l'efecte cultiu. A continuació exposarem algunes dades sobre els estudis esmentats que considerem rellevants. Cal destacar que hi ha dos estudis sobre l'efecte cultiu que es centren en les relacions amoroses i/o sexuals o en aspectes concrets d'aquestes (Alexander, 1985; Larson, 1996). Altres, tot i que no es centren en l'aspecte de les relacions, fan alguns apunts interessants sobre elles (Buerkel-Rothfuss & Mayes, 1981).

Pel que fa a Buerkel-Rothfuss i Mayes (1981), van realitzar 290 qüestionaris a estudiants universitaris amb l'objectiu de verificar la teoria de l'efecte cultiu. Els investigadors van trobar relacions entre les representacions que les *soap opera* feien del món i les creences de l'audiència: "There appears to be an important relationship between what a person watches on daytime serials and what he or she believes to be true about those aspects of the "real world" which tend to be portrayed with exaggerated frequency on soap operas" (Buerkel-Rothfuss & Mayes, 1981: 114). En relació a les relacions amoroses i/o sexuals, els autors van trobar que els espectadors consideraven que el món estava ple de problemes representats en les sèries, com els divorcis, incest, avortaments, etc.

Carveth i Alexander (1985) van seguir una línia similar, ja que van replicar l'estudi de Buerkel-Rothfuss i Mayes (1981) i volien també verificar la teoria de l'efecte cultiu. Però van incorporar el factor "motivacions" pel consum de la *soap opera* com una possible variable que augmentava la vulnerabilitat de l'espectador i, per tant, explicava millor la teoria de l'efecte cultiu. En el seu estudi van administrar qüestionaris a 265 estudiants universitaris. La conclusió de la recerca confirma les seves hipòtesis: a) la teoria de l'efecte cultiu; b) el factor motivacions ajudava a verificar la teoria de l'efecte cultiu. Els espectadors que assenyalaven estar més motivats per veure la *soap opera* evidenciaven més efectes cultiu que els que estaven menys motivats.

Two important conclusions emerge from this research. First, the value of assessing genre or content variables in predicting the "television world" view is illustrated by the patterns of differences in cultivation estimations between heavy and light daytime serial viewers. Second, the incorporation of the interaction between viewing motives and exposure is established as a contingent condition for understanding the cultivation process. In this sample, the interaction of motivation and exposure shows that a strong desire to be involved in an undemanding activity is most clearly linked to the cultivation process (Carveth & Alexander, 1985: 271).

Els autors, a més, van identificar cinc motius dels joves de la mostra per veure *soap opera*: gaudiment, prevenció de l'avorriment, exploració de la realitat, evasió i identificació amb els personatges.

Un any després, Perse (1986) va estendre la recerca de Carveth i Alexander (1985) administrant 458 qüestionaris a estudiants universitaris. El seu objectiu era investigar si els patrons/modalitats de visionat de l'espectador, tals com els motius del visionat, les actituds o els comportaments podien explicar millor l'efecte cultiu. Les seves conclusions,

a partir de la mostra d'estudiants que consumeixen *soap opera*, són que “any cultivation effect was associated with a goal-directed use of soap opera content as a source of exciting entertainment, information, and relaxation-escape. This instrumental use was marked by affinity and perceived realism” (Perse, 1986: 186-187). Per tant, la recerca de Perse (1986) assenyala de nou la necessitat d'estudiar les modalitats de consum per entendre millor l'efecte cultiu. En el seu treball també destaca quins són els cinc motius dels joves per veure *soap opera* i, tot i que alguns punts no són exactament iguals als citats per Carveth i Alexander (1985), sí que trobem moltes similituds: entreteniment, passar el temps, informació, relax-evasió, voyeurisme.

Dintre dels estudis centrats en l'efecte cultiu, cal destacar el treball d'Alexander (1985), ja que pot considerar-se la primera recerca que tracta la relació entre adolescents, *soap opera* i relacions íntimes. Per tant, podríem dir que és el primer antecedent directe del present treball. L'autor, com en els estudis anteriors, es centra en la teoria de l'efecte cultiu, però en aquest cas busca descobrir les connexions entre l'exposició de l'audiència jove a la *soap opera* i la seva percepció sobre la natura de les relacions íntimes. Per fer-ho, administra 230 qüestionaris a estudiants de diverses escoles –entre 10 i 14 anys–. Alexander (1985) assenyala dos punts clau que justifiquen la seva investigació. D'una banda, la importància que les relacions íntimes tenen per a la *soap opera*: “Intimate human relationships are what soap operas are all about” (Alexander, 1985: 296). D'altra, la rellevància de l'audiència jove com a objecte d'estudi i, en especial, en relació amb les relacions íntimes representades en aquesta: “As Greenberg, Neuendorf, Buerkel-Rothfuss, and Henderson (1982) argued, research needs to focus on the young viewers who “are less experienced in these problem situations, less experienced in matters of romance and love but developing strong interests” (p. 534)” (Alexander, 1985: 296). Tot i que els resultats de la recerca només donen un suport limitat a la hipòtesi de l'autor, sí que es confirma la necessitat de seguir indagant en aquest àmbit d'estudi. Així mateix, pel que fa als motius de visionament de *soap opera* de la seva mostra, en destaca tres: gaudiment, evasió i exploració de la realitat.

Ja en la dècada dels 90, Potter (1990) i Larson (1996) van ser dels pocs investigadors que van seguir amb la línia de l'efecte cultiu. Amb el seu estudi, Potter (1990) cerca verificar, de nou, la teoria de l'efecte cultiu. Per fer-ho, administra dos qüestionaris diferents a 208 estudiants d'entre 11 i 19 anys. El primer qüestionari es centrava en els hàbits de consum dels participants i el segon en les seves estimacions sobre la televisió i la societat. En l'estudi, l'autor analitza la ficció i altres productes consumits pels adolescents de la mostra. L'anàlisi corrobora resultats d'anàlisis anteriors en la línia de la teoria de l'efecte cultiu: “the results of this study point out that adolescents are more likely to have perceived the lessons that are dominant in the television world than they are to perceive less dominant lessons. And these perceptions of lessons are related to the amount of exposure to television in general, even though the degree of association is weak. The findings reviewed thus far would be consistent with predictions based on cultivation research” (Potter, 1990: 850-851).

Per la seva banda, Larson (1996) dedica l'estudi a un aspecte concret de la sexualitat, la procreació i, més concretament, a la percepció adolescent dels estils de vida de les mares

solteres a partir de les representacions de les *soap operas*. L'autora combina l'anàlisi de producció amb el de recepció. Realitza una anàlisi de contingut de les *soap opera* i administra un qüestionari a 163 adolescents d'entre 12 i 18 anys. Les sèries analitzades són 4: *Days of Our Lives*, *All My Children*, *Santa Barbara* and *The Bold i Beautiful*. L'autora conclou que la imatge que les *soap operas* representen de les mares solteres no es correspon amb les dades reals sobre aquest aspecte. Els espectadors perceben unes mares solteres que tenen educació, bons treballs, que no viuen en pobresa i que tenen uns fills molt saludables. L'autora considera que en aquest cas ens trobem amb una situació problemàtica, atès l'impacte que les *soap operas* semblen tenir sobre l'audiència, i més tenint en compte que es tracta d'adolescents.

Com hem pogut observar, els estudis centrats en la teoria de l'efecte cultiu es caracteritzen per la utilització d'una metodologia quantitativa basada en la tècnica del qüestionari.

6.1.2. Interès en l'anàlisi dels usos, consum, gratificacions, motivacions i significats

Pel que fa als estudis centrats en els hàbits de consum, usos i/o gratificacions dels joves en relació a les sèries de ficció (Brooker, 2001; Lemish, 1985; McKinley, 1997; Moran, 2003; Rubin, 1985) i en les motivacions per a aquest consum (Babrow, 1987), observem que van anar proliferant amb els anys. Així mateix, també van aparèixer els primers estudis centrats en els significats (Haag-Granello, 1997). Com podem observar, a continuació veurem els primers estudis sobre motivacions que assenyalen la importància de les trames sobre relacions amoroses i/o sexuals en el consum de sèries (Babrow, 1987).

Els estudis de Rubin (1985) i Lemish (1985) es poden considerar un referent en aquest àmbit d'estudi, ja que van ser els primers en centrar l'atenció en els usos i gratificacions dels joves a l'hora de consumir *soap opera*. Rubin (1985) va administrar 1.023 qüestionaris a joves universitaris amb l'objectiu d'identificar els seus motius de visionat i la relació d'aquests motius amb les seves disposicions per al visionat i patrons de vida. L'autor esperava trobar relació entre els patrons de vida i els usos de les sèries, és a dir, esperava que els espectadors menys interactius o més insatisfets serien espectadors més freqüents i tindrien més afinitat amb les sèries. Però, per contra, aquesta hipòtesi només va ser parcialment verificada. Els resultats van mostrar que la satisfacció amb la pròpia vida i la interacció social no estaven correlacionades amb la quantitat de televisió o de sèries que es veien. On l'autor sí que va trobar relació va ser entre la satisfacció amb la pròpia vida i els motius per al visionat:

The associations between life satisfaction and viewing motives were also obvious in all analyses. This was especially true for the canonical correlation. In this instance, however, the relationship was different. Those students who watched the serial for nonescapist diversionary reasons were more satisfied with their lives and exhibited slightly higher viewing levels and affinity with the serials, as compared to those who viewed, not for amusement, but to escape from problems, concerns, or boredom. These latter viewers were less content with

their lives. These findings support both a discrepancy between diversionary and escapist use of media, as well as the suggestion by Katz and Foulkes (1962) that escapist use of a medium compensates for personal and social deprivation, alienation, and loneliness (Rubin, 1985: 256).

Per últim, pel que fa als motius per al visionat, se'n destaquen quatre: orientació (exploració de la realitat), evasió (alliberació de les tensions), diversió (entreteniment) i utilitat social. A més, els resultats van mostrar una forta correlació entre l'orientació i la utilitat social, fet que destaca l'ús utilitari de les *soap operas* per a la socialització: "the correlation between orientation and social utility might depict a more utilitarian use of the programs to acquire information for social purposes" (Rubin, 1985: 248). Per la seva banda, Lemish (1985) es va centrar en el consum i els usos que estudiants universitaris feien de la popular sèrie *General Hospital*. Per fer-ho, va combinar diverses tècniques metodològiques: observació participant, entrevistes en profunditat i l'ús d'informants. La intenció de l'estudi era examinar una audiència particular de *soap opera*, els joves, en un context particular, les residències d'estudiants. El seu objectiu era respondre a distints interrogants com per què els joves universitaris miren *soap opera*, quines necessitats satisfà aquest consum i quines gratificacions obtenen. De l'estudi se'n desprèn que els joves amb formació, intel·ligents, tant nois com noies, també són un tipus de fans de la *soap opera* que gaudeixen amb aquest format i que la telenovel·la ha canviat per ajustar-se a aquest *target*: "the soap operas have changed to adjust to the developing social needs of younger audience" (Lemish, 1985: 291). Es tracta d'uns espectadors que consumeixen la *soap opera* com una fugida de la realitat, buscant l'emoció, el relax i la satisfacció emocional que s'adquireix a través de la participació íntima en la vida dels personatges.

L'estudi de McKinley (1997) aporta dades interessants per a la nostra investigació, tant pels resultats obtinguts com per les metodologies utilitzades. L'autora centra el seu interès en la sèrie *Beverly Hills, 90210* i analitza els discursos sobre la sèrie de noies fans d'entre 11 i 22 anys. Per fer-ho, utilitza diverses tècniques: entrevistes individuals, entrevistes en grup i la gravació de converses durant el visionat de la sèrie. McKinley (1997) centra el seu interès en el paper que juguen les "converses" sobre la sèrie en la formació de la identitat femenina: "I was interested in whether the passion and engagement with which young fans talked about 90210, and the amount of time they invested in such talk, connected with who they said they were and might become" (McKinley, 1997: 5). El seu objectiu és observar si les converses sobre la sèrie donen pas a identitats femenines alternatives o, per contra, perpetuen els models hegemònics. L'autora conclou que "talk about 90210 did in fact work hegemonically to perpetuate a dominant notion of female identity –pretty and nice, defined not on her own merits, but in relation to a male" (McKinley, 1997: 9). A pesar d'això, les joves de la mostra es veuen a elles mateixes com "empowered and in control of their viewing experience" (McKinley, 1997: 11). Aquest treball ha servit d'inspiració per a la nostra recerca. Especialment la tècnica de l'enregistrament durant el visionat, amb la que l'autora tenia accés a les converses de les joves mentre veien la sèrie sense la seva intervenció (a diferència del que passa amb les entrevistes). Amb això, nosaltres hem cercat accedir a converses dels joves sobre les sèries sense la presència de l'investigador i els fòrums han esdevingut un gran espai de discussió en aquest àmbit. Pel que fa als resultats de la recerca, com veurem més endavant, en l'apartat de resultats de la tesi, concordem en distints punts amb les troballes de l'autora.

Pel que fa a Brooker (2001), l'autor realitza un estudi etnogràfic amb adolescents d'entre 12 i 18 anys d'Estats Units i Regne Unit. Per tant, es pot afirmar que es tracta d'un estudi que engloba els dos països. No obstant això, l'hem situat en aquest apartat perquè estudia una sèrie nord-americana: *Dawson's Creek*. L'objectiu de l'autor és analitzar la convergència multimèdia que realitzen els espectadors de la sèrie. Dels resultats se'n desprèn que, tot i que la televisió continua sent el text principal, Internet comença a ser utilitzat com una referència secundària en el consum de sèries de ficció. L'autor assenyala que els canvis són molt significatius i apunta a una futura nova tendència: "I feel that this represents a significant change in the way viewers experience television. Five years ago, I would surmise, very few teenage girls would have considered using the internet to supplement their enjoyment of a television drama" (Brooker, 2001: 469). D'altra banda, també s'afirma que el grau de convergència multimèdia dels espectadors depèn, en certa mesura, del gènere, el context nacional i els antecedents socioeconòmics.

Moran (2003) realitza un estudi que és d'especial interès per al nostre treball, ja que analitza el paper que juga l'entreteniment —a través de la telenovel·la— en la comprensió de les adolescents llatines de les relacions amoroses als Estats Units. Per fer-ho, realitza dos *focus group* i 8 entrevistes en profunditat amb adolescents que viuen en Estats Units però que són d'origen llatí. Un total de 24 adolescents van participar a l'estudi. Els resultats són reveladors, Moran (2003) observa que les noies de la mostra utilitzen els missatges de les telenovel·les per reafirmar els seus propis valors sobre les relacions amoroses i criticar les actituds dels personatges que consideren incorrectes:

The most significant role that television plays is the reinforcement of existing perceptions about romantic relationships. Their own cultural and social perspective informs the interpretative strategies used by the teenagers. Indeed, the Latina teenagers derived meaning about sexual information by using their own value system. The information they have stored about sexual activity becomes from a variety of sources including their families, formal sexual education in schools, peers, and television. They project all this information every time they evaluate a character's behavior (Moran, 2003: 11).

A més, quan discuteixen sobre temes que no són afins als seus valors, normalment, les seves argumentacions reforcen les seves creences, en lloc de posar-les en dubte. Cal destacar que es tracta d'unes adolescents que tenen uns trets concrets: són catòliques i mantenen unes relacions molt estretes amb les seves famílies —fet que podria condicionar els resultats de la recerca—.

Per la seva banda, Babrow (1987) analitza les motivacions dels joves per veure *soap operas*. Per fer-ho, administra 286 qüestionaris a estudiants universitaris. Amb els resultats, l'autor verifica moltes de les gratificacions que altres autors han extret dels seus estudis —els mateixos autors que hem citat anteriorment—. Però, a més, afegeix tres categories més que no havien estat citades fins el moment i que semblen ser exclusives de les *soap operas*: el format de la sèrie, les trames sobre relacions amoroses i sexuals i l'evolució dels personatges. Aquest article és d'especial interès per al nostre estudi perquè es tracta de la

primera recerca sobre motivacions que assenyalava la importància de les trames sobre relacions amoroses i sexuals en aquest aspecte.

Per acabar, cal fer un apunt a l'estudi de Haag-Granello (1997), que analitza com les adolescents/joves construeixen el significat de la sèrie *Beverly Hills, 90210*. L'autora realitza tres *focus group* amb noies d'entre 12 i 21 anys. Organitza els tres grups amb noies d'edats similars amb l'objectiu d'observar com es construeix el significat en els diferents estats de desenvolupament. A partir de l'anàlisi, Haag-Granello (1997) defineix set temes fonamentals en què hi ha diferències i concordances entre les noies a les diferents edats: a) reaccions front els personatges masculins; b) la sèrie com a reflex de la realitat c) la importància de les relacions; d) la sexualització de les trames; e) el paper que juga el conflicte; f) el sorgiment del pensament relativista; g) els aspectes socials de veure la sèrie. Per al nostre treball, són especialment interessants les reflexions sobre els punts que impliquen relacions amoroses i sexuals. Tot i que per als tres grups el tema de les relacions és el més important de la sèrie, l'autora observa diferències, pel que fa a l'edat, a l'hora de parlar de les relacions i la sexualitat en la sèrie:

The 12-years-old girls were primarily focused on female relationships, which is consistent with their emphasis on a primarily female world, filled with best (girl) friends and girl talk. Because they had not yet entered the world of sexual intimacy and boyfriends, they disliked the emphasis on sexuality in 90210 [...] cohort of 17-year-olds was more focused on male-female relationships than were members of either of the other two groups. They did not seek individuation or autonomous development (Gilligan, 1982), and identified sense of self around being able to make and maintain relationships (Miller, 1986). They emphasized the sexual relationships [...] cohort of 21-year-olds emphasized the importance of mutuality in relationships more than members of the other two groups. They too saw relationships as the defining aspects of one's life (Haag-Granello, 1997: 48-49).

6.1.3. Anàlisi de la producció de les *teen series* nord-americanes

En l'actualitat, continuen proliferant els estudis en aquesta àrea als Estats Units. Al llibre *Teen TV. Genre, consumption and Identity* editat per Davis i Dickinson (2004) es presenten una sèrie d'estudis centrats en *teen series* produïdes als Estats Units. Tot i que el llibre està editat a Londres i alguns autors treballen a universitats que no són americanes, la major part de les recerques que es presenten es centren en l'anàlisi de sèries produïdes als Estats Units. Per aquest motiu els situem en el present apartat. A continuació, detallem els resultats d'algunes recerques que podem trobar al llibre i d'altres que, tot i no estar al llibre sobre *teen series*, segueixen línies similars, totes ells es centren en l'anàlisi de la producció.

Pel que fa als estudis centrats en el gènere, Banks (2004) analitza la construcció dels herois masculins en les *teen series* americanes. Per fer-ho, analitza els protagonistes de dos sèries: *Roswell* i *Smallville*. L'autora conclou que la construcció que les sèries fan dels nous herois

dels melodrames masculins refresca el panorama del gènere del melodrama adolescent. Els herois que es presenten són expressius, reflexius, responsables, sensibles, emotius, connecten fàcilment amb les necessitats emocionals de les noies..., en definitiva, molt diferents dels herois anteriors. Es tracta d'un nou model d'heroi adolescent que es caracteritza per la seva sensibilitat, però que mai perd la masculinitat. En paraules de l'autora: "Complicated and thoughtful, yet comfortable with his masculinity, the protagonist that Max and Clark represent is an attractive new hero for the teen male melodrama. Both boys are effortlessly in touch with their feminine sides, and much more likely to tend to the emotional needs of the woman around them than to act out with anger or violence. Even as virtuous sufferers, there are never any doubts about their heterosexuality" (Banks, 2004: 26). Són personatges que es troben amb nous obstacles en les trames que protagonitzen, obstacles relacionats amb els sentiments d'aïllament i solitud. Es tracta d'herois que anteposen les seves relacions amoroses a la seva pròpia seguretat. Atesa la relació amb la temàtica de la tesi present, es fa necessari assenyalar que l'autora destaca la importància que les relacions amoroses tenen per a les construccions d'aquestes sèries que, en molts casos, centren la seva trama en la mateixa relació: "The emotional centre of the television programme's narrative is the romance between Liz Parker, a human teenage girl, and Max" (Banks, 2004: 17). Badmington (2004) també centra el seu treball en la sèrie *Roswell*, en la construcció del personatge adolescent que és alienígena. La part del seu treball que ens interessa és la que dedica a les relacions amoroses de la sèrie. L'autor afirma que la sèrie presenta uns adolescents especialment preocupats per l'amor i l'amistat, que semblen ser el centre de la seva vida i que afecten a la connexió d'aquests amb els altres personatges de la sèrie... Veiem com *Roswell*, com ja deia Banks (2004), centra la major part de les seves trames en les relacions amoroses.

En una línia similar de recerca a la de Banks (2004) es situa el treball de Bavidge (2004), que analitza la representació de la heroïna adolescent en les teen series contemporànies. L'autora, en aquest cas, es centra en el personatge femení protagonista de la sèrie *Buffy the Vampire Slayer*, en la construcció de la noia adolescent. De l'anàlisi se'n desprèn que la sèrie presenta un personatge ambivalent, ja que és heroica i vulnerable al mateix temps. Es tracta d'un personatge femení que, tot i que manté moltes de les dinàmiques de les noies adolescents representades anteriorment, té un toc postmodern i postfeminista. Segons l'autora, la construcció d'aquest personatge suposa una sorpresa, ja que trenca amb les convencions del gènere i presenta unes trames innovadores, que s'allunyen del camí conservador que caracteritza la *teen TV*. Com assenyala Bavidge (2004), la sèrie apel·la i posa sobre la taula problemes de les noies adolescents contemporànies: "The show returns again and again to its most dynamic theme, the insistent protest against the violence done to 'real' girls and women. It does so through the limitless potential of fantasy narratives, but especially through reference to the past and present trials of the Girl-as-heroine, consistently showing that to be 'just a girl' is often an epic task in itself (Bavidge, 2004: 50).

Osgerby (2004) també analitza la sèrie *Buffy the Vampire Slayer* i segueix una línia de recerca molt similar a la de Bavidge (2004). L'autor compara la construcció del personatge protagonista de *Buffy the Vampire Slayer* amb la del personatge de *Gidget* —una sèrie nord-americana dels anys 60—, amb l'objectiu d'observar els canvis en la representació de les

noies adolescents amb el temps. De l'anàlisi se'n després que als anys seixanta ja hi havia sèries que presentaven noies actives, independents, amb fortes identitats femenines, etc. Però *Buffy the Vampire Slayer* és una de les sèries que ha rebut més atenció per part del feminisme, definint a la protagonista com una "dona lluitadora i transgressora". L'autor remarca que la representació de personatges femenins com la protagonista de *Gidget* ha estat necessària per a la construcció de *Buffy*: "It would, however, be misleading to see contemporary images of feminine 'empowerment' in texts such as *Buffy* as making an abrupt 'quantum shift' in popular representation of teenager femininity. Such programmes are better understood as developing out of a longer 'teen girl' TV tradition whose accent on freedom and fun *always* gestured towards a femininity that was independent and active. In these terms, without *Gidget* there would -quite possible- have been no *Buffy*" (Osgerby, 2004: 83).

Hills (2004) centra la seva atenció en la sèrie *Dawson's Creek*. El seu objectiu és analitzar la qualitat d'aquesta, assenyalant que es tracta d'una sèrie que "attempts to powerfully revalue discourses of 'the teenager'" (Hills, 2004: 54). L'autor dedica un apartat del treball a l'anàlisi de la representació de les relacions amoroses que fa la sèrie, seguint les reflexions de Giddens (1992) –amor romàntic i amor confluent–. Donat l'objectiu de la nostra recerca, dediquem especial atenció a aquest apartat. Hills (2004) assenjala que un dels aspectes que converteix *Dawson's Creek* en una sèrie de qualitat és la combinació de models de relació de parella que presenta –tradicional i postmodernes–. En paraules de l'autor: "by depicting different types of reflexive love relationship, and combining aspects of traditional and pure relationships, *Dawson's Creek* bids for quality status through its textual and romantic sophistication" (Hills, 2004: 57). Així mateix, l'autor també destaca com a tret fonamental de la qualitat de la sèrie la construcció dels personatges adolescents, que es caracteritzen per la seva reflexivitat i expressió dels sentiments.

Davis (2004) dedica el seu treball a l'estudi de la representació de l'homosexualitat adolescent en les sèries de ficció. Per fer-ho, utilitza com a exemple dos *teen series* produïdes als Estats Units: *Dawson's Creek* i *My So-Called Life*. L'autor destaca que la representació de personatges adolescents homosexuals en les sèries de ficció ajuda a pal·liar buits educatius dels programes escolars i que, al mateix temps, normalitza la imatge de l'adolescent homosexual:

Television's over representation of queer adolescents contributes to filling a representational void produced by evasive school curricula; and, contrary to what several (rather defensive) theorists have argued, the depictions of queer characters offered by number of teen series suggest that television is capable of making queerness 'ordinary', serial, mundane. Further, although seemingly adhering to a liberal political stance, such depictions in fact interact with, and bring into circulation, a range of different models of identity, without ever advocating one as definitive (Davis, 2004: 137).

García-Muñoz i Fedele (2011) també es centren en la representació dels joves en la sèrie americana *Dawson's creek* i realitzen una anàlisi de continguts quantitativa sobre tres temporades de la sèrie a partir de dos grups de variables: variables relatives als personatges i variables relatives a les trames i conflictes. De l'anàlisi se'n després que les temàtiques

més representades en la sèrie són l'acceptació de la identitat personal, l'amor i l'amistat. La sèrie atorga una importància especial a les relacions socials entre els personatges, unes relacions caracteritzades per les interaccions dialògiques i el desenvolupament de les trames i conflictes. Pel que fa a la representació dels personatges, s'assenyala que està allunyada dels estereotips clàssics de les sèries juvenils. Els personatges presentats en *Dawson's creek* són complexos i evolucionen constantment. Les autores conclouen que es tracta d'una *teen sèrie* de qualitat, reafirmant el que ja han assenyalat altres autors que han dedicat els seus esforços a l'anàlisi de la sèrie. Les autores continuen analitzant la sèrie *Dawson's creek* i, d'aquest treball, es desprenen altres publicacions de García-Muñoz i Fedele (2010, 2011b) sobre els personatges de la sèrie. El seu objectiu és examinar els estereotips de gènere que puguin ser representats en la sèrie. Per analitzar els personatges de la sèrie les autores van portar a terme una anàlisi de contingut sobre 18 episodis d'aquesta. Un total de 31 personatges van ser analitzats (6 principals i 25 secundaris). Els resultats assenyalen que es perpetuen les diferències de gènere a través dels personatges de la sèrie. A banda que hi ha més personatges masculins que femenins, hi ha diferències quant a les característiques sociodemogràfiques, trets físics i trets socials que acompanyen als personatges femenins i masculins de la sèrie. Un exemple és que els nois ocupen posicions socials més altes que les noies.

Ross (2004), amb l'objectiu d'analitzar les relacions d'amistat entre les noies joves, dedica el seu estudi a la popular sèrie americana *Felicity*. L'autora centra el seu assaig en la relació interracial entre la protagonista de la sèrie, Felicity, i la seva amiga Elena, una noia afroamericana. A partir de l'anàlisi, l'autora conclou que la sèrie trenca molts estereotips en quant a representació de la sexualitat i altres temàtiques, però que, a través de la relació d'amistat entre Felicity i Elena, manté certes concepcions hegemòniques sobre la raça: "Felicity's narratives rebel against many hegemonic conceptions related to gender, class and sexual orientation, but hegemonic conceptions of race persist" (Ross, 2004: 149).

Per acabar, tot i que no els comentarem amb detall, considerem que és pertinent nombrar una sèrie de recerques que, tot i estar dedicades a les *teen series*, es centren en altres aspectes que no són la base de la nostra investigació, com l'anàlisi dels trets que caracteritzen les mateixes *teen series* (Dickinson, 2004; Wee, 2004) o les estratègies que fan atractiva als joves la sèrie *Dawson's Creek* —que en aquest cas es tracta de la nostàlgia que comporta la intertextualitat de la sèrie— (Birchall, 2004).

Algunes *teen series* de producció nord-americana han arribat a ser retransmeses en països d'arreu del món, d'aquí la importància que els investigadors de diversos països els han concedit. També, algunes com *Dawson's Creek* (Birchall, 2004; Davis, 2004; García-Muñoz & Fedele, 2010, 2011a, 2011b; Hills, 2004) o *Buffy the Vampire Slayer* (Bavidge, 2004; Osgerby, 2004) han promogut nombrosos estudis a causa de les diferents representacions de l'adolescència, les noies, etc., que han fet.

6.2. Principals recerques realitzades a Europa

Es pot afirmar que Anglaterra és el país més prolífer d'Europa, en l'àmbit que en ocupa. Algunes de les seves recerques s'han convertit en referents de la temàtica, com és el cas de l'estudi de Buckingham (1987) sobre la popular *soap opera* *Eastenders* —que porta en antena des de l'any 1985— o de Barker i Andre (1996). En els últims anys, també s'han vist treballs interessants, com el de Masanet i Buckingham (2014), centrat en els fòrums de fans de la popular sèrie britànica *Skins*.

En el seu llibre, Buckingham (1987) planteja una recerca centrada en l'anàlisi de la recepció —usos i consum— per part dels nens i adolescents de *Eastenders*. Per fer-ho, realitza 12 *focus group* amb nens i adolescents de Londres d'entre 7 i 18 anys. L'autor organitza els *focus group* en tres línies base: a) hàbits de consum; b) personatges que més agraden i que menys —fonament d'una part de la nostra recerca—; c) visionat d'una escena concreta de la sèrie i comentaris. D'aquest estudi se'n deriven resultats molt diversos i rellevants. L'autor dedica un interès especial al tema del realisme i a la identificació dels adolescents amb els personatges, com a punt clau de l'èxit de la *soap opera*. I conclou que els joves interactuen amb el programa i no són agents passius: “to suggest that the programme merely imposes meaning on viewers is to oversimplify the process, and to accord it a degree of power which it does not possess” (Buckingham, 1987: 202). Per al nostre treball, és especialment interessant l'apartat en què l'autor tracta les relacions sexuals, uns dels temes més freqüents en les sessions de *focus group* i, per tant, un dels temes que més interessa als adolescents de la mostra. L'autor assenyala que, segurament, l'interès per les relacions sexuals ve impulsat per la curiositat que aquestes temàtiques desperten en els adolescents a causa de la manca d'informació: “Television may provide them with representations of aspects of adult behavior which are usually hidden from them, although they may well be aware of their existence. Discussing television may thus provide a relatively 'safe' way of acknowledging things which they are normally forbidden to talk about” (Buckingham, 1987: 164).

L'objectiu de Gillespie (1995) és analitzar el paper de la televisió en la construcció de la identitat dels adolescents amb família de Punjabi residents a Londres. L'autora analitza distints productes que consumeixen els adolescents, entre els que hi ha la *soap opera*, i dedica una atenció especial a la producció australiana *Neighbours*, que estava tenint molt èxit d'audiència entre els joves. Per portar a terme la recerca, Gillespie (1995) administra qüestionaris i, també, fa servir mètodes etnogràfics per analitzar les converses dels adolescents sobre els distints productes. En la recerca van participar 333 adolescents d'entre 12 i 18 anys. Atès que es tracta d'un treball molt extens, que analitza distints productes, nosaltres només farem referència als resultats obtinguts a partir de l'anàlisi de la *soap opera* *Neighbours* en l'àmbit de les relacions amoroses i sexuals, que és precisament la temàtica central de *Neighbours*. En aquest sentit, els adolescents comparen les representacions de la sèrie amb la seva pròpia vida i això contribueix a què visualitzin les diferències culturals existents: “young people's observations of courting couples and courtship rituals are later included in intimate talk among close friends about their own relationship and their dating peers. Couples on and off screen are compared and contrasted for their suitability and success or lack of it” (Gillespie, 1995: 174).

En una línia similar a la de Gillespie (1995), Barker i Andre, l'any 1996, van realitzar una recerca sobre el paper de la *soap opera* en la construcció de la identitat dels adolescents. D'aquesta recerca es desprenen diverses publicacions (Barker & Andre, 1996; Barker, 1997). En la investigació van participar 77 adolescents d'entre 14 i 15 anys. Els autors cercaven que les converses dels adolescents foren el més lliures possible i, per fer-ho, van deixar que els adolescents foren els encarregats de portar a terme la recerca. Els adolescents havien de fer una recerca sobre la *soap opera* amb els seus companys del centre on estudiaven. Mentre parlaven del tema, gravaven les converses sense la supervisió de cap adult. D'aquesta manera, se suposava que podien parlar de qualsevol tema amb més llibertat. A partir de l'anàlisi dels enregistraments, els autors conclouen que:

- * Soap talk is used as a resource for young peoples identity work
- * The more a soap is regarded as realistic the more seriously it is taken
- * Soaps are used to work through and clarify issues of gender and sexual identity
- * Young people are both a skilled, active audience and reproduce forms of ideology pertaining to gender and sexuality (Barker & Andre, 1996: 37).

Atesa la naturalesa del nostre estudi, ens interessen especialment les troballes relacionades amb la sexualitat. Els autors assenyalen que la *soap* proporciona als adolescents temes de discussió sobre la sexualitat que poden tractar amb els iguals. Es tracta de temes en els que, possiblement, no es senten tan còmodes: “soap talk provides young people with a forum for discussion of topics that are difficult or embarrassing to talk about. One such issue is sexual identity, and in particular homosexuality that falls outside these young people's 'norm' of heterosexuality” (Barker & Andre, 1996: 27). Per tant, observem com la *soap opera* planteja dilemes als adolescents sobre qüestions sexuals i ells debaten sobre aquests. Fomenta que tracten temes que, de normal, quedarien fora de les seves converses.

Pel que fa al treball de Masanet i Buckingham (2014), els autors exploren el potencial dels mitjans d'entreteniment com a font d'educació sexual informal per als adolescents/joves i assenyalen els nous mitjans socials com a espais que poden oferir un potencial addicional en aquest sentit. A la recerca, els investigadors consideren les possibilitats pedagògiques i les limitacions dels fòrums de fans en línia a través d'un estudi de cas dels fòrums de la sèrie *skins*. Analitzen les discussions sobre la representació en la sèrie de la vida dels adolescents, posant èmfasi en algunes temàtiques específiques com la virginitat, l'atractiu i la sexualitat *gay*. A més, comparen els discursos de les experiències pròpies dels usuaris – en una secció del fòrum titulada *advice on life*– amb les seves discussions sobre la sèrie i els personatges. Els resultats desvelen que algunes qüestions sobre la sexualitat plantejades en la sèrie promouen un debat en el fòrum que, en ocasions, va més enllà dels discursos establerts. Però el valor de la sèrie en aquest sentit depèn de la seva 'obertura' –és a dir, quan eviten posicions morals fixes– i de l'autenticitat percebuda pels participants. D'aquesta manera, el fòrum es perfila com un nou espai per a l'educació no formal *peer-to-peer*, que té tant limitacions com noves possibilitats pedagògiques.

També a França trobem un referent de l'àmbit: Pasquier (1999). L'autora va dedicar el seu treball a l'estudi de la popular sèrie dirigida als adolescents *Hélène et les garçons*. Per portar a terme la recerca, l'autora va administrar 700 qüestionaris, va realitzar entrevistes després del visionat de la sèrie i va analitzar milers de cartes que els espectadors havien enviat als personatges de les sèries. Pasquier (1999) dedica especial atenció a la relació dels adolescents amb els personatges de la sèrie i observa diferències de gènere que són molt interessants per al nostre treball. Però, les dades que més ens interessin del treball de Pasquier (1999) són les que estan relacionades amb les relacions amoroses i sexuals. L'autora conclou que la sèrie compleix un mena de paper clau en la iniciació dels espectadors a la sexualitat. Es converteix en una mena de producte que els serveix per a l'aprenentatge de les relacions amoroses i sexuals, ja que els adolescents mostren especial interès en les trames sobre les relacions de parella. Clar que, aquesta apropiació dels continguts de la sèrie per al propi aprenentatge depenia de les edats dels participants i de la seva experiència en el camp de les relacions. Com més experiència, més crítics es tornaven amb les representacions de la sèrie.

Per acabar, és també important mencionar el treball realitzat per l'*Eurofiction*. Es tracta d'un observatori de la ficció que va publicar el seu primer volum l'any 1997 i que té l'objectiu de seguir i analitzar la ficció televisiva que es produeix i ofereix en Europa. 5 països de l'àmbit europeu formen part del projecte: Itàlia, Espanya, França, Anglaterra i Alemanya. D'aquest projecte es desprenen diverses publicacions (Buonanno, 1998a, 1998b, 1999, 2001, 2002, 2003). A pesar de què no es centra en els receptors adolescents/joves, hem considerat oportú assenyalar aquesta iniciativa que aglomera un gran volum de recerques i experiències relacionades amb la ficció seriada en un àmbit europeu.

6.3. Principals recerques realitzades a Espanya

Tot i que Espanya no destaca per ser pionera en aquest àmbit d'estudi, sí que podem afirmar que les recerques que relacionen adolescents/joves i sèries han proliferat notablement en els últims anys. I també aquelles que incorporen el component de la relació amorosa i/o sexual (Aran et al., 2011; Capdevila, Crescenzi & Araüna, 2013; Capdevila et al., 2011; Crespo, 2005; Masanet, Medina, & Ferrés, 2012; Medina & Rodrigo, 2009; Simelio, 2010). Com podem observar en les dates de les publicacions citades, pràcticament tots els estudis que s'assenyalen han estat realitzats en l'última dècada. Espanya comença a centrar el seu interès en la relació entre adolescents/joves i ficció seriada quasi vint anys després que els Estats Units. Però això no fa que la producció no sigui extensa, ja que en els últims anys hem vist créixer el volum d'estudis dedicats a aquest àmbit. A més, observem que aquesta proliferació va acompanyada de pluralitat quant a objectius de recerca, metodologies, etc.

Fent un repàs dels antecedents trobem tant estudis centrats en la producció (Crespo, 2005; Guarinos, 2009; Masanet, Medina & Ferrés, 2012; Medina & Rodrigo, 2009; Simelio, 2010; Vives, 2007), com en la recepció (Aran et al., 2011; Fedele, 2011;

Montero, 2005, 2006) i estudis que combinen l'anàlisi de la producció i de la recepció (Capdevila, Crescenzi & Araüna, 2013; Capdevila et al., 2011; França, 2001; Lacalle, 2013; Luzón et al., 2011).

També hi ha varietat pel que fa al caràcter del treball, hi ha amb caràcter quantitatiu (García-Muñoz & Fedele, 2010, 2011a, 2011b; Masanet, Medina & Ferrés, 2012; Montero, 2005, 2006), qualitatiu (Aran et al., 2011; Capdevila, Crescenzi & Araüna, 2013; Capdevila et al., 2011; Luzón et al., 2011; Medina & Rodrigo, 2009; Simelio, 2010) i mixtes que combinen quantitatiu i qualitatiu (Crespo, 2005; Fedele, 2011; França, 2001; Guarinos, 2009; Lacalle, 2013; Vives, 2007). Cal assenyalar que les tècniques emprades també són molt diverses, des d'enquestes a entrevistes en profunditat, *focus group*, redaccions, anàlisi semiòtica, etc. En els següents punts obtindrem més informació sobre cadascun dels treballs que s'han referenciat: objectius, metodologies, tècniques utilitzades, resultats, etc.

Per acabar, tot i que no els comentarem amb detall, considerem que és pertinent nombrar una sèrie de recerques que, tot i que engloben l'àmbit d'estudi que ens ocupa –adolescència i sèries de ficció– es centren en altres aspectes que no són la base de la nostra investigació, com les estratègies transmèdia que han adoptat algunes sèries dirigides als joves per apropar-se més al seu *target* (Grandío & Bonaut, 2012; Galán & del Pino, 2010; Tur-Viñes & Roríguez, 2014), l'anàlisi de les característiques principals de les *teen series* (Fedele, Prado & García-Muñoz, 2011) o la proposta de pensament crític per fer front a les sèries dirigides als joves (Azaústre, 2008). Galán i del Pino (2010) analitzen l'estratègia de la sèrie *El Internado*, Grandío i Bonaut (2012) es centren en les sèries *El Barco* i *Skins* i Tur-Viñes i Roríguez (2014) analitzen la sèrie *Polseres Vermelles*. Aquests articles assenyalen com un factor clau del seu èxit d'audiència l'innovador ús del mitjans *online* que fan algunes sèries dirigides als joves. Fedele, Prado i García-Muñoz (2011) dediquen el seu estudi a l'anàlisi dels trets principals que caracteritzen les *teen series* internacionals. Per la seva banda, Azaústre (2008) fa una proposta per desenvolupar el pensament crític dels espectadors i utilitza com a base la sèrie dirigida als joves *El Internado*. Tots aquests estudis confirmen la gran proliferació d'estudis sobre l'àmbit que està donant-se i les diverses línies d'anàlisi que es segueixen.

6.3.1. Estudis centrats en la producció

Pel que fa a l'anàlisi de la producció, destaquen set estudis. Les recerques de García-Muñoz i Fedele (2010), Guarinos (2009) i Vives (2007) es centren en l'anàlisi de la representació dels adolescents/joves en diverses sèries de ficció, tant americanes com espanyoles i catalanes. Els estudis de Crespo (2005), Medina i Rodrigo (2009) i Masanet, Medina i Ferrés (2012) i Simelio (2010) es centren en l'anàlisi de la representació de les relacions amoroses i/o sexuals i/o socials en diverses sèries de producció nord-americana i espanyola. Totes les recerques citades donen importància a la figura dels joves/adolescents perquè els consideren un públic potencial d'aquests productes i assenyalen la rellevància que aquests missatges poden tenir pels ells, ja que, com hem comentat a l'apartat sobre

adolescència, es troben en una etapa delicada on els agents socialitzadors juguen un paper important:

La etapa adolescente es vital y crucial para el desarrollo y la construcción de los valores y de las identidades, tanto individuales como colectivas. Durante este delicado y complejo proceso, los individuos suelen recurrir a modelos y representaciones provenientes de los sujetos significativos de sus entornos, los llamados agentes socializadores, como son la familia, el grupo de pares o la escuela. Pero, además de representaciones, patrones y clichés reales, los jóvenes recurren a otros que atañen a la esfera mediática. Todavía en la era digital y juntamente con los nuevos medios de comunicación electrónicos, la televisión sigue teniendo cierto peso en la función socializadora de los adolescentes (García-Muñoz & Fedele, 2011: 138).

Atès que el nostre estudi també contempla l'anàlisi de la producció, considerem adient assenyalar els trets més característics de les recerques citades. Es pot considerar l'estudi de Vives (2007) pioner en l'estudi de la imatge dels adolescents en la ficció seriada. Per analitzar la representació de l'adolescència en les telenovel·les de TV3, Vives (2007) utilitza l'anàlisi de contingut qualitatiu i quantitatiu. La recerca pren com a base el sistema metodològic del grup UNICA de la Universitat Pompeu Fabra que es basa en l'esquema semiòtic de Greimas (1989). Es traca d'un mètode que permet assenyalar els trets més significatius de les estructures narratives a analitzar. L'autora analitza les telenovel·les *Ventdelplà*, *El cor de la ciutat* i *Mar de fons*. Dels resultats se'n desprèn que "la realitat social és la matèria prima sobre la qual es sustenta l'imaginari col·lectiu (i per tant, a través de la qual es busca de manera intencionada la identificació i empatia)" (Vives, 2007: 160). Les telenovel·les analitzades presenten als personatges adolescents de manera positiva, tot i que en alguns moments adopten conductes de risc. Es tracta d'un prototipus d'adolescent generalista i de fàcil identificació.

Per la seva banda, Guarinos (2009) analitza la representació de l'adolescència en la ficció seriada televisiva de producció nord-americana i espanyola. Es tracta d'una anàlisi quantitativa de la graella televisiva i una anàlisi de continguts qualitativa de les sèries que es realitza sota els fonaments teòrics de la narrativa audiovisual. Per a l'anàlisi de continguts, l'autora selecciona una mostra de sis telefilms, quatre comèdies de situació estatounidenses i quatre sèries espanyoles. De l'anàlisi se'n desprenen resultats molt interessants per a l'estudi que ens ocupa. L'autora destaca que hi ha notables diferències entre les produccions nord-americanes i les espanyoles. Les sèries produïdes als Estats Units venen una imatge d'innocència i moralitat que amaga nombrosos estereotips sexistes, classistes, racistes, etc. Però tot això queda diluït sota un univers de colors i músiques. Per contra, les sèries espanyoles presenten un adolescent amb altres models de vida menys idealitzats: "La cultura española, integrante de otra ideología, otros modelos de vida y otras propuestas, construye un perfil de adolescente no para soñar, más crudo, más real y más posible" (Guarinos, 2009: 210). A pesar de les diferències, també es donen punts d'encontre: "Hay un elemento común: se comparte la «adolescencia», esa mezcla esquizoide de comportamiento adulto con apariencias externas adultas también y cuerpos que delatan una edad superior a la que tienen —normalmente los actores suelen ser mayores que las edades que representan en sus personajes— para sujetos que realmente no

son adultos aunque lo deseen” (Guarinos, 2009: 210). Atès l’interès de la nostra recerca, considerem important fer un apunt dels aspectes sobre les relacions amoroses i sexuals que l’autora assenyala en l’estudi. Totes les sèries, tant les nord-americanes com les espanyoles, atorguen gran importància a les relacions amoroses i sexuals, tot i que el tracte és totalment diferent. En el cas de les sèries nord-americanes es presenten uns personatges innocents, desconixedors del sexe i on la presència de la relació quasi sempre està relacionada amb el primer amor. “Se valora también al amor puro de besos inocentes” (Guarinos, 2009: 209). El cas de les sèries espanyoles és totalment diferent, fan una presentació de la relació amorosa i sexual més arriscada o escabrosa i amb una moral molt més laxa: “En nuestras series el sexo se hace explícito, incluido el oral, aparecen personajes homosexuales, alumnas que mantienen relaciones con su padrastro...” (Guarinos, 2009: 210).

L’estudi de Simelio (2010) es centra en les sèries de ficció digitals, que són sèries que han estat creades específicament per a Internet, considerant-les un producte que pot ser especialment atractiu per als joves. L’autora realitza una anàlisi de contingut de les sèries *Qué vida más triste* i *Becari@s*. Es desprèn que les sèries digitals, que podrien comportar uns nous continguts, més diversos i variats, acaben plantejant uns estereotips més marcats i denigrants que les sèries generalistes. Parlant de la representació sobre la relació amorosa i sexual de la sèrie *Qué vida más triste*, l’autora assenyala que “se muestran denigrantes estereotipos sobre las relaciones de pareja y las mujeres son enfocadas como fuente de infelicidad del varón y como personas imposibles de comprender. Además, son representadas como débiles, caprichosas y fáciles de manipular” (Simelio, 2010: 7). De l’anàlisi de *Becari@s* se’n desprenen resultats molt similars. Aquestes dades són especialment interessants per al nostre treball, ja que ens aporten informació sobre la mena de representació de la relació amorosa i sexual que fan sèries que són atractives al públic jove.

De la major part dels estudis citats en aquest apartat i l’anterior (García-Muñoz & Fedele, 2011a; Guarinos, 2009; Vives, 2007) se’n desprèn una dada molt interessant per al nostre treball: una de les temàtiques més representada en la sèrie és la de les relacions amoroses i/o sexuals, fet que confirma la importància d’aquestes en la vida dels joves, ja que les sèries de ficció busquen la identificació amb l’espectador. Atès l’interès d’aquesta temàtica, no és estrany que distints investigadors hagin començat a centrar els seus estudis en aquesta. A continuació, veurem una sèrie d’estudis d’anàlisi de producció que es centren exclusivament en les relacions amoroses i/o sexuals.

Es pot afirmar que l’estudi de Crespo (2005) és pioner en aquest àmbit. En ell l’autora centra la seva atenció en la representació de la sexualitat en les sèries de ficció preferides pels joves. El seu objectiu és analitzar els missatges que aquestes sèries transmeten identificant els temes predominants i els valors que es representen. La perspectiva teòrica adoptada per la investigadora és la “Teoria de l’Aprentatge Social” de Bandura. L’estudi es divideix en dos parts: a) una enquesta administrada a adolescents de distints instituts de Madrid, que té l’objectiu d’identificar els programes preferits dels adolescents; b) anàlisi de contingut dels programes seleccionats en la primera fase per mesurar la quantitat, tipus i característiques de la sexualitat representada. Les sèries analitzades són: *Family matters*,

Full house, Saved by the bell, Farmacia de guardia, Canguros, Hermanos de leche i Quién da la vez. De l'anàlisi es desprèn que les sèries nord-americanes i les espanyoles fan una representació molt diferent de la sexualitat, tant en termes de quantitat com de varietat i característiques. Les sèries espanyoles fan una representació molt més alta i tracten més varietat de temes com l'homosexualitat, la violació o la prostitució (temes inexistent en les sèries nord-americanes analitzades). L'autora assenyala que el sexe no es presenta de manera positiva en les sèries espanyoles i conclou que "los adolescentes españoles no sólo están expuestos a mayores cantidades de actividad sexual que los norteamericanos cuando ven sus series preferidas de televisión, sino que están expuestos a una variedad más amplia de prácticas sexuales disponibles para imitar" (Crespo, 2005: 209). Aquestes dades concorden i discrepen amb les de l'estudi de Guarinos (2009). D'una banda, concorden en el punt que les sèries nord-americanes fan una representació diferent de les relacions que les sèries espanyoles. D'altra, discrepen en el fet que les sèries espanyoles facin una representació menys positiva, ja que assenyalen que les sèries nord-americanes amaguen tota una sèrie d'estereotips sexistes, mentre que les espanyoles presenten models menys idealitzats i estereotipats.

Per la seva banda, Medina i Rodrigo (2009) analitzen les estructures narratives del discurs amorós de dos sèries de producció espanyola i catalana: *Los Serrano* i *Porca Misèria*. L'anàlisi de contingut a través de l'anàlisi de les estructures narratives sobre el sentiment amorós és la tècnica emprada en l'estudi. L'objectiu dels autors és analitzar els models de relació que es representen i observar si aquests s'adapten a les noves representacions socials. De l'anàlisi se'n desprèn que les dues sèries fan una representació molt diferent: "Mientras que "Los Serrano" no supone una renovación del significado imaginario de las relaciones entre hombres y mujeres, y nos hace reír a partir de los tópicos ya conocidos sobre la guerra de sexos, "Porca Misèria" nos divierte presentando hombres, mujeres y relaciones amorosas más complejas y, por tanto, menos sujetas a la estereotipia" (Medina & Rodrigo, 2009: 97). És precisament *Los Serrano*, una sèrie dirigida als adolescents, la que apel·la als estereotips i al romanticisme. Atès que el nostre interès es centra en les sèries dirigides als joves, creiem convenient assenyalar alguns dels resultats de l'anàlisi de *Los Serrano*, on el tret principal és que el romanticisme s'associa a les dones i això es fa utilitzant distints recursos: a) amb el mite de la mitja taronja; b) amb la idea que la dona millora o pot fer canviar l'home; c) amb la presentació de noies que són seduïdes pels nois sensibles que les fan sentir importants o diferents; d) associant la passió eròtica-sexual als nois i la passió romàntica a les noies; e) presentant nois que són educats pels pares per mostrar-se com a sexualment potents per fer patent la seva masculinitat; f) mostrant els zels com un termòmetre de l'amor; g) amb la presentació de noies que, tot i que reivindiquen el seu dret al plaer sexual, aquest sempre ha d'anar acompanyat d'una relació amorosa. Les troballes d'aquest estudi ens serveixen de referent per al nostre treball.

La mateixa metodologia d'anàlisi que Vives (2007) utilitzen Masanet, Medina i Ferrés (2012) per analitzar la representació de la sexualitat en les sèries de ficció dirigides als joves. En aquest cas es centren en l'aspecte quantitatiu i apliquen l'anàlisi sobre dos de les sèries dirigides als joves amb major audiència en el moment d'emissió en la televisió espanyola: *Física o Química* i *Los Protegidos*. Dels resultats se'n desprèn que, tot i que les dos sèries dediquen un espai important a la representació de la sexualitat i la relació amorosa,

hi ha moltes diferències entre elles. *Los Protegidos*, en ser una sèrie dirigida a tota la família, fa una representació de la sexualitat molt menys àmplia i explícita que *Física o Química*, ja que presenta una sexualitat que sempre va lligada a la idea de l'amor, contràriament al que passa en *Física o Química*:

En lo que respeta a la representación de la sexualidad de Los Protegidos, es mucho menos extensa que en Física o Química. Las relaciones afectivas de los personajes se limitan a la expresión verbal del amor y no aparecen escenas sexuales. Entre otras posibles razones, puede deberse a que Los Protegidos es una serie que también consumen niños/as. Además, el concepto de sexualidad va ligado al amor y, por este motivo, no hay relaciones esporádicas sin amor. Los personajes son mucho más emocionales y reflexivos, y buscan un amor romántico, al contrario que muchos de los personajes de Física o Química que tienen un concepto de relación afectiva menos ligado al amor. En muchos casos, se reivindica el placer sexual sin amor (Masanet, Medina & Ferrés 2012: 1546).

6.3.2. Estudis centrats en la recepció

Els estudis de recepció també han ocupat un espai important, com veurem a continuació. Les recerques d'Aran et al. (2011) i Fedele (2011) es centren en l'anàlisi dels usos i consum que els joves fan de les sèries de ficció, mentre que l'estudi de Montero, del que es desprenen diverses publicacions (Montero, 2005, 2006), es centra en els significats que els adolescents atorguen als missatges de les sèries. Com en els estudis sobre la producció, en els de recepció també hi ha un que dedica una especial atenció a les relacions amoroses i/o sexuals, l'estudi Aran et al. (2011).

De la tesi de Yolanda Montero sobre la transmissió de valors de la sèrie *Al Salir de Clase* es desprenen diverses publicacions (Montero, 2005, 2006). L'autora administra 546 qüestionaris a adolescents d'entre 15 i 16 anys. Els qüestionaris es centren en les 5 línies base de la recerca: a) valoració dels personatges; b) actitud cap als comportaments; c) actitud cap als consells; d) identificació, ajuda i realisme; e) perspectives professionals. Montero (2006) conclou que la ficció seriada compleix una funció de socialització en l'audiència adolescent: "utilizaron *Al salir de clase* para su autosocialización, para proteger su identidad personal y la coherencia de su sistema de valores y del de su grupo de iguales [...] se demuestra que el serial no actúa de forma diferente al resto de agentes de socialización, sino que utiliza sus mismas técnicas, y que, al igual que ocurre con el resto de agentes, sus enseñanzas a veces son aceptadas y otras veces no" (Montero, 2006: 203). L'autora també dedica un apartat al tema de la sexualitat, que és d'especial interès per a la nostra recerca. En ell s'observa que els adolescents extrauen informació de la sèrie i parlen de la sexualitat de manera oberta i poc conservadora, reivindicant la llibertat sexual. De la mateixa manera que en l'estudi de Buckingham (1987), l'autora assenyala que els adolescents, a través de la sèrie, obtenen informació sobre temes dels que consideren que no en tenen suficient: "los adolescentes obtienen información que no encuentran a través de otras vías sobre algunos temas que, a su juicio, no son tratados ni en la escuela ni en la familia —como la sexualidad o las drogas—" (Montero, 2006: 206).

Fedele (2011), en la seva tesi doctoral, analitza els usos i gratificacions dels adolescents a l'hora de consumir ficció seriada i les característiques de la ficció seriada preferida d'aquests. La metodologia que utilitza és una combinació de quantitatiu i qualitatiu, a través de qüestionaris i *focus group*. En primer lloc, es van administrar 239 qüestionaris a adolescents d'entre 15 i 18 anys. En segon lloc, es van portar a terme tres *focus group* amb estudiants de distints nivells –4rt ESO, 1r Batxillerat i 2n Batxillerat–. Els resultats i conclusions de l'estudi són extensos. A continuació assenyalarem els que són d'especial interès per a la nostra recerca:

- Els adolescents realitzen el consum de ficció seriada en un ambient multimèdiatic. Brooker, l'any 2001, ja assenyalava tendències en aquest àmbit de consum i Fedele, l'any 2011, les confirma.
- La ficció seriada és el gènere preferit dels adolescents.
- Les motivacions dels adolescents per al consum de ficció seriada són principalment parlar amb el grup d'iguals sobre aquesta i la identificació amb el grup d'edat. Motivacions lligades a la funció de socialització. “Per aquesta raó, podem afirmar que el consum de ficció seriada no substitueix les relacions entre iguals, sinó que les estimula, per la qual cosa, per tant, desenvolupa una funció social i socialitzadora per als joves” (Fedele, 2011: 211).
- Les trames preferides són les que tracten les relacions interpersonals, sobretot amoroses.
- Els personatges que més valoren són els caracteritzats com a divertits, seductors i atractius.

Per la seva banda, l'objectiu de l'estudi d'Aran et al. (2011) és analitzar la competència mediàtica dels joves per descodificar les estratègies de la ficció seriada sobre relacions amoroses. També es busca esbrinar si les persones amb formació en educació mediàtica fan una descodificació diferent a les que no en tenen. En l'estudi es realitzen quatre *focus group* a joves universitaris d'entre 20 i 23 anys. Durant les sessions, els joves visionen fragments de tres sèries diferents -*Desperate Housewife*, *Brothers & Sisters* i *Porca Misèria*- i responen a preguntes relacionades amb distints indicadors de l'educació mediàtica. Els autors conclouen que la formació en educació mediàtica esdevé una eina fonamental per al consum dels productes audiovisuals i, en el cas de les relacions amoroses, també és imprescindible l'educació en l'àmbit de les relacions: “Sembla que és l'educació en la sensibilització de pràctiques discriminatòries el requisit imprescindible per consolidar un esperit crític sobre les relacions amoroses” (Aran et al., 2011: 121). El considerem un estudi especialment rellevant, atès el seu interès en la línia de recerca sobre joves, sèries de ficció i educació mediàtica.

6.3.3. *Estudis que combinen l'anàlisi de la producció i la recepció*

Per acabar, no és petit el nombre d'estudis que combinen l'anàlisi de la producció i de la recepció en el context espanyol i en l'àmbit que ens ocupa. Es tracta de treballs molt diferents, però tots ells imprescindibles com a antecedents del nostre treball. França

(2001) i Lacalle (2013) centren les seves recerques en les contribucions de les sèries a la construcció de la identitat dels adolescents, Luzón et al. (2011) en els usos i consum i Capdevila, Crescenzi i Araüna (2013) i Capdevila et al. (2011) en els significats. Com en els casos anteriors, hi ha un estudi dedicat a les relacions amoroses i/o sexuals, el de Capdevila et al. (2013, 2011). A continuació assenyalarem els trets més destacats de cadascuna d'aquestes recerques.

França (2001), en la seva tesi doctoral, analitza les contribucions de la sèrie dirigida als joves *Compañeros* en la formació de la identitat adolescent. Per fer-ho, combina diverses metodologies: anàlisi de contingut i anàlisi de recepció. Per a l'anàlisi de continguts es basa en l'esquema de Daniel Prieto Castillo (1988), que contempla quatre plans d'anàlisi: a) estructures bàsiques; b) narrativa; c) anàlisi estilística; d) ideològica. Per a l'anàlisi de la recepció, combina diverses tècniques: qüestionaris, redaccions i grups de discussió. En primer lloc, administra 100 qüestionaris a adolescents d'entre 15 i 17 anys per determinar la mostra d'anàlisi i selecciona la sèrie més vista, *Compañeros*. En segon lloc, analitza les contribucions de la sèrie en la construcció de la identitat a partir de 17 redaccions d'adolescents i 2 grups de discussió de 5 estudiants d'institut. Dels resultats de l'anàlisi de contingut es desprèn que la sèrie serveix de portaveu de la cultura dels joves, ja que fa referència a les temàtiques amb les que poden sentir-se més identificats: les relacions de parella, les drogues, l'acceptació personal, realització sexual, amistat, etc. Amb l'anàlisi de la recepció l'autora confirma la seva hipòtesi: les sèries juvenils són fonts d'informació aprofitades pels adolescents per a la construcció de la identitat. Les vivències que representen serveixen als adolescents per reflexionar sobre la seva pròpia vida. No obstant això, l'autora assenjala que calen més estudis per conèixer com els joves aprofiten les informacions de les sèries en la construcció de la seva identitat. Per acabar, també destaquen que la formació i maduresa dels joves és un factor clau en el procés de recepció dels missatges de les sèries: "La experiencia personal del adolescente, su crónica del yo e historia de vida, condicionan su capacidad de discernimiento" (França, 2001: 269)

En el seu estudi, Luzón et al. (2011) tenen l'objectiu d'analitzar la imatge sobre els adolescents que s'emet en el *prime time* de les cadenes espanyoles i comparar aquesta imatge amb els discursos socials dels adolescents. És a dir, trobar els paral·lelismes i distàncies que hi ha entre els dos discursos. La recerca té un interès especial per al nostre treball perquè dedica un apartat a les sèries de ficció. Per portar a terme la recerca, es combina l'anàlisi de contingut de diverses sèries emeses en *prime time* i l'anàlisi de recepció. Per a l'anàlisi de contingut, de nou, es basen en la semiòtica narrativa de Greimas. Per a l'anàlisi de la recepció realitzen 4 *focus group* amb joves d'entre 12 i 16 anys. Dels resultats se'n desprèn que les imatges sobre l'adolescència que es presenten en les sèries no corresponen amb les imatges que els adolescents tenen d'ells mateixos, sinó que les veuen com a estereotipades. Els joves no es senten identificats amb aquestes i no són una audiència passiva, ja que no fan el missatge propi i sols l'utilitzen com a un mitjà per a la interrelació amb els companys o amics. Pel que fa a l'anàlisi de les sèries de ficció que es realitza en l'estudi, creiem que és important per al nostre treball destacar alguns resultats concrets:

- Les relacions amoroses i sexuals esdevenen una temàtica clau dintre de les trames que es centren en els adolescents, fet que assenjala que és una de les

preocupacions principals que s'atribueix als adolescents: “Los temas recurrentes en las tramas en las que los y las adolescentes desarrollan roles principales permiten entrever cuáles son los ámbitos de actuación en los que se representa a este colectivo, y aportan indicios sobre las preocupaciones e inquietudes que se les atribuyen habitualmente en los relatos televisivos” (Luzón et al., 2011: 111)

- Dintre de l'àmbit de les relacions amoroses i sexuals, els autors assenyalen diverses línies de representació:
 - En el cas dels nois, es representa el seu primer amor. En el cas de les noies, la superació de les ruptures i els zels.
 - També es presenten relacions impossibles i el mite del sacrifici dintre de la relació. Les relacions impossibles pel tema de l'edat apareixen tant en la sèrie *Los hombres de Paco* com en *Física o Química*, on un estudiant manté una relació amorosa amb una professora.
 - Pel que fa al sexe, es planteja des del descobriment d'aquest fins al rebuig o la incomprensió per part dels adolescents.
 - L'àmbit educatiu de la sexualitat i la representació de l'adolescent precoç, egoista i amb tendències violentes. En aquest cas, l'estudi parla d'un capítol concret de la sèrie *Física o Química* com a únic exemple. Se'ns planteja que la sèrie, per una banda, introdueix el sexe com a un tema en les aules i ofereix un contrapunt a les concepcions generals i un ample ventall de subtemes. D'altra banda, es presenta un adolescent promiscu, irresponsable, sense empatia amb la parella i que frega la barrera de la violència.
- Cal destacar també la representació del “noi dolent” en les sèries de ficció. Un prototip d'adolescent que es veu representat en diverses sèries i que es caracteritza per la recerca del plaer personal sense tenir en compte les conseqüències. És important destacar aquest punt perquè serà un prototip de noi que veurem representat en la nostra anàlisi de les sèries.

Lacalle (2013) presenta un extens i complet treball que neix d'un projecte I+D+i del Ministeri de Ciència e Innovació d'Espanya. L'autora analitza la ficció televisiva espanyola –ficció seriada, *Tvmovies* i *sketches*– amb l'objectiu d'esbrinar quines són les seves aportacions a l'imaginari dels joves. La mostra d'anàlisi seleccionada es compon de totes les ficcions d'estrena emeses durant l'any 2009 i 2010. Per portar a terme la recerca divideix el treball en dues parts. D'una banda, s'analitzen els 516 personatges que apareixen en aquestes ficcions i el llenguatge audiovisual dels 92 programes on apareixen. D'altra, s'analitzen les extensions de les ficcions en la web 2.0 a través de l'anàlisi de 523 recursos i 3.574 comentaris dels internautes en fòrums i xarxes socials. Es tracta d'un treball que combina l'anàlisi quantitativa i qualitativa. A partir dels resultats, l'autora conclou que la ficció televisiva proporciona una imatge dels joves bastant versemblant a la realitat. S'observen diferències entre els distints programes analitzats, alguns fan més referència als estereotips i altres són més trencadors, però, en general, aporten una imatge positiva dels joves: “a pesar de las notables diferencias entre unos programas y otros, la mayor parte de los personajes se parecen a los jóvenes reales y son suficientemente heterogéneos como para representar a la sociedad española: tienen vidas comunes y muchos amigos; se divierten y sufren; estudian o trabajan; conviven con la familia o ya están independizados; son *singles* o tienen pareja; se aman y se pelean; idealizan el mor y

dan mucha importancia al sexo” (Lacalle, 2013: 260-261). Pel que fa l’anàlisi dels recursos transmèdia, considerem especialment interessant per al nostre treball la reflexió de l’autora sobre la importància que la web 2.0 ha adquirit per a la construcció de la identitat dels joves: “la constante interacción entre los espectadores en torno a los recursos transmediáticos de la ficción, corrobora el papel de la web 2.0 en la construcción de la identidad social de los usuarios, que se va sedimentando mediante sustratos discursivos donde los discursos propios y ajenos se mezclan de manera inextricable” (Lacalle, 2013: 260). Aquesta cita confirma la importància que distints espais, com els fòrums *online*, han adquirit com a suport de les sèries de ficció i la necessitat d’analitzar els discursos dels adolescents i joves en aquests espais.

També és d’especial interès per al nostre treball l’estudi de Capdevila et al. (2011), del que es desprenen altres publicacions (Capdevila, Crescenzi & Araüna, 2013). Aquesta recerca té l’objectiu d’analitzar la representació de les relacions amoroses i sexuals en la sèrie *Sin tetas no hay paraíso* i comparar aquest discurs amb el dels adolescents, donant especial importància a l’estudi de les apropiacions de significats que els adolescents fan de les representacions de la sèrie. També pretén analitzar com el gènere dels espectadors interactua amb els consums i les interpretacions que fan. Per portar a terme la recerca els autors combinen l’anàlisi del discurs de la sèrie amb l’anàlisi de la recepció. Per a l’anàlisi del discurs es combinen categories d’anàlisi de tres metodologies diverses: la teoria de l’argumentació, la semiòtica narrativa i la teoria de l’enunciació. Com podem observar, es planteja una metodologia d’anàlisi del discurs ja utilitzada en recerques que hem comentat anteriorment. Per a l’anàlisi de la recepció, realitzen dos focus grups a nois i noies d’entre 16 i 18 anys, dividint els grups per sexe. Els autors conclouen que hi ha certa relació entre les representacions de les relacions amoroses que fa la sèrie i la interpretació dels adolescents, tot i que aquests intenten distanciar-se de les propostes de la sèrie. De l’anàlisi del producte es desprenen una sèrie d’afirmacions: a) en la sèrie es vincula el desig i l’atracció amb actituds i comportaments violents; b) en les relacions representades s’associa la passió i l’atracció i hi ha una manca d’estabilitat; c) l’atractiu de les noies de la sèrie està associat a la bellesa. Les noies consideren que la bellesa els portarà reconeixement i oportunitats; d) la relació entre els dos protagonistes de la sèrie es presenta com el “vertader amor” i s’associa a diverses idees, com que és un amor únic, a primera vista, inevitable, per sempre, que ho pot tot, etc.; e) totes les relacions de la sèrie es basen en un model heteronormatiu. En relació a l’anàlisi de la recepció, també destaquem una sèrie de trets interessants: a) tant nois com noies consideren que les relacions que representa la sèrie no són reals; b) les noies associen l’atracció amb la bellesa i el sexe i reconeixen valorar els “nois rebels o malotes”; c) els nois associen l’atracció amb el físic i, més endavant, també amb la personalitat i creuen que, per a les relacions curtes, a les noies els agrada que siguin “malotes”; d) els joves naturalitzen i accepten la separació que la sèrie fa entre passió i estabilitat i la vinculació de la passió i la violència; e) algunes noies es senten atretes per les contradiccions del personatge protagonista, que és, d’una banda, violent i dur i, d’altra, romàntic i sensible; f) consideren que la relació representada pels dos protagonistes de la sèrie és el “vertader amor”, un amor que transforma les persones: “l’amor d’una bona dona, que és sincera i fidel, pot transformar una bèstia en un príncep” (Capdevila et al., 2011: 173). Però en aquest cas les noies plantegen contradiccions. Sembla que la valoren de manera positiva, però també l’associen

al maltractament de la dona; g) pel que fa als nois, “creuen que l’amor tot ho pot i que una dona, per amor, pot canviar algú i fer que es torni més dolç. També pensen que existeix l’amor a primera vista, idea que, un cop més, defensen de forma més clara que les noies [...] Una altra de les creences [...] és que la passió sempre acaba calmant-se” (Capdevila et al., 2011: 174); h) a pesar d’això, els nois diuen ser molt més crítics que les noies amb les relacions representades en la sèrie i no sentir-se identificats amb aquestes. De la correlació entre l’anàlisi de la producció i el de la recepció els autors extreuen unes consideracions finals:

Si ens fixem en la proposta d'aquesta sèrie, i en les lectures més o menys crítiques que en fan els dos grups de joves, la socialització en què podria contribuir fa que – especialment el grup de noies– normalitzi i compregui que, per a viure relacions apassionades, s’ha de patir (Flecha, Puigvert & Redondo, 2005) i, per això, estem d’acord amb aquestes autores quan afirmen que els mitjans estan contribuint a una socialització cap a la violència (Capdevila et al., 2011: 176).

6.4. Principals recerques realitzades a Sud-Amèrica i Centre-Amèrica

En aquest apartat, és important mencionar el treball del *Observatorio Iberoamericano de la Ficción Televisiva* (OBITEL). Es tracta d’un observatori de la ficció que va néixer l’any 2005 amb l’objectiu de promoure la recerca en l’àmbit de la ficció televisiva. Aquest està compost per 11 països, la major part llatinoamericans (Argentina, Brasil, Chile, Colòmbia, Ecuador, Mèxic, Uruguai, Veneçuela) –per això el situem en aquest apartat dels antecedents–, però també hi participen Espanya, Portugal i Estats Units. Es tracta d’un projecte intercontinental del que cada any es desprèn un anuari centrat en una temàtica concreta com, per exemple, la transnacionalització de la ficció (Orozco & Vassallo, 2012), la relació entre memòria social i ficció (Orozco & Vassallo, 2013) o la relació entre transmèdia i ficció (Orozco & Vassallo, 2010, 2011, 2014), entre d’altres. Tot i que no es centra en els receptors adolescents/joves, hem considerat oportú fer un apunt d’aquesta iniciativa que aglomera un gran volum de recerques i experiències relacionades amb la ficció seriada en un àmbit intercontinental. Pel que fa a investigacions concretes, cal assenyalar que en Sud-Amèrica i Centre-Amèrica s’han realitzat algunes recerques que mereixen una menció especial, sobretot en Mèxic (Kjeldgaard & Storgaard, 2010), Brasil (Machado-Borges, 2004) i Veneçuela (Barrios, 2011; Torrealba & Alvarado, 2011). Algunes s’han centrat en l’anàlisi de la recepció (Kjeldgaard & Storgaard, 2010; Machado-Borges, 2004) i altres de la producció (Barrios, 2011; Torrealba & Alvarado, 2011). Curiosament, tot i que no es centren en l’anàlisi de les relacions amoroses i/o sexuals, totes elles dediquen algun espai a distints aspectes de la relació de parella o a les diferències de gènere, etc. Per aquest motiu, a continuació, les comentarem amb detall.

En Veneçuela, Torrealba i Alvarado (2011) i Barrios (2011) analitzen la representació de l’homosexualitat en les telenovel·les de producció pròpia llatinoamericanes. Tot i que no es centren en productes especialment consumits pels adolescents, sí que destaquen que les telenovel·les ja no són un producte només dirigit a les mestresses de casa i que són seguides per gran part de la societat llatinoamericana: “desde hace rato, el hecho de ver

telenovelas dejó de ser un acto exclusivo de amas de casa, para pasar a ser uno de los hábitos compartidos por muchos, sobre todo, por los “muchos” masculinos” (Torrealba & Alvarado, 2011: 24). Atès que, com afirmen les autores, les telenovel·les també són seguides pels adolescents, considerem que aquests estudis són rellevants per al nostre projecte. Torrealba i Alvarado (2011) analitzen les representacions de l’homosexualitat femenina que fan 11 telenovel·les produïdes en el context llatinoamericà: *099 Central*, *Plan V*, *Vale todo*, *Mujeres apasionadas* –amb una relació homosexual protagonitzada per dos adolescents–, *Merlina mujer divina*, *El capo*, *El señor de la querencia*, *Cárcel de mujeres*, *Aquí estamos*, *Las Aparicio*, *Nadie me dirá como quererte*. Les autores assenyalen que, tot i que la representació de l’homosexualitat femenina continua sent molt baixa en les telenovel·les, sí que s’observen canvis que indiquen que comença a tenir més presència i, per tant, més visibilitat. En relació a com es representa aquesta homosexualitat femenina, les autores afirmen que és molt diferent a la representació de l’homosexualitat masculina: “al contrario de lo que ha sucedido con los personajes homosexuales masculinos, las homosexuales femeninas no son personajes burlescos, sino personajes que, a pesar del misterio que las envuelve, no son caricaturas o parodias de personas, y eso es un aporte significativo” (Torrealba & Alvarado, 2011: 34-35).

Per la seva banda, Barrios (2011) fa un recorregut històric a través de la producció de telenovel·la veneçolana i assenjala els canvis més importants que s’han donat pel que fa a la representació de les diversitats sexuals. L’autor destaca que, avui en dia, hi ha dos tipus de telenovel·la: la tradicional i la de trencament. La tradicional té unes característiques concretes: “El tema específico de las telenovelas es la felicidad de una pareja. Se trata de historias que giran alrededor de la constitución de, al menos, una pareja monogámica y heterosexual que intenta formar una familia por medio de la institución matrimonial cristalizada en una ceremonia religiosa [...] En la telenovela primitiva o tradicional, la sexualidad diversa no forma parte de las características de los personajes” (Barrios, 2011: 41). La trencadora, per contra, aporta trames més realistes i complexes: “El otro modelo es el de contar historias más actuales y reales como los problemas sociales, la discriminación por la apariencia física, o por cualquier otra razón, el amor entre personas de distintas edades, el amor entre personas del mismo sexo, o demás historias relacionadas con el colectivo LGBTI” (Barrios, 2011:42). Per acabar, l’autor conclou que la telenovel·la veneçolana no està canviant al mateix ritme que la d’altres països on el col·lectiu LGBTI comença a veure’s més representat en les telenovel·les.

Ja en l’àmbit de l’anàlisi de la recepció, Machado-Borges (2004) realitza un estudi etnogràfic amb l’objectiu d’analitzar les maneres en què els joves es relacionen amb les telenovel·les, quin impacte tenen les telenovel·les en ells, etc. L’autora conclou que els joves interactuen activament amb els missatges de les telenovel·les –però la forma com interaccionen depèn dels contextos socio-culturals de cada espectador–. Les telenovel·les són utilitzades pels joves per modelar i reconstruir les seves pròpies percepcions del món. Quan es tracta el tema de les relacions amoroses –només amb noies–, un aspecte que ens interessa especialment, podem observar la modelació de què ens parla l’autora: “Several female informants became engaged in the fantasies of seduction, love and happiness from different *telenovelas* as a means to mold and retell their own experiences” (Machado-Borges, 2004: 159).

Per la seva banda, l'objectiu de l'estudi de Kjeldgaard i Storgaard (2010) és analitzar les representacions de gènere que fa la telenovel·la *Rebelde* i els usos que les adolescents mexicanes fan d'aquestes representacions. Posen especial interès en analitzar com les representacions de la telenovel·la es mouen entre la tradició i la modernitat. Els autors també realitzen un estudi etnogràfic basat en l'observació participant, centrant-se en les relacions entre la telenovel·la i la quotidianitat de les adolescents. També realitzen dos *focus group* amb adolescents d'entre 13 i 18 anys. Els autors conclouen que la telenovel·la “represents both an urge to be modern and to follow the credo of global cultural ideologies of youth and gender, while at the same time dealing with traditional cultural ideals for womanhood” (Kjeldgaard & Storgaard, 2010: 40). Per tant, podem observar que apel·la a la modernitat, però mantenint les velles estructures de gènere. Les adolescents, per la seva banda, fan servir els continguts de la sèrie en la construcció de la pròpia identitat de manera complexa, ja que també negocien entre la tradició i la modernitat.

Com hem pogut observar, l'espai que totes aquestes recerques dediquen a les relacions amoroses i/o sexuals és important i ens serveix de referent per al nostre projecte.

6.5. Principals recerques realitzades a la resta del món

Passant a analitzar les recerques sobre la temàtica a la resta del món, considerem important parlar del context australià, on destaquen les recerques de Douglas i William (2004) i Rutherford (2004), centrades en l'anàlisi de la producció, i Quin (2004), centrada en la de la recepció.

Començant per l'anàlisi de la producció, Rutherford (2004) dedica el seu estudi a tres *teen series* produïdes per *Film Australia: Escape from Jupiter, The Girl from Tomorrow i Tomorrow's End*. L'autora analitza la representació que fan les sèries de l'adolescència i assenyala que aquestes fan referència a les separacions generacionals que hi ha entre els adults i els adolescents –a través de les maneres de vestir, les pràctiques lingüístiques...dels adolescents–. Els personatges adolescents són aliens i les sèries creen paral·lelisme entre el desconcert dels aliens en un món d'humans i els adolescents en la societat contemporània:

The mismatching of adult and teen subjectivities also functions as an ironic ploy in these narratives. Contemporary institutions -the police, the welfare agencies, media and politics- are rendered strange though the puzzlement of 'alien' teens. The liminal status of the alien or time-travelling teen exposes the crises within contemporary social and economic relations. Camp and comic modalities are used to reinforce an ironic truth; that teens also find these institutions alien (Rutherford, 2004: 38).

Per tant, les sèries ofereixen una representació de l'adolescència allunyada dels estereotips.

Per la seva banda, Douglas i William (2004) centren el seu treball en la sèrie *Heartbreak High*, considerada la més important *teen serie* de qualitat dels 90 a Austràlia. L'objectiu de les autores és analitzar la construcció de les identitats adolescents en les *teen series* australianes contemporànies. De l'anàlisi se'n desprèn que la sèrie planteja temes diversos i arriscats com l'homofòbia, les relacions interracials entre els adolescents, el consum de drogues i alcohol, l'embaràs adolescent, els conflictes entre professors i estudiants... Les autores dediquen una atenció especial a la representació de la sexualitat i les relacions amoroses que fa la sèrie, comparant-les amb les d'altres produccions australianes. Destaquen que *Heartbreak High* trenca amb les convencions que altres sèries mantenen i presenta dilemes arriscats:

Heartbreak High teens, however, are rebellious and rarely discreet; *Heartbreak High* regularly discusses casual teen sex, promiscuity and STDs. Perhaps most significantly it depicts frank dialogue about all of these issues between a range of characters, from teen to teacher. *Heartbreak High*, particularly in the early seasons, depicts more active, even 'taboo' sexualities –sexualities that exceed institutional discipline (medical, cultural, family or religious) – whereas the sexualities presented on soaps tend to be homogeneous and exist within boundaries of institutional control (monogamy, heterosexuality, patriarchy, usually leading to marriage and family) (Douglas & William, 2004: 155-156).

Les autores afirmen que la sèrie fa una gran representació de les identitats adolescents però que no tracta amb profunditat les relacions entre els adolescents i l'escola. Atès l'interès del nostre estudi, és rellevant la reflexió de les autores sobre la representació de la sexualitat i la relació amorosa que fa la sèrie, que escapa de la norma i l'estereotip. En el nostre treball partim de la hipòtesi que la major part de les sèries produïdes a Espanya amb personatges protagonistes adolescents representen unes relacions amoroses basades en la concepció de l'amor romàntic i que només hi ha alguna excepció que s'arrisca a trencar les barreres i presentar dilemes. Aquesta excepció, aniria en la línia de les representacions de la sèrie *Heartbreak High*.

Quant a l'anàlisi de la recepció, Quin (2004) realitza un estudi sobre la *soap opera Beverly Hills 90210*. El seu objectiu és analitzar els significats i gratificacions que les noies adolescents extreuen de *Beverly Hills 90210* –també analitza el *reality Big Brother* però aquesta part no té relació amb el nostre treball, per tant, no la tractarem—. Per portar a terme la recerca, utilitza diverses metodologies com l'entrevista, *focus group*, observació, anàlisi de la correspondència dels fans, etc. Els resultats desvelen que les noies assenyalen distints motius pels que es senten motivades a consumir la *soap opera*, com, per exemple, la connexió que senten amb el gènere, les relacions que es narren –de nou s'apel·la a la importància de les relacions representades per al consum— o la representació de la realitat que es fa.

Metodologia

1. Objectius i hipòtesis.

A partir de la contextualització teòrica i l'estudi de les recerques anteriors, plantegem els objectius i hipòtesis de la recerca.

1.1. Objectius

O1: Analitzar els hàbits de consum mediàtic dels adolescents, donant prioritat al consum de ficció seriada en relació a la preferència de temàtiques de les trames de la ficció seriada i de personatges.

O2: Analitzar la representació de la sexualitat i les relacions amoroses que fan les sèries de ficció de producció espanyola amb protagonistes adolescents/joves. Identificar models i estereotips que aquestes puguin representar.

O3: Estudiar la recepció dels missatges analitzats per part dels adolescents. Observar quina interpretació i usos fan els adolescents de les representacions de la sexualitat i les relacions amoroses que les sèries ofereixen.

O4: Analitzar la correspondència entre la representació de la sexualitat i les relacions amoroses que transmeten les sèries i els valors socials dels seus receptors, els adolescents.

O5: Analitzar el potencial educatiu o socialitzador dels fòrums de fans *online* de les sèries de ficció per l'educació entre iguals en la temàtica de la sexualitat i les relacions amoroses.

1.2. Hipòtesis

H1: Molts adolescents consumeixen la ficció seriada que els ofereix la televisió i no cerquen opcions alternatives en altres mitjans. Tot i tenir accés a la selecció de ficcions a través d'altres mitjans, com Internet, la major part dels adolescents no són selectius a l'hora de consumir ficció seriada.

H2: Els personatges preferits pels adolescents són els que representen adolescents/joves amb unes característiques determinades. En el cas dels nois, són rebels però amb un fons sensible. En el cas de les noies, són responsables i tendres. Normalment els personatges preferits comparteixen una relació amorosa

H3: Les trames que més agraden als adolescents són les que tracten les relacions afectives, amoroses i/o sexuals.

H4: La majoria de les sèries de ficció amb personatges protagonistes adolescents/joves fan una representació de la sexualitat i les relacions amoroses estereotipada, basada en la concepció de l'amor romàntic. Només trobem alguna excepció que precisament és la que rep més crítica per part de diverses associacions de pares.

H5: La presentació de dilemes oberts i trencadors d'estereotips sobre les relacions afectives en les sèries de ficció promou el debat entre els participants en els fòrums de fans. Els adolescents aprenen amb els iguals sobre la temàtica de les relacions afectives a través dels fòrums quan les sèries els presenten dilemes oberts i allunyats de l'estereotip de l'amor romàntic. Per contra, quan se'ls presenten dilemes tancats i moralistes, els adolescents no fomenten la discussió i l'aprenentatge a través de les xarxes, els accepten i participen d'ells.

H6: Els fòrums de fans de les sèries de ficció esdevenen una eina útil per a l'aprenentatge sobre les relacions afectives entre iguals en l'etapa adolescent. Així mateix, gràcies a l'anonimat, els adolescents s'atreveixen a mostrar en els fòrums les seves opinions sobre qualsevol temàtica amb menys reserves.

2. Disseny metodològic

Atesos els objectius de la tesi, s'utilitza una combinació de metodologies, emprant tant mètodes quantitius com qualitius. Es combina l'anàlisi de contingut, per definir les representacions mediàtiques de la sexualitat i de les relacions amoroses que fan les sèries, amb l'anàlisi de la recepció, per observar quin consum de ficció seriada i quins usos i interpretacions dels missatges de les sèries fan els adolescents. Amb aquest plantejament, ens apropem a les paraules d'Estrada i Rodrigo (2009), en referència al pluralisme metodològic: "Amb relació a les ciències socials, en general, i amb les teories de la comunicació i la informació, en particular, podríem dir que no se situen en una única metodologia. De fet, el que caracteritza les teories de la comunicació i la informació és un pluralisme metodològic" (Estrada & Rodrigo, 2009: 44).

Durant molt de temps, s'ha pogut observar la importància que els estudis de comunicació atorgaven a l'anàlisi del missatge. Es partia de la idea que el receptor era un actor passiu que rebia els missatges de manera acrítica, per tant, molts missatges esdevenien perjudicials. Els estudis sobre la recepció van aportar una nova perspectiva a la recerca de la comunicació, apropant-se a la idea del receptor actiu. "Destaca el aumento de investigaciones realizadas durante los últimos años apoyadas en formas más o menos directas de observación participante en diversos países y ambientes culturales" (Callejo, 1995: 11-12). Aquests estudis, tot i aportar una nova perspectiva d'anàlisi, deixaven de banda l'estudi del missatge i posaven tot l'èmfasi en el discurs dels receptors. Actualment, la combinació d'aquestes dues eines d'anàlisi és molt emprada en el món de la investigació en comunicació. La tesi doctoral present es basa en la integració de les dos perspectives.

És un enfocament adient per a l'objecte d'estudi que ocupa la tesi, ja que l'objectiu no és, únicament, analitzar els missatges d'un producte audiovisual, sinó que es pretén, també,

saber quin sentit donen els adolescents a aquests. “Para entender y explicar las dimensiones sociales de un medio de comunicación de masas, como es la televisión, no basta con el análisis de cuántos componen su audiencia, ni la frecuencia ni duración de las relaciones con el medio. Aun cuando también necesario, es asimismo insuficiente el análisis de los mensajes producidos por los medios, especialmente si no se alcanza el sentido que los sujetos dan en la decodificación a los mensajes” (Callejo, 1995: 6).

Medina et al. (2007), en el seu estudi sobre violència simbòlica i models amorosos en la ficció televisiva seriada per al consum adolescent, citen a Nightingale com a referent de metodologia d'anàlisi en comunicació social:

“Des d'una perspectiva analítica, en el procés de la investigació sobre l'audiència apareixen si més no tres textos relacionats (i cadascun d'ells pot prendre diverses formes diferents): el text emès, la representació de l'audiència com a text, i la versió de l'investigador de l'audiència sobre el text de l'audiència. De la mateixa manera, es donen almenys tres transposicions: l'equip de productor/producció trasllada l'experiència documentada a la forma que assumeix en l'emissió; l'audiència trasllada el text emès en experiències viscudes; i, l'investigador acadèmic trasllada la representació de l'audiència en discurs acadèmic.” (Nightingale a Medina et al., 2007: 30).

A la tesi present, segons la proposta realitzada al llarg de l'apartat de metodologia, es donen els tres textos que cita Nightingale i un quart text, que fa referència al context sociocultural que emmarca la recerca i del que s'ha parlat anteriorment, la contextualització teòrica. Aquest incideix tant en el relat que fa el productor com en la interpretació de l'audiència i en l'anàlisi de l'investigador. “Cap discurs mediàtic [...] és un mirall fidedigne de la realitat i, menys encara, el responsable d'una determinada realitat” (Figueras, 2005: 23).

Tenint en compte aquesta afirmació, la pròpia concepció social dels adolescents en l'àmbit de la sexualitat no prové únicament de les representacions d'aquestes sèries, sinó que està condicionada pels múltiples entorns que envolten els joves. Per tant, la contextualització teòrica esdevé imprescindible en la investigació. “Cada discurso grupal sobre la televisión se convierte en un discurso sobre la percepción de la sociedad: la relación con la televisión encubre la relación con la sociedad; las representaciones de este objeto social, las representaciones de la sociedad” (Callejo, 1995: 179).

Quan estudiem una realitat social, sovint ens veiem en l'obligació d'escollir unes eines i tècniques metodològiques i renunciar a altres. En el cas de la tesi present, la recerca s'ha portat a terme amb les eines que s'estimen més adequades, basant-nos en els estudis de distints autors com Callejo (1995), Cea D'Ancona (1996), Charmaz (2006), Corbetta (2003), Greimas (1973, 1989), Iguartua-Perosanz (2006).

A partir d'allò exposat anteriorment, es presenta una tesi amb una base metodològica plural. La tesi parteix d'una contextualització teòrica de la que es deriven els objectius d'investigació i les hipòtesis i planteja, a continuació, l'anàlisi de continguts i de recepció.

Quant a les tècniques metodològiques emprades, destaca l'enquesta sociològica, l'anàlisi semiòtica del contingut de les sèries i l'anàlisi de contingut qualitativa (fòrums *online*).

En primer lloc, l'enquesta s'empra com a instrument d'avaluació dels hàbits de consum mediàtic i, més concretament, de ficció seriada dels adolescents. A més, ens ha permès seleccionar les trames centrades en les relacions amoroses i/o sexuals a analitzar en la segona fase de la tesi, l'anàlisi semiòtica del contingut de les sèries. A partir de les dades sobre personatges preferits obtingudes en l'etapa de l'enquesta, s'han seleccionat, per a l'anàlisi semiòtica, les trames basades en les relacions afectives d'aquests personatges. Atès que l'univers de la mostra per a l'anàlisi semiòtica de les sèries està constituït per totes les trames sobre relacions amoroses i/o sexuals de les tres sèries i, per tant, és molt ampli, es va considerar oportú seleccionar, com a mostra d'estudi, les trames sobre la temàtica protagonitzades pels personatges preferits dels espectadors, a partir de les dades de l'enquesta, ja que són els que protagonitzen les històries que desperten més interès entre els adolescents i, també, les que provoquen més temes de discussió. Amb això, l'enquesta ha estat un instrument clau per determinar la mostra per a l'anàlisi del missatge. Per acabar, l'anàlisi de contingut qualitativa dels fòrums *online* de les sèries ens ha permès observar els discursos dels adolescents/joves sobre les relacions afectives analitzades en la fase prèvia.

A continuació, adjuntem la taula 3 amb l'estructura metodològica de la tesi:

Taula 3: Estructura metodològica de la tesi

Fase	Tècnica emprada	Objectiu
1) Quantitativa. Anàlisi de la recepció.	Enquesta mitjançant qüestionari.	Obtenir dades sobre els hàbits de consum dels joves. Centrant-nos en les sèries de ficció dirigides als joves, les preferències de trames i de personatges. Donant un interès especial a tres sèries espanyoles que han tingut alts índex d'audiència: <i>Física o Química</i> , <i>Los Protegidos</i> i <i>El Barco</i> . A partir de les dades extretes de l'enquesta, es determinen les trames de les sèries a analitzar en la fase 2, l'anàlisi de contingut.
2) Quantitativa i qualitativa. Anàlisi del missatge.	Anàlisi semiòtica del contingut.	Analitzar la representació de la sexualitat i les relacions amoroses que fan les tres sèries seleccionades. S'analitzen les trames dels personatges que més agraden als adolescents, a partir de les dades obtingudes en la fase 1.
3) Qualitativa. Anàlisi de la recepció	Anàlisi de contingut qualitativa dels fòrums <i>online</i> de les sèries.	Analitzar el contingut dels fòrums <i>online</i> sobre les relacions afectives representades en les tres sèries de ficció que són mostra d'estudi. S'analitzen els discursos sobre les relacions sexuals i amoroses analitzades en la fase 2.

Font: Creació pròpia

A continuació, es detalla la mostra i procediment emprat en cadascuna de les fases.

2.1. Fase 1. Anàlisi de la recepció. Enquesta mitjançant qüestionaris

2.1.1. Selecció de la mostra

En primer lloc, cal destacar que l'univers de la mostra està constituït pels adolescents de Barcelona, d'edat compresa entre els 14 i els 18/19 anys. La mostra d'estudi seleccionada per a la investigació són estudiants de tercer d'ESO (14/15 anys) i primer de batxillerat (16/17 anys). S'han seleccionat aquestes dues franges d'edat per poder observar si hi ha diferències substancials en la interacció amb la ficció seriada a les diferents edats. Així mateix, s'han deixat fora de la mostra els estudiants de segon de batxillerat perquè es troben en una etapa d'estudis complicada a la que és difícil accedir per a l'administració de qüestionaris, a causa de les pressions de preparació per a l'accés a la universitat.

En segon lloc, la mostra de l'estudi es va obtenir mitjançant un mostreig "estratègic o de conveniència" (Cea D'Ancona, 1996; Iguartua-Perosanz, 2006). I va ser formada per 787 estudiants de secundària. A partir d'una prova de fiabilitat realitzada pel servei d'estadística de la UAB, es va obtenir una precisió del 3,5%.

Per seleccionar la mostra, es va crear una base de dades amb totes les escoles d'educació secundària obligatòria (ESO) i els instituts de batxillerat de la ciutat de Barcelona. Les dades per a l'elaboració d'aquesta taula es van extreure de la web de l'Ajuntament de Barcelona⁸. Es van catalogar els centres per districtes, estudis que s'impartien (ESO i BAT, únicament ESO o únicament BAT) i caràcter (privat, concertat o públic). Es van comptabilitzar un total de 237 centres, dels quals 16 eren privats, 152 concertats i 69 públics. Es va decidir passar el qüestionari en almenys un centre de cada districte de Barcelona i intentar representar, també, la proporció de centres de cada caràcter que existien en aquell moment a Barcelona. Per tant, la decisió inicial va ser passar els qüestionaris a 1 centre privat, 12 centres concertats i 6 centres públics. Per seleccionar els centres, a partir de la taula de catalogació inicial, es va fer una nova selecció dels centres amb estudis d'ESO i BAT, deixant fora els centres que únicament tenien un dels dos estudis. Es pretenia que cada tràmit amb un centre facilités l'administració de qüestionaris a una classe de tercer d'ESO i una de primer de batxillerat. També es van catalogar els centres pel seu caràcter i aquells districtes que mostraven una presència més alta, en nombre de centres, d'un caràcter o altre, es decidia per fer el contacte amb un dels centres amb el caràcter amb més presència.

Una vegada finalitzat el llistat de centres, es van començar els tràmits per fer el contacte i poder administrar els qüestionaris. Els contactes amb els centres es feien per ordre alfabètic en el llistat de cada districte i, si no s'aconseguia formalitzar el tràmit amb el

⁸ <http://w110.bcn.cat/portal/site/Educacio>

primer centre del llistat, es passava al següent centre i, així, successivament. Finalment, es van formalitzar els tràmits amb 15 centres: 1 privat, 8 concertats i 6 públics. Per fer els contactes, es realitzava una cridada telefònica al centre on, normalment, se'ns comunicava amb algun membre de l'equip directiu o encarregat d'estudis secundaris. En aquest primer contacte explicàvem els trets generals de la investigació i demanàvem la col·laboració del centre. Normalment els interlocutors dels centres ens sol·licitaven més informació sobre el projecte i el qüestionari que volíem administrar. Aquests documents els enviàvem via e-mail i, una vegada acceptada la col·laboració, acordàvem un dia i hora per a l'administració del qüestionari. Els contactes amb els distints centres i els passes dels qüestionaris es van portar a terme durant tot l'any 2012. En la següent taula es pot observar la distribució de centres on es va administrar el qüestionari:

Taula 4: Centres de la mostra

Districte	Caràcter	Nom Centre	Nº qüestionaris administrats	Percentatge
Sant Martí	Públic	Institut Joan Manuel Zafra	54	6,9
Nou Barris	Públic	IES Pablo Ruiz Picasso	39	5,0
Eixample	Concertat	Escola Sagrat Cor – Diputació	60	7,6
		Escola Estonnac Barcelona	67	8,5
	Públic	IES Jaume Balmes	53	6,7
Horta-Guinardó	Concertat	Escola Castro de Peña	31	3,9
	Públic	Institut Francisco de Goya	60	7,6
Sants-Monjuïc	Públic	Institut Consell de Cent	54	6,9
Ciutat Vella	Públic	Institut Milà i Fontanals	48	6,1
Sarrià-Sant Gervasi	Concertat	Escola Betània-Patmos	59	7,5
		Escola Augusta	47	6,0
	Privat	Seph Tres Torres	39	5,0
Les Corts	Concertat	Escola Maristes Sants – Les Corts	57	7,2
Gràcia	Concertat	Escola Sant Josep Teresines	63	8,0
San Andreu	Concertat	Escola Jesús - Maria	56	7,1
Total			787	100

Font: Creació pròpia

Del total d'alumnes als que se'ls va administrar el qüestionari, 446 (56,7%) pertanyien a centres de caràcter concertat, 255 (32,4%) de caràcter públic i 86 de caràcter privat (10,9%).

2.1.2. L'eina metodològica: el qüestionari

El qüestionari va ser dissenyat pels investigadors (Annex 1). Es van utilitzar com a exemple de model els qüestionaris administrats en altres investigacions com la de Fedele (2011) i la de França (2001). El qüestionari es va administrar en paper a tots els estudiants. No es va administrar a través d'una aplicació en línia perquè resultava molt complicat que els centres amb qui s'havia formalitzat el contacte disposaren, en el moment dels passis dels qüestionaris, de sales d'informàtica lliures perquè tots els estudiants poguessin emplenar el qüestionari a la vegada.

El qüestionari es dividia en dues parts: preguntes sobre els hàbits generals de consum mediàtic i preguntes sobre els hàbits de consum de ficció seriada, on es destinava un ampli apartat als personatges protagonistes de les ficcions dirigides al públic jove amb més èxit d'audiència i produïdes en Espanya. Es pretenia extreure informació sobre els punts que s'exposen a continuació:

- Hàbits de consum televisiu
- Actitud familiar front el consum televisiu dels adolescents
- Preferències de consum de continguts televisius
- Hàbits de consum de ficció seriada
- Preferències de consum de ficció seriada
- Preferències de consum de trames de la ficció seriada
- Preferències de personatges protagonistes de la ficció seriada
- Motius de preferència de determinats personatges
- Associació de la ficció amb la pròpia realitat o amb la dels altres
- Hàbits de consums mediàtics generals

Cal recordar que un dels punts principals de l'administració dels qüestionaris era extreure informació sobre les preferències tant de ficció seriada com de personatges d'aquesta dels adolescents per, a posteriori, seleccionar les trames protagonitzades pels personatges més valorats pels estudiants per a l'anàlisi de contingut.

El qüestionari es caracteritzava per la combinació de preguntes de resposta tancada i oberta. Es va considerar necessari incloure quasi el mateix nombre de respostes obertes que tancades perquè es va valorar que les obertes aportaven informació fonamental per a la investigació i no es podien fer tancades. Aquestes són, bàsicament, les que demanen als estudiants quines altres ficcions seriades consumeixen, a banda de les que s'han citat en el qüestionari, quins són els personatges que més els agraden i perquè i, també, el perquè a algunes respostes tancades donades amb anterioritat. En referència a les preguntes tancades, a banda de les preguntes identificatives (data naixement, lloc de naixement, sexe, etc.), la major part del qüestionari es va crear a partir de preguntes de resposta múltiple dicotòmiques i algunes d'escala autoaplicades tipus Likert de cinc punts basades en el grau d'acord i en la freqüència. En aquest cas, es tracta d'escala de quatre punts, ja que vàrem eliminar l'opció mitjana (Corbetta, 2003).

El qüestionari final està compostat per 44 preguntes distribuïdes en 4 pàgines. També es destaca la pàgina de presentació, que és la primera pàgina, on l'estudiant pot obtenir informació sobre el projecte i les instruccions generals. Els estudiants acostumen a emplenar el qüestionari en uns 25 minuts. En alguns casos, quan els estudiants no tenen personatges preferits, el temps per emplenar el qüestionari disminueix considerablement.

2.1.3. *La prova pilot*

Per dur a terme la prova pilot, es va contactar amb l'institut d'educació secundària Joan Mercader d'Igualada, ja que es comptava amb un contacte en el centre. El dia 19 de gener del 2012 ens vam desplaçar al centre i vam passar els qüestionaris en paper a una classe de tercer d'ESO i una de primer de batxillerat. Es va decidir fer el passí pilot exactament igual com teníem pensat fer les administracions del qüestionari definitives perquè la prova pilot fos el més semblant al passí definitiu possible. Per tant, es va fer a tota la classe en conjunt, tant a la de tercer d'ESO com a la de primer de batxillerat. Es va valorar que podríem veure l'actitud dels alumnes front el qüestionari quan l'emplenaven envoltats dels companys de classe, els dubtes que els sorgien, si es cansaven emplenant-lo, si les preguntes provocaven debats o discussions entre companys, etc. En resum, l'actitud d'aquests front el qüestionari i en relació amb els companys durant l'administració d'aquest. També es va aprofitar la prova pilot per demanar als alumnes la seva opinió sobre l'eina, si no havien entès alguna part o si els resultava llarg, etc. Es van administrar 46 qüestionaris pilot.

Una vegada recollides les dades de l'enquesta pilot, aquestes van ser tractades en una base de dades del programa estadístic SPSS (*Statistical Package for the Social Sciences*). El dia 16 de febrer del 2012 vàrem fer una reunió amb els resultats de la prova i les propostes i comentaris que els estudiants havien fet sobre el qüestionari. Es va decidir reestructurar els continguts del qüestionari i desplaçar les preguntes obertes cap a l'inici i les tancades cap al final perquè, amb la distribució contrària, els estudiants es cansaven d'escriure i no acabaven d'emplenar-lo. Així mateix, es va reduir la part del qüestionari referent als personatges que més agradaven i els que menys. En la prova pilot, se'ls preguntava tant pels personatges adolescents com pels adults que més agradaven i els que menys. Es va comprovar que els alumnes no mostraven interès per l'apartat dels adults i acostumaven a deixar-lo en blanc. Es van englobar aquestes preguntes en una única que demanava quin era el personatge que més agradava i el que menys, en general, incloent adolescents i adults. D'altra banda, a partir de les sèries que els estudiants van afirmar seguir més, es va crear una nova pregunta que els demanava quines seguien amb regularitat i que els donava les opcions que més s'havien assenyalat en la prova pilot. Així mateix, també se'ls donava l'opció d'introduir altres sèries. Per últim, es van introduir altres petits canvis com reformulacions d'algunes preguntes perquè s'entengueren millor, etc.

Amb els resultats de la prova pilot i la introducció dels canvis oportuns es va decidir procedir a l'elaboració de la versió definitiva que s'ha administrat en la present recerca, a la mostra d'estudi especificada a l'apartat 2.1.1.

2.1.4. Anàlisi estadística

Una vegada realitzats els passes dels qüestionaris, es va crear una base de dades en el software SPSS per al tractament estadístic d'aquestes. Les dades van ser introduïdes a mà durant els dies 11, 12, 13, 14 i 15 de febrer del 2013. Algunes respostes obertes van ser codificades pel seu tractament quantitatiu. Per exemple, es van codificar les preguntes relatives als personatges que més els agradaven i la pregunta en què se'ls demanava quines sèries, a banda de les citades en el qüestionari, seguien. Altres, es van tractar qualitativament, com les respostes a per què els agradava un personatge.

Es va portar a terme un anàlisi descriptiva univariant i bivariant, adoptant el nivell de significació de valor 0,05. Es van utilitzar taules de freqüència per a l'anàlisi descriptiva univariant i taules de contingència per a l'anàlisi bivariant. Atès que en l'anàlisi bivariant vam tractar, únicament, variables qualitatives, es van realitzar taules de contingència i la prova del Khi-quadrat quan es donaven els supòsits d'aplicació d'aquesta i la Raó de versemblança o la prova de Fisher en els casos contraris. L'anàlisi estadística de les dades va ser revisada pel servei d'estadística de la Universitat Autònoma de Barcelona.

2.2. Fase 2. Anàlisi del missatge. Anàlisi semiòtica del contingut de les sèries

2.2.1. Selecció de la mostra

Per a l'anàlisi de contingut de les sèries, es van seleccionar tres de les sèries de ficció espanyola de més èxit en la graella televisiva: *Física o Química*, *Los Protegidos* i *El barco*. Les tres sèries són de producció espanyola i han estat emeses per Antena 3 en *prime time*. *Física o Química* consta de 7 temporades i es va començar a emetre al febrer del 2008. *Los Protegidos* consta de 3 temporades i el primer episodi es va emetre al gener del 2011. Per la seva banda, *El Barco* consta de 3 temporades i el primer episodi va tenir lloc el 17 de gener del 2011. En el moment de tancar aquesta recerca, totes tres sèries ja han emès el seu últim episodi.

Es van escollir aquestes tres sèries per diverses raons. En primer lloc, són tres de les sèries dirigides amb personatges protagonistes adolescents amb més èxit en la graella televisiva, totes elles han aconseguit, en distints episodis, més de 3.500.000 espectadors i més d'un 20% de *share*⁹. A més, han estat emeses en altres països i, fins i tot, versionades. Per últim, el fet de que totes elles tinguin un alt nombre personatges adolescents afavoreix la identificació del telespectador adolescent.

També és important destacar que aquestes tres sèries aporten una gran varietat de continguts. *Física o Química* es presenta com una sèrie, teòricament realista, que tracta els

⁹ Dades extretes d'Internet: <http://www.formulatv.com/audiencias/> (20.01.2012)

problemes dels adolescents a l'etapa de l'educació secundària, mentre que *Los Protegidos* és una sèrie centrada en una trama fantàstica que promou altres trames més quotidianes. *El Barco* parteix d'una situació real per endinsar-se en una utopia. Per tant, *Física o Química* presenta una realitat identificable per al públic, mentre que *Los Protegidos* i *El Barco* històries fantàstiques o utòpiques, aparentment, menys realistes.

Per a l'anàlisi quantitativa de les sèries, es van analitzar totes les trames de les tres primeres temporades de *Física o Química*, *Los Protegidos* i *El Barco*. Per a l'anàlisi qualitativa, es van seleccionar 5 trames de cadascuna de les sèries. Com ja s'ha comentat anteriorment, es van seleccionar les trames protagonitzades pels personatges preferits pels adolescents, a partir de les dades extretes en la fase 1, l'enquesta. Per tant, en el cas de *Física o Química*, el trio amorós protagonitzat per Gorka, Ruth i Cabano. En *Los Protegidos*, la parella de Sandra i Culebra i, en *El Barco*, la d'Ainhoa i Ulises.

2.2.1.1. *Física o Química*

Física o Química és una sèrie de ficció produïda per *Ida y Vuelta* que va esdevenir èxit d'audiència de la cadena Antena 3. Es tracta d'una sèrie del gènere drama dirigida als joves. És una sèrie coral que es centra en les històries d'un grup d'estudiants i professors d'un institut de secundària de la ciutat de Madrid, per tant, una gran part dels personatges principals de la sèrie són adolescents. Els adults es veuen representats pels professors de l'institut. Els pares dels joves de la sèrie ocupen un espai molt petit en l'argument. El fet que una gran part de les trames de la sèrie estiguin protagonitzades per joves fa que aquesta es converteixi en un producte dirigit als adolescents i, per tant, apte per a la recerca. *Física o Química* ha rebut moltes crítiques negatives, a causa de la seva representació de l'adolescència a través de la sexualitat, l'alcohol i les drogues¹⁰. I ha estat comparada a la sèrie britànica *Skins*, també molt criticada. Per contra, ha rebut diversos premis¹¹ i l'audiència li ha donat el seu suport. Fins i tot, ha arribat a ser emesa en altres països on, també, ha rebut crítiques per part dels sectors més conservadors i, en alguns casos, ha arribat a interrompre's la seva emissió¹². El fet que la sexualitat i les relacions amoroses que representa hagin sigut focus de crítica per part de distints sectors de la societat, la converteix en un bon objecte d'estudi per a la tesi, ja que un dels nostres objectius és analitzar quina representació de la sexualitat i les relacions amoroses fan les sèries consumides pels adolescents.

¹⁰ En 2009, en un estudi elaborat per al Defensor del Menor de Madrid, es conclou que sèries como *Física o Química* trivialitzen las relaciones sexuales, el consum d'alcohol, etc. (<http://www.que.es/television/antena3/200906251417-defensor-del-menor-critica-fisica.html>) (04/12/2013)

¹¹ Entre altres, va guanyar el premi Ondas 2009 a la millor sèrie espanyola (<http://www.formulatv.com/noticias/13038/fisica-o-quimica-fama-a-bailar-y-jorge-javier-vazquez-ganan-el-premio-ondas/>) i el premi Shangay 2009 a la millor sèrie del moment (<http://www.shangay.com/nota/12662/todo-sobre-los-ganadores-de-los-premios-2009>) (04/12/2013)

¹² En Itàlia, la sèrie es va interrompre a causa de las crítiques dels sectors catòlics que van acusar la sèrie de fomentar el sexe i l'homosexualitat (http://cultura.elpais.com/cultura/2012/04/04/television/1333563129_284190.html) (04/12/2013)

Taula 5: Fitxa tècnica *Física o Química*

Gènere	Drama
Cadena	Antena 3
País	Espanya
Temporades	7
Capítols	77
Productora	Ida y Vuelta.
Producció executiva	Adrián Lorente León, Reyes Baltanás i Ignacio Mercero
Inicio Emissió	Febrer 2008
Fi emissions	Juny 2011
Emissió altres cadenes	Neox
Direcció	Javier Quintas, Juanma R. Pachón, Carlos Navarro Ballesteros, Luis Santamaría, Alejandro Bazzano, Ignacio Mercero y Alexandra Graf.
Escrita per	Carlos Montero, Jaime Vaca, Carlos Ruano, Félix Jiménez Velando, Alberto Manzano, Mario Parra, María López Castaño, Susana López Rubio, José Luis V. Baringo, Mikel Alvariño, Jessica Pires y Sara Vicente.
Actors i actrius	Andrea Duro, Javier Calvo, Úrsula Corberó, Angy Fernández, Adam Jezierski, Gonzalo Ramos, Maxi Iglesias, Leonor Martín, Karim El-Kerem, Andrés Cheung, Sandra Blázquez, Adrián Rodríguez, Óscar Sinela, Irene Sánchez, Pablo Espinosa, Álex Batllori, Lucía Ramos, Nasser Saleh, Lorena Mateo, Álex Hernández, Álex Martínez, Diego Domínguez Llort, Ana Milán, Nuria González, Bart Santana, Blanca Romero, Cecilia Freire, Joaquín Climent, Xavi Mira, Michel Gurfi, Álex Barahona, Michel Brown, José Manuel Seda, Mark Schardan, Marc Clotet, Olivia Molina, Cristina Alcázar, Sergio Mur, Enrique Arce, Fernando Andina, Sabrina Garcíarena, Juan Pablo Di Pace.
Argument	Les històries que viuen en el seu dia a dia un grup d'alumnes i professors d'un institut de Madrid és l'argument principal d'aquesta sèrie. Tota mena de situacions relacionades amb l'alcohol, les drogues, el sexe, les relacions amoroses, el racisme, l'homofòbia, la mort, la violència, etc., són representades.
Altres dades	<i>Física o Química</i> s'ha emès doblada a França (cadena francesa NRJ12), a Portugal (canal SIC RADICAL), Bulgària (cadena bTV) i a Itàlia (canal digital terrestre Rai 4). A Amèrica, ha estat emesa per Antena 3 Internacional i ha tingut una excel·lent recepció, arribant a obtenir una audiència de 21 milions d'espectadors.

Font: Elaboració pròpia

Així mateix, com podem observar en la taula 6, les dades d'audiència de la sèrie evidencien l'ampli seguiment que la sèrie ha obtingut. Les tres primeres temporades destaquen per tenir unes xifres d'audiència que s'apropen o sobrepassen els tres milions d'espectadors en, pràcticament, tots els episodis. A partir de la quarta temporada, les xifres descendeixen. En la setèima, en la major part dels episodis, no s'arriba als dos milions d'espectadors.

Taula 6: Audiència capítols Física o Química¹³

Cap.	Títol	Data Emissió	Audiència	Share
1.01	<i>Cosas que hacer antes de ...</i>	04/02/2008 - 22:30 (Dilluns)	3.689.000	20,9%
1.02	<i>Sólo es sexo</i>	11/02/2008 - 22:30 (Dilluns)	3.542.000	20,3%
1.03	<i>Daños colaterales</i>	18/02/2008 - 22:30 (Dilluns)	3.336.000	18,8%
1.04	<i>Hace falta valor</i>	25/02/2008 - 22:30 (Dilluns)	2.501.000	11,9%
1.05	<i>El precio de la verdad</i>	10/03/2008 - 22:30 (Dilluns)	2.970.000	17,8%
1.06	<i>Egoísmo razonable</i>	17/03/2008 - 22:36 (Dilluns)	2.687.000	16,9%
1.07	<i>Secretos y mentiras (Parte 1)</i>	24/03/2008 - 22:30 (Dilluns)	3.244.000	18,7%
1.08	<i>Secretos y mentiras (Parte 2)</i>	31/03/2008 - 22:30 (Dilluns)	3.492.000	20,2%
2.01	<i>Las mejores intenciones</i>	08/09/2008 - 22:01 (Dilluns)	2.572.000	16,6%
2.02	<i>El corazón tiene razones...</i>	15/09/2008 - 22:01 (Dilluns)	2.610.000	14,9%
2.03	<i>Una cuestión de equilibrio</i>	22/09/2008 - 22:28 (Dilluns)	3.006.000	16,2%
2.04	<i>Yo soy yo... y mi ...</i>	29/09/2008 - 22:28 (Dilluns)	2.853.000	15,6%
2.05	<i>De la amistad</i>	06/10/2008 - 22:29 (Dilluns)	2.731.000	15,7%
2.06	<i>Verdades aplazadas</i>	13/10/2008 - 22:29 (Dilluns)	2.977.000	16,7%
2.07	<i>El pasado siempre llama...</i>	20/10/2008 - 22:28 (Dilluns)	3.054.000	17,1%
2.08	<i>Elecciones</i>	27/10/2008 - 22:28 (Dilluns)	2.988.000	17,3%
2.09	<i>Adictos</i>	03/11/2008 - 22:26 (Dilluns)	3.210.000	17,3%
2.10	<i>Mentiras tan frías</i>	10/11/2008 - 22:27 (Dilluns)	3.184.000	17,5%
2.11	<i>Cuestión de confianza</i>	17/11/2008 - 22:26 (Dilluns)	3.327.000	19,0%
2.12	<i>Te quiero y es mi culpa</i>	24/11/2008 - 22:31 (Dilluns)	3.152.000	17,9%
2.13	<i>El eterno retorno (1ª parte)</i>	01/12/2008 - 22:30 (Dilluns)	3.307.000	18,5%
2.14	<i>El eterno retorno (2ª parte)</i>	08/12/2008 - 22:29 (Dilluns)	3.916.000	22,1%
3.01	<i>Empezar de nuevo</i>	13/04/2009 - 22:00 (Dilluns)	2.951.000	15,7%
3.02	<i>El adiós</i>	20/04/2009 - 22:23 (Dilluns)	3.036.000	16,8%
3.03	<i>Crimen y Castigo</i>	27/04/2009 - 22:23 (Dilluns)	3.171.000	17,5%
3.04	<i>¿Y tú, que te apuestas?</i>	04/05/2009 - 22:22 (Dilluns)	3.128.000	17,1%
3.05	<i>La prueba</i>	11/05/2009 - 22:22 (Dilluns)	3.120.000	17,2%
3.06	<i>Yo te atraigo, tú me atraes</i>	18/05/2009 - 22:22 (Dilluns)	3.104.000	16,9%
3.07	<i>Lo que no me atrevo a...</i>	25/05/2009 - 22:24 (Dilluns)	3.233.000	17,9%
3.08	<i>Yo nunca he...</i>	01/06/2009 - 22:34 (Dilluns)	2.596.000	16,1%
3.09	<i>Superación</i>	08/06/2009 - 22:20 (Dilluns)	3.001.000	16,2%
3.10	<i>Salto al vacío (1ª parte)</i>	15/06/2009 - 22:22 (Dilluns)	3.116.000	17,7%
3.11	<i>Salto al vacío (2ª Parte)</i>	22/06/2009 - 22:22 (Dilluns)	2.898.000	17,6%
4.01	<i>El final del verano</i>	22/09/2009 - 22:28 (Dimarts)	3.027.000	17,5%
4.02	<i>Maternidad</i>	23/09/2009 - 22:19 (Dimecres)	2.924.000	17,2%
4.03	<i>Cuestión de posibilidades</i>	30/09/2009 - 22:32 (Dimecres)	2.931.000	16,9%
4.04	<i>Lo hago por tu bien</i>	07/10/2009 - 22:22 (Dimecres)	3.056.000	17,9%
4.05	<i>No se lo cuentes a nadie</i>	14/10/2009 - 22:03 (Dimecres)	3.133.000	17,2%
4.06	<i>Sinceramente...</i>	21/10/2009 - 22:27 (Dimecres)	3.034.000	18,1%
4.07	<i>Confía en mí</i>	28/10/2009 - 22:26 (Dimecres)	2.894.000	16,9%
4.08	<i>Tú primero</i>	04/11/2009 - 22:31 (Dimecres)	3.243.000	20,1%
4.09	<i>Aceptar responsabilidades</i>	11/11/2009 - 22:29 (Dimecres)	2.949.000	17,7%
4.10	<i>Otra oportunitat</i>	18/11/2009 - 22:31 (Dimecres)	2.914.000	17,4%
4.11	<i>Autocontrol</i>	25/11/2009 - 22:34 (Dimecres)	2.559.000	15,7%

¹³Dades extretes de Fórmula TV: <http://www.formulatv.com/series/fisica-o-quimica/audiencias/>
(06/12/2013)

4.12	<i>El tránsito de Venus</i>	02/12/2009 - 22:25 (Dimecres)	2.818.000	16,6%
4.13	<i>Renuncias (1ª parte)</i>	09/12/2009 - 22:33 (Dimecres)	2.873.000	16,7%
4.14	<i>Renuncias (2ª parte)</i>	16/12/2009 - 22:26 (Dimecres)	3.317.000	19,9%
5.01	<i>La fiesta</i>	11/05/2010 - 22:30 (Dimarts)	3.022.000	16,6%
5.02	<i>Fotos</i>	18/05/2010 - 22:28 (Dimarts)	2.660.000	15,5%
5.03	<i>Todo lo que me has ocul...</i>	25/05/2010 - 22:29 (Dimarts)	2.736.000	16,1%
5.04	<i>El partido</i>	01/06/2010 - 22:30 (Dimarts)	2.703.000	15,9%
5.05	<i>La sonrisa de la Gioconda</i>	08/06/2010 - 22:44 (Dimarts)	2.504.000	14,8%
5.06	<i>No te vayas</i>	15/06/2010 - 22:30 (Dimarts)	2.459.000	14,2%
5.07	<i>Lo que piensan los demás</i>	22/06/2010 - 22:28 (Dimarts)	2.486.000	14,5%
5.08	<i>Sinceridad (1ª parte)</i>	29/06/2010 - 22:46 (Dimarts)	2.374.000	15,2%
5.09	<i>Sinceridad (2ª parte)</i>	06/07/2010 - 22:29 (Dimarts)	2.450.000	16,5%
6.01	<i>Es hora de tomar decisiones</i>	15/09/2010 - 22:34 (Dimecres)	2.593.000	15,4%
6.02	<i>Romeo y Julieta</i>	21/09/2010 - 22:11 (Dimarts)	2.389.000	12,9%
6.03	<i>Deseo</i>	22/09/2010 - 22:14 (Dimecres)	2.304.000	12,7%
6.04	<i>Segunda oportunidad</i>	28/09/2010 - 22:29 (Dimarts)	2.357.000	12,9%
6.05	<i>Crisis</i>	05/10/2010 - 22:22 (Dimarts)	2.213.000	12,0%
6.06	<i>La excursión</i>	12/10/2010 - 22:46 (Dimarts)	2.013.000	11,8%
6.07	<i>Táctica y estrategia</i>	19/10/2010 - 22:35 (Dimarts)	2.143.000	12,2%
6.08	<i>Confesiones que nunca...</i>	26/10/2010 - 22:41 (Dimarts)	2.084.000	12,2%
6.09	<i>Lo peor de nosotros</i>	02/11/2010 - 22:34 (Dimarts)	1.967.000	11,5%
6.10	<i>Cuando todo cobra sentido</i>	09/11/2010 - 22:37 (Dimarts)	2.091.000	11,7%
6.11	<i>En una despedida</i>	16/11/2010 - 22:30 (Dimarts)	2.133.000	12,3%
6.12	<i>Decisiones</i>	23/11/2010 - 22:35 (Dimarts)	2.073.000	12,0%
6.13	<i>Carpe Diem</i>	30/11/2010 - 22:38 (Dimarts)	1.834.000	10,3%
6.14	<i>Carpe Diem (2ª parte)</i>	14/12/2010 - 22:32 (Dimarts)	2.210.000	12,6%
7.01	<i>Revolución</i>	05/05/2011 - 22:21 (Dijous)	1.867.000	9,8%
7.02	<i>Espectáculo</i>	12/05/2011 - 22:14 (Dijous)	1.439.000	7,3%
7.03	<i>Desnudos</i>	18/05/2011 - 23:06 (Dimecres)	1.444.000	10,1%
7.04	<i>Contenido y forma</i>	25/05/2011 - 23:16 (Dimecres)	1.454.000	11,3%
7.05	<i>Nunca te olvides de mi...</i>	01/06/2011 - 23:19 (Dimecres)	1.781.000	14,1%
7.06	<i>Te veo</i>	06/06/2011 - 22:21 (Dilluns)	2.035.000	10,4%
7.07	<i>Si pudiera volver atrás</i>	13/06/2011 - 22:22 (Dilluns)	2.140.000	12,2%

Font: *Fórmula TV*

Per portar a terme l'anàlisi de contingut de la sèrie *Física o Química*, vam haver de delimitar la mostra d'anàlisi perquè l'extensió d'aquesta era molt elevada. La sèrie es compon de 77 episodis distribuïts en 7 temporades. S'han analitzat, únicament, les tres primeres temporades de la sèrie, és a dir, un còmput final de 33 episodis analitzats. Es va delimitar la mostra en les tres primeres temporades per distints motius: a) són les tres temporades amb més èxit d'audiència; b) els personatges d'aquestes tres temporades estan en els seus primers anys d'institut, per tant, no varien, sempre tenim com a protagonistes els mateixos personatges, contràriament al que passa en les temporades següents, i c) en l'etapa prèvia de la tesi, el qüestionari, tots els personatges més escollits com a preferits formen part d'aquestes tres temporades. Per tant, les seves històries són les que més han atret el públic.

2.2.1.2. *Los Protegidos*

Los Protegidos és una sèrie de ficció produïda per Boomerang TV que va esdevenir la sèrie revelació d'Antena 3 durant la seva primera temporada. Es tracta d'una sèrie de gènere fantàstic i drama dirigida a tots els membres de la família. És una sèrie coral, on podem trobar personatges de diferents edats: nens, adolescents/joves i adults. El fet que una gran part de les trames de la sèrie estigui protagonitzada per adolescents fa que aquesta es converteixi en un producte també dirigit als adolescents i, per tant, apte per al nostre estudi.

Taula 7: Fitxa tècnica *Los Protegidos*

Gènere	Fantàstic, Drama
Cadena	Antena 3
País	Espanya
Temporades	3
Capítols	41
Productora	Boomerang TV
Producció executiva	Emilio A. Pina, Ignacio Mercero i Jorge Redondo.
Inicio Emissió	Gener 2010
Fi emissions	Juny 2012
Emissió altres cadenes	Neox
Direcció	Álvaro Ron, Javier Quintas, José Ramos Paños i Alfonso Arandia, entre otros.
Escrita per	Ruth García, Dario Madrona, David Lorenzo, Alfonso Oliva, Aurora García, Carlos García Miranda, José Rueda i Diego Sotelo.
Actors i actrius	Luis Fernández Perla, Ana Fernández, Priscilla Delgado, Mario Marzo, Gracia Olayo, Angi Cepeda, Antonio Garrido, Daniel Avilés, Natalia Rodríguez, Maria Cotiello, Oscar Ladoire, Raúl Merida, Marta Calvo, Javier Mora, Marta Torne, Maxi Iglesias i Esmeralda Moya.
Argument	Un grup de nens i joves amb poders, el pare d'un d'ells i una dona que busca a la seva filla segrestada es fan passar per una família per fugir del <i>Clan de l'Elefant</i> , una associació que es dedica a segrestar nens amb poders per utilitzar-los en el seu benefici. L'objectiu d'aquesta nova família és descobrir per què tenen poders i trobar la Blanca, la nena segrestada. Però, mentre, hauran de conviure com una vertadera família, ocultant el seu secret.
Altres dades	<i>Los Protegidos</i> ha estat vista en França i Portugal i exportada al canal xinès CCTV. També ha estat adaptada a Turquia (Canal Fox) amb el nom " <i>Voy a Decirte un secreto</i> " ¹⁴ .

Font: Elaboració pròpia

¹⁴ <http://www.abc.es/tv/series/20130705/abci-series-television-exportaciones-201307041231.html> (02/10/2013)

http://cultura.elpais.com/cultura/2013/08/24/actualidad/1377375635_758195.html (02/10/2013)

Així mateix, com podem observar a la taula 8, les dades d'audiència de la sèrie mostren un alt nivell de seguiment pel públic. La primera temporada destaca per tenir unes xifres d'audiència que sobrepassaven els tres milions d'espectadors en, pràcticament, tots els episodis. Durant la segona i tercera temporada, es van donar pèrdues d'audiència fins arribar, en alguns capítol, a baixar dels dos milions.

Taula 8: Audiència capítols *Los Protegidos*¹⁵

Cap.	Títol	Data	Audiència	Share
1.01	<i>¿Y ahora qué?</i>	12/01/2010 – 22:17 (Dimarts)	3.678.000	18,6%
1.02	<i>Ya vienen los reyes</i>	19/01/2010 – 22:20 (Dimarts)	3.704.000	18,7%
1.03	<i>Los niños no dicen mentiras</i>	26/01/2010 – 22:27 (Dimarts)	3.467.000	18,4%
1.04	<i>El robo</i>	02/02/2010 – 22:28 (Dimarts)	3.588.000	19,1%
1.05	<i>El piñatón</i>	09/02/2010 – 22:23 (Dimarts)	3.296.000	16,3%
1.06	<i>El mutante</i>	16/02/2010 – 22:36 (Dimarts)	3.461.000	18,0%
1.07	<i>Somos lo que somos</i>	23/02/2010 – 22:35 (Dimarts)	3.251.000	17,3%
1.08	<i>El accidente</i>	02/03/2010 – 22:43 (Dimarts)	3.063.000	17,5%
1.09	<i>Cierra los ojos</i>	09/03/2010 – 22:25 (Dimarts)	3.165.000	18,0%
1.10	<i>Secretos y limones</i>	16/03/2010 – 22:36 (Dimarts)	2.777.000	16,0%
1.11	<i>Lazos de sangre</i>	23/03/2010 – 22:43 (Dimarts)	3.006.000	17,5%
1.12	<i>Pide un deseo</i>	05/04/2010 – 22:34 (Dilluns)	3.617.000	19,8%
1.13	<i>El último día en el Valle...</i>	12/04/2010 – 22:37 (Dilluns)	3.599.000	20,3%
2.01	<i>Confía en mí</i>	16/01/2011 – 22:20 (Diumen.)	3.142.000	15,5%
2.02	<i>Uno de los nuestros</i>	23/01/2011 – 22:13 (Diumen.)	3.260.000	15,4%
2.03	<i>No quiero ser normal</i>	30/01/2011 – 22:13 (Diumen.)	3.266.000	16,4%
2.04	<i>El juego del escondite</i>	06/02/2011 – 22:14 (Diumen.)	2.233.000	15,5%
2.05	<i>La luz al final del túnel</i>	13/02/2011 – 22:14 (Diumen.)	2.924.000	14,1%
2.06	<i>Cumpleaños feliz</i>	20/02/2011 – 22:13 (Diumen.)	2.912.000	14,5%
2.07	<i>En la boca del lobo</i>	27/02/2011 – 22:12 (Diumen.)	2.883.000	14,4%
2.08	<i>Nunca te dejaré solo</i>	06/03/2011 – 22:13 (Diumen.)	2.892.000	14,6%
2.09	<i>El hombre de hojalata</i>	13/03/2011 – 22:14 (Diumen.)	2.819.000	14,1%
2.10	<i>La bruja del bosque</i>	20/03/2011 – 22:14 (Diumen.)	2.965.000	15,0%
2.11	<i>Cuidado con lo que deseas</i>	27/03/2011 – 22:11 (Diumen.)	2.891.000	14,2%
2.12	<i>La noche del fuego</i>	03/04/2011 – 22:14 (Diumen.)	2.994.000	14,8%
2.13	<i>Reencuentro (Parte 1)</i>	10/04/2011 – 22:12 (Diumen.)	3.050.000	15,9%
2.14	<i>Reencuentro (Parte 2)</i>	17/04/2011 – 22:11 (Diumen.)	3.132.000	16,9%
3.01	<i>La huida de los Castillo</i>	08/03/2012 – 22:37 (Dijous)	2.616.000	14,0%
3.02	<i>72 días sin ti</i>	15/03/2012 – 22:44 (Dijous)	2.469.000	14,0%
3.03	<i>La hora de las hadas</i>	22/03/2012 – 22:42 (Dijous)	2.101.000	12,0%
3.04	<i>¿Quieres ser mi novio?</i>	29/03/2012 – 22:45 (Dijous)	2.418.000	13,2%
3.05	<i>El hada estresada</i>	12/04/2012 – 22:46 (Dijous)	1.998.000	10,9%
3.06	<i>Te quiero</i>	19/04/2012 – 22:47 (Dijous)	2.191.000	12,3%
3.07	<i>La vida sin Culebra</i>	26/04/2012 – 22:50 (Dijous)	2.292.000	13,3%
3.08	<i>C'est a paname</i>	03/05/2012 – 22:45 (Dijous)	2.101.000	11,5%
3.09	<i>Sin miedo</i>	10/05/2012 – 22:46 (Dijous)	1.780.000	10,5%
3.10	<i>La estrella de los deseos</i>	17/05/2012 – 22:44 (Dijous)	1.835.000	10,7%
3.11	<i>Que empiece la fiesta</i>	24/05/2012 – 22:45 (Dijous)	1.991.000	11,0%
3.12	<i>El poder de los deseos</i>	30/05/2012 – 22:40 (Dimec.)	1.860.000	10,6%

¹⁵Dades extretes de Fórmula TV: <http://www.formulatv.com/series/los-protegidos/audiencias/> (02/10/2013)

3.13	<i>Lazos invisibles</i>	06/06/2012 – 22:44 (Dimec.)	2.020.000	11,8%
3.14	<i>Sacrificio</i>	13/06/2012 – 22:38 (Dimec.)	2.325.000	13,9%

Font: *Fórmula TV*

En aquest cas, s'han analitzat tots els capítols de les tres temporades, és a dir, un còmput total de 41 capítols.

2.2.1.3. *El Barco*

El Barco és una sèrie de ficció produïda per *Globomedia* i emesa per la cadena de televisió Antena 3. Es tracta d'una sèrie de drama, misteri i acció que es va estrenar el 17 de gener de 2011 i que va tenir un gran èxit d'audiència durant les seves dues primeres temporades. La sèrie va finalitzar el 21 de febrer de 2013, després de tres temporades. Es tracta d'una sèrie coral, on podem trobar personatges de diferents edats: nens, adolescents/joves i adults. Però el gran gruix de personatges són adolescents/joves, ja que la sèrie narra la història d'un grup d'adolescents/joves que s'embarca en un vaixell per fer un curs patrocinat pel ministeri. Per tant, una gran quantitat de les trames de la sèrie estan protagonitzades per adolescents/joves i això fa que es converteixi en un producte també dirigit als adolescents.

Taula 9: Fitxa tècnica *El Barco*

Gènere	Drama, Misteri, Acció
Cadena	Antena 3
País	Espanya
Temporades	3
Capítols	43
Productora	Globomedia
Producció executiva	Daniel Écija, Álex Pina i Iván Escobar
Inicio Emissió	Gener 2011
Fi emissions	Febrer 2013
Emissió altres cadenes	Neox
Direcció	Daniel Écija (Creator), Álex Pina (Creator), Iván Escobar (Creator), David Molina Encinas, Sandra Gallego, Jesús Colmenar, Fernando González Molina i Carlos Therón.
Escrita per	Iván Escobar, Álex Pina, Esther Martínez Lobato, David Barrocal, Humberto Ortega, Javier Reguilón, Marc Cistaré, David Pastor.
Actors i actrius	Jan Cornet, Hector Alterio, Alba Ribas, Daniel Ortiz, Guillermo Barrientos, Paloma Bloyd, Belén Rueda, Mario Casas, Juanjo Artero, Irene Montalà, Luis Callejo, Neus Sanz, Iván Massagué, Bernabé Fernández, Patricia Arbúes, David Seijo, Giselle Calderón, Juan Pablo Shuk, Marina Salas, Blanca Suárez i Javier Hernández.
Argument	Un vaixell escola amb un grup de joves que han guanyat una beca del ministeri emprèn un viatge amb un suposat objectiu educatiu. Durant la primera nit del viatge, una catàstrofe mundial provoca un

	cataclisme que fa desaparèixer la terra. Després del desastre, els tripulants del vaixell es troben aïllats en alta mar i emprenen una sèrie d'aventures amb l'objectiu de trobar la poca terra que, creuen, pot existir.
Altres dades	<i>El Barco</i> ha estat emesa en Alemanya, Polònia, Hongria, Bulgària, Sèrbia, Xile, Perú, Regne Unit, Portugal, entre d'altres. I, s'ha adaptat en Rússia ¹⁶ .

Font: Elaboració pròpia

Així mateix, com podem observar a la taula 10, les dades d'audiència de la sèrie mostren la importància que aquesta va tenir per al públic. La primera temporada destaca per tenir unes xifres d'audiència que sobrepassaven els quatre milions d'espectadors en la major part dels episodis. Durant la segona i tercera temporada, es van donar pèrdues d'audiència fins arribar, durant la tercera temporada, a pràcticament no sobrepassar els dos milions d'espectadors.

Taula 10: Audiència capítols *El Barco*¹⁷

Cap.	Títol	Data	Audiència	Share
1.01	<i>Un millón de millas</i>	17/01/2011 - 22:12 (Lunes)	4.769.000	23,4% ²
1.02	<i>Echando la caña</i>	24/01/2011 - 22:14 (Lunes)	.324.000	0,5%
1.03	<i>El fantasma pirata</i>	31/01/2011 - 22:16 (Lunes)	4.188.000	20,4% ²
1.04	<i>Un mundo bajo el mar</i>	07/02/2011 - 22:14 (Lunes)	.107.000	0,2%
1.05	<i>El graznido</i>	14/02/2011 - 22:13 (Lunes)	3.834.000	18,8% ¹
1.06	<i>Elecciones</i>	21/02/2011 - 22:12 (Lunes)	4.010.000	9,9%
1.07	<i>Perdidos</i>	28/02/2011 - 22:12 (Lunes)	3.829.000	19,0% ²
1.08	<i>Pesca mayor</i>	07/03/2011 - 22:13 (Lunes)	4.079.000	0,2%
1.09	<i>Un punto en el radar</i>	21/03/2011 - 22:16 (Lunes)	3.996.000	19,8% ²
1.10	<i>Niebla</i>	28/03/2011 - 22:17 (Lunes)	4.306.000	1,3%
1.11	<i>La ley del mar</i>	04/04/2011 - 22:17 (Lunes)	4.175.000	20,8% ²
1.12	<i>El hombre de Liverpool</i>	11/04/2011 - 22:16 (Lunes)	3.992.000	0,3%
1.13	<i>Esperando un milagro</i>	25/04/2011 - 22:20 (Lunes)	4.208.000	23,1% ¹
2.01	<i>No estamos solos</i>	08/09/2011 - 22:42 (Jueves)	2.905.000	9,8%
2.02	<i>El oscuro visitante</i>	15/09/2011 - 22:43 (Jueves)	2.707.000	16,9% ¹
2.03	<i>La última balsa del Queen...</i>	22/09/2011 - 22:45 (Jueves)	2.913.000	7,6%
2.04	<i>Las tripas de Bobby, el oso</i>	29/09/2011 - 22:37 (Jueves)	2.690.000	15,6% ¹
2.05	<i>¿Quién teme al lobo feroz?</i>	06/10/2011 - 22:43 (Jueves)	3.058.000	7,4%
2.06	<i>Camarón que se duerme...</i>	13/10/2011 - 22:41 (Jueves)	3.084.000	17,9% ¹
2.07	<i>Los pies en el cemento</i>	20/10/2011 - 22:43 (Jueves)	3.168.000	7,7%
2.08	<i>La Sirena</i>	27/10/2011 - 22:42 (Jueves)	2.987.000	15,7% ¹
2.09	<i>El cura y el doctor ...</i>	03/11/2011 - 22:44 (Jueves)	3.025.000	6,9%
2.10	<i>El extraño caso del pato ...</i>	10/11/2011 - 22:41 (Jueves)	2.901.000	16,3% ¹
2.11	<i>Una de fantasmas</i>	17/11/2011 - 22:44 (Jueves)	3.082.000	7,1%
2.12	<i>Un barco en el espejo</i>	24/11/2011 - 22:44 (Jueves)	2.899.000	16,7% ¹
2.13	<i>Mentiras y cabaret</i>	01/12/2011 - 22:41 (Jueves)	3.163.000	7,8%

¹⁶ http://cultura.elpais.com/cultura/2014/01/15/television/1389808041_506844.html (27/03/2014)
<http://www.formulatv.com/noticias/21730/el-barco-polonia-rusia-ventas-internacionales-globomedia/>
(27/03/2014)

¹⁷ Dades extretes de Fòrmula TV: <http://www.formulatv.com/series/el-barco/audiencias/> (27/03/2014)

2.14	<i>La noche de Reyes</i>	05/01/2012 - 22:17 (Jueves)	2.109.000	12,6% ¹
3.01	<i>El tripulante de honor</i>	18/10/2012 - 22:38 (Jueves)	3.354.000	7,8%
3.02	<i>El arte de la guerra</i>	25/10/2012 - 22:41 (Jueves)	3.030.000	16,6% ¹
3.03	<i>Lo que la luz esconde</i>	01/11/2012 - 22:40 (Jueves)	2.571.000	5,3%
3.04	<i>100 metros de tierra firme</i>	08/11/2012 - 22:42 (Jueves)	3.155.000	17,0% ¹
3.05	<i>El dueño del mundo</i>	15/11/2012 - 22:44 (Jueves)	2.818.000	4,4%
3.06	<i>Fukushima Blues</i>	22/11/2012 - 22:46 (Jueves)	2.985.000	16,5% ¹
3.07	<i>La boda</i>	29/11/2012 - 22:44 (Jueves)	2.805.000	5,0%
3.08	<i>¿Quién es quién?</i>	13/12/2012 – (Dijous)	No disp.	No dis.
3.09	<i>La energía que mueve el...</i>	20/12/2012 - 22:47 (Jueves)	2.481.000	13,7%
3.10	<i>Lo que queda del mundo</i>	10/01/2013 – (Dijous)	No disp.	No dis.
3.11	<i>Las cosas a escondidas</i>	17/01/2013 - 22:48 (Jueves)	2.251.000	12,3%
3.12	<i>Nada por aquí</i>	24/01/2013 - 22:50 (Jueves)	2.013.000	10,2%
3.13	<i>El gato y el ratón</i>	31/01/2013 - 22:48 (Jueves)	2.169.000	12,2%
3.14	<i>Un ruido en el cielo</i>	07/02/2013 - 22:42 (Jueves)	2.217.000	11,6%
3.15	<i>Fuera de este mundo</i>	14/02/2013 - 22:44 (Jueves)	2.323.000	13,5%
3.16	<i>La última bala</i>	21/02/2013 - 22:43 (Jueves)	2.613.000	15,8%

Font: *Fórmula TV*

En aquest cas, s'han analitzat tots els capítols de les tres temporades, és a dir, un còmput total de 43 capítols.

2.2.2. *Mètode*

Per a l'anàlisi de les sèries, la recerca utilitza el sistema metodològic basat en la semiòtica narrativa, creat pel grup UNICA de la Universitat Pompeu Fabra, dirigit pel Dr. Xavier Ruiz Collantes¹⁸ (Ruiz-Collantes, 2006) —a l'annex 2 es pot consultar l'esquema—. Són diversos els autors que en recerques prèvies centrades en l'anàlisi de sèries han utilitzat l'anàlisi semiòtica (Lacalle, 2013; Luzón et al., 2011; Vives, 2007). El sistema parteix de l'esquema semiòtic de (Greimas, 1989), que permet identificar els trets més rellevants del producte audiovisual a partir de l'objecte de valor, que és el punt de partida de les trames (annex X). Aquest mètode, necessita estar implementat per un sistema informàtic que permet organitzar i creuar la informació. El sistema informàtic utilitzat va ser el *Statistical Package for the Social Sciences* (SPSS).

L'anàlisi semiòtica, basada tota ella en el sistema metodològic creat pel grup UNICA, es va dividir en dues parts. En primer lloc, es va realitzar una anàlisi quantitativa per obtenir dades sobre la representativitat de la sexualitat i les relacions amoroses en totes tres sèries. Aquesta anàlisi es va centrar en la catalogació de les trames de les sèries i de la presència de sexualitat. També es van extreure dades estadístiques sobre els subjectes d'acció d'aquestes trames, és a dir, si eren adolescents/joves o adults i quins personatges concrets de les sèries. En segon lloc, es va aplicar la plantilla d'anàlisi qualitativa, basada en el

¹⁸ Aquest mètode va ser dissenyat per estudiar la imatge pública de la immigració a les sèries de televisió. Aquest estudi està publicat com a quadern del CAC (Consell de l'Audiovisual de Catalunya – www.audiovisual.cat) amb el nom: *Televisió i immigració*. És el número 23-24 del setembre/abril del 2006. En ell es pot consultar l'estudi, la metodologia i les conclusions de la recerca.

sistema metodològica d'UNICA. Aquesta plantilla està específicament adreçada a l'anàlisi de les trames de ficció en les sèries de televisió, per tant, és molt adient per als objectius de la investigació. A més, ja ha estat aplicada en recerques prèvies com la de (Vives, 2007).

La catalogació per temàtiques de la sèrie parteix d'una taula de catalogació. El tema de cada trama es va identificar a partir de "l'objecte de valor" d'aquesta, que és l'element base del sistema metodològic del grup UNICA. "L'objecte de valor" fa referència a l'objectiu a aconseguir pel/s personatge/s que realitzen l'acció de la trama.

Per portar endavant la catalogació de les trames, es va crear una taula d'anàlisi que permet catalogar-les en set variables. La catalogació de les temàtiques de les trames és de creació pròpia, però ens vam inspirar en els treballs de García-Muñoz i Fedele (2011a) i Gómez (2010). Com s'ha exposat en els apartats de contextualització teòrica anteriors, intentant trencar amb els estudis que separen la sexualitat de l'amor, es van unir aquestes dues temàtiques i es va crear una categoria única titulada *Relacions Afectives (Amoroses i/o Sexuals)*.

En segon lloc, es van catalogar les trames de les sèries en base al tractament sexual més enllà de la temàtica de la trama. Es van catalogar tant les trames que tenien per temàtica les relacions afectives com les que no, per, així, poder estudiar la presència de la sexualitat sobre qualsevol temàtica que es tractés en les sèries. Per tant, es van catalogar aquelles trames que tractaven la sexualitat en els seus diàlegs i imatges.

Per acabar, es van catalogar les trames a partir del "subjecte d'acció" d'aquestes. El "subjecte d'acció" és el personatge que realitza l'acció per aconseguir "l'objecte de valor". Es va diferenciar entre els subjectes d'acció adolescents i els que no ho eren. Es va partir de la idea que era imprescindible obtenir dades sobre la representació de la sexualitat portada a terme per un "subjecte d'acció" adolescent, ja que eren els personatges més propers al públic adolescent.

Partint d'aquestes premisses, es va crear la taula 11 de catalogació que presentem a continuació.

Taula 11: Taula de catalogació de les temàtiques de les trames

TEMA DE LA TRAMA	Percentatge sobre el total de Trames	Presència Sexualitat sobre el percentatge de Trames de cada Temàtica	Subjecte d'Acció Adolescent sobre el total de trames amb presència de sexualitat
Relacions Afectives (Amoroses i Sexuals)			
Amistat			
Problemes Familiars			
Acceptació Personal			

Expectatives i Problemes Professionals i/o d'estudis			
Conflictes (Ètnics, Religiosos i Culturals)			
Aventures Fantàstiques ¹⁹			
Infermetats Físiques i/o Mentals			
Altres			

Font: Elaboració pròpia a partir de García-Muñoz i Fedele (2011a) i Gómez (2010).

En segon lloc, es va aplicar la graella d'anàlisi del grup UNICA a les trames seleccionades a partir de l'enquesta aplicada en la Fase 1 de la recerca: un total de 15 trames, 5 de cada sèrie de ficció a analitzar. La plantilla del grup UNICA parteix dels distints tipus de rols narratius que pot realitzar un personatge, a partir de la semiòtica narrativa. Una vegada situat el personatge dintre d'un rol narratiu, es poden identificar altres aspectes del personatge com els trets físics i emocionals, què el mou a actuar, les seves creences, els seus objectius, el contacte i actitud amb els altres personatges, els resultats dels seus objectius, etc. Per tant, a partir de la plantilla vam obtenir informació sobre els personatges i, a partir d'aquests, de la representació de la sexualitat i les relacions amoroses que feien les sèries. "Aquesta plantilla permet obtenir informació sobre les estructures profundes més significatives en el conjunt de les unitats narratives analitzades" (Ruiz-Collantes, 2006: 119).

2.3. Fase 3. Anàlisi de la recepció. Anàlisi de contingut qualitativa dels fòrums de les sèries

L'anàlisi de la recepció es va centrar en l'anàlisi dels fòrums de *FórmulaTV*²⁰ de les tres sèries que componen la mostra d'estudi: *Física o Química*²¹, *Los Protegidos*²² i *El Barco*²³. En el moment de la recerca (gener-abril de 2013), cadascun dels fòrums de les tres sèries tenia més de 160 post de discussió oberts. Molts d'aquests, amb nombrosos comentaris sobre distints temes de les sèries. En els fòrums, s'utilitza una pantalla estàndard on es permet

¹⁹ La temàtica "Aventures Fantàstiques" ha estat creada per la catalogació de les Trames de la sèrie *Los Protegidos*, que es caracteritza per la combinació del drama i la fantasia.

²⁰ Informació extreta de la web de *FórmulaTV*: <http://www.formulatv.com/info/quienes/>

Fórmula TV és el portal de televisió més visitat d'Espanya (Font: Nielsen – OJD) i la major comunitat sobre televisió d'Espanya. *Fórmula TV* publica a diari un important ventall d'informació multimèdia pels amants professionals de la televisió: notícies, audiències, programes, vídeos, productores, sèries, programes, professionals, etc. A més, disposa d'una àmplia comunitat en la que els seus usuaris poden opinar en les notícies, participar en els fòrums, comentar vídeos, fer amics i puntuar sèries o programes, entre moltes altres opcions.

²¹ El Fòrum de *Física o Química* es pot consultar, de manera oberta, en <http://www.formulatv.com/series/fisica-o-quimica/foros/>

²² El Fòrum de *Los Protegidos* es pot consultar, de manera oberta, en <http://www.formulatv.com/series/los-protegidos/foros/>

²³ El Fòrum de *El Barco* es pot consultar, de manera oberta, en <http://www.formulatv.com/series/el-barco/foros/>

als participants registrats contribuir en els fils de discussió existents i crear nous temes de discussió. S'observen molt poques evidències d'enviaments o participació dels moderadors i són els participants els que proposen els temes de debat.

2.3.1. Selecció de la mostra

Atès l'objectiu de la recerca, l'enfocament clau es va centrar en les discussions dels participants centrades en les relacions amoroses i sexuals dels personatges adolescents/joves de les tres sèries analitzades. Recordem que, a partir dels resultats obtinguts en el qüestionari, es va determinar quins eren els personatges que més agradaven als joves de la mostra i, en l'apartat d'anàlisi del contingut de les sèries, es van analitzar les relacions amoroses i sexuals d'aquests personatges. En el cas de l'anàlisi dels fòrums, es van seleccionar, com a mostra d'estudi, tots els posts centrats en les relacions amoroses i/o sexuals d'aquests personatges. Els posts seleccionats havien de tenir més de 10 respostes, aquest fet evidenciava que eren temes que interessaven als participants del fòrum. El nombre de posts analitzats en cada sèrie varia però, en tots tres casos, és elevat, ja que es tracta dels personatges preferits pels espectadors de les sèries i, per tant, aquells dels que se'n parla més. Per seleccionar els posts, es van haver de revisar tots els comentaris del fòrum ja que, en alguns casos, el títol atorgat al post no coincidia amb el tema de discussió que tractaven els participants a posteriori. D'aquesta manera, es van poder seleccionar els posts centrats en les relacions amoroses i sexuals dels personatges escollits.

2.3.1.1. Física o Química

En el cas de *Física o Química*, els personatges preferits pels espectadors adolescents de la sèrie, a partir dels resultats del qüestionari, van ser Gorka, Cabano i Ruth. A l'apartat d'anàlisi de contingut es va analitzar la relació d'aquests tres personatges en la sèrie. I, per a l'anàlisi de la recepció, es van seleccionar tots els temes de discussió, amb més de 10 respostes, centrats en la seva relació.

La mostra per l'estudi de *Física o Química* inclou un total de 44 temes de discussió (posts) que, en conjunt, es componen per 1.005 comentaris. Un llistat complet dels posts de discussió inclosos en l'anàlisi es presenta en la Taula 12.

Taula 12. Temes de discussió del fòrum *Física o Química* seleccionats per a l'anàlisi

N.	Post	Missatges	Últim post
1	Piden la retirada de "Física o química" por "denigrar y caricaturizar a los profesores"	34	04/03/2008
2	Gorka es un interesado...	10	25/03/2008
3	Algunas cosas son ridiculas y da pena verlas	17	29/03/2008
4	lo qe pasará en la siguiente temporada	20	12/08/2008
5	¡ Joder... !	11	02/09/2008

6	duda avance segunda temporada	10	03/09/2008
7	Valiente hijo de la gran ..	12	04/09/2008
8	¿a quien preferis?	10	05/09/2008
9	ruth y cabano	22	11/09/2008
10	Indignada	17	12/09/2008
11	empezo el lio del triangulo de las bermudas cavano ruth y gorka	13	01/10/2008
12	Ruth y Cabano....me encanto!!	35	15/10/2008
13	Dudas o incógnitas	11	16/10/2008
14	Demasiado sexo??	28	20/10/2008
15	¿ Qué haríais ?	18	20/10/2008
16	ruth/cabanO/gorka!!	10	20/10/2008
17	Avance del capitulo 15!!!! Lunes 20 de octubre	22	21/10/2008
18	Cuando Cabano y Ruth se lian por primera vez en el baño....	19	21/10/2008
19	¿Que os ha parecido el capitulo del lunes 20?	22	22/10/2008
20	A tomar por el culo	14	22/10/2008
21	¿Gorka o cabano?	45	27/10/2008
22	¿Error o confesion?	27	02/11/2008
23	¿Tan grave es?	24	10/11/200
24	Avance del capi del lunes 10 (que solo entre quien quiera saber mas)	25	11/11/2008
25	No jodas , ¿ cabano , gana a gorka?	20	18/11/2008
26	Gorka y Fer acaban liaos xDDD	72	18/11/2008
27	la ruth es...gorka...y cabano...	44	21/11/2008
28	pareja ideal cabano-ruth	16	21/11/2008
29	vaya ejemplo para los jóvenes	101	22/11/2008
30	2x12 "Te Quiero y es mi Culpa" (links)	38	25/11/2008
31	CLUB de fans de ruth y cabano APUNTARSE	14	17/05/2009
32	Gorka y Ruth volveran?	13	10/06/2009
33	entrad todos porfavor (a poder ser xicas) y los tios no malpenseis xDDD	10	10/06/2009
34	Pobre Ruth	11	16/06/2009
35	adam (gorka) eres lo mas parecido al camino de la perfeccion k e visto nunca	16	16/06/2009
36	Pros y Contras de la 3º temporada	10	16/06/2009
37	¿Se cortara las venas Ruth? ¿Saldran juntos Julio y Violeta? ¿Morira Paula?	15	17/06/2009
38	Ruth puede que muera. "Razones akiii!!!!!!!!!!!"	28	18/06/2009
39	Vaya decepción de temporada	20	25/06/2009
40	En defensa del pobre Gorka...	21	28/06/2009
41	A mi me da que Cabbano va a terminar con Ruth	17	10/07/2009
42	Ruth con quien os pega más ??????? Cabano&Gorka ...	26	08/08/2009
43	Ruth y Gorka	27	23/08/2009
44	ruth y cabano	10	15/09/2009
Total		1.005	

Font: Elaboració pròpia

2.3.1.2. *Los Protegidos*

En el cas de *Los Protegidos*, els personatges preferits pels espectadors adolescents de la sèrie, a partir dels resultats del qüestionari, van ser Sandra i Culebra. En l'apartat d'anàlisi dels continguts es va analitzar la relació d'aquests dos personatges en la sèrie. I, per a l'anàlisi de la recepció, es van seleccionar tots els temes de discussió, amb més de 10 respostes, centrats en la seva relació.

La mostra per a l'estudi de *Los Protegidos* inclou un total de 115 temes de discussió (posts) que, en conjunt, es componen per 2.679 comentaris. Un llistat complet dels posts de discussió inclosos en l'anàlisi es presenta a la Taula 13.

Taula 13. Temes de discussió del fòrums *Los Protegidos* seleccionats per a l'anàlisi

N.	Posts	Missatges	Últim Post
1	Avance 1x03 "Los niños nunca mienten" Sandra y Culebra	16	21/01/2010
2	no me gusta mucho la pareja sandra&culebra..	23	04/02/2010
3	Culebra se va	35	04/02/2010
4	Claudia y Culebra	19	18/02/2010
5	¿Y si no puede besar nunca?	18	20/02/2010
6	quien es el mas guapo y mas guapa?¿	24	20/02/2010
7	aveis vistoo el avance cuando termino el capii que fuertee	22	21/02/2010
8	Beso de Culebra y Claudia	12	02/03/2010
9	Sandra y Leo!! ♥	42	08/03/210
10	Cada Capítulo entiendo menos a Sandra..xD	15	08/03/2010
11	¡El beso! Sandra/Leo (Sandra pensando en Culebra)	11	12/03/2010
12	Cantidad de capítulos 1ª temporada. No habrá beso entre culebra y Sandra, de momento.	22	17/03/2010
	¡¡¡¡¡CONFIRMADOOOOOO!!!!!!		
13	¿Él le puede dar los besos que quiera, pero ella no puede dar ninguno?	11	22/03/2010
14	Sandra sin Culebra	10	23/03/2010
15	Fotos de sandra y culebra en la revista vale	18	28/03/2010
16	TEORIA a Culebra no le gusta Claudia	15	03/04/2010
17	De verdad nos van a dejar sin beso?	15	06/04/2010
18	Beso Sandra y Culebra	17	12/04/2010
19	Sandra o Claudia	35	14/04/2010
20	Entre Sandra y Culebra no ha habido beso pero...	23	15/04/2010
21	No pensais que Sandra deberia de darle celos a culebra con un personaje nuevo?	10	19/04/2010
22	Ana y Luis en Málaga, ¡¡JUNTOS!!	20	21/04/2010
23	Culebra le ha susurrado a Sandra...	33	15/05/2010
24	supuesto novio de ana fernandez	24	20/05/2010
25	¿Creeis que es verdad?	10	01/07/2010
26	ana fernández confirma su romance con luis Fernández	13	20/07/2010
27	quien es la mass guappa??xD	52	08/08/2010
28	¿Creeis que el personaje de Maxi Iglesias influirá en la relación Sandra- Culebra?	15	07/09/2010
29	Porra con Premio a ganadores: ¿Cuál ha sido el mejor momento de los protegidos?	11	21/01/2011

30	¿Habrá beso en la segunda temporada entre Sandra y Culebra?	24	28/01/2011
31	Texto que Culebra le graba a Sandra (precioso)	20	29/01/2011
32	Os gustaría una escena de sexo de Sandra y Culebra?	16	30/01/2011
33	¿Qué capítulo imagináis que sera el beso tan esperado?	22	01/02/2011
34	¿con que chico preferis que esté Sandra? Votad!!	34	13/02/2011
35	¡Cada capítulo que pasa odio más a Cabano!	40	14/02/2011
36	No creéis que Culebra se pasa en el avance?	39	17/02/2011
37	Cuando va a llegar porfin el beso de Sandra y Culebra???	13	17/02/2011
38	Culebra se ha pasado 1000 pueblos, pero es que Ángel se ha pasado UN MLLÓN ¬¬ (SPOILER)	30	19/02/2011
39	Lo que creo: Culebra 2x06...	31	20/02/2011
40	Capítulo La princesa prometida: el esperado beso	10	21/02/2011
41	Culebra, ¿se merece lo que está pasando? Opina	14	21/02/2011
42	culebra es retrasado....(spoiler un poco)	18	22/02/2011
43	porque sandra no parece enfadada con culebra en le avance	13	22/02/2011
44	La misma historia de siempre.	12	23/02/2011
45	quien esta mas wueno angel o culebra	24	02/03/2011
46	Comentario del Momentazo (2x08)	14	07/03/2011
47	Encuesta: ¿Se merece Culebra lo que Sandra le está haciendo o no?	36	08/03/2011
48	en algun capitulo de esta temporada culebra y sandra se besarán?	22	09/03/2011
49	Cansados del triangulito	18	13/03/2011
50	No entiendo a Sandra... estoy flipando con ella. 2x10	47	23/03/2011
51	sandra y culebra se dicen lo que sienten???	11	23/03/2011
52	Menuda gilipollas la sandrita (contiene spoilers)	17	26/03/2011
53	Beso de Sandra Culebra (L)	18	27/03/2011
54	Ana y Luis Fernández en Malaga muy acarameladitos * __*	10	29/03/2011
55	No quiero ofender a NADIE, pero estoy hasta los huevos de.....	10	30/03/2011
56	Lo que le dijo Culebra a Sandra al oido (ya se descubre) SPOILER	12	02/04/2011
57	NO hay beso entre SANDRA Y CULEBRA esta temporada...	14	07/04/2011
58	ENCUESTA - 2x14 - ¿Quién morirá? - ¿Beso Sandra y Culebra? // Teorias	14	10/04/211
59	¿Qué os parece Ana y Luis Fernandez juntos? [FOTO DENTRO]	17	15/04/2011
60	¿ Creéis que habrá beso entre Sandra y culebra ?[spoilers][2x14, con foto]	27	16/04/2011
61	No habrá beso :(18	17/04/2011
62	Gracias por el beso, queridos guionistas;)..	40	19/04/2011
63	¿ dónde está el beso de sandra y culebra?	9	19/04/2011
64	Obstáculo - Sandra/ Culebra/ Víctor 3ªTemporada [Teoría] ¡¡SANDRACULEBRISTAS!!	13	20/04/2011
65	¿Cuál prefieres? // Sandra y Culebra	11	25/04/2011
66	Como podria ser la escena beso entre Sandra y Culebra?	10	26/04/2011
67	Relacion Sandra-Culebra en la 3ªtemp (según los guionistas)	11	27/04/2011
68	como seria la escena de beso sandra-culebra escribir dialogos	14	04/05/2011

69	NO SE SI ES VERDAD: e oido por ai k ana y luis se an separado	26	25/05/2011
70	Ana Fernández y : noviazgo en la cuerda floja	14	09/06/2011
71	Luis-Ana ¿afectaria su separacion?	10	12/06/2011
72	Luis confirma ruptura	91	25/06/2011
73	Luis Fernández: Ana y yo estamos bien, pero no como pareja	40	28/06/2011
74	el BESO de Sandra y Culebra llegará...	16	21/07/2011
75	Luis y Ana Fernadez no se han separado siguen juntos	41	21/07/2011
76	¿Otro triangulo?	85	05/08/2011
77	Ana Fernández desmiente su ruptura con Luis Fernández.	45	14/08/2011
78	Relación Culebra-Sandra T3	15	15/08/2011
79	Ana y Luis Fernández	12	28/08/2011
80	Frases sandraculebristas:)	18	23/09/2011
81	Muy fuerteee	23	27/10/2011
82	Manitas entre Sandra y Culebra	13	04/02/2012
83	Conversación de sandra y culebra en el lago ENTERA [Video] [SPOILER]	15	24/03/2012
84	si de verdad esta es la ultima temporada la cagaran en lo que se refiere a sandra y culebra	22	25/03/2012
85	¿mejor momento sandra y culebra?	29	01/04/2012
86	Proximo capitulo!!! se besaran???mirad el adelanto	29	13/04/2012
87	¿Beso de Michelle y Culebra?	59	15/04/2012
88	Teorías de una fan cansada de tanta tontería junta...	15	17/04/2012
89	“Sandra no se recuperará de la muerte de Culebra” quot;No me odiéis porque me mueraquot;	14	20/04/2012
90	beso tremendamente decepcionante!!	27	21/04/2012
91	Si como todos creemos Leo retrocede en el tiempo....	15	22/04/2012
92	Con quien se geudara culebra	10	02/05/2012
93	Anuncio casi BESO sandra y culebra	106	02/05/2012
94	spoilers 3x09 no entrar quien no haya visto el 3x08 ;)	32	04/05/2012
95	Sandra y culebra beso	16	09/05/2012
96	sandra y culebra 3x09 SPOILER (VIDEO)	21	09/05/2012
97	comentar el capitulo 3x09 (SPOILERS)	31	10/05/2012
98	¿De verdad tan importante es la trama Sandra-Culebra?	40	12/05/2012
99	Siento quitaros la ilusión pero... NO HAY BESO (3x09)	31	13/05/2012
100	Culebra Episodio 9	16	13/05/2012
101	[Spoilers] Escena Sandra y Culebra 3x10	22	18/05/2012
102	[Spoilers] Video Sandra y Culebra 3x11	15	24/05/2012
103	¿A alguien más le gusta la pareja que hacen Culebra y Michelle?	25	26/05/2012
104	lo peor de que sandra y culebra se besen en el ultimo capitulo	19	28/05/2012
105	3x12 Spoiler	20	28/05/2012
106	SPOILERS---Revista Bravo---SPOILERS	18	29/05/2012
107	Culebra y Sandra (SPOILER)	26	29/05/2012
108	Foto Spoiler (Ultimo capítulo de la serie) Sandra y Culebra.	15	31/05/2012
109	¿Y si sandra encuentra la carta que le escribió a culebra cuando era pequeña? 3x14	13	11/06/2012
110	Sipnosis 3x14, (Spoilers), final de los protegidos, titulado el	42	11/06/2012

	sacrificio.		
111	Comentemos el final cerrado.. (Spoilers) (Me he quedado así: ¿?) Nos han tomado el pelo	36	13/06/2012
112	Alternativas al final alternativo	16	14/06/2012
113	quot;Spoilerquot; el beso tan esperado	31	14/06/2012
114	Mi opinion final de LP	17	15/06/2012
115	Y... Si Sandra y Culebra tienen hijos éstos también tendrán poderes????	23	17/06/2012
Total		2.679	

Font: Elaboració pròpia

2.3.1.3. *El Barco*

En el cas de *El Barco*, els personatges preferits pels espectadors adolescents de la sèrie, a partir dels resultats del qüestionari, van ser Ulises, Burbuja i Ainhoa. En l'apartat d'anàlisi dels continguts es va analitzar la relació entre Ulises i Ainhoa, ja que Burbuja no protagonitza cap relació amorosa en la sèrie. Es van seleccionar tots els temes de discussió, amb més de 10 respostes, centrats en la relació entre Ulises i Gamboa.

La mostra per a l'estudi de *El Barco* inclou un total de 93 temes de discussió (posts) que, en conjunt, es componen per 3.586 comentaris. Un llistat complet dels posts de discussió inclosos a l'anàlisi es presenta en la Taula 14.

Taula 14. Temes de discussió del fòrum *El Barco* seleccionats per a l'anàlisi

N.	Post	Missatges	Últim post
1	Mario Casas:"Entre Blanca y yo hay mucha química"	51	07/01/2011
2	Por Ainhoa y Ulises	10	16/01/2011
3	Las intenciones de Gamboa (completará el triángulo amoroso con Ainhoa y Ulises)	134	20/01/2011
4	Tu momento favorito de el 1er capítulo de el barco? "Te ha llamado cosa bonita..."	10	21/01/2011
5	un video de los momentos de ainhoa y Ulises en el 1er capi!	10	22/01/2011
6	EL PIOST DE NOA. Evita2, abre el hilo oficial y sintámonos todas como las fanes de la del Lerele y el chacho en su momento.	51	23/01/2011
7	Post a favor Ainhoa-Ulises...Somos 13 y Subiendo...XD.	28	26/01/2011
8	Una cosa que no me ha quedado clara	16	27/01/2011
9	A mi esto no me cuadra (spoiler)	10	31/01/2011
10	AVANCE VIDEO - Ainhoa y Gamboa, amor en cubierta	18	05/02/2011
11	Se enrolla con el tío que apunto a su padre con una pistola ...	60	08/02/2011
12	es necesario que blanca suarez se desnude en todos los capítulos???	96	08/02/2011
13	Hay algo entre Ulises y Julia?	19	11/02/2011

14	¿Esta Julia ligando con Ulises?	12	13/02/2011
15	Ainhoa le va a hacer MUUUUCHO DAÑO A ULISES ¬¬	66	13/02/2011
16	Aqui llega....el post de Noa y Gamboa.... Esta semana AMOR EN CUBIERTA!!!! somos 27!!	295	21/02/2011
17	ainhoa haria wena pareja con piti	12	23/02/2011
18	Menuda torta la daba yo a la sueltcita...	20	23/02/2011
19	si la hija del capitan es una golfa y lo sabe	24	24/02/2011
20	ainhoa vive en un permanente estado de excitacion sexual...	10	24/02/2011
21	si gamboa asesina al capitan ainhoa seguira follandoselo?	26	26/02/2011
22	¿ulises es un wow y ainhoa una golfa por hacer lo mismo??	60	27/02/2011
23	ainhoa es como un canguro que va dando botes de cama en cama?	12	01/03/2011
24	yo voto por ulises y julia k esten junto k acen muy buena pareja xd	22	01/03/2011
25	ESCENA DE LA JAULA ... Ulises y Ainhoa	74	10/03/2011
26	Escenas de Un punto en el radar	148	22/03/2011
27	Ainhoa y Ulises son primos	23	23/03/2011
28	Que alguien le pege un tiro a Ainoha 1x10	22	30/03/2011
29	¿Qué esperáis del final de temporada?	28	31/03/2011
30	ainhoa y ulises (spoiler)	26	02/04/2011
31	por que se declara culpable?	20	05/04/2011
32	Ainhoa y Uilises en el capitulo 12	47	05/04/2011
33	Ainhoa y Ulises me encantan ayer tuvieron unos momentos muy bonitos y veo una pareja de actores con mucha quimica	95	18/04/2011
34	Yo creo (y no me mateis xD) que estais aconstumbrados a ver a la pareja de Julia e Ivan y por eso no os gusta esta.	21	20/04/2011
35	si el ultimo capitulo acaba sin beso entre ainhoa el tremendisimo ulises baya....espero que acabe como todo el mundo quiere con un besazo de primera	33	21/04/2011
36	plataforma ulisesainhoa	10	23/04/2011
37	las lagrimas de ulises	42	27/04/2011
38	No entiendo a Ainhoa	18	28/04/2011
39	¿Os gusta eso de chivata?	44	05/05/2011
40	La pareja ainhoa-ulises copia de la de ivan-julia	56	08/05/2011
41	sobre ulises y ainhoa en la 2 temporada	14	09/05/2011
42	Ulises - Ainhoa Vs. Ulises - Julia	32	17/08/2011
43	No hay quimica entre Ulises y Ainhoa	26	12/09/2011
44	spoilers 2x03 (ainhoa-ulises)	38	21/09/2011
45	URGENTE!!! Que canción pongo para hacer un video de ainhoa y uliisses?	52	22/09/2011
46	Ulises y Ainhoa	20	27/09/2011
47	¿que pasa entre ulises y ainhoa en el capi?	13	29/09/2011
48	en el 2x06 llega el momento que tanto llevamos esperando AINHOA-ULISES	35	07/10/2011

49	Ainhoa Ulises // Vilma Piti	23	08/10/2011
50	Me ha ENCANTADO el capitulo pero aun asi...(spoiler)	10	13/10/2011
51	perdonará Ainhoa a Ulises en el proximo capitulo o habra que esperar¿ que pensais?	22	14/10/2011
52	No nos dan ni un respiro... ulinoas! (SPOILERS) Si nos os gusta la pareja no entréis..	61	14/10/2011
53	No estais cansados de las escenas de cama sean tan sosas?	59	20/10/2011
54	spoiler ainhoa- ulises muy poco!!!!	16	21/10/2011
55	Ainhoa y Ulises juntos???	22	21/10/2011
56	ainhoa y sus paranoias	33	22/10/2011
57	¿Que le pasa a Ainhoa?	12	23/10/2011
58	destripando el avance 2x8 todo lo que pasará, aquí.	14	23/10/2011
59	ahinoa y ulises	30	23/10/2011
60	Avance durante la emision de neox	56	26/10/2011
61	dicen que Ainhoa podría estar embarazada...¿qué pensáis?	29	26/10/2011
62	los ulinoas (spoiler 2x08)	14	28/10/2011
63	alguien me deja una pistola que le pegue un tiro a ainhoa?	11	28/10/2011
64	Parejas como Iván y Julia nos han puesto las expectativas muy altas.	59	30/10/2011
65	Comentemos aquí todo lo referente al 2x9	10	31/10/2011
66	creéis que gamboa esta enamorado de ahinoa?	16	04/11/2011
67	¿Palomares y Ainhoa?	210	07/11/2011
68	Anuncio 2x10 Beso de Palomares y Ainhoa y reacción de Vilma [Video]	28	09/11/2011
69	Ulises y Ainhoa favor por favor	19	10/11/2011
70	Porque llora Ainhoa... ?	18	11/11/2011
71	La mejor escena entre Ulises y Ainhoa	16	14/11/2011
72	porque?...no lo entiendo....	10	16/11/2011
73	¿Que fue de la relacion Julia-Ulises?	12	22/11/2011
74	Me aceptas como polizón de este barco?	22	25/11/2011
75	Temporada condicionada...	10	27/11/2011
76	Y es al final cuando me doy cuenta de que Ulises y Ainhoa no han salido en todo el capítulo...	23	02/12/2011
77	Pues a mi no me ha parecido bien que en el capitulo no hayan mencionado a Ainhoa y Ulises	11	03/12/2011
78	habeis hechado mucho de menos a ulises y ainhoa?	40	10/01/2012
79	Penosa la última escena de Ulises y Ainhoa	44	24/01/2012
80	3a temporada Capturas del avance emitido en Vitoria	29	13/09/2012
81	Para Los Interesados: AVANCE Capítulo 3x06 - Max y Ainhoa... Marimar...	10	17/11/2012
82	Echo de menos el romanticismo ridículo de la primera temporada	18	23/11/2012
83	El secreto de Ulises, desvelado. La foto aquí (Spoilers)	123	29/11/2012
84	me encanta max	25	04/12/2012
85	quien vea el premium que cuente.....	14	05/12/2012
86	Ya se con quien se casa Ahinoa en la 3a temporada	71	05/12/2012

87	Frases que os gusten de la serie	146	29/12/2012
88	¿Qué preferís, tramas empalagosas como las de las 2 primeras temporadas o tramas de humor como en esta?	13	06/02/2013
89	Si el proximo capitulo es el ultimo... Sera entonces lo de la boda de Ainhoa??	10	18/02/2013
90	La boda de Ainhoa NO es un sueño!!	15	18/02/2013
91	pero como puede ser q ulses se sale de cuatro disparos..?	92	22/02/2013
92	vamos a ver esta clariismo loq pasado:	22	25/02/2013
93	Mario Casas: la cuarta temporada seguia sin mi...	29	26/01/2014
Total		3.586	

Font: Elaboració pròpia

2.3.2. *Mètode*

L'objectiu de l'anàlisi dels fòrums no era fer una anàlisi estadística de la presència o absència d'uns determinats temes o problemes de discussió. Atesa la naturalesa d'auto-selecció de la mostra de participants i el caràcter, més o menys espontani, de la interacció, que provoca limitacions significatives en termes de representativitat, el nostre enfocament va ser interpretatiu i qualitatiu, seguint les propostes de diversos autors (Callejo, 1995; Charmaz, 2006). L'objectiu d'aquest apartat es va inspirar en el de Ferrés et al. (2011) en la part qualitativa de la seva investigació sobre el grau de competència mediàtica de la ciutadania espanyola: "El objetivo no es ver la relación entre variables, sino comprender las manifestaciones en su individualidad. Aunque el análisis de los datos es más difícil que en las técnicas cuantitativas, se trata de una metodología más flexible. No se busca la inferencia, sino la comprensión. No se busca abstraer datos generales para toda la población, sino descender a toda la panoplia de opiniones particulares que coexisten en ella" (Ferrés et al., 2011: 94).

Per tant, a partir d'una àmplia categorització inicial de temes, es va tractar d'identificar les tendències clau i més generals de les dades. Per fer-ho, els comentaris van ser tallats i enganxats directament del fòrum i compilats en una taxonomia descriptiva desenvolupada i perfeccionada progressivament a través de la re-lectura i comparació de diferents instàncies. En línia amb l'objecte de la recerca, es va dedicar tota l'atenció als posts centrats en les relacions amoroses i sexuals dels adolescents/joves.

L'objectiu no era tant el que deien els participants sobre els diferents temes, sinó de quina manera parlaven sobre ells. És a dir, com definien els temes en primer lloc, quins aspectes destacaven, quin tipus de coneixements i marcs de referència utilitzaven per parlar-ne i, així, successivament. L'enfocament utilitzat va ser, doncs, en termes generals, "construccionalista social" i "discursiu" en l'orientació (veure Burr, 2003). Tot i que l'anàlisi es va centrar, principalment, en el discurs, no s'afirma que es realitzés una anàlisi del discurs, en la tradició de la "psicologia discursiva". Una anàlisi d'aquesta mena més detallada hagués estat útil, però es troben dificultats particulars a l'hora d'aplicar aquest enfocament a les dades "anònimes". Per tant, l'anàlisi realitzada va ser més descriptiva,

apuntant algunes qüestions que mereixen una anàlisi futura més detallada. La metodologia d'anàlisi utilitzada es va basar en altres estudis realitzats amb dades extretes de fòrums de fans (Baym, 1999; Buckingham & Rodríguez, 2013; Masanet & Buckingham, 2014).

Resultats

1. L'enquesta

1.1. Descripció de la mostra

La mostra es compon d'un total de 787 estudiants de 15 centres d'educació secundària de la ciutat de Barcelona. Els centres seleccionats per a l'anàlisi estan ubicats a els distints districtes de Barcelona, per tant, hi ha alumnes que resideixen en totes les zones de la ciutat, com mostra la taula 15:

Taula 15: Districte de la ciutat on s'ha aplicat el qüestionari

		Freqüència	Percentatge vàlid	Percentatge acumulat
Vàlids	Ciutat Vella	48	6,1	6,1
	Eixample	180	22,9	29,0
	Gràcia	63	8,0	37,0
	Horta-Guinardó	91	11,6	48,5
	Les corts	57	7,2	55,8
	Nou barris	39	5,0	60,7
	San Andreu	56	7,1	67,9
	San Martí	54	6,9	74,7
	Sants-Monjuïc	54	6,9	81,6
	Sarrià-Sant Gervasi	145	18,4	100,0
	Total	787	100,0	

Font: Elaboració Pròpia

En referència al sexe dels enquestats, hi ha una lleugera diferència en la distribució: el 51,5% (N=401) són homes i el 48,5% (377) són dones. Aquestes dades s'ajusten molt a les del Institut Nacional d'Estadística referides a la població per sexe i franja d'edat (de 15 a 19 anys) de la província de Barcelona l'any 2011: 51,34% són homes i 48,66% dones²⁴.

Quant al curs acadèmic dels enquestats, cal destacar que només es va passar el qüestionari a classes de tercer d'ESO i de primer de Batxillerat, per tant, la mostra es distribueix entre aquests dos cursos: 45,4% (N=357) de tercer d'ESO i 54,6 (N=430) de primer de batxillerat, uns percentatges, també, amb una lleugera diferència. La mitjana d'edat és 15,59 i la mediana 16, a la taula 16 es pot veure la distribució dels enquestats per edat:

Taula 16: Edat del enquestats

		Freqüència	Percentatge	Percentatge vàlid	Percentatge acumulat
Vàlids	14	202	25,7	26,9	26,9
	15	111	14,1	14,8	41,7
	16	280	35,6	37,3	79,1
	17	117	14,9	15,6	94,7
	18	29	3,7	3,9	98,5
	19	8	1,0	1,1	99,6
	20	3	0,4	0,4	100,0
	Total	750	95,3	100,0	
	NS/NC	37	4,7		
Total		787	100,0		
Estadístics		Mitjana	15,6		
		Mediana	16		
		Desv. Típ.	1,23845		

Font: Elaboració pròpia

El major percentatge d'enquestats han nascut a Barcelona (75,8%; N=592) i un percentatge baix a la resta de Catalunya (3,5%; N=27) o d'Espanya (2,0%; N=16). Els nascuts a Amèrica del Sud (9,7%; N=76) i Àsia (5,2%; N=41) també són un percentatge important. La resta pertanyen a altres continents (3,7%; N=29). En la taula número 17 es pot veure clarament la distribució de la mostra en base al lloc de naixement:

²⁴ Les dades de l'INE (Institut Nacional Estadística) s'han obtingut extraient la població per província, sexe i edat:

<http://www.ine.es/jaxi/tabla.do?path=/t20/e244/avance/p01/l0/&file=04006.px&type=pcaxis&L=0>
(07/05/2013)

Taula 17: Lloc naixement dels enquestats

		Freqüència	Percentatge	Percentatge vàlid	Percentatge acumulat	
Vàlids	Barcelona	592	75,2	75,8	75,8	
	Resta de Catalunya	27	3,4	3,5	79,3	
	Resta d'Espanya	16	2,0	2,0	81,3	
	Europa	14	1,8	1,8	83,1	
	Àsia	41	5,2	5,2	88,4	
	Amèrica del Nord	4	0,5	0,5	88,8	
	Amèrica del Sud	76	9,7	9,7	98,5	
	Àfrica	11	1,4	1,4	100,0	
	Total	781	99,2	100,0		
	Perduts	Sistema	6	,8		
	Total		787	100,0		

Font: Elaboració pròpia

Pel que fa als estudis dels pares i mares dels enquestats, el percentatge més gran té estudis universitaris, el 56,3% (N=422) en el cas de les mares i el 51,5% (N=381) en el cas dels pares. Un alt percentatge té estudis secundaris, 35% (N=262) en el cas de les mares i 37% (N=274) en el cas dels pares. El percentatge amb estudis primaris o cap estudi és baix en els dos casos: el 8,7% (N=65) de les mares i el 11,5% (N=85) dels pares.

Per acabar, el 78,1% (N=607) dels enquestats realitza activitats extraescolars. La gran majoria, el 58,2% (N=453), dedica les activitats a l'esport, el 27,6% (N=215) estudia alguna llengua estrangera, el 12,6% (N=98) fa música, el 3,5% (N=27) activitats artístiques, i el 8,2% (N=64) fa altres activitats. S'observa com la majoria dels adolescents ocupen una part del seu temps lliure amb alguna activitat que, majoritàriament, està relacionada amb l'esport. Els enquestats que van marcar l'opció "altres", van posar respostes variades a la pregunta quines: esplai, repàs de matemàtiques, hip hop, ioga, etc.

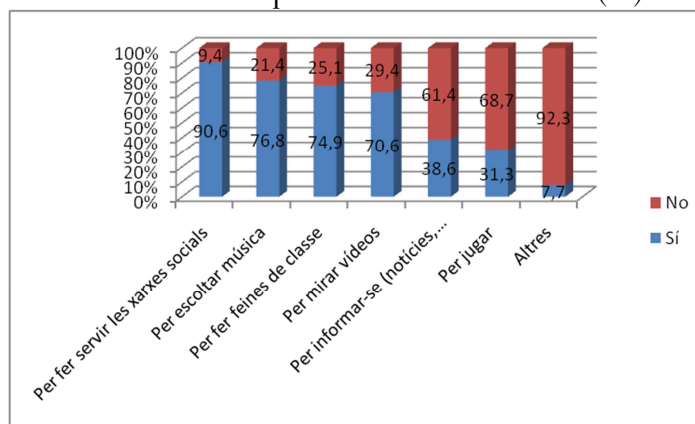
1.2. Hàbits de consum mediàtic

1.2.1. Consum de Internet

El 99,2% (774) dels enquestats acostumen a fer servir Internet, front al 0,8% (N=6) que no ho fa. El usos que acostumen a donar els joves a Internet són: "per fer servir les xarxes socials" (90,6%; N=705), "per escoltar música" (76,8%; N=595), "per fer feines de classe" (74,9%; N=584), "per mirar vídeos" (70,6%; N=550) "per informar-se (notícies, actualitat)" (38,6%; N=301) i "per jugar" (31,3%; N=244). Un percentatge molt baix

afirma que li dóna altres usos (7,7%; N=60). I citen alguns d'aquests: *compres, porno, descàrregues, correu electrònic, etc.*

Gràfic 1: Per a què sols utilitzar Internet? (%)



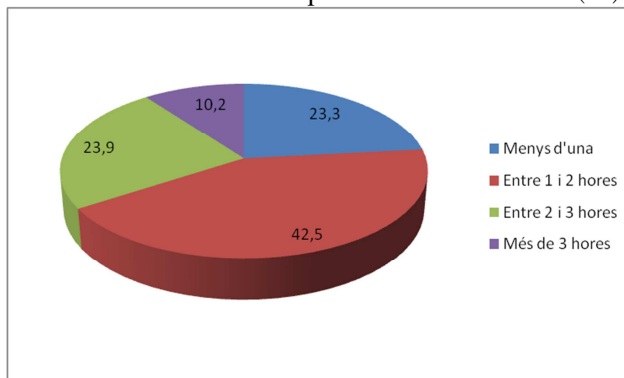
Font: Elaboració Pròpia

Les noies utilitzen Internet més que els nois per “les xarxes socials” ($p < 0,001$), “escoltar música” ($p < 0,001$) i “fer feines de classe” ($p < 0,001$). Mentre que els nois l'utilitzen més que les noies per “jugar” ($p < 0,001$), “informar-se” ($p = 0,015$) i “mirar vídeos” ($p < 0,001$). Pel que fa al curs acadèmic, els de tercer d'ESO l'utilitzen més que els de primer de batxillerat per “jugar” ($p = 0,002$). Per contra, els de primer de batxillerat l'utilitzen més per “les xarxes socials” ($p = 0,014$) i “informar-se” ($p < 0,001$).

1.2.2. Consum televisiu

Com podem veure en el gràfic 2, els joves de Barcelona acostumen a consumir tv i, majoritàriament, entre una i dues hores al dia (42,5%; N=332)²⁵. També hi ha un alt percentatge que consumeix entre dues i tres hores de televisió al dia (23,9%; N=188) o més de 3 hores (10,2%; N=80). El 23,3% (N=182) afirma veure-la menys d'una hora.

Gràfic 2: Hores al dia que miren la televisió (%)

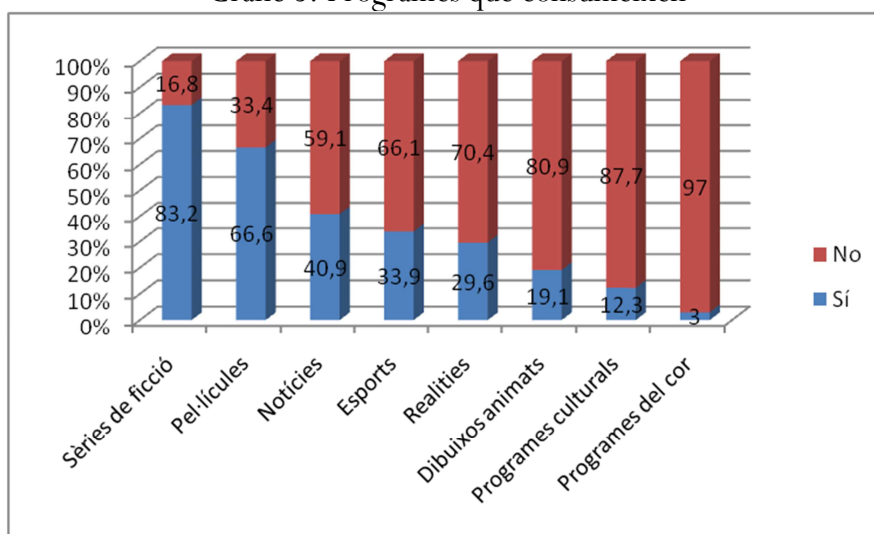


Font: Elaboració Pròpia

²⁵ D'entre els mediadictes, els teleadictes són els més abundants, el 33% de la població, segons dades de fundacc: http://www.fundacc.org/docroot/fundacc/pdf/dieta_intensitat.pdf (07/05/2013)

Els programes que més acostumen a veure els joves de Barcelona per la televisió són les sèries de ficció (83,2%; N=655) i les pel·lícules (66,6%; N=524), que són consumides per uns percentatges que sobrepassen el 50%. També hi destaca un alt percentatge d'enquestats que acostumen a veure les notícies (40,9%; N=322), els esports (33,9%; N=267) i els realitats (29,6%; N=233). Però aquests formats no arriben a ser consumits per una majoria dels enquestats. Per contra, els menys consumits són els programes del cor (3%; N=24), els programes culturals (12,3%; N=97) i els dibuixos animats (19,1%; N=150), com es pot observar en el gràfic 3.

Gràfic 3: Programes que consumeixen



Font: Elaboració Pròpia

Als enquestats que van respondre que acostumaven a consumir programes culturals (12,3%; N=97), se'ls demanava quins i les respostes que més es van donar van ser: *Documentals*, *Callejeros*, *Salvados* i *El Intermedio*. S'observa que la majoria dels programes culturals que afirmen veure són programes d'actualitat que combinen els continguts amb l'humor.

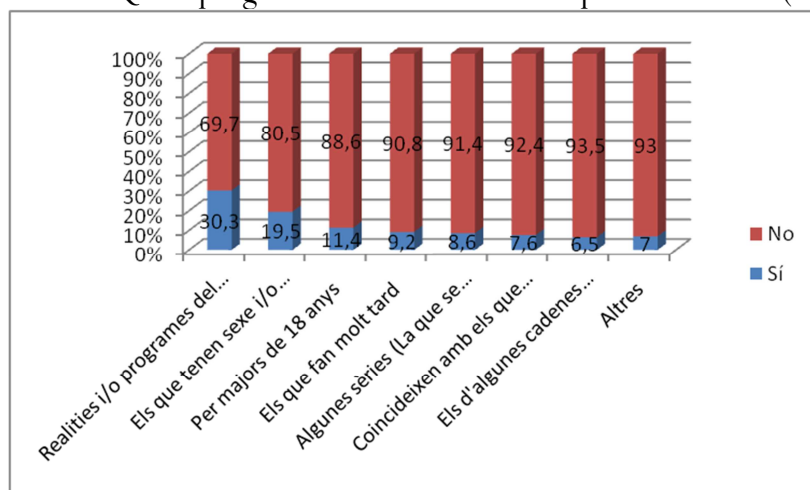
Cal destacar que hi ha una distribució no homogènia del gènere, l'edat i el curs respecte al consum de distints programes de televisió. Les noies acostumen a consumir més *realities* ($p < 0,001$), sèries de ficció ($p = 0,02$) i programes del cor ($p = 0,002$). Per contra, els esports ($p < 0,001$) i els programes culturals ($p = 0,01$) són més consumits pels nois. Els enquestats més joves són els que consumeixen més concursos ($p < 0,001$) i els més grans més esport ($p = 0,016$) i programes culturals ($p = 0,015$). Pel que fa al curs dels enquestats i, per tant, a la seva formació acadèmica, també trobem diferències: els estudiants de primer de batxillerat consumeixen més telenotícies ($p = 0,006$) i programes culturals ($p = 0,001$), mentre que els estudiants de tercer d'ESO consumeixen més concursos ($p < 0,001$).

1.2.2.1. Hàbits familiars de consum de televisió

En referència als hàbits familiars a l'hora de veure la televisió, a un 50,6% (N=392) del enquestats, els deixen veure tanta televisió com vulguin a casa i a un 49,4% (382) no. Als nois enquestats els deixen veure més “tanta televisió com vulguin” que a les noies (p=0,025). Així mateix, a més edat (p<0,001) i més formació acadèmica (p<0,001) també els deixen veure més “tanta televisió com vulguin”. El percentatge d’afirmacions augmenta quan se’ls pregunta si els deixen veure tots els programes que volen: el 71,1% respon afirmativament (N=554) i el 28,9 (N=225) negativament. Com en el cas anterior, també s’observen diferències significatives pel que fa al sexe, l’edat i la formació. Als nois els deixen veure més els programes que volen que a les noies (p<0,001). I, a més edat (p<0,001) i formació acadèmica (p<0,001) els deixen veure més tots els programes que volen.

Quan se’ls pregunta als que han respost afirmativament a la pregunta anterior, quins programes són els que no els deixen veure, s’obtenen respostes molt diverses. Un percentatge molt alt dels enquestats, el 30,3% (N=56), afirma que els “realities i/o programes del cor (*Gandia Shore, Sálvame, etc.*)”. El 19,5% (N=36) “els que tenen sexe i/o violència i/o drogues”. Amb uns percentatges més baixos destaquen els que no els deixen veure els que són “per a majors de 18 anys” (11,4%; N=21), “els que fan molt tard” (9,2%; N=17), “algunes sèries -*La que se avvicina, FoQ, Els Simpson, etc.*”- (8,6%; N=16), els que “coincideixen amb els que altres membres de la família veuen” (7,6%; N=14) i “els d’algunes cadenes concretes com Telecinco i/o MTV” (6,5%; N=12). En el gràfic 4 es pot observar la distribució dels percentatges:

Gràfic 4: Quins programes no et deixen veure per la televisió? (%)

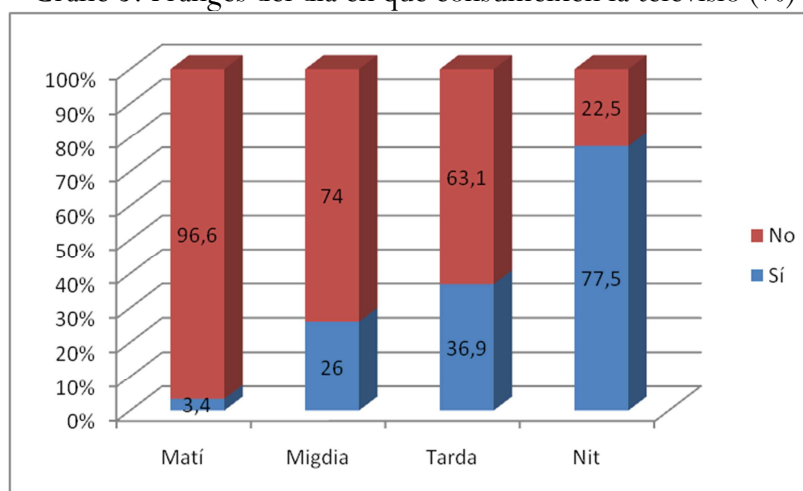


Font: Elaboració Pròpia

Les hores a les que acostumen a veure la televisió també són diverses. Hem dividit el dia en quatre franges en base a les respostes que els enquestats van citar en el qüestionari: Matí (de 7:00 a 13:00h), Migdia (de 13:00 a 16:00h), Tarda (de 16:00 a 21:00h) i Nit (de 21:00 a 24:00h). Més de la meitat dels enquestats que van respondre a la pregunta acostumen a veure-la a una única franja del dia (55,8%; N=389). La majoria, a la nit (39%; N=272), però un alt percentatge també a la tarda (12,2%; N=85). El matí (0,6%;

N=4) i el migdia (4%; N=28) obtenen un percentatge molt baix. Un alt percentatge també acostuma a veure la televisió a dues franges del dia: el 18,2% (N=127) a la tarda i la nit i el 15,6% (N=109) al migdia i la nit. La resta de combinacions de franges també són citades per alguns enquestats però els percentatges són molt baixos. Si s'agrupen els percentatges de cadascuna de les franges citades, s'obtenen els següents resultats: el 77,5% (N=540) afirma veure-la en la franja de la nit, el 36,9% (N=257) en la de la tarda, el 26% (N=181) al migdia i el 3,4% (N=24) al matí. La franja de la nit és quan els adolescents més veuen la televisió, per tant, és lògic que gran part de les sèries dirigides a ells s'emetin a aquesta franja.

Gràfic 5: Franges del dia en què consumeixen la televisió (%)

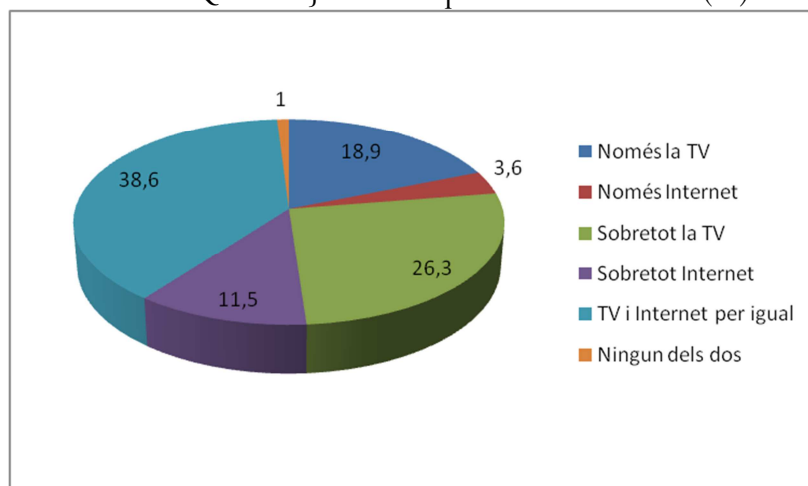


Font: Creació pròpia

1.3. Televisió vs Internet a l'hora de consumir ficció seriada

La major part dels enquestats prefereix utilitzar la televisió, abans que Internet, per veure les sèries. El 18,9% (N=146) utilitza “només la televisió” i el 26,3% (N=203) “sobretot la televisió”. Per tant, quasi un 50%, el 45,2% (N=349) prefereixen la televisió front a Internet. En contraposició, és molt baix el percentatge d'enquestats que prefereix “només Internet” (3,6%; N=28) o “sobretot Internet” (11,5%; N=89). Si es sumen els percentatges, només el 15,1% (N=117) es decanta per Internet. En un punt entremig està el 38,6% (N=298) que afirma no decantar-se per ningun dels dos, “la televisió i Internet per igual”. Cal destacar que els nois utilitzen més que les noies únicament la televisió a l'hora de veure les sèries, mentre que les noies utilitzen més que els nois la televisió i Internet per igual ($p=0,033$). També és significativa la relació entre el curs acadèmic dels estudiants i el mitjà que utilitzen per veure la televisió ($p<0,001$), ja que els enquestats de tercer d'ESO acostumen a utilitzar “sobretot la televisió” més que els de primer de batxillerat que, per contra, acostumen a utilitzar més “sobretot Internet”. Així mateix, és igual de significativa la relació entre l'edat i el mitjà que utilitzen per veure les sèries ($p=0,001$), a més edat, més s'utilitza Internet i menys la televisió.

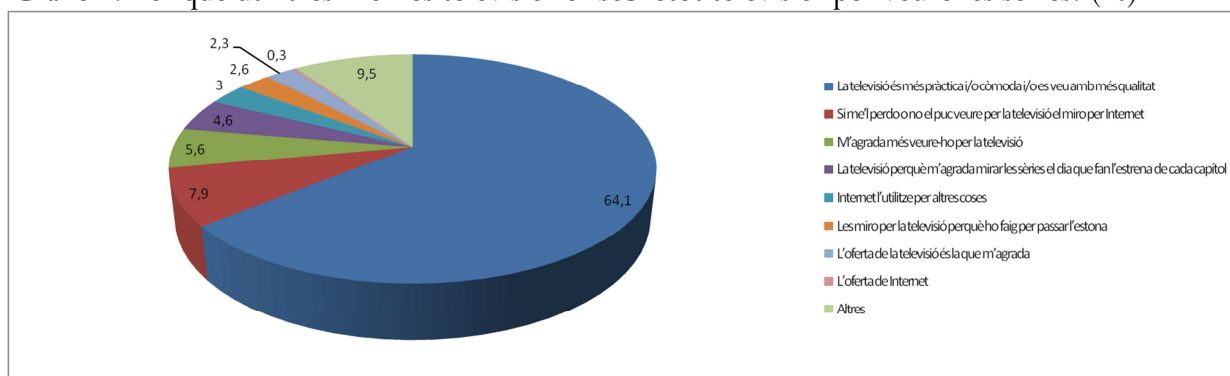
Gràfic 6: Quin mitjà utilitzes per veure les sèries? (%)



Font: Creació pròpia

Quan se'ls demana per què prefereixen un mitjà o altre, s'obtenen respostes diferents en base al mitjà escollit. Si ens centrem en els enquestats que van respondre que preferien “només la televisió” o “sobretot la televisió” hi ha un alt percentatge que justifica la seva elecció afirmant que “la televisió és més pràctica i/o còmoda i/o es veu amb més qualitat” (64,1%; N=195). Aquesta afirmació, deixant fora “altres” (9,5%; N=29), la segueixen de lluny “si me'l perdo o no el puc veure per la televisió el miro per Internet” (7,9%; N=24) i “m'agrada més veure-ho per la televisió” (5,6%; N=17), que és una resposta que no justifica la seva tria. Encara menys citades són les respostes “la televisió perquè m'agrada mirar les sèries el dia que fan l'estrena de cada capítol” (4,6%; N=14), “Internet l'utilitzo per a altres coses” (3%; N=9), “les miro per la televisió perquè ho faig per passar l'estona” (2,6%; N=8), “l'oferta de la televisió és la que m'agrada” (2,3%; N=7) i “l'oferta d'Internet” (0,3%; N=1).

Gràfic 7: Per què utilitzes “només televisió” o “sobretot televisió” per veure les sèries? (%)

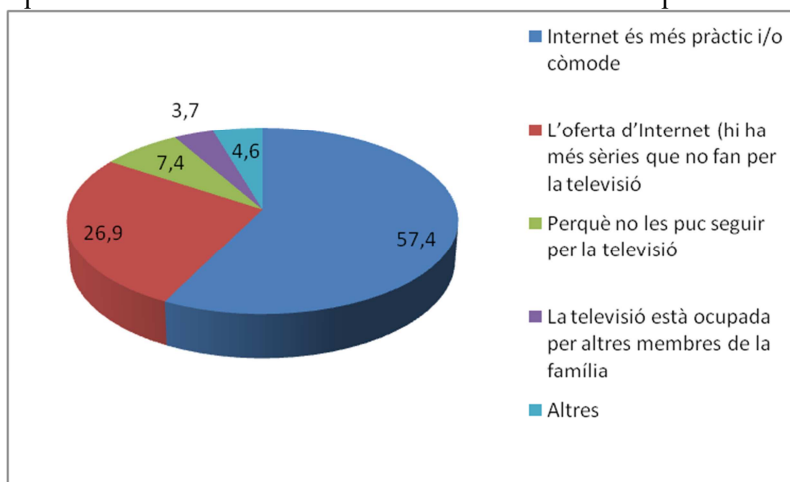


Font: Elaboració pròpia

Els enquestats que van respondre que preferien “només Internet” o “sobretot Internet” també van justificar la seva elecció amb diverses respostes. Les justificacions més escollides pels enquestats són “Internet és més pràctic i/o còmode” (57,4%; N=62) i “l'oferta d'Internet (hi ha més sèries que no fan per la televisió)” (26,9%; N=29). Les altres respostes s'allunyen molt dels percentatges de les dues més escollides: “perquè no les puc

seguir per la televisió” (7,4%; N=8) o “la televisió està ocupada per altres membres de la família” (3,7%; N=4).

Gràfic 8: Per què utilitzes “només Internet” o “sobretot Internet” per veure les sèries? (%)



Font: Elaboració pròpia

En base a les respostes, s’aprecia que la major part dels enquestats valoren principalment la comoditat i practicitat dels mitjans a l’hora de consumir-los. Però, cal destacar que hi ha diferències entre el tipus de comoditat. Els que afirmen veure la televisió per comoditat, principalment, associen aquesta al sofà o als mobles còmodes que es troben al costat del televisor de la casa, a la qualitat i mesura de la pantalla, a la facilitat de connexió i apagament d’aquesta, etc. Adjuntem els comentaris d’alguns enquestats com a exemple:

- *Perquè és més còmode veure que fan a la tv que no haver d'obrir l'ordinador i tot. (Q. 23)*
- *Porque la tengo en el salón con el sofá y todo. (Q. 54)*
- *Perquè és molt més còmode (Q. 215)*
- *Perquè és més còmoda, a més, hi ha canals on repeteixen els capítols que m'he perdut (Q. 445)*
- *Porque es más grande y se ve mejor (Q.513)*

En canvi, els enquestats que escullen la comoditat d’Internet associen aquesta a la possibilitat d’escollir allò que volen veure quan ho volen veure, a poder veure les sèries sense anuncis, etc. Serveixin d’exemple els comentaris següents:

- *És gratis i no tengo que ver anuncios (Q. 36)*
- *Perquè per internet les pots veure un altre dia (Q. 108)*
- *Perquè pots veure-les sense publicitat (interrupcions) i et permet veure el capítol que vols veure en aquell moment. També pots veure sèries americanes (Q. 363)*
- *És més còmode, es poden veure les sèries que vols, quan vols, sense la necessitat de què les donin a la tv (Q. 493)*

Com s’observa, els enquestats que utilitzen més Internet mostren una capacitat d’elecció i tria més desenvolupada que els que utilitzen la televisió. A més, un alt percentatge dels enquestats que utilitzen més Internet (26,9%; N=29), justifiquen la seva elecció per

l'oferta de sèries que aquest els proporciona, per tant, són més selectius. Serveixin d'exemple els comentaris d'alguns enquestats:

- *Perquè hi ha sèries que les fan per internet abans que per televisió i al revés (Q. 27)*
- *Perquè hi ha més varietat d'entreteniment (Q. 121)*
- *Perquè té més capítols i sempre van més avançats (Q. 456)*
- *Perquè les poques que veig les veig en anglès i, per tant, les he de buscar per internet (Q. 611)*

Per acabar, els enquestats que van respondre que utilitzaven “Televisió i Internet per igual” van donar diverses justificacions a la seva tria. Normalment, tot i que afirmen utilitzar-los per igual, en les seves justificacions es decanten per un dels dos mitjans. “Si me la perdo o no la puc veure per la televisió, la miro per Internet” és la justificació més utilitzada pels enquestats (48,7%; N=116), seguida de “l'oferta d'Internet (hi ha més sèries que no fan per la televisió)” (28,2%; N=67) i “Internet és més pràctic i/o còmode” (11,8%; N=28). En el primer cas, s'observa que el mitjà que s'utilitza com a primera opció és el televisor i Internet queda relegat a una funció de suport a aquest, ja que serveix per buscar i visualitzar les sèries quan no han pogut ser consumides directament per la televisió. Per tant, en aquest cas, el fet que s'utilitzi Internet en la mateixa mesura que la televisió no es justifica per possibles avantatges que ofereixi Internet més que la possibilitat de buscar i veure el que, per temes d'horaris o altres motius similars, no s'ha pogut veure per la televisió. Serveixin d'exemples alguns dels comentaris citats pels enquestats:

- *Perquè de vegades em perdo alguns capítols o no els puc veure a la tv i els busco a internet (Q. 3)*
- *Si em perdo algun capítol pues el veig per youtube (Q. 166)*
- *Perquè a vegades hem perdo capítols i ho he de veure per internet (Q. 388)*
- *Perquè hi ha capítols que no els veig per la tv per l'horari. (Q. 562)*

Per contra, la segona justificació més escollida pels enquestats és “l'oferta d'Internet (hi ha més sèries que no fan per la televisió)” (28,2%; N=67). En aquest cas, els enquestats afirmen consumir sèries en els dos mitjans però, a més, Internet aporta un altre avantatge, ofereix més productes i, per tant, més possibilitats d'elecció. Els enquestats veuen les sèries que ofereix la televisió, però també cerquen productes que aquesta no ofereix per Internet:

- *Perquè en internet puedes encontrar capítulos más modernos de las series (Q. 85)*
- *A internet està tot i ho pots veure quan vulguis (Q. 125)*
- *Perquè algunes sèries només les donen a internet (Q. 452)*
- *Perquè hi ha algunes sèries que no es poden seguir per tv (Q. 592)*

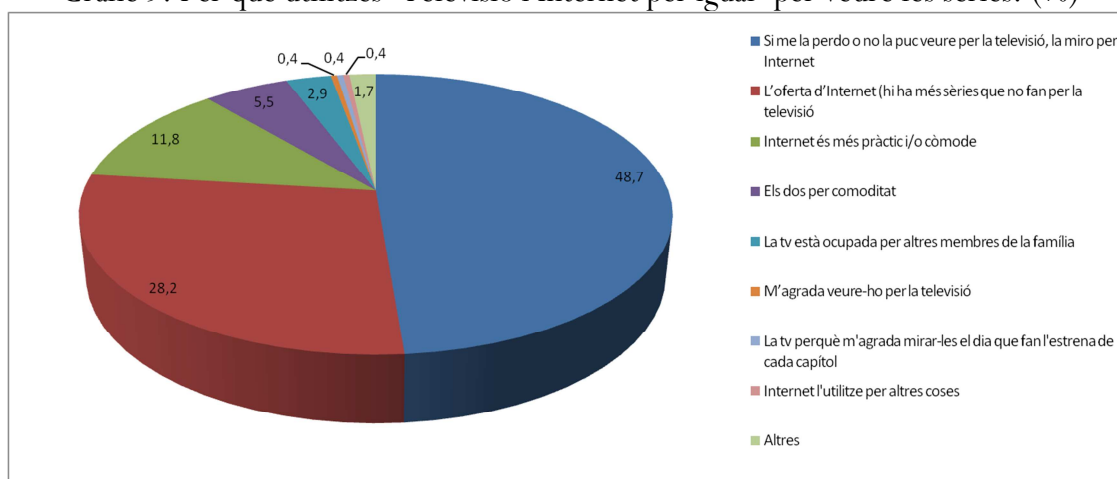
En tercer lloc, el 11,8% (N=28) afirma que “Internet és més pràctic i/o còmode” però, igualment, continuen utilitzant la televisió:

- *Perquè així amb l'internet puc veure els meus programes quan vulgui (Q. 43)*
- *Perquè per internet les pots veure un altre dia (Q. 108)*
- *Perquè hi ha series que en l'actualitat no es passen per la tv (Q. 406)*

- Utilitzo internet perquè moltes sèries les donen a més de la 1 de la nit i tinc ganes de dormir (Q. 591)

Per acabar, hi ha una sèrie de justificacions molt menys escollides pels enquestats però que és important citar: “els dos per comoditat” (5,5%; N=13); “la tv està ocupada per altres membres de la família” (2,9%; N=7); “m’agrada veure-ho per la televisió” (0,4%; N=1); “la tv perquè m’agrada mirar-les el dia que fan l’estrena de cada capítol” (0,4%; N=1); “Internet l'utilitzo per a altres coses” (0,4%; N=1). A banda del cas de “els dos per comoditat” (5,5%; N=13) en què els dos mitjans tenen avantatges i inconvenients i s'utilitza un o l'altre en base a les necessitats del moment, en tots els altres casos, els enquestats es decanten per un dels dos mitjans, tot i haver marcat en la pregunta anterior que utilitzen els dos mitjans per igual. Per tant, s'entén que tenen preferència pel mitjà que justifiquen però acaben utilitzant els dos. En el gràfic número 9 s'aprecia com es distribueixen les justificacions a la pregunta:

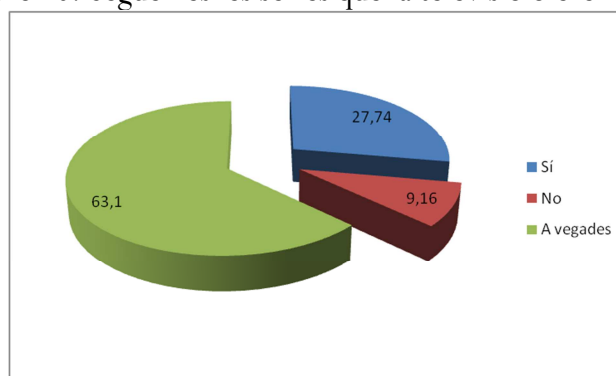
Gràfic 9: Per què utilitzes “Televisió i Internet per igual” per veure les sèries? (%)



Font: Elaboració pròpia

Quan se'ls demana als enquestats si segueixen les sèries que la televisió ofereix, el 63,1% (N=489) respon “a vegades”, el 27,7% (N=215) “sí” i el 9,2% (N=71) “no”. Cal destacar que un alt percentatge, encara que no les vegi sempre, acostuma a veure-les “a vegades” i més d'un 25% sempre.

Gràfic 10: Segueixes les sèries que la televisió ofereix? (%)

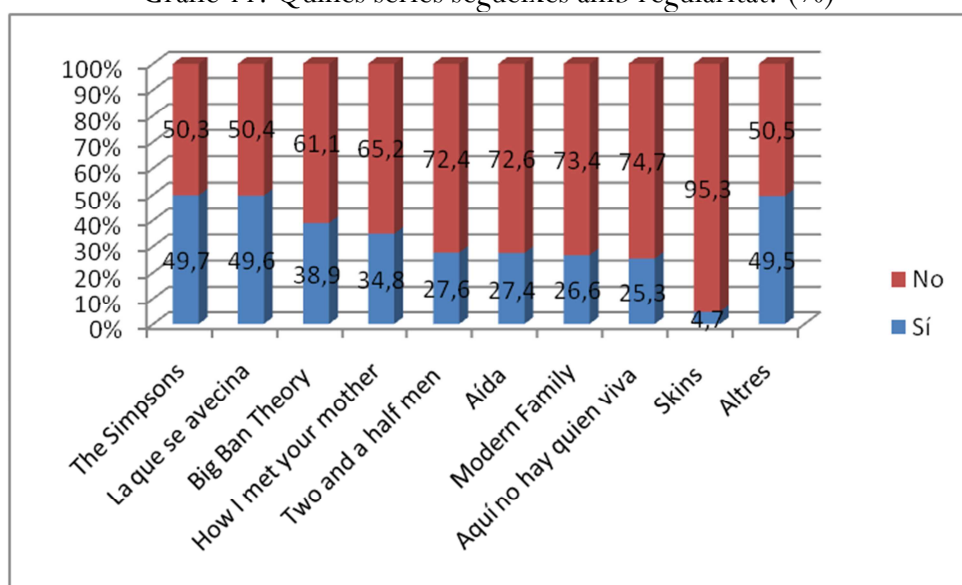


Font: Elaboració pròpia

1.4. Preferències de consum de ficció seriada

Per analitzar quines són les sèries que més atreuen als joves, se'ls va demanar quines sèries seguien amb continuïtat, donant-se per fet que els joves assenyalarien les sèries que estaven seguint en aquell mateix moment. En aquesta pregunta, com a resposta, hi apareixien les 9 sèries més citades pels joves en la prova pilot i, també, l'opció de posar altres. De les sèries citades, les més seguides són *The Simpsons* (49,7%; N=389) i *La que se avecina* (49,6%; N=387). *Big Ban Theory* (38,9%; N=305), *How I met your mother* (34,8%; N=272), *Two and a half men* (27,6%; N=216), *Aida* (27,4%; N=215), *Modern Family* (26,6%; N=208) i *Aquí no hay quien viva* (25,3%; N=198) també van obtenir uns percentatges alts però més allunyats del 50%. *Skins* (4,7%; N=37) va ser la que va obtenir uns resultats més baixos (Gràfic 11).

Gràfic 11: Quines sèries segueixes amb regularitat? (%)



Font: Elaboració pròpia

En aquest cas, s'observen diferències respecte al sexe, els nois segueixen més *Big Ban Theory* ($p < 0,001$), *Two and a half men* ($p < 0,001$), *How I met your mother* ($p = 0,001$) i *The Simpsons* ($p = 0,003$). Mentre que les noies afirmen mirar més *Skins* ($p < 0,001$) i altres sèries ($p < 0,001$). Es podria afirmar que els nois es decanten més cap al format de la "sitcom" que les noies.

Quan marcaven l'opció "Altres", se'ls demanava quines i els enquestats van citar 131 noves sèries²⁶. D'aquestes 131 sèries citades directament pels enquestats, destaquen *El Barco* (19,1%; N=73), *Walking Death* (13,5%; N=52) i *Castel* (11,5%; N=44) que són les que sobrepassen el 10% de seguiment. La resta de sèries s'allunyen d'aquesta xifra –es pot consultar la taula amb totes les sèries citades a l'annex 3–. Dels resultats es desprèn que hi ha un consum molt plural però, moltes vegades, també individual, ja que el 40,46% (N=53) del total de sèries han estat citades per un únic enquestat i només el 14,5%

²⁶ La taula amb totes les sèries citades, les freqüències de sí i de no i els percentatges es pot calcular en l'annex 1.

(N=19) han estat citades per 10 o més enquestats. Així mateix, cal destacar que són pocs els que afirmen veure altres sèries, a banda de les que ja es citaven en el qüestionari.

Quant al consum de sèries amb continuïtat que fa cada enquestat, es desprèn que, en el moment d'emplenar el qüestionari, miraven una mitjana de 3,75 sèries i una mediana de 3. En la taula 18 s'observa la distribució del nombre de sèries que segueixen en percentatges.

Taula 18: Sèries consumides per cada enquestat

		Freqüència	Percentatge	Percentatge vàlid	Percentatge acumulat
Vàlids	0	48	6,1	6,1	6,1
	1	100	12,7	12,7	18,8
	2	117	14,9	14,9	33,7
	3	138	17,5	17,5	51,2
	4	120	15,2	15,2	66,5
	5	91	11,6	11,6	78,0
	6	62	7,9	7,9	85,9
	7	46	5,8	5,8	91,7
	8	34	4,3	4,3	96,1
	9	17	2,2	2,2	98,2
	10 o més	14	1,7	1,7	100
	Total	787	100,0	100,0	
Estadístics		Mitjana	3,7522		
		Mediana	3		
		Desv. Típ.	2,42146		

Font: Elaboració pròpia

1.5. Anàlisi del consum de les sèries amb més èxit d'audiència

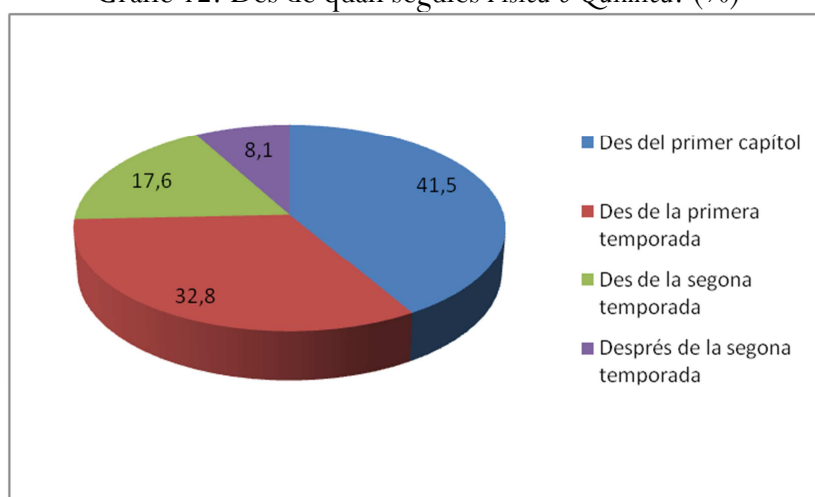
1.5.1. Física o Química

Quan se'ls pregunta als enquestats si han vist alguna vegada *Física o Química*, un 64,8% (N=503) respon afirmativament i un 35,2% (N=273) negativament. S'observen diferències en quant al sexe, les noies han vist molt més que els nois alguna vegada la sèrie ($p < 0,001$) però, no hi ha diferències relacionades amb l'edat o el curs. Dels que afirmen haver vist alguna vegada *Física o Química*, quasi la meitat (44,7%; N=225), l'han seguida amb continuïtat. Les noies l'han seguida més que els nois amb continuïtat ($p < 0,001$). I,

també, hi ha diferències pel que fa al curs acadèmic i a l'edat dels enquestats. *Física o Química* ha estat més seguida pels estudiants de batxillerat ($p=0,002$) i, també, a més edat, ha sigut més seguida ($p=0,003$). Aquestes dades es poden justificar pel fet que *Física o Química* és una sèrie que va acabar la seva primera emissió el 2011 i, encara que s'ha pogut seguir veient en retransmissions d'altres cadenes com *Neox*, als enquestats més joves els queda lluny i, per tant, no l'han seguida amb tanta continuïtat. En canvi, és significatiu el fet que, tot i haver-hi diferències d'edat i curs respecte al seguiment, no hi ha diferències respecte d'haver-la vista o no, és a dir, els més joves l'han vista alguna vegada, encara que no hagi sigut en el moment de la primera emissió i no l'hagin seguida amb tanta continuïtat.

Pel que fa a des de quan la seguien, el percentatge més alt afirma que “des del primer capítol” (41,5%; N=148), seguit de “des de la primera temporada” (32,8%; N=117). Els percentatges disminueixen quan ens aproximem a “la segona temporada” (17,6%; N=63) i “després d'aquesta” (8,1%; N=29). És a dir, quasi un 75% (74,3%; N=265) l'han vista des del primer capítol o primera temporada, el que ens indica que la gran majoria dels que l'han seguida amb continuïtat ho han fet des del principi, com s'observa a el gràfic 12.

Gràfic 12: Des de quan seguies *Física o Química*? (%)



Font: Elaboració pròpia

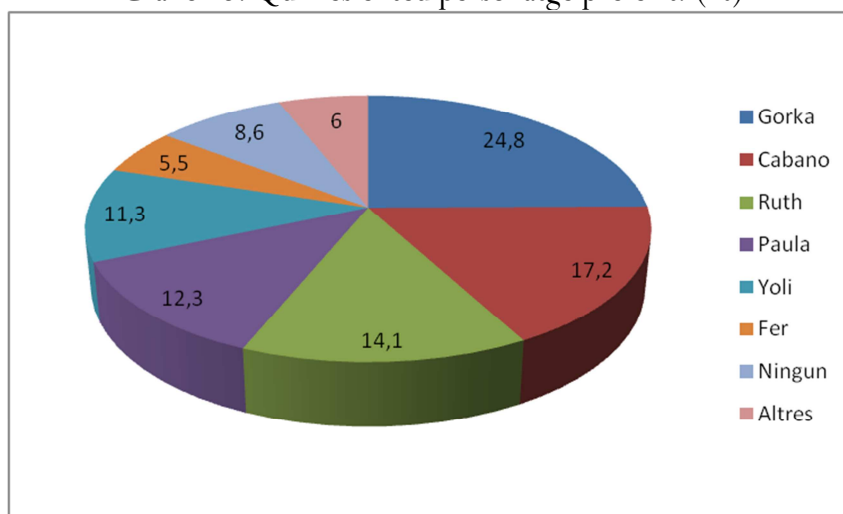
1.5.1.1. Personatge preferit

Pel que fa al personatge preferit de la sèrie, observem que el 79,7% (N=260) de les respostes es concentren en 5 personatges, tots ells adolescents. Gorka és el que obté un percentatge més alt (24,8%; N=81), seguit de Cabano (17,2%; N=56), Ruth (14,1%; N=46), Paula (12,3%; N=40) i Yoli (11,3%; N=37). Fer s'allunya d'aquest percentatge (5,5%; N=18), però també està allunyat de la resta de personatges citats, que no arriben a l'1% (Gràfic X). Així mateix, hi ha diferències pel que fa al sexe ($p<0,001$) i el curs acadèmic ($p=0,028$). Als nois els agrada més Gorka que a les noies. Mentre que a les noies els agraden més Fer i Paula. Quant al curs acadèmic, als enquestats de primer de batxillerat els agrada més Gorka i als de tercer d'ESO Cabano.

Sense tenir en compte els que han marcat que no tenen un personatge preferit, el 98% (N=290) dels enquestats han escollit un personatge adolescent com a preferit, en contraposició al 2% (N=6) que ha marcat un personatge adult. Pel que fa al sexe, el 55,4% (N=164) dels personatges escollits són homes i el 44,6% (N=132) dones. És significatiu ($p=0,005$) que els nois escullen més personatges amb sexe masculí que les noies.

Per acabar, en aquest cas, és important destacar que els tres personatges que més agraden als enquestats (Gorka, Cabano i Ruth) són els protagonistes d'una de les històries d'amor més importants i llargues de la sèrie.

Gràfic 13: Quin és el teu personatge preferit? (%)



Font: Elaboració pròpia

Passant a analitzar els 3 personatges més escollits pels enquestats -Gorka (24,8%; N=81), Cabano (17,2%; N=56) i Ruth (14,1%; 46), observem que tots tres són personatges que han format part de la sèrie des del primer capítol. Per tant, es pot afirmar que els seguidors de la sèrie es senten més propers als personatges que han protagonitzat les trames de la sèrie des del principi.

Per justificar la tria dels personatges que més els agradaven, els enquestats van donar diversos motius que s'han classificat en base a una anàlisi qualitativa d'aquests.

En el cas de Gorka, s'observen diferents tendències en les respostes dels enquestats en referència al perquè de la tria d'aquest personatge. La major part dels enquestats assenyalen que li agrada el seu caràcter, fent referència a alguns atributs del personatge com que és atrevit, divertit, espavilat, etc. Molts dels enquestats destaquen que es tracta d'un personatge divertit que els fa gràcia:

- *Per la seva manera de ser, atrevit, divertit, amb personalitat (Q. 94)*
- *Perquè era divertit (Q. 494)*
- *Perquè trobo que era el paper d'un noi molt simpàtic i divertit i encara que no ho semblés (Q. 759)*

Uns pocs també fan referència al caràcter de Gorka però, en un altre sentit, ja que l'atribut que destaquen és la seva rebel·lia:

- *Perquè es ficava en embolics* (Q. 2)
- *Perquè era el típic rebel que sempre la liaba* (Q. 26)
- *Perquè era un liante* (Q. 303)

Una tendència, també, bastant assenyalada pels enquestats, és que els agrada el canvi que el personatge viu al llarg de la sèrie:

- *Perquè va ser una persona que va sapiguer canviar, va passar de ser un maleducat a ser una bona persona* (Q. 17)
- *Perquè va fer un progrés positiu* (Q. 151)
- *Perquè va evolucionar de ser un malote a ser molt bona persona* (Q. 353)

Molts, en referència al canvi viscut, assenyalen que és “el típic *malote* amb bon cor”:

- *Perquè tu el veus i penses que és una mala persona però en realitat té bon cor* (Q. 62)
- *Perquè a pesar del que fa pareix bona persona* (Q. 123)
- *A pesar der un noi una mica conflictiu, en el fons tenia molt bon cor* (Q. 691)

Per acabar, hi ha una sèrie de justificacions molt minoritàries però que val la pena assenyalat: per com actua, pel seu físic, perquè s'identifiquen amb ell i per les relacions que el personatge té amb les noies de la sèrie:

- *Perquè al final fan molt bona parella* (Q. 121)
- *Perquè era pequeño y era con el que más me identificaba* (Q. 141)
- *Perquè em semblava atractiu* (Q. 254)
- *M'agrada la seva actitud i la seva forma d'actuar* (Q. 776)

Pel que fa a Cabano, ens trobem amb un cas més complex, ja que, en moltes de les justificacions, els enquestats donen dos motius a la seva resposta, tot i que, sempre, el segon motiu és “pel físic”. La major part dels enquestats afirmen que han triat el personatge de Cabano perquè els agrada el seu caràcter i personalitat. Molts assenyalen que és “bona persona”:

- *Perquè, a part de ser molt guapo, tenia molt bon cor i era molt bona persona* (Q. 1)
- *És molt bo i és molt guapo* (Q. 436)
- *Perquè, moltes vegades, era ell el que tenia seny* (Q. 585)

Una altra tendència és que els agrada com actua:

- *Perquè m'agrada molt com actua* (Q. 7)
- *Perquè feia un bon paper i perquè és molt guapo* (Q. 60)
- *Perquè era molt guapo i m'encantava com actuava* (Q. 274)

Uns pocs enquestats afirmen que els agrada com afronta els problemes que se li plantegen en la sèrie, com la situació amb la seva família, la malaltia, etc.:

- *Patia una malaltia greu i va ser fort. Era guapo (Q. 88)*
- *Perquè va superar molts obstacles (Q. 548)*
- *perquè supera un cancer amb molta força i fa un gran progrés (Q. 567)*

Per acabar, hi ha dues justificacions molt minoritàries: per les relacions sentimentals amb altres personatges de la sèrie i perquè els agraden les històries que viu:

- *Perquè m'agradaven les coses que feien i les aventures que tenien, etc (Q. 321)*
- *Perquè m'agradava la seva relació amb la Ruth (Q. 592)*
- *Portava acció (Q. 341)*

Com s'observa, l'aspecte físic de Cabano és un punt clau en l'elecció del personatge per part dels enquestats, ja que, tot i que és una justificació que sempre va acompanyada d'una altra, és citada en la major part dels casos.

Ruth és el tercer personatge més escollit pels enquestats com a preferit. Com en el cas de Cabano, ens trobem amb que els enquestats, en alguns casos, justifiquen la seva resposta amb dos motius, també es comenta molt el físic del personatge.

La justificació més citada és que l'escullen pel seu caràcter i personalitat:

- *Perquè tenia una gran personalitat i era muy guapa (Q. 93)*
- *Perquè ha passat moltes coses i segueix sonrient i estimant (Q. 464)*
- *M'agradava la seva forma de ser (Q. 490)*

Una mica menys comentada és la justificació “perquè s'identifiquen amb el personatge”:

- *Perquè em sentia més identificada (Q. 31)*
- *Perquè era una noia semblant a la nostra edat (Q. 352)*
- *Perquè m'identifico amb ella en alguns aspectes (Q. 578)*

I, també al mateix nivell que l'anterior, “per com actua”:

- *Perquè actuava bé (Q. 348)*
- *Perquè m'agradava com feia el seu personatge (Q. 485)*
- *Actua bé (Q. 651)*

Per acabar, hi ha tres justificacions molt minoritàries: per les relacions sentimentals que té amb altres personatges de la sèrie, per com afronta els problemes i per les històries que viu el personatge:

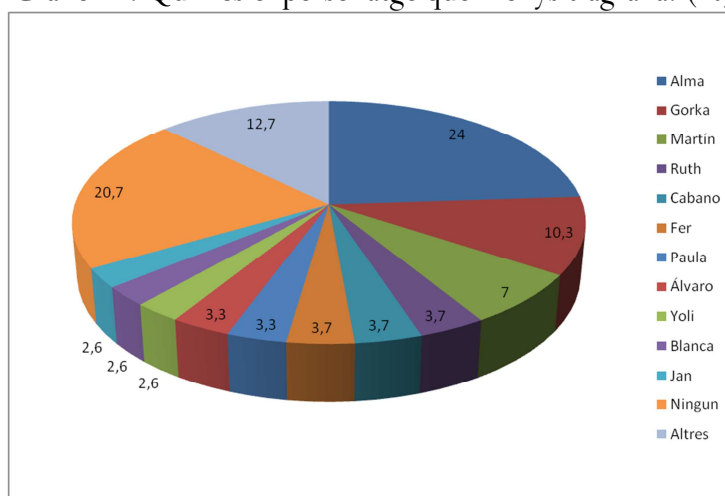
- *Perquè és una noia amb problemes familiar i sap acceptar la mort d'ells d'alguna manera (Q. 149)*
- *Porque pasaba muchas circunstancias por los chicos (Q. 155)*
- *Hacia buena pareja con Gorka y me gustaban las cosas que les pasaban (Q. 500)*

1.5.1.2. Personatge que menys agrada

Pel que fa al personatge que menys els agrada, s'observa més pluralitat, tot i que Alma obté el percentatge més alt (24%; N=65), allunyant-se molt de la resta de personatges. D'altra banda, un 20,7% (N=56) afirma que no hi ha cap personatge que no li agradi. Amb percentatges més baixos es situen Gorka (10,3%; N=28) i Martín (7%; N=19). La resta de personatges no arriben al 5% i, en l'apartat "Altres" hem situat els personatges que tenen un 1,5% (N=4) o menys d'elecció (Gràfic 14). Així mateix, s'observen diferències pel que fa al sexe ($p=0,007$) i curs acadèmic ($p=0,006$). Les noies citen més Alma com a personatge que menys els agrada, mentre que els nois citen més Coba o diuen que no hi ha cap personatge que no els agradi. Pel que fa al curs, als estudiants de tercer d'ESO els agraden menys Fer i David o diuen que no hi ha cap personatge que no els agradi. En canvi, als de primer de batxillerat els agrada menys Alma.

Així mateix, sense tenir en compte els que diuen que no hi ha cap personatge que no els agradi, el 81,9% (N=290) dels enquestats han escollit un personatge adolescent com a personatge que menys els agrada, en contraposició al 18,1% (N=6) que ha marcat un adult. Pel que fa al sexe, el 56,9% (N=123) dels personatges escollits són dones i el 43,1% (N=93) homes. És significatiu que els nois enquestats escullen més personatges masculins que no els agraden i les noies més personatges femenins ($p=0,001$).

Gràfic 14: Quin és el personatge que menys t'agrada? (%)



Font: Elaboració pròpia

Els 2 personatges que menys agraden de *Física o Química* són Alma (24%; N=65) i Gorka (10,3%; N=28). És interessant el cas de Gorka, que és tant el personatge que més agrada com un dels que menys. Per tant, és un personatge que desperta opinions molt diverses entre els espectadors de la sèrie. El cas d'Alma és més senzill. Es tracta d'un personatge que es va caracteritzar, en un principi, com a dolent i que, a més, va aparèixer en la sèrie després de la primera temporada, per tant, els espectadors el van sentir més llunyà.

Quasi tots els enquestats que han marcat el personatge d'Alma com al que menys els agrada, justifiquen la seva selecció fent referència a diversos atributs del personatge. Com hem comentat, es tracta d'un personatge que és caracteritzat com a dolent, en un primer

moment. A més, es fica en la relació entre Gorka i Ruth. Els enquestats destaquen, en les seves respostes, que és un personatge dolent, fals, manipulador, etc.:

- *Perquè és molt falsa, no m'agrada la seva actitud i des del primer dia va enganyar a la gent* (Q. 22)
- *Pel seu caràcter repelent* (Q. 128)
- *Es mala* (Q. 137)
- *Perquè és dolenta* (Q. 150)
- *Perquè era una manipuladora* (Q. 244)
- *Perquè era molt mala persona i manipuladora* (Q. 278)
- *Porque era muy problemática* (Q. 287)
- *Perquè al principi era una noia dolenta, extraviada, tenia problemes* (Q. 290)
- *No era bona persona* (Q. 645)

En el cas de Gorka, els enquestats destaquen aquells atributs del caràcter de Gorka que no els agraden. Algunes justificacions que aquí s'exposen de manera crítica, perquè no els agrada el personatge, com el fet que fumi i es drogui, eren justificacions positives en l'apartat anterior, ja que alguns enquestats assenyalaven que els agradava el personatge per la seva rebel·lia. A continuació, s'adjunten algunes justificacions dels joves als que no els agrada el personatge de Gorka:

- *Perquè només pensa en fumar i drogar-se quan té un fill i una dona que el necessiten* (Q. 1)
- *Perquè era un mal educat, sempre es ficava en baralles* (Q. 14)
- *Era un agressiu i inmadur* (Q. 34)
- *No me gusta su manera de ser* (Q. 71)
- *Perquè era dolent* (Q. 177)
- *Perquè era un creit i, a sobre, era racista* (Q. 182)
- *Perquè prenia drogues i no és un model a seguir per mi* (Q. 344)
- *Era el dolent de la classe* (Q. 478)
- *Perquè és un xulo, es creu el més popular de l'escola i no tenia amics de veritat* (Q. 498)

Com s'observa, que no els agrada la manera de ser de Gorka és la justificació més exposada pels enquestats. Molts assenyalen alguns trets del personatge que són els que no els agraden, com que és agressiu, dolent, racista, etc.

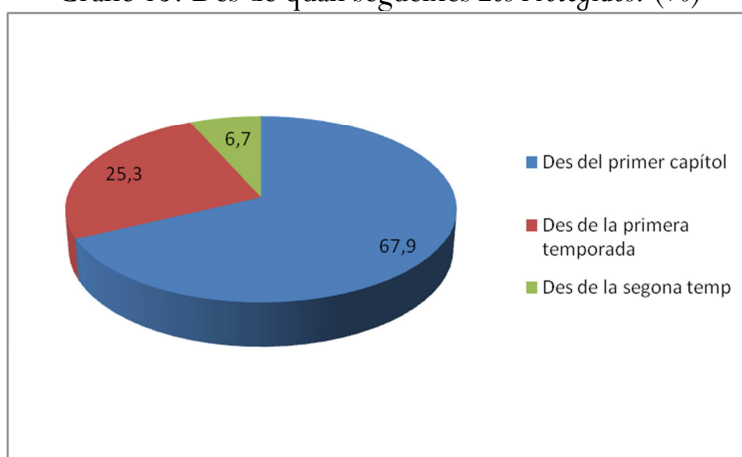
1.5.2. Los Protegidos

Quan se'ls pregunta als enquestats si han vist alguna vegada *Los Protegidos*, un 56,3% (N=438) respon afirmativament i un 43,7% (N=340) negativament. S'observen diferències en quant al sexe, les noies han vist molt més que els nois alguna vegada la sèrie ($p < 0,001$) però, com en *Física o Química*, no hi ha diferències relacionades amb l'edat o el curs. Dels que afirmen haver vist alguna vegada *Los Protegidos*, quasi la meitat (47,7%; N=208) l'han seguida amb continuïtat. Hi ha diferències pel que fa al sexe, ja que les noies

l'han seguida més que els nois amb continuïtat ($p < 0,018$), però no hi ha diferències pel que fa al curs acadèmic o l'edat.

En referència a la pregunta sobre “des de quan la segueix”, el percentatge més alt afirma que “des del primer capítol” (67,9%; $N=212$), seguit de “des de la primera temporada” (25,3%; $N=79$). Els percentatges disminueixen molt en “des de la segona temporada” (6,7%; $N=21$). De la mateixa manera que en el cas de *Física o Química*, observem que els seguidors de la sèrie l'han començada a veure des del principi. En aquest cas, quasi el 100% des del primer capítol o temporada, com s'observa en el gràfic número 15.

Gràfic 15: Des de quan segueixes *Los Protegidos*? (%)



Font: Creació pròpia

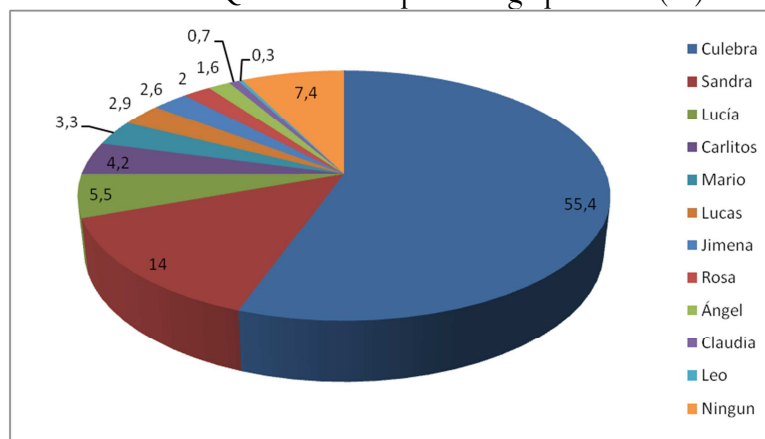
1.5.2.1. Personatge preferit

La gran majoria dels enquestats va assenyalar com a personatge preferit a *Culebra* (55,4%; $N=170$). El segueixen, amb molta diferència, *Sandra* (14%; $N=43$), *Lucía* (5,5%; $N=17$), *Carlitos* (4,2%; $N=13$) i *Mario* (3,3%; $N=10$). La resta de personatges citats, no arriben al 3%. I el 7,4% ($N=23$) afirmen no tenir cap personatge preferit. Així mateix, hi ha diferències pel que fa al sexe ($p < 0,001$), a les noies els agrada el personatge de *Sandra* més que als nois. Mentre que als nois els agraden més *Lucas*, *Mario* i *Carlitos*.

Com ja s'ha comentat, els dos personatges més citats són *Culebra* i *Sandra*, els dos adolescents (69,4%; $N=213$). En el conjunt dels personatges, el 74,9% ($N=238$) dels enquestats escull com a preferit un personatge adolescent, el 9,7% ($N=30$) un nen/a i el 7,9% ($N=24$) un adult/a. Pel que fa al sexe, el 73,3% ($N=209$) dels personatges escollits són homes i el 26,7% ($N=76$) dones. Els nois escullen més personatges amb sexe masculí com a preferits que les noies ($p=0,002$).

Per acabar, aquest cas és similar a l'anterior, els dos personatges marcats pels enquestats com a preferits (*Culebra* i *Sandra*) són els protagonistes adolescents d'una de les històries d'amor més importants de la sèrie.

Gràfic 16: Quin és el teu personatge preferit? (%)



Font: Creació pròpia

Passant a analitzar els 2 personatges més escollits pels enquestats -Culebra (55,4%; N=170) i Sandra (14%; N=43)-, observem que tot i ser els dos personatges més seleccionats, hi ha molta diferència entre els percentatges d'elecció. Culebra és escollit per més del 50% dels enquestats que marquen si tenen un personatge preferit, mentre que, Sandra, només per un 14%. Per tant, és molt evident que hi ha un únic personatge que atreu a molts espectadors, Culebra.

Per justificar la tria dels personatges que més els agraden, els enquestats donen diversos motius que s'han classificat en base a una anàlisi qualitativa d'aquests.

En el cas de Culebra, s'observen diverses tendències. Quasi tots els enquestats justifiquen la seva elecció dient que els agrada el caràcter del personatge. Molts ho posen en general o, simplement, afegeixen que és bona persona:

- *Perquè és guapo i bona persona (Q. 6)*
- *M'agrada molt la seva personalitat i em sembla molt sensual (Q. 249)*
- *Pel seu bon fons i la seva personalitat (Q. 264)*
- *És molt bona persona i protegeix els seus (Q. 551)*
- *Perquè m'agrada la seva personalitat (Q. 678)*

Altres assenyalen, en referència al caràcter del personatge, que el que els agrada és que és un "malote amb bon fons":

- *Perquè a part de què és guapo, m'agrada el seu caràcter de macarra però en el fons sensible (Q. 22)*
- *Perquè ell m'agrada molt i el seu paper de bo i fer-se el dur m'encanta (Q. 116)*
- *És dur per fora, però sensible per dins (Q. 142)*
- *Perquè és un noi que va de dur però en realitat té un gran cor (Q. 149)*
- *Perque va de chulo però després veus com evoluciona i la part bona d'ell (Q. 240)*
- *Perquè era un noi "malote" però que també tenia el seu cor i protegia i ajudava molt a la família (Q. 477)*
- *Perquè es feia el dur però, en realitat, és molt bo i té cura de tota la resta (Q. 684)*

- *Perquè, tot i anar de machito, és una bona persona* (Q. 761)

Aquesta tendència ja es veia en el personatge de Gorka quan era escollit com a preferit.

Una tendència també bastant seguida és la dels enquestats que diuen que els agrada el personatge per la relació que té amb els altres membres de la família i amb Sandra, perquè els agrada com els tracta:

- *Perquè m'agrada com és el seu físic i la seva forma de ser, protegeix els seus germans* (Q. 490)
- *Perquè m'agradava el tira i afluixa amb la Sandra i per la seva personalitat* (Q. 56)
- *Perquè és un noi bonic i també és carinyós amb la seva família* (Q. 182)
- *Perquè és guapo i el seu paper és el del germà gran que ho donaria tot per la gent a qui estima* (Q. 311)

Un sector més minoritari dels enquestats justifiquen la seva tria dient que és un personatge graciós, que els fa riure:

- *Perquè era la persona que sempre feia riure a la gent* (Q. 17)
- *Perquè era divertit* (Q. 27)
- *Era gracioso* (Q. 133)

També és minoritària la justificació dels que afirmen que els agrada el personatge pel seu poder:

- *Perquè m'agrada el seu poder de fer-se invisible i també el seu personatge* (Q. 73)
- *Perquè es pot fer invisible quan vol i poder anar a qualsevol lloc* (Q. 91)
- *Perquè té el millor poder* (Q. 491)
- *Perquè els seus poders són molt interessants* (Q. 504)

Per com actua:

- *Perquè m'agrada ell i com actua* (Q. 19)
- *M'agrada com actua* (Q. 275)

O per la identificació que senten amb el personatge:

- *M'identifico amb ell* (Q. 288)

Com s'ha pogut observar, com en el cas de Cabano, en moltes justificacions hi ha un segon motiu d'elecció que fa referència al físic del personatge. Molts enquestats creuen que Culebra és guapo i atractiu i, en alguns casos, fins i tot, ho assenyalen com a única justificació per a la seva tria:

- *Pivón* (Q. 102)
- *Està molt bo* (Q. 153)
- *Està boníssim* (Q. 718)

Pel que fa al personatge de Sandra, hi ha dues tendències que són les més seguides. Totes dues fan referència a la seva personalitat i caràcter. En un cas no s'especifica quina característica de la seva personalitat és la que agrada, sinó que es parla de manera general,

en l'altre, és fa referència a la seva fortalesa, a què és una lluitadora, a les dificultats que els seus poders li han provocat, etc. A continuació, adjuntem alguns exemples dels textos exposats pels enquestats en referència al primer cas explicat:

- *Perquè m'agrada la seva personalitat i és una noia jove* (Q. 13)
- *Personalitat i pensament* (Q. 33)
- *Per la seva manera de ser* (Q. 94)
- *M'agrada com és* (Q. 395)
- *Perquè m'agradava quina personalitat tenia en la sèrie* (Q. 593)

I uns exemples en referència al segon cas:

- *Perquè lluita per tot* (Q. 185)
- *Perquè era molt directa, és a dir, si volia aconseguir una cosa no parava fins que la conseguia* (Q. 583)
- *Tenia dificultats amb els seus poders però tot i així intentava controlar-los fins que ho va aconseguir* (Q. 247)
- *Perquè em transmet molta sensibilitat i no es va rendir fins que va aconseguir controlar els seus poders* (Q. 258)
- *Porque tiene que superar sus miedos para poder controlar su poder* (Q. 297)

Unes tendències molt més minoritàries fan referència a la seva intel·ligència:

- *Era guapa i molt lista* (Q. 54)
- *És maca, intel·linget* (Q. 657)

A la seva relació amb Culebra:

- *Por su descontrol de sus poderes y la relación que hay entre ella y Culebra* (Q. 128)

I a la seva manera d'actuar:

- *Actua molt bé* (Q. 273)
- *Perquè ho feien molt bé i m'agradava molt com actuaven* (Q. 322)

Per acabar, com en el cas anterior, en moltes justificacions hi ha un segon motiu d'elecció que fa referència al físic del personatge. Molts enquestats creuen que Sandra és guapa i, en alguns casos, fins i tot, ho assenyalen com a única justificació per a la seva tria:

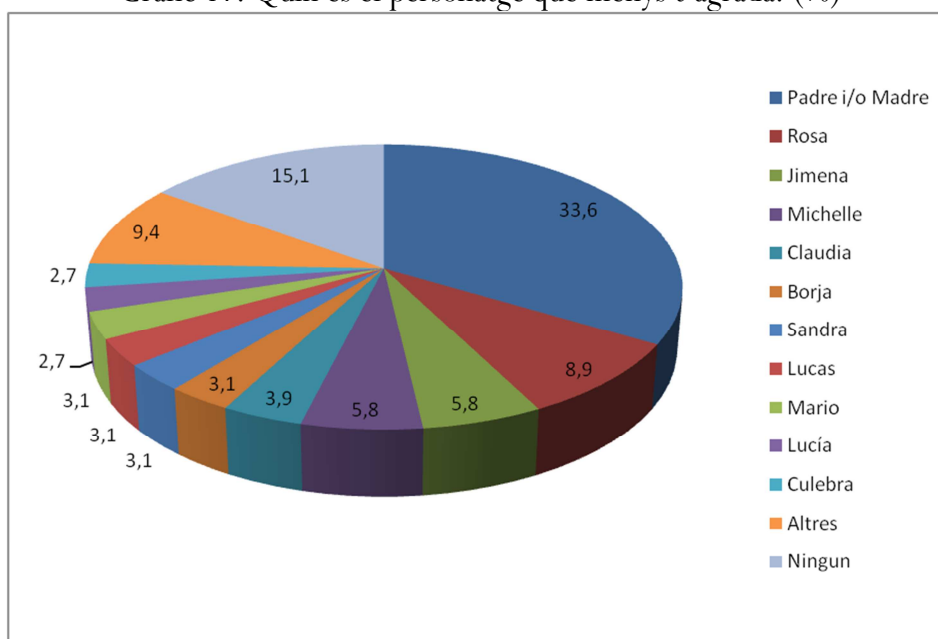
- *Porque es guapa* (Q. 252)
- *Perquè és molt atractiva* (Q. 498)
- *Perquè era molt guapa* (Q. 698)

1.5.2.2. Personatge que menys agrada

Els personatges que menys agraden als enquestats són *padre i/o madre* (33,6%; N=87), seguits de *Rosa* (8,9%; N=23), *Jimena* (5,8%; N=15) i *Michelle* (5,8; N=15). La resta de

personatges no arriba al 4% i el 39% dels enquestats afirma que no hi ha cap personatge que no els agradi, com s'observa en el gràfic 17.

Gràfic 17: Quin és el personatge que menys t'agrada? (%)



Font: Elaboració pròpia

Sense tenir en compte el percentatge d'enquestats que afirmen que no hi ha cap personatge que no els agradi, el 63,2% (N=139) ha marcat com a personatge que menys li agrada un adult, el 26,4% (N=58) un adolescent i el 10,5% (N=23) un nen/a. Cal destacar que ens trobem amb un cas diferent a l'anterior, ja que els personatges que menys agraden són els que fan el paper de dolents de la sèrie (*padre i/o madre*), per tant, és lògic que els personatges adults siguin els que menys agraden.

Quan els enquestats expliquen el perquè de la seva elecció de *padre i/o madre* com a personatge que menys els agrada, en quasi tots els casos justifiquen la seva elecció argumentant que són els personatges dolents i que volen fer mal a la família Castillo:

- *Perquè volen fer la vida impossible als protagonistes, els volen matar i quedar-se ells amb tot (Q. 1)*
- *Perquè és el dolent, vol el pitjor per la família (Q. 94)*
- *perquè és l'antagonista que vol matar als principals i durant anys ha fet impossible la vida als nen (Q. 235)*
- *Perquè vol fer mal a la família Castillo i perquè vol tenir els nois amb poders per ella sola (Q. 328)*
- *No m'agradava perquè era un personatge malèvol que intervenia en la vida familiar dels personatges (Q. 492)*
- *Porque era la que tenía el papel de mala de la seria y se hacía un poco pesada (Q. 726)*

Sols en algun cas, donen altres motius com que actuen malament, que no tenen poders, etc.

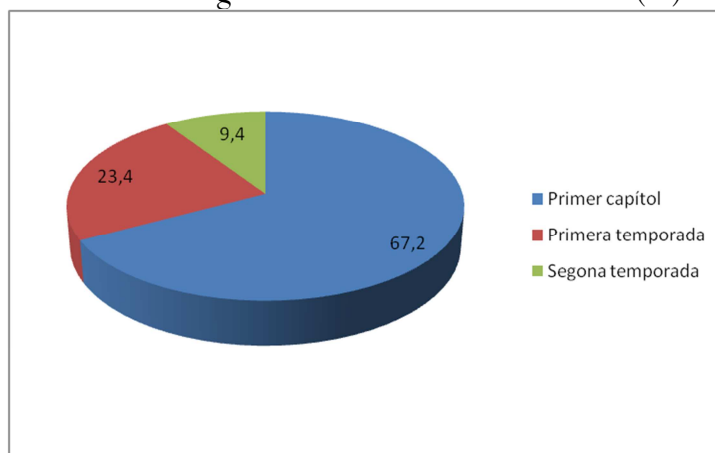
- *Perquè actuava fatal* (Q. 54)
- *Porque no tienen poder* (Q. 280)

1.5.3. *El Barco*

El 49% (N=383) dels enquestats han vist alguna vegada *El Barco*, front al 51% (N=398) que no l'ha vista mai. Com en els casos anteriors, s'observen diferències pel que fa al sexe, ja que les noies l'han vista alguna vegada més que els nois ($p < 0,001$). Dels que afirmen haver vist alguna vegada la sèrie, quasi la meitat, el 46,1% (N=176), la segueixen amb continuïtat. I, en aquest cas, no hi ha diferències relacionades amb el sexe, l'edat o el curs.

En referència a la pregunta sobre “des de quan la segueixen”, el percentatge més alt afirma que “des del primer capítol” (67,2%; N=178), seguit de “des de la primera temporada” (23,4%; N=62). Els percentatges disminueixen molt en “des de la segona temporada” (9,4%; N=25). Com en el cas de *Física o Química i Los Protegidos*, observem que els seguidors de la sèrie l'han començada a veure des del principi. És significatiu, també, el fet que molts dels enquestats marquen quan van començar a seguir-la, tot i que afirmen no seguir-la amb continuïtat.

Gràfic 18: Segueixes *El Barco* amb continuïtat? (%)



Font: Elaboració pròpia

1.5.3.1. *Personatge preferit*

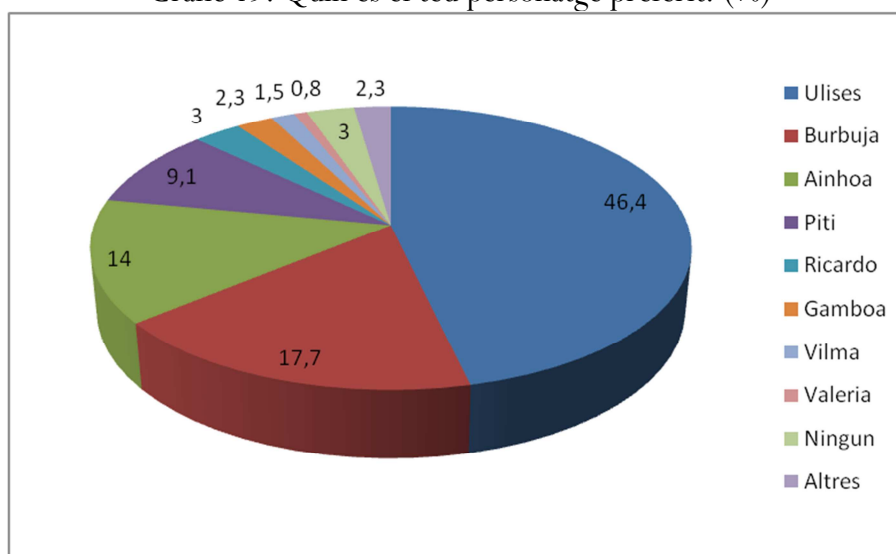
El personatge preferit de *El Barco* és Ulises (46,4%; N=123), amb molta diferència respecte a la resta. El segueixen Burbuja (17,7%; N=47), Ainhoa (14%; N=37) i Piti (9,1%; N=24). La resta de personatges no arriben al 4%. En aquest cas, s'observen diferències significatives respecte al sexe ($p < 0,001$): a les noies els agrada més que als nois Ulises i als nois els agraden més Ricardo, Gamboa i ningun.

En aquest cas, com en els anteriors, és significatiu el fet que dos dels personatges que més

agraden (Ulises i Ainhoa) siguin els protagonistes de la història d'amor entre dos joves més important de la sèrie.

En aquest cas, no hi ha personatges adolescents, sinó joves, perquè es tracta d'un grup de nois i noies que tenen una beca d'estudis del ministeri per fer un curs en el vaixell Estrella Polar. Però cal destacar que dos dels personatges més escollits com a preferits, són del grup dels joves. Pel que fa al sexe, el 63,8% (N=164) dels personatges escollits són homes i el 36,2% (N=93) dones. En aquest cas, les noies escullen més que els nois personatges amb sexe masculí i, els nois, per contra, personatges amb sexe femení ($p < 0,001$).

Gràfic 19: Quin és el teu personatge preferit? (%)



Font: Elaboració pròpia

Passant a analitzar els 3 personatges més escollits pels enquestats –Ulises (46,4%; N=123), Burbuja (17,7%; N=47) i Ainhoa (14%; N=37) –, observem que hi ha molta diferència entre el percentatge del més escollit, Ulises, que quasi arriba al 50% i el des altres dos personatges que no arriben al 20%.

Per justificar la tria dels personatges que més els agraden, els enquestats donen diversos motius que s'han classificat en base a una anàlisi qualitativa d'aquests.

En el cas d'Ulises, la gran majoria dels enquestats que han marcat el personatge com a preferit, justifiquen la seva elecció fent referència al caràcter i personalitat del personatge. Uns destaquen que és bona persona:

- *Perquè és guapo i bona persona (Q. 6)*
- *Perquè està bo, m'agrada com és, la seva actitud, el que aporta (Q. 22)*

Altres, que és valent i fort:

- *Perquè és un home valent i fort que ho afronta tot (Q. 226)*
- *Perquè lluita per aconseguir el que vol, no es rendeix (Q. 328)*
- *Perquè és molt guapo, intel·ligent i valent (Q. 461)*

- *Perquè lluita per tot el que vol aconseguir i si té impediments els supera sigui com sigui (Q. 489)*

O que és un “malote amb fons sensible”. És un cas similar al de Gorka i Culebra:

- *Perquè és un noi que en tota la sèrie va de fort però, en realitat, ell s'està fent mal cada dia (Q. 17)*
- *Perquè és un bon xaval encara que sigui agressiu (Q. 35)*
- *És fort, però és el que més cor té en realitat (Q. 163)*

I, uns pocs, que és romàntic:

- *Perquè és molt guapo i romàntic (Q. 279)*
- *Perquè és molt romàntic amb la Blanca Suárez i, com a novio, val molt (Q. 601)*
- *Perquè sap enamorar (Q. 681)*

Una tendència important és la dels enquestats que justifiquen la seva elecció fent referència a l'actor que interpreta el personatge, Mario Casas, ja que és el seu actor preferit:

- *Perquè en aquells moments era el meu actor preferit i m'agrada (Q. 11)*
- *Perquè el seu actor és Mario Casas i m'agrada l'actor (Q. 35)*
- *Mario Casa és el meu ídol (Q. 153)*
- *Perquè m'agrada molt el Mario Casas (Q. 565)*
- *Perquè és el Mario Casas i és agradable a la vista (Q. 647)*

També es comenta l'actuació:

- *Perquè el paper que fa és bo, sap actuar bé (Q. 23)*
- *Perquè està bo, és guapo i m'agrada com actua (Q. 314)*
- *Perquè com actor m'agrada molt i aconsegueix enamorar-me i emocionar-me (Q. 354)*

Per acabar, hi ha unes justificacions molt més minoritàries però que mereix la pena comentar. Uns pocs afirmen que volen ser com ell:

- *És molt guapo, vull ser com ell (Q. 243)*

I uns altres parlen d'ell com de l'home ideal:

- *Perquè és l'home ideal (Q. 245)*
- *Estima molt a Ahinoa i és el prototip d'home perfecte (Q. 257)*

Com en el cas de Cabano i Culebra, observem que el físic, en molts casos, és una justificació que acompanya altres motius de la tria. En aquest cas, també ho trobem com a única justificació en diverses respostes:

- *Perquè és el més guapo (Q. 114)*
- *Porque está muy bueno, me encanta su sonrisa (Q. 269)*
- *Perquè és guapíssim (Q. 365)*
- *Perquè està molt bo (Q. 485)*

En el cas del personatge de Burbuja, es troben tres tendències de justificació molt clares. Totes tres són bastant comentades pels enquestats:

Per la seva intel·ligència:

- *Perquè és el que s'enterra de tot, sap la solució de tot i és el que menys t'esperes que salvi altres (Q. 1)*
- *Ja que en realitat és intel·ligent però a causa d'un accident sembla que no (Q. 62)*
- *es muy especial y esencial para la serie. Es como un niño pero a la vez muy inteligente (Q. 236)*
- *Perquè és el més llest (Q. 389)*
- *Perquè encara que sembli tonto, és molt llest (Q. 504)*

Perquè és graciós:

- *Es super gracioso (Q. 54)*
- *Perquè fa molta gràcia com a personatge (Q. 121)*
- *Perquè fa gràcia (Q. 424)*
- *És divertit i bastant positiu (Q. 592)*

Per com actua:

- *Perquè és molt divertit i a part ho fa molt bé l'actor (Q. 146)*
- *Perquè es increíble com actua (Q. 246)*
- *Perquè és un dels pocs que impacta la seva actuació, trobo que ho fa molt bé (Q. 361)*
- *Perquè m'agradava molt com a actor (Q. 642)*
- *Per com actua i quan canviaba de Burbuja a Roberto (Q. 729)*

En el cas d'Ainhoa, hi ha dues tendències majoritàries clares: per la personalitat i caràcter i pel físic.

Per la personalitat, bona i carinyosa:

- *Perquè és molt bona noia (Q. 84)*
- *Perquè sempre ajuda a tothom i és molt guapa i m'agrada molt (Q. 332)*
- *Perquè m'agrada com actua i és bona persona (Q. 553)*
- *Ja que és una noia molt positiva i carinyosa (Q. 224)*

Pel físic:

- *És sexy (Q. 166)*
- *Perquè està bona (Q. 173)*
- *Por lo hermosa que es y su manera de hablar (Q. 286)*
- *Porque está buena (Q. 535)*

També hi ha algunes tendències més minoritàries com per com actua, per la identificació amb el personatge i per la parella que fa amb Ulises:

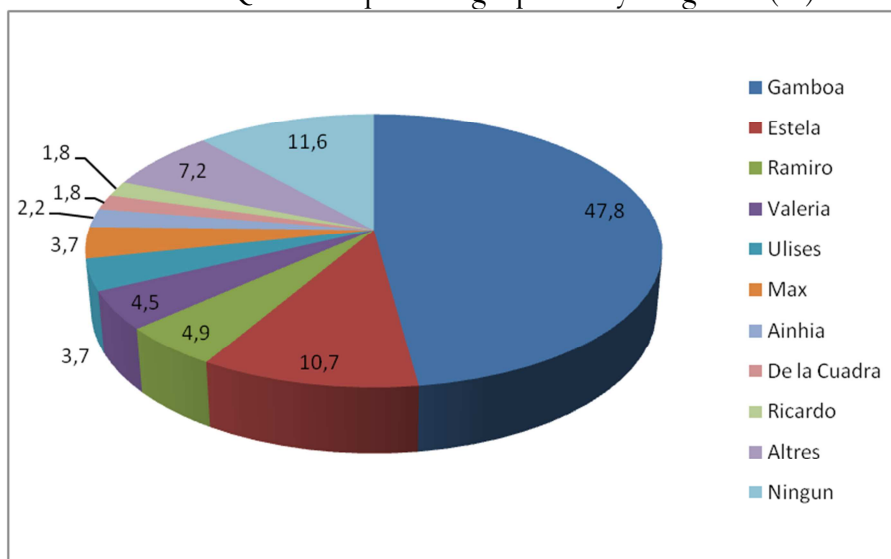
- *Perquè és molt bona intèrpret i, a part, és molt sexy (Q. 307)*

- *Perquè actuava molt bé i perquè és molt guapa, està molt bé* (Q. 348)
- *Crec que actua molt bé* (Q. 651)
- *Perquè s'assembla a mi* (Q. 46)
- *Fa un personatge que m'agrada i es sembla a mi* (Q. 149)
- *Perquè fa bona parella amb Ulises i són els dos que més m'agraden de la sèrie* (Q. 268)
- *Perquè està amb Ulises (Mario Casas)* (Q. 613)

1.5.3.2. Personatge que menys agrada

El personatge que menys agrada als enquestats és Gamboa (47,8%; N=107). Amb un percentatge molt més baix hi destaquen Estela (10,7%; N=24), Ramiro (4,9%; N=11) i Valeria (4,5%; N=10). La resta de personatges no arriben al 4%.

Gràfic 20: Quin és el personatge que menys t'agrada? (%)



Font: Elaboració pròpia

Gamboa obté un percentatge molt elevat, per tant, serà el personatge que tractarem amb més profunditat. Quan els enquestats expliquen el perquè de la seva elecció de Gamboa com a personatge que menys els agrada, en quasi tots els casos, justifiquen la seva elecció argumentant que és un personatge dolent i que vol fer mal a Ainhia i Ulises:

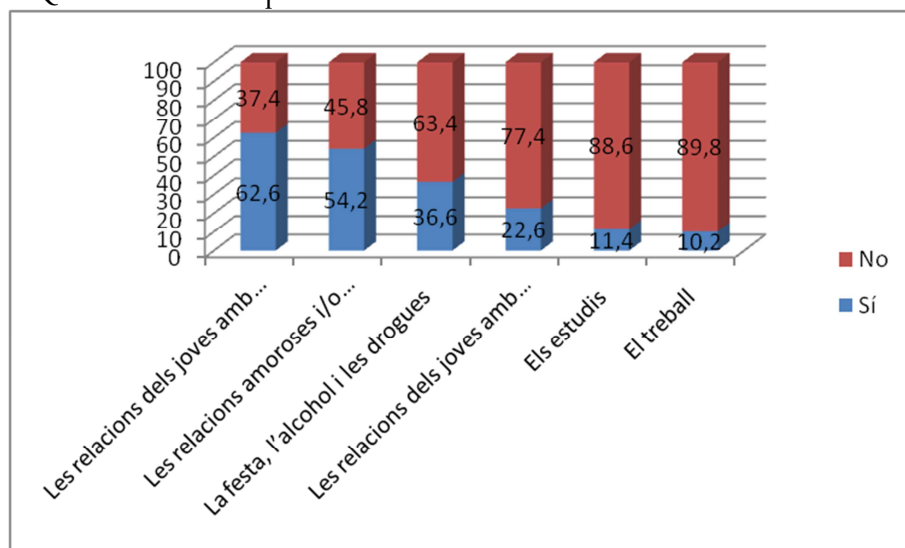
- *Perquè és dolent* (Q. 6)
- *Perquè és el dolent de la sèrie, bueno, un dels dolents i no dubta en matar a les persones* (Q. 57)
- *Perquè és molt dolent, és mala persona i li agrada fer mal a la gent* (Q. 156)
- *Perquè era el malo i sempre feia la vida impossible als altres* (Q. 274)
- *Porque dedica su vida a que Ainhia no sea feliz con Ulises* (Q. 297)
- *Penetrava en la relació de Ulises i Ainhia* (Q. 492)
- *Perquè és dolent i fa mal als protagonistes* (Q. 581)

- És una persona que desde el principi intenta impedir la relació entre Ainhoa i Ulises (Q. 691)
- Porque es malvado y lo fastidia todo (Q. 747)

1.6. Les trames en la ficció seriada

En el qüestionari se'ls va demanar quins temes dels que tracten les sèries eren els que més els atreien a l'hora de veure-les, per determinar quines temàtiques de les trames són les que més cerquen els joves en les sèries. “Les relacions dels joves amb els amics” (62,6%; N=479) i “les relacions amoroses i/o sexuals” (54,2%; 415) obtenen els percentatges més alts, seguides de “la festa, l'alcohol i les drogues” (36,6%; N=280), “les relacions dels joves amb els pares” (22,6%; N=173), “els estudis” (11,4%; N=87), “el treball” (10,2%; N=78) i “altres” (20,9%; N=160), com s'observa en el gràfic 21.

Gràfic 21: Quins temes dels que tracten les sèries t'atreuen més a l'hora de veure-les? (%)



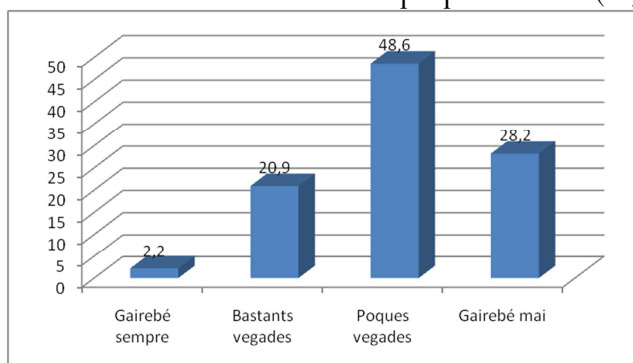
Font: Elaboració pròpia

En aquest cas, s'observen diferències respecte al sexe, el curs i l'edat dels enquestats. Pel que fa al sexe, a les noies els atreuen més que als nois les trames sobre “relacions amoroses i/o sexuals” ($p < 0,001$), sobre les “relacions dels joves i els amics” ($p < 0,001$) i sobre les “relacions dels joves amb els pares” ($p < 0,001$). Per contra, als nois els atreuen més “altres” trames ($p < 0,001$). Quant al curs acadèmic, als estudiants de tercer d'ESO els atreuen més les trames sobre “relacions dels joves amb els pares” ($p = 0,019$) i als estudiant de primer de batxillerat sobre “relacions amoroses i/o sexuals” ($p = 0,031$). Així mateix, a menys edat, més atracció per les trames sobre les “relacions dels joves amb els amics” ($p = 0,005$).

En una segona pregunta, se'ls va demanar als enquestats si les històries que expliquen les sèries reflecteixen la seva realitat quotidiana. El 48,6% (N=374) va marcar la casella “poques vegades” i el 28,2% (N=217) “gairebé mai”. Per contra, el 20,5% (N=161) va respondre “bastantes vegades” i només el 2,2% (N=17) “gairebé sempre”. Com s'observa

en el gràfic 22, més d'un 75% dels enquestats afirma que veu poc reflectida la seva realitat quotidiana en les sèries de ficció (gairebé mai i poques vegades). S'observen diferències en relació al curs, els estudiants de tercer d'ESO afirmen més que els de primer de batxillerat que es reflecteix la seva realitat quotidiana "gairebé sempre" que els de primer de batxillerat ($p=0,031$).

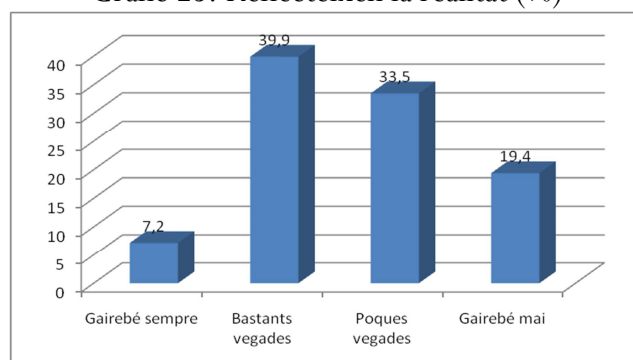
Gràfic 22: Reflecteixen la teva pròpia realitat? (%)



Font: Elaboració pròpia

Per contra, quan se'ls va demanar si creien que aquestes sèries reflecteixen la realitat, el 39,9% (N=306) va respondre "bastants vegades", el 33,5% (N=257) "poques vegades", el 19,4% (N=149) "gairebé mai" i el 7,2% "gairebé sempre". Quasi el 50% dels enquestats va respondre que veia bastant reflectida la realitat, com s'observa en el gràfic 23. En aquest cas, s'observen diferències en relació al curs i al sexe. Els estudiants de tercer d'ESO afirmen més que els de primer de batxillerat que es reflecteix la realitat "gairebé sempre" ($p=0,008$). Així mateix, els nois afirmen més que les noies que la realitat es reflecteix "gairebé mai", mentre que aquestes afirmen més que els nois que es reflecteix bastants vegades ($p=0,041$).

Gràfic 23: Reflecteixen la realitat (%)



Font: Elaboració Pròpia

Aquestes dades assenyalen que els joves acostumen a veure reflectida en les sèries una realitat que no és la pròpia. És a dir, no veuen reflectida la seva pròpia quotidianitat però sí que creuen veure escenificada una realitat viscuda per altres.

1.7. Resum de les dades

Dels resultats del qüestionari se'n desprèn la necessitat de destacar algunes dades. A continuació, exposarem un resum de les dades més significatives, organitzades seguint l'esquema d'exposició de resultats:

1. Pel que fa al consum d'Internet i de televisió, observem que els dos mitjans són molt utilitzats pels joves de la mostra.

En el cas d'Internet, els principals usos que se li donen són fer servir les xarxes socials, escoltar música i fer feines de classe. Cal assenyalar les diferències de gènere: les noies utilitzen més que els nois Internet per a les xarxes socials, escoltar música i fer les feines de classe, mentre que els nois l'utilitzen més per jugar, informar-se i mirar vídeos. S'observa que les noies li donen un ús més social, ja que l'utilitzen per estar en contacte amb els amics i/o companys a través de les xarxes socials i, en certa mesura, acadèmic, ja que, per a elles, és important la tasca d'Internet en relació als estudis. Per contra, es podria afirmar que els nois li donen un ús més lúdic, ja que accedeixen més a jocs i vídeos, i, també, més informatiu, ja que l'utilitzen per informar-se dels esdeveniments que es porten a terme al món. Amb això, podríem dir que es fa evident la importància que les noies donen a les relacions socials i als estudis, en consonància amb les característiques estereotipades. Per contra, els nois l'utilitzen per a tasques més individualistes i tenen una preocupació informativa pel món que els envolta que també pot fer referència a un estereotip de gènere en què el noi es preocupa pels esdeveniments no emocionals que envolten el seu entorn immediat, d'alguna manera, aquells que surten de la llar.

Pel que fa a la formació acadèmica, els estudiants de tercer d'ESO utilitzen més que els de primer de batxillerat Internet per jugar, mentre que els de primer de batxillerat per fer servir les xarxes socials i per informar-se. Pot dir-se que, a més formació, hi ha un consum més complex d'Internet, ja que prenen importància les xarxes socials, la comunicació amb els companys i la informació sobre el món.

En el cas de la televisió, els programes més consumits són els que es defineixen com de ficció: les sèries i les pel·lícules. En aquest cas, també es fa necessari assenyalar les diferències de gènere. Les noies consumeixen més que els nois *realities*, sèries de ficció i programes del cor, mentre que els nois consumeixen més esports i programes culturals. Aquestes dades evidencien, clarament, un estereotip de gènere que vincula les noies al món de la xafarderia, de l'àmbit de la vida personal i, els nois, al món de l'esport i la cultura.

Pel que fa a la formació acadèmica, a més formació, més consum de telenotícies i programes culturals. A menys formació, més consum de concursos. En teoria, a més formació, més ànsia per nous coneixements.

2. En relació als hàbits familiars de consum, la síntesi que pot resumir l'apartat és que a un alt percentatge dels enquestats els deixen veure tanta televisió com vulguin i tots els programes que vulguin. Per tant, els adolescents de la mostra tenen molta llibertat

d'elecció. Cal destacar que els nois es troben amb menys barreres que les noies, a les que deixen veure menys televisió i, també, menys programes. Fet que evidencia que els pares tenen tendència a protegir més les noies que els nois de les representacions televisives i, per tant, podria dir-se que se les veu com a més vulnerables.

Els programes que menys deixen veure als joves de la mostra que mostren tenir limitacions d'elecció per part dels pares són els *realities*, els programes del cor i aquells que mostren sexe o drogues. La major part dels joves posen exemples concrets com *Gandia shore*, *Sálvame Deluxe*, *Mujeres Hombres y Viceversa*, etc. Aquest fet evidencia que els pares dels joves de la mostra, associen alguns programes a representacions que no els semblen convenients i no els diuen que no mirin *realities*, els diuen que no mirin *Gandia Shore* en concret.

3. Tot i que els adolescents de la mostra afirmen utilitzar molt Internet per consumir sèries de ficció, la televisió continua tenint l'hegemonia en aquest aspecte. La major part dels enquestats afirmen utilitzar més la televisió que Internet per consumir les sèries de ficció. En els dos casos, el motiu més citat per l'elecció és la comoditat. Però, cal destacar que és molt diferent el tipus de comoditat a la que es refereixen els que prefereixen la televisió a la que assenyalen els que prefereixen Internet. En el cas dels que utilitzen més la televisió, aquesta comoditat s'associa als mobles que envolten la televisió, com el sofà, la mida de la televisió, a la facilitat de connexió i apagament, etc. En el cas dels que prefereixen Internet, aquesta comoditat s'associa a la possibilitat de no veure anuncis, de seleccionar la sèrie que es desitgi, de veure sèries que no s'emeten per televisió, de veure-les en versió original, etc. Podem afirmar que els adolescents de la mostra que escullen més la televisió, la majoria, es decanten més per una comoditat física que no una comoditat de selecció de consum. És a dir, per als que prefereixen la televisió a Internet, aquesta els aporta una comoditat de sofà i pantalla i, la programació que aquesta ofereix, passa a un segon pla. És més important estar còmode veient la ficció seriada. En canvi, els que prefereixen Internet, que són una minoria, valoren més la comoditat d'elecció. Per tant, són més selectius, busquen els programes que els atreuen, els que no es passen per televisió, etc.

4. L'apartat sobre les preferències de consum de ficció seriada reafirma el punt citat anteriorment en el que s'ha reflexionat sobre la manca de capacitat de selecció dels adolescents de la mostra. Les nou sèries de ficció que es van citar en la prova pilot i que, després, en el passi definitiu del qüestionari van mostrar ser molt seguides, estaven sent retransmeses per la televisió en el moment del passi del qüestionari. Tot i que, de les nou, només es destaquen tres productes espanyols: *La que se avecina*, *Aída* i *Aquí no hay quien viva*, la resta també s'emeten per cadenes espanyoles amb molta continuïtat. És més, la major part d'aquestes s'emeten cada tarda. Per tant, de nou, s'evidencia que els joves de la mostra tenen poca capacitat selectiva i, per tant, busquen què els ofereix la televisió i seleccionen entre aquesta oferta. Cal destacar que es va aportar el nom d'altres 131 sèries que no estaven citades en el qüestionari. Aquest fet va demostrar que hi ha una tendència, tot i que minoritària, d'un consum més plural, més selectiu. Es podrien associar aquestes respostes, que surten de la norma, als joves que afirmen buscar una altra mena de ficció en Internet. Sigui un consum selectiu o no, el consum de ficció seriada que fan els joves de la

mostra és alt ja que, en el moment del passi del qüestionari, estaven seguint amb continuïtat 3,75 sèries de mitjana.

Per acabar, és important assenyalar que els nois miren més *sitcome* que les noies que, per contra, miren més drama. Un altre estereotip que relaciona les noies amb els productes més sentimentals i els nois amb l'humor.

5. Pel que fa a les tres sèries de producció espanyola seleccionades per l'estudi: *Física o Química*, *Los Protegidos* i *El Barco*, observem uns patrons que es repeteixen en totes tres:

- Han estat molt vistes i seguides pels joves de la mostra.
- Les noies les han seguides més que els nois.
- Els personatges escollits com a preferits mantenen una relació amorosa. En el cas de *Física o Química*: Gorka, Cabano i Ruth. En el cas de *Los Protegidos*: Culebra i Sandra. I, en el cas d'*El Barco*: Ulises i Ainhoa.
- Sempre el personatge que més agrada és un noi: Gorka, Culebra i Ulises.
- El personatge masculí més escollit, en els tres casos, es caracteritza per ser el "malote" amb toc sensible.
- En els tres casos, les noies més escollides (Ruth, Sandra i Ainhoa) es caracteritzen per ser responsables, intel·ligents i bones noies.
- Els personatges que menys agraden, en primera posició, sempre són aquells que han estat caracteritzats com a dolents en la sèrie.

Però, també, s'observen algunes diferències:

- En el cas de *Física o Química* i *Los Protegidos*, els nois sempre escullen, més que les noies, personatges del sexe masculí. Per contra, en el cas d'*El Barco*, les noies escullen, més que els nois, personatges del sexe masculí. Aquesta dada es podria justificar pel fet que el personatge protagonista masculí de *El Barco* és Mario Casas, l'actor de moda adolescent. I, per tant, les noies es senten atretes pel personatge a través de l'actor. En les justificacions a la seva elecció, aquest és un dels motius més citats, que l'actor que representa a Ulises és Mario Casas.
- Un altre fet a destacar és que, en el cas de *Los Protegidos* i *El Barco*, els personatges que més agraden, pràcticament, no són citats en l'apartat de personatges que menys agraden. En canvi, això sí que passa en el cas de *Física o Química* on, Gorka, és el personatge que més agrada i un dels que menys. I, a més, les justificacions per agradar i no agradar segueixen una mateixa línia, ser el noi rebel. Gorka és un personatge construït de manera complexa que planteja dilemes als espectadors i, per tant, provoca que hi hagi diverses opinions al seu voltant.

6. En relació a les temàtiques de les trames que més agraden als joves de la mostra, cal assenyalar que hi ha dues que destaquen sobre la resta: les relacions dels adolescents amb els amics i les relacions amoroses i/o sexuals. Aquest fet confirma la importància que les representacions sobre les relacions afectives que fan les sèries de ficció tenen pels adolescents, ja que és una de les temàtiques que més els hi agrada. Pel que fa a les diferències de gènere, cal destacar que les noies afirmen que els hi agraden més les trames

sobre relacions afectives que als nois. Una nova dada que segueix l'estereotip que situa les noies en els plans més sentimentals.

Pel que fa a la representació de la realitat, els adolescents de la mostra veuen molt poc reflectida en les sèries la seva pròpia realitat. En canvi, sí que veuen reflectida una realitat aliena. És a dir, consideren que les representacions són reals, tot i que ells no han viscut aquestes situacions.

2. Anàlisi semiòtica de les sèries

2.1. Física o Química

Com ja hem comentat en l'explicació de la mostra, per portar a terme l'anàlisi de contingut de la sèrie *Física o Química*, vam haver de delimitar la mostra d'anàlisi perquè l'extensió d'aquesta era molt elevada. Es va delimitar la mostra en les tres primeres temporades.

Una primera anàlisi quantitativa ens desvela que aquestes tres temporades es componen d'un total de 194 trames que es donen en 33 episodis. La durada de les trames té una mitjana de 1,809 (DT=1,057) capítols i una mediana d'1 capítol. Cal destacar que, com s'observa en la taula X, més del 50% de les trames es desenvolupen en un únic capítol (51%; N=99). També és important el percentatge de trames que s'allarguen durant dos capítols (28,4%; N= 55) o tres (12,4%; N=24).

Taula 19: Distribució de les trames per capítol en la sèrie *Física o Química*

Núm. capítols duració trama	Freqüència	Percentatge	Percentatge vàlid	Percentatge acumulat
1	99	51,0	51,0	51,0
2	55	28,4	28,4	79,4
3	24	12,4	12,4	91,8
4	12	6,2	6,2	97,9
5	3	1,5	1,5	99,5
7	1	0,5	0,5	100
Total	194	100	100	

Font: Elaboració pròpia

Els capítols de la sèrie tenen una durada d'uns vuitanta minuts, aproximadament. Per tant, és lògic que moltes trames es plantegen i es tanquen en un únic episodi. Així mateix, en *Física o Química*, podem observar com també hi ha un alt percentatge de trames que es desenvolupen en més d'un capítol, tot i que no solen sobrepassar els tres.

2.1.1. Temàtiques de Física o Química

Com s'observa en la taula 20, la temàtica més tractada és "Relacions afectives - amoroses i/o sexuals" (54,6%; N=106), seguida de la temàtica "Amistat" (11,9%; N=23) i "Expectatives i problemes professionals" (8,8%; N=17). Però hi ha una gran diferència entre uns percentatges i altres, la temàtica més representada, "Relacions afectives - amoroses i/o sexuals" concentra més del 50% de les trames. Les altres temàtiques tenen uns percentatges molt allunyats d'aquest. Les que tenen menys representació són "Acceptació personal" (1,5%; N=3) i "Malalties físiques i/o mentals" (4,1%; N=8).

La importància atorgada a les "relacions afectives - amoroses i/o sexuals" fa patent la importància d'aquesta temàtica en la sèrie.

Taula 20: Temàtiques que es tracten en *Física o Química*

Temàtica	Freqüència	Percentatge	Percentatge vàlid	Percentatge acumulat
Relacions afectives (amoroses i/o sexuals)	106	54,6	54,6	54,6
Amistat	23	11,9	11,9	65,5
Temes familiars	16	8,2	8,2	74,7
Acceptació personal	3	1,5	1,5	76,3
Expectatives i problemes professionals	17	8,8	8,8	85,1
Conflictes (ètnics, religiosos, culturals, etc.)	15	7,7	7,7	92,8
Malalties físiques i/o mentals	8	4,1	4,1	96,9
Altres	6	3,1	3,1	100
Total	164	100	100	

Font: Elaboració pròpia

En alguns casos, hi ha trames en què l'objecte de valor no està relacionat amb l'amor o la sexualitat, però, en elles, hi apareixen escenes que contenen imatges de sexualitat. També es dona el cas contrari, trames centrades en l'amor i la sexualitat en què no hi apareixen imatges sexuals. Partint d'aquesta premissa, s'han catalogat les trames de la sèrie entre les que contenen imatges on hi ha sexualitat i les que no, per poder quantificar la presència de sexualitat en la sèrie.

Taula 21: Presència de sexualitat en les trames de *Física o Química*

Presència Sexualitat	Freqüència	Percentatge	Percentatge vàlid	Percentatge acumulat
No	98	50,5	50,5	50,5
Sí	96	49,5	49,5	100
Total	164	100	100	

Font: Elaboració pròpia

Com s'observa en la taula 21, la presència d'imatges sexuals en les trames de *Física o Química* és molt alta (49,5%; N=96). Per tant, quasi el 50% de les trames, contenen imatges sexuals. Aquest fet continua reafirmant la importància que la sèrie atorga a la sexualitat.

2.1.2. L'adolescent com a subjecte d'acció

Com ja s'ha citat anteriorment (capítol metodologia), basem la nostra anàlisi de les sèries en el sistema metodològic de Greimas que el grup UNICA va adaptar. Partint d'aquesta premissa, és important identificar qui és el subjecte d'acció en cadascuna de les trames i si aquest és un adolescent o jove, cosa que pot facilitar la identificació de l'espectador adolescent amb el personatge.

Cal tenir en compte que *Física o Química* compta amb una sèrie de personatges que han tingut un paper fix en, almenys, una de les tres temporades. A banda d'aquests, hi ha alguns personatges que han estat presents durant les tres temporades. Dels 23 personatges amb els que ha comptat la sèrie, podem distingir entre adolescents i adults:

Taula 22: Catalogació dels personatges de *Física o Química*

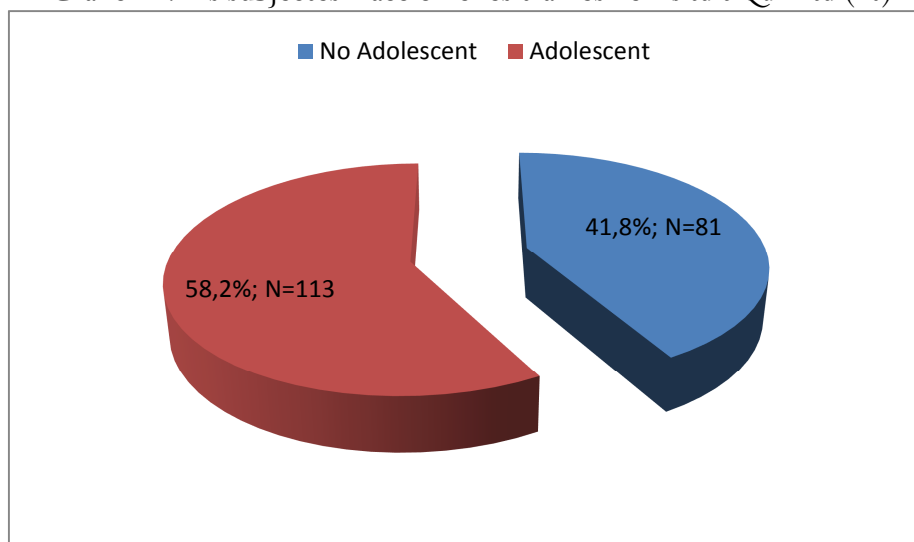
Adolescents	Adults
Isaac	Irene
Gorka	Blanca
Cabano	Clara
Ruth	Olimpia
Yoli	Roque
Fer	Adolfo
Julio	Jonathan
Coba	Miguel
Paula	Mario
Jan	Felix
David	Leo
Violeta	Loli
Rubén	Thomas
Oliver	Berto
Hugo	Martín
Lucia	
51,61%; N=16	48,39%; N=15

Font: Elaboració pròpia

Com s'observa en la taula 22, el percentatge de personatges adolescents (51,61%; N=16) és el més alt, superant el percentatge d'adults (48,39%; N=15). També cal destacar que molts dels personatges adults són joves, és a dir, es presenten en la sèrie com els professors joves que comencen la seva primera feina, etc. Aquesta distribució de personatges fa patent la importància dels adolescents i joves en la sèrie.

Quan analitzem les trames de les tres temporades de la sèrie, es destaca que en més del 50% de les trames el o els personatges subjectes d'acció són els adolescents o els adolescents amb algun personatge adult (58,2%; N=113), com s'observa en el gràfic 24.

Gràfic 24: Els subjectes d'acció de les trames de *Física o Química* (%)



Font: Elaboració pròpia

Aquest fet ressalta la importància que els personatges adolescents tenen per a la sèrie i l'atractiu que suposen per al públic les trames amb un subjecte d'acció adolescent. Cal assenyalar, també, que tots els personatges, tant adolescents com adults, no són subjectes d'acció de les trames en la mateixa proporció. Hi ha una sèrie de personatges que destaquen sobre la resta, com s'observa en la taula 23.

Taula 23: Personatges que són subjectes d'acció en les diferents trames de la sèrie

Personatge/s	Freqüència	Percentatge	Percentatge Vàlid	Percentatge Acumulat
Isaac	8	4,1	4,1	4,1
Gorka	12	6,2	6,2	10,3
Cabano	6	3,1	3,1	13,4
Ruth	13	6,7	6,7	20,1
Yoli	10	5,2	5,2	25,3
Fer	8	4,1	4,1	29,4
Julio	10	5,2	5,2	34,5
Coba	4	2,1	2,1	36,6
Paula	6	3,1	3,1	39,7

Jan	4	2,1	2,1	41,8
David	3	1,5	1,5	43,3
Irene	11	5,7	5,7	49,0
Blanca	7	3,6	3,6	52,6
Clara	8	4,1	4,1	56,7
Olimpia	12	6,2	6,2	62,9
Violeta	6	3,1	3,1	66,0
Roque	7	3,6	3,6	69,6
Adolfo	9	4,6	4,6	74,2
Ruben	1	0,5	0,5	74,7
Jonathan	1	0,5	0,5	75,3
Miguel	3	1,5	1,5	76,8
Pare Ruth	2	1,0	1,0	77,8
Pare Jan	2	1,0	1,0	78,9
Mario	1	0,5	0,5	79,4
Oliver	2	1,0	1,0	80,4
Hugo	1	0,5	0,5	80,9
Gorka i Cabano	5	2,6	2,6	83,5
Irene i Isaac	3	1,5	1,5	85,1
Irene i Blanca	3	1,5	1,5	86,6
Gorka i Oliver	1	0,5	0,5	87,1
Cabano i Ruth	1	0,5	0,5	87,6
Julio i Coba	1	0,5	0,5	88,1
Felix	1	0,5	0,5	88,7
Leo	1	0,5	0,5	89,2
Loli	1	0,5	0,5	89,7
Lucia	1	0,5	0,5	90,2
Yoli i Quino	1	0,5	0,5	90,7
Berto	4	2,1	2,1	92,8
Martín	5	2,6	2,6	95,4
Thomas i Irene	1	0,5	0,5	95,9
Nazis	1	0,5	0,5	96,4
Roque i Felix	1	0,5	0,5	96,9
Alma	1	0,5	0,5	97,4
Tots els professors	1	0,5	0,5	97,9
Blanca, Martín i Irene	1	0,5	0,5	98,5
Erica	1	0,5	0,5	99,0
Quino	1	0,5	0,5	99,5
Thomas	1	0,5	0,5	100
Total	164	100	100	

Font: Elaboració pròpia

En aquest cas, és adient separar adolescents i adults. Els personatges adolescents subjectes d'acció de més trames són Ruth (6,7%; N=13) i Gorka (6,2%; N=12), dos dels personatges més escollits pels joves de la mostra en el qüestionari sociològic. Cal destacar,

també, que aquest és el percentatge de les trames en què ells són subjecte d'acció de manera individual. Si sumem a aquest percentatge altres trames en què són subjecte d'acció amb un altre personatge, el percentatge augmenta: Ruth (7,2%; N=14) i Gorka (9,3%; N=18). El percentatge de trames en què Gorka és subjecte d'acció esdevé molt alt, comparat amb el dels altres personatges.

Pel que fa als personatges adults de la sèrie, els que són subjectes d'acció de més trames són Olimpia (6,2%; N=12) i Irene (5,7%; N=11). En aquest cas, si sumem el percentatge de les trames en què són subjecte d'acció amb un altre personatge, el percentatge d'Irene augmenta molt (9,5%; N=19). Cal destacar que el personatge d'Irene és un dels adults joves que s'incorpora a l'institut com a nou professorat. Aquest personatge acaba tenint relacions amoroses i sexuals amb alguns dels personatges adolescents de la sèrie, per tant, el seu paper com a adult queda en una posició complexa.

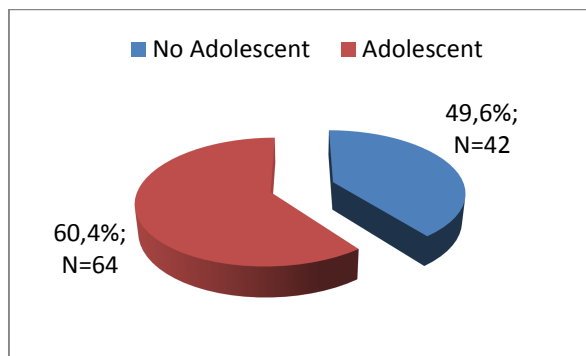
En tractar-se d'una sèrie coral, hi intervenen molt personatges i els percentatges en què aquests són subjectes d'acció queda més diluït. No obstant això, es pot veure com alguns personatges són subjectes d'acció de més trames que altres.

2.1.3. Les trames que tracten les relacions afectives -amoroses i/o sexuals-.

Quan es seleccionen únicament les trames sobre relacions afectives -amoroses i/o sexuals- s'observa com aquestes tenen una durada per capítol ($M=1,962$; $DT=1,094$) superior a la mitjana global ($M=1,809$; $DT=1,057$), tot i que la diferència és mínima.

Passant a l'anàlisi dels personatges que són subjectes d'acció de les trames d'aquesta temàtica, hi destaca que el percentatge de personatges adolescents que són subjecte d'acció és molt elevat (60,4%; N=64), en contraposició al percentatge en què el subjecte d'acció no són adolescents (39,6; N=42). Per tant, la major part de les trames sobre relacions afectives -amoroses i/o sexuals- té un subjecte d'acció adolescent, com s'observa en el gràfic 25.

Gràfic 25: Els subjectes d'acció de les trames de la temàtica de relacions afectives (%)



Font: Elaboració Pròpia

A continuació, en la taula 24, podem observar quins personatges concrets de la sèrie són subjectes d'acció de les trames sobre la temàtica relacions afectives -amoroses i/o sexuals-.

Taula 24: Personatges que són subjectes d'acció en les trames de la temàtica de relacions afectives –amoroses i/o sexuals–

Personatge/s	Freqüència	Percentatge	Percentatge vàlid	Percentatge acumulat
Isaac	6	5,7	5,7	5,7
Gorka	8	7,5	7,5	13,2
Cabano	3	2,8	2,8	16,0
Ruth	6	5,7	5,7	21,7
Yoli	7	6,6	6,6	28,3
Fer	6	5,7	5,7	34,0
Julio	6	5,7	5,7	39,6
Paula	3	2,8	2,8	42,5
Jan	2	1,9	1,9	44,3
David	3	2,8	2,8	47,2
Irene	8	7,5	7,5	54,7
Blanca	4	3,8	3,8	58,5
Clara	2	1,9	1,9	60,4
Olimpia	5	4,7	4,7	65,1
Violeta	4	3,8	3,8	68,9
Roque	1	0,9	0,9	69,8
Adolfo	4	3,8	3,8	73,6
Miguel	3	2,8	2,8	76,4
Pare Ruth	2	1,9	1,9	79,2
Pare Xan	1	0,9	0,9	79,2
Mario	1	0,9	0,9	80,2
Oliver	1	0,9	0,9	81,1
Hugo	1	0,9	0,9	82,1
Irene i Isaac	3	2,8	2,8	84,9
Irene i Blanca	3	2,8	2,8	87,7
Gorka i Oliver	1	0,9	0,9	88,7
Felix	1	0,9	0,9	89,6
Yoli i Quino	1	0,9	0,9	90,6
Berto	3	2,8	2,8	93,4
Martín	3	2,8	2,8	96,2
Thomas i Irene	1	0,9	0,9	97,2
Alma	1	0,9	0,9	98,2
Quino	1	0,9	0,9	99,1
Thomas	1	0,9	0,9	100
Total	106	100	100	

Font: Elaboració pròpia

En aquest cas, de nou, els personatges subjectes d'acció de les trames sobre relacions afectives amb un percentatge més alt són Gorka (7,5%; N=8) i Irene (7,5%; N=8). Com en el cas anterior, si sumem les trames en què no són subjecte d'acció de manera individual,

el percentatge augmenta: Gorka (8,4%; N=9) i Irene (14%; N=15). Cal destacar que, en tractar-se d'una sèrie coral, hi ha molts personatges diferents que són subjectes d'acció de les trames de la temàtica relacions afectives –amoroses i/o sexuals–, tot i que en diferents mesures.

2.1.4. Anàlisi narrativa de les trames

Una vegada aportades les dades quantitatives sobre l'anàlisi de contingut de *Física o Química*, és convenient passar a l'anàlisi qualitativa. A continuació, s'analitzen 5 trames de la sèrie. En aquestes 5 trames, els subjectes d'acció sempre són Ruth, Gorka o Cabano i estan centrades en la relació afectiva que comparteixen els tres personatges, que van ser els més escollits en la primera fase de la recerca, en el qüestionari.

2.1.4.1. Trama argumental 1_ *Física o Química*_Gorka deixa Ruth i ella fa tot el possible per recuperar-lo

IDENTIFICACIÓ DE LA TRAMA D'ANÀLISI

Unitat d'anàlisi – 1 – *Física o Química*.

Data d'anàlisi: 10/12/2013

Tipus de trama: Principal.

Conflicte: GORKA DEIXA RUTH I ELLA FA TOT EL POSSIBLE PER RECUPERAR-LO.

Capítols: 7 i 8 (temporada 1).

Resum: Gorka, que està sortint amb Ruth, flirteja amb una altra noia de l'institut i Clara els veu mentre es besen. És l'aniversari de Gorka i Ruth li regala un mòbil molt car. Ruth demana diners a Clara perquè s'ha gastat tota l'assignació mensual amb Gorka. Clara li diu a Ruth que no creu que Gorka estigui bé amb ella, que l'ha vist lligant amb una altra noia. Ruth li retreu a Gorka que és molt sec amb ella, que mai li diu que l'estima i li pregunta si l'estima. Ruth explica a Gorka el que Clara li ha dit, que l'ha vist amb una altra noia. Gorka envia Ruth a la merda i la deixa. Ruth veu a Gorka enrotllant-se amb Laura i culpa Clara de tot el que ha passat. Clara respon a Ruth que s'alegra que ho hagin deixat. Ruth veu Gorka i Cabano marxar amb Paula i Laura, i va al descampat on ells són. Laura i Gorka estan enrotllant-se i Cabano està bevent. Paula ja ha marxat. Ruth vol parlar amb Gorka a soles però ell li contesta que si vol parlar amb ell, ha de fer-ho davant de tothom. Ruth li diu que el vol, que sent molt el que ha passat, que sap que ell també la vol a ella, etc. Gorka li demana una prova d'amor. Ruth li demostra el seu amor ballant davant del cotxe. Es treu la roba, fa un *streptase* i Gorka ho grava tot amb el mòbil de Cabano. Laura els diu que no estan bé del cap i marxa del cotxe enfadada. Gorka tapa Ruth amb la seva jaqueta i puguen al cotxe. Gorka li demana a Cabano que surti del cotxe, necessita intimitat. Ruth li diu a Gorka que el vol i que farà el que faci falta per

demostrar-li-ho. Gorka li diu que Clara no vol que estiguin junts. Gorka confessa a Ruth que l'estima i que vol estar amb ella.

ESQUEMA ROLS NARRATIUS:

Objecte de valor: Que Gorka torni amb ella.

Subjecte d'acció: Ruth.

Subjecte d'estat: Ruth i Gorka.

Destinador del contracte: Ruth.

Oponent: Clara.

Accions principals: Recuperar Gorka, fer el necessari perquè ell torni amb ella.

IDENTIFICACIÓ PARAULES CLAU:

Tema principal: Relació amorosa.

Actors: Ruth, Gorka, Clara.

Accions: Estimar, sentir-se enganyat, deixar la relació, voler tornar amb la persona estimada, fer el que faci falta per aconseguir l'amor de l'altre, declarar-se amor.

MARCS NARRATIUS

I. SUBJECTE D'ACCIÓ (HEROI): RUTH

Tipologia: Individual, Figuratiu, Individu (adolescent, 17 anys), Privat-Personal (relació amorosa).

Característiques:

Trets físics, edat i gènere: Noia adolescent (va a l'institut). Estatura i pes normal. Atractiva.

Caràcter: Baixa autoestima (cognitiu –La seva relació amb Gorka la marca molt i la fa perdre molta autoestima, ja que viu molts moments humiliants), autodestructiva (cognitiu –les situacions que viu amb Gorka la fan ser destructiva amb ella mateixa), insegura (cognitiu –no creu en ella mateixa i acaba rebaixant-se a fer el que Gorka vulgui per agradar-li), sensible (cognitiu –li afecta molt la relació que té amb els altres i el que pensen d'ella), amigable (ètic – intenta portar-se bé amb els seus amics), treballadora (ètic –sap que els estudis són importants i intenta fer-ho bé en aquest aspecte), fidel (passional –està enamorada de Gorka i, tot i que té altres relacions al llarg de les tres primeres temporades, ell continua sent especial per a ella), justa (ètic –intenta fer el que és correcte. La seva relació amb Gorka és el que la desestabilitza i la fa, de vegades, tenir comportaments que no es corresponen amb la seva actitud, com quan fa un treball incorrectament a propòsit perquè Jan suspengui, ja que Gorka li ha demanat que ho faci com a prova del seu amor).

Competències per a l'actuació: Com què l'objecte de valor és que Gorka torni amb ella, trobaríem l'estament VOLER i HAVER DE, que es veu determinat pel VOLER. Ruth estima Gorka i VOL (li ho diu explícitament a Gorka) tornar amb ell. Ella pot oblidar tot el que ha passat i el que li ha contat Clara perquè està enamorada de Gorka i no pot estar sense ell. Per

tant, aquest VOLER tornar amb ell l'obliga a fer tot el que Gorka vulgui. En aquest cas, Ruth HA DE (de manera explícita, ja que ell li ho demana) demostrar el seu amor a Gorka per poder tornar amb ell. Li demostra el seu amor fent un *strep tease* davant de Gorka i els seus amics.

Passions i creences que impulsen a actuar: El que Clara li explica a Ruth sobre Gorka, que l'ha vist besant-se amb una altra noia en els passadissos de l'institut, la fa qüestionar Gorka i preguntar-li si l'estima o no. Gorka, que no tolera aquesta actitud de Ruth, deixa la relació i marxa amb Laura. Ruth no pot estar sense Gorka perquè l'estima i és capaç de perdonar-li tot per estar amb ell i això l'obliga a anar a buscar-lo perquè torni amb ella. Ruth va preparada amb roba sexy perquè intueix que ell li demanarà una prova d'amor, no és la primera vegada que això ha passat. Gorka li demana una prova d'amor i Ruth s'humilia davant de tots els seus amics per recuperar-lo, perquè l'estima i no pot estar sense ell.

Espais i temps d'actuació: Els espais on es desenvolupa la trama són l'institut Zurbarán i el descampat on Gorka va amb Laura i Cabano.

Accions/transformacions del subjecte d'acció: En aquest cas, l'acció està destinada a fer guanyar un objecte: aconseguir que Gorka torni amb ella. Es tracta d'un tipus d'acció material-cognitiva (tornar a tenir una relació amb Gorka) i es dona en l'esfera d'actuació privada-personal (relació amorosa).

II. SUBJECTE D'ESTAT (BENEFICIAT/PERJUDICAT): GORKA I RUTH

GORKA:

Tipologia: Individual, Figuratiu, Individu (adolescent), Privat-Personal (relació amorosa).

En aquest cas, Gorka és el beneficiari de l'acció de Ruth perquè ell també està enamorat de Ruth i veu que, malgrat tot el que li ha fet, ella ha tornar a buscar-lo. Gorka es sent atret per ella i és conscient del que ella sent per ell i del que és capaç de fer. Gorka sap que ella l'estima tant que farà el que sigui necessari per estar amb ell. Per tant, no té por de perdre-la i sempre fa el que li ve de gust.

Característiques:

Trets físics, edat i gènere: Noi adolescent (va a l'institut, 17 anys). Estatura i pes normal. És el noi rebel de l'institut. Té un cert aire atractiu.

Caràcter: Noi dolent de l'institut, *malote*, rebel (ètic –és el noi rebel de l'institut. Els professors li toleren moltes coses perquè té un historial familiar complicat i ell se n'aprofita d'aquesta situació), irresponsable (ètic –sempre fa el que vol sense preocupar-se pels estudis o pel seu futur), cruel (ètic –pot arribar a tractar molt malament les persones, sense importar-li el mal que els pugui fer. Com en el cas del *bulling* a Jan i Fer o la seva relació amb Ruth), aparença de dur (ètic –sembla que no li importa res, però, quan perd l'amistat de Cabano, es sent molt sol i desesperat), divertit i cara dura (ètic –fa moltes bromes i sempre intenta sortir-se'n amb la seva).

RUTH:

Tipologia: Individual, Figuratiu, Individu (adolescent, 17 anys), Privat-Personal.

En aquest cas, Ruth també és la beneficiària de la seva pròpia acció perquè està enamorada de Gorka i el que vol és estar amb ell. Quan aconseguix el seu objecte de valor, recuperar Gorka, ella se'n beneficia de la seva pròpia acció.

Característiques:

Trets físics, edat i gènere: Noia adolescent (va a l'institut). Estatura i pes normal. Atractiva.

Caràcter: baixa autoestima, autodestructiva, insegura, sensible, amigable, treballadora, fidel i justa.

Espais i temps d'actuació: Els espais on es desenvolupa la trama són l'institut Zurbarán i el descampat on Gorka va amb Laura i Cabano. El temps d'actuació és la contemporaneïtat

III. OBJECTE DE VALOR: QUE GORKA TORNI AMB ELLA

Tipologia: Passional (basat en el sentiment del subjecte d'acció, Ruth, que estima Gorka i vol tornar amb ell. Ruth farà el que calgui per recuperar la seva relació)

Les competències per actuar i aconseguir els objectius es basen, principalment, en els estaments de VOLER (tornar amb Gorka) i Haver DE (Gorka li demana que li demostrï el seu amor per tornar amb ella i Ruth es veu obligada a fer-ho perquè l'estima).

IV. Oponent: CLARA

Tipologia: Individual, Figuratiu, Individu (Adult), privat-personal (família).

Característiques: Professional i treballadora (ètic –es pren molt seriosament la seva feina i intenta fer-la el millor possible), intel·ligent (cognitiu –sap com reaccionar a les diverses situacions complicades que es porten a terme en el institut), justa (ètic –en els conflictes que es porten a terme en el centre, sempre intenta trobar la solució més justa), sensible i compromesa (cognitiu –és molt propera amb els problemes dels estudiants i intenta ajudar-los sempre que és possible, com en el cas de Ruth a qui, fins i tot, va acabar adoptant perquè no anés a un centre d'acollida), insegura (cognitiu –en l'aspecte amorós es sent insegura. El seu marit la va deixar per una noia més jove perquè ella no volia tenir fills i, després d'això, Clara no es veu preparada per tenir noves relacions).

Perjudicis de l'acció d'oposició:

Tipologia: Ètic (veu com Gorka tracta Ruth i no creu que aquesta relació de parella sigui sana. Ella vol el millor per a Ruth i, per aquest motiu, li explica que Gorka ha estat besant-se amb una altra noia en els passadissos de l'institut).

Competències per actuar i aconseguir objectius: En aquest cas, es basarien en HAVER DE, VOLER i SABER. Clara és conscient que la relació entre Gorka i Ruth no és sana i no sols VOL ajudar Ruth, sinó que es veu obligada, HA D'intervenir perquè els seus principis l'obliguen. Clara no pot veure aquesta mena de relació i no intervenir, quedar-se sense fer res, perquè SAP que no és correcta. Clara SAP que Ruth està humiliant-se per Gorka i que hi ha una mena de maltractament psicològic en la relació i això l'obliga a intervenir.

Acció d'oposició:

Destinada a: En aquest cas, fer perdre un objecte. Clara vol allunyar Ruth de Gorka perquè considera que tenen una relació que no és sana i que fa patir Ruth.

Tipus d'acció: Comunicativa. Clara parla amb Ruth i li explica que ha vist Gorka amb una altra noia. La seva intenció és que Ruth se'n adoni de quina mena de noi és Gorka i deixi la seva relació amb ell. Però la seva actuació provoca que Ruth acabi humiliant-se per Gorka i sentint-se encara més unida a ell.

Esfera: Privada-personal (família).

V. CONTRACTE (DESTINADOR/DESTINATARI): RUTH

Tipologia: Individual, figuratiu, Individu (adolescent).

Intern al subjecte:

Caràcter: Baixa autoestima, autodestructiva, insegura, sensible, amigable, treballadora, fidel i justa.

Valors ètics: Està enamorada de Gorka i no veu el que la relació amb ell provoca que es faci a ella mateixa. L'amor que sent li fa fer qualsevol cosa per ell, justifica tota actuació.

Passions: Estima Gorka i farà el que faci falta per estar amb ell.

Creences: Que ella ha actuat malament retraient-li a Gorka que es va besar amb una altra noia. Que no hauria d'haver-ho fet perquè, com a conseqüència d'això, ell l'ha deixada. Creu que ha de demostra-li el seu amor perquè ell li ho demana.

Instints: Com a estimador (sap que vol Gorka i que ha de demostrar-li el seu amor perquè ell torni amb ella).

Efecte de manipulació contractual :

Fer voler: Provoca desitjos (vol a Gorka i vol estar amb ell)

Fer haver de: Provoca/imposa obligacions: ha de demostrar-li el seu amor per poder tornar amb ell.

Espai i temps d'actuació:

Espai: Íntim – Privat

Temps: Contemporaneïtat

VI. SANCIO:

Reconeixement positiu: Gorka reconeix la demostració d'amor de Ruth i torna amb ella.

Retribució: Premi, torna a tenir una relació amb Gorka.

VII. ESTATS FINALS

Relació subjecte estat/objecte de valor: Conjunció

Acció del subjecte d'acció: Èxit

2.1.4.2. Trama argumental 2_ Física o Química_ Gorka es sent culpable per la sobredosi de Ruth i deixa la seva relació amb ella**IDENTIFICACIÓ DE LA TRAMA D'ANÀLISI**

Unitat d'anàlisi – 2 – *Física o Química*.

Data d'anàlisi: 10/12/2013

Tipus de trama: Principal.

Conflicte: GORKA ES SENT CULPABLE PER LA SOBREDOSI DE RUTH I DEIXA LA SEVA RELACIÓ AMB ELLA.

Capítols: 8 (primera temporada) i 1 (segona temporada).

Resum: El dia de la festa de final de curs, Clara troba Ruth i Gorka fent-se drogues en el lavabo de la seva casa i els les treu. Però a Gorka encara li'n queden i li'n dona a Ruth. A Ruth li agafa una sobredosi en la piscina de Julio a causa de les drogues i la porten a l'hospital. Ruth entra en coma per la *ketamina* que Gorka li va donar. Coba explica a Clara el que ha passat perquè es sent malament. Ruth desperta del coma i demana perdó a Clara. Gorka va a veure Ruth a l'hospital, però no s'atreveix a entrar. Yoli es troba amb Gorka en els passadissos de l'hospital i li diu que ella no el culpa pel que ha passat, que ja són majors per decidir. Yoli li diu a Ruth que ha vist Gorka en els passadissos però que ell no ha entrat a veure-la i Ruth vol anar a parlar amb ell però Yoli li diu que no ho faci, que ja tornarà, que ella ja s'ha arrossegat suficientment per ell. Clara li diu a Gorka que, si torna a ficar la pota, el farà fora de l'institut, però que no li demana que ho deixi amb Ruth perquè no vol carregar amb aquesta responsabilitat. Gorka li diu a Laura que ho ha deixat amb Ruth i s'enrotllen davant de Clara. Gorka va a veure Ruth el dia que abandona

l'hospital i li demana perdó per no haver-hi anat abans, li diu que ho ha passat realment malament i es besen. Gorka li pregunta a Ruth si Clara no li ha explicat que es va besar amb Laura i ella li diu que no. Ruth li pregunta a Gorka perquè li ho conta i ell li diu que creu que la gent té raó, que el millor és deixar la seva relació perquè li està fent mal. Gorka plora. Ruth plora i abraça Clara. Deixen la relació.

ESQUEMA ROLS NARRATIUS:

Objecte de valor: Que Ruth estigui bé i Gorka sap que l'única manera d'aconseguir-ho és deixant la seva relació.

Subjecte d'acció: Gorka.

Subjecte d'estat: Ruth i Gorka.

Destinador del contracte: Gorka.

Adjuvant: Yoli i Clara.

Accions principals: Fer que Ruth estigui bé, enrotllar-se amb Laura perquè Clara li ho conti a Ruth i ella el deixi, deixar Ruth per no fer-li més mal.

IDENTIFICACIÓ PARAULES CLAU:

Tema principal: Relació amorosa

Actors: Gorka, Ruth, Yoli, Clara

Accions: patir una sobredosi, entrar en coma, demanar perdó, deixar la relació, no fer patir a la persona estimada.

MARCS NARRATIUS

I. SUBJECTE D'ACCIÓ (HEROI): GORKA

Tipologia: Individual, Figuratiu, Individu (adolescent), Privat-Personal (relació amorosa).

Característiques:

Trets físics, edat i gènere: Noi adolescent (va a l'institut, 17 anys). Estatura i pes normal. És el noi rebel de l'institut. Té un cert aire atractiu.

Caràcter: noi dolent de l'institut, *malote*, rebel (ètic –és el noi rebel de l'institut. Els professors li toleren moltes coses perquè té un historial familiar complicat i ell se n'aprofita d'aquesta situació), irresponsable (ètic –sempre fa el que vol sense preocupar-se pels estudis o pel seu futur), cruel (ètic –pot arribar a tractar molt malament les persones, sense importar-li el mal que els pugui fer. Com en el cas del *bulling* a Jan i Fer o la seva relació amb Ruth), aparença de dur (ètic –sembla que no li importa res però, quan perd l'amistat de Cabano, es sent molt sol i desesperat), divertit i cara dura (ètic –fa moltes bromes i sempre intenta sortir-se'n amb la seva).

Competències per a l'actuació: Com que l'objecte de valor és que Ruth es recuperi i estigui bé, trobaríem l'estament VOLER, SABER i HAVER DE, un està determinat per l'altre. Gorka VOL que Ruth estigui bé, que deixi de patir, i SAP que, amb ell, això no és possible, perquè tenen una relació insana en què ella no pot deixar de patir a causa de les accions d'ell. Gorka es

veu obligar a deixar la relació. HA DE fer-ho perquè sap que és l'única manera perquè ella estigui bé. Gorka, en primer lloc, intenta deixar-la sense comunicar-li-ho directament Ruth, enrotllant-se amb una altra noia davant de Clara, perquè pensa que ella li ho explicarà a Ruth i, d'aquesta manera, s'acabarà la seva relació (intenta deixar-ho amb Ruth de manera implícita). Però, com que Clara no s'hi vol ficar, Gorka acaba dient-li-ho a Ruth directament (explícitament).

Passions i creences que impulsen a actuar: La sobredosi que pateix Ruth a causa de la droga que Gorka li dona, li fa veure que no és una bona influència per a ella. Ja han viscut diverses situacions complicades en la seva relació, en què ell l'ha feta humiliar-se, etc. I diferents companys els han alertat que tenen una relació insana. Gorka no se n'adona de tot el mal que li ha estat fent a Ruth fins que aquesta té la sobredosi i entra en coma. Gorka estima Ruth i creu que, sense ell, estarà millor.

Espais i temps d'actuació: Els espais on es desenvolupa la trama són la casa de Clara, l'institut Zurbarán, la piscina de la casa de Julio i l'hospital. El temps d'actuació és la contemporaneïtat.

Accions/transformacions del subjecte d'acció: En aquest cas, l'acció està destinada a fer aconseguir un objecte: que Ruth estigui bé, que deixi de patir. Però la consecució d'aquest objecte comporta la pèrdua d'un altre objecte, que és la seva relació. Es tracta d'un tipus d'acció cognitiva (que Ruth estigui bé) que es veu supeditada a una altra acció material-cognitiva (deixar la relació amb Ruth).

L'esfera d'actuació seria la privada-personal (relació amorosa).

II. SUBJECTE D'ESTAT (BENEFICIAT/PERJUDICAT): RUTH I GORKA

RUTH

Tipologia: Individual, Figuratiu, Individu (adolescent, 17 anys), Privat-Personal (relació amorosa).

En aquest cas, Ruth és la beneficiària de l'acció de Gorka, perquè la relació que mantenen l'està perjudicant molt. És una relació insana i l'única manera que Ruth pugui deixar de patir és estar sense Gorka. Però, al mateix temps, també és la perjudicada, perquè està enamorada de Gorka i vol tenir una relació amb ell.

Característiques:

Trets físics, edat i gènere: Noia adolescent (va a l'institut). Estatura i pes normal. Atractiva.

Caràcter: Baixa autoestima (cognitiu –La seva relació amb Gorka la marca molt i la fa perdre molta autoestima, ja que viu molts moments humiliants), autodestructiva (cognitiu –les situacions que viu amb Gorka la fan ser destructiva amb ella mateixa), insegura (cognitiu –no creu en ella mateixa i acaba rebaixant-se a fer el que Gorka vulgui per agradar-li), sensible (cognitiu –li afecta molt la relació que té amb els altres i el que pensen d'ella), amigable (ètic –

intenta portar-se bé amb els seus amics), treballadora (ètic –sap que els estudis són importants i intenta fer-ho bé en aquest aspecte), fidel (passional –està enamorada de Gorka i, tot i que té altres relacions al llarg de les tres primeres temporades, , ell continua sent especial per a ella), justa (ètic –intenta fer el que és correcte. La seva relació amb Gorka és el que la desestabilitza i la fa, de vegades, tenir comportaments que no es corresponen amb la seva actitud, com quan fa un treball incorrectament a propòsit perquè Jan suspengui, ja que Gorka li ha demanat que ho faci com a prova del seu amor).

GORKA

Tipologia: Individual, Figuratiu, Individu (adolescent), Privat-Personal.

En aquest cas, Gorka és el perjudicat de la seva pròpia acció perquè estima Ruth i vol estar amb ella. No obstant això, el fet d'adonar-se del mal que li està fent provoca que la deixi, perquè l'estima i vol que ella estigui bé, tot i que això comporta un patiment per a ell.

Característiques:

Trets físics, edat i gènere: Noi adolescent (va a l'institut, 17 anys). Estatura i pes normal. És el noi rebel de l'institut. Té un cert aire atractiu.

Caràcter: noi dolent de l'institut, *malote*, rebel, irresponsable, cruel, aparença de dur, divertit i cara dura.

Espais i temps d'actuació: Els espais on es desenvolupa tota la trama es troben en casa de Clara, l'institut Zurbarán, la piscina de casa de Julio i l'hospital. El temps d'actuació és la contemporaneïtat.

III. OBJECTE DE VALOR: QUE RUTH ESTIGUI BÉ I GORKA SAP QUE L'ÚNICA MANERA D'ACONSEGUIR-HO ÉS DEIXANT LA SEVA RELACIÓ

Tipologia: Passional (basat en el sentiment del subjecte d'acció, Gorka, que se n'adona de tot el mal que ha fet a Ruth amb la seva relació).

Les competències per actuar i aconseguir els objectius es basen, principalment, en els estaments de VOLER (que Ruth estigui bé), SABER (que ell li fa mal) i HAVER DE (deixar la seva relació perquè és el que la fa estar malament).

IV. ADJUVANT: YOLI

Tipologia: Individual, Figuratiu, Individu (adolescent, 17 anys), Privat-Personal (amistat).

Caràcter: segura (cognitiu –té molt clar com és i el que vol en la vida. Sempre actua d'acord amb els seus principis), divertida (ètic –fa moltes bromes i li agrada passar-ho bé sortint amb els amics, etc.), natural i sincera (cognitiu –es mostra tal i com és, no intenta amagar res a ningú ni aparentar el que no és), oberta i sociable (ètic –és un dels personatges amb més amics de la sèrie, sempre ajuda tots amb el que necessiten), desinhibida sexualment (ètic i passional –no té

problemes a l'hora de tenir sexe amb els nois que li agraden. Per a ella el sexe només és sexe, no li dóna més importància), fidel (passional –tant amb els amics com amb les parelles).

Beneficis de l'acció de l'ajuda

Tipologia: Passional. Yoli ajuda les dues bandes. En primer lloc, parla amb Gorka i li diu que no el culpa del que ha passat perquè ja són majors per saber el que han de fer, referint-se a la sobredosi de Ruth. En segon lloc, parla amb Ruth i li demana que no vagi a buscar Gorka, li diu que ell ja tornarà si vol. Yoli recorda a Ruth que s'ha arrossegat moltes vegades per Gorka i que no ho hauria de fer. Aquests consells ajuden a Ruth a reflexionar sobre la relació que ha tingut amb Gorka. Quan Gorka la deixa, Ruth no intenta continuar amb la relació, en part, per la conversa que ha tingut amb Yoli, que l'ha ajudada a obrir els ulls. Per tant, Yoli aconsella a Gorka i a Ruth.

Competències per actuar i aconseguir objectius: Basades en el SABER i VOLER. Yoli SAP que la relació que tenen Ruth i Gorka no és sana i que Gorka està fent patir a Ruth, que s'ha humiliat diverses vegades per ell. Yoli, com a amiga de Ruth, VOL ajudar-la i li diu que no hauria d'arrossegat-se més per ell, que ja ho ha fet bastant, l'aconsella.

Acció de l'ajuda

Destinada a: En aquest cas, fer guanyar un objecte però, també, fer-lo perdre. Yoli aconsella a Ruth que no segueixi arrossegant-se per Gorka. La seva intenció és que ella estigui bé i sap que amb Gorka no ho està. Per tant, hi ha la intenció de guanyar un objecte, que Ruth estigui bé, però, també, de perdre'l, que deixin la seva relació.

Tipus d'acció: Comunicativa (parlen sobre el que està passant).

Esfera d'actuació: Privada-Personal (amistat).

V. ADJUNVANT: CLARA

Tipologia: Individual, Figuratiu, Individu (Adult), Privat-Personal (família)

Característiques: Professional i treballadora (ètic –es pren molt seriosament la seva feina i intenta fer-la el millor possible), intel·ligent (cognitiu –sap com reaccionar a les diverses situacions complicades que es porten a terme en l'institut), justa (ètic –en els conflictes que porten a terme en el centre, sempre intenta trobar la solució més justa), sensible i compromesa (cognitiu –és molt propera amb els problemes dels estudiants i intenta ajudar-los sempre que és possible, com en el cas de Ruth a qui, fins i tot, va acabar adoptant perquè no anés a un centre d'acollida), insegura (cognitiu –en l'aspecte amorós es sent insegura. El seu marit la va deixar per una noia més jove perquè ella no volia tenir fills i ara Clara no es veu preparada per tenir noves relacions).

Beneficis de l'acció de l'ajuda

Tipologia: Passional. Clara ja fa temps que n'és conscient que Gorka i Ruth mantenen una relació insana i no vol ficar-se en la relació de manera directa perquè, en el passat, quan ho va

fer, la relació entre Gorka i Ruth encara es va fer més forta. En aquest cas, Gorka vol deixar la seva relació amb Ruth perquè sap que amb ell Ruth no pot estar bé i, com que no s'atreveix a dir-li-ho directament a Ruth, decideix enrotllar-se amb Laura davant de Clara perquè ella li ho expliqui a Ruth i sigui la mateixa Ruth qui el deixi. Clara no ho fa perquè no vol ficar-se en la relació, tot i que no l'aprova. El que sí que fa Clara és amenaçar Gorka, li diu que si torna a fincar la pota el farà fora de l'institut. D'alguna manera, Clara ajuda Gorka a adonar-se del mal que està fent a Ruth.

Competències per actuar i aconsellar: Basades en el SABER, VOLER i HAVER DE. Clara SAP que la relació que tenen Ruth i Gorka no és sana i que Gorka està fent patir molt a Ruth, que ja s'ha humiliat diverses vegades per ell. Clara VOL ajudar Ruth a estar bé i amenaça a Gorka perquè se n'adoni del mal que està fent a Ruth. A més, es sent obligada a ajudar Ruth perquè els seus principis li ho demanen, HA D'actuar front aquesta mena de relacions.

Acció de l'ajuda

Destinada a: En aquest cas, fer guanyar un objecte, que Ruth estigui bé. Tot i que també comporta la pèrdua d'un objecte, la relació entre Ruth i Gorka.

Tipus d'acció: Comunicativa (parlen sobre el que està passant).

Esfera d'actuació: Privada-Personal (família).

VI. CONTRACTE (DESTINADOR/DESTINATARI): GORKA

Tipologia: Individual, figuratiu, Individu (adolescent).

Intern al subjecte:

Caràcter: noi dolent de l'institut, *malote*, rebel, irresponsable, cruel, aparença de dur, divertit i cara dura.

Passions: Estima Ruth i no vol fer-la patir més.

Creences: Creu que, deixant la seva relació, ella podrà deixar de patir i estar bé.

Instints: Com a estimador (vol Ruth però la seva relació esta fent-la patir i decideix deixar-la).

Efecte de manipulació contractual :

Fer voler: Provoca desitjos (vol Ruth i vol que ella estigui bé).

Fer haver de: Provoca obligacions: Ha d'obligar-se a deixar-la perquè ella estigui bé.

Espai i temps d'actuació:

Espai: Íntim – Privat.

Temps: Contemporaneïtat.

VII. SANCIO:

Reconeixement positiu: Gorka deixa la relació amb Ruth i ella comença a estar millor.

Retribució: Premi, Ruth comença a recuperar-se, a estar bé.

VIII. ESTATS FINALS

Relació subjecte estat/objecte de valor: Conjunció .

Acció del subjecte d'acció: Èxit.

2.1.4.3. *Trama argumental 3_Física o Química_ Gorka investiga per descobrir qui és el noi que està amb Ruth*

IDENTIFICACIÓ DE LA TRAMA D'ANÀLISI

Unitat d'anàlisi – 3 – *Física o Química*.

Data d'anàlisi: 10/12/2013

Tipus de trama: Principal.

Conflicte: GORKA INVESTIGA PER DESCOBRIR QUI ÉS EL NOI QUE ESTÀ AMB RUTH.

Capítols: 5, 6 i 7 (segona temporada).

Resum: Gorka se n'adona que Ruth està sortint, en secret, amb un noi de l'institut i li diu a Cabano que vol descobrir qui és el noi que surt amb ella. Cabano i Ruth tenen una relació secreta. Yoli veu que Cabano porta una xuclada al coll i li pregunta qui li l'ha feta però ell no li ho explica. Cabano li diu a Ruth que han d'amagar-se de Gorka, que està intentant descobrir qui és el noi que té una relació amb ella. Ruth i Cabano van a enrotllar-se a un parc allunyat però Yoli els veu. Cabano li demana a Yoli que no ho digui, que Gorka no pot assabentar-se'n. Gorka li veu la xuclada del coll a Cabano i li pregunta qui li l'ha feta. Cabano menteix, li diu que ha estat Yoli. Isaac ho escolta i li ho explica a Yoli, que li dóna una bufetada a Cabano davant de tots. Ruth ho veu i li diu a Cabano que és un covard i marxa enfadada. Cabano li ho explica tot a Ruth i ella li respon que no vol estar amb algú que s'avergonyeix d'ella, que ja ha patit bastant amb Gorka. Cabano li diu a Ruth que no és un covard i que ella és increïble. Cabano explica a Ruth que necessita temps per saber que no és un simple substitut de Gorka, que ella sent el mateix que ell. Es besen. Yoli ho escolta tot i li diu a Gorka que Ruth està en el wc de les noies amb un noi, vol venjar-se de Cabano pel tema de la xuclada. Gorka va al wc molt enfadat i dóna cops a la porta, vol que el noi surti per partir-li la cara. Miguel sent l'escàndol i s'emporta Gorka, que no descobreix que Ruth està amb Cabano. Gorka sospita d'un noi de l'institut que veu parlant amb

Ruth en els passadissos. Gorka assetja el noi, li fica el cap en el wc i li diu que *la rubia* (Ruth) és seva. Ruth s'assabenta del que ha passat i s'enfada amb Cabano per permetre que Gorka assetgi el seu amic, li diu que pensava que ell era diferent, que valia la pena, però que, en el fons, és com Gorka. Cabano explica a Ruth que no tot és tan senzill, que té problemes en casa i que ella i Gorka són l'únic suport que té, li demana que no l'obligui a escollir. Ruth el deixa. Cabano li dóna una nota a Ruth on posa que l'estima i queda amb ella en el lloc de sempre. Gorka li roba la nota de Cabano a Ruth de la motxilla i li l'ensenya a Cabano. Gorka vol anar al lloc on han quedat per descobrir qui és el noi que està amb Ruth. Cabano l'acompanya i intenta enviar-li un missatge a Ruth per avisar-la que Gorka està vigilant-los, però s'equivoca i li l'envia a Gorka, que descobreix tot el que està passant. Cabano li demana perdó a Gorka i Gorka li diu que per a ell està mort. Gorka marxa i plora, dóna cops de ràbia a un arbre.

ESQUEMA ROLS NARRATIUS:

Objecte de valor: Descobrir qui és el noi amb qui està veient-se Ruth per assetjar-lo i que deixi la seva relació amb ella.

Subjecte d'acció: Gorka.

Subjecte d'estat: Cabano i Gorka.

Adjuvant: Ruth i Yoli.

Oponent: Miguel i Cabano.

Destinador del contracte: Gorka.

Accions principals: Adonar-se que estima Ruth, no voler que ella estigui amb un altre noi, descobrir qui és el noi que està amb Ruth per assetjar-lo i que deixin la relació.

IDENTIFICACIÓ PARAULES CLAU:

Tema principal: Relació amorosa.

Actors: Gorka, Cabano, Ruth, Yoli i Miguel.

Accions: Investigar, descobrir qui està amb Ruth, mentir, assetjar els nois que s'apropen a ella, adonar-se que el seu millor amic està amb Ruth, enfadar-se, perdre l'amistat.

MARCS NARRATIUS

I. SUBJECTE D'ACCIÓ (HEROI): GORKA

Tipologia: Individual, Figuratiu, Individu (adolescent), Privat-Personal (relació amorosa)

Característiques:

Trets físics, edat i gènere: Noi adolescent (va a l'institut, 17 anys). Estatura i pes normal. És el noi rebel de l'institut. Té un cert aire atractiu.

Caràcter: Noi dolent de l'institut, *malote*, rebel (ètic –és el noi rebel de l'institut. Els professors li toleren moltes coses perquè té un historial familiar complicat i ell se n'aprofita d'aquesta situació), irresponsable (ètic –sempre fa el que vol sense preocupar-se pels estudis o pel seu futur), cruel (ètic –pot arribar a tractar molt malament les persones, sense importar-li el mal que els pugui fer. Com en el cas del *bulling* a Jan i Fer o la seva relació amb Ruth), aparença de dur (ètic –sembla que no li importa res però, quan perd l'amistat de Cabano, es sent molt sol i

desesperat), divertit i cara dura (ètic –fa moltes bromes i sempre intenta sortir-se'n amb la seva).

Competències per a l'actuació: Com que l'objecte de valor és descobrir qui és el noi que té una relació secreta amb Ruth, perquè encara està enamorat d'ella, trobaríem l'estament VOLER i SABER. Gorka continua enamorat de Ruth i, quan se n'adona que ella s'està veient amb un altre noi, s'obsessiona amb aquesta idea, VOL descobrir, per tant, SABER, qui és el noi per assetjar-lo i que deixi la seva relació amb Ruth. Gorka continua enamorat de Ruth i no vol que ella estigui amb ningú que no sigui ell.

Passions i creences que impulsen a actuar: El que sent per Ruth el fa actuar d'aquesta manera. Gorka va deixar la relació perquè ella estava patint, però ell continua enamorat de Ruth i la idea que ella pugui estar amb un altre noi el fa patir. Per aquest motiu, vol descobrir qui és el noi, per assetjar-lo i que deixi la seva relació amb Ruth. Gorka vol tornar amb Ruth.

Espais i temps d'actuació: Els espais on es desenvolupa tota la trama són l'institut Zurbarán i el parc on queden Cabano i Ruth per veure's. El temps d'actuació és la contemporaneïtat.

Accions/transformacions del subjecte d'acció: En aquest cas, l'acció està destinada a fer perdre un objecte: que el noi amb qui està veient-se Ruth deixi la relació amb ella. Es tracta d'un tipus d'acció material-cognitiva (descobrir qui és el noi amb qui està veient-se Ruth i assetjar-lo perquè deixin la relació). L'esfera d'actuació seria la privada-personal (relació amorosa).

II. SUBJECTE D'ESTAT (BENEFICIAT/PERJUDICAT): CABANO

Tipologia: Individual, figuratiu, Individu (adolescent), Privat-Personal (relació amorosa).

En aquest cas, Cabano és el perjudicat de l'acció de Gorka, ja que és el noi que està tenint una relació secreta amb Ruth i, també, és el millor amic de Gorka. Per tant, quan Gorka descobreix que és ell el noi que està veient-se amb Ruth, decideix trencar la seva amistat.

Característiques:

Trets físics, edat i gènere: Noi adolescent (va a l'institut, 17 anys). Estatura i pes normal. Molt guapo i atractiu.

Caràcter: Segur, confiança en ell mateix (cognitiu –és un noi molt atractiu, que sempre ha estat amb les noies que ha volgut i això l'ha fet tenir molta confiança amb ell mateix. Fins i tot, va arribar a enrotllar-se amb una professora), autodestructiu (cognitiu –ho passa molt malament quan deixa la seva relació amb Ruth i Gorka no vol seguir sent el seu amic i entra en una espiral de violència i autodestrucció), madur (ètic –la situació amb la seva família el fa madurar ràpidament i adquirir responsabilitats per ajudar la seva mare amb l'economia familiar), fidel (passional –en les seves relacions amoroses i, especialment, amb Ruth, ja que torna a ajudar-la quan aquesta té els problemes amb la bulímia), una mica *malote* (ètic –és el company de malifetes de Gorka, sempre està amb ell quan fan *bulling* a algun company, etc., tot i que es manté en un

segon plànol).

III. SUBJECTE D'ESTAT (BENEFICIAT/PERJUDICAT): GORKA

Tipologia: Individual, Figuratiu, Individu (adolescent), Privat-Personal.

En aquest cas, Gorka és beneficiari i perjudicat de la seva pròpia acció. Beneficiari perquè aconsegueix un dels seus objectius, descobrir qui està amb Ruth. Però també és perjudicat perquè resulta que el noi que està amb Ruth és Cabano, el seu millor amic, amb qui trenca la relació perquè es sent ferit. Així mateix, tampoc no aconsegueix tornar amb Ruth.

Característiques:

Trets físics, edat i gènere: Noi adolescent (va a l'institut, 17 anys). Estatura i pes normal. És el noi rebel de l'institut. Té un cert aire atractiu.

Caràcter: Noi dolent de l'institut, *malote*, rebel, irresponsable, cruel, aparença de dur, divertit i cara dura.

Espais i temps d'actuació: Els espais on es desenvolupa tota la trama són l'institut Zurbarán i el parc on queden Cabano i Ruth per veure's. El temps d'actuació és la contemporaneïtat.

IV. OBJECTE DE VALOR: DESCOBRIR QUI ÉS EL NOI AMB QUI ESTÀ VEIENT-SE RUTH PER ASSETJAR-LO I QUE DEIXI LA SEVA RELACIÓ AMB ELLA.

Tipologia: Passional (basat en el sentiment del subjecte d'acció, Gorka, que encara estima Ruth i no vol que ella estigui amb ningun altre noi).

Les competències per actuar i aconseguir els objectius es basen, principalment, en els estaments de SABER (sap que Ruth està veient-se amb un noi) i VOLER (descobrir qui és aquest noi per assetjar-lo i que deixi la seva relació amb Ruth).

V. ADJUVANT: RUTH

Tipologia: Individual, Figuratiu, Individu (adolescent, 17 anys), Privat-Personal (relació amorosa).

Caràcter: Baixa autoestima (cognitiu –La seva relació amb Gorka la marca molt i la fa perdre molta autoestima, ja que viu molts moments humiliants), autodestructiva (cognitiu –les situacions que viu amb Gorka la fan ser destructiva amb ella mateixa), insegura (cognitiu –no creu en ella mateixa i acaba rebaixant-se a fer el que Gorka vulgui per agradar-li), sensible (cognitiu –li afecta molt la relació que té amb els altres i el que pensen d'ella), amigable (ètic – intenta portar-se bé amb els seus amics), treballadora (ètic –sap que els estudis són importants i intenta fer-ho bé en aquest aspecte), fidel (passional –està enamorada de Gorka i, tot i que té

altres relacions al llarg de les tres primeres temporades, ell sempre és especial per a ella), justa (ètic –intenta fer el que és correcte. La seva relació amb Gorka és el que la desestabilitza i la fa, de vegades, tenir comportaments que no es corresponen amb la seva actitud, com quan fa un treball incorrectament a propòsit perquè Jan suspengui, ja que Gorka li ha demanat que ho faci com a prova del seu amor).

Beneficis de l'acció de l'ajuda

Tipologia: Passional. El seu objectiu no és ajudar Gorka, sinó que ella vol fer pública la seva relació amb Cabano per no haver de tenir que estar amagant-se. També es sent insegura i considera important que Cabano vulgui fer-la pública. Ruth s'enfada molt amb Cabano quan aquest no ajuda el seu amic que és assetjat per Gorka i el pressiona perquè li digui a Gorka la veritat, encara que ell no ho fa.

Competències per actuar i aconseguir objectius: En aquest cas, no hi haurien, ella actua per benefici propi, perquè vol fer pública la seva relació amb Cabano i no tenir que estar amagant-se contínuament de la gent. Té por que Cabano s'avergonyeixi d'estar amb ella (és insegura) i, per això, vol fer pública la relació i pressiona Cabano en aquest aspecte.

Acció de l'ajuda

Destinada a: -

Tipus d'acció: Comunicativa (parlen sobre el que està passant).

Esfera d'actuació: Privada-Personal (relació amorosa).

VI. ADJUNVANT: YOLI

Tipologia: Individual, Figuratiu, Individu (adolescent, 17 anys), Privat-Personal (amistat).

Caràcter: Segura (cognitiu –té molt clar com és i el que vol en la vida. Sempre actua d'acord amb els seus principis), divertida (ètic –fa moltes bromes i li agrada passar-ho bé sortint amb els amics, etc.), natural i sincera (cognitiu –es mostra tal i com és, no intenta amagar res a ningú ni aparentar el que no és), oberta i sociable (ètic –és un dels personatges amb més amics de la sèrie, sempre ajuda tots amb el que necessiten), desinhibida sexualment (ètic i passional –no té problemes a l'hora de tenir sexe amb els nois que li agraden. Per a ella, el sexe només és sexe, no li dóna més importància), fidel (passional –tant amb els amics com amb les parelles).

Beneficis de l'acció de l'ajuda

Tipologia: Passional. Yoli no vol ajudar Gorka, el que vol és venjar-se de Cabano per haver dit als companys de classe que ella li va fer la xuclada al coll. Per aquest motiu, Yoli avisa Gorka que Ruth està amb un noi en el wc quan se n'adona que és Cabano el que té la relació en secret amb Ruth.

Competències per actuar i aconseguir objectius: Basades en el SABER i VOLER. Yoli descobreix que el noi que està amb Ruth és Cabano i, com VOL venjar-se d'ell pel tema de la xuclada al

coll, li diu a Gorka que vagi al wc, que és on estan Cabano i Ruth besant-se.

Acció de l'ajuda

Destinada a: -

Tipus d'acció: Comunicativa (li explica a Gorka que Ruth està en el wc amb un noi).

Esfera d'actuació: Privada-Personal (amistat).

VII. Oponent: MIGUEL

Tipologia: Individual, Figuratiu, Individu (Adult), Privat-Professional (professor institut).

Característiques: Professional i treballador (ètic –es pren molt seriosament la seva feina i intenta fer-la el millor possible), intel·ligent (cognitiu –és molt espavilat i sap com sortir-se'n amb la seva. Esdevé un professor diferent que fa pensar als alumnes), just (ètic –intenta que les coses sempre siguin justes. I no es conforma amb acceptar les ordres quan creu que aquestes no són correctes, com en el cas de l'obra de teatre *gay*), divertit (cognitiu –li agrada gaudir de la vida i passar-ho bé), segur (cognitiu –és molt atractiu i té molt èxit amb les noies, això el fa tenir molta seguretat en ell mateix).

Perjudicis de l'acció d'oposició:

Tipologia: Ell no sap que està fent d'oponent quan treu Gorka del wc. En aquell moment, està impedit que Gorka aconsegueixi el seu objecte de valor, descobrir qui està amb Ruth.

Competències per actuar i aconseguir objectius: en aquest cas, no té cap competència per a l'actuació, actua per altres motius: parar tot el soroll que Gorka està muntant en l'institut, ja que, com a professor, és la seva obligació. Però no actua de manera conscient per evitar que Gorka aconsegueixi el seu objecte de valor.

Acció d'oposició:

Destinada a: -

Tipus d'acció: Material-semàntica (treu Gorka del wc utilitzant la força).

Esfera: Privada-Professional (és el seu professor).

VIII. Oponent: CABANO

Tipologia: Individual, Figuratiu, Individu (adolescent), Privat-Personal (amistat).

Característiques: Segur, confiança en ell mateix, autodestructiu, madur, fidel, una mica *malote*.

Perjudicis de l'acció d'oposició:

Tipologia: Ell no vol que Gorka aconseguixi el seu objecte de valor, descobrir qui està amb Ruth, perquè és ell el noi que té una relació amb Ruth i no vol perdre la seva amistat amb Gorka. Cabano sap que, quan Gorka se n'assabenti del que està passant, deixaran de ser amics per sempre i vol que, primer, Ruth estigui segura de la seva relació, no vol fer-ho públic i que, després, ella decideixi deixar-lo i perdre Gorka i Ruth.

Competències per actuar i aconseguir objectius: En aquest cas, SABER i VOLER. Cabano SAP que Gorka deixarà de ser el seu amic si se n'assabenta que és ell qui està amb Ruth i, per aquest motiu, primer, VOL estar segur que Ruth l'estima i vol estar amb ell. No VOL perdre els seus dos millors amics: Ruth i Gorka.

Acció d'oposició:

Destinada a: Mantenir la manca d'objecte. Cabano vol que Gorka no aconseguixi el seu objecte de valor perquè això el perjudica.

Tipus d'acció: Material-semàntica i comunicativa (fer tot el possible perquè Gorka no se n'assabenti que està amb Ruth).

Esfera: Privada-personal (amistat).

IX. CONTRACTE (DESTINADOR/DESTINATARI): GORKA

Tipologia: Individual, Figuratiu, Individu (adolescent).

Intern al subjecte:

Caràcter: Noi dolent de l'institut, *malote*, rebel, irresponsable, cruel, aparença de dur, divertit i cara dura.

Passions: Estima Ruth i no vol que ella estigui amb un altre noi que no sigui ell.

Creences: Creu que ha de descobrir qui és el noi que està amb Ruth i assetjar-lo perquè ella no estigui amb ningú que no sigui ell.

Instints: Com a estimador (vol Ruth i no vol veure-la amb ningun altre noi).

Efecte de manipulació contractual :

Fer voler: Provoca desitjos (vol Ruth i vol que ella només estigui amb ell).

Fer haver de: Provoca obligacions: El que sent per ella l'obliga a impedir que ella estigui amb ningú que no sigui ell.

Espai i temps d'actuació:

Espai: Íntim – Privat.

Temps: Contemporaneïtat.

X. SANCIO:

Reconeixement positiu: Aconsegueix el seu objecte de valor, descobrir qui està amb Ruth.

Retribució: Càstig. Perquè la persona que està amb Ruth és Cabano, el seu amic, i no pot obligar-lo a deixar-la, així que, per una banda, no aconsegueix que Ruth deixi de veure's amb una altra persona i, per l'altra, perd al seu millor amic, Cabano.

XI. ESTATS FINALS

Relació subjecte estat/objecte de valor: Disjunció.

Acció del subjecte d'acció: Èxit.

2.1.4.4. *Trama argumental 4_Física o Química_Gorka es fa passar per gay per reconquistar Ruth*

IDENTIFICACIÓ DE LA TRAMA D'ANÀLISI

Unitat d'anàlisi – 4 – *Física o Química*.

Data d'anàlisi: 11/12/2013

Tipus de trama: Principal.

Conflicte: GORKA ES FA PASSAR PER GAY PER RECONQUISTAR RUTH.

Capítols: 11 (segona temporada).

Resum: Cabano i Ruth discuteixen. Fer ho escolta i li ho explica a Gorka. Gorka li diu a Fer que Ruth només el mira amb amor quan estan interpretant en l'obra de teatre, on són la parella protagonista. Fer convenç Gorka perquè es faci passar per *gay*, creu que, quan Ruth vegi que està fora del seu abast, tornarà amb ell. Gorka li fa cas a Fer. Ruth, Fer i Gorka assagen l'obra i Gorka es fa passar per *gay* davant de Ruth. Ruth va a la festa de l'espuma amb Fer i Gorka. Cabano els veu junts i marxa enfadat. Gorka li diu a Ruth que està plantejant-se la seva sexualitat i balla amb Fer, de manera sensual. Gorka acaba confessant a Ruth que ho ha fet per ella, li diu que per ella es fa *gay*, si és necessari. Ruth parla amb Fer sobre Gorka, li diu que vol Cabano, però Fer no la creu. Ruth i Cabano fan les paus i Gorka ho veu. Gorka va a parlar amb Cabano a la sortida de classe, discuteixen i acaben tenint una baralla. Cabano està apallissant Gorka, Ruth li demana que pari i ell li pregunta per què, si vol que pari perquè encara està enamorada de Gorka i Ruth respon que sí, que encara estima Gorka. Cabano marxa. Ruth torna a estar amb Gorka.

ESQUEMA ROLS NARRATIUS:

Objecte de valor: Reconquistar Ruth, que deixi a Cabano i torni amb ell.

Subjecte d'acció: Gorka.

Subjecte d'estat: Ruth, Cabano i Gorka.

Destinador del contracte: Gorka.

Adjuvant: Fer.

Oponent: Cabano.

Accions principals: Conquistar Ruth, fer-se passar per *gay* per semblar més sensible, barallar-se, tornar a sortir amb Ruth.

IDENTIFICACIÓ PARAULES CLAU:

Tema principal: Relació amorosa.

Actors: Gorka, Ruth, Cabano, Fer.

Accions: Conquistar, fer-se passar per *gay*, barallar-se, reconciliar-se.

MARCS NARRATIUS

I. SUBJECTE D'ACCIÓ (HEROI): GORKA

Tipologia: Individual, Figuratiu, Individu (adolescent), Privat-Personal (relació amorosa).

Característiques:

Trets físics, edat i gènere: Noi adolescent (va a l'institut, 17 anys). Estatura i pes normal. És el noi rebel de l'institut. Té un cert aire atractiu.

Caràcter: Noi dolent de l'institut, *malote*, rebel (ètic –és el noi rebel de l'institut. Els professors li toleren moltes coses perquè té un historial familiar complicat i ell se n'aprofita d'aquesta situació), irresponsable (ètic –sempre fa el que vol sense preocupar-se pels estudis o pel seu futur), cruel (ètic –pot arribar a tractar molt malament les persones, sense importar-li el mal que els pugui fer. Com en el cas del *bulling* a Jan i Fer o la seva relació amb Ruth), aparença de dur (ètic –sembla que no li importa res, però, quan perd l'amistat de Cabano, es sent molt sol i desesperat), divertit i cara dura (ètic –fa moltes bromes i sempre intenta sortir-se'n amb la seva).

Competències per a l'actuació: Com que l'objecte de valor és reconquistar Ruth per tornar a estar amb ella, trobaríem l'estament VOLER i HAVER DE. Ja van mantenir una relació però va ser una relació complicada en què Ruth ho va passar molt malament. Gorka VOL tornar a estar amb ella i, per aconseguir-ho, sap que HA DE canviar. Es fa passar per *gay*, guiat per un consell de Fer, que pensa que Ruth es tornarà a sentir atreta per ell quan cregui que està fora del seu abast.

Passions i creences que impulsen a actuar: Gorka pensa que Ruth segueix enamorada d'ell, creu que no és capaç d'oblidar-lo i que pot tornar a conquistar-la si canvia. Arran d'una conversa amb Fer, comença a pensar que Ruth es tornarà a sentir atreta per ell quan cregui que no el pot tornar a tenir, per aquest motiu, es fa passar per *gay*.

Espais i temps d'actuació: Els espais on es desenvolupa tota la trama són l'institut Zurbarán i una discoteca a la que van per una festa. El temps d'actuació és la contemporaneïtat.

Accions/transformacions del subjecte d'acció: En aquest cas, l'acció està destinada a fer guanyar un objecte: conquistar Ruth de nou per poder tornar a tenir una relació amb ella. Es tracta d'un tipus d'acció material-cognitiva (aconseguir que Ruth el miri amb uns altres ulls, conquistar-la). L'esfera d'actuació seria la privada-personal (relació amorosa).

II. SUBJECTE D'ESTAT (BENEFICIAT/PERJUDICAT): RUTH, CABANO I GORKA

RUTH

Tipologia: Individual, Figuratiu, Individu (adolescent, 17 anys), privat-personal (relació amorosa).

En aquest cas, Ruth és la beneficiària de l'acció de Gorka perquè, tot i que està mantenint una relació amb Cabano, continua enamorada de Gorka. Però, al principi, no n'és conscient que continua enamorada de Gorka. Ho descobreix arran de la seva conversa amb Fer i de la baralla entre Cabano i Gorka.

Característiques:

Trets físics, edat i gènere: Noia adolescent (va a l'institut). Estatura i pes normal. Atractiva.

Caràcter: Baixa autoestima (cognitiu – la seva relació amb Gorka la marca molt i la fa perdre autoestima, ja que viu molts moments humiliants), autodestructiva (cognitiu –les situacions que viu amb Gorka la fan ser destructiva amb ella mateixa), insegura (cognitiu –no creu en ella mateixa i acaba rebaixant-se a fer el que Gorka vulgui per agradar-li), sensible (cognitiu –li afecta molt la relació que té amb els altres i el que pensen d'ella), amigable (ètic –intenta portar-se bé amb els seus amics), treballadora (ètic –sap que els estudis són importants i intenta fer-ho bé en aquest aspecte), fidel (passional –està enamorada de Gorka i, tot i que té altres relacions al llarg de les tres primeres temporades, ell continua sent especial per a Ruth), justa (ètic –intenta fer el que és correcte. La seva relació amb Gorka és el que la desestabilitza i la fa, de vegades, tenir comportaments que no es corresponen amb la seva actitud, com quan fa un treball incorrectament a propòsit perquè Jan suspengui, ja que Gorka li ha demanat que ho faci com a prova del seu amor).

CABANO

Tipologia: Individual, Figuratiu, Individu (adolescent), Privat-Personal (relació amorosa).

En aquest cas, Cabano és el perjudicat de l'acció de Gorka, ja que està enamorat de Ruth, amb qui manté una relació. L'acció de Gorka provoca que Ruth deixi Cabano i torni a tenir una relació amb Gorka. Com a causa d'aquesta situació, Cabano entra en una espiral de violència i autodestrucció.

Característiques:

Trets físics, edat i gènere: Noi adolescent (va a l'institut, 17 anys). Estatura i pes normal. Molt guapo i atractiu.

Caràcter: Segur, confiança en ell mateix (cognitiu —és un noi molt atractiu, que sempre ha estat amb les noies que ha volgut i això l'ha fet tenir molta confiança en ell mateix. Fins i tot, va arribar a enrotllar-se amb una professora), autodestructiu (cognitiu —ho passa molt malament quan deixa la seva relació amb Ruth i Gorka no vol seguir sent el seu amic. Entra en una espiral de violència i autodestrucció), madur (ètic —la situació amb la seva família el fa madurar ràpidament i adquirir responsabilitats per ajudar la seva mare amb l'economia familiar), fidel (passional —en les seves relacions amoroses i, especialment, amb Ruth, ja que torna a ajudar-la quan aquesta té els problemes amb la bulímia), una mica *malote* (ètic —és el company de malifetes de Gorka, sempre està amb ell quan fan *bulling* a algun company, etc., tot i que es manté en un segon plànol).

GORKA

Tipologia: Individual, Figuratiu, Individu (adolescent), Privat-Personal).

En aquest cas, Gorka és beneficiari de la seva pròpia actuació perquè estima Ruth i vol tornar amb ella. Per aconseguir-ho, ha de fer que ella el vegi amb uns altres ulls i deixi Cabano.

Característiques:

Trets físics, edat i gènere: Noi adolescent (va a l'institut, 17 anys). Estatura i pes normal. És el noi rebel de l'institut. Té un cert aire atractiu.

Caràcter: noi dolent de l'institut, *malote*, rebel, irresponsable, cruel, aparença de dur, divertit i cara dura.

Espais i temps d'actuació: Els espais on es desenvolupa tota la trama són l'institut Zurbarán i la discoteca on van per una festa.

III. OBJECTE DE VALOR: RECONQUISTAR A RUTH, QUE DEIXE A CABANO I TORNI AMB ELL

Tipologia: Passional (basat en el sentiment del subjecte d'acció, Gorka, que continua enamorat de Ruth i vol tornar a tenir una relació amb ella).

Les competències per actuar i aconseguir els objectius es basen, principalment, en els estaments de VOLER (estar amb Ruth, perquè està enamorat d'ella) i PODER (reconquistar-la, aconseguir que deixi Cabano i torni amb ell).

IV. ADJUVANT: FER

Tipologia: Individual, Figuratiu, Individu (adolescent), Privat—Personal (amistat).

Caràcter: Fort i segur (cognitiu –va fer pública la seva sexualitat a l’institut i va suportar burles dels companys sense decaure. Sap el que vol i lluita per aconseguir-ho), reivindicatiu i inconformista (cognitiu –lluita pels seus drets i pels dels altres i no li agraden les injustícies) sensible (cognitiu –sap posar-se en el lloc dels seus amics i parelles per comprendre’ls millor), amigable (cognitiu –és un dels personatges amb unes relacions més estretes i sinceres amb els amics), responsable i treballador (ètic –es preocupa pels estudis i el futur), no és rancunios ni venjatiu (cognitiu –perdona Gorka i l’ajuda a reconquistar Ruth, a pesar de què Gorka li va fer *bulling* per ser *gay*).

Beneficis de l’acció de l’ajuda

Tipologia: Passional. Fer escolta i aconsella Gorka, fa de confessor i li dóna suport. També parla amb Ruth, així que també aconsella Ruth en benefici de Gorka.

Competències per actuar i aconsellar: Basades en el SABER i VOLER. Fer SAP que Gorka i Ruth continuen sentint alguna cosa l’un per l’altre i VOL ajudar-los perquè creu que ho ha de fer, ja que estan enamorats. En realitat, Fer és amic de Ruth, no de Gorka, però l’ajuda perquè creu en l’amor i creu que ells dos han d’estar junts perquè s’estimen.

Acció de l’ajuda

Destinada a: En aquest cas, fer guanyar un objecte, que Gorka reconquisti a Ruth i torni a tenir una relació amb ella. Fer sap que s’estimen i creu que han d’estar junts.

Tipus d’acció: Comunicativa (els aconsella).

Esfera d’actuació: Privada-Personal (amistat).

V. Oponent: CABANO

Tipologia: Individual, Figuratiu, Individu (adolescent), Privat-Personal (relació amorosa).

Característiques:

Trets físics, edat i gènere: Noi adolescent (va a l’institut, 17 anys). Estatura i pes normal. Molt guapo i atractiu.

Caràcter: Segur, confiança en ell mateix, autodestructiu, madur, fidel, una mica *malote*.

Perjudicis de l’acció d’oposició:

Tipologia: En realitat, ell no sap que està actuant com a oponent perquè no sap que Gorka està intentant reconquistar Ruth. Però, en el fons, és un oponent perquè és un dels factors que dificulta a Gorka reconquistar Ruth, ja que és el seu nòvio.

Competències per actuar i aconseguir objectius: En aquest cas ninguna, Cabano actua com a oponent però no de manera conscient.

Acció d’oposició:

Destinada a: -

Tipus d'acció: -

Esfera: Privada-personal (relació amorosa).

VI. CONTRACTE (DESTINADOR/DESTINATARI): GORKA

Tipologia: Individual, Figuratiu, Individu (adolescent).

Intern al subjecte:

Caràcter: Noi dolent de l'institut, *malote*, rebel, irresponsable, cruel, aparença de dur, divertit i cara dura.

Passions: Estima Ruth i vol reconquistar-la, tornar a tenir una relació amb ella.

Creences: Creu que ha de canviar per poder reconquistar-la, que ha de ser més sensible i, per aquest motiu, es fa passar per *gay*.

Instints: Com a estimador (vol Ruth i vol estar amb ella).

Efecte de manipulació contractual :

Fer voler: Provoca desitjos (vol Ruth i vol estar amb ella).

Fer haver de: Provoca obligacions: Ha d'obligar-se a canviar per reconquistar-la.

Espai i temps d'actuació:

Espai: Íntim – Privat.

Temps: Contemporaneïtat.

VII. SANCIO:

Reconeixement positiu: Aconsegueix que Ruth deixi Cabano i torni amb ell.

Retribució: Premi, torna a tenir una relació amb Ruth.

VIII. ESTATS FINALS

Relació subjecte estat/objecte de valor: Conjunció

Acció del subjecte d'acció: Èxit

2.1.4.5. *Trama argumental 5_Física o Química_Gorka torna a tractar malament Ruth, li diu que està grossa i Ruth acaba fent-se bulímica*

IDENTIFICACIÓ DE LA TRAMA D'ANÀLISI

Unitat d'anàlisi – 5 – *Física o Química*.

Data d'anàlisi: 29/03/2014

Tipus de trama: Principal.

Conflicte: GORKA TORNA A TRACTAR MALAMENT RUTH, LI DIU QUE ESTÀ GROSSA I RUTH ACABA FENT-SE BULÍMICA.

Capítols: 3, 4, 7 i 10 (tercera temporada).

Gorka comença a dir a Ruth que està fent-se grossa, que està fent molt de cul. Ruth es sent malament pel que està passant amb Alma, menja de manera compulsiva i, després, vomita el que ha menjat. En classe de gimnàstica, Ruth i Gorka fan un exercici junts. Gorka ha de portar Ruth a cavall però cauen i tots els companys riuen. Gorka crida a Ruth davant de tots els companys de classe, li diu que està ficant-se com una foca i que Cabano també ho pensa. En el gimnàs, Yoli parla amb Ruth, li diu que té un problema amb Gorka, que està enganxada a ell i que Gorka la tracta molt malament. Gorka continua humiliant Ruth. Arran d'una situació complicada que viu Clara amb els estudiants, Ruth intercedeix per ella davant dels companys i Gorka se'n riu d'ella i li demana que calli i que no digui ximpleries perquè la gent pensarà que no té neurones per ser rossa. Yoli li diu a Ruth que no pot continuar suportant aquesta situació. Ruth parla amb Gorka i li explica com es sent, està farta de què la tracti malament i la insulti. Ruth li diu a Gorka que no té per què suportar això, que el deixa. Gorka respon que ella no és capaç de deixar-lo i que si algú ha de deixar la relació, serà ell. Continuen junts. En una festa, Gorka no li fa cas a Ruth i ella flirteja amb un altre noi per cridar la seva atenció. Gorka es posa gelós i li demana que deixi de fer-ho. Ruth es besa amb l'altre noi i li demana a Gorka que la deixi, ja que ella no pot fer-ho. Gorka li diu que s'ha acabat i deixen la seva relació. Però Gorka continua ficant-se en la vida de Ruth i obliga David, el seu nou xicot, a tractar-la de manera despectiva perquè ella pensi que, amb Gorka, no estava tan malament. Ruth es sent grossa, no deixa de mirar-se al mirall. Yoli li diu a Ruth que no està grossa, que està molt bé. Cabano va a parlar amb Ruth i veu que està dibuixant noies grosses, li pregunta si es veu així. Cabano i Ruth parlen sobre el tema i ell li recomana que vagi a veure Martín, que és el psicòleg de l'institut. Ruth li explica a Martín el que li passa i intenten buscar solucions junts. Ruth es desmaia en classe de gimnàstica i no es vol treure la jaqueta, perquè es sent grossa. Gorka descobreix el que li passa i li promet que l'ajudarà a no vomitar més. Ruth es mira al mirall, es veu grossa i el trenca. Gorka li explica a Clara tot el que ha passat i el que va fer amb David i ella li demana que no troni a apropar-se a Ruth, que s'allunyi d'ella per sempre. Clara porta Ruth a un centre per gent malalta de bulímia.

ESQUEMA ROLS NARRATIUS:

Objecte de valor: Estar prima per a Gorka, que li diu que cada dia està més grossa.

Subjecte d'acció: Ruth.

Subjecte d'estat: Ruth.

Destinador del contracte: Ruth.

Adjuvant: Gorka.

Oponent: Yoli, Cabano i Clara.

Accions principals: Agradar a Gorka, estar prima per a ell, deixar-ho amb Gorka.

IDENTIFICACIÓ PARAULES CLAU:

Tema principal: Relació amorosa.

Actors: Ruth, Yoli, Cabano, Clara, Gorka.

Accions: Agradar a Gorka, vomitar, maltractar el propi cos, intentar deixar la relació amb Gorka, enrotllar-se amb un altre noi, començar una relació amb David, anar al psicòleg buscant ajuda, autolesionar-se, anar a un centre per malalts de bulímia.

MARCS NARRATIUS

I. SUBJECTE D'ACCIÓ (HEROI): RUTH

Tipologia: Individual, Figuratiu, Individu (adolescent, 17 anys), Privat-Personal (relació amorosa)

Característiques:

Trets físics, edat i gènere: Noia adolescent (va a l'institut). Estatura i pes normal. Atractiva.

Caràcter: Baixa autoestima (cognitiu – la seva relació amb Gorka la marca molt i la fa perdre autoestima, ja que viu molts moments humiliants), autodestructiva (cognitiu –les situacions que viu amb Gorka la fan ser destructiva amb ella mateixa), insegura (cognitiu –no creu en ella mateixa i acaba rebaixant-se a fer el que Gorka vulgui per agradar-li), sensible (cognitiu –li afecta molt la relació que té amb els altres i el que pensen d'ella), amigable (ètic –intenta portar-se bé amb els seus amics), treballadora (ètic –sap que els estudis són importants i intenta fer-ho bé en aquest aspecte), fidel (passional –està enamorada de Gorka i, tot i que té altres relacions al llarg de les tres primeres temporades, ell sempre és especial per a Ruth), justa (ètic –intenta fer el que és correcte. La seva relació amb Gorka és el que la desestabilitza i la fa, de vegades, tenir comportaments que no es corresponen amb la seva actitud, com quan fa un treball incorrectament a propòsit perquè Jan suspengui, ja que Gorka li ha demanat que ho faci com a prova del seu amor).

Competències per a l'actuació: Com que l'objecte de valor és estar prima per agradar a Gorka, trobaríem l'estament SABER, VOLER i HAVER DE. Ruth SAP que Gorka pensa que està fent-se grossa i descuidada perquè ell mateix li ho diu directament en diverses ocasions. Fins i tot, davant de tots els companys de l'institut. Ruth continua enamorada de Gorka i, per aquest motiu, VOL agradar-li, perquè no vol que la deixi. Per aconseguir-ho, HA D'aprimar-se i l'única opció que troba és vomitar el menjar. A més, Ruth passa molts nervis amb el maltractament psicològic de Gorka i això la fa menjar més.

Passions i creences que impulsen a actuar: Porta molt de temps enamorada de Gorka, al que considera el seu gran amor. Han tingut una relació molt complicada i Ruth ha intentat seguir endavant sense Gorka però no ho ha aconseguit perquè mai ha deixat d'estimar-lo i perquè ell ha

fet el possible per tornar amb ella quan ja havien deixat la seva relació. La relació que ha tingut amb Gorka l'ha anul·lada com a persona i ell s'ha convertit en el centre de la seva vida. Ruth farà el que sigui necessari per agradar a Gorka i estar amb ell.

Espais i temps d'actuació: Els espais on es desenvolupa tota la trama són l'institut Zurbarán i el centre on Clara porta Ruth perquè la tractin. El temps d'actuació és la contemporaneïtat.

Accions/transformacions del subjecte d'acció: En aquest cas, l'acció està destinada a mantenir un objecte: la relació amb Gorka. Es tracta d'un tipus d'acció material-cognitiva (fer-se prima per seguir agradant a Gorka i que ell no l'abandoni). L'esfera d'actuació seria la privada-personal (relació amorosa).

II. SUBJECTE D'ESTAT (BENEFICIAT/PERJUDICAT): RUTH

Tipologia: Individual, Figuratiu, Individu (adolescent, 17 anys), privat-personal (relació amorosa)

En aquest cas, Ruth és la perjudicada de la seva pròpia acció perquè, a causa de voler aprimar-se per agradar a Gorka, acaba malalta de bulímia i internada en un centre per a persones amb aquesta malaltia, on intenta suïcidar-se.

Característiques:

Trets físics, edat i gènere: Noia adolescent (va a l'institut). Estatura i pes normal. Atractiva.

Caràcter: Baixa autoestima, autodestructiva, insegura, sensible, amigable, treballadora, fidel i justa.

Espais i temps d'actuació: Els espais on es desenvolupa tota la trama són l'institut Zurbarán i el centre on Clara porta Ruth perquè la tractin. El temps d'actuació és la contemporaneïtat.

III. OBJECTE DE VALOR: ESTAR PRIMA PER A GORKA, QUE LI DIU QUE CADA DIA ESTÀ MÉS GROSSA

Tipologia: Passional (basat en el sentiment del subjecte d'acció, Ruth, que vol aprimar-se per agradar a Gorka i que no la deixi).

Les competències per actuar i aconseguir els objectius es basen, principalment, en els estaments de SABER (que Gorka pensa que està grossa) i VOLER (agradar a Gorka perquè no la deixi).

IV. ADJUVANT 1: GORKA

Tipologia: Individual, Figuratiu, Individu (adolescent), Privat-Personal (relació amorosa).

Característiques:

Trets físics, edat i gènere: Noi adolescent (va a l'institut, 17 anys). Estatura i pes normal. És el noi rebel de l'institut. Té un cert aire atractiu.

Caràcter: Noi dolent de l'institut, *malote*, rebel (ètic –és el noi rebel de l'institut. Els professors li toleren moltes coses perquè té un historial familiar complicat i ell se n'aprofita d'aquesta situació), irresponsable (ètic –sempre fa el que vol sense preocupar-se pels estudis o pel seu futur), cruel (ètic –pot arribar a tractar molt malament les persones, sense importar-li el mal que els pugui fer. Com en el cas del *bulling* a Jan i Fer o la seva relació amb Ruth), aparença de dur (ètic –sembla que no li importa res però, quan perd l'amistat de Cabano, es sent molt sol i desesperat), divertit i cara dura (ètic –fa moltes bromes i sempre intenta sortir-se'n amb la seva).

Beneficis de l'acció de l'ajuda

Tipologia: Passional. Fer que Ruth es senti malament amb David perquè, d'aquesta manera, pensi que amb Gorka no estava tan malament. Aquesta acció de Gorka provoca que ella encara es senti més malament amb el seu cos i intenti aprimar-se més.

Competències per actuar i aconseguir objectius: Basades en el SABER i VOLER. Gorka SAP com fer que Ruth es senti malament i torni amb ell. SAP que si David la tracta molt malament, ella pensarà que amb Gorka estava bé i tornarà amb ell. Per aquest motiu, Gorka obliga David a tractar malament Ruth. Gorka VOL que Ruth torni amb ell. Però el seu objectiu no és que ella acabi malalta, el que ell vol és recuperar la seva relació.

Acció de l'ajuda

Destinada a: Gorka no és conscient que, amb la seva actitud, ajuda Ruth a estar més convençuda amb el tema de no menjar i aprimar-se, l'ajuda a aconseguir el seu objectiu.

Tipus d'acció: Material-somàntica (extorsiona David perquè tracti malament Ruth).

Esfera d'actuació: Privada-Personal (relació amorosa).

V. Oponent 1: YOLI

Tipologia: Individual, figuratiu, individu (adolescent, 17 anys), Privat-Personal (amistat).

Caràcter: segura (cognitiu –té molt clar com és i el que vol en la vida. Sempre actua d'acord amb els seus principis), divertida (ètic –fa moltes bromes i li agrada passar-ho bé sortint amb els amics, etc.), natural (cognitiu –es mostra tal i com és, no intenta amagar res a ningú ni aparentar el que no és), oberta i sociable (ètic –és un dels personatges amb més amics de la sèrie, sempre ajuda tots amb el que necessiten), desinhibida sexualment (ètic i passional –no té problemes a l'hora de tenir sexe amb els nois que li agraden. Per a ella, el sexe només és sexe, no li dona més importància), fidel (passional –tant amb els amics com amb les parelles).

Perjudicis de l'acció d'oposició:

Tipologia: Passional. Yoli aconsella Ruth perquè l'estima com a amiga i creu que Gorka l'ha feta patir massa. Ja la va ajudar quan Ruth va tenir la sobredosi i li va aconsellar que deixés d'arrossegar-se per Gorka. Yoli veu que Ruth està maltractant el seu cos i l'aconsella perquè ho deixi de fer.

Competències per actuar i aconseguir objectius: Basades en el SABER i VOLER. Yoli SAP que Gorka tracta malament Ruth, ho ha vist diverses vegades i tots els companys de l'institut en són conscients. Yoli VOL ajudar a què Ruth s'adoni que la relació que té amb Gorka no és sana i la fa patir. La vol ajudar perquè l'estima com a amiga i és conscient que el tracte de Gorka no és el correcte. L'aconsella en relació a Gorka i al maltractament que està fent del seu cos.

Acció d'oposició:

Destinada a: en aquest cas, fer perdre un objecte. Yoli no actua conscientment perquè Ruth no aconsegueixi el seu objecte de fer-se prima. Més bé, Yoli aconsella Ruth sobre la relació que té amb Gorka, que és el que ha provocat el seu desordre alimentari, la causa del patiment de Ruth.

Tipus d'acció: Comunicativa. Yoli parla amb Ruth sobre la relació que té amb Gorka, li vol fer veure que no la tracta bé.

Esfera d'actuació: Privada-Personal (Amistat).

VI. ADJUNVANT 2: CABANO

Tipologia: Individual, Figuratiu, Individu (adolescent), Privat-Personal (relació amorosa).

Característiques:

Trets físics, edat i gènere: Noi adolescent (va a l'institut, 17 anys). Estatura i pes normal. Molt guapo i atractiu.

Caràcter: Segur, confiança en ell mateix (cognitiu —és un noi molt atractiu, que sempre ha estat amb les noies que ha volgut i això l'ha fet tenir molta confiança amb ell mateix. Fins i tot, va arribar a enrotllar-se amb una professora), autodestructiu (cognitiu —ho passa molt malament quan deixa la seva relació amb Ruth i Gorka no vol seguir sent el seu amic i entra en una espiral de violència i autodestrucció), madur (ètic —la situació amb la seva família el fa madurar ràpidament i adquirir responsabilitats per ajudar la seva mare amb l'economia familiar), fidel (passional —en les seves relacions amoroses i, especialment, amb Ruth, ja que torna a ajudar-la quan aquesta té els problemes amb la bulímia), una mica *malote* (ètic —és el company de malifetes de Gorka, sempre està amb ell quan fan *bulling* a algun company, etc., tot i que es manté en un segon terme).

Perjudicis de l'acció d'oposició:

Tipologia: Passional. Cabano aconsella Ruth que vagi a parlar amb el psicòleg de l'institut, Martín, perquè descobreix que té problemes alimentaris i creu que ell la podrà ajudar.

Competències per actuar i aconseguir objectius: Basades en el SABER i VOLER. Cabano veu a

Ruth dibuixa noies grosses en un quadern en classe i s'adona que té un problema. Cabano parla amb ella, SAP que està maltractant el seu cos i li aconsella que vagi a veure Martín perquè l'aconselli. Cabano VOL ajudar Ruth perquè ha sigut la seva nòvia i continua enamorat d'ella.

Acció d'oposició:

Destinada a: en aquest cas, fer perdre un objecte. Cabano actua perquè Ruth no aconsegueixi el seu objecte de fer-se prima. Però Cabano no sap com ajudar-la personalment i li aconsella que vagi a veure Martín.

Tipus d'acció: Comunicativa. Cabano parla amb Ruth..

Esfera d'actuació: Privada-Personal (Amistat).

VII. ADJUVANT 3: CLARA

Tipologia: Individual, Figuratiu, Individu (Adult), Privat-Personal (família)

Característiques: Professional i treballadora (ètic –es pren molt seriosament la seva feina i intenta fer-la el millor possible), intel·ligent (cognitiu –sap com reaccionar a les diverses situacions complicades que es porten a terme en l'institut), justa (ètic –en els conflictes que es porten a terme en el centre, sempre intenta trobar la solució més justa), sensible i compromesa (cognitiu –és molt propera amb els problemes dels estudiants i intenta ajudar-los sempre que és possible, com en el cas de Ruth a qui, fins i tot, va acabar adoptant per evitar que anés a un centre d'acollida), insegura (cognitiu –en l'aspecte amorós es sent insegura. El seu marit la va deixar per una noia més jove perquè Clara no volia tenir fills i ara Clara no es veu preparada per tenir noves relacions).

Perjudicis de l'acció d'oposició:

Tipologia: Vivencial. Clara se n'adona del problema de Ruth i la porta a un centre de persones malaltes de bulímia perquè l'ajudin.

Competències per actuar i aconseguir objectius: Basades en el SABER i HAVER DE. Gorka explica a Clara tot el que ha fet a Ruth. Clara SAP que Ruth té un problema amb l'alimentació greu i es veu amb l'obligació moral d'ajudar-la. Clara estima Ruth, és la seva mare adoptiva i la porta a un centre on hi ha persones amb trastorns alimentaris. Clara sap que Ruth no vol anar però considera que HA D'obligar-la perquè és l'única manera de què es recuperi.

Acció d'oposició:

Destinada a: En aquest cas, fer perdre un objecte. Clara porta Ruth al centre perquè es recuperi. D'aquesta manera, Clara no deixa que Ruth aconsegueixi el seu objecte que és seguir fent-se prima.

Tipus d'acció: Material-somàntica (Clara parla amb Ruth i la convenç per anar al centre).

Esfera d'actuació: Privada-Personal (Família).

VIII. CONTRACTE (DESTINADOR/DESTINATARI): RUTH

Tipologia: Individual, Figuratiu, Individu (adolescent).

Intern al subjecte:

Caràcter: Baixa autoestima, autodestructiva, insegura, sensible, amigable, treballadora, fidel i justa.

Passions: Està enamorada de Gorka i farà el que sigui necessari per continuar amb ell.

Creences: Que Gorka continuarà amb ella si s'aprima.

Instints: Com a estimador (vol Gorka i vol estar amb ell).

Efecte de manipulació contractual :

Fer voler: Provoca desitjos (vol Gorka).

Fer haver de: Provoca obligacions: Ha d'aprimar-se perquè Gorka no la deixi.

Espai i temps d'actuació:

Espai: Íntim – Privat.

Temps: Contemporaneïtat.

IX. SANCIÓ:

Reconeixement negatiu: No aconsegueix el seu objecte de valor, ja que entra en un centre i deixa d'aprimar-se. A més, trenca la seva relació amb Gorka.

Retribució: Càstig, entrar en el centre, on intenta suïcidar-se.

X. ESTATS FINALS

Relació subjecte estat/objecte de valor: Disjunció

Acció del subjecte d'acció: Fracàs

2.1.5. *Conclusions de l'anàlisi*

D'aquesta anàlisi se'n desprèn que la sèrie *Física o Química* aporta varietat de temàtiques, però la que obté un percentatge més elevat de representació és “relacions afectives – amoroses i/o sexuals–”. Un alt percentatge d'aquestes trames tenen un “subjecte d'acció” adolescent i Ruth, Gorka i Cabano, els personatges més escollits pels enquestats, són els protagonistes de moltes de les trames de les relacions afectives que tenen un “subjecte d'acció adolescent”. Aquest fet demostra, d'una banda, el gran espai que dedica la sèrie a la representació de les relacions amoroses i sexuals per als adolescents. D'altra banda, la importància que les relacions amoroses i sexuals tenen pels adolescents/joves, ja que són les principals trames que protagonitzen els adolescents de la sèrie, els personatges amb qui els espectadors es poden sentir més identificats per compartir edat i les situacions de quotidianitat que es representen en la sèrie. Així mateix, també cal destacar que la presència de la sexualitat en les trames de la sèrie és elevada.

Pel que fa a l'anàlisi semiòtica de *Física o Química*, se'n desprèn que la relació entre Gorka i Ruth representa una relació basada en l'amor irracional, concepte plantejat per Sternberg (1989, 2000). És una relació que es caracteritza per tenir passió i compromís, però no intimitat ni complicitat emocional. Gorka i Ruth es comprometen i comencen una relació, però en realitat no es coneixen, no construeixen l'intimitat emocional. La passió és l'element que caracteritza la seva relació. Com Medina et al. (2007) afirmen en el seu estudi sobre violència simbòlica i models amorosos en la ficció televisiva seriada, aquesta mena de relació és molt representada en els mitjans: “Malgrat el risc que representa, acostuma a tenir cert “*predicament mediàtic*” a través de les figures dels famosos que parlen del seu “enamorament llampec” (Medina et al., 2007: 59). A més, així com la relació entre Gorka i Ruth va avançant en la sèrie, aquesta va canviant d'estadi, ja que, en alguns moments, el compromís desapareix i es representa una relació d'apassionament (Sternberg, 1989, 2000), on l'únic element existent és la passió.

La relació representada en la parella de Gorka i Ruth és una relació sense intimitat que, a més, es pot definir com a insana. Gorka i Ruth tenen passió i, per aquest motiu, Ruth no pot abandonar Gorka i ell, contínuament, després d'una ruptura, torna a buscar-la i fa el que sigui necessari per tornar amb ella. Però es tracta d'una relació insana, marcada pel maltractament psicològic de Gorka cap a Ruth. Una relació autodestructiva que acaba amb la malaltia de Ruth. La manca d'intimitat és tan gran que Gorka ni tan sols se n'adona del maltractament que Ruth està fent del seu propi cos, a causa de les pressions de Gorka, fins al final. La comunicació íntima entre ells és nul·la, però la passió és el que els fa seguir junts, és el que fa que es necessitin. Al llarg de la relació, es viuen distints moments límit en què Ruth pateix les conseqüències de la seva relació amb Gorka com la sobredosi de *ketamina* o la bulímia. En aquests punts, Gorka intenta allunyar-se d'ella, perquè n'és conscient que és un element tòxic per a ella. Ruth, per la seva banda, arriba a humiliar-se públicament per Gorka, per no perdre la seva relació amb ell, per no perdre la passió. El maltractament psicològic que Ruth viu al costat de Gorka la converteix en una persona insegura, amb baixa autoestima i autodestructiva. Una persona incapaç de defensar-se, de distingir quan rep un tracte correcte o no, incapaç d'allunyar-se de Gorka. Aquest fet s'evidencia quan ella intenta deixar la seva relació amb ell i Gorka li diu que no pot fer-ho,

que ella no pot deixar-lo, que només ell pot trencar la seva relació. D'aquesta manera, s'explicita la submissió a què arriba el personatge de Ruth.

Amb Cabano, Ruth aconsegueix tenir, en un principi, una relació que podria veure's com l'amor consumat (Sternberg, 1989, 2000), ja que tenen intimitat, compromís i passió. Però la passió prompte desapareix i es converteix en un amor company (Sternberg, 1989, 2000). Llavors, Ruth necessita la passió que tenia amb Gorka i acaba tornant a la turmentosa relació que ja havia tingut amb ell abans. És només al final de la tercera temporada, quan Ruth és ingressada en el centre per a persones malaltes de bulímia, quan Gorka la deixa definitivament. I Cabano torna a donar-li el seu suport, malgrat d'haver deixat la seva relació temps enrere.

Per tant, al llarg de l'anàlisi hem observat com els "objectes de valor" de les trames en què Ruth és subjecte d'acció sempre estan relacionats amb la recuperació o el manteniment de la relació amb Gorka. I, per aconseguir els seus objectes, Ruth sempre ha d'humiliar-se o maltractar-se. D'altra banda, en el cas de les trames en què Gorka és subjecte d'acció, trobem que els seus objectes de valor també estan relacionats amb la recuperació de la relació amb Ruth, en la major part dels casos. Només trobem una excepció, un cas en què l'objecte de Gorka és que Ruth estigui bé i això implica deixar la relació. No obstant això, per aconseguir els seus objectius, Gorka no es maltracta, sinó que maltracta Ruth. Un bon exemple d'aquesta situació és quan Gorka obliga David a tractar malament Ruth perquè ella pensi que, en la seva relació amb Gorka, no estava tan malament. Per tant, es pot afirmar que l'objecte de valor dels dos subjectes d'estat és similar en la major part dels casos, mantenir o recuperar la relació, i la manera d'aconseguir-lo també és similar, sempre passa pel maltractament de Ruth. Els estats finals de les trames acostumen a ser l'èxit. Ruth i Gorka deixen moltes vegades la relació, però també la reprenen en molts casos. Al final de la tercera temporada, vivim una espècie de mort de la relació. Amb l'ingrés de Ruth al centre, les trames d'amor entre els dos personatges acaben. En aquest punt, Gorka n'és conscient de tot el mal que li ha fet i no l'ajuda a escapar de l'hospital. Llavors, de manera metafòrica, la seva relació acaba. L'arribada de Cabano a l'hospital també representa un punt clau, és l'arribada de l'altre amor que ella va trencar per manca de passió.

Per acabar, en relació als adjuvants i oponents, en aquest cas, els personatges que tenen més presència en les trames de la relació amorosa de Ruth i Gorka són Yoli i Clara. Yoli és amiga de Ruth i és un dels personatges que intenta ajudar-la en diverses ocasions a través del consell. Sent conscient de la relació que tenen, Yoli aconsella Ruth que deixi la relació amb Gorka. Yoli sap que tenen una relació insana que està perjudicant a Ruth i, en diverses ocasions, li aconsella que es "desenganxi" de Gorka, que deixi "d'arrossegar-se". Cal destacar que el personatge de Yoli és l'oposat al de Ruth, és una noia forta i independent, que manté relacions esporàdiques amb els nois que vol, que viu la seva sexualitat amb llibertat, que no es deixa humiliar per ningú, etc. Per tant, esdevé un adjuvant/oponent amb molt de simbolisme.

Clara, per la seva banda, és la mare adoptiva de Ruth i també és conscient del tipus de relació que Ruth té amb Gorka i intenta intervenir en diverses ocasions. En els casos en què Yoli i Clara intervenen per intentar que s'acabi la relació, majoritàriament, actuen com

a “oponents”, perquè l’objecte de valor de Ruth i Gorka, en la majoria dels casos és recuperar o mantenir la relació. No obstant això, hi ha un cas en què els dos personatges actuen com a “adjuvants”, quan l’objecte de valor de Gorka és que Ruth estigui bé i, per tant, intenta deixar la relació. En aquesta trama, Yoli i Clara l’ajuden. Cal destacar que, les competències per actuar dels dos personatges són diferents. Yoli ho fa, normalment, perquè vol, perquè estima la seva amiga. En canvi, Clara, en la major part dels casos, es sent en l’obligació ètica i moral de fer-ho. Per tant, l’ajuda o oposició de Clara no és tan ben rebuda com la de Yoli. Fins i tot, en l’última trama analitzada, podem observar com Clara arriba a utilitzar el seu poder per internar Ruth en contra de la seva voluntat.

Pel que fa als adjuvants, que actuen perquè la relació de Gorka i Ruth continuï, només trobem a un, Fer. Aquest ajuda Gorka a recuperar Ruth perquè creu en l’amor i pensa que Ruth i Gorka han d’estar junts perquè s’estimen. En aquest cas, veiem com un personatge obvia tot un maltractament psicològic del que ha estat espectador per convertir-se en ajudant d’aquest maltractament, perquè, en la seva concepció de l’amor, la passió és el que compta.

La sèrie *Física o Química*, a través de la relació de Gorka i Ruth, ens presenta una relació amorosa complexa i difícil d’encabir en les concepcions estereotipades de típica parella adolescent centrada en l’amor romàntic. Ens presenten una relació marcada pel maltractament psicològic on els subjectes d’acció persegueixen uns objectes de valor que sempre acaben perjudicant a un dels dos personatges, a la noia, que pateix el maltractament. El punt interessant d’aquesta relació amorosa és que veiem intents de canvi d’actitud per part del noi, intents que es veuen truncats per la mateixa naturalesa de la relació i, per aquest motiu, no s’aconsegueix l’últim objecte de valor. La sanció acaba sent negativa i, per tant, la relació es trenca. El noi no ha canviat la seva actitud, la relació no ha canviat, ha anat a pitjor. Per tant, al final, perquè ella pugui seguir endavant, la relació ha d’acabar.

2.2. Los Protegidos

Una primera anàlisi quantitativa de la sèrie ens desvela que aquesta es compona d'un total de 164 trames que es porten a terme entre els 41 episodis de les tres temporades. La durada de les trames té una mitjana de 1,597 (DT=1,757) capítols i una mediana d'1 capítol. Cal destacar que, com s'observa en la taula X, la major part de les trames es desenvolupa en un únic capítol. Només el 25,6% (42) s'allarga durant dos o més episodis.

Taula 25: Distribució de les trames en la sèrie *Los Protegidos*

Núm. capítols duració trama	Freqüència	Percentatge	Percentatge vàlid	Percentatge acumulat
1	122	74,4	74,4	74,4
2	23	14	14	88,4
3	9	5,5	5,5	93,9
4	4	2,4	2,4	96,3
5	1	0,6	0,6	97
6	1	0,6	0,6	97,6
7	3	1,8	1,8	99,4
19	1	0,6	0,6	100
Total	164	100	100	

Font: Elaboració pròpia

En tractar-se de capítols de més de 70 minuts de durada, és normal que moltes trames tinguin lloc, només, durant un dels episodis. Les trames que es porten a terme durant més de dos capítols solen ser les que integren les altres trames com, per exemple, la trama que dura 19 episodis, en què l'objecte de valor és trobar Blanca i que serveix de paraigua per a totes les altres trames de les dues primeres temporades. Cal destacar, també, que la història d'amor entre Culebra i Sandra utilitza diverses trames de més de dos episodis.

2.2.1. Temàtiques de *Los Protegidos*

Com s'observa en la taula 26, la temàtica més tractada és "Aventures fantàstiques" (37,8%; N=62), seguida de "Relacions afectives –amoroses i/o sexuals–" (22%; N=36) i "temes familiars" (15,9%; N=26), que també destaquen pel seu alt percentatge. Molt allunyades d'aquests percentatges queden les trames dedicades a l'amistat (7,3%, N=12), les "expectatives i problemes professionals" (3,7%; N=6), els "conflictes -ètnics, religiosos, culturals, etc.-" (2,4%; N=4) i les "malalties físiques i/o mentals" (0,6%; N=1).

En tractar-se d'una sèrie de gènere fantàstic, s'espera que un gran percentatge de les seves trames estigui dedicat a aquestes històries. No obstant això, és significatiu el fet que l'altra temàtica més tractada sigui "relacions afectives –amoroses i/o sexuals", perquè fa patent la importància d'aquesta temàtica dintre de *Los Protegidos*.

Taula 26: Temàtiques que es tracten en *Los Protegidos*

Temàtica	Freqüència	Percentatge	Percentatge vàlid	Percentatge acumulat
Relacions afectives (amoroses i/o sexuals)	36	22	22	22
Amistat	12	7,3	7,3	29,3
Temes familiars	26	15,9	15,9	45,1
Acceptació personal	16	9,8	9,8	54,9
Expectatives i problemes professionals	6	3,7	3,7	58,5
Conflictes (ètnics, religiosos, culturals, etc.)	4	2,4	2,4	61
Aventures fantàstiques	62	37,8	37,8	98,8
Malalties físiques i/o mentals	1	0,6	0,6	99,4
Altres	1	0,6	0,6	100
Total	164	100	100	

Font: Elaboració pròpia

En alguns casos, hi ha trames en què l'objecte de valor no està relacionat amb l'amor o la sexualitat, però, en elles, hi apareixen escenes que contenen imatges de sexualitat. També es dona el cas contrari, trames centrades en l'amor i la sexualitat en què no hi apareixen imatges sexuals. Partint d'aquesta premissa, s'han catalogat les trames de la sèrie entre les que contenen imatges on hi ha sexualitat i les que no, per poder quantificar la presència de sexualitat en la sèrie.

Taula 27: Presència de sexualitat en les trames de *Los Protegidos*

Presència Sexualitat	Freqüència	Percentatge	Percentatge vàlid	Percentatge acumulat
No	148	90,2	90,2	90,2
Sí	16	9,8	9,8	100
Total	164	100	100	

Font: Elaboració pròpia

Com s'observa en la taula 27, la presència d'imatges sexuals en les trames de *Los Protegidos* és molt baixa (9,8%; N=16). Es destaca que, en tractar-se d'una sèrie, també, dirigida als membres més petits de la família, la presència de sexualitat és molt baixa en les seves imatges i, també, molt implícita.

2.2.2. *L'adolescent com a subjecte d'acció*

Com en el cas anterior, considerem important identificar qui és el subjecte d'acció en cadascuna de les trames i si aquest és un adolescent o jove, cosa que pot facilitar la identificació de l'espectador adolescent amb el personatge.

Cal tenir en compte que *Los Protegidos* compta amb una sèrie de personatges que han tingut un paper fix en, almenys, una de les tres temporades. A banda d'aquests, hi ha alguns personatges que han estat presents durant les tres temporades, entre altres, la família Castillo. Dels 23 personatges amb els que ha comptat la sèrie, podem distingir entre nens, adolescents i adults:

Taula 28: Catalogació dels personatges de *Los Protegidos*

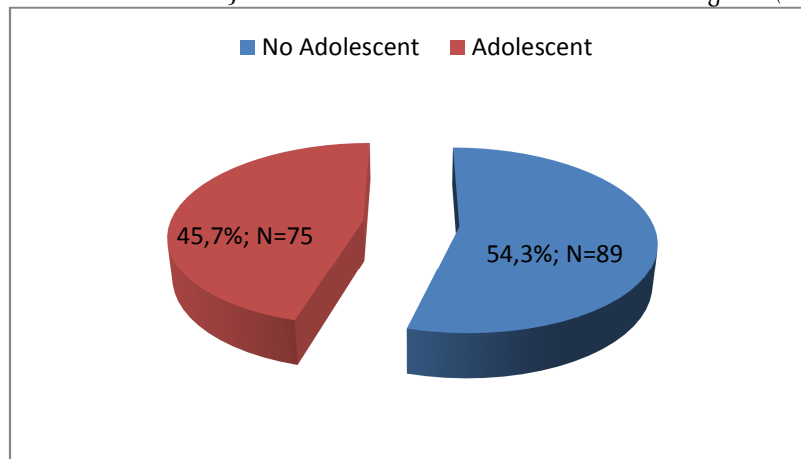
Nens	Adolescents	Adults
Lucía	Culebra	Mario
Carlitos	Sandra	Jimena
Borjita	Lucas	Rosa
Chelito	Claudia	Antonio
	Leo	Julia
	Michelle	Martín
	Hugo	Madre
	Ángel	Padre
		Nuria
		Andrés
		Ana
17,39%; N=4	34,78%; N=8	47,83%; N=11

Font: Elaboració pròpia

Com podem observar, el percentatge de personatges adolescents (34,78%; N=8) és bastant alt, tot i que el supera el percentatge d'adults (47,83%; N=11). Els nens es queden per darrere amb un 17,39% (N=4).

Quan analitzem les trames de les tres temporades de la sèrie, es destaca que, en quasi el 50% de les trames, el o els personatges subjectes d'acció són els adolescents o els adolescents amb algun altre personatge –adult o nen- (45,7%; N=75). Aquest fet contrasta amb els percentatges de personatges de la sèrie. Tot i que els adolescents no són el 50% dels personatges, sí que són el subjecte d'acció de quasi la meitat de les trames de la sèrie, com s'observa en el gràfic 26.

Gràfic 26: Els subjectes d'acció de les trames de *Los Protegidos* (%)



Font: Elaboració Pròpia

Les dades destaquen la importància que els personatges adolescents tenen per a la sèrie i l'atractiu que resulten ser per al públic les trames amb un subjecte d'acció adolescent. Cal assenyalar, també, que tots els personatges, tant adolescents com adults o nens, no són subjectes d'acció de les trames en la mateixa proporció. Hi ha una sèrie de personatges que destaca per sobre de la resta, com s'observa en la taula 29.

Taula 29: Personatges que són subjectes d'acció en les diferents trames de la sèrie

Personatge/s	Freqüència	Percentatge	Percentatge Vàlid	Percentatge Acumulat
Culebra	12	7,3	7,3	7,3
Sandra	14	8,5	8,5	15,9
Mario	14	8,5	8,5	24,4
Jimena	5	3	3	27,4
Carlitos	8	4,9	4,9	32,3
Lucia	5	3	3	35,4
Lucas	12	7,3	7,3	42,7
Claudia	3	1,8	1,8	44,5
Leo	6	3,7	3,7	48,2
Rosa	14	8,5	8,5	56,7
Antonio	2	1,2	1,2	57,9
Borjita	2	1,2	1,2	59,1
Julia	2	1,2	1,2	60,4
Michelle	5	3	3	63,4
Martín	1	0,6	0,6	64
Madre	7	4,3	4,3	68,3
Padre	1	0,6	0,6	68,9
Chelito	1	0,6	0,6	69,5
Hugo	2	1,2	1,2	70,7
Nuria	1	0,6	0,6	71,3
Mateo	1	0,6	0,6	71,9
Andrés	1	0,6	0,6	72,5
Àngel	6	3,7	3,7	76,2
Ana	3	1,8	1,8	78
Mare de Julia	1	0,6	0,6	78,6
Sandra i Culebra	5	3	3	81,6
Jimena i Mario	5	3	3	84,6
Lucia i Carlitos	10	6,1	6,1	90,8
Lucas i Culebra	1	0,6	0,6	91,4
Tota la Família Castillo	4	2,4	2,4	93,9
Borjita i Carlitos	1	0,6	0,6	94,5
Claudia i Leo	1	0,6	0,6	95,1
Martín i Michelle	2	1,2	1,2	96,3
Pares Lucas	1	0,6	0,6	96,9
Andrés i Nuria	1	0,6	0,6	97,5

Mario, Andrés, Jimena i Nuria	1	0,6	0,6	98,1
El Clan de l'Elefant	2	1,2	1,2	99,4
Altres	1	0,6	0,6	100
Total	164	100	100	

Font: Elaboració pròpia

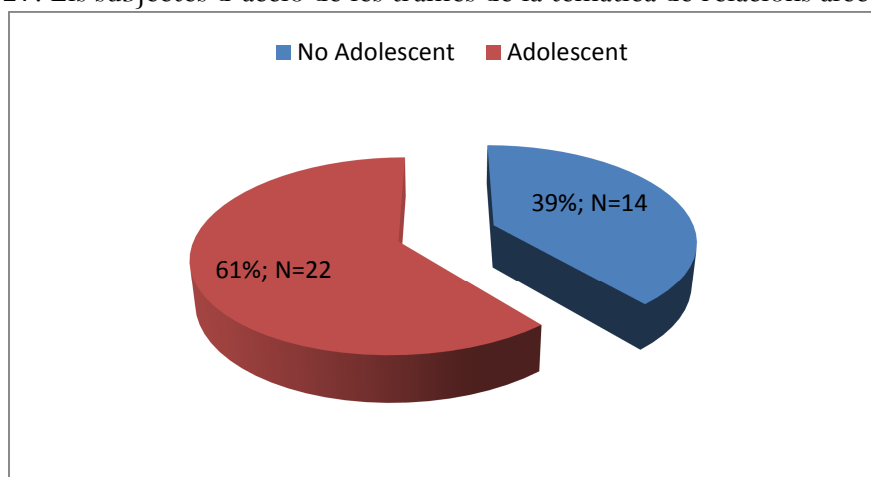
En aquest cas, els personatges de Culebra i Sandra, els dos personatges més escollits pels joves de la mostra en el qüestionari sociològic, són el subjecte d'acció de gran part de les trames (18,9%; N=31), ja sigui per separat o conjuntament. A més, la mitjana de la durada en capítols de les trames en les que són subjecte d'acció és major (M=1,838; DT=1,507) que la mitjana global (1,597; DT=1,757). Amb això, podem comprovar que, a banda de ser uns dels subjectes d'acció més importants de la sèrie, les seves trames tenen una mitjana de durada superior a la global. Dades que continuen reafirmant la importància d'aquests dos personatges i de les seves històries en la sèrie.

2.2.3. Les trames que tracten les relacions afectives -amoroses i/o sexuals-

Quan es seleccionen, únicament, les trames sobre relacions afectives –amoroses i/o sexuals–, s'observa com aquestes tenen una durada per capítol (M=1,861; DT=1,514) superior a la mitjana global (1,597; DT=1,757). Aquest fet reafirma la importància d'aquesta temàtica dintre de la sèrie, ja que, a banda de ser la segona temàtica més tractada, les seves trames es desenvolupen en una mitjana de capítols superior a la global.

Passant a l'anàlisi dels personatges que són subjectes d'acció de les trames d'aquesta temàtica, es destaca que el percentatge de personatges adolescents que són subjecte d'acció és molt elevat (61,1%; N=22), en contraposició al percentatge en què el subjectes d'acció no són adolescents (38,9; N=14). Per tant, la major part de les trames sobre relacions afectives -amoroses i/o sexuals- té un subjecte d'acció adolescent (gràfic 27).

Gràfic 27: Els subjectes d'acció de les trames de la temàtica de relacions afectives (%)



Font: Creació pròpia

A continuació, en la taula 30, podem observar quins personatges de la sèrie són subjectes d'acció de les trames sobre la temàtica de relacions afectives –amoroses i/o sexuals–.

Taula 30: Personatges que són subjectes d'acció en les trames de la temàtica de relacions afectives –amoroses i/o sexuals–

Personatge/s	Freqüència	Percentatge	Percentatge vàlid	Percentatge acumulat
Culebra	6	16,7	16,7	16,7
Sandra	5	13,9	13,9	30,6
Mario	4	11,1	11,1	41,7
Carlitos	1	2,8	2,8	44,4
Lucia	1	2,8	2,8	47,2
Lucas	2	5,6	5,6	52,8
Claudia	3	8,3	8,3	61,1
Leo	2	5,6	5,6	66,7
Rosa	2	5,6	5,6	72,2
Antonio	1	2,8	2,8	75,0
Julia	1	2,8	2,8	77,8
Michelle	1	2,8	2,8	80,6
Lucia i Carlitos	3	8,3	8,3	88,9
Jimena i Mario	1	2,8	2,8	94,4
Claudia i Leo	1	2,8	2,8	94,4
Angel	2	5,6	5,6	100
Total	36	100	100	

Font: Elaboració pròpia

Els personatges subjectes d'acció de les trames sobre relacions afectives amb un percentatge més alt són Culebra (16,7%; N=6) i Sandra (13,9%; N=5). Entre els dos, són el subjecte d'acció del 30,6% (N=11) de les trames sobre relacions afectives –amoroses i/o sexuals. Les dades evidencien la importància d'aquests dos personatges per a la representació de les relacions amoroses i sexuals en la sèrie. Així mateix, el fet que les dades del qüestionari demostrin que són els personatges que més agraden als joves de la mostra, confirma la importància que la temàtica de les relacions afectives té per als joves.

2.2.4. Anàlisi narrativa de les trames

Una vegada aportades les dades quantitatives sobre l'anàlisi de continguts de *Los Protegidos*, és convenient passar a l'anàlisi qualitativa. A continuació, s'analitzen 5 trames de la sèrie.

2.2.4.1. *Trama argumental 1_Los Protegidos_Culebra veu com Sandra i Leo es besen i decideixen sortir amb Claudia per oblidar Sandra*

IDENTIFICACIÓ DE LA TRAMA D'ANÀLISI

Unitat d'anàlisi – 1 – *Los Protegidos*.

Data d'anàlisi: 24/10/2013

Tipus de trama: Principal.

Conflicte: CULEBRA VEU COM SANDRA I LEO ES BESEN I DECIDEIX SORTIR AMB CLAUDIA PER OBLIDAR SANDRA

Capítols: 9, 10, 11 (temporada 1) i 2 (segona temporada).

Resum: Culebra veu Leo besar Sandra i es posa gelós. Ell no pot tocar-la perquè li transmet l'electricitat i Leo l'ha poguda besar. Sandra intenta explicar a Culebra que va poder besar Leo gràcies a ell, que la va ajudar a controlar els seus poders pensant en bons records. Vol dir-li que ell va ser el seu record feliç, però Culebra no la deixa. Claudia ajuda Culebra quan es sent malament i ell la besa i decideix sortir amb ella per oblidar Sandra. Sandra continua intentant explicar a Culebra el bes amb Leo, però ell no li ho permet, i li confessa que li agrada Claudia i que està amb ella. Per la seva banda, Leo diu a Sandra que l'esperarà fins que ella estigui preparada i Sandra li respon que no poden sortir perquè ella no és normal. Culebra creu que mai podrà tocar Sandra i decideix sortir amb Claudia per oblidar-la. Lucía aconsella Culebra, sap que qui li agrada és Sandra. Culebra li diu que la seva història no és possible i que s'ha de fer a la idea. Lucía vol que Culebra sigui feliç i li diu que si amb Claudia ho és, endavant, però que la tracti millor (Culebra no està enamorat de Claudia i no la tracta bé). Culebra intenta tractar millor Claudia, però acaba deixant-la perquè està enamorat de Sandra.

ESQUEMA ROLS NARRATIUS:

Objecte de valor: Oblidar Sandra.

Subjecte d'acció: Culebra.

Subjecte d'estat: Sandra i Culebra.

Destinador del contracte: Culebra.

Adjuvant: Lucía i Leo.

Antisubjecte: Claudia i Leo.

Accions principals: Decidir sortir amb Claudia per oblidar Sandra, aconseguir oblidar-la o no.

IDENTIFICACIÓ PARAULES CLAU:

Tema principal: Relació amorosa

Actors: Culebra, Sandra, Leo, Claudia i Lucía

Accions: enamorar-se, decidir que és una relació impossible, començar una nova relació per oblidar el vertader amor, tractar malament la persona de la que no s'està enamorat, decidir deixar la relació per no sentir amor.

MARCS NARRATIUS

I. SUBJECTE D'ACCIÓ (HEROI): CULEBRA

Tipologia: Individual, Figuratiu, Individu (adolescent), Privat-Personal (relació amorosa).

Característiques:

Trets físics, edat i gènere: Noi adolescent (va a l'institut). Estatura i pes normal. Atractiu, amb posat dur.

Caràcter: Rebel i descarat (ètic –no li agraden les normes. S'ha criat en un centre d'acollida i renega de l'autoritat), dur (ètic –no té por de res perquè ha crescut en el carrer), irresponsable (ètic –sempre ha fet el que ha volgut perquè ha viscut sol i no està preocupat per l'educació. Al llarg de la sèrie, va fent-se responsable), fidel (passional –està enamorat de Sandra i, tot i que surt amb Claudia per oblidar-la, se n'adona que no pot fer-ho i deixa la relació), sensible i protector (cognitiu –està molt unit a Lucía perquè ha passat pel mateix que ell i sempre està protegint la seva família fictícia), divertit i cara dura (ètic –fa moltes bromes i sempre intenta sortir-se'n amb la seva), lleial (ètic –tots els membres de la família saben que poden confiar en ell, que mai els abandonarà).

Competències per a l'actuació: Com que l'objecte de valor és oblidar Sandra, trobaríem l'estament SABER, HAVER DE. Culebra està enamorat de Sandra, però SAP que el seu amor és impossible perquè no pot tocar-la, a causa dels seus poders (i així ho diu explícitament a Lucia), per tant, HA D'oblidar-la i creu (també d'una manera explícita) que la millor manera per fer-ho és sortir amb Claudia.

Passions i creences que impulsen a actuar: Els gels que sent quan veu que Sandra sí que pot besar Leo i a ell no, li fan creure que el seu és un amor impossible, perquè ell no pot tocar-la, i l'impulsen a començar una relació amb Claudia per intentar oblidar el que sent per Sandra. Creu que mai podran estar junts i que el millor és oblidar-la.

Espais i temps d'actuació: Els espais on es desenvolupa tota la trama es troben en Valle Perdido, la urbanització on van a viure tots junts per fugir dels dolents. Dintre d'aquesta, la casa que lloguen i l'institut són els espais on es desenvolupa, principalment, la trama. El temps d'actuació és la contemporaneïtat.

Accions/transformacions del subjecte d'acció: En aquest cas, l'acció està destinada a fer guanyar un objecte: aconseguir oblidar-se del que sent per Sandra mantenint una relació amb Claudia. Es tracta d'un tipus d'acció cognitiva (oblidar el que sent per Sandra) i es dona en l'esfera d'actuació privada-personal (relació amorosa).

II. SUBJECTE D'ESTAT (BENEFICIAT/PERJUDICAT): SANDRA I CULEBRA

SANDRA

Tipologia: Individual, Figuratiu, Individu (adolescent), Privat-Personal (relació amorosa).

En aquest cas, Sandra és la perjudicada de l'acció de Culebra perquè està enamorada d'ell i ell està intentant oblidar-la.

Característiques:

Trets físics, edat i gènere: Noia adolescent (va a l'institut). Estatura normal, pes baix (està prima). És guapa i té un posat delicat.

Caràcter: Tímida (cognitiu –a causa del seu poder, ja que no pot tocar ningú), responsable i madura (ètic –marxa de casa per no fer mal a la seva família i treu molt bones notes en classe), treballadora (ètic –es preocupa pels estudis i pel seu futur), sensible (cognitiu –aconsella i ajuda els membres de la família), fidel (passional –està enamorada de Culebra i farà el necessari per poder estar amb ell), afectuosa (ètic –té una relació molt pròxima amb tots els membres de la família, que l'estimen molt), forta (ètic –afronta el fet que Culebra estigui amb Claudia perquè sap que ella no pot tocar-lo perquè els seus poders no li ho permeten).

CULEBRA

Tipologia: Individual, Figuratiu, Individu (adolescent), Privat-Personal (relació amorosa).

En aquest cas, Culebra també és perjudicat de la seva pròpia acció perquè qui estima és Sandra i no es sent agust amb Claudia.

Característiques:

Trets físics, edat i gènere: Noi adolescent (va a l'institut). Estatura i pes normal. Atractiu, amb posat dur.

Caràcter: Rebel i descarat, dur, irresponsable, fidel, sensible i protector, divertit i cara dura, lleial.

Espais i temps d'actuació: Els espais on es desenvolupa tota la trama es troben en Valle Perdido: la casa que lloguen i l'institut on van a classe. El temps d'actuació és la contemporaneïtat.

III. OBJECTE DE VALOR: OBLIDAR A SANDRA

Tipologia: Passional (basat en el sentiment de subjecte d'acció, Culebra, que vol oblidar el que sent per Sandra perquè no pot tocar-la i, per tant, el seu amor és impossible)

Les competències per actuar i aconseguir els objectius es basen, principalment, en els estaments de VOLER (oblidar Sandra) i SABER (com fer-ho i creu que la millor manera és intentar una relació amb una altra noia, Claudia).

IV. ADJUNVANT 1: LUCÍA

Tipologia: Individual, Figuratiu, Individu (nena petita), Privat-Personal (familiar – amistat).

Caràcter: Insegura (cognitiu –s’ha criat en orfenats i viu amb por de què la tornin a abandonar), alegre (cognitiu –ara que té una família sempre està contenta) afectuosa i atenta (ètic -es preocupa per tots els membres de la família i, com els pot llegir la ment, intenta ajudar-los amb els seus problemes).

Beneficis de l’acció de l’ajuda:

Tipologia: Passional. Lucia escolta i aconsella Culebra, fa de confessora i de suport.

Competències per actuar i aconsellar: Basades en el SABER, HAVER DE i VOLER. Lucia SAP que Culebra de qui està enamorat és de Sandra i es veu OBLIGADA a aconsellar-lo perquè creu que no tracta bé Claudia, ja que no l’estima. Per acabar, Lucia VOL ajudar Culebra perquè l’aprecia i estima i VOL el millor per a ell.

Acció de l’ajuda:

Destinada a: En aquest cas, tant mantenir l’objecte com perdre’l. Lucia estima Culebra i vol el millor per a ell, ella creu que ha d’abandonar la idea d’oblidar Sandra perquè està enamorat d’ella (perdre l’objecte), però també vol el millor per a ell i li dóna suport en la seva relació amb Claudia, si això és el que el fa feliç (mantenir la possessió de l’objecte).

Tipus d’acció: Cognitiva (ella li llegeix la ment i sap que està enamorat de Sandra) i comunicativa (parlen sobre el que està passant).

Esfera d’actuació: Privada-Personal (família/amistat).

V. ADJUNVANT 2: LEO

Tipologia: Individual, Figuratiu, Individu (adolescent), Privat-Personal (no amistat).

Caràcter: Tímid (cognitiu –és molt reservat amb les coses que li passen i el que sent), responsable (ètic –aplicat en els estudis), fidel (ètic –amistat), comprensiu (ètic –es fa amic de Sandra i l’ajuda), amigable.

Beneficis de l’acció de l’ajuda

Tipologia: Passional. Leo no sap que està fent d’adjuvant, però el bes que li dóna a Sandra és el que fa que Culebra es plantegi oblidar Sandra, perquè veu que Leo sí que la pot besar.

Competències per actuar i aconsellar: En aquest cas no hi haurien, ell actua per benefici propi, perquè li agrada Sandra i vol estar amb ella, per això la besa, però no sap que la seva acció portarà a Culebra a intentar oblidar Sandra.

Acció de l’ajuda

Destinada a: -

Tipus d’acció: Material-semàntica (besa Sandra davant de Culebra).

Esfera d'actuació: Privada-Personal (Relació amorosa).

VI. CONTRACTE (DESTINADOR/DESTINATARI): CULEBRA

Tipologia: Individual, Figuratiu, Individu (adolescent), Privat-Personal (relació amorosa)

Intern al subjecte:

Caràcter: Rebel, descarat, dur, fidel, sensible, protector, divertit, cara dura i lleial.

Valors ètics: Sap que no pot estar amb Sandra perquè no poden tocar-se i utilitza Claudia per oblidar-la. Tracta malament Claudia perquè no l'estima i, a partir de la conversa que té amb Lucia, acaba deixant-la per no fer-li més mal.

Passions: Estima Sandra, amb qui sap que el seu amor és impossible.

Creences: Que no pot estar amb Sandra i que amb una altra noia podrà oblidar el que sent per ella.

Instints: Com a estimat i estimador (sap que Sandra el vol, i ell també la vol, però no poden estar junts i decideix intentar estimar una altra noia).

Efecte de manipulació contractual :

Fer voler: Provoca desitjos (vol Sandra però no pot estar amb ella)

Fer haver de: Provoca obligacions: Ha d'obligar-se a oblidar-la perquè és un amor impossible.

Espai i temps d'actuació:

Espai: Íntim – Privat

Temps: Contemporaneïtat

VII. SANCIÓ:

Reconeixement negatiu: No pot oblidar Sandra i fa mal a Claudia

Retribució: Càstig, ha de continuar estimant Sandra sense poder tenir una relació amb ella i Claudia s'enfada amb ell.

VIII. ESTATS FINALS

Relació subjecte estat/objecte de valor: Disjunció

Acció del subjecte d'acció: Fracàs

2.2.4.2. *Trama argumental 2_Los Protegidos_Culebra vol dir-li a Sandra el que sent per ella, però no s'atreveix perquè no poden tocar-se*

IDENTIFICACIÓ DE LA TRAMA D'ANÀLISI

Unitat d'anàlisi – 2 – *Los Protegidos*.

Data d'anàlisi: 24/10/2013

Tipus de trama: Principal.

Conflicte: CULEBRA VOL DIR-LI A SANDRA EL QUE SENT PER ELLA, PERÒ NO S'ATREVEIX PERQUÈ NO PODENTOCAR-SE.

Capítols: 3 (segona temporada).

Resum: Culebra dorm amb Sandra perquè totes les habitacions de la casa estan ocupades i es nota la tensió que hi ha entre ells perquè estan enamorats. Sandra té molt bona relació amb Àngel i Culebra el critica, no es fia d'ell i Sandra li diu a Culebra que està gelós. En realitat, Àngel vol separar Sandra i Culebra per fer mal a Culebra i, fins i tot, intenta matar Sandra perquè Culebra pateixi però, al final, acaba enamorant-se de Sandra. Lucas aconsella Culebra que li digui a Sandra el que sent per ella i Culebra ho intenta però no pot. Culebra li explica a Lucas que li resulta molt difícil dir-li el que sent directament i Lucas li aconsella que ho gravi en una cinta i li ho doni. Culebra grava la cinta, però no li la dona perquè discuteix amb ella sobre Àngel. Lucas diu a Culebra que pot convertir-se en ell i dir a Sandra allò que ell no s'atreveix a dir-li. Culebra va a buscar Sandra per dir-li el que sent i, llavors, la veu amb Àngel, que sí que pot tocar-la a causa dels seus poders, i decideix no dir-li res.

ESQUEMA ROLS NARRATIUS:

Objecte de valor: Dir a Sandra el que sent per ella.

Subjecte d'acció: Culebra.

Subjecte d'estat: Sandra.

Destinador del contracte: Culebra.

Adjuvant: Lucas.

Oponent: Àngel.

Accions principals: Dir a Sandra que l'estima, mostrar-li el que sent, estar amb ella.

IDENTIFICACIÓ PARAULES CLAU:

Tema principal: Relació amorosa.

Actors: Culebra, Sandra, Lucas i Àngel.

Accions: Enamorar-se, declara el seu amor a la noia que estima, decidir que és una relació impossible, guardar-se per a ell el que sent.

MARCS NARRATIUS

I. SUBJECTE D'ACCIÓ (HEROI): CULEBRA

Tipologia: Individual, Figuratiu, Individu (adolescent), Privat-Personal (relació amorosa).

Característiques:

Trets físics, edat i gènere: Noi adolescent (va a l'institut). Estatura i pes normal. Atractiu, amb posat dur.

Caràcter: Rebel i descarat (ètic –no li agraden les normes. S'ha criat en un centre d'acollida i renega de l'autoritat), dur (ètic –no té por de res perquè ha crescut en el carrer), irresponsable (ètic –sempre ha fet el que vol perquè ha viscut sol i no està preocupat per l'educació. Al llarg de la sèrie, va fent-se responsable), fidel (passional –està enamorat de Sandra i, tot i que surt amb Claudia per oblidar-la, se n'adona que no pot fer-ho i deixa la relació), sensible i protector (cognitiu –està molt unit a Lucía perquè ha passat pel mateix que ell i sempre està protegint la seva família fictícia), divertit i cara dura (ètic –fa moltes bromes i sempre intenta sortir-se'n amb la seva), lleial (ètic –tots els membres de la família saben que poden confiar en ell, que mai els abandonarà).

Competències per a l'actuació: Com que l'objecte de valor és dir a Sandra el que sent per ella, trobaríem l'estament VOLER. Porta molt de temps enamorat d'ella i ja ha intentat oblidar-la tenint una relació amb Claudia, però no pot, tot i que sap que la seva relació és impossible perquè no poden tocar-se. Explica les seves intencions obertament a Lucas, que intenta ajudar-lo a declarar-se.

Passions i creences que impulsen a actuar: Dorm una nit amb ella i això fa que senti la necessitat de dir-li el que sent per ella. Tot i que no es poden tocar sense roba, el dormir junts i la proximitat dels seus cossos fan que ell senti més necessitat d'explicar-li que l'estima. A més, porta molt de temps enamorat d'ella i ja ha intentat oblidar-la però no ha pogut.

Espais i temps d'actuació: Els espais on es desenvolupa tota la trama es troben en *Valle Perdido*, la urbanització on van a viure tots junts per fugir dels dolents. Dintre d'aquesta, la casa que lloguen és l'espai on es desenvolupa, principalment, la trama. El temps d'actuació és la contemporaneïtat.

Accions/transformacions del subjecte d'acció: En aquest cas, l'acció està destinada a fer guanyar un objecte: declarar-se a Sandra i aconseguir una relació amb ella. Es tracta d'un tipus d'acció comunicativa (dir-li el que sent per ella) i, a posteriori, material-cognitiva (tenir una relació amb ella).

L'esfera d'actuació seria la privada-personal (relació amorosa).

II. SUBJECTE D'ESTAT (BENEFICIAT/PERJUDICAT): SANDRA

Tipologia: Individual, Figuratiu, Individu (adolescent), Privat-Personal (relació amorosa).

En aquest cas, Sandra és la beneficiària de l'acció de Culebra perquè també està enamorada d'ell.

Però, al final, acaba sent la perjudicada perquè ell veu com Àngel pot tocar-la i ell no i decideix no dir-li res perquè no poden estar junts.

Característiques:

Trets físics, edat i gènere: Noia adolescent (va a l'institut). Estatura normal, pes baix (està prima). És guapa i té un posat delicat.

Caràcter: Tímida (cognitiu –a causa del seu poder, ja que no pot tocar ningú), responsable i madura (ètic –marxa de casa per no fer mal a la seva família i treu molt bones notes en classe), treballadora (ètic –es preocupa pels estudis i pel seu futur), sensible (cognitiu –aconsella i ajuda els membres de la família), fidel (passional –està enamorada de Culebra i farà el que sigui necessari per poder estar amb ell), afectuosa (ètic –té una relació molt pròxima amb tots els membres de la família, que l'estimen molt), forta (ètic –afronta el fet que Culebra estigui amb Claudia perquè sap que ella no pot tocar-lo perquè els seus poders no li ho permeten).

Espais i temps d'actuació: Els espais on es desenvolupa tota la trama es troben en *Valle Perdido*: la casa que lloguen. El temps d'actuació és la contemporaneïtat.

III. OBJECTE DE VALOR: DECLARAR-SE A SANDRA

Tipologia: Passional (basat en el sentiment del subjecte d'acció, Culebra, que vol dir a Sandra el que sent per ella).

Les competències per actuar i aconseguir els objectius es basen, principalment, en els estaments de VOLER (dir a Sandra el que sent per ella) i SABER (com fer-ho, prova diverses maneres com gravar una cinta).

IV. ADJUVANT: LUCAS

Tipologia: Individual, Figuratiu, Individu (adolescent), Privat-Personal (familiar – amistat).

Caràcter: Insegur (cognitiu –els seus pares el van abandonar quan van descobrir que tenia un poder i això l'ha fet insegur), tímid (cognitiu –les habilitats socials no són el seu fort i té pocs amics a l'institut), sensible (cognitiu –té molt bona relació amb els membres de la família i sap escoltar-los i ajudar-los), tendre i dolç (cognitiu –té molt bona relació amb els nens i sempre els vol fer riure), responsable (ètic –treu molt bones notes i Rosa li paga perquè doni classes particulars a Borjita).

Beneficis de l'acció de l'ajuda

Tipologia: Passional. Lucas escolta i aconsella Culebra, fa de confessor i de suport i li dóna idees per dir a Sandra el que sent per ella. Fins i tot, s'ofereix a fer-se passar per ell i dir-li-ho.

Competències per actuar i aconsellar: Basades en el SABER i VOLER. Lucas SAP que Culebra està enamorat de Sandra i VOL ajudar-lo a dir a Sandra que l'estima. Lucas SAP que els dos

s'estimen i VOL ajudar-los a estar junts.

Acció de l'ajuda

Destinada a: En aquest cas, fer guanyar un objecte. Lucas sap que Sandra i Culebra s'estimen i vol ajudar-los a estar junts, per tant, ajuda Culebra a declarar-se (fer guanyar un objecte).

Tipus d'acció: Comunicativa (parlen sobre el que està passant).

Esfera d'actuació: Privada-Personal (família/amistat).

V. Oponent: Àngel

Tipologia: Individual, Figuratiu, Individu (adolescent), Privat-Personal (relació personal familiar).

Característiques: Aparença agradable i empàtica però és fals (cognitiu –en realitat, es fa passar pel que no és per fer mal a Culebra, el seu germà gran), egoista i dolent (cognitiu –s'ha criat amb els dolents i intenta salvar Sandra perquè s'ha enamorat d'ella, però no als altres), rancuniós i venjatiu (cognitiu –culpa Culebra del que li ha passat per haver-lo abandonat de petit).

Perjudicis de l'acció d'oposició:

Tipologia: Ètic (venjança, vol separar Culebra de Sandra perquè sap que s'estimen i vol fer patir a Culebra per haver-lo abandonat) i passional (acaba enamorant-se de Sandra).

Competències per actuar i aconseguir objectius: en aquest cas, es basarien en VOLER, Àngel vol venjar-se de Culebra i, per això, actua d'aquesta manera.

Acció d'oposició:

Destinada a: En aquest cas, fer perdre un objecte. Culebra vol dir a Sandra el que sent per ella perquè l'estima i Àngel s'interposa en la seva relació perquè vol venjar-se de Culebra, però, al final, acaba enamorant-se de Sandra.

Tipus d'acció: Material-somàtica. Àngel s'esforça per tenir una bona relació amb Sandra i allunyar-la de Culebra. I també intenta matar-la perquè Culebra pateixi, però s'enamora d'ella i no pot fer-ho.

VI. Contracte (Destinador/Destinatari): Culebra

Tipologia: Individual, Figuratiu, Individu (adolescent), Privat-Personal (relació amorosa)

Intern al subjecte:

Caràcter: Rebel, descarat, dur, fidel, sensible, protector, divertit, cara dura i lleial.

Passions: Estima Sandra, però sap que no la pot tocar i això el porta a tirar-se

enrere en l'últim moment.

Creences: Que no pot estar amb Sandra i que un altre noi la pot fer feliç perquè la pot tocar.

Instints: Com a estimador (vol Sandra però no poden estar junts i decideix no dir-li el que sent per ella perquè ella pugui estar amb una altra persona).

Efecte de manipulació contractual :

Fer voler: Provoca desitjos (vol Sandra però no pot estar amb ella).

Fer haver de: Provoca obligacions: Ha d'obligar-se a no dir-li el que sent perquè no pot estar amb ella.

Espai i temps d'actuació:

Espai: Íntim – Privat.

Temps: Contemporaneïtat.

VII. SANCIO:

Reconeixement negatiu: No pot dir-li a Sandra el que sent perquè se n'adona que no pot estar amb ella.

Retribució: Càstig, ha de continuar estimant Sandra sense poder tenir una relació amb ella.

VIII. ESTATS FINALS

Relació subjecte estat/objecte de valor: Disjunció.

Acció del subjecte d'acció: Fracàs.

2.2.4.3. *Trama argumental 3_Los Protegidos_Ángel es declara a Sandra i li demana que marxin junts, però ella li diu que no perquè està enamorada de Culebra*

IDENTIFICACIÓ DE LA TRAMA D'ANÀLISI

Unitat d'anàlisi – 3 – *Los Protegidos*.

Data d'anàlisi: 25/10/2013

Tipus de trama: Principal.

Conflicte: ÀNGEL ES DECLARA A SANDRA I LI DEMANA QUE MARXIN JUNTS, PERÒ ELLA LI DIU QUE NO PERQUÈ ESTÀ ENAMORADA DE CULEBRA.

Capítols: 12 (segona temporada).

Resum: Àngel s'enamora a poc a poc de Sandra. Sandra explica a Àngel que comença a controlar els seus poders i aquest s'alegra molt (ell l'ha ajudada a controlar-los). Sandra pensa que ara pot tenir una relació normal i que li agradaria poder explicar-li-ho a Culebra. Sandra troba una nota en el llit, pensa que és de Culebra, i va corrent a buscar-lo. Pel camí, els seus poders tornen a descontrolar-se i se n'adona que no els pot controlar quan pensa en Culebra, pel que sent per ell. Quan arriba a la cita, descobreix que la nota era d'Àngel, que li diu que l'estima i li demana que marxi amb ell. Sandra li diu a Àngel que no pot anar amb ell perquè està enamorada de Culebra, li explica que només pot controlar els poders quan ell no és a prop, perquè és qui li fa bategar el cor. Àngel plora.

ESQUEMA ROLS NARRATIUS:

Objecte de valor: Estar amb Sandra i marxar els dos junts.

Subjecte d'acció: Àngel.

Subjecte d'estat: Sandra.

Oponent: Culebra.

Destinador del contracte: Àngel.

Accions principals: Adonar-se que estima Sandra, dir a Sandra que l'estima, mostrar-li el que sent, estar amb ella, marxar els dos junts.

IDENTIFICACIÓ PARAULES CLAU:

Tema principal: Relació amorosa.

Actors: Àngel, Sandra i Culebra.

Accions: Enamorar-se, declara el seu amor a la noia que estima, intentar marxar amb ella, no ser correspost.

MARCS NARRATIUS

I. SUBJECTE D'ACCIÓ (HEROI): ÀNGEL

Tipologia: Individual, Figuratiu, Individu (adolescent), Privat-Personal (família).

Característiques:

Trets físics, edat i gènere: Noi adolescent (va a l'institut). Estatura i pes normal. Atractiu.

Caràcter: Aparença agradable i empàtica però és fals (cognitiu –en realitat, es fa passar pel que no és per fer mal a Culebra, el seu germà gran), egoista i dolent (cognitiu –s'ha criat amb els dolents i intenta salvar Sandra perquè s'ha enamorat d'ella, però no als altres), rancuniós i venjatiu (cognitiu –culpa Culebra del que li ha passat per haver-lo abandonat de petit).

Competències per a l'actuació: Com que l'objecte de valor és estar amb Sandra i marxar els

dos junts, trobaríem els estaments VOLER i HAVER DE. Àngel va arribar a la casa per ajudar els dolents i venjar-se del seu germà, però, amb el temps, s'ha enamorat de Sandra i VOL estar amb ella. HAN DE marxar perquè sap que els dolents aniran a per ells i no vol que li facin mal.

Passions i creences que impulsen a actuar: L'amistat que construeixen fa que, a poc a poc, comenci a sentir-se atret per ella i que acabi enamorant-se. Li diu el que sent perquè vol estar amb ella i li demana que marxin junts perquè l'estima i no vol que els dolents li facin mal.

Espais i temps d'actuació: Els espais on es desenvolupa tota la trama es troben en *Valle Perdido*, la urbanització on van a viure tots junts per fugir dels dolents. Dintre d'aquesta, la casa que lloguen i el lloc d'encontre de la nota són els espais on es desenvolupa, principalment, la trama. El temps d'actuació és la contemporaneïtat.

Accions/transformacions del subjecte d'acció: En aquest cas, l'acció està destinada a fer guanyar un objecte: aconseguir una relació amb Sandra. Es tracta d'un tipus d'acció comunicativa (dir-li el que sent per ella) i, a posteriori, material-cognitiva (tenir una relació amb ella i marxar junts). L'esfera d'actuació seria la privada-personal (relació amorosa).

II. SUBJECTE D'ESTAT (BENEFICIAT/PERJUDICAT): SANDRA

Tipologia: Individual, Figuratiu, Individu (adolescent), Privat-Personal (relació amorosa).

En aquest cas, Sandra és la perjudicada de l'acció d'Àngel, ja que no està enamorada d'ell, no vol començar una relació amb ell i no vol fer-li mal perquè són amics.

Característiques:

Trets físics, edat i gènere: Noia adolescent (va a l'institut). Estatura normal, pes baix (està prima). És guapa i té un posat delicat.

Caràcter: Tímida (cognitiu –a causa del seu poder, ja que no pot tocar ningú), responsable i madura (ètic –marxa de casa per no fer mal a la seva família i treu molt bones notes en classe), treballadora (ètic –es preocupa pels estudis i pel seu futur), sensible (cognitiu –aconsella i ajuda els membres de la família), fidel (passional –està enamorada de Culebra i farà el necessari per poder estar en ell), afectuosa (ètic –té una relació molt pròxima amb tots els membres de la família, que l'estimen molt), forta (ètic –afronta el fet que Culebra estigui amb Claudia perquè sap que ella no pot tocar-lo, ja que els seus poder no li ho permeten).

Espais i temps d'actuació: Els espais on es desenvolupa tota la trama es troben en *Valle Perdido*: la casa que lloguen i el lloc d'encontre de la nota. El temps d'actuació és la contemporaneïtat.

III. OBJECTE DE VALOR: TENIR UNA RELACIÓ AMB SANDRA, MARXAR AMB ELLA

Tipologia: Passional (basat en el sentiment del subjecte d'acció, Àngel, que estima Sandra i vol tenir una relació amb ella i que marxin junts).

Les competències per actuar i aconseguir els objectius es basen, principalment, en l'estament de VOLER (estar amb Sandra i marxar amb ella perquè l'estima i no vol que li facin mal).

IV. CONTRACTE (DESTINADOR/DESTINATARI): ÀNGEL

Tipologia: Individual, Figuratiu, Individu (adolescent), Privat-Personal (relació amorosa)

Intern al subjecte:

Caràcter: Fals, egoista, dolent, rancuniós i venjatiu.

Passions: Estima Sandra, però ella no li correspon.

Instints: Com a estimador (vol Sandra i es declara a ella).

Efecte de manipulació contractual :

Fer voler: Provoca desitjos (vol a Sandra però ella estima a Culebra).

Fer haver de: Provoca obligacions: Ha d'oblidar-se a no dir-li el que sent perquè l'estima i vol marxar amb ella perquè no li facin mal.

Espai i temps d'actuació:

Espai: Íntim – Privat.

Temps: Contemporaneïtat.

V. SANCIÓ:

Reconeixement negatiu: No pot tenir una relació amb Sandra ni marxar amb ella perquè Sandra no l'estima.

Retribució: Càstig, ha de continuar estimant Sandra sense poder tenir una relació amb ella.

VI. ESTATS FINALS

Relació subjecte estat/objecte de valor: Disjunció.

Acció del subjecte d'acció: Fracàs.

2.2.4.4. *Trama argumental 4_ Los Protegidos_ Culebra vol descobrir per què tenen poders per buscar una solució i poder estar amb Sandra*

IDENTIFICACIÓ DE LA TRAMA D'ANÀLISI

Unitat d'anàlisi – 4 – *Los Protegidos*.

Data d'anàlisi: 24/10/2013

Tipus de trama: Principal.

Conflicte: CULEBRA VOL DESCOBRIR PER QUÈ TENEN PODERS PER BUSCAR UNA SOLUCIÓ I PODER ESTAR AMB SANDRA.

Capítols: 4, 5, 6, 7 i 8 (tercera temporada).

Resum: Culebra veu que en el vídeo que va trobar a casa d'Anna apareix ell de petit, però no recorda res. Anna també apareix al vídeo. Lucía llegeix el pensament a Culebra i descobreix el que està passant, veu el vídeo i se n'adona que ella també va estar en aquella habitació. Culebra busca els expedients mèdics de tots i descobreix que tots tenien una malaltia del cor. Culebra comença a recordar el passat, recorda quan eren petits, Sandra també estava en aquella habitació i Anna donava a Culebra una nova medicina per la seva malaltia. Leo ajuda Culebra a buscar proves per descobrir perquè tenen poders, per buscar una solució i poder estar amb Sandra. Leo dóna a Culebra els papers d'Humberto que ha trobat i, entre ells, hi ha una clau que creuen que obri alguna porta de Villa Dorita. Sandra veu el vídeo d'Anna i Culebra s'enfada, discuteixen i Sandra crema l'ordinador de Culebra. Leo pregunta a Culebra per què no ensenya el vídeo a Sandra, ja que ella també va ser allà, i Culebra respon que no vol que es faci il·lusions per si no troben res. Culebra queda amb Leo en el bosc i Sandra el segueix perquè creu que ha quedat amb una noia. Culebra i Sandra discuteixen i Culebra li diu que està veient-se amb una altra noia perquè deixi de seguir-lo i no descobreixi el que estan fent. Lucía parla amb Culebra i ell li diu que ho està fent tot per Sandra i que creu que pot descobrir què els està passant. Culebra i Leo van a Villa-Dorita a provar la clau i Sandra apareix allà perquè Lucía li ha explicat on són. Culebra diu a Sandra que està fart d'ella, que ja és major per assimilar la realitat i que ja s'ha oblidat d'ella completament. Culebra marxa de Villa Dorita i va al bosc. Quan Culebra marxa, Leo i Sandra descobreixen un passadís secret i troben una caixa forta on la clau encaixa. Aconsegueixen obrir la caixa però no hi ha res a dintre i, del moviment, comença a caure'ls el sostre al damunt. Leo explica a Sandra que Culebra ho està fent tot per ella i que l'estima. Sandra envia un missatge a Culebra perquè els ajudi. Culebra va a Villa Dorita i demana a Leo que pari el temps per poder treure les pedres i sortir. Leo el para i surten tots de la casa. Martín, amb Humberto en el cotxe, passa per la carretera i ells intenten detenir el cotxe però no poden. Leo reconeix Humberto i ell i Culebra van darrere del cotxe. Martín atropella Culebra i el mata. Sandra plora. Fan l'enterrament de Culebra i tots estan molt tristos. Leo aconsegueix tornar el temps enrere perquè Culebra no mori. Sandra, abans que Leo torni el temps enrere, li demana que li digui a Culebra que no continuï investigant i que, si cal, el menteixi. Leo li diu a Culebra que ha de deixar d'investigar perquè, si no ho fa, Sandra morirà. Culebra deixa d'investigar i llença a les escombraries tot el que Leo li va donar.

ESQUEMA ROLS NARRATIUS:

Objecte de valor: Descobrir per què tenen poders per buscar una solució i poder estar amb Sandra.

Subjecte d'acció: Culebra.

Subjecte d'estat: Sandra i Culebra.

Destinador del contracte: Culebra i Sandra.

Adjuvant: Leo i Lucia.

Oponent: Els dolents.

Accions principals: Descobrir per què tenen poders, investigar, buscar solucions a aquests, que Sandra no se n'adoni de res perquè no es faci il·lusions, que Culebra i Sandra puguin estar junts.

IDENTIFICACIÓ PARAULES CLAU:

Tema principal: Relació amorosa.

Actors: Culebra, Sandra, Leo, Lucia, els dolents.

Accions: investigar, buscar proves, amagar informació a Sandra, morir, ressuscitar, deixar d'investigar.

MARCS NARRATIUS

I. SUBJECTE D'ACCIÓ (HEROI): CULEBRA

Tipologia: Individual, Figuratiu, Individu (adolescent), Privat-Personal (relació amorosa)

Característiques:

Trets físics, edat i gènere: Noi adolescent (va a l'institut). Estatura i pes normal. Atractiu, amb posat dur.

Caràcter: Rebel i descarat (ètic –no li agraden les normes. S'ha criat en un centre d'acollida i renega de l'autoritat), dur (ètic –no té por de res perquè ha crescut en el carrer), irresponsable (ètic –sempre ha fet el que vol perquè ha viscut sol i no està preocupat per l'educació. Al llarg de la sèrie, va fent-se responsable), fidel (passional –està enamorat de Sandra i, tot i que surt amb Claudia per oblidar-la, se n'adona que no pot fer-ho i deixa la relació), sensible i protector (cognitiu –està molt unit a Lucia perquè ha passat pel mateix que ell i sempre està protegint la seva família fictícia), divertit i cara dura (ètic –fa moltes bromes i sempre intenta sortir-se'n amb la seva), lleial (ètic –tots els membres de la família saben que poden confiar en ell, que mai els abandonarà).

Competències per a l'actuació: Com que l'objecte de valor és descobrir què els passa amb els poders per poder estar amb Sandra, trobaríem l'estament VOLER. Porta molt de temps enamorat d'ella i ha intentat oblidar-la diverses vegades perquè no poden tocar-se a causa dels seus poders. Si descobreix el que els passa i poden controlar o treure's els poders, finalment, podrà estar amb Sandra. VOL descobrir què els passa perquè VOL estar amb Sandra, poder tocar-la.

Passions i creences que impulsen a actuar: Porten molt de temps enamorats sense poder

estar junts. Quan Culebra troba el vídeo en casa d'Anna i comença a descobrir coses, se n'adona que si aconsegueix saber per què tenen poders, podrà buscar una solució i estar amb Sandra, podran tocar-se.

Espais i temps d'actuació: Els espais on es desenvolupa tota la trama es troben en *Valle Perdido*, la urbanització on van a viure tots junts per fugir dels dolents. Dintre d'aquesta, en la casa que lloguen, l'institut, casa d'Ana, *Villa Dorita*, etc. El temps d'actuació és la contemporaneïtat.

Accions/transformacions del subjecte d'acció: En aquest cas, l'acció està destinada a fer guanyar un objecte: poder estar amb Sandra. Es tracta d'un tipus d'acció material-cognitiva (descobrir què els passa per poder estar junts). L'esfera d'actuació seria la privada-personal (relació amorosa).

II. SUBJECTE D'ESTAT (BENEFICIAT/PERJUDICAT): SANDRA I CULEBRA

SANDRA

Tipologia: Individual, Figuratiu, Individu (adolescent), Privat-Personal (relació amorosa)

En aquest cas, Sandra és la beneficiària de l'acció de Culebra perquè també està enamorada d'ell i vol poder tocar-lo. Però, al final, acaba sent la perjudicada perquè ell mor a causa de la investigació i Sandra demana a Leo que menteixi a Culebra perquè deixi d'investigar i, per tant, no poden descobrir què els passa ni estar junts.

Característiques:

Trets físics, edat i gènere: Noia adolescent (va a l'institut). Estatura normal, pes baix (està prima). És guapa i té un posat delicat.

Caràcter: Tímida (cognitiu –a causa del seu poder, ja que no pot tocar ningú), responsable i madura (ètic –marxa de casa per no fer mal a la seva família i treu molt bones notes en classe), treballadora (ètic –es preocupa pels estudis i pel seu futur), sensible (cognitiu –aconsella i ajuda els membres de la família), fidel (passional - està enamorada de Culebra i farà el necessari per poder estar amb ell), afectuosa (ètic –té una relació molt pròxima amb tots els membres de la família, que l'estimen molt), forta (ètic –afronta el fet que Culebra estigui amb Claudia perquè sap que ella no pot tocar-lo perquè els seus poders no li ho permeten).

CULEBRA

Tipologia: Individual, Figuratiu, Individu (adolescent), Privat-Personal (relació amorosa)

En aquest cas, Culebra és perjudicat de la seva pròpia acció perquè acaba sent atropellat i mor, tot i que, després, Leo torna el temps enrere i Culebra viu. Però, a causa d'aquesta situació, es veu obligat a abandonar la recerca.

Característiques:

Trets físics, edat i gènere: Noi adolescent (va a l'institut). Estatura i pes normal. Atractiu, amb

posat dur.

Caràcter: Rebel i descarat, dur, irresponsable, fidel, sensible i protector, divertit i cara dura, lleial.

Espais i temps d'actuació: Els espais on es desenvolupa tota la trama es troben en *Valle Perdido*. El temps d'actuació és la contemporaneïtat.

III. OBJECTE DE VALOR: DESCOBRIR QUÈ ELS PASSA PER PODER ESTAR AMB SANDRA

Tipologia: Passional (basat en el sentiment del subjecte d'acció, Culebra, que vol poder estar amb Sandra).

Les competències per actuar i aconseguir els objectius es basen, principalment, en els estaments de VOLER (estar amb Sandra, per això investiga) i PODER (trobar una solució al seu problema per estar junts).

IV. ADJUVANT 1: LUCÍA

Tipologia: Individual, Figuratiu, Individu (nena petita), Privat-Personal (família – amistat).

Caràcter: Insegura (cognitiu –ha viscut sempre en orfenats i viu amb por de què la tornen a abandonar), alegre (cognitiu –ara que té una família sempre està contenta) afectuosa i atenta (ètic -es preocupa per tots els membres de la família i, com els pot llegir la ment, intenta ajudar-los amb els seus problemes).

Beneficis de l'acció de l'ajuda

Tipologia: Passional. Lucía escolta i aconsella Culebra, fa de confessoria i de suport.

Competències per actuar i aconsellar: Basades en el SABER, HAVER DE i VOLER. Lucía SAP que Culebra està enamorat de Sandra i VOL ajudar-lo perquè l'aprecia i estima i VOL el millor per a ell. Lucía fa de confessoria de Culebra i, després, explica a Sandra el que Culebra està fent, perquè creu que HA DE ser sincera amb ella, creu que d'aquesta manera, els està ajudant en la seva relació, no vol que els secrets els allunyen.

Acció de l'ajuda

Destinada a: En aquest cas, fer guanyar un objecte. Lucía estima Culebra i vol el millor per a ell i sap que, descobrir què els passa, és el que ell desitja. Així mateix, explica a Sandra el que Culebra està fent perquè no vol que els secrets els allunyen.

Tipus d'acció: Comunicativa (parlen sobre el que està passant).

Esfera d'actuació: Privada-Personal (família/amistat).

V. ADJUNVANT 2: LEO

Tipologia: Individual, Figuratiu, Individu (adolescent), Privat-Personal (amistat).

Caràcter: Tímid (cognitiu –és molt reservat amb les coses que li passen i el que sent), responsable (ètic –aplicat en els estudis), fidel (ètic i amistat), comprensiu (ètic –es fa amic de Sandra i l'ajuda), amigable.

Beneficis de l'acció de l'ajuda

Tipologia: Passional. Leo ajuda Culebra a trobar proves sobre el que els està passant perquè són amics. Leo també està començant a tenir poders i Culebra sempre l'ha ajudat amb els seus problemes. Ara, Culebra necessita la seva ajuda i ell està allí per fer tot el que pugui. Leo acaba tornant la vida a Culebra amb els seus poders perquè són amics i l'estima.

Competències per actuar i aconsellar: En aquest cas, trobaríem l'estament VOLER. Culebra l'ha ajudat molt amb el tema de l'acceptació dels seus poders i el control d'aquests. Ara Culebra necessita ajuda en la seva investigació i Leo VOL ajudar-lo. Així mateix, Leo també actua en benefici propi, perquè ha començat a tenir poders i descobrir el que els passa també pot ajudar-lo a ell.

Acció de l'ajuda

Destinada a: Fer guanyar un objecte. Leo és amic de Culebra i l'ajuda en la seva investigació perquè pugui trobar informació sobre els seus poders i, finalment, estar amb Sandra. També l'ajuda a tornar a la vida, gràcies als seus poders.

Tipus d'acció: Material-somàntica (investiga amb Culebra) i comunicativa (fa de confessor quan Culebra necessita parlar i li dóna ànims per continuar amb la investigació).

Esfera d'actuació: Privada-Personal (Amistat).

VI. Oponent: Els Dolents

Tipologia: Col·lectiu, Figuratiu, col·lectius humans (Michell, Madre, Martín, etc.), Privat-Personal (enemics).

Característiques: Tenen una aparença agradable i empàtica, però són falsos (cognitiu –en realitat, es fan passar pel que no són per apropar-se a la família Castillo i segrestar els nens amb poders), egoistes i dolents (cognitiu –només volen aconseguir els nens pels seus poders), venjatius (cognitiu –quan no aconseguen el que volen, es tornen molt venjatius).

Perjudicis de l'acció d'oposició:

Tipologia: Social (volen tenir tots els nens amb poders per tenir, ells mateixos, més control sobre la societat. Així mateix, han d'evitar que Culebra trobi una manera de treure els poders,

això no els interessa) i passional (acaben tenint relacions pròximes amb els personatges i, en el cas de Michell, enamorant-se de Culebra, així que actua, també, per venjança).

Competències per actuar i aconseguir objectius: En aquest cas, es basarien en VOLER, els dolents VOLEN tenir tots els nens amb poders i, per aquest motiu, intenten evitar que Culebra descobreixi res sobre els seus poders, no els convé que deixin de tenir-los.

Acció d'oposició:

Destinada a: En aquest cas, mantenir una manca d'objecte. Culebra vol descobrir què els passa per buscar una solució i poder estar amb Sandra. Els dolents intenten evitar que aconseguixi més informació perquè no volen ser descoberts, i tampoc que Culebra trobi una solució per als poders que tenen. A ells els interessa que els nens continuen tenint poders.

Tipus d'acció: Material-somàtica. Evitar que Culebra descobreixi ninguna cosa. Al final, acaben atropellant-lo perquè no els descobreixi.

VII. CONTRACTE (DESTINADOR/DESTINATARI): CULEBRA

Tipologia: Individual, Figuratiu, Individu (adolescent).

Intern al subjecte:

Caràcter: Rebel, descarat, dur, fidel, sensible, protector, divertit, cara dura i lleial.

Passions: Estima Sandra i, per aquest motiu, vol descobrir per què tenen poders per buscar una solució a aquests i poder estar junts.

Creences: Que si descobreix el que els passa, podrà trobar una solució.

Instints: Com a estimador (vol Sandra, però no es poden tocar i decideix investigar per buscar una solució).

Efecte de manipulació contractual :

Fer voler: Provoca desitjos (vol Sandra però no pot estar amb ella).

Fer haver de: Provoca obligacions: Ha d'obligar-se a no dir-li el que està fent perquè no vol que Sandra es faci falses esperances.

Espai i temps d'actuació:

Espai: Íntim – Privat.

Temps: Contemporaneïtat.

VII. SANCIO:

Reconeixement negatiu: No aconseguix descobrir el que els passa perquè els dolents ho eviten atropellant-lo. Leo l'ajuda a tornar a la vida, però Sandra li demana que el menteixi perquè deixi

d'investigar, perquè no vol que torni a morir.

Retribució: Càstig, ha de continuar estimant Sandra sense poder tenir una relació amb ella.

VIII. ESTATS FINALS

Relació subjecte estat/objecte de valor: Disjunció

Acció del subjecte d'acció: Fracàs

2.2.4.5. *Trama argumental 5_ Los Protegidos_ Sandra torna a investigar per descobrir què els passa i poder estar amb Culebra*

IDENTIFICACIÓ DE LA TRAMA D'ANÀLISI

Unitat d'anàlisi – 5– *Los Protegidos*.

Data d'anàlisi: 07/11/2013

Tipus de trama: Principal.

Conflicte: SANDRA TORNA A INVESTIGAR PER DESCOBRIR QUÈ ELS PASSA I PODER ESTAR AMB CULEBRA.

Capítols: 8, 9, 10, 11, 12, 13 i 14 (tercera temporada).

Resum: Sandra recull els papers que Culebra llença a la paperera per tornar a investigar, vol descobrir què els passa per curar-se i poder estar amb Culebra. Lucas li diu que, si ho fa, pot morir i Sandra li respon que, sense Culebra, ella ja està morta. Sandra, amb l'ajuda de Lucas, descobreix els papers d'una botiga de música, van a la botiga i l'home els demana el medalló. Quan tornen amb el medalló, l'home està mort, però descobreixen que, amb una música concreta tocada en el piano, poden obrir una paret i troben una caixa. En la caixa hi ha un tocadiscs i, al final d'una cançó, apareix la veu d'Humberto que els diu que ha trobat una cura per al que els passa. A Sandra li roben el disc de la taquilla. Sandra demana les gravacions de l'institut a Julia per saber qui ha sigut i Julia es nega a donar-li-les. Lucas es fa passar per Julia i aconsegueixen les cintes. Julia és qui va robar el vinil. Sandra entra en l'habitació de Julia i troba una foto d'ella amb Humberto, descobreix que són pare i filla. Sandra segueix Julia i descobreix que coneix una poció que els pot treure els poders. Sandra demana a Julia que l'ajudi i Julia li diu que no pot perquè la planta es va cremar en l'incendi. Sandra troba una flor de la planta en l'arbre de Nadal. Sandra explica a Julia que ha trobat una flor de la planta. Sandra va a buscar la planta i Michelle la fa caure entre dues roques i li envia alacrans. Culebra va a ajudar-la. Sandra diu a Culebra que ha tornat a investigar perquè prefereix arriscar la seva vida o, fins i tot, morir, si així poden estar junts. Aconsegueixen sortir de les pedres. Sandra explica tot el que ha passat a Culebra i li demana que confiï en Julia, que és l'única que els pot ajudar a trobar la planta.

Culebra diu a Sandra que estarà amb ella fins al final, que res els separarà. Julia els explica el que li va passar de petita amb la papallona, com va trobar la planta. Michelle ho escolta i va a buscar la planta, vol arribar abans que ells. Michelle crida la papallona, que no es deixa controlar per ella. Michelle s'enfada i mata la papallona. Les altres papallones ataquen Michelle, que es dona un cop i cau inconscient. Michelle desperta i enganya Culebra i Sandra, que són segrestats. Julia troba la planta, però els de l'associació de l'elefant li la prenen. Sandra i Culebra aconsegueixen alliberar-se i entren en la casa de l'associació de l'Elefant. Veuen un mapa amb tots els nens que tenen poders i arxius amb informació de tots, fins i tot d'ells. Sandra veu una foto de Culebra i Michelle besant-se. Culebra diu a Sandra que Michelle no significa res per a ell i que Julia podrà curar-la i estaran junts. Tots arriben on és Madre amb la planta, però Sandra acaba cremant la planta perquè no hi ha una altra sortida. Si no ho fa, Madre crearà més nens amb poders... Sandra toca la planta cremada i se n'adona que el seu poder ha canviat, que ja pot controlar-lo. Sandra i Culebra ja poden estar junts, es besen i acaben tenint la relació que tant havien esperat.

ESQUEMA ROLS NARRATIUS:

Objecte de valor: Descobrir per què tenen poders per buscar una solució i poder estar amb Culebra.

Subjecte d'acció: Sandra.

Subjecte d'estat: Culebra i Sandra.

Destinador del contracte: Culebra i Sandra.

Adjuvant: Lucas, Culebra i Julia.

Oponent: Els dolents (Michelle).

Accions principals: Descobrir per què tenen poders, investigar, aconseguir deixar de tenir els poders, que Culebra i Sandra puguin estar junts.

IDENTIFICACIÓ PARAULES CLAU:

Tema principal: Relació amorosa.

Actors: Sandra, Culebra, Julia, els dolents (Michelle).

Accions: Investigar, buscar proves, aconseguir la planta, fer una poció per deixar de tenir poders, cremar la planta, controlar els poders.

MARCS NARRATIUS

VIII. SUBJECTE D'ACCIÓ (HEROI): SANDRA

Tipologia: Individual, Figuratiu, Individu (adolescent), Privat-Personal (relació amorosa).

Característiques:

Trets físics, edat i gènere: Noia adolescent (va a l'institut). Estatura normal, pes baix (està prima). És guapa i té un posat delicat.

Caràcter: Tímida (cognitiu –a causa del seu poder, ja que no pot tocar ningú), responsable i madura (ètic –marxa de casa per no fer mal a la seva família i treu molt bones notes en classe), treballadora (ètic –es preocupa pels estudis i pel seu futur), sensible (cognitiu –aconsella i ajuda els membres de la família), fidel (passional –està enamorada de Culebra i farà el necessari per

poder estar amb ell), afectuosa (ètic –té una relació molt pròxima amb tots els membres de la família, que l'estimen molt), forta (ètic –afronta el fet que Culebra estigui amb Claudia perquè sap que ella no pot tocar-lo perquè els seus poders no li ho permeten).

Competències per a l'actuació: Com que l'objecte de valor és descobrir què els passa amb els poders per deixar de tenir-los i poder estar amb Culebra, trobaríem l'estament VOLER. Porta molt de temps enamorada de Culebra i ja ha intentat oblidar-lo perquè no poden tocar-se a causa dels seus poders i, per tant, el seu amor és impossible. Si descobreix el que els passa i poden controlar o treure's els poders, finalment, podrà estar amb Culebra. VOL descobrir què els passa perquè VOL estar amb Culebra, poder tocar-lo.

Passions i creences que impulsen a actuar: Porten molt de temps enamorats sense poder estar junts. Quan Sandra descobreix que Culebra ha trobat més informació, però que no vol continuar investigant perquè Leo li ha dit que Sandra morirà si ho fa, decideix tornar a investigar perquè no li importa arriscar la seva vida si, d'aquesta manera, poden estar junts.

Espais i temps d'actuació: Els espais on es desenvolupa tota la trama es troben en *Valle Perdido*, la urbanització on van a viure tots junts per fugir dels dolents. Dintre d'aquesta, en la casa que lloguen, l'institut, casa d'Ana, *Villa Dorita*, la casa de l'associació de l'Elefant, etc. El temps d'actuació és la contemporaneïtat.

Accions/transformacions del subjecte d'acció: En aquest cas, l'acció està destinada a fer guanyar un objecte: poder estar amb Culebra. Es tracta d'un tipus d'acció material-cognitiva (descobrir que els passa per poder estar junts). L'esfera d'actuació seria la privada-personal (relació amorosa).

IX. SUBJECTE D'ESTAT (BENEFICIAT/PERJUDICAT): CULEBRA I SANDRA

Tipologia: Individual, Figuratiu, Individu (adolescent), privat-personal (relació amorosa)

En aquest cas, Culebra és el beneficiari de l'acció de Sandra perquè també està enamorat d'ella i vol poder tocar-la i tenir una relació amb ella.

Característiques:

Trets físics, edat i gènere: Noi adolescent (va a l'institut). Estatura i pes normal. Atractiu, amb posat dur.

Caràcter: Rebel i descarat (ètic –no li agraden les normes. S'ha criat en un centre d'acollida i renega de l'autoritat), dur (ètic –no té por de res perquè s'ha criat en el carrer), irresponsable (ètic –sempre ha fet el que vol perquè ha viscut sol i no està preocupat per l'educació. Al llarg de la sèrie, va fent-se responsable), fidel (passional –està enamorat de Sandra i, tot i que surt amb Claudia per oblidar-la, se n'adona que no pot fer-ho i deixa la relació), sensible i protector (cognitiu –està molt unit a Lucía perquè ha passat pel mateix que ella i sempre està protegint la seva família fictícia), divertit i cara dura (ètic –fa moltes bromes i sempre intenta sortir-se'n amb

la seva), lleial (ètic –tots els membres de la família saben que poden confiar en ell, que mai els abandonarà).

SANDRA

Tipologia: Individual, Figuratiu, Individu (adolescent), Privat-Personal (relació amorosa).

Sandra és el beneficiària de la seva pròpia actuació perquè està enamorada de Culebra.

Característiques:

Trets físics, edat i gènere: Noia adolescent (va a l'institut). Estatura normal, pes baix (està prima). És guapa i té un posat delicat.

Caràcter: Tímida, responsable i madura, treballadora, sensible, fidel, afectuosa, forta.

Espais i temps d'actuació: Els espais on es desenvolupa tota la trama es troben en Valle Perdido. El temps d'actuació és la contemporaneïtat.

X. OBJECTE DE VALOR: DESCOBRIR QUE ELS PASSA PER PODER ESTAR AMB CULEBRA

Tipologia: Passional (basat en el sentiment del subjecte d'acció, Sandra, que vol poder estar amb Culebra).

Les competències per actuar i aconseguir els objectius es basen, principalment, en els estaments de VOLER (estar amb Culebra, per això investiga) i PODER (trobar una solució al seu problema per estar junts).

XI. ADJUVANT 1: CULEBRA

Tipologia: Individual, Figuratiu, Individu (adolescent), Privat-Personal (relació amorosa).

Caràcter: Rebel i descarat (ètic –no li agraden les normes. S'ha criat en un centre d'acollida i renega de l'autoritat), dur (ètic –no té por de res perquè ha crescut en el carrer), irresponsable (ètic –sempre ha fet el que vol perquè ha viscut sol i no està preocupat per l'educació. Al llarg de la sèrie, va fent-se responsable), fidel (passional –està enamorat de Sandra i, tot i que surt amb Claudia per oblidar-la, se n'adona que no pot fer-ho i deixa la relació), sensible i protector (cognitiu –està molt unit a Lucia perquè ha passat pel mateix que ella i sempre està protegint la seva família fictícia), divertit i cara dura (ètic –fa moltes bromes i sempre intenta sortir-se'n amb la seva), lleial (ètic –tots els membres de la família saben que poden confiar en ell, que mai els abandonarà).

Beneficis de l'acció de l'ajuda

Tipologia: Passional. Culebra ajuda Sandra perquè l'estima i vol estar amb ella. Ell va deixar d'investigar perquè Leo li va dir que, si no ho feia, Sandra moriria. Però ara, Sandra li demana ajuda i ell accedeix perquè la vol i seria capaç de fer qualsevol cosa per ella.

Competències per actuar i aconsellar: Basades en el VOLER i HAVER DE. Culebra estima Sandra i VOL que ella sigui feliç i poder estar amb ella. HA d'ajudar-la perquè l'estima i ella li ho demana. El voler la seva felicitat l'obliga a ajudar-la, tot i que no vol que li passi res dolent.

Acció de l'ajuda

Destinada a: En aquest cas, fer guanyar un objecte. Culebra també estima a Sandra i sap que, si l'ajuda, podran trobar informació sobre el que els passa, solucionar-ho i estar junts.

Tipus d'acció: Comunicativa (parlen sobre el que Sandra ha estat fent i ella el convenç perquè l'ajudi) i material-somàntica (l'ajuda en la investigació).

Esfera d'actuació: Privada-Personal (Relació amorosa).

XII. ADJUVANT 2: LUCAS

Tipologia: Individual, Figuratiu, Individu (adolescent), Privat-Personal (Família/amistat)

Caràcter: Insegur (cognitiu –els seus pares el van abandonar quan van descobrir que tenia un poder i això l'ha fet insegur), tímid (cognitiu –les habilitats socials no són el seu fort i té pocs amics a l'institut), sensible (cognitiu –té molt bona relació amb els membres de la família i sap escoltar-los i ajudar-los), tendre i dolç (cognitiu –té molt bon *feeling* amb els nens i sempre els vol fer riure), responsable (ètic –treu molt bones notes i Rosa li paga perquè doni classes particulars a Borjita).

Beneficis de l'acció de l'ajuda

Tipologia: Passional. Lucas ajuda Sandra en la investigació per descobrir el que els passa perquè sap que s'estimen i que és l'única manera que tenen d'estar junts, descobrir què els passa per no tenir poders.

Competències per actuar i aconsellar: Basades en el SABER i VOLER. Lucas SAP que Sandra i Culebra estan enamorats i VOL ajudar-los perquè puguin estar junts.

Acció de l'ajuda

Destinada a: En aquest cas, fer guanyar un objecte (descobrir què els passa per poder estar junts).

Tipus d'acció: Comunicativa (parlen sobre el que està passant) i material-somàntica (l'ajuda en la investigació).

Esfera d'actuació: Privada-Personal (família/amistat).

XIII. ADJUVANT 3: JULIA

Tipologia: Individual, Figuratiu, Individu (adult), Privat-Personal (familiar – amistat).

Caràcter: Responsable (ètic –sap que ha d'ajudar els nens amb poders ja que, d'alguna manera, ella també és culpable del que els passa), tendra (passional -té molt bona relació amb els nens, que l'estimen molt), intel·ligent (cognitiu -és científica i va treballar en la investigació sobre els nens), fidel (ètic -ajuda la família fins al final, amb totes les conseqüències que això suposa, fins i tot, deixa morir el seu pare pels nens).

Beneficis de l'acció de l'ajuda

Tipologia: Vivencial. Julia és conscient que part de la culpa que els nens tinguin aquests poders és seva i vol ajudar-los amb tot el que pugui. Quan Sandra li demana que l'ajudi amb la poció per deixar de tenir poders, ella no pot negar-se i farà tot el possible per trobar la planta i ajudar-la.

Competències per actuar i aconsellar: Basades en el VOLER i HAVER DE. Julia VOL ajudar Sandra perquè han anat establint una relació d'amistat/familiaritat molt pròxima però, igualment, HA DE fer-ho perquè, en certa mesura, es sent responsable de què els nens tinguin aquests poders que els estan dificultant la vida.

Acció de l'ajuda

Destinada a: En aquest cas, fer guanyar un objecte (treure'ls els poders perquè puguin estar junts).

Tipus d'acció: Material-somàntica (Intenta crear la poció però, al final, no ho pot fer).

Esfera d'actuació: Privada-Personal (Amistat/Família).

XIV. Oponent: DOLENTS

Tipologia: Col·lectiu, Figuratiu, Col·lectius humans (Michell, Madre, Martín, etc.), Privat-Personal (enemics).

Característiques: Tenen una aparença agradable i empàtica, però són falsos (cognitiu –en realitat, es fan passar pel que no són per apropar-se a la família Castillo i segrestar els nens amb poders), egoistes i dolents (cognitiu –només volen aconseguir els nens pels seus poders), venjatius (cognitiu –quan no aconseguen el que volen, es tornen molt venjatius).

Perjudicis de l'acció d'oposició:

Tipologia: Social (volen tenir tots els nens amb poders per tenir més control sobre la societat. Així mateix, han d'evitar que Sandra trobi una manera de treure els poders, això no els interessa) i passional (acaben tenint relacions pròximes amb els personatges i, en el cas de Michell, enamorant-se de Culebra, així que actua, també, per venjança).

Competències per actuar i aconseguir objectius: en aquest cas, es basarien en VOLER, els dolents volen tenir tots els nens amb poders i, també, crear-ne més, per aquest motiu, obliguen

Julia a fer la poció per crear més nens, l'obliguen a explicar-los com es fa.

Acció d'oposició:

Destinada a: En aquest cas, mantenir una manca d'objecte. No poden permetre que els nens descobreixin com deixar de tenir poders perquè a ells no els interessa i, a més, no poden permetre que es destrueixi la planta, perquè, sense ella, no podran fer més nens amb poders.

Tipus d'acció: Material-somàtica. Evitar que Sandra aconseguixi tenir la poció que faci desaparèixer els seus poders.

XV. CONTRACTE (DESTINADOR/DESTINATARI): SANDRA

Tipologia: Individual, Figuratiu, Individu (adolescent), Privat-Personal (relació amorosa)

Intern al subjecte:

Caràcter: Tímida, responsable, madura, treballadora, sensible, fidel, afectuosa i forta.

Passions: Estima Culebra, però sap que no el pot tocar i això la porta a investigar per trobar una solució al seu problema, encara que això pugui suposar la seva mort.

Creences: Que pot estar amb Culebra si aconseguix la planta i que Julia faci la poció.

Instints: Com a estimador (vol Culebra i vol estar amb ell).

Efecte de manipulació contractual :

Fer voler: Provoca desitjos (vol Culebra però no pot tocar-lo).

Fer haver de: Provoca obligacions: Ha de trobar la planta perquè Julia faci la poció, perquè estima Culebra i necessita estar amb ell.

Espai i temps d'actuació:

Espai: Íntim – Privat.

Temps: Contemporaneïtat.

XVI. SANCIO:

Reconeixement negatiu i positiu: No aconseguix treure's els poders amb la poció, ja que es veu obligada a cremar la planta perquè Madre no pugui fer més nens amb poders. Però aconseguix estar amb Culebra, perquè la pressió que sent en el moment de la destrucció de la planta l'ajuda a controlar els seus poders i, per tant, a poder tocar Culebra.

Retribució: Premi, pot controlar els seus poders i, per tant, tocar Culebra i començar una

relació amb ell.

XVII. ESTATS FINALS

Relació subjecte estat/objecte de valor: Conjunció.

Acció del subjecte d'acció: Èxit.

2.2.5. *Conclusions de l'anàlisi*

D'aquesta anàlisi se'n desprèn que la sèrie *Los Protegidos* aporta varietat de temàtiques, ja que té diversitat de personatges en diferents franges d'edat i, també, està dirigida als membres de tota la família i no únicament als adolescents. No obstant això, hi ha un alt percentatge de trames dedicades a les "relacions afectives –amoroses i/o sexuals–" i, la major part d'aquestes, tenen un "subjecte d'acció" adolescent. Culebra i/o Sandra, els dos personatges més escollits pels enquestats, són els protagonistes de la major part de les trames centrades en les relacions afectives que tenen un subjecte d'acció adolescent. Aquest fet remarca la importància que les relacions amoroses i sexuals tenen per als adolescents, ja que són les principals trames que protagonitzen els adolescents de la ficció analitzada. No obstant això, cal destacar que el percentatge de trames amb presència de sexualitat és molt baix, ja que és una sèrie dirigida a tots els membres de la família.

De l'anàlisi semiòtica se'n desprèn que es tracta d'una relació basada en el concepte d'amor romàntic de (Sternberg, 1989, 2000), ja que hi ha passió i intimitat però manca el compromís. Sternberg (1989, 2000) assenyala que hi ha dos tipus de compromís, un a curt termini i un a llarg termini. El primer contempla la decisió d'estimar una persona, mentre que el segon fa referència a la decisió de mantenir l'estimació. En aquest cas, ens trobem amb una relació que no aconsegueix el compromís a llarg termini a causa d'un factor extern que ho impedeix: Sandra té un poder relacionat amb l'electricitat que no li permet tocar els altres. Per tant, es veuen obligats a estimar-se en la individualitat, sense poder tocar-se i sense poder adquirir el compromís a llarg termini, perquè, d'aquesta manera, no poden tenir una relació. Per aquest motiu, en distints moments de la sèrie, Sandra i Culebra intenten relacions amb terceres persones. Però, sí que tenen la passió i la intimitat, encara que no puguin tocar-se. L'atracció entre els personatges es fa patent ja des del primer capítol, quan es coneixen, i va creixent a mesura que els personatges van coneixent-se i intimant. A més, la passió es veu més potenciada per la impossibilitat del compromís i del contacte. Per tant, ens trobem amb una relació afectiva lligada a l'expressió verbal de l'amor on no poden aparèixer escenes sexuals perquè els protagonistes d'aquesta no poden tocar-se.

A mesura que els personatges van adaptant-se als seus poders, comencen a controlar-los i Sandra pot tocar altres membres de la família i amics, però mai Culebra, ja que és el seu gran amor, aquell que li fa bategar el cor a mil per hora i, per tant, amb el que perd tot el control sobre si mateixa. Llavors, és quan els personatges decideixen intentar relacions amb altres personatges de la sèrie, però aquestes estan abocades al fracàs perquè només hi ha un amor vertader i és el que ells dos senten. En aquest cas, cal destacar la relació que Culebra té amb Claudia per oblidar Sandra. Com que ell no està enamorat d'ella, acaba tractant-la malament i, finalment, és ell el que deixa la relació, perquè se n'adona que no podrà oblidar Sandra amb una altra noia. És important destacar aquest punt, ja que el personatge de Culebra és un rebel que no es lliga amb facilitat a una altra persona. És individualista i egoista i no acostuma a tenir relacions de parella, però el seu amor per Sandra és el que el farà canviar, perquè és el "vertader amor" i ella pot aconseguir que sigui tendre i la tracti bé, al contrari del que li passava amb Claudia, que el feia treure la pitjor part d'ell.

Prenent com a referent l'estudi de Balló i Pérez (1995) sobre els arguments universals en el cinema, podríem catalogar la relació representada per Culebra i Sandra com una relació d'amor prohibit. Culebra i Sandra representen el Romeo i Julieta de la contemporaneïtat, que viuen en la societat de la individualitat: a causa d'uns factors externs, no poden estar junts. En aquests cas, els factors externs no són un odi de famílies, sinó els poders que els adolescents tenen, que els impedeixen el contacte físic. "Shakespeare sabe explotar con mano maestra el conflicto primordial de toda propuesta dramática —la lucha de los personajes entre la ley y el deseo— ilustrándolo con el balanceo tempestuoso de dos almas divididas entre el impulso de satisfacer sus pasiones y la prohibición familiar de llevarlo a cabo" (Balló & Pérez, 1995: 157-158). Exactament el mateix que caracteritza la relació entre Sandra i Culebra, que anhelan satisfer les seves passions, però els és impossible a causa dels seus poders. L'argument universal de l'amor prohibit viu en la relació de Sandra i Culebra d'una manera moderna. No seria lògic que, en la societat de la individualitat, les famílies els prohibiren la relació, atès el context social i cultural en què es situa la sèrie de ficció. Per tant, ha de ser un altre element el que s'interposi i, en aquest cas, els poders esdevenen la llei que prohibeix la relació, l'element extern que s'interposa a l'amor. Les qüestions personals, els poders, substitueixen les qüestions familiars en la prohibició. Així mateix, també cal destacar que no es representa un final tràgic, sinó que s'aconsegueix superar la prohibició i consumir l'amor. És lògic que, en tractar-se d'una sèrie de ficció dirigida a tots els membres de la família, la relació entre Culebra i Sandra s'acabi consumant després de tres temporades d'espera.

Per tant, al llarg de l'anàlisi s'observa com l'"objecte de valor" de les trames protagonitzades per Sandra o Culebra sempre és intentar oblidar l'altre, perquè el seu amor és impossible, o intentar buscar una solució als seus poders per poder estar junts. Es tracta d'una història d'amor impossible que es dona al llarg de les tres temporades de la sèrie, fins que ella, finalment, en l'últim episodi, aconsegueix controlar els seus poders i consumir la seva relació amb Culebra. Per tant, ens trobem amb què els estats finals de les seves trames d'amor sempre acaben amb fracàs perquè mai poden oblidar-se un de l'altre i, per suposat, no poden estar junts fins el final de la sèrie, que és quan, per primera vegada, l'acció del subjecte acaba amb èxit perquè l'objecte de valor final és aconseguir materialitzar la seva relació i ho aconsegueixen. Com afirmen Balló i Pérez (1995), alguns directors que han tractat l'amor prohibit en les seves creacions, han sabut donar a la relació amorosa un final feliç en la mort, ja que, els enamorats, creuen a l'horitzó de l'eternitat. En el cas de Culebra i Sandra, no necessiten arribar a la mort per aconseguir el final feliç, amb el control dels poders en l'últim episodi troben el seu final feliç.

Per tant, la relació de Culebra i Sandra es presenta com un amor prohibit que acaba reafirmant la idea que "l'amor ho pot tot" quan, finalment, aconsegueixen estar junts. Així mateix, s'explota la idea que hi ha una persona per a cada persona, una persona que és única. Ells no poden oblidar-se l'un de l'altre perquè estan fets per estar junts i intenten relacions amb altres personatges de la sèrie però aquestes no funcionen perquè no són la persona adequada.

Atesa la naturalesa de la relació que es presenta, en aquest cas, el concepte de sexualitat va molt lligat a l'amor i, per aquest motiu, no hi ha relacions esporàdiques sense amor. Cal puntualitzar, també, que Culebra intenta una relació amb Claudia on, implícitament, es dóna a entendre que hi ha sexe. Però Sandra mai té una relació amb un altre personatge de la sèrie, només arriba a intimar, en termes d'amistat, amb Ángel i Leo. Amb Leo també es dóna un bes, però mai intenta una relació amb un altre personatge, perquè només pot estar amb Culebra, que és qui estima. Aquesta representació podria relacionar-se amb un estereotip de gènere que permet als nois tenir més relacions que a les noies. Ella ha de mantenir-se pura per Culebra, mentre que ell pot tenir relacions amb altres noies.

Per acabar, en l'anàlisi semiòtica s'observa que els "adjuvants" sempre són amics o, en aquest cas, podria dir-se que familiars, perquè són falsos germans, que els aconsellen en la seva relació o els intenten ajudar a estar junts (investigant, declarant-se, etc.). Els "adjuvants" reconeixen i donen suport al seu "amor vertader" i els animen a intentar estar junts, perquè són conscients que es tracta d'un amor únic i que no poden estar amb altres persones, estan destinats a estar junts.

2.3. El Barco

Una primera anàlisi quantitativa de la sèrie ens desvela que aquesta es compona d'un total de 181 trames que es porten a terme entre els 43 episodis de les tres temporades. La durada de les trames té una mitjana de 1,580 (DT=1,027) capítols i una mediana d'1 capítol. Cal destacar que, com s'observa en la taula 31, la major part de les trames es desenvolupa en un únic capítol. Només el 33,1% (N=60) s'allarga durant dos o més episodis.

Taula 31: Distribució de les trames en la sèrie *Los Protegidos*

Núm. capítols que dura la trama	Freqüència	Percentatge	Percentatge vàlid	Percentatge acumulat
1	121	66,9	66,9	66,9
2	34	18,8	18,8	85,6
3	14	7,7	7,7	93,4
4	7	3,9	3,9	97,2
5	3	1,7	1,7	98,9
6	2	1,1	1,1	100
Total	181	100	100	

Font: Elaboració pròpia

En tractar-se de capítols de més de 70 minuts de durada, és normal que moltes trames tinguin lloc, només, durant un dels episodis.

2.3.1. Temàtiques de *El Barco*

Com s'observa en la taula 32, la temàtica més tractada és “relacions afectives (amoroses i/o sexuals)” (39,2%; N=71), seguida d’“aventures fantàstiques” (30,9%; N=56). Molt allunyades d'aquests percentatges queden les trames dedicades als “temes familiars” (9,9%, N=18), els “conflictes (ètics, religiosos, culturals, etc.)” (6,1%; N=11), “l'amistat” (5,5%; N=10), “l'acceptació personal” (4,4%; N=8), les “malalties físiques i/o mentals” (2,8%; N=5) i les “Expectatives i problemes professionals” (0,6%; N=1).

En tractar-se d'una sèrie de gènere fantàstic, s'espera que un gran percentatge de les seves trames estigui dedicat a aquestes histories. No obstant això, és significatiu el fet que la temàtica més tractada sigui “relacions afectives –amoroses i/o sexuals”, perquè fa patent la importància d'aquesta temàtica dintre de la sèrie *El Barco*.

Taula 32: Temàtiques que es tracten en *El Barco*

Temàtica	Freqüència	Percentatge	Percentatge vàlid	Percentatge acumulat
Relacions afectives (amoroses i/o sexuals)	71	39,2	39,2	39,2
Amistat	10	5,5	5,5	44,8
Temes familiars	18	9,9	9,9	54,7
Acceptació personal	8	4,4	4,4	59,1
Expectatives i problemes professionals	1	0,6	0,6	59,7
Conflictes (ètnics, religiosos, culturals, etc.)	11	6,1	6,1	65,7
Aventures fantàstiques	56	30,9	30,9	96,7
Malalties físiques i/o mentals	5	2,8	2,8	99,4
Altres	1	0,6	0,6	100
Total	181	100	100	

Font: Elaboració pròpia

En alguns casos, hi ha trames en què l'objecte de valor no està relacionat amb l'amor o la sexualitat, però en elles apareixen escenes que contenen imatges de sexualitat. També es dona el cas contrari, trames centrades en l'amor i la sexualitat en què no apareixen imatges sexuals. Partint d'aquesta premissa, s'han catalogat les trames de la sèrie entre les que contenen imatges on hi ha sexualitat i les que no, per poder quantificar la presència de sexualitat en la sèrie.

Taula 33: Presència de sexualitat en les trames de *Los Protegidos*

Presència Sexualitat	Freqüència	Percentatge	Percentatge vàlid	Percentatge acumulat
No	162	89,5	89,5	89,5
Sí	19	10,5	10,5	100
Total	181	100	100	

Font: Elaboració pròpia

Com s'observa en la taula 33, la presència d'imatges sexuals en les trames de *El Barco* és molt baixa (10,5%; N=19). Es destaca que, al tractar-se d'una sèrie centrada en les aventures fantàstiques, la presència de sexualitat és molt baixa en les seves imatges i, també, molt implícita.

2.3.2. *L'adolescent /jove com a subjecte d'acció*

Com en els casos anteriors, considerem important identificar qui és el subjecte d'acció en cadascuna de les trames i si aquest és un adolescent o jove, cosa que pot facilitar la identificació de l'espectador adolescent amb el personatge.

Cal tenir en compte que *Los Protegidos* compta amb una sèrie de personatges que han tingut un paper fix en, almenys, una de les tres temporades. A banda d'aquests, hi ha alguns personatges que han estat presents durant les tres temporades. Aquests, majoritàriament, són els tripulants del vaixell que s'embarquen al principi de la sèrie. Dels 26 personatges amb els que ha comptat la sèrie, podem distingir entre nens, adolescents/joves i adults:

Taula 34: Catalogació dels personatges de *El Barco*

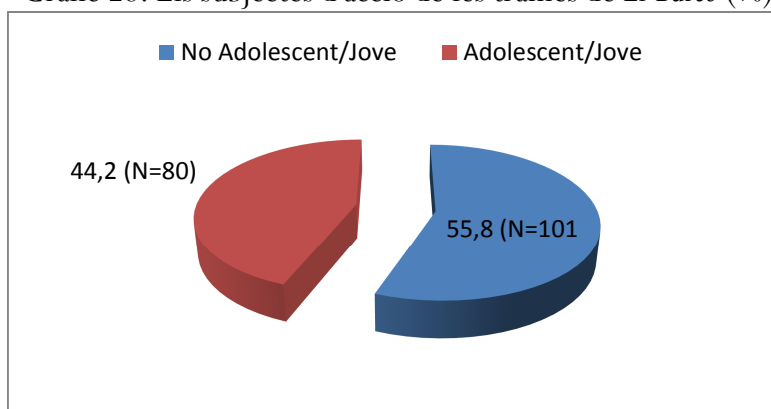
Nens	Adolescents/Joves	Adults
Valeria	Ulises	Ricardo
Ratón	Ainhoa	Julia
	Vilma	Gamboa
	Piti	Julián
	Palomares	Burbuja
	Ramiro	Salomé
	Estela	Pare Estela
	Sol	Ventura
	Sandra	Marimar
	Max	Leonor
	Cho	Víctor
	Tom	
	Dulce	
7,69%; N=2	50%; N=13	42,31%; N=11

Font: Elaboració pròpia

Com podem observar, el percentatge de personatges adolescents/joves (50%; N=13) és el més alt, seguit de prop pel percentatge d'adults (42,31%; N=11). Els nens es queden molt per darrere amb un 7,69% (N=2).

Quan analitzem les trames de les tres temporades de la sèrie, es destaca que, en quasi el 50% de les trames, el o els personatges subjectes d'acció són els adolescents/joves o els adolescents/joves amb algun altre personatge –adult o nen- (44,2%; N=80).

Gràfic 28: Els subjectes d'acció de les trames de *El Barco* (%)



Font: Elaboració Pròpia

Aquest fet ressalta la importància que els personatges adolescents tenen per a la sèrie i l'atractiu que resulten ser per al públic les trames amb un subjecte d'acció adolescent/jove. Cal assenyalar, també, que tots els personatges, tant adolescents com adults o nens, no són subjectes d'acció de les trames en la mateixa proporció. Hi ha una sèrie de personatges que destaca per sobre de la resta, com s'observa en la taula 35.

Taula 35: Personatges que son subjectes d'acció en les diferents trames de la sèrie

Personatge/s	Freqüència	Percentatge	Percentatge Vàlid	Percentatge Acumulat
Ulises	13	7,2	7,2	7,2
Ainhoa	7	3,9	3,9	11,0
Ricardo	23	12,5	12,5	23,8
Julia	9	5	5	28,7
Gamboa	19	10,5	10,5	39,2
Vilma	5	2,8	2,8	42,0
Piti	15	8,3	8,3	50,3
Palomares	6	3,3	3,3	53,6
Ramiro	5	2,8	2,8	56,4
Estela	3	1,7	1,7	58,0
Julián	18	9,9	9,9	68,0
Burbuja	6	3,3	3,3	71,3
Salomé	6	3,3	3,3	74,6
Sol	1	0,6	0,6	75,1
Valeria	6	3,3	3,3	78,5
Pare Estela	1	0,6	0,6	79,0
Ainhoa i Salomé	1	0,6	0,6	79,6
Julia i Gamboa	1	0,6	0,6	80,1
Sandra	1	0,6	0,6	80,7
Max i Ricardo	1	0,6	0,6	81,2
Salomé i Ricardo	1	0,6	0,6	81,8
Ainhoa i Ulises	2	1,1	1,1	82,9
Piti, Ramiro i Palomares	1	0,6	0,6	83,4
Tots els tripulants	9	5	5	88,4
Julián i Ricardo	1	0,6	0,6	89,0
Burbuja i Julián	1	0,6	0,6	89,5
Burbuja, Piti i Palomares	2	1,1	1,1	90,6
Palomares, Estela, Burbuja i Vilma	1	0,6	0,6	91,2
Nàufrags	1	0,6	0,6	91,7
Salomé, Burbuja i Julián	1	0,6	0,6	92,3
Proyecto Alejandría	2	1,1	1,1	93,4
Tripulants Joves	1	0,6	0,6	93,9
Segrestadors Hotel	1	0,6	0,6	94,5
Max	4	2,2	2,2	96,7
Ventura	3	1,7	1,7	98,3
Valeria i Ratón	1	0,6	0,6	98,9

Palomares, Ramiro i Cho	1	0,6	0,6	99,4
Ulises i Max	1	0,6	0,6	100
Total	164	100	100	

Font: Elaboració pròpia

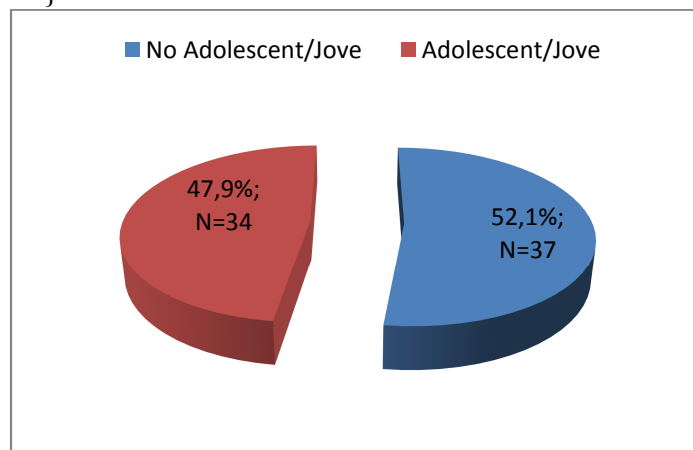
En aquest cas, els personatges d'Ulises i Ainhoa, els dos personatges més escollits pels adolescents de la nostra mostra en el qüestionari sociològic, sense comptar Burbuja, són els subjectes d'acció de gran part de les trames (12,1%; N=22), ja sigui per separat o conjuntament. No obstant això, els personatges que són subjectes d'acció de més trames són Ricardo (12,5%; N=23), Gamboa (10,5%; N=19), Julián (9,9%; N=18), Piti (8,3%; N=15) i Júlia (5%; N=9). Cal assenyalar que tots aquests subjectes que destaquen per ser subjectes d'acció de gran part de les trames de la sèrie, menys Piti, mantenen una estreta relació amb els personatges d'Ainhoa i Ulises. Ricardo i Julián són els seus respectius pares. I Gamboa i Julia són les seves parelles durant la primera temporada. Per tant, moltes de les trames en què aquests personatges són subjectes d'acció, també involucren els personatges d'Ainhoa i Ulises. Així mateix, també és necessari explicar que, durant la segona temporada de la sèrie, els personatges d'Ainhoa i Ulises pràcticament no van aparèixer. Els actors que representen aquests personatges es trobaven gravant altres productes audiovisuals i la sèrie va idear una manera de fer-los desaparèixer durant quasi una temporada sencera, per aquest motiu són subjectes d'acció de menys trames. Malgrat això, com el qüestionari sociològic va demostrar, continuen sent els personatges preferits.

2.3.3. *Les trames que tracten les relacions afectives -amoroses i/o sexuals-*

Quan es seleccionen, únicament, les trames sobre relacions afectives -amoroses i/o sexuals- s'observa com aquestes tenen una durada per capítol (M=1,788; DT=1,194) superior a la mitjana global (M=1,580; DT=1,027). Aquest fet reafirma la importància d'aquesta temàtica dintre de la sèrie, ja que, a banda de ser la temàtica més tractada, les seves trames es desenvolupen en una mitjana de capítols superior a la global.

Passant a l'anàlisi dels personatges que són subjectes d'acció de les trames d'aquesta temàtica, es destaca que el percentatge de personatges adolescents/joves que són subjectes d'acció és elevat (47,9%; N=34). Per tant, gran part de les trames sobre relacions afectives -amoroses i/o sexuals- té un subjecte d'acció adolescent/jove, com s'observa en el gràfic 29.

Gràfic 29: Els subjectes d'acció de les trames de la temàtica de relacions afectives (%)



Font: Elaboració Pròpia

A continuació, en la taula 36, podem observar quins personatges de la sèrie són subjectes d'acció de les trames sobre la temàtica de relacions afectives i amoroses.

Taula 36: Personatges que són subjectes d'acció en les trames de la temàtica de relacions afectives –amoroses i/o sexuals–

Personatge/s	Freqüència	Percentatge	Percentatge vàlid	Percentatge acumulat
Ulises	7	9,9	9,9	9,9
Ainhoa	6	8,5	8,5	18,3
Ricardo	7	9,9	9,9	28,2
Julia	5	7,0	7,0	35,2
Gamboa	8	11,3	11,3	46,5
Vilma	4	5,6	5,6	52,1
Piti	8	11,3	11,3	63,4
Palomares	3	4,2	4,2	67,6
Estela	1	1,4	1,4	69,0
Julián	10	14,1	14,1	83,1
Salomé	5	7,0	7,0	90,1
Valeria	2	2,8	2,8	93,0
Ainhoa i Salomé	1	1,4	1,4	94,4
Sandra	1	1,4	1,4	95,8
Ainhoa i Ulises	1	1,4	1,4	97,2
Max	2	2,8	2,8	100
Total	71	100	100	

Font: Elaboració Pròpia

Els personatges subjectes d'acció de les trames sobre relacions afectives -amoroses i/o sexuals- amb un percentatge més alt són Julián (14,1%; N=10), Piti (11,3%; N=8), Gamboa (11,3%; N=8), Ulises (9,9%; N=7), Ricardo (9,9%; N=7) i Ainhoa (8,5%; N=6). Com en el cas anterior, observem com els personatges preferits pels espectadors de la sèrie, Ainhoa i Ulises, són subjectes de gran part de les trames que es centren en el tema

de les relacions amoroses i/o sexuals, però no són els que tenen el percentatge més alt. Com ja s'ha comentat anteriorment, són dos personatges que van estar fora de la sèrie durant quasi una temporada sencera. No obstant això, entre els dos, són els subjectes d'acció del 18,3% (N=13) de les trames sobre relacions afectives –amoroses i/o sexuals–. Les dades evidencien la importància d'aquests dos personatges per a la representació de les relacions afectives -amoroses i/o sexuals- en la sèrie. Així mateix, el fet que les dades del qüestionari demostrin que són els personatges que més agraden als joves de la mostra, confirma el fet de la importància que la temàtica de les relacions afectives té per als joves.

2.3.4. Anàlisi narrativa de les trames

Una vegada aportades les dades quantitatives sobre l'anàlisi de contingut de *El Barco*, és convenient passar a l'anàlisi qualitativa. A continuació, s'analitzen 5 trames de la sèrie.

2.3.4.1. Trama argumental 1_El Barco_Piti aconsella Ulises perquè conquisti Ainhoa

IDENTIFICACIÓ DE LA TRAMA D'ANÀLISI

Unitat d'anàlisi – 1 – *El Barco*

Data d'anàlisi: 29/03/2014

Tipus de trama: Principal

Conflicte: PITI ACONSELLA ULISES PERQUÈ CONQUISTI AINHOA

Capítols: 6 i 7 (primera temporada)

Resum: Piti veu com Ulises mira Ainhoa, se n'adona que li agrada i li diu a Ulises que està deixant que un *xulo* com Gamboa es quedi amb la noia, perquè Gamboa està sortint amb Ainhoa. Piti diu a Ulises que ha de fixar-se en quan s'acomoden ell i Ainhoa, que si ella es gira per mirar-lo és que li agrada. Ulises s'hi fixa i ella fa el que Piti li ha dit. Ulises es fa il·lusions perquè li agrada Ainhoa i vol tenir alguna cosa amb ella. Piti aconsella Ulises que vagi a dormir a l'habitació de les amigues d'Ainhoa i que es faci amic d'elles per apropar-se a Ainhoa. Ainhoa arriba més tard i acaben dormint junts, Ulises li dóna el seu suport amb el problema que Ainhoa ha tingut amb el seu pare (s'han empenyat perquè el seu pare l'ha tractada com una nena davant de tots per estar en l'habitació de Gamboa). Ulises va al wc i li explica a Piti el que està passant. Piti li diu que ha de llançar-se i besar-la. Quan Ulises torna, Gamboa ha anat a l'habitació de les noies i està dormint amb Ainhoa. Ulises li diu a Piti que ja està fart de la situació, que no va a intentar-ho més, que ell no és el segon plat de ningú. Ainhoa va al llit d'Ulises i li dóna les gràcies pel que ha fet pel seu pare (l'ha ajudat en el vaixell). Ulises creu que van a besar-se, però ella el besa en la galta i ell li demana que marxi del seu llit, li diu que

ell no és el segon plat de ningú i que per què no marxa a dormir amb la seva parella, Gamboa. Ainhoa dóna una bufetada a Ulises i marxa. Ainhoa diu a Ulises que no vol que torni a apropiarse a ella que, per a ell, ella no està en el vaixell.

ESQUEMA ROLS NARRATIUS:

Objecte de valor: Descobrir si agrada a Ainhoa i tenir alguna cosa amb ella.

Subjecte d'acció: Ulises

Subjecte d'estat: Ainhoa i Ulises

Destinador del contracte: Ulises

Adjuvant: Piti

Antisubjecte: Gamboa

Accions principals: Saber si Ainhoa té algun interès per ell, intentar apropiarse a ella, dir-li com es sent, discutir.

IDENTIFICACIÓ PARAULES CLAU:

Tema principal: Relació amorosa

Actors: Ulises, Ainhoa, Piti i Gamboa

Accions: sentir alguna cosa per Ainhoa, esbrinar si ella sent el mateix, tenir relació amb les seves amigues per apropiarse a ella, dir-li com es sent, discutir.

MARCS NARRATIUS

IX. SUBJECTE D'ACCIÓ (HEROI): ULISES

Tipologia: Individual, Figuratiu, Individu (jove), Privat-personal (relació amorosa)

Característiques:

Trets físics, edat i gènere: Noi jove (ja treballa). Estatura i pes normal. Atractiu, amb posat dur.

Caràcter: Rebel i descarat (ètic -no li agraden les normes. Entra en el vaixell buscant el seu pare però ho fa de manera il·legal perquè ell no forma part de la tripulació), dur (ètic -no té por de res, sempre s'ofereix per fer les missions més perilloses), valent (cognitiu -no té por de res), fanfarró (cognitiu -de vegades presumeix de no tenir res a perdre i assumeix molts riscos), divertit i cara dura (cognitiu -té un toc graciós, sobretot quan està amb els seus amics del vaixell. Sempre intenta sortir-se'n amb la seva), fidel (passional -s'enamora d'Ainhoa només conèixer-la i, tot i que té una relació amb Julia, qui li agrada és Ainhoa), romàntic (passional -per Ainhoa arriba a preparar cites molt romàntiques), lleial (ètic -sobretot, ajuda els tripulants del vaixell. Mai abandonaria un company).

Competències per a l'actuació: Com que l'objecte de valor és descobrir si agrada a Ainhoa i tenir alguna cosa amb ella, trobaríem l'estament SABER i VOLER. Ulises vol SABER si Ainhoa està interessada en ell perquè li agrada i VOL tenir alguna cosa amb ella.

Passions i creences que impulsen a actuar: El que sent per Ainhoa li fa plantejar-se si ella sent alguna cosa similar i voler saber-ho per, si és el cas, intentar una relació amb ella. Piti és

qui l'incita a actuar perquè veu com es miren i creu que s'agraden.

Espais i temps d'actuació: L'espai on es desenvolupa la trama és el vaixell "Estrella Polar". El temps d'actuació és la contemporaneïtat.

Accions/transformacions del subjecte d'acció: En aquest cas, l'acció està destinada a fer guanyar un objecte: aconseguir informació sobre si agrada a Ainhoa i, si és el cas, una relació amb ella. Es tracta d'un tipus d'acció cognitiva (saber si agrada a Ainhoa) i material-somàntica (tenir una relació amb ella) i es dona en l'esfera d'actuació privada-personal (relació amorosa).

X. SUBJECTE D'ESTAT (BENEFICIAT/PERJUDICAT): ULISES I AINHOA

AINHOA

Tipologia: Individual, Figuratiu, Individu (jove), privat-personal (relació amorosa)

En aquest cas, Ainhoa és la perjudicada de l'acció d'Ulises perquè té una relació amb Gamboa que li impedeix tenir alguna cosa amb Ulises. La reacció d'Ainhoa front l'actuació d'Ulises no és la que ell esperava i Ulises acaba tractant malament Ainhoa, que s'enfada i diu a Ulises que no vol tornar a saber res d'ell. Per tant, és perjudicada de l'acció d'Ulises perquè acaba perdent la seva amistat amb ell.

Característiques:

Trets físics, edat i gènere: Noia jove (en teoria, té una beca d'estudis del ministeri per fer el curs del vaixell). Estatura normal, pes normal. És guapa.

Caràcter: Responsable i madura (ètic –es preocupa per la família i els estudis, ho veiem quan recorda el seu passat), treballadora (ètic – es preocupa pels estudis i pel seu futur i sempre fa tot el que se li demana en el vaixell), intel·ligent (cognitiu –va obtenir una beca d'estudis musicals molt important abans d'embarcar-se en el vaixell), compromesa i fidel (passional – tant amb els amics com amb les parelles i amb la societat en general), afectuosa (ètic –té una relació molt pròxima amb la seva germana petita, a qui intenta protegir i cuidar perquè no noti la falta de la seva mare, que va morir uns anys enrere), justa (ètic –intenta prendre les decisions correctes sense jutjar ningú i intentant ser el més neutral possible), forta i valenta (ètic –quan arriben a l'illa s'arrisca per anar a buscar Max i també aconsegueix superar la pressió de Gamboa i desafiar-lo començant una relació amb Ulises), familiar (ètic –té molt bona relació amb la seva família i els intenta cuidar), amigable (cognitiu –té molt bona relació amb els companys del vaixell), romàntica (cognitiu –prepara situacions romàntiques per a Ulises).

ULISES

Tipologia: Individual, Figuratiu, Individu (jove), Privat-personal (relació amorosa)

En aquest cas, Ulises és el perjudicat de la seva pròpia actuació perquè acaba discutint amb Ainhoa perquè no vol ser el segon plat d'ella i Ainhoa li diu que no vol tornar a saber res més d'ell.

Característiques:

Trets físics, edat i gènere: Noi jove (ja treballa). Estatura i pes normal. Atractiu, amb posat dur.

Caràcter: Rebel i descarat, valent, fanfarró, divertit i cara dura, fidel, romàntic, lleial.

Espais i temps d'actuació: L'espai on es desenvolupa la trama és el vaixell "Estrella Polar". El temps d'actuació és la contemporaneïtat.

XI. OBJECTE DE VALOR: DESCOBRIR SI AGRADA A AINHOA I TENIR ALGUNA COSA AMB ELLA

Tipologia: Passional (basat en el sentiment del subjecte d'acció, Ulises, a qui li agrada Ainhoa i vol descobrir si ella sent alguna cosa per ell per intentar tenir una relació amb ella).

Les competències per actuar i aconseguir els objectius es basen, principalment, en els estaments de VOLER (tenir una relació amb Ainhoa) i SABER (si ella sent alguna cosa per ell).

XII. ADJUNVANT 1: PITI

Tipologia: Individual, Figuratiu, Individu (jove), Privat – personal (amistat).

Caràcter: Cara dura (ètic –sempre intenta no fer les feines del vaixell), lliga molt (passional – li agraden molt les noies i sempre està intentant tenir alguna cosa amb les noies de la tripulació), sensible (cognitiu –és molt bon amic i tracta molt bé la noia que li agrada, Vilma), graciós i bromista (cognitiu –és el més graciós del vaixell, sempre està fent bromes als companys), positiu (cognitiu –dóna ànims a tots els companys perquè segueixin endavant, com quan anima Vilma amb el tema del nadó), compromès i lleial (ètic –es fa càrrec de les seves promeses, com en el cas de Vilma i el nen), amigable (cognitiu –té molt bona relació amb tots els companys del vaixell i és capaç d'arriscar la seva vida per ells), dedicat (passional –s'esforça molt en la seva relació amb Vilma, arribant a preparar un camarot perquè vagin a viure junts), insistent (ètic –quan vol alguna cosa lluita per aconseguir-la, com quan s'enamora de Vilma), comprensiu (cognitiu –intenta entendre les coses, posar-se en el lloc dels altres, com quan assumeix que Vilma s'hagi enamorat d'un altre noi).

Beneficis de l'acció de l'ajuda:

Tipologia: Passional. Piti veu com es miren Ainhoa i Ulises i creu que s'agraden. Piti parla amb Ulises i fa de conseller i de suport, l'ajuda a saber si Ainhoa sent alguna cosa per ell i a conquerir-la.

Competències per actuar i aconsellar: Basades en el SABER i VOLER. Piti SAP que Ainhoa i Ulises s'agraden perquè veu com es miren i VOL ajudar a Ulises perquè és el seu amic i vol el millor per ell.

Acció de l'ajuda:

Destinada a: En aquest cas, fer guanyar un objecte. Piti és amic d'Ulises i Ainhoa i vol el millor per a ells. Piti creu que, amb els seus consells, pot ajudar Ulises a aconseguir alguna cosa amb Ainhoa.

Tipus d'acció: Comunicativa (Piti aconsella Ulises sobre el que ha de fer per saber si Ainhoa sent alguna cosa per ell i, també, per conquerir-la).

Esfera d'actuació: Privada-Personal (amistat).

XIII. Oponent: GAMBOA

Tipologia: Individual, figuratiu, individu (adult), Privat – personal (són els dos al vaixell però són enemics)

Característiques:

Trets físics, edat i gènere: Adult. Estatura i pes normal. Atractiu, amb posat dur.

Caràcter: Fort i valent (cognitiu –en el passat, va haver de viure situacions molt dures que l'han fet molt fort. No té por de res), sense escrúpols (ètic –és capaç de fer qualsevol cosa per aconseguir els seus objectius), venjatiu (ètic –quan algú el traeix s'encarrega de què ho pagui), seductor (passional –té un encant especial per a les noies, sedueix Ainhoa i Estela), intel·ligent (cognitiu –sap com gestionar les situacions complicades i té molt bones idees per superar els problemes), instint de supervivència (cognitiu –les situacions que ha viscut al llarg de la seva vida l'han convertit en un supervivent nat), egoista (cognitiu –només es preocupa pels seus problemes i supervivència), observador (cognitiu –té una gran capacitat d'anàlisi, com quan segresten el vaixell, ell ja s'ho imaginava).

Perjudicis de l'acció d'oposició:

Tipologia: Passional (té una relació amb Ainhoa i no vol que aquesta el deixi).

Competències per actuar i aconseguir objectius: en aquest cas, al principi, ell no és conscient que està fent una actuació d'oposició perquè no sap que Ulises està interessat en Ainhoa. Després, quan ho descobreix, sí que fa una actuació directa perquè demana a Ulises que s'allunyi d'ella. Per tant, es destacaria el VOLER perquè VOL evitar que Ainhoa el deixi per Ulises.

Acció d'oposició:

Destinada a: en aquest cas, mantenir una manca d'objecte. Gamboa, sense ser conscient, evita que Ainhoa es doni a ella mateixa l'oportunitat de tenir alguna cosa amb Gamboa perquè estan sortint junts. I, per tant, no permet que Ulises aconseguixi el seu objecte.

Tipus d'acció: -

Esfera d'actuació: Personal (són enemics)

XIV. Contracte (Destinador/Destinatari): ULISES

Tipologia: Individual, Figuratiu, Individu (adolescent), Privat-personal (relació amorosa)

Intern al subjecte:

Caràcter: Rebel i descarat, valent, fanfarró, divertit i cara dura, fidel, romàntic, lleial.

Valors ètics: Sap que Ainhoa té parella però el que sent per ella el fa actuar, vol esbrinar si ella sent el mateix.

Passions: Li agrada Ainhoa i vol intentar alguna cosa amb ella.

Creences: Que ella també sent alguna cosa per ell.

Instints: Com a estimador (intueix que Ainhoa sent alguna cosa per ell i, amb els consells de Piti, confirma els seus instints).

Efecte de manipulació contractual :

Fer voler: Provoca desitjos (vol a Ainhoa)

Fer haver de: Provoca obligacions: Ha d'esbrinar si ella sent alguna cosa per ell.

Espai i temps d'actuació:

Espai: Íntim – Privat

Temps: Contemporaneïtat

XV. SANCIO:

Reconeixement negatiu: Acaba discutint amb Ainhoa perquè ella no deixa Gamboa i ell es nega a ser el segon plat d'ella.

Retribució: Càstig, ha de continuar estimant Ainhoa però ara, a sobre, estan barallats i no es parlen, ja que ella li ha demanat que no torni a dirigir-li la paraula.

XVI. ESTATS FINALS

Relació subjecte estat/objecte de valor: Disjunció

Acció del subjecte d'acció: Fracàs

2.3.4.2. *Trama argumental 2_ El Barco_ Gamboa amenaça Ainhoa perquè deixi la seva relació amb Ulises. Ulises demana explicacions a Ainhoa, no entén per què ha deixat d'estimar-lo*

IDENTIFICACIÓ DE LA TRAMA D'ANÀLISI

Unitat d'anàlisi – 2 – *El Barco*

Data d'anàlisi: 29/03/2014

Tipus de trama: Principal

Conflicte: GAMBOA AMENAÇA AINHOA PERQUÈ DEIXI LA SEVA RELACIÓ AMB ULISES. ULISES DEMANA EXPLICACIONS A AINHOA, NO ENTÉN PER QUÈ HA DEIXAT D'ESTIMAR-LO

Capítols: 1, 2, 3 i 6 (segona temporada)

Resum: Ainhoa i Ulises deixen les seves respectives parelles i comencen una relació junts. Quan Gamboa se n'assabenta que Ainhoa està amb Ulises, l'amenaça, li diu que si no deixa la seva relació amb ell, matarà tota la seva família. Ainhoa decideix deixar Ulises per protegir la seva família. Llavors, Ulises demana explicacions a Ainhoa i ella no li'n dóna, li diu que ha deixat d'estimar-lo i ja està, que es va equivocar. Ulises no pot creure que hagi deixat d'estimar-lo en 20 minuts. Ulises intenta apropar-se contínuament a Ainhoa per saber què ha passat i ella l'evita i li diu que ja no l'estima, que va ser un caprici, una ximpleria. Ulises intenta besar Ainhoa perquè creu que els besos no enganyen mai i ella li dispara un arpó. Ulises diu a Ainhoa que ara que li ha clavat l'arpó en el braç entén que no el vol. Julia cura Ulises. Ainhoa va a veure Ulises a la infermeria i Gamboa la veu, li diu que, si no li fa cas, també matarà Ulises. Ainhoa demana a Ulises que tingui paciència, li diu que ja li explicarà el què passa, que com més malament el tracti més l'estarà volent. Ulises li demana que passa i ella respon que no li ho pot explicar però que, algun dia, ho entendrà. Ainhoa demana a Ulises que no obliidi que l'estima. Ainhoa tracta malament Ulises davant de Gamboa. Ulises li pregunta a Ainhoa si Gamboa té alguna cosa a veure amb tot el que està passant i ella respon que no li ho pot explicar, li demana que no li faci preguntes. Ainhoa continua tractant Ulises malament. Piti veu com es tracten i li diu a Ulises que dues persones que s'estimen no es tracten tan malament i Ulises es baralla amb Ainhoa, li diu que prefereix no parlar-li a estar tractant-se així i que ja no vol jugar més a aquest joc. Al final, Ainhoa acaba tornant amb Ulises. La pressió psicològica de les amenaces de Gamboa l'han feta més forta i decideix tornar amb ell. Ulises acaba sabent la veritat perquè Ainhoa li ho explica. Ulises, quan descobreix el que ha passat, pega Gamboa que, finalment, no fa res a la família d'Ainhoa.

ESQUEMA ROLS NARRATIUS:

Objecte de valor: Saber per què Ainhoa l'ha deixat, recuperar la seva relació amb ella.

Subjecte d'acció: Ulises

Subjecte d'estat: Ainhoa i Ulises

Destinador del contracte: Ulises

Adjuvant: -

Oponent: Gamboa

Accions principals: Deixar la relació, esbrinar què ha passat, tornar a estar amb Ainhoa.

IDENTIFICACIÓ PARAULES CLAU:

Tema principal: Relació amorosa

Actors: Ulises, Ainhoa i Gamboa

Accions: deixar la relació, esbrinar què ha passat, intentar parlar amb Ainhoa, recuperar la relació, pegar a Gamboa.

MARCS NARRATIUS

IX. SUBJECTE D'ACCIÓ (HEROI): ULISES

Tipologia: Individual, Figuratiu, Individu (jove), Privat-Personal (relació amorosa)

Característiques:

Trets físics, edat i gènere: Noi jove (ja treballa). Estatura i pes normal. Atractiu, amb posat dur.

Caràcter: Rebel i descarat (ètic -no li agraden les normes. Entra en el vaixell buscant el seu pare però ho fa de manera il·legal perquè ell no forma part de la tripulació), dur (ètic -no té por a res, sempre s'ofereix per fer les missions més perilloses), valent (cognitiu -no té por de res), fanfarró (cognitiu -de vegades presumeix de no tenir res a perdre i assumeix molts riscos), divertit i cara dura (cognitiu -té un toc graciós, sobretot quan està amb els seus amics del vaixell. Sempre intenta sortir-se'n amb la seva), fidel (passional -s'enamora d'Ainhoa només conèixer-la i, tot i que té una relació amb Julia, qui li agrada és Ainhoa), romàntic (passional -per Ainhoa arriba a preparar cites molt romàntiques), lleial (ètic -sobretot, ajuda els tripulants del vaixell. Mai abandonaria un company).

Competències per a l'actuació: Com que l'objecte de valor és descobrir per què Ainhoa l'ha deixat i recuperar la seva relació amb ella, trobaríem els estaments VOLER i SABER. Ulises està enamorat d'Ainhoa i VOL tenir una relació amb ella. El canvi tan sobtat d'opinió d'ella no li sembla raonable, ell SAP que Ainhoa està enamorada d'ell i que ha d'haver passat alguna cosa perquè el deixi de sobte. Per aquest motiu, Ulises VOL esbrinar què està passant per solucionar-ho i tornar amb ella.

Passions i creences que impulsen a actuar: Ulises està enamorat d'Ainhoa i vol tenir una relació amb ella. Ja han estat junts i no entén per què ella, de sobte, ha deixat d'estimar-lo. Ulises creu que li passa alguna cosa, que hi ha un factor extern que l'obliga a no estar amb ell. Però Ulises està convençut que Ainhoa continua estimant-lo, per aquest motiu, actua, perquè vol Ainhoa i creu que li està passant alguna cosa que ell no sap.

Espais i temps d'actuació: L'espai on es desenvolupa la trama és el vaixell "Estrella Polar". El temps d'actuació és la contemporaneïtat.

Accions/transformacions del subjecte d'acció: En aquest cas, l'acció està destinada a fer

guanyar un objecte: aconseguir informació sobre per què Ainhoa ha deixat d'estimar-lo per solucionar el problema i tornar a tenir una relació amb ella. Es tracta d'un tipus d'acció cognitiva (saber si agrada a Ainhoa) i material-somàntica (reprendre la seva relació amb ella) i es dona en l'esfera d'actuació privada-personal (relació amorosa).

X. SUBJECTE D'ESTAT (BENEFICIAT/PERJUDICAT): AINHOA I ULISES

AINHOA

Tipologia: Individual, Figuratiu, Individu (jove), Privat-personal (relació amorosa)

En aquest cas, Ainhoa és la perjudicada i beneficiària de l'acció d'Ulises. Al principi, és perjudicada perquè està amenaçada per Gamboa i té por d'ell. La pressió d'Ulises per saber els motius pels quals ella ha deixat la relació la fan patir perquè té por que Gamboa faci mal a la seva família si Ulises descobreix alguna cosa. Per tant, la recerca d'Ulises perjudica Ainhoa que, cada vegada, es sent més amenaçada per Gamboa. D'altra banda, al final, acaba sent la beneficiària perquè, quan Ulises se n'assabenta de tot el que ha passat, tornen a tenir una relació i ella estima Ulises, vol estar amb ell. A més, al final, Gamboa no fa res a la família d'Ainhoa perquè, encara que Ainhoa no ho sap, tots formen part d'un pla i Gamboa no pot fer res a ningun dels tripulants del vaixell, estan protegits. Així, Ainhona no sols es beneficia en l'aspecte que pot tenir una relació amb Ulises, sinó que també es fa més forta i deixa de tenir por de Gamboa.

Característiques:

Trets físics, edat i gènere: Noia jove (en teoria, té una beca d'estudis del ministeri per fer el curs del vaixell). Estatura normal, pes normal. És guapa.

Caràcter: Responsable i madura (ètic –es preocupa per la família i els estudis, ho veiem quan recorda el seu passat), treballadora (ètic – es preocupa pels estudis i pel seu futur i sempre fa tot el que se li demana en el vaixell), intel·ligent (cognitiu –va obtenir una beca d'estudis musicals molt important abans d'embarcar-se en el vaixell), compromesa i fidel (passional –tant amb els amics com amb les parelles i amb la societat en general), afectuosa (ètic –té una relació molt pròxima amb la seva germana petita, a qui intenta protegir i cuidar perquè no noti la falta de la seva mare, que va morir uns anys enrere), justa (ètic –intenta prendre les decisions correctes sense jutjar ningú i intentant ser el més neutral possible), forta i valenta (ètic –quan arriben a l'illa s'arrisca per anar a buscar Max i també aconsegueix superar la pressió de Gamboa i desafiar-lo començant una relació amb Ulises), familiar (ètic –té molt bona relació amb la seva família i els intenta cuidar), amigable (cognitiu –té molt bona relació amb els companys del vaixell), romàntica (cognitiu –prepara situacions romàntiques per Ulises).

ULISES

Tipologia: Individual, Figuratiu, Individu (jove), Privat-personal (relació amorosa)

En aquest cas, Ulises és beneficiari de la seva pròpia actuació perquè estima Ainhoa i acaba recuperant la seva relació amb ella. La seva insistència fa que Ainhoa es faci forta, deixi de tenir por de Gamboa, i acabi explicant-li el que ha passat.

Característiques:

Trets físics, edat i gènere: Noi jove (ja treballa). Estatura i pes normal. Atractiu, amb posat dur.

Caràcter: Rebel i descarat, valent, fanfarró, divertit i cara dura, fidel, romàntic, lleial.

Espais i temps d'actuació: L'espai on es desenvolupa la trama és el vaixell "Estrella Polar". El temps d'actuació és la contemporaneïtat.

XI. OBJECTE DE VALOR: SABER PER QUÈ AINHOA L'HA DEIXAT, RECUPERAR LA SEVA RELACIÓ AMB ELLA.

Tipologia: Passional (basat en el sentiment del subjecte d'acció, Ulises, que està enamorat d'Ainhoa i vol recuperar la relació que tenia amb ella).

Les competències per actuar i aconseguir els objectius es basen, principalment, en els estaments de VOLER (tenir una relació amb Ainhoa) i SABER (que ella l'estima i que ha d'haver-hi algun factor extern que l'hagi obligat a deixar la seva relació amb ell).

XII. Oponent: GAMBOA

Tipologia: Individual, figuratiu, individu (adult), privat – personal (són els dos al vaixell però són enemics)

Característiques:

Trets físics, edat i gènere: Adult. Estatura i pes normal. Atractiu, amb posat dur.

Caràcter: Fort i valent (cognitiu –en el passat, va haver de viure situacions molt dures que l'han fet molt fort. No té por de res), sense escrúpols (ètic –és capaç de fer qualsevol cosa per aconseguir els seus objectius), venjatiu (ètic –quan algú el traïx s'encarrega de què ho pagui), seductor (passional –té un encant especial per a les noies, sedueix Ainhoa i Estela), intel·ligent (cognitiu –sap com gestionar les situacions complicades i té molt bones idees per superar els problemes), instint de supervivència (cognitiu –les situacions que ha viscut al llarg de la seva vida l'han convertit en un supervivent nat), egoïsta (cognitiu –només es preocupa pels seus problemes i supervivència), observador (cognitiu –té una gran capacitat d'anàlisi, com quan segresten el vaixell, ell ja s'ho imaginava).

Perjudicis de l'acció d'oposició:

Tipologia: Passional (va tenir una relació amb Ainhoa però ella el va deixar per Ulises. Gamboa no vol que Ainhoa estigui amb ningú que no sigui ell i, si no està amb ell, tampoc amb Ulises).

Competències per actuar i aconseguir objectius: en aquest cas, es destacaria el VOLER, PODER i SABER. Gamboa no VOL que Ainhoa estigui amb ningú que no sigui ell perquè l'estima i no VOL veure-la amb Ulises. Actua d'aquesta manera perquè POT. Gamboa SAP que Ainhoa li té por, que és conscient que és una persona perillosa i, per tant, POT utilitzar aquest temor per

obligar-la a deixar la seva relació amb Ulises.

Acció d'oposició:

Destinada a: en aquest cas, fer perdre un objecte i mantenir la manca d'aquest. Gamboa, en primer lloc, obliga Ainhoa a deixar la seva relació amb Ulises, per tant, fa que Ulises perdi l'objecte que, a posteriori, intenta recuperar. El mateix Gamboa és el que actua per mantenir aquesta manca d'objecte. Ho fa a través de les amenaces a Ainhoa.

Tipus d'acció: Comunicativa (Gamboa explica a Ainhoa el que li farà a la seva família si torna amb Ulises) i material-somàntica (l'espia i vigila).

Esguera d'actuació: Personal (són enemics)

XVII. CONTRACTE (DESTINADOR/DESTINATARI): ULISES

Tipologia: Individual, Figuratiu, Individu (adolescent), Privat-Personal (relació amorosa)

Intern al subjecte:

Caràcter: Rebel i descarat, valent, fanfarró, divertit i cara dura, fidel, romàntic, lleial.

Valors ètics: Sap que Ainhoa l'estima i que està patint alguna mena d'extorsió, vol esbrinar el que passa per solucionar-ho i estar amb ella.

Passions: Està enamorat d'Ainhoa i vol recuperar la seva relació amb ella.

Creences: Que ella també està enamorada d'ell.

Instints: Com a estimador (sap que Ainhoa sent alguna cosa per ell i que ha d'haver-hi algun factor extern que l'obligui a actuar d'aquesta manera).

Efecte de manipulació contractual :

Fer voler: Provoca desitjos (vol Ainhoa)

Fer haver de: Provoca obligacions: Ha d'esbrinar el que està passant per poder estar amb ella.

Espai i temps d'actuació:

Espai: Íntim – Privat

Temps: Contemporaneïtat

XIII. SANCIO:

Reconeixement positiu: Descobreix el que està passant i recupera la seva relació amb Ainhoa.

Retribució: Premi, recupera la relació amb Ainhoa.

XIV. ESTATS FINALS

Relació subjecte estat/objecte de valor: Conjunció

Acció del subjecte d'acció: Èxit

2.3.4.3. *Trama argumental 3_El Barco_Gamboa vol demostrar a Ainhoa que Ulises és com ell per trencar la seva relació*

IDENTIFICACIÓ DE LA TRAMA D'ANÀLISI

Unitat d'anàlisi – 3 – *El Barco*

Data d'anàlisi: 31/03/2014

Tipus de trama: Principal

Conflicte: GAMBOA VOL DEMOSTRAR A AINHOA QUE ULISES ÉS COM ELL PER TRENCAR LA SEVA RELACIÓ

Capítols: 6 i 7 (segona temporada)

Resum: Gamboa segueix sentint alguna cosa per Ainhoa, que li diu que mai tornarà amb ell, que vol estar amb Ulises, la persona que estima, que és millor que ell. Gamboa respon a Ainhoa que ella no sap si Ulises és millor o pitjor perquè no l'ha vist en una situació extrema. Gamboa va a veure Ulises i li diu que és un covard i que està amb Ainhoa perquè ell li ho permet. Després, Gamboa prepara una situació extrema perquè Ulises es posi nerviós i Ainhoa pugui veure Ulises descontrolat. Gamboa fa pensar a Ainhoa que ha fet alguna cosa dolenta a Valeria. Ainhoa es posa molt nerviosa i explica a Ulises que Gamboa la va amenaçar perquè no estigués amb ell. Ulises s'enfada molt, perd els papers i pega desmesuradament a Gamboa. Ainhoa intenta parar-lo i Ulises li dona un cop també a ella. Al final, Gamboa no havia fet res a Valeria i queda molt ferit per la pallissa d'Ulises. Ainhoa comença a sentir-se molt malament pel comportament d'Ulises. I, tot i que Ulises li demana perdó, ella no aconsegueix oblidar el que va passar i Ulises nota que Ainhoa no l'ha perdonat. Finalment, Ainhoa deixa Ulises, li diu que creia que junts serien feliços, però que no ha estat així i que s'estan fent mal l'un a l'altre, que no poden estar junts.

ESQUEMA ROLS NARRATIUS:

Objecte de valor: Trencar la relació entre Ainhoa i Ulises demostrant-li a Ainhoa que Ulises no és diferent a ell.

Subjecte d'acció: Gamboa

Subjecte d'estat: Ainhoa i Ulises

Adjunvant: -

Oponent: -

Destinador del contracte: Gamboa

Accions principals: demostrar a Ainhoa que Ulises és com ell, trencar la relació d'Ulises i Ainhoa.

IDENTIFICACIÓ PARAULES CLAU:

Tema principal: Relació amorosa

Actors: Gamboa, Ulises i Ainhoa

Accions: declarar-se, ser rebutjat, demostrar que una persona no és el que aparenta, trencar una relació.

MARCS NARRATIUS

I. SUBJECTE D'ACCIÓ (HEROI): GAMBOA

Tipologia: Individual, figuratiu, individu (adult), privat – personal (són els dos al vaixell però són enemics)

Característiques:

Trets físics, edat i gènere: Adult. Estatura i pes normal. Atractiu, amb posat dur.

Caràcter: Fort i valent (cognitiu –en el passat, va haver de viure situacions molt dures que l'han fet molt fort. No té por de res), sense escrúpols (ètic –és capaç de fer qualsevol cosa per aconseguir els seus objectius), venjatiu (ètic –quan algú el traeix s'encarrega de què ho pagui), seductor (passional –té un encant especial per a les noies, sedueix Ainhoa i Estela), intel·ligent (cognitiu –sap com gestionar les situacions complicades i té molt bones idees per superar els problemes), instint de supervivència (cognitiu –les situacions que ha viscut al llarg de la seva vida l'han convertit en un supervivent nat), egoista (cognitiu –només es preocupa pels seus problemes i supervivència), observador (cognitiu –té una gran capacitat d'anàlisi, com quan segresten el vaixell, ell ja s'ho imaginava).

Competències per l'actuació: Com que l'objecte de valor és trencar la relació d'Ainhoa i Ulises, trobaríem els estaments VOLER i SABER. Gamboa encara sent alguna cosa per Ainhoa i no VOL que ella estigui amb Ulises, per tant, VOL trencar la seva relació. Gamboa SAP com és Ainhoa, que mai estaria amb una persona violenta. Per tant, en base als seus coneixements i objectius, manipula Ulises perquè es mostri de manera violenta davant d'Ainhoa i ella el deixi.

Passions i creences que impulsen a actuar: Gamboa continua sentint alguna cosa per Ainhoa i no vol veure-la amb Ulises. Gamboa creu que Ainhoa deixarà Ulises si el veu actuar d'una manera determinada, amb violència, i promou aquesta situació.

Espais i temps d'actuació: L'espai on es desenvolupa la trama és el vaixell "Estrella Polar". El temps d'actuació és la contemporaneïtat.

Accions/transformacions del subjecte d'acció: En aquest cas, l'acció està destinada a fer perdre un objecte: trencar la relació entre Ainhoa i Ulises. Es tracta d'un tipus d'acció material-somàntica (manipula una situació perquè Ulises es posi violent) i es dona en l'esfera d'actuació

privada-personal (relació amorosa).

II. SUBJECTE D'ESTAT (BENEFICIAT/PERJUDICAT): AINHOA I ULISES

AINHOA

Tipologia: Individual, Figuratiu, Individu (jove), privat-personal (relació amorosa)

En aquest cas, Ainhoa és la perjudicada de l'acció de Gamboa. Ainhoa està enamorada d'Ulises, amb qui manté una relació. La seva manera de ser i els seus principis ètics no li permeten estar amb una persona violenta. Gamboa manipula Ulises perquè sigui violent davant d'Ainhoa i aquesta es veu obligada a deixar la seva relació perquè els seus principis no li permeten estar amb una persona així. Però ella continua enamorada d'Ulises, així que es converteix en perjudicada de l'acció de Gamboa.

Característiques:

Trets físics, edat i gènere: Noia jove (en teoria, té una beca d'estudis del ministeri per fer el curs del vaixell). Estatura normal, pes normal. És guapa.

Caràcter: Responsable i madura (ètic –es preocupa per la família i els estudis, ho veiem quan recorda el seu passat), treballadora (ètic – es preocupa pels estudis i pel seu futur i sempre fa tot el que se li demana en el vaixell), intel·ligent (cognitiu –va obtenir una beca d'estudis musicals molt important abans d'embarcar-se en el vaixell), compromesa i fidel (passional –tant amb els amics com amb les parelles i amb la societat en general), afectuosa (ètic –té una relació molt pròxima amb la seva germana petita, a qui intenta protegir i cuidar perquè no noti la falta de la seva mare, que va morir uns anys enrere), justa (ètic –intenta prendre les decisions correctes sense jutjar ningú i intentant ser el més neutral possible), forta i valenta (ètic –quan arriben a l'illa s'arrisca per anar a buscar Max i també aconsegueix superar la pressió de Gamboa i desafiar-lo començant una relació amb Ulises), familiar (ètic –té molt bona relació amb la seva família i els intenta cuidar), amigable (cognitiu –té molt bona relació amb els companys del vaixell), romàntica (cognitiu –prepara situacions romàntiques per Ulises).

ULISES

Tipologia: Individual, Figuratiu, Individu (jove), Privat-Personal (relació amorosa)

En aquest cas, Ulises és perjudicat de l'acció de Gamboa perquè estima Ainhoa. L'actuació violenta preparada per Gamboa provoca que Ainhoa el deixi i, per tant, Ulises perd la relació amorosa que manté amb la persona estimada.

Característiques:

Trets físics, edat i gènere: Noi jove (ja treballa). Estatura i pes normal. Atractiu, amb posat dur.

Caràcter: Rebel i descarat (ètic -no li agraden les normes. Entra en el vaixell buscant el seu pare però ho fa de manera il·legal perquè ell no forma part de la tripulació), dur (ètic –no té por de res, sempre s'ofereix per fer les missions més perilloses), valent (cognitiu -no té por a res), fanfarró (cognitiu –de vegades presumeix de no tenir res a perdre i assumeix molts riscos),

divertit i cara dura (cognitiu –té un toc graciós, sobretot quan està amb els seus amics del vaixell. Sempre intenta sortir-se'n amb la seva), fidel (passional –s'enamora d'Ainhoa només conèixer-la i, tot i que té una relació amb Julia, qui li agrada és Ainhoa), romàntic (passional – per Ainhoa arriba a preparar cites molt romàntiques), lleial (ètic –sobretot, ajuda els tripulants del vaixell. Mai abandonaria un company).

Espais i temps d'actuació: L'espai on es desenvolupa la trama és el vaixell "Estrella Polar". El temps d'actuació és la contemporaneïtat.

III. OBJECTE DE VALOR: TRENCAR LA RELACIÓ ENTRE AINHOA I ULISES DEMOSTRANT-LI A AINHOA QUE ULISES NO ÉS DIFERENT A ELL.

Tipologia: Passional (basat en el sentiment del subjecte d'acció, Gamboa, que continua sentint alguna cosa per Ainhoa i no vol que ella estigui amb Ulises).

Les competències per actuar i aconseguir els objectius es basen, principalment, en els estaments de VOLER (que Ainhoa no estigui amb ningú que no sigui ell) i SABER (que ella no estarà amb una persona violenta).

IV. CONTRACTE (DESTINADOR/DESTINATARI): GAMBOA

Tipologia: Individual, figuratiu, individu (adult).

Intern al subjecte:

Caràcter: Fort i valent, sense escrúpols, venjatiu, seductor, intel·ligent, instint de supervivència, egoista, observador.

Valors ètics: Ningun, el que vol és que Ainhoa no estigui amb ningú que no sigui ell.

Passions: Està enamorat d'Ainhoa.

Creences: Creu que ella deixarà Ulises si veu que és una persona violenta.

Instints: Com a estimador (sap que Ainhoa deixarà Ulises quan vegi que és violent).

Efecte de manipulació contractual :

Fer voler: Provoca desitjos (vol a Ainhoa)

Fer haver de: Provoca obligacions: Ha d'esbrinar el que està passant per poder estar amb ella.

Espai i temps d'actuació:

Espai: Íntim – Privat

Temps: Contemporaneïtat

V. SANCIO:

Reconeixement positiu: Aconsegueix que Ainhoa vegi Ulises en actitud violenta.

Retribució: Premi, Ainhoa deixa Ulises

VI. ESTATS FINALS

Relació subjecte estat/objecte de valor: Disjunció

Acció del subjecte d'acció: Èxit

2.3.4.4. *Trama argumental 4_El Barco_Ainhoa i Ulises parlen de la seva relació. Ainhoa vol més compromís*

IDENTIFICACIÓ DE LA TRAMA D'ANÀLISI

Unitat d'anàlisi – 4 – *El Barco*

Data d'anàlisi: 31/03/2014

Tipus de trama: Principal

Conflicte: AINHOA I ULISES PARLEN DE LA SEVA RELACIÓ. AINHOA VOL MÉS COMPROMÍS.

Capítols: 6 (tercera temporada)

Resum: A partir del matrimoni entre Julia i Ricardo, Burbuja li pregunta a Ainhoa si ella també es casarà amb Ulises. Aquest fet provoca que Ainhoa parli amb Ulises de la seva relació. Ainhoa creu en l'amor per sempre, mentre que Ulises considera que aquesta mena de promeses no es poden fer. A Ainhoa no li agrada el que li ha dit Ulises i, com a venjança, explica a Julia i Estela que Ulises i ella han decidit tenir una relació oberta. Julia i Estela li pregunten a Ulises si té por al compromís i senten pena per Ainhoa, pel que ha de suportar. Ainhoa aprofita el *feeling* que té amb Max per donar gelosia a Ulises. Ulises veu Ainhoa tocant el piano amb Max i es posa gelós perquè veu que hi ha química entre ells. Ainhoa diu a Max que ella i Ulises no són parella. Quan està arribant el tsunami, Ulises li demana a Ainhoa que li faci una promesa, que no estarà amb ningú altre i que no tocarà el piano amb ningú altre, ni parlarà amb ningú altre...li demana que li ho prometi i ella li diu que sí. Ulises li demana exclusivitat a Ainhoa i ella accepta.

ESQUEMA ROLS NARRATIUS:

Objecte de valor: Aconseguir el compromís d'Ulises en la parella

Subjecte d'acció: Ainhoa

Subjecte d'estat: Ulises

Destinador del contracte: Ainhoa

Adjuvant: Max

Oponent: -

Accions principals: discutir sobre la concepció de la relació amorosa, provocar gelosia, tenir exclusivitat en la parella.

IDENTIFICACIÓ PARAULES CLAU:

Tema principal: Relació amorosa

Actors: Ainhoa, Ulises i Max

Accions: discutir, provocar gelosia, demanar exclusivitat.

MARCS NARRATIUS

I. SUBJECTE D'ACCIÓ (HEROI): AINHOA

Tipologia: Individual, Figuratiu, Individu (jove), privat-personal (relació amorosa)

Característiques:

Trets físics, edat i gènere: Noia jove (en teoria, té una beca d'estudis del ministeri per fer el curs del vaixell). Estatura normal, pes normal. És guapa.

Caràcter: Responsable i madura (ètic –es preocupa per la família i els estudis, ho veiem quan recorda el seu passat), treballadora (ètic – es preocupa pels estudis i pel seu futur i sempre fa tot el que se li demana en el vaixell), intel·ligent (cognitiu –va obtenir una beca d'estudis musicals molt important abans d'embarcar-se en el vaixell), compromesa i fidel (passional –tant amb els amics com amb les parelles i amb la societat en general), afectuosa (ètic –té una relació molt pròxima amb la seva germana petita, a qui intenta protegir i cuidar perquè no noti la falta de la seva mare, que va morir uns anys enrere), justa (ètic –intenta prendre les decisions correctes sense jutjar ningú i intentant ser el més neutral possible), forta i valenta (ètic –quan arriben a l'illa s'arrisca per anar a buscar Max i també aconsegueix superar la pressió de Gamboa i desafiar-lo començant una relació amb Ulises), familiar (ètic –té molt bona relació amb la seva família i els intenta cuidar), amigable (cognitiu –té molt bona relació amb els companys del vaixell), romàntica (cognitiu –prepara situacions romàntiques per Ulises).

Competències per l'actuació: Com que l'objecte de valor és aconseguir el compromís d'Ulises, trobaríem els estaments VOLER i SABER. Ainhoa VOL el compromís d'Ulises perquè creu en les parelles per sempre i vol exclusivitat en la parella. Ainhoa està enamorada d'Ulises, pensa que és la seva mitja taronja, l'amor per tota la vida. Ulises no sent el mateix. Ainhoa SAP que Ulises canviarà d'opinió si té la sensació que la va a perdre i utilitza Max per provocar-li gelosia i així aconseguir el seu compromís.

Passions i creences que impulsen a actuar: Ainhoa creu que l'amor pot ser per sempre i

que s'ha de tenir compromís en la parella. Ainhoa està enamorada d'Ulises i vol aquest compromís per part d'ell.

Espais i temps d'actuació: L'espai on es desenvolupa la trama és el vaixell "Estrella Polar". El temps d'actuació és la contemporaneïtat.

Accions/transformacions del subjecte d'acció: En aquest cas, l'acció està destinada a fer guanyar un objecte: aconseguir el compromís d'Ulises. Es tracta d'un tipus d'acció material-somàntica (fa a Ulises sentir gelosia i creure que la pot perdre per aconseguir el seu compromís) i es dona en l'esfera d'actuació privada-personal (relació amorosa).

II. SUBJECTE D'ESTAT (BENEFICIAT/PERJUDICAT): AINHOA I ULISES

AINHOA

Tipologia: Individual, Figuratiu, Individu (jove), Privat-personal (relació amorosa)

En aquest cas, Ainhoa és beneficiària de la seva pròpia acció perquè considera que en les relacions amoroses ha d'haver-hi compromís i exclusivitat, ho desitja per a la seva pròpia relació i acaba aconseguint-ho.

Característiques:

Trets físics, edat i gènere: Noia jove (en teoria, té una beca d'estudis del ministeri per fer el curs del vaixell). Estatura normal, pes normal. És guapa.

Caràcter: Responsable i madura, treballadora, intel·ligent, compromesa i fidel, afectuosa, justa, forta i valenta, familiar, amigable, romàntica

ULISES

Tipologia: Individual, Figuratiu, Individu (jove), Privat-Personal (relació amorosa)

En aquest cas, Ulises és perjudicat de l'acció d'Ainhoa perquè es veu forçat a adquirir un compromís que, en principi, no forma part de la seva concepció de l'amor i les relacions amoroses. Per tant, l'acció d'Ainhoa el fa sentir gelosia i l'obliga a demanar exclusivitat i compromís en la relació que manté amb ella. En certa mesura, es veu obligat a trencar la seva concepció personal sobre les relacions amoroses.

Característiques:

Trets físics, edat i gènere: Noi jove (ja treballa). Estatura i pes normal. Atractiu, amb posat dur.

Caràcter: Rebel i descarat (ètic -no li agraden les normes. Entra en el vaixell buscant el seu pare però ho fa de manera il·legal perquè ell no forma part de la tripulació), dur (ètic -no té por de res, sempre s'ofereix per fer les missions més perilloses), valent (cognitiu -no té por de res), fanfarró (cognitiu -de vegades presumeix de no tenir res a perdre i assumeix molts riscos), divertit i cara dura (cognitiu -té un toc graciós, sobretot quan està amb els seus amics del vaixell. Sempre intenta sortir-se'n amb la seva), fidel (passional -s'enamora d'Ainhoa només

conèixer-la i, tot i que té una relació amb Julia, qui li agrada és Ainhoa), romàntic (passional – per Ainhoa arriba a preparar cites molt romàntiques), lleial (ètic –sobretot, ajuda els tripulants del vaixell. Mai abandonaria un company).

Espai i temps d'actuació: L'espai on es desenvolupa la trama és el vaixell "Estrella Polar". El temps d'actuació és la contemporaneïtat.

III. OBJECTE DE VALOR: ACONSEGUIR EL COMPROMÍS D'ULISES EN LA PARELLA

Tipologia: Passional (basat en la concepció sobre l'amor, Ainhoa, que vol exclusivitat i compromís en la parella).

Les competències per actuar i aconseguir els objectius es basen, principalment, en els estaments de VOLER (que Ulises adquireixi compromís en la relació que tenen) i SABER (que si fa sentir a Ulises que la pot perdre, adquirirà el compromís).

IV. CONTRACTE (DESTINADOR/DESTINATARI): AINHOA

Tipologia: Individual, Figuratiu, Individu (jove).

Intern al subjecte:

Caràcter: Responsable i madura, treballadora, intel·ligent, compromesa i fidel, afectuosa, justa, forta i valenta, familiar, amigable, romàntica.

Valors ètics: Entén les relacions amoroses des de l'exclusivitat i el compromís.

Passions: Està enamorada d'Ulises i vol tenir una relació d'exclusivitat amb ell.

Creences: Creu que Ulises adquirirà aquest compromís si sent gelosia i pensa que va a perdre-la.

Instints: Com a estimador (sap que Ulises l'estima i farà el possible per no perdre-la).

Efecte de manipulació contractual :

Fer voler: Provoca desitjos (vol Ulises).

Fer haver de: Provoca obligacions: Ha d'aconseguir el seu compromís.

Espai i temps d'actuació:

Espai: Íntim – Privat

Temps: Contemporaneïtat

V. SANCIO:

Reconeixement positiu: Aconsegueix que ell senti gelosia i li demani compromís.

Retribució: Premi, Ulises demana compromís i exclusivitat a Ainhoa.

VI. ESTATS FINALS

Relació subjecte estat/objecte de valor: Conjunció

Acció del subjecte d'acció: Èxit

2.3.4.5. Trama argumental 5_El Barco_Ainhoa escull entre Ulises i Max

IDENTIFICACIÓ DE LA TRAMA D'ANÀLISI

Unitat d'anàlisi – 5 – *El Barco*

Data d'anàlisi: 31/03/2014

Tipus de trama: Principal

Conflicte: AINHOA ESCULL ENTRE ULISES I MAX

Capítols: 16 (tercera temporada)

Resum: Ainhoa està indecisa entre Ulises i Max. Fa molt de temps que no veu Ulises i Max s'ha portat molt bé amb ella. Ainhoa comença a pensar que el millor seria estar amb Max i deixar Ulises. Ainhoa observa la relació que tenen Vilma i Piti i li demana a Vilma com es fa per ser amiga d'un ex. Vilma li diu que, per a això, primer, ha de tenir un ex i que un ex es té "quan ja no se t'accelera el cor quan veus el noi que estimes", que primer s'ha de desenamorar. Ainhoa veu entrar Ulises per la porta, després de molt de temps, i se li accelera el cor com li havia dit Vilma. Valeria li pregunta a Ainhoa de qui està enamorada, li diu que ha d'escollir, i Ainhoa respon que no és fàcil. Valeria explica a Ainhoa una història que li va contar la seva professora una vegada, ha de pensar en qui troba més a faltar i així sabrà a qui estima. Ainhoa li diu que qui estima és Ulises. Ainhoa li diu a Ulises el que sent però ell ha de marxar per medicines per a Valeria. Pel camí, Ulises es troba amb Gamboa que té la missió de matar-lo i li permet trucar a Ainhoa per acomiadar-se d'ella. Ainhoa li diu que volia demanar-li de tornar a intentar-ho però que veu que ell no està en el mateix punt. Ulises li diu a Ainhoa que només han fet que fer-se mal i que la seva història ha estat un error des del principi. Ella li diu que no, que ha estat la història d'amor més bonica que ha viscut mai i que ho repetiria tot sense pensar-ho. Recorden alguns moments junts i s'acomiaden. Gamboa dispara a Ulises. En l'últim capítol de la temporada, veiem Ainhoa vestida de núvia, va a casar-se. Però no ens diuen si Ulises ha sobreviscut i va a casar-se amb ell o amb una altra persona.

ESQUEMA ROLS NARRATIUS:

Objecte de valor: Saber qui estima, si Max o Ulises.

Subjecte d'acció: Ainhoa.

Subjecte d'estat: Ainhoa, Ulises i Max.

Destinador del contracte: Ainhoa.

Adjuvant: Vilma i Valeria.

Oponent: -

Accions principals: saber qui s'estima, demanar consell, declarar el seu amor.

IDENTIFICACIÓ PARAULES CLAU:

Tema principal: Relació amorosa.

Actors: Ainhoa, Ulises, Max, Vilma i Valeria.

Accions: Descobrir qui s'estima.

MARCS NARRATIUS

I. SUBJECTE D'ACCIO (HEROI): AINHOA

Tipologia: Individual, Figuratiu, Individu (jove), Privat-Personal (relació amorosa)

Característiques:

Trets físics, edat i gènere: Noia jove (en teoria, té una beca d'estudis del ministeri per fer el curs del vaixell). Estatura normal, pes normal. És guapa.

Caràcter: Responsable i madura (ètic –es preocupa per la família i els estudis, ho veiem quan recorda el seu passat), treballadora (ètic – es preocupa pels estudis i pel seu futur i sempre fa tot el que se li demana en el vaixell), intel·ligent (cognitiu –va obtenir una beca d'estudis musicals molt important abans d'embarcar-se en el vaixell), compromesa i fidel (passional –tant amb els amics com amb les parelles i amb la societat en general), afectuosa (ètic –té una relació molt pròxima amb la seva germana petita, a qui intenta protegir i cuidar perquè no noti la falta de la seva mare, que va morir uns anys enrere), justa (ètic –intenta prendre les decisions correctes sense jutjar ningú i intentant ser el més neutral possible), forta i valenta (ètic –quan arriben a l'illa s'arrisca per anar a buscar Max i també aconsegueix superar la pressió de Gamboa i desafiar-lo començant una relació amb Ulises), familiar (ètic –té molt bona relació amb la seva família i els intenta cuidar), amigable (cognitiu –té molt bona relació amb els companys del vaixell), romàntica (cognitiu –prepara situacions romàntiques per Ulises).

Competències per a l'actuació: Com que l'objecte de valor és saber de qui està enamorada, si d'Ulises o de Max, trobaríem els estaments VOLER i HAVER DE. Ainhoa VOL saber qui estima, estar segura del que sent per poder intentar una relació amb la persona estimada. A més, HA DE fer-ho perquè els seus principis ètics l'obliguen a ser sincera amb els demés i amb ella mateixa.

Passions i creences que impulsen a actuar: Ainhoa creu que no sap qui estima i necessita

estar segura per poder ser sincera amb Max i Ulises però, també, amb ella mateixa.

Espais i temps d'actuació: L'espai on es desenvolupa la trama és el vaixell "Estrella Polar". El temps d'actuació és la contemporaneïtat.

Accions/transformacions del subjecte d'acció: En aquest cas, l'acció està destinada a fer guanyar un objecte: aconseguir saber qui s'estima. Es tracta d'un tipus d'acció cognitiva (conèixer-se millor a si mateixa) i es dona en l'esfera d'actuació privada-personal (relació amorosa).

II. SUBJECTE D'ESTAT (BENEFICIAT/PERJUDICAT): AINHOA, ULISES I MAX

AINHOA

Tipologia: Individual, Figuratiu, Individu (jove), privat-personal (relació amorosa)

En aquest cas, Ainhoa és beneficiària de la seva pròpia acció perquè aconseguix saber de qui està enamorada i, per tant, amb quina persona vol estar. Tot i que no sabem si acaba amb aquesta persona, sí que sabem que, almenys, aconseguix saber el que sent.

Característiques:

Trets físics, edat i gènere: Noia jove (en teoria, té una beca d'estudis del ministeri per fer el curs del vaixell). Estatura normal, pes normal. És guapa.

Caràcter: Responsable i madura, treballadora, intel·ligent, compromesa i fidel, afectuosa, justa, forta i valenta, familiar, amigable, romàntica

ULISES

Tipologia: Individual, Figuratiu, Individu (jove), Privat-Personal (relació amorosa)

En aquest cas, Ulises és, també, beneficiari de l'acció d'Ainhoa perquè és el noi escollit. No sabem si acaben junts o no, però és beneficiari de la seva acció perquè rep la informació que ella l'estima.

Característiques:

Trets físics, edat i gènere: Noi jove (ja treballa). Estatura i pes normal. Atractiu, amb posat dur.

Caràcter: Rebel i descarat (ètic -no li agraden les normes. Entra en el vaixell buscant el seu pare però ho fa de manera il·legal perquè ell no forma part de la tripulació), dur (ètic -no té por a res, sempre s'ofereix per fer les missions més perilloses), valent (cognitiu -no té por de res), fanfarró (cognitiu -de vegades presumeix de no tenir res a perdre i assumeix molts riscos), divertit i cara dura (cognitiu -té un toc graciós, sobre tot, quan està amb els seus amics del vaixell. Sempre intenta sortir-se'n amb la seva), fidel (passional -s'enamora d'Ainhoa només conèixer-la i, tot i que té una relació amb Julia, qui li agrada és Ainhoa), romàntic (passional -per Ainhoa arriba a preparar cites molt romàntiques), lleial (ètic -sobre tot, ajuda els tripulants del vaixell. Mai abandonaria un company).

MAX

Tipologia: Individual, Figuratiu, Individu (jove), Privat-Personal (relació amorosa)

Max és perjudicat de l'acció d'Ainhoa. Max està enamorat d'Ainhoa i la intenta conquistar però el fet que ella es decideixi per Ulises el perjudica perquè perd totes les esperances de poder conquistar-la.

Característiques:

Trets físics, edat i gènere: Noi jove (ja treballa). Estatura normal i prim. Atractiu, amb posat delicat.

Caràcter: Intel·ligent (cognitiu –gestiona l'hotel, pràcticament sol, fins que arriben els tripulants del vaixell i pren les decisions després de meditar-les i veure els pros i contres), líder nat (cognitiu –no fa esforços per imposar-se als companys de l'hotel, simplement, amb els seus plans i raonament, aconsegueix el seu suport), intuïtiu (cognitiu –sap com actuar en cada moment i coneix les intencions de la gent ràpidament), enigmàtic (cognitiu –amaga algunes coses del seu passat), lluitador (ètic –fa tot el possible per aconseguir els seus objectius. Com quan lluita per conquistar Ainhoa), té principis (ètic –va abandonar el Proyecto Alejandria perquè no estava d'acord amb el que volien fer), amigable (cognitiu –tot i que, al principi, no es porta bé amb els tripulants del vaixell, acaba guanyant-se la seva amistat), reservat (ètic –amaga alguna cosa i mai acaba de compartir-ho amb els companys).

Espais i temps d'actuació: L'espai on es desenvolupa la trama és el vaixell "Estrella Polar". El temps d'actuació és la contemporaneïtat.

III. OBJECTE DE VALOR: SABER QUI ESTIMA, SI MAX O ULISES

Tipologia: Passional (basat en el sentiment del subjecte d'acció, Ainhoa, que desitja saber qui estima).

Les competències per actuar i aconseguir els objectius es basen, principalment, en els estaments de VOLER (saber qui estima) i HAVER DE (seguir els seus principis).

IV. ADJUNVANT 1: VILMA

Tipologia: Individual, figuratiu, individu (adolescent), privat – personal (relació personal – amistat).

Característiques:

Trets físics, edat i gènere: Noia jove (té una beca d'estudis del ministeri per fer el curs en el vaixell). Estatura i pes normal. Atractiva.

Caràcter: Treballadora i seriosa (ètic –es pren molt seriosament les classes i feines del vaixell), dura i valenta (cognitiu –decideix tirar endavant amb l'embaràs a pesar de saber les dificultats

que li esperen), insegura (cognitiu –es sent insegura en la seva relació amb els nois, no creu que pugui agradar a un noi de manera sincera), amb principis (ètic –té molt clar el que està bé i el que està mal i intenta actuar en base als seus principis), sincera (ètic –sempre diu als seus companys i amics el que pensa, encara que això li hagi portat més d'un problema), amigable (cognitiu –ajuda els seus amics en tot el que necessiten), amb personalitat (cognitiu –sap el que vol en la vida i lluita per aconseguir-ho).

Beneficis de l'acció de l'ajuda

Tipologia: Passional. Vilma actua per ajudar Ainhoa a prendre una decisió i l'aconsella des de l'experiència. Vilma li aconsella que estigui amb el noi que realment faci batre el seu cor.

Competències per actuar i aconsellar: Basades en el VOLER i HAVER DE. Vilma és amiga d'Ainhoa i VOL ajudar-la però, a més, es sent en l'obligació de fer-ho perquè és una persona molt sincera i creu que HA DE dir-li el que pensa.

Acció de l'ajuda

Destinada a: En aquest cas, fer guanyar un objecte. Vilma és amiga d'Ainhoa i vol el millor per a ella. En aquest cas, Ainhoa necessita descobrir qui estima i Vilma l'aconsella perquè ho pugui fer.

Tipus d'acció: Comunicativa (parlen sobre què és l'amor).

Esfera d'actuació: Privada-Personal (amistat).

V. ADJUNVANT 2: VALERIA

Tipologia: Individual, Figuratiu, Individu (nena), Privat-Personal (família)

Característiques:

Trets físics, edat i gènere: nena (va a l'escola). Estatura i pes normal.

Caràcter: Innocent (cognitiu –es creu totes les bromes que li fa Burbuja), somiadora (cognitiu – sempre està imaginant nous móns amb Burbuja), familiar (cognitiu –estima molt el seu pare i germana), divertida (ètic –li agraden molt les bromes i la diversió).

Beneficis de l'acció de l'ajuda

Tipologia: Passional. Quan Valeria està ferida, li demana a Ainhoa que li digui de qui està enamorada. Ainhoa no respon i Valeria li explica una història que li va contar la seva professora una vegada: estima qui troba més a faltar. Vilma li dóna un consell perquè descobreixi qui estima i, llavors, Ainhoa sap que és Ulises.

Competències per actuar i aconsellar: Basades en el VOLER i SABER. Valeria VOL veure la seva germana feliç i SAP que Ainhoa està patint per no saber qui estima. Valeria l'ajuda perquè estigui bé.

Acció de l'ajuda

Destinada a: En aquest cas, fer guanyar un objecte. Valeria és la germana petita d'Ainhoa i vol el

millor per a ella. En aquest cas, Ainhoa necessita descobrir qui estima i Valeria l'ajuda.

Tipus d'acció: Comunicativa (l'aconsella).

Esfera d'actuació: Privada-Personal (família)

VI. CONTRACTE (DESTINADOR/DESTINATARI): AINHOA

Tipologia: Individual, Figuratiu, Individu (jove).

Intern al subjecte:

Caràcter: Responsable i madura, treballadora, intel·ligent, compromesa i fidel, afectuosa, justa, forta i valenta, familiar, amigable, romàntica.

Valors ètics: Necessita saber qui estima perquè no vol donar falses esperances a ningun dels dos nois i tampoc vol enganyar-se a si mateixa.

Passions: Està enamorada d'Ulises, però fa molt de temps que no el veu i, en conèixer Max, ha començat a tenir dubtes sobre el que sent.

Creences: Creu que ha de ser sincera amb ella mateixa i amb els nois per intentar no fer mal a ningú.

Instints: Com a estimador (sap que els dos l'estimen i estan esperant la seva decisió).

Efecte de manipulació contractual :

Fer voler: Provoca desitjos (vol saber qui estima).

Fer haver de: Provoca obligacions: Saber qui és el noi que estima.

Espai i temps d'actuació:

Espai: Íntim – Privat

Temps: Contemporaneïtat

VII. SANCIÓ:

Reconeixement positiu i negatiu: Aconsegueix esbrinar de qui està enamorada, d'Ulises. Però no sabem si acaba amb ell perquè Gamboa li dispara. Per tant, podria dir-se que hi ha un reconeixement positiu, conèixer-se a si mateixa, i un de negatiu, l'assassinat de la persona estimada, Ulises.

Retribució: Premi i càstig. Descobreix qui estima, però li disparen.

VIII. ESTATS FINALS

Relació subjecte estat/objecte de valor: Conjunció

Acció del subjecte d'acció: Èxit

2.3.5. *Conclusions de l'anàlisi*

D'aquesta anàlisi se'n desprèn que la sèrie *El Barco* aporta varietat de temàtiques, ja que té diversitat de personatges en diferents franges d'edat i, també, no està dirigida, únicament, als adolescents. No obstant això, hi ha un alt percentatge de trames dedicades a les "relacions afectives –amoroses i/o sexuals–" i, la major part d'aquestes, té un "subjecte d'acció" adolescent/jove. Ulises i Ainhoa, els dos personatges més escollits pels enquestats, són els protagonistes de gran part de les relacions afectives que tenen un subjecte d'acció adolescent/jove.

De l'anàlisi semiòtica se'n desprèn que es tracta d'una relació que passa per distints estadis, segons la teoria de Sternberg (1989, 2000). En un primer moment, tant Ulises com Ainhoa comencen una relació amorosa amb altres personatges de la sèrie. No obstant això, aquestes relacions estan abocades al fracàs perquè no tenen passió ni intimitat, només compromís. Per tant, són relacions "d'amor buit" (Sternberg, 1989, 2000). Tot i que les relacions comencen tenint passió, aquesta prompte desapareix i es converteixen en relacions basades en el compromís. Llavors, mentre mantenen les seves respectives parelles, entre Ainhoa i Ulises neix la passió. No es coneixen, per tant, no tenen intimitat ni compromís, però senten la passió per l'altre. Tot i que intenten evitar-ho per no trencar el compromís amb les seves respectives parelles, la passió que senten per l'altre és més forta i acaben deixant les seves relacions per estar junts. Per tant, en un primer moment, la relació entre Ulises i Ainhoa es caracteritza per ser una relació "d'apassionament" (Sternberg, 1989, 2000). "En aquest cas, l'únic element disponible és la passió, disparada amb un alt nivell d'activació psicofisiològica" (Medina et al., 2007). És una passió que es viu de manera individual, fins que deixen les seves respectives parelles i la consumeixen.

A partir d'aquest moment, s'endinsen en una relació "d'amor romàntic" (Sternberg, 1989, 2000), ja que "teòricament" aconseguixen també la intimitat, però no el compromís. En aquest punt, la relació es converteix, de la mateixa manera que en el cas de *Los Protegidos*, en una relació d'amor prohibit (Balló & Pérez, 1995). Gamboa, l'exnovio d'Ainhoa, l'amenaça perquè no estigui amb Ulises, així que ella es veu obligada a trencar el compromís que, en un principi, havia adquirit amb Ulises. I, llavors, s'endinsen en una història d'amor prohibit. Com hem comentat anteriorment, hi ha dos tipus de compromís, a curt termini i a llarg termini (Medina et al., 2007). En aquest cas, es manté el compromís a curt termini, perquè ells es decideixen estimar, però no poden tenir el compromís a llarg termini perquè Ainhoa està amenaçada. Diem que tenen una suposada intimitat perquè, al llarg dels capítols, veiem com ella no es sent tan propera a ell com per explicar-li el que li ocorre, per això viu l'amenaça de Gamboa en la individualitat. Per contra, ell intueix que a ella li passa alguna cosa, la coneix tant que sap que l'estima i que no està amb ell per un factor extern. Per tant, hi ha intimitat en uns punts i manca en uns altres.

Aquesta situació provoca que, de nou, ens trobem amb un Romeo i Julieta de la contemporaneïtat, un amor que no es pot consumir per un factor extern (Balló & Pérez, 1995). En aquest cas, les amenaces de Gamboa.

La història arriba a un moment d'inflexió en què Ainhoa trenca amb la prohibició, fa front a les amenaces de Gamboa i consuma la seva relació amb Ulises. Però aquesta situació dura poc, perquè Gamboa utilitza les seves armes per fer veure a Ainhoa que, realment, no té intimitat amb Ulises, que no el coneix, que està dintre d'un amor irracional (Sternberg, 1989, 2000) on hi havia passió i compromís però no intimitat. Gamboa provoca que Ulises es comporti de manera violenta davant d'Ainhoa (Gamboa sí que la coneix) i, Ainhoa, front aquesta situació, trenca la relació. Es sent decebuda per veure com és Ulises realment i pensa que no el coneix, que no tenen intimitat. Aquest fet fa que ella trenqui la relació d'amor irracional que han estat mantenint perquè, per a ella, la intimitat és molt important.

Però, la passió que senten és tan forta que tornen a tenir la necessitat d'estar junts, a pesar de la manca d'intimitat i, de nou, comencen una relació "passional", perquè continuen tenint manca d'intimitat i de compromís a llarg termini, i els dos ho saben. La consecució del compromís acaba sent l'objecte de valor d'Ainhoa en una de les trames de la seva relació, ella vol el compromís a llarg termini d'Ulises. I l'aconsegueix a través de la gelosia. Ainhoa vol un compromís d'exclusivitat sexual i per tota la vida que ell, en un primer moment, no li pot donar. A partir de la gelosia que Ainhoa provoca a Ulises, aquest es veu obligat a adquirir el compromís per por de perdre la relació amb ella.

Llavors passen a tenir una relació "d'amor irracional" que es manté fins que ella descobreix nous secrets d'Ulises i torna a desconfiar d'ell. En aquest punt, de nou, es veu una manca d'intimitat i la relació queda en suspens. Ainhoa es torna a decebre per no conèixer la persona amb qui manté una relació i es separen.

Tot i que passen molt de temps sense veure's i, per tant, no tenen possibilitat d'adquirir aquesta intimitat que manca en la seva relació i que ella necessita, al final de la sèrie veiem com ella es decideix per Ulises. Ainhoa, de manera individual, sense haver tornat a veure Ulises des que van deixar la seva relació en suspens, adquireix el compromís de tornar amb ell perquè la passió guanya la jugada i ningú li fa bategar el cor com ell.

Però, la sèrie ens guarda una sorpresa: no sabem si Ainhoa i Ulises acabaran consumant la seva relació, ja que Gamboa dispara a Ulises i la sèrie no ens desvela si el personatge viu o mor. En l'última imatge, veiem Ainhoa vestida de núvia, però mai arribem a saber si va a casar-se amb Ulises o no.

De manera sintètica, podem dir que la relació d'Ainhoa i Ulises fluctua entre una relació passional i una relació d'amor irracional. Tot i que, en alguns punts, veiem que podria ser una relació d'amor romàntic, sobretot quan es veuen obligats a viure un amor prohibit. La trama de la sèrie, contínuament, ens desvela que no es coneixen, que no tenen intimitat, la qual cosa és molt important per a Ainhoa i provoca diverses ruptures de la relació. Finalment, la passió guanya la jugada perquè, tot i no tenir intimitat, Ainhoa decideix que vol estar amb Ulises, que és la persona que li fa bategar el cor, i dóna màxima prioritat a aquest fet. Aquestes fluctuacions de parella dintre del model de Sternberg (1989, 2000) ens poden portar a pensar que la sèrie construeix una parella no definida, amb moltes contradiccions i difícil d'entendre.

Atesa la naturalesa de la relació representada en la sèrie, al llarg de l'anàlisi s'observa com "l'objecte de valor" de les trames protagonitzades per Ulises i Ainhoa sempre és conquerir l'altre, superar les traves que els posa Gamboa, aconseguir compromís, decidir qui és la persona estimada... En tractar-se d'una relació sense intimitat i compromís, en la major part dels casos aquests punts passen a formar la base dels seus objectes de valor, necessiten aconseguir aquests elements per consolidar la seva relació. En alguns punts, ho aconsegueixen, com és el cas en què Ainhoa aconsegueix el seu objecte de valor que és el compromís a llarg termini d'Ulises. Però no es fa d'una manera natural, sinó a través d'una mena d'extorsió dels sentiments, a través de la gelosia. No obstant això, és una relació abocada al fracàs per la manca d'intimitat. Ainhoa no concep una relació sense intimitat perquè vol un amor consumat. Però, al final, la passió guanya i ella accepta la relació sense intimitat.

3. Anàlisi de la recepció: els fòrums *online* de fans

3.1. Física o Química

En el fòrum de *Física o Química*, les relacions entre els tres personatges més escollits en la fase del qüestionari, Gorka, Ruth i Cabano, no tenen la mateixa hegemonia a nivell de posts oberts, com en els altres dos casos d'estudi (*Los Protegidos* i *El Barco*), en què la parella escollida ocupa gran part dels posts del fòrum. En aquest cas, en tractar-se d'una sèrie coral amb molts personatges adolescents, observem com s'obrin posts per a moltes altres trames. No obstant això, les relacions entre Gorka, Ruth i Cabano gaudeixen d'un bon nombre de posts on els participants del fòrum les discuteixen.

3.1.1. *Les agressions de Gorka a Ruth: la primera alerta per part dels participants del fòrum*

Els primers posts del fòrum que es centren en la relació entre Gorka i Ruth s'obren quan el maltractament de Gorka cap a Ruth ja és notable. És a dir, cap al final de la primera temporada, comencen a obrir-se posts en els que es qüestiona el tracte de Gorka cap a Ruth, arran d'una escena que planteja la sèrie en què Gorka, després d'enganyar Ruth amb una altra noia, deixa la relació, i Ruth fa un *streptase* davant d'ell i els seus amics perquè Gorka torni amb ella. Abans d'aquesta situació, els posts sobre la parella eren pràcticament inexistents o no eren comentats. Per tant, els participants del fòrum no discuteixen l'agressió de Gorka cap a Ruth fins que, en aquesta, entra a jugar un paper importat el cos de Ruth. Els participants obvien el maltractament verbal previ, ja que no és comentat.

Quan es dona aquesta situació, s'observen tres tendències molt diferenciades entre els participants del fòrum: a) un sector que critica l'actitud de Gorka, b) un sector que defensa Gorka i c) un sector que critica l'actitud de Ruth.

Dintre del sector que critica l'actitud de Gorka front a Ruth, podem observar, també, diverses tendències. Alguns es centren en l'engany amorós, el fet que ell marxi amb una altra noia, o l'interès que ell pugui tenir pels diners d'ella, i no tant en el maltractament verbal cap a Ruth:

«Me ha caído fatal lo que hace con Ruth, está con ella por el dinero que va a heredar y está tonteando con otra, y ahora que Ruth le dice que aún no le van a dar el dinero no le interesa irse con ella...»

Me parece muy mal por su parte.» ([GreyYcuatrO](#), 17/03/2008)

«¿Ahora te enteras? Gorka es un interesado no por el dinero ya que no le interesa a Ruth estar con ese chico» ([luna007](#), 18/03/2008)

Altres, en canvi, centren els seus comentaris en els insults cap al personatge de Gorka, cap a la seva manera de ser. Però, no argumenten la seva postura:

«Gorka es gentuza. El típico chulillo prepotente tocachuevos...». ([Aangell](#), 19/03/2008)

«Gorka es A-S-C-O. No tiene más definición.» ([NaRCoTiZaJe](#), 22/03/2008)

Pel que fa al sector que defensa Gorka, aquests justifiquen la seva postura dient que el personatge de Gorka, en el fons, és bon noi i que ha tingut un passat difícil. Creuen que han d'esperar per veure la seva evolució i que Gorka, realment, estima Ruth. Per tant, donen més importància al fet que ell l'estimi que al maltractament que ella rep. L'amor justifica les accions:

«yo voy a esperar un poko mas, ahora mismo si se le ve como tal, pero creo k en el fondo si k kiere a ryth y k lo acabara demolstrando tarde o temprano. no se puede ser tan malo, debe de tener malos rollos en casa». ([loka por la tele](#), 18/03/2008)

«si Qereis saber en verdad xQ se conporta asi teneis Q ver la entrevista a adam Q le ace sobre su personaje en antena 3 i dice Q es xQ tiene problemas en casa i entonces lo tiene Q pagar en el cole y creo Q al final sera bueno» ([wite](#), 19/03/2008)

Pel que fa al tercer sector, els que critiquen l'actitud de Ruth, justifiquen la seva postura afirmant que Ruth és "tonta" per no veure com és Gorka i actuar així. Aquest sector, que no és minoritari, converteix la víctima (Ruth) en culpable:

«Gorka mola. Solo que ruth es un poco subnormal por no ver de que pié cojea. Habrá que ver como sigue el personaje, pero como la vida misma... aquí todo el mundo va por lo que le interesa y punto.» ([manuel espu](#), 22/03/2008)

«Dios mira que soy la primera que dice que se descojona con Gorka pues bien, en el capitulo de hoy tenia un puñetazo... que vamos... Aunque creo que la que se lleva la palma por tonta del bote (digo en este capitulo... aclaro no se me vaya a comer nadie) es Ruth!!! Que hacia ahí medio en pelotas?¿?¿' y delante de Cabano y la otra chica?¿? De verdad esta niña no raya bien.... y es que encima se despelota despues de la contestacion borde de Gorka... si es que lo de que las rubias son tontas... jjeejeeje (es broma que nadie se sienta ofendido!!!)» ([Caliope](#), 25/03/2008)

«el que esta con ruth es un gilipollas, un chulo y demas cosas. en fin.. me da e asco solo de verlo, si y lo de ella bailando... en fin... esta un poco ralladuk.» ([asturianilla](#), 26/03/2008)

No entenen com una noia pot arribar a aquest extrem d'humiliació. Obvien tota la part prèvia de la trama on hi ha el maltractament verbal i, per aquest motiu, se'ls fa difícil d'entendre la situació plantejada. Desitgen que ninguna noia s'humilie així per un noi, tornant a convertir, d'aquesta manera, la víctima en culpable, ja que no avaluen el procés que la porta a actuar així. A més, la manera com verbalitzen el seu rebuig cap a la situació plantejada denota com els participants es senten immunes a aquesta situació, és impossible que els pugui passar a ells i, fins i tot, no entenen com pot passar a altres:

«lo de ruth.....sin comentarios, nose como se puede denigrar asi una persona.....encima x ese askerosooooo dios le metia una collega....k asco de tio.
nose si existiran niñas asi, pero espero ke no se rebajen asi a esos tios» ([Michel teamo](#), 26/03/2008)

«La verdad es que si que es un poco vergonzoso la la escena de blanca con el aparatito y la de ruth bailando...
Yo creo que una mujer no se tiene porque rebajar de esa manera por un chico y si la serie refleja la realidad espero que no aya personas que agan eso por un chico que la quiere por interes...» ([vane enana](#), 26/03/2008)

L'escena de l'*streptase* de Ruth marca un abans i un després en la manera en què els espectadors miren la relació entre Gorka i Ruth que presenta la sèrie. És el punt d'inflexió que provoca que comencen a discutir sobre la relació entre Gorka i Ruth, cosa que no havien fet fins el moment. En aquest punt, és important destacar el post que obre un participant que afirma haver-se sentit incòmode amb l'escena:

«Y mira q yo sigo la serie, y en general no esta mal, pero reconozco q a veces me da vergüenza ajena ver algunas escenas q hay. Ayer por ejemplo, lo de Blanca con el juguete, el bailecito ridículo de Ruth sin ningún sentido, Jan con el padre, q no puede haber cosa mas sosa... En fin...reitero q no me disgusta la serie, pero como en muchas, hay cosas q sobran, y solo quería dar mi opinión.»
Ciao ([anita07](#), 25/03/2008)

L'escena l'ha incomodat, l'ha fet sentir malament i, per tant, preferiria aparcar-la, no veure-la. Aquest comentari provoca un debat al voltant de la realitat/ficció. Hi ha dos

sectors, els que defensen l'escena perquè creuen que aquestes situacions es donen en la vida real i, per tant, és essencial que ocupen un lloc en la sèrie:

«ANITA 07, CON TANTAS COSAS QUE CRITICAS NO CREO QUE TE GUSTE LA SERIE, TODAS ESAS ESCENAS FORMAN PARTE DEL GUION, Y ESTAN MUY BIEN, PIENSA QUE ES UNA SERIE DE GENTE JOVEN Y TODO ESO FORMA PARTE DE LA VIDA.» (SUPERJOSELE23, 27/03/2008)

«y lo de ruth yo kreo ke si ke hay personas ke llegan a rebajarse tnto como ella, jajaj tiene gorkaadicción,» (nice man, 29/03/2008)

I els que donen suport al creador del post, que creuen que aquestes situacions no es donen en la vida real i que haurien de ser eliminades de la sèrie:

«no estoy de acuerdo, a mi me gusta mucho la serie, ¿en la vida normal te desnudas delante de un chico que pasa de ti frente a sus amigos, para demostrarle que le quieres?? ¿qué le quiere demostrar? ¿que tiene buenas tetas? ¿que es muy fácil hacerselo con ella? ¿qué?? Te repito que me gusta la serie, pero no por ello me tiene que gustar todo lo que sale en ella.. Que os tiene obsesionados la serie» (duna24, 27/03/2008)

«Sigo la serie y me gusta pero coincido con duna24; no creo que nadie haga lo que Ruth, y menos por un tío...» (GreyYcuatrO, 27/03/2008)

«Teneis razon, no pintaba nada la Ruth bailando delante del coche (es subrealista, pero fijo que hay alguien que lo haría.» (erpeque, 28/03/2008)

«Hola!!!

Pues teneis razón en cuanto a lo de Ruth!!! La verdad es que no he entendido nada. Porqué se desnuda? para demostrarle que le quiere? Pero si Gorka ni la ve!!! Solo la quiere para fardar de "piva" y ya!! La verdad es que a él no le aguantan ganas como dice alguien por ahí de darle un par de collejas!!!» (Abril 22, 29/03/2008)

Aquest últim sector no ha entès i seguit el plantejament de la relació que ha fet la sèrie. Ha obviat tot el maltractament verbal de Gorka cap a Ruth, per aquest motiu, no entenen per què Ruth ha de demostrar el seu amor a Gorka. A més, l'explicitació i malestar que provoca l'escena els incomoda i els porta a criticar-la, a no entendre-la. La discussió sobre la realitat, en aquest punt, cobra importància. Una escena els pot incomodar però, el més important, aquestes situacions es donen en la vida real? Els participants discuteixen sobre la possibilitat que aquest maltractament tingui lloc en la realitat, per tant, porten la representació d'una escena sobre una relació a la discussió sobre la pròpia vida.

A partir d'aquest moment, els participants no comenten més la relació entre Gorka i Ruth fins que Cabano comença a jugar un paper important en aquesta. La sèrie no ofereix més escenes "incòmodes" fins el final de la temporada, quan Ruth pateix una sobredosi i està a punt de morir. Els participants no comenten aquest fet, sinó que esperen l'avançament de la següent temporada, on apareix Cabano, per tornar a parlar sobre la parella.

Resum de les dades

Durant la primera temporada de la sèrie, observem com aquesta ens planteja una relació complexa i que pot resultar “incòmoda” per als espectadors. La relació entre Ruth i Gorka està marcada pel maltractament verbal i psicològic. En *Física o Química*, la relació va evolucionant a poc a poc fins arribar a plantejar escenes límit en què la humiliació del personatge de Ruth per mantenir la relació amb Gorka és innegable.

Analitzant els comentaris dels participants del fòrum, es pot afirmar que els participants no són capaços de sortir de l'escena puntual d'incomoditat i entendre el perquè d'aquesta situació. No es pregunten per què Ruth arriba a fer l'*streptase*. Els participants no analitzen els esdeveniments anteriors que la sèrie els ha plantejat, no comenten que, per arribar a aquesta situació, el personatge de Ruth, primer, ha viscut tota una degradació humana que ha minat la seva autoestima i ha provocat que Gorka passi a ser el centre del seu món. L'espectador no ha atorgat importància, en cap cas, al maltractament verbal que Gorka fa en els capítols anteriors a l'*streptase*. Els senyals de relació insana que presenta la sèrie durant la primera temporada són nombroses, però els participants del fòrum només alerten i comenten aquesta relació quan els senyals passen a ser grandiloqüents: degradació del propi cos. La pluja fina de degradació, que és la que fa al personatge arribar a aquesta escena, passa desapercibuda.

Quan es dona aquesta situació, cal destacar que no tots els participants del fòrum la comenten de la mateixa manera. Hi ha un sector que defensa l'actitud de Gorka, justificant la seva postura amb “l'amor” i un altre sector que culpabilitza la víctima, Ruth, de la situació. Cal assenyalar que aquests sectors de participants no reben el rebuig de la resta.

D'altra banda, també cal destacar que, en el moment que la sèrie presenta la situació límit entre la parella, passa a ocupar un espai important en el fòrum la discussió sobre la realitat. En el cas de *Física o Química* es pot afirmar que, el fet que els joves discuteixin sobre si la representació de la relació entre Gorka i Ruth és real o no, demostra el dilema que la situació representa per ells. La incomoditat de la mateixa escena provoca diferents percepcions sobre si és real o no i les creences i desitjos dels espectadors entren a jugar un paper important en aquest punt. Però, el fet que el tema presentat en la sèrie passi a ser discutit des d'una perspectiva de realitat ja ens trasllada a una situació interessant, on els adolescents/joves estan adquirint unes representacions de la ficció i buscant les connexions d'aquestes amb la seva pròpia realitat. Atès que el tema de la realitat/ficció va adquirint importància en el fòrum de *Física o Química* al llarg de la sèrie, hem considerat oportú i necessari crear una secció sobre aquest tema dintre de l'anàlisi dels fòrums. Aquesta secció es presenta en l'últim punt de l'anàlisi de la sèrie titulat “Física o Química: Realitat o Ficció?”.

3.1.2. Ruth i Cabano. On deixa això a Gorka?

Després que Ruth pateixi una sobredosi per consumir drogues amb Gorka i es recuperi en l'hospital, Gorka deixa la seva relació amb Ruth perquè no vol seguir fent-li mal i se n'adona que ell és perjudicial per a ella. Els adolescents/joves del fòrum no comenten aquesta situació. Comencen a obrir post sobre la parella, de nou, quan, en els avançaments de la tercera temporada, veuen que entre Ruth i Cabano hi haurà una relació. En aquest cas, cal destacar que els participants del fòrum obvien tota la situació traumàtica que han viscut Ruth i Gorka amb la sobredosi de la noia i passen, directament, a comentar el paper de Cabano en la relació.

Tot i que no han verbalitzat el seu descontent amb l'actitud de Gorka comentant les últimes escenes de la parella, sí que demostren tenir una tendència clara, no volen que Ruth torni amb Gorka, la volen amb Cabano. La major part dels participants del fòrum desitgen que Ruth tingui una relació amb Cabano i oblidi Gorka. Tot i així, cal assenyalar que, en molts casos, les justificacions a aquest canvi no atenen reflexions sobre el maltractament patit pel personatge de Ruth, sinó que comenten que Cabano és més atractiu físicament, que fan més bona parella o, simplement, no ho justifiquen. Així mateix, volen que Gorka marxi amb Laura, una altra noia de la sèrie:

«ufff, me molaria que Ruth se quedara con Cabano, pega mas y esta mas bueno, la verdad.» ([Sevillonaa](#), 02/09/2008)

«estan en el lavabo cabano y ruth y ella le dice a el tu sabes que estas loco por mi y el le dice pero tu tambien sabes que estas loca por gorka y se ve una escena que ruth y gorka se abrazan namas quiero decir que no me gustaria que volviaran me gustaria que ruth y cabano acabaran juntos y gorka -con laura» ([merenguera](#), 02/09/2008)

«jo creo que ruth acabara con cabano porke en la superpop sale laura y dice laura va a sacar las uñas piensa hacerse con gorka si o si y al final lo va a conseguir `por eso pienso y quiero que ruth acabe con cabano y gorka con laura» ([merenguera](#), 02/09/2008)

«que Cabano se quede con Ruth» ([Sevillonaa](#), 02/09/2008)

«Con Cabano, hacen muy buena pareja» ([Joey Tribbiani](#), 04/09/2008)

A més, en alguns comentaris, s'observa com els participants parlen de Gorka de manera despectiva, amb expressions com "a Gorka ni agua" o "que le den", etc. Fins i tot, desitgen venjança, volen veure Gorka patir:

«Con Cabano; a Gorka ni agua. 🤢» ([el laguno internado](#), 04/09/2008)

«espero que Ruth acabe con cabano y a Gorka que le den...» ([Abril 22](#), 02/09/2008)

«a mi me encantan estos dos como pareja....es q a mi gorka no me gusta nada» ([sonidai](#), 09/09/2008)

«Pues a mí me gustaría que se hiciesen novios formales (que le den a Gorka).» ([el laguno internado](#), 09/09/2008)

«me encanta esta pareja!!! espero que duren y como tu dices en secreto, y k kno se entere gorka alla pelea, y k gorka sea el ultimo en enterarse, k lo sepan todos menos el, y k el crea k a ruth le jode k ste con la otra, y rn cambio se llevara un chasco cunado sepa k ella esta con otro.» ([loka por la tele](#), 11/09/2008)

«ruth con cabano, por supuesto, pago por ver la cara que se le va a kedar a gorka» ([loka por la tele](#), 30/09/2008)

Hi ha un nombrós sector de participants del fòrum que, directament, insulta i critica l'actitud de Gorka i no sols amb Ruth, sinó amb altres personatges de la sèrie. En aquest punt, un sector dels participants del fòrum, tot i que no ho ha verbalitzat anteriorment, està fent patent el seu descontent amb el tracte de Gorka cap a Ruth i amb la relació representada per la sèrie, a la que no estan donant suport:

«Ya no me acordaba de lo asqueroso y capullo que es Gorka. ¿ Cómo se puede ser tan malo ? Y encima con su novia y su mejor colega...

Lo peor de todo es que Cabano es así por su culpa, ya que en realidad él es un buen chaval.

A ver si todos se rebelan contra Gorka y lo expulsan, que no lo soporto. 🤔» ([el laguno internado](#), 02/09/2008)

«Estoy de acuerdo en que Gorka es un cap***o...» ([anagranger](#), 02/09/2008)

«A mi tampoco me cae bien Gorka» ([Joey Tribbiani](#), 03/09/2008)

«a mi me cae fatallll es un h... pero ya no por su novia o por su amigo, sino por todos las personas que le rodean, los profesores, sus compañeros de clase...» ([orange](#), 04/09/2008)

«por supuesto ruth guapisima con cabano q esta wenisimo gorka ala mierda x cabrón» ([xio18](#), 01/10/2008)

A més, un participant arriba a fer referència al maltractament de Gorka cap a Ruth. Però, de la mateixa manera que passava en alguns comentaris de l'apartat anterior, continua culpabilitzant, també, la víctima, Ruth, afirmant que no es tracta bé a si mateixa:

«espero que recapacite y se vaya con Cabano, Gorka no la trata bien (bueno aunque tampoco se trata bien asi misma asi ke ...) y espero que su relación con la directora mejor y la haga madurar ...» ([Abril 22](#), 04/09/2008)

Quan els participants parlen sobre la “possible” relació entre Cabano i Ruth, s'emocionen molt, els “encanta la idea”, i ho remarquen amb la utilització de majúscules, signes d'exclamació, etc. Volen que la relació sigui tendra i bonica, tot el contrari al que ha sigut la relació entre Gorka i Ruth:

«alguien sabe que va a pasar con ellos en la nueva temporada en el avance se lian me gustarias que vivieran un amor tierno y secreto» ([merenguera](#), 08/09/2008)

«a mi me encanta esta pareja! i e leido que estos se liaran en el cumple de ruth ya que este empezara a senti cosas y esas cosas son tan uertes que llegara a romper su relacion cn gorka de amistad a enemigos i ruth al principioo seguira loka por gorka pero despues se dara cntaa que no merece llorar poe el i acabaraa cn cabano.» ([andreiita_xx](#), 08/09/2008)

«A mi me gusta mucho esta pareja, hacen muy buena pareja, espero que terminen juntos» ([Joey Tribbiani](#), 09/09/2008)

Tot i que la tendència general del fòrum és animar la relació entre Ruth i Cabano, s'observa un petit sector que continua donant suport a la relació entre Ruth i Gorka. L'argument principal que aquest sector utilitza per donar suport a la relació és que Gorka canviarà i que, en el fons, és bon noi:

«con gorka...
cabano ALPC :)
no lo soporto...» ([eL-ZoRRo](#), 05/09/2008)

«Pues la verdad, yo kiero k gorka se kede con ruthh i k el cabano este con paula, me da pena el xino pero sk pobre cabano....» ([teresa_orga](#), 02/09/2008)

«estoy con teresa pienso qe al final gorka cambiará y qe ruth se dará cuenta qe al qe quiere de verdad es a gorka» ([nkarny](#), 02/09/2008)

Un participant afirma que prefereix que Ruth marxi amb Cabano perquè Gorka necessita una noia que el faci tenir seny. Es dona per fet que la noia és qui aconseguirà canviar el noi, treure el seu bon fons i, a més, en aquest cas, es considera que Ruth ha fracassat, perquè no ho ha aconseguit:

«Yo prefiero que Ruth se vaya con Cabano, así Gorka tiene oportunidad de salir con una chica mejor (Lo siento pero odio a Ruth y preferiría que Gorka encontrara a una chica que le hiciera sentar un poco la cabeza jjaja xD)» ([naru24](#), 04/09/2008)

Quan, en la sèrie, es porta a terme la primer escena de la relació entre Ruth i Cabano, els participants del fòrum obrin diversos posts per comentar-la, s'emocionen molt, els encanta l'escena perquè, com afirmen, és tendra, amb passió, amb detalls únics... A més, comenten que feia temps que esperaven aquest moment:

«me encanto la escena en la que por fin se lian los dos, en el baño...fue super tierno!! me encantan estos dos como pareja...yo creo q es inmejorable....ademas, fue tdo tan bonito....y me encanto cuando, mientras se liaban empezaron a reir.....q bonito fueeeeeeeeeee» ([sonidai](#), 07/10/2008)

«Bueno, esta claro que fue un encuentro apasionante, fue mucho mas que un beso, al final si que se liaron, y mucho :P

Creo que en el capitulo siguiente ya lo descubrira Gorka en el baño, o si no se escapara in extremis xD» ([porquediceshola](#), 07/10/2008)

«me eNcaNtO de VeRdad eSa paReJa es InmeJoRabLe !! peRo cReels Que Ruth eSta enaMorada De CabaNO¿¿?? me enCantA esTa pareJa iiO QuerO Que aCaben JuntOs nO cOn GorKA!!» ([lokax martiño](#), 07/10/2008)

Cada vegada verbalitzen amb més continuïtat que volen que Gorka pateixi:

«yo creo q gorka no los llega a pillar todavia pero amos si se gustan no deberian de esconderce q se joda gorka x averce portao como un cabron como amigo y como novio.» ([xio18](#), 07/10/2008)

«yo kiero q sigan jutnos y q el gorka se entereeee ejjejej» ([cgamo](#), 09/10/2008)

Llavors, amb l'emoció dels participants del fòrum amb la parella, sorgeix el dubte sobre si el personatge de Ruth està enamorat de Cabano o de Gorka. Un ampli sector creu que està enamorada de Cabano:

«pues yo incluso creo q esta mas enamorada ruth de cabano que cabano de ruth, y mira q cabano esta coladito por ella....» ([sonidaj](#), 07/10/2008)

«a mi esta pareja me encanta, y yo creo q ruth sí q se está enamorando de cavano...» ([cgamo](#), 08/10/2008)

«Pues yo no creo que Ruth y Gorka vuelvan a tener algo mas, Ruth ni si quiera fue capaz de darle otra oportunidad por Cabano, si acaso seran amigos de verdad con el paso del tiempo (de mucho tiempo xD)» ([porquediceshola](#), 12/10/2008)

«cgamo iio tmbn creo eso al principio taba confundida no sabia si quesia a gorka o a cabano y luego vio que taba enamorada de cabano xfiis deseo que akaben juntosss!!!!!!!!!!!!!!» ([lokax martiño](#), 13/10/2008)

Sols uns pocs no estan segurs que Ruth estigui enamorada de Cabano i pensen que estima Gorka:

«pos iio tampoko lo se estan enamorados entre si aunque cuando le dijo ruth: sabes que estas loko por mii y le dijo cabano: y tu sabes que sigues loka x gorka.... xq se quedo callada = sigue enamorada de gorka ojala que no xq ace muii wena pareja con cabano y son los mejores en el proxomo capitulo ruth le dice a cabano que es un covarde nose sera xq no se lo dice a gorka lo que siente x ella y el al final ara to lo que sea pa conseguirla y se lo dira eso creo io que creeis vosotros??» ([lokax martiño](#), 08/10/2008)

«pos yo creo que ruth sigue enamorada de gorka,,,» ([nice man](#), 12/10/2008)

I, un participant afirma que vol tornar a veure Ruth amb Gorka perquè és qui realment estima Ruth, tot i que és conscient del maltractament que ella ha patit en la relació:

*«Pues a mí n me gustan nada... pobre mi gOrka (LL) xd
Vale es verdad que muchas veces se ha portado como un cabrón con ella , pero esq se nota que la quiere.»* ([raluka](#), 07/10/2008)

Així com la relació en secret entre Ruth i Cabano va avançant, els participants del fòrum van emocionant-se amb el trio amorós presentat per la sèrie. Consideren que és la trama més emocionant:

«de todos los temas q hay ahora abiertos en la serie, el q mas me intriga es acerca del trio amorodo cabano-ruth-gorka» ([sonidai](#), 14/10/2008)

Tractant-se d'una relació amorosa en secret que afecta tres amics, els participants del fòrum discuteixen sobre què passarà o què volen que passi entre Cabano, Ruth i Gorka. En un punt coincideixen quasi tots els comentaris del fòrum: Cabano haurà d'escollir entre l'amistat i l'amor, entre Ruth i Gorka. Tenen molt clar que no podrà mantenir les dues coses:

*«buf constaria no se no se xD
esk el cabano y el gorka son colegas d toda la vida,, y no mola acabar asi d golpe yo....
ps no se k haria»* ([Drogoth](#), 08/10/2008)

«xo cavano tiene q valorar lo q prefiere... y ya está...» ([cgamo](#), 08/10/2008)

Tenint en compte que els participants del fòrum consideren, de manera unànime, que ha de decidir, s'observen dues preferències entre els participants. En els dos casos, Ruth i Cabano mantenen la seva relació:

a) Un sector considera que el millor és seguir portant la relació entre Ruth i Cabano en secret, perquè Gorka i Cabano són millors amics i Gorka s'enfadarà. D'aquesta manera, s'estalvien el problema:

«Pues es cierto que Gorka es un capullo,por eso mismo yo preferiria llevarlo en secreto y seguir siendo amigo de Gorka sin sufrir ningun tipo de daño xD» ([porquediceshola](#), 07/10/2008)

*«buf.....la verdad es q entiendo perfectamente a cabano...es dificil elegir entre la amistad y el amor, en ese caso....
cabano sabe q gorka esta muy enamorado de ruth y que si se entera se enfadara muchisimo con el, incluso seguro dejara de hablarle....nose....
yo lo mantendria en secreto el maximo de tiempo posible....pero entiendo q es dificil mantener una relacion asi en secreto y complicaso el no poder expresar lo mucho que se quieren....
la verdad, nose q haria....deberia encontrarme en situacion...»* ([sonidai](#), 07/10/2008)

b) Un altre sector es decanta per Ruth, considera que Gorka ja els ho ha fet passar moltes vegades malament a Ruth i Cabano i que es mereixen estar junts:

«La verdad es que yo pasaría de Gorka y saldría oficialmente con Ruth.

Gorka es un capullo (le destrozó el coche al padre de César, entre otras lindezas), y por mucho que luego me vaya de amiguito sensible, sigue siendo un capullo

De Ruth está enamorado, y lo más importante, ella también le quiere.» ([el laguno internado](#), 07/10/2008)

«Pss es que precisamente ahora es cuando Gorka se da cuenta de que Cabano siempre esta ayudandolo y le dice todo eso de que es su mejor amigo y demas,y claro con eso Cabano se sensibiliza y ya no sabe que hacer,pero creo que despues de lo que paso en los baños Cabano se dejara llevar y dira que ahora a Gorka que le den,muchas "cosas" le ha hecho pasar por su culpa» ([porquediceshola](#), 08/10/2008)

Un participant del fòrum comenta que no està bé que algú tingui una relació amb l'ex d'un amic o amiga. Es dóna molta importància a l'exclusivitat en l'àmbit de les relacions afectives. Tot i així, argumenta que es tracta d'un cas especial, ja que Gorka s'ha comportat molt malament amb ells:

«Pues hombre, la verdad es que no está muy bien que un tío se líe con la ex de su mejor amigo, eso para empezar, pero si lo de Cabano y Ruth realmente no es un rollete y se quieren, Cabano debería ser sincero con Gorka.

Da igual que deje o siga con Ruth, contárselo se lo tendría que contar.

Ahora bien, Gorka también debería comprender los sentimientos de su amigo y de su ex, que la chica se ha olvidado de su puta cara y que él la dejó para que fuese libre porque con él su vida iba a ser una mierda. Ahora que acarree con las consecuencias y que no vaya diciendo que es su chica... por favor xD

Y yo la verdad siempre he pensado que a los amigos no hay que dejarles nunca por ningún motivo, pero siempre y cuando sean AMIGOS de verdad, no Gorka, que es mazo de interesado y encima siempre las está liando...

Es que como yo no podría ser amiga de un tío como Gorka en mi vida, para mi la elección es fácil, Ruth por supuesto.

Gorka se tiene que ver solo del todo para aprender de verdad, porque sí, con lo que pasó con Ruth parece que ha dejado de ser tan ultramegacabronazo para ser un cabronazo a secas, pero aún así ese chico se tiene que llevar unos cuantos palos, no se merece otra cosa xD» ([NaRCoTiZaJe](#), 19/10/2008)

En el capítol següent de la sèrie, finalment, Gorka descobreix que Cabano és el noi que manté una relació amb Ruth i trenca la seva amistat amb Cabano i amb Ruth. Cabano, per equivocació, envia a Gorka un missatge de telèfon que era per a Ruth i, llavors, Gorka se n'assabenta del que està passant. Els participants del fòrum comenten la situació. Hi ha dues tendències clares:

a) Els que defensen que Gorka s'ha guanyat el que ha passat i que volen veure'l patir. De fet, gaudeixen veient les escenes en què Gorka se n'assabenta del que ha passat i plora.

Aquest sector és molt majoritari i utilitza diversos arguments per defensar la seva posició. Entre aquests arguments cal destacar els que assenyalen que Gorka mai la va valorar, que Ruth no és de la seva propietat, que ha tractat malament, també, els amics de Ruth, etc.:

«Gorka es que tambien se a portado siempre como un cabr... y lo que no puede ser es que vaya tratando a la gente como una mierda y encima quiera tener amigos, tambien se a buscado quedarse solo porque a ruth la ha humillado mucho y uno no sabe lo que tiene hasta que lo pierde, es el rollo de siempre, mientras estoy contigo no te valoro y cuando te pierdo me jode que estes feliz pues que vaya a un psicologo :p» ([nOeLiA_21](#), 21/10/2008)

«Tema Cabano/Ruth/Gorka: Pues bueno, la manera en que se ha enterado Gorka ha sido un poco gilipollas, Cabano tendría que haberle echado huevos y decírselo, pero sea como sea al final se ha descubierto todo, lo cual me alegro. Gorka es la típica clase de tíos que hasta que no le den palos por los 4 costados, por arriba y por abajo no aprende. Así que se lo tiene merecidísimo el muy capullo. Que se vea sólo, que llore, que cambie, y que aprenda a que NADIE es de su puta propiedad como va diciendo él de Ruth. Qué mamón y qué asco me da xD. Ojalá Ruth y Cabano estén juntos siempre, que Gorka se olvide de Ruth, asuma lo que hay, se vuelva un poquito menos cabrón y acabe con Laura (¿pero cómo se puede decir que una tía es de usar y tirar? Arg! me enerva!!!!!!)» ([NaRCoTiZaJe](#), 21/10/2008)

«Pero yo opino como tu Narco. Sobretudo lo de Gorka que por fin le tocaba pasarlo mal, que parece que siempre está el topico tipico del "malo que siempre se sale con la suya» ([Calioppe](#), 21/10/2008)

«Drogoth, si no digo que sea "normal" que se ponga así, le duele, evidentemente, pero se lo merece. Además, él dejó a Ruth, no es normal que coja a un tío y le meta la cabeza en el WC porque estaba hablando con ella, que ni siquiera es su novia, y que va diciendo que la rubia es SUYA. Venga, por favor, ni nadie es de nadie, ni es de persona normal reaccionar así por mucho que te joda. Ese chaval no está bien de la cabeza xD. Lo de Cabano le duele porque confiaba en él, y él sabía que realmente está enamorado de Ruth, pero así es la vida, si no hubiese tratado mal a Ruth, si no fuese lo imbécil que es, no hubiese dejado a la "rubia" y nadie tendría que ocultarle nada porque todo el mundo le querría... xD» ([NaRCoTiZaJe](#), 21/10/2008)

«el gorka es unbocas q la cago con la ruth y ara le esta bien» ([n3n3bu3n0](#), 21/10/2008)

«Yo tb creo que se lo merece. Y como dice el dicho " a cada uno el tiempo le pone en su lugar" no? pues ale que aprenda que no se puede ser tan cabronazo!! ojo que con Gorka me rio de todas sus kafradas, pero una cosa no quita la otra!» ([Calioppe](#), 21/10/2008)

b) Els que senten pena per Gorka i creuen que està canviant. Són un sector molt minoritari. En aquest cas, demanen als companys que es posen en el seu lloc per poder entendre el patiment del personatge i creuen que aquesta situació el farà canviar:

«es normal k gorka se ponga asi, es una putada para el, imaginaros vosotros en la situacion de gorka» ([Drogoth](#), 21/10/2008)

«en el avance se ve como en la clase de teatro gorka besa a fer. creo ke despues de enterarse de lo de cabano con ruth,gorka va a cambiar muxisimo» ([esther96](#), 21/10/2008)

«Pues a mí me encanta Gorka y me está dando mucha pena =(» ([raluka](#), 20/10/2008)

«aiba tampoko aii que ser tan duro sii semerece pasarlo mal peo iio creo que no tanto vamos jaja weno pos aber si se olvida de ryth y acaba como en la vida real con laura..». ([lokax martiño](#), 21/10/2008)

A més, uns pocs consideren que Gorka està fent un gran esforç per tornar amb Ruth. No tenen en compte el maltractament de Gorka cap als amics de Ruth per intentar tornar amb ella, només donen importància al fet que ho fa tot per recuperar-la:

«A mi Gorka me encanta, yo pienso que despues del coma que tuvo Ruth el empezo a darle de lado por lo que le dijo la directora y el sabe que no es la mejor persona para ella, pienso y aparte he visto en una entrevista de el, que Gorka en esta segunda temporada pedia ser mejor persona (aunque con su esencia de cabroncete) pero el pidio llorar en la segunda temporada xD y asi será, creo que el fondo de Gorka es bueno porque una persona que no quiere a otra no se toma las molestias que se esta tomando este intentando que Ruth no este con nadie. Ruth hace muy bien estando con Cabano y no deben hacer caso de Gorka porque si tanto la querdia debia haber luchado por ella hasta el final» ([leire20](#), 18/10/2008)

Aquests participants que argumenten que els fa pena Gorka, provoquen les rèpliques dels participants del sector que afirma que Gorka es mereix el que li està passant. Un participant comenta en el fòrum que haurien de sortir amb un noi com Gorka perquè no els fes tanta pena:

«mira esq a la gente q le guste gorka... deberiais salir cn un tio asi, ya viriais como qedabais excarmentaos XD
gorka se merece d tdo...» ([cgamo](#), 21/10/2008)

Una vegada consolidada la parella entre Ruth i Cabano, un participant del fòrum pregunta als companys qui prefereixen, si Cabano o Gorka. La tendència més seguida prefereix que Ruth mantingui la relació amb Cabano. Els arguments per defensar aquesta postura en cap cas fan referència literal al maltractament patit per Ruth durant la seva relació amb Gorka. De fet, una part dels participants atorga més importància al fet que Gorka enganyés a Ruth amb altres noies:

«Yo sinceramente prefiero a cabano por que se nota que esta mas atento de ello que gorka, y ademas cabano estando con ruth no creo que se lie o tonte con otras.» ([dkv](#), 13/10/2008)

«Pues evidentemente,Cabano.A Gorka le gusta ir mas de flor en flor,no creo que sirva para una relacion estable,ademas Ruth ya ni si quiera le quiere dar una oportunidad,por mucho que se lo pidio Cabano» ([porquediceshola](#), 13/10/2008)

«cabano siin DuDarlo jOe iiO QuierOoO Que aCaben juntos = [me encaNta esta pareJa aunQue goRka nO me cae maL ehh peO Que eL acabe cOn laUra jOe ... cabano x2 ruth y gOrka x2 laura jaja espero que acabaBe asii !!» ([lokax martiño](#), 13/10/2008)

Dintre d'aquesta tendència, hi ha un grup de participants que, tot i preferir que Cabano i Ruth acabin junts, assenyala que Gorka està enamorat de Ruth i, també, que no ha fet el suficient per recuperar-la. Amb aquests comentaris, s'observa la importància que els joves atorguen a l'ideal de l'amor:

«se nota que gorka sigue coladisimo por ruth que yo creo que tarde o temprano acabaran juntos aun que yo prefiero que ruth se quede con cabano.» ([dkv](#), 13/10/2008)

«Está claro que Cabano. Gorka es gilipollas, y aunque la quiera a su manera (porque si no, no la hubiese dejado por su bien), no creo que nadie pudiera estar con un tío así, y si puede, es que no están bien de la cabeza...» ([NaRCoTiZaje](#), 15/10/2008)

«iiO ami me encantan cabano y ruth y espero que acaben juntoss!! gorKa se aportao como un cabron y yo si la ubiese querido de verdadno ubiese terminao con ella y parece ahora que le da igual weno siempre la dao igual pero aora por muxo que diga que la quiere pues ubiese exo asta lo imposible por recuperarla iio creo que gorka acabara con alguien peo nose con quien!! con quien creeis??!!» ([lokax martiño](#), 15/10/2008)

Els participants que donen suport a la parella de Ruth i Cabano no entenen com pot ser que algú vulgui que Ruth torni amb Gorka després de tot el que ell li va fer:

«Normal que gane cabano, visto como gorka trataba antes a ruth y como le trata ahora cabano....» ([dkv](#), 15/10/2008)

«esq kien en su sano juicio se kedaria cn gorka? Jejeje» ([cgamo](#), 15/10/2008)

Hi ha un sector molt més minoritari que prefereix que Ruth acabi amb Gorka però la major part d'aquests participants no aporta ningun argument per justificar la seva posició, simplement diu el nom de Gorka:

«gorka, gorka, y gorka jeje
cabano es para paula y a yan adios muy buenas x favor...» ([nkarny](#), 13/10/2008)

«gorka» ([mafiosa17](#), 14/10/2008)

«Gorka» ([Aziz](#), 15/10/2008)

«gorkaaa :P» ([etl blacky](#), 15/10/2008)

Només dos participants argumenten la seva postura. Aquests, per fer-ho, parteixen de la idea que Gorka i Ruth estan enamorats i que Ruth, amb el seu amor, és l'única que pot fer canviar Gorka:

«yo creo q ruth acabará con gorka otra vez...ella kiere a gorka, su cabeza le dice cabano xo su corazon gorka... no sé si alguien más a estado en una sitiación así alguna vez, xo yo si, y cuesta muxo negar lo q dice el corazon, normalmnete el corazon gana a la cabeza y creo q asi tarde o tmprano será» ([cgamo](#), 23/10/2008)

«por supuesto GORKA, es la leche, además, poco a poco se va viendo que no es tan mala persona y que la unica que le puede hacer cambiar de verdad es ruth» ([veenuss](#), 20/10/2008)

Els participants, després d'haver manifestat una unió, pràcticament total, a favor de la relació entre Cabano i Ruth al principi de la temporada, van separant-se en diverses tendències, així com la relació avança i veuen els esforços de Gorka per tornar amb Ruth i la seva reacció front la parella de Cabano i Ruth.

Resum de les dades

De la mateixa manera que va passar en la primera etapa de relació entre Ruth i Gorka, els participants del fòrum, en els seus comentaris, obvien la sobredosi de Ruth i passen, directament, a comentar la “possible” relació entre Cabano i Ruth. Tot i que no comenten els aspectes de maltractament de la relació entre Ruth i Gorka, sí que hi ha una actitud de rebuig cap a aquesta. Els espectadors ja no es senten còmodes amb les dinàmiques de la parella. Quan els participants s’emocionen amb la idea de la relació entre Cabano i Ruth i menyspreen Gorka, tot i que no estan argumentant el perquè d’aquesta postura, sí que estan donant a entendre que rebutgen la relació entre Ruth i Gorka, que ja que no volen seguir veient-la. Cal assenyalar que, alguns dels arguments que exposen per justificar el seu suport a la parella de Cabano i Ruth són que Cabano és més atractiu, que fa més bona parella amb Ruth, que Cabano no l’enganyarà amb una altra noia, etc. Es concedeix molta importància a alguns aspectes de la parella i molt poca a altres. En pràcticament ningun cas es parla directament del maltractament de Gorka.

Sols un petit sector continua donant suport a la relació de Gorka i Ruth. Aquests, en un primer moment, no justifiquen amb cap argument la seva preferència, sols posen el nom del personatge que prefereixen que estigui amb Ruth. Però, quan Cabano i Ruth comencen la seva relació i veuen l’obsessió de Gorka per esbrinar amb qui està ella i la decepció d’aquest quan se n’assabenta que està amb Cabano, afirmen sentir pena per ell i creuen que està canviant, deixant veure la seva part sensible. Arribats a aquest punt, els participants del fòrum tornen a ser més benèvols amb ell.

Cal assenyalar, també, que els participants del fòrum, en diverses ocasions, es preocupen per qui és el “vertader” amor de Ruth. Aquests comentaris remetent a una idealització de l’amor romàntic en què, quan una persona ha quedat “enganxada” a una altra, no podrà tornar a enamorar-se. És la força del destí i no es pot fer res perquè no hi entra la raó. Per aquest motiu, a pesar d’haver vist un maltractament de Gorka cap a Ruth, els participants del fòrum, constantment, es pregunten si ella continua enamorada d’ell perquè, per als participants, no es pot lluitar contra l’amor. Partint d’aquesta concepció, Ruth hauria de continuar amb Gorka, a pesar dels seus maltractaments perquè, com bé assenyalen alguns participants: “Ruth està enganxada a Gorka”.

3.1.3. Gorka torna a entrar en joc

La sèrie, una vegada consolidada la relació entre Ruth i Cabano, comença a plantejar problemes entre la parella. Aquests dilemes desestabilitzen l'hegemonia de Cabano i Ruth entre els participants del fòrum. Paral·lelament, la sèrie presenta un Gorka que vol recuperar la seva relació amb Ruth i que farà tot el necessari per aconseguir-ho.

Pel que fa a la relació entre Cabano i Ruth, es planteja la situació en què Cabano, a causa de distints problemes familiars, es queda sense diners i comença a fer *streptees* per Internet. Ruth ho esbrina i es sent enganyada. Aquesta situació provoca un gran debat en el fòrum. S'observen diverses tendències. D'una banda, un grup de participants afirmen que el problema no és tan greu. Comparen la situació amb la possibilitat que ell l'hagués enganyada amb una altra noia, que sí que consideren que seria greu. Fan patent, per tant, la importància que atorguen a la fidelitat:

«Pues no se, a mi me ha dado la impresion de que la ultima escena del capitulo, en la que Ruth ve lo que verdaderamente hace Cabano y sale Ruth arrodillada y llorando, para mi ha sido demasiado exagerada, parece que se le hubiera muerto alguien o algo por el estilo, yo creo que se han pasado, un poco mas y se suicida y todo xDD. Vale que le quiera porque es su novio pero tampoco creo que sea para ponerse asi, antes de hablarlo ni nada, aunque le haya engañado, claro...no se» ([porquediceshola](#), 04/11/2008)

«yo pienso q aún teniendo en cuenta todo lo q paso con gorka en esa escena se exagera un poco parece q le a puesto los cuernos o q se a muerto lo exagera demasiado la verdad.» ([xio18](#), 07/11/2008)

D'altra banda, hi ha un sector que entén els sentiments de Ruth. Aquests, amb els seus comentaris, recorden als participants del fòrum que Ruth, fa poc, ha tingut una relació molt dura i complicada amb Gorka i que no esperava que Cabano l'enganyés. Els participants ja comencen a citar els maltractaments de Gorka cap a Ruth. A més, assenyalen que a ningú li agradaria que el seu xicot es tragués la roba davant d'altres noies:

«Hay que recordar que esto es algo mas, me explico, ruth paso un infierno con Gorka y habia puesto todo de su parte para estar bien y salir adelante con Cabano y creo que mas bien lo que la ha hundido es el hecho de que le haya mentido, la verdad que jode mucho ilusionarte con alguien y que luego te mienta y te traicione, a mi personalmente no me haria ni pu... gracia ver como a mi novio lo ven un monton de tias desnudarse, tocarse etc....ahora entendera porque no rinde con ella en la cama.» ([nOeLiA_21](#), 04/11/2008)

«a ver parece mas d lo q es por la musica q ponen y tdo, xo yo tmb m pondria a llorar e...habiendo puesto tdo d su parte x esa relación, y cn lo q a pasado eya ya...» ([cgamo](#), 04/11/2008)

«martagran, pues yo lo veo así:

Ruth después de sufrir todo lo que sufrió con Gorka (Que fuese un pasota con ella, que se liara con Laura, de ver como se portaba con el resto de la gente, de ver que él la tenía como una propiedad más que una novia, etc.) intentó desenamorarse de Gorka y Cabano estuvo a su lado siempre.

No dudo que Ruth sienta algo por Cabano pero no va más allá que de la atracción física y del cariño. Y después de todo lo que pasó con Gorka (siga enamorada de él o no), ve que la persona con la que está ahora (sienta lo que sienta por él) la está mintiendo y encima se lo encuentra desnudándose para cualquiera en una página web.

Es decir, que la chica lleva otra decepción más. A cualquiera le duele, y más pensando que Cabano sería todo lo contrario a Gorka y que no la defraudaría.

Sin duda la actitud de Ruth es egoísta, pero muchas veces nos empeñamos en querer a alguien. Pero querer a alguien no es una cosa que podamos hacer, pasa porque sí, pero hay gente que no lo acepta y sigue adelante aún sabiendo que no es completamente feliz.

Aún así, es lógico que Ruth se sienta mal.» ([NaRCoTiZaJe](#), 04/11/2008)

El sector que defensa la hipòtesi que Ruth continua enamorada de Gorka pren veu en la discussió. En aquest cas, no entenen per què Ruth està tan afectada pels *streptases* de Cabano si, realment, de qui està enamorada és de Gorka:

«Yo lo que no entiendo de su reacción, es pq se puso así, si sigue queriendo a Gorka??» ([martagran](#), 04/11/2008)

«Yo tambien lo vi bastante exagerado..era mas para enfadarse o quedarse relfexionando o parado que no para ponerse a llorar tan desgarradoramente. Yo creo q sigue super colgada por Gorka» ([hermione brujita](#), 04/11/2008)

Paral·lelament als problemes entre Ruth i Cabano, hi destaquen els esforços de Gorka per recuperar Ruth. En un avançament, els seguidors de la sèrie veuen com Gorka flirteja amb Fer i debaten sobre la possibilitat que Gorka sigui *gay* o bisexual (en realitat fingeix per mostrar la seva part més sensible a Ruth). La major part dels participants veuen impossible que Gorka es pugui sentir atret per Fer:

«se aran muy amigos pero no se akabaran liando!!! xk gorka no tene ninguna pinta....» ([aniita9o](#), 01/11/2008)

«¿ Os estáis leyendo ? ¿ Cómo va a acabar Gorka con Fer ?» ([el laguno internado](#), 02/11/2008)

«si, no seria normal,» ([rocstar](#), 02/11/2008)

«al último que ha escrito el mensaje decirle k la olla se le ha ido demasiado. tanto porro no es bueno. terminarán siendo amigos y fuera» ([Icigih](#), 11/11/2008)

«cOmo van acabar liados si gorkaa no es gay..! andaa, andaa xD» ([lalaaa](#), 12/11/2008)

Alguns creuen que Gorka actua d'aquesta manera per recuperar Ruth:

«yo creo ke fer y gorka se haran amigos y fer ayudara a gorka a conseguir volver con ella. pero de ahí a ke gorka se aga gay...no creo....» ([esther96](#), 03/11/2008)

És molt minoritari el sector de participants que considera que pot haver-hi alguna cosa entre Gorka i Fer. No creuen que sigui una situació impossible i defensen que s'han de deixar portar per les aparences dels personatges:

«Antes de indignarme tanto, lo que queria escribir relamente es que creo que Gorka i Fer si pueden acabar liados! Puede que alguno de los dos acabe sintiendo algo por el otro. Como minimo, estoy segura de que acabaran sacando cosas buenas el uno del otro,y que se ayudaran en mas de una ocasion en la serie!!!» ([hermione brujita](#), 04/11/2008)

*«si si por aqui todos pensais o noo,, esto no puede ser verdd ,, gorka bi? imposiblee no no no puede ser y menos , acabar liado con feR?? porque por doiss que el es inferior porfavor que esQ es imposible porque esQ llegar a ser bie s malo eehh
mirar solo os dire una cosa,, que gorka no aparente no quiere decir que no lo pueda ser,, las apariencias engañan muchas veces y porque gorka no podria serlo???
dicen que si no lo pruebas no puedes estar seguroo,, se dan muchos casos,, chicos que no estna seguros lo prueban y se enteran de que si,, otros directamente se dan cuenta con el tiempo y otros empiezan por una amistad y sin darse cuenta se enamoran de sus amigos y eso croe que estamos en el siglo 21 y deberiamos darnos ya cuenta de que la homofobia la deberiamos de dejar de un lado,, yo no le veo nad de maloo la verdad,, porque yo soy unoo y me dado cuenta con el paso del tiempo y andie se lo creia porque no lo apanrento y mira por donde creo que a gorka le estap asnado lo mismo...
NO ES POR DESILUSIONAROS,, pero gorka efectivametne va a tener rollete con fer,, 99% fiable... sino ya lo vereis,, quedan dos capis mas el de esta noche para verlo y no acabara la temporada sin que os deis cuenta,, gorka va a probar porque no esta seguro y viendo lo visto lo entiendo...
Lo tipico,, usamos a el otro como un juego para enamorar a la chica que te gusta y cuando te quires dar cuenta ,, no saves que en realidad e ltema parece que tambien te va,, y que tu mismo estas diciendo lo quer eres pero como de broma cuando sin darte cuenta zas,, realmetne tienes la realidad ante tus ojos,, lo se por experiencia,, ya l overeis,,,»* ([el kaiser](#), 17/11/2008)

Finalment, Gorka s'apropa a Fer per mostrar la seva part més sensible a Ruth i tornar-la a conquerir. Els participants del fòrum, també, comencen a criticar el personatge de Cabano, de qui diuen que ha perdut l'espurna que tenia al principi, la seva rebel·lia. I emergeix una nova tendència en el fòrum que defensa la idea de l'amor i el canvi del personatge de Gorka. Arribats a aquest punt, pràcticament tots els participants del fòrum creuen que Ruth continua enamorada de Gorka, ja que la sèrie així ho ha presentat:

«obvio ruth esta enamorada de gorka, creo que esta con cabanno para olvidarse de el» ([nice man](#), 28/10/2008)

«esta claro k Gorka va a volver con Ruth» ([CrK](#), 28/10/2008)

Llavors, s'observa una tendència en què els participants defensen la força de "l'amor", la impossibilitat de decidir de qui ens enamorem. En els comentaris dels participants veiem representada la idealització de l'amor, l'amor no té límits, i quan el cor queda enganxat a una persona, no pot tornar a enamorar-se d'una altra. Es fa referència a la força del destí que és una força que impulsa i arrastra on la raó no pot fer res:

«porquediceshola, desgraciadamente no podemos evitar enamorarnos de alguien aún sabiendo que no nos convienen. Cuando te enamoras no sabes el porqué, si alguien me puede decir las razones de porqué se ha enamorado de cierta persona, es que realmente no siente amor.

Yo no podría enamorarme de un tío como Gorka, porque no podría enamorarme de una persona que me da asco xD

Pero Ruth conoce al otro Gorka. Al Gorka que está ahí y que algún día saldrá. Pero ella tampoco puede evitar ver que se comporta como un capullo con todo el mundo, tanto con las personas a las que odia como a las que quiere.

Es normal que Ruth le mande a freír espárragos porque no cambia de actitud, pero en el fondo ella sabe que Gorka es un tío muy maleado por influencias, porque ha llevado una vida jodida y que en el fondo toda su actitud es una máscara de su frustración. En fin, creo que voy a plantearme estudiar psicología a fondo porque siempre acabo analizando las conductas de todo el mundo XD» ([NaRCoTiZaJe](#), 04/11/2008)

«Es evidente, que a veces no nos enamoramos de quien queremos o quisieramos, y creo que si Ruth se enamora de Gorka sería por las circunstancias que le rodeaban, Ruth ha debido de pasar un bajon increíble y Gorka fue un apoyo para ella en esos momentos tan difíciles, porque ahora la relación con Clara no está mal, pero antes era casi insostenible xD» ([porquediceshola](#), 04/11/2008)

«es q es eso el amor viene así sin avisar, y te enamoras pk si, sin motivos, no eliges d kien t enamoras...» ([cgamo](#), 04/11/2008)

«a ver esq contra el amor....si ruth keire a gorka q le diga q cambie y to y q welve cn el y si el la kiere de verdad aeya lo hará...xo estar cn el cabano pk si...pfffff» ([cgamo](#), 04/11/2008)

Hi ha, també, un sector del fòrum que defensa que Gorka, en el fons, és bon noi i que pot canviar:

«Jajajaja Noelia, pues hombre... seguramente Gorka la cague pero es que tiene la cabeza llena de pájaros que no es fácil quitarse...

De todas formas, Gorka no creo que sea tan cabrón como le pintan.

No se va a convertir en la madre Teresa de Calcuta pero muy muy muy muy muy en el fondo, Gorka es un "buen" chaval... Parece mentira lo que estoy diciendo que no me lo creo que ni yo, pero creo que el tiempo y los palos que lleva Gorka encima le harán reflexionar...» ([NaRCoTiZaJe](#), 05/11/2008)

«YO creo q gorka puede cambiar» ([cgamo](#), 05/11/2008)

Només hi ha un sector, minoritari, que veu la situació de manera contrària, que critica l'actitud dels nois front les noies: quan les tenen les tracten malament i, quan les perden, les volen recuperar. Associen aquesta actitud a la de Gorka i no creuen que el personatge de Gorka pugui canviar, creuen que només ho fa per reconquistar Ruth:

«madre mia si mi amiga fuera Ruth esa no volvia con Gorka jaja xq visto lo visto el 90% de los tios son iguales, mientras estan contigo no estan a la altura y cuando te pierden vamos a chuparle el culo

a la que me gusta para que no sea feliz con otro diossssss de que me sonara eso, q asco de tios por favor...pues nada que Ruth se lie con Gorka y se meta la ostia mas grande de su vida porque muy rara vez las personas cambian...puede cambiar 1 semana, o 1 mes como mucho pero yo por mi experiencia vamos no creo q cambie ese tio.» ([nOeLiA 21](#), 04/11/2008)

«no se gorka cambiar dificil nose las personas asi son personas perdidas» ([fuegoags](#), 06/11/2008)

«pero vamos que no se engañe nadie ehh que un tio puede cambiar 1 mes o lo q sea para reconquistar a la chica que quiere pero la personalidad de cada uno es algo q no se puede «cambiar y Gorka casi siempre es un cabr...xq esta semana se va a lucir diciendole a Cova cornuda en su cara, venga hombree ¿no será q se siente cornudo el mismo?» ([nOeLiA 21](#), 06/11/2008)

Arribats a aquest punt, ja són molts els que han canviat d'opinió respecte a la relació entre Cabano i Ruth i volen que Ruth torni amb Gorka:

«jo yo tengo un lio que te cagas, porque primero queria que cabano estuviese con ruth eo ahora no, quiero que s enrollen ruth y gork otra vez y que cabano o se entere jaja triangulojjjj es que cabano no me ha gustadoi nada estos dos o tres ultimos episodios.» ([loka por la tele](#), 16/11/2008)

«yo en cuanto a lo del triangulo tengo muy claro lo que quiero que pase... que vuelvan Gorka y Ruth y que Cabano se lie con Paula(cosa que veo practicamente imposible) y deje a Jan de una vez que ya aburre...» ([beita92](#), 16/11/2008)

Tot i que continua havent un sector que no vol que la sèrie trenqui la parella Cabano-Ruth:

«queria hacer mencion sobre esta pareja televisiva!!e escuxado que kieren akavar kn la pareja del año y desde aki kiero decir k xfavor no lo hagan!!!es la pareja k + me gusta i mejor encajan en la serie!!xfavor desde aki doy mi punto a favor para k no rompan esta pareja, esta bien k tengan sus problemiyas xk ace k sea mas interesant la serie, xo daki a k akaben kn esta pareja NOOO!!! Bsss!!un saludo a tod@s!!!!» ([cyr](#), 03/11/2008)

*«Yo estoy contigo vale que tengas sus mas y sus menos pero que se queden juntoos!
porfiiiiis(yn)
que yo con gorka no la quiero!
noooo!
cabano y ruth para siempree :))»* ([con chuleria](#), 03/11/2008)

«la verdad esk ruth se tienee k kedar kn cabano &no con gorkaa!!» ([ruben16](#), 18/11/2008)

La sèrie acaba trencant la relació entre Ruth i Cabano perquè ella continua enamorada de Gorka. Llavors, Cabano i Gorka tenen una baralla per Ruth i ella acaba tornant amb Gorka. Un sector del fòrum critica l'actitud de Ruth, la consideren culpable de la ruptura de l'amistat entre Gorka i Cabano:

«aver q yo e puesto lo de puta no xk sea guarra si no xk a tenido q joder la relacion de dos amigos q eran inseparables,y todo a sido x su culpa ya q en el baño cabano le dijo necesito saber q esto no es solo un pasatiempo o algo asi dijo...o no?ella le mintio sabiendo q aun esta enamorada de gorka,no hay mas tios en el instituto q no sea cabano?

y lugo la mayoría creis q la yoli es la mas uarra del insti pero yo creo q la ruth es mas cabrona y aora os digo xk...

yoli:se lia con muxos,pero eso es de uarra?no,xk no juega con los sentimientos de nadie y no le da ilusiones a nadie si no todo lo contrario,la han jodido siempre a ella,primero le paso con isaac y luego con oliver,verda o no?

ruth:pa mi es la tia mas cabrona del insti,y la mas guarra,xk mira q no hay tios q a tenido q fijarse en cabano,mandando a la mierda una relacion de amigos de ace tiempo,engañando a cabano...» ([n3n3bu3n0](#), 18/11/2008)

«ruth es una imbecil k le gusta jugar con los sentimientos de cabano y de gorka vamos k es una PUTA con mayusculas» ([zapeiloa](#), 18/11/2008)

«aver q no kiero decir q sea guarra y eso,qiero decir q es una cabrona,q aun q este enamora de gorka parece q no tnga sentimientos ya q a jodido la relacion de gorka y cabano» ([n3n3bu3n0](#), 18/11/2008)

«yo no juzgaría a ruth por puta (xk eso es una persona qe se acuesta por dinero) no una persona qe se lia con un chico y despues se lia con su mejor amigo.

yo guzgaria a ruth por egoista por pedirle a cabano qe diga qe estaba cn ella y aun así ella sabia perfectamente qe qeria a gorka, es por eso q qria qe gorka ssupiera ke estaba liada con cabano para despertar aun mas los celos de gorka.

y no me creo nada de los qe dicen qe ruth qeria a cabano, aver, ruth solo qeria enamorase de cabano porq sabe qe es un buen tio y qe el si la iba a mimar bien. pero como bien a dixo algien antes uno no elige de kien se enamorá, solo se enamora y punto.» ([nkarny](#), 19/11/2008)

Un altre sector defensa l'actitud de Ruth, ella també ho ha passat molt malament al llarg de la sèrie. A més, tornen a fer referència a la "força de l'amor":

«x cierto, yo a ruth no la calificaria como puta, es mas la entiendo perfectamante...eya tmb lo habra pasado mal..» ([cgamo](#), 18/11/2008)

«ruth estaba jodida por gorka y llega cabano y es tan dulce y tan amable y tan bueno con ella y la cuida y ella se acerca a el y lo ve de otra manera, no esta enamorada pero kiere kererlo kiere sacarse de la cabeza al tio k le jode la existencia y estar con el k le ace bien pero no se puede obligar al corazon a kerer a alguien, yo incluso crfeo k kiere a cabano solo k no de la misma manera k a gorka, ademas no es ninguna puta!!! k se a ekivocado, todos se an ekivocado en este trio, gorka el primero por k si tanto le importaba su rubia, k ubiera sabio valorarla cuando la tenia a su lado, ruth la segunda pork aunq no estaba enamorada de cabano lo dejo k se la jugara por ella y perdiera a gorka komo amigo y o a sido sincera con el y cabano tambien se a ekivocado por k el sabia k ruth no le kiere y no a intentado aer nada antes de k ella explotara

aora lo k no me parece bien es lo k se a visto en el avance, ruth con gorka, no, yo creo k ruth deberia dejar k pasara un pokito el tiempo y acer las cosas con la cabeza fria pero bueno» ([eiza](#), 18/11/2008)

«Hola!!!

Ya estamos Ruth es una puta, claro no le pueden gustar dos tíos y estar rallada!!! Anda ya no sabéis lo que decís. Lo único que debería tomarse un tiempo pa pensar no puede jugaro cn dos chicos a la vez porque sufren los 3, pero allá ella...

Y Cabano y Gorka deberían de haber sido un poco más listos, sobre todo Cabano que se dió cuenta de que ella todavía estaba enamorada de él. Al inicio molaba porque solo era atracción y tal pero cuando Cabano se dió cuenta debería haberle dicho que se aclarase o algo, porque por mucho que ella diga voy a apostar por Cabano, uno no elige de quien se enamora simplemente pasa y ya está, sino sería todo muy fácil. Y Gorka no es bisexual ni aunque lo sueñe este es mas hetero que el mismísimo Don Juan jejeje!!! Todo fue un juego para acercase a Ruth como se descubrió al final...

A ver qué pasa la semana que viene.» ([Abril 22](#), 18/11/2008)

«esq es eso, y no es q este confundida, kien no ha querido querer a alguien q para el o para ella es mejor q la persona de la cual esta enamorado... yo no pienso q sea una puta, sólo q no ha sabido como llebar lasituación, kizas deberia a verse esperado un tiempo xa ver si sentia algo x el cabano o q... xo weno q todos nos confundimos alguna vez no?» ([cgamo](#), 18/11/2008)

«esta claro k ruth se equivoco ,pero ella sabia que la molaba gorka xk se a visto en muchas escenas como cuando le llama a cabano,gorka o cuando cabano la tapo los ojos y se puso muy contenta por que creia que era gorka y cuando vio que era cabano se llevo una decepcion,esta claro que ella lo sabia pero se queria olvidar de gorka por que la habia hecho muchas putadas ,xro tambn es un poco guarra porque separar a 2 mejores amigos,se podia aver aclarado antes aber quien le molaba y no jugar con los sentimientos de cabano.pero todo el mundo tiene derecho a confundirse,seguro que eso la a pasado a mucha gente ,pero lo que veo normal es que le hiciera decir a cabano a todo el mudno que estaban juntos y entre ellos a gorka se podia aver callado y averse lo pensado antes» ([irene 12](#), 20/11/2008)

Resum de les dades

Quan Ruth i Cabano comencen una relació estable sense haver d'amagar-se de Gorka, la sèrie planteja una nova situació. D'una banda, hi ha problemes entre Cabano i Ruth en la seva relació. D'altra, Gorka vol recuperar Ruth i intenta fer veure la seva part més sensible.

Aquesta situació provoca una pèrdua d'hegemonia dels seguidors de la relació de Cabano i Ruth. La sèrie, a través de la presentació de diverses escenes clau, mostra als espectadors que Ruth de qui està "realment" enamorada és de Gorka. Aquest fet, unit als esforços de Gorka per recuperar-la, provoca que una part dels participants del fòrum canvien el seu punt de vista i tornen a donar suport a la relació entre Ruth i Gorka. Com s'observa, hi ha dos ingredients clau en la presentació del trio amorós durant la segona temporada. D'una banda, l'abusador (Gorka) és presentat en forma de "bondat", tot i que, realment, és un "seductor". Només hi ha un sector dels participants del fòrum que veuen aquesta relació d'abús i la màscara de Gorka. La resta, no l'entenen, queden enganxats a la bondat. Aquest fet el podem observar contínuament en els seus comentaris: "en el fons té bon cor", "està canviant", etc. D'altra banda, la representació de la idealització de l'amor, on Gorka representa el "vertader" amor de Ruth, és el segon punt que enganxa als participants del fòrum i els fa canviar d'idea. Com ja s'ha comentat anteriorment, un dels mites de l'amor romàntic és que hi ha una mitja taronja per a cadascú i que, contra l'amor, no es pot fer res. Els participants verbalitzen aquesta idea contínuament: "no pots decidir de qui t'enamores", "l'amor és cec", etc. Amb això, *Física o Química*, utilitzant mites de l'amor romàntic, presenta als espectadors una relació abusiva disfressada "d'amor únic". I, un gran sector dels espectadors queda enganxat a aquesta, de la mateixa manera que li passa a Ruth en la sèrie amb Gorka, està enganxada a ell i no veu el maltractament.

També cal destacar altres tendències que han anat observant-se al llarg d'aquesta etapa del trio amorós. En primer lloc, la discussió sobre la possible homosexualitat de Gorka provoca una situació interessant. Per a un gran sector dels participants és impossible que el personatge que representa Gorka, el rebel, sigui *gay*. No els quadra el personatge amb l'etiqueta *gay*. Veiem, per tant, una concepció de l'homosexualitat molt estereotipada. Només uns pocs participants rebuten aquest discurs i aporten idees interessants que arriben a obrir el debat sobre el tema. I s'aporten reflexions interessants. En segon lloc, cal destacar, també, la importància que els participants del fòrum donen a la idea de fidelitat, tant de parella com d'amistat. En molts casos, quan justifiquen per què Ruth ha d'estar amb Cabano, es refereixen al fet que ell no l'enganyarà amb altres noies i no al maltractament que ella ha patit amb Gorka. Atorguen més importància a la fidelitat de la relació que al maltractament. En segon lloc, quan Ruth comença la seva relació amb Cabano, els participants del fòrum consideren fet que Cabano i Gorka ja no podran seguir sent amics i que Cabano haurà d'escollir entre l'amistat i l'amor. Donen molta importància, per tant, a la fidelitat dels amics en relació a l'amor, un amic no pot marxar amb una exnúvia, a la importància de l'exclusivitat.

3.1.4. Gorka i Ruth, de nou, mantenen una “relació turmentosa”

Quan Ruth i Gorka reprenen la seva relació, tornen a tenir lloc situacions similars a les de la primera temporada, on hi predomina un maltractament verbal de Gorka cap a Ruth. En aquest cas, de la mateixa manera que va passar en la primera temporada, els participants del fòrum no comenten la situació fins que aquesta arriba a certs límits. Gorka tracta Ruth de grossa i Ruth es comença a provocar el vòmit per aprimar-se i agradar a Gorka. La situació arriba a ser insostenible i Ruth deixa Gorka. Llavors, Gorka torna a intentar recuperar-la. Per fer-ho, fa xantatge al noi que surt amb Ruth perquè la tracti de grossa i ella s'acomplexi més i pensi que, amb Gorka, no estava tan malament i acabi tornant amb ell.

Front aquesta situació, observem un nou canvi de perspectiva en el fòrum. Els participants tornen a preguntar-se si tornaran a estar junts. Un ampli sector, de nou, no vol que reprenguin la seva relació, ell l'ha tractada molt malament i, tot i que intueixen que tornaran a estar junts, no volen que això passi. Arribats a aquest punt, els participants del fòrum ja comenten totes les situacions “incòmodes” de les que no parlaven al principi de la sèrie:

«A mí me parece que Gorka trata fatal a Ruth... es una pareja que si siguera con los años podría acabar bastante mal... pero creo que la gente no acaba de ver eso... qué opinais?» ([mainn](#), 09/06/2009)

«van a volver,pero gorka no se merece estar con ninguna tia y menos con ruth despues de como la tratado... ese tio necesita una tia que le meta los cuernos y le deje mal delante de todos y si puede ser delante de sus amigos mejor...

y si vuelven ruth sera tonta pero tonta de verdad...estar con un tio que ta estao a punto de matar, ta puesto los cuernos, te deja mal delante de todos, te humilla, te insulta... y solo intenta portarse bien contigo cuando te ve con otro tio yo creo que un tio asi no se merece estar con una tia... y si no que opinen las xicas, vosotros estariasi con un tio como gorka? contestad porfavor» ([n3n3bu3n0](#), 09/06/2009)

Atesa la situació, ara hi ha un sector que pensa que Gorka no canviarà, contràriament al que una part del fòrum havia defensat anteriorment, que Gorka tenia un bon fons. Igualment, en alguns casos, tornen a convertir la víctima en culpable quan diuen que Ruth hauria de tenir un mínim de “dignitat”:

«obviamente, ahora vuelve a ser el malo que era antes, pero es que al menos en esta serie son realistas y no nos venden la moto de que la gente cambia así como así.» ([alvrodaco](#), 02/06/2009)

«Mucho me temo que volverán...Gorka trata a Ruth como si ella fuera basura y dudo que vaya a cambiar el chip ahora de repente, sigue siendo un cabrón...y yo pienso que cualquier chica con un minimo de dignidad se negaría a estar con un imbecil como Gorka (a menos que este muy colada por el, que es lo que creo que le pasa a Ruth...)» ([ariadne93](#), 09/06/2009)

«Yo creo que Gorka simplemente se cree superior y con el derecho de poseer a Ruth... cree que siempre va a estar detrás de él y por eso la trata así...» ([mainn](#), 10/06/2009)

Per acabar, hi ha un sector de participants que creu que la relació entre Gorka i Ruth continuarà perquè la sèrie ha de seguir explotant la trama de la bulímia:

«yo creo q si volveran xq el problema d ruth cn la bulimia creo q lo intentaran explotar al maximo y estando cn gorka va a ser el causante d todo creo yo» ([Famera86](#), 22/05/2009)

«Pues muy a mi pesar parece que si que volveran, como ya habeis dicho queda aun mucho por explotar de la trama de la bulimia y Gorka es directamente el causante, con lo cual volveran casi seguro. Aunque he de decir que no me gusta nada nada esta pareja.» ([212](#), 23/05/2009)

«El asunto es que Gorka no tiene nada contra Fer, sino contra Ruth, que lo "humilló" en público (aunque muy merecidamente, claro está). Seguramente le habrá dicho a David que siga con ella para después dejarla tirada como si fuese lo peor, tirón que pueden aprovechar los guionistas para seguir dramatizando con la gordura y con la bulimia, que sí es la trama totalmente desubicada de esta temporada (EN MI OPINIÓN).» ([alvrodaco](#), 02/06/2009)

Llavors, un participant del fòrum pregunta als companys si creuen que Ruth es mereix un noi així:

«solo os pido una cosa...poneros en el sitio de ruth...
por lo que se deja ver en el avance del siguiente capitulo ruth y gorka parece q volveran...ahora viene mi pregunta:
una xica de puta madre se merece un tio como gorka? un tio que ha estao a punto de matarla, le ha puesto los cuernos, le deja mal delante de los colegas, le insulta, le humilla... y solo intenta portarse bien con ella cuando ve que ella esta agusto o esta con otro tio...
una xica se merece un tio asi? vosotras estariais con un tio asi?
contestar y decir los porques
gracias» ([n3n3bu3n0](#), 09/06/2009)

La major part dels participants creu que no ho mereix i justifica l'actitud de Ruth afirmant que té una autoestima molt baixa, que no s'estima a ella mateixa i que està enamorada. De nou, tornem a veure la referència a la idealització de l'amor:

«Yo creo que Ruth se merece un chico muchisimo mejor que Gorka. Ella es guapa y no es mala chica, todo lo contrario que Gorka, que es un gamberro de tres al cuarto y encima un capullo. Lo que pasa es que no se valora lo suficiente y por eso se deja humillar y avasallar por Gorka. Yo personalmente, dudo que yo estuviera con un tio que me tratara como la mierda, pero...repito, no se puede decir de este agua no beberé, porque yo pienso que Ruth esta muy enamorada de Gorka y por eso aguanta lo que aguanta...Si estas tan colada por alguien, puedes llegar a aguantar muchas cosas, hasta que llega un momento que no puedes mas y te cansas xD Ojala Ruth se canse pronto, le ponga de una maldita vez en su sitio y se busque a un tio que de verdad la quiera y la respete como ella se merece :)» ([ariadne93](#), 09/06/2009)

«Aunque soy tío comento ehh... La característica más importante de Ruth, es la que lleva arrastrando desde el principio de la serie, se quiere muy poco y eso la hace caer en las peores situaciones de la serie (humillaciones, bulimia, etc...)»

«Creo que acabara cansandose de Gorka, y tngo la esperanza que hacia el final de la serie, el tambie canvie y la valore y la respete mas.» ([nice man](#), 09/06/2009)

«rut tiene la autoestima baja, cree q necesita tener a un chico a su lado... como significado de q esta bien, es buena gente esta buena.. creo q es habitual centrar la atencion a ciertas eddes y dependiendo de mil cosas mas el q si tengo a un chico o varios soy wapa maja con popularidad...» ([Labixo](#), 09/06/2009)

«asi creo q deberia mandarle a la mierda pero cuando estamos enamoradas / y supongo q lso tios => hacemos cualquier cosa por la otra persona» ([Labixo](#), 09/06/2009)

Creuen que Ruth ha de fer un pas endavant i allunyar-se definitivament de Gorka:

«quiero qe Ruth mande a Gorka a freir esparragos con la drogueta Alma». ([OojavioO](#), 09/06/2009)

«jajajaja xo soy chica perooooo haber ruth es una wena tiaaa ,esta wena,es guapaa ,tiene buen tipo lo ke pasa que no se hace valerr nadaaaa ,de pronto parece que va de prepotente pero para nada es un trozo de pann es buenisimaa creo qeu demasiado sta claro que se merece un tío mejor que gorka pero seh ve que esta pillado por ell y que no lo olvidaa ya que esta siempre permannente ene su vida lo ve todos los diass etc en finn y ek gorka esta pillado por la rubia como dice el jajaj pero espero que al final lo mando a hacer puñetas por ahi y se olvide de el porkee creo que hay que pasar varias fases en la vidaa y gorkaaa deberia ser pasadoo yaaaa» ([cris linda](#), 09/06/2009)

«Yo creo que Gorka se pasa y le estaria muy bien que le mandara a la mier....., porque pobrecilla Ruth» ([iranmar56](#), 09/06/2009)

Un participant fa una reflexió més enllà i afirma que Gorka no vol Ruth perquè, si l'estimés, no la tractaria així:

«el no la quiere de verdad si no la aceptaria tal como es gorka es muy infantil» ([azucenaa](#), 10/06/2009)

Un altre pensa que aquesta situació podria passar a qualsevol noia. Fa una reflexió sobre la parella allunyant-se de la sèrie, analitza una parella basada en l'abús. La concepció sobre Ruth ha canviat al llarg de la sèrie i el desenvolupament de la parella perquè, en aquest cas, deixa de ser considerada culpable i passa a ser la víctima:

«Yo creo que cualquier chica podría acabar con un chico como Gorka y no porque seamos gilipoyas o nos guste que nos traten mal... sino porque en una relación y también en la de ellos hay momentos buenos y malos... y a Ruth le pueden más los momentos buenos y por eso cree que Gorka es de otra forma, que la quiere a su manera y que sus celos son también una forma de quererla. Esa relación está

basada en la superioridad de Gorka.... es un machista y, desgraciadamente, aun hay muchas relaciones así... en las que el tío se cree superior... y lo que me jode es que a pesar de que seamos conscientes de esto aún seguimos viendo por todos lados a tias q son "inferiores" y que siempre hacen lo que quieren ellos....» ([mainn](#), 10/06/2009)

Al final de la temporada, Ruth és ingressada en un centre per tractar la bulímia. Gorka explica a Clara tot el que ha passat, està penedit perquè no creia que la situació arribaria a aquests extrems. Gorka deixa Ruth definitivament, sentint que és ell qui ha provocat la situació. Llavors, un participant obri un post en què defensa l'actitud de Gorka, creu que ha demostrat tenir bon cor:

*«A nadie como a mi le encanta Gorka???Pobre creo que ya ha demostrado tener un buen corazon y arrepentirse de lo que hizo no creeis???
A mi personalmente me encanta, simepre fue mi personaje favorito, desde el comienzo de la serie, y seguira siendo el mejor!!!jeje. Es que es como una especie de adiccion, tiene algo que engancha...
Ademas a mi juicio deberia terminar con Ruth porque es su rubia y se lo merece!!!!» ([CrysLhdp](#), 24/06/2009)*

Un grup de companys del fòrum li donen suport, creuen que Gorka, a banda d'estar penedit, ha fet moltes coses per amor. Destaquen, sobretot, la seva última acció, quan ha explicat a Clara el que ha fet i obvien totes les seves accions anteriors. A més, consideren que és un personatge que enganxa:

«A mi tambien me gusta Gorka. Creo que se le nota muy arrepentido por todo lo que le ha hecho a Ruth en lo que dura la serie, y lo unico que quiere es recuperar a su Rubiaaaa!» ([Nadiia](#), 24/06/2009)

«gorka a demostrado que se arrepiente de lo que a exo pero tmbn ahi k ver lo que a exo x amor» ([maria-paula](#), 24/06/2009)

*«opino = q tu, pienso q Gorka no hizo bn con lo de David, pero lo hizo por que la queria. Se lo podría haber llamado y no decirle nada, en canvio, se lo dijo y lo a reconocido.
Gorka y Ruth tienen q acabar juntos!» ([carlotafoq](#), 25/06/2009)*

«Ademas sí, el se portaria mal con ella, pero en estes ultimos capitulos el unico que se dio cuenta de lo que le pasaba y le ayudo fue el... y otra cosa, Gorka podria haber sido un ca... y decirle que fue todo culpa de David; perpo no, asumio su responsabilidad, y eso es señal de que esta cambiando. Pero es que una persona no puede cambiar de la noche a la mañana, no???» ([CrysLhdp](#), 28/06/2009)

Alguns participants defensen aquesta postura, tot i afirmar que ells mai estarien amb una persona així:

«Pero ahora demuestra que esta arrepentido en serio... Ademas ha demostrado que se porta mejor, ya visteis el otro día hasta Fer se dio cuenta cuando dijo ahora solo me dice gay y no maricon de mierda, jeje

Yo en la vida real por supuesto que no estaria con una persona que me tratase asi de mal, pero es que Ruth tiene razon, Gorka engancha, jeje.

Pero bueno al fin y al cabo es una serie de television, y en mi humilde opinion creo que debe quedarse con Ruth, aunque puede sufrir y luchar un poquito mas por ella...» ([CrysLhdp](#), 24/06/2009)

Front aquesta tendència, hi ha el sector crític amb la relació. Argumenten que el fet de penedir-se no justifica tot el que Gorka ha fet a Ruth:

«Y qué que este arrepentido

eso no lo justifica, Gorka ha actuado así de mal porque le ha salido de dónde yo me se. Así que de momento que se quede solo con su arrepentimiento.» ([con_chuleria](#), 24/06/2009)

I que Gorka ha destrossat la vida de Ruth. En aquest punt, arriben a mencionar totes les escenes de maltractament que ha protagonitzat la parella:

«mira, gorka desaprovecho su segunda oportunidad, fue un cabron con ruth todo el tiempo, ella se quiso desenganchar de el, pero el hizo todo lo posible y lo imposible para que dejara a cabano y estuviera con el, un tiempo muy bonito y luego otra vez a tratarla como a una mierda, si no a tenido suficiente con mandarla al hospital, humillarla y tratarla como la trata, lo minimo es k si le dan una segunda oportunidad se comporte como ruth se merece, y resulta que no, que se hizo amigo de fer solo por conquistarla y luego una vez que estaba todo echo, ps nada, todo a la mierda, venga ya, si le dijo que esto no se acabaria hasta que el quisiera, y todo el rato insultandola y llamandola gorda "deja de ocmer ya que se te esta poniendo un pandero" creo que a sido la frase que mas a dicho, pero vamos a ver donde tiene ruth lo de gorda por dios!! sl finsl lo unico que a conseguido es que ruth no se quiera a si misma, que se de asco, que tenga una enfermedad super grave, que tenga un cacao en la cabeza que ni ella misma se entiende y que crea que esta sola y no tiene a nadie, por si no fuera poco le cuenta que el en parte tiene mas culpa que david (cosa que creo que es lo unico que a hecho bien) y la termina de rematar diciendole k clara lo sabia todo, en fin, que no, que si dejan a gorka con ruth, tiene k pelear muchisisisisisisimo por ella, y aun asi no lo veria bien, ya son dos las veces que por poco la mata, a lo mjr en un tiempo, quiero decir que gorka cambie de verdad, si en el fondo tiene corazon y no es tan cabron, mirad con el hijo de olimpia, gorka se va a dar cuenta k tenia algo especial kon ruth y k por su culpa le a jodido la vida a ella y el se a kedado solo, asi k si kiere hacer algo por si mismo y por ruth, k kambie, y k empiece a ser mejor persona, k no se puede ir por la vida destrozando todo lo k tocas, y entonces se merecera un pokito a ruth» ([eiza](#), 25/06/2009)

«a mi sinceramente me gustaba antes ruth y gorka juntos pero gorka es el tipico que se lia cn cualquiera digo en la serie jeje en la vida rela no lo conozco pero weno su papel es liarse cn alguna o simplemente se cree cn la libertad de andar sobando a otrtas mientras que esta cn ruth,y sin tenerle que dar ninguna explicacion ademas fuma petas y ruth en capitulos anteriores pos se metio rayas y estuvo en el hospitalll muy mal,claro esta que gorka le dijo si keria y ella dijo que no ,pero el insistio y s lo que pasa al finalll que acabas cayendo ,creo que ademas nu se gorka la desprecia ahora en estos capitulños se vio diciendole ,haber rubia para de comer que t est saliendo un pandero... y claro como que eso no mola ,lo ke pasa lo ke hizo ruth estuvo muy bien liarse cn aquel cañon ,bombon el dia de la fiesta para que gorka escarmentaraa y se diera cuenta de que ella tamb podia hacer lo mismo tonter cn otros y iincluso liarse cn elloss y asi crtaronn ,creo que van a volver pero espero que noo ,me gusta muxo mas la pareja de cabano y ruth es muxa mas ssexy ,apasionall y weno para mi hacen wena

parejaaa ,pero claro ahoira cabano esta cn paulaa intentando volver cn ella cn la ayuda de alma y haber en que queda todooo porke alma juega a dos bandas la verdad creo que le pone los dos tanto cabano como paulaaa y en paula la quiso hacer su amiga y lo konsiguio pero cn otro fin el d liarse cn ella porke esta claor qu le mola y muchoo....». ([cris linda](#), 18/05/2009)

«A mi realmente si me tienen que querer de esa manera prefiero no ser querida. Cuando quieres a una persona le deseas toda la felicidad, y lo unico que ha hecho GORKA es joderle la vida. Recordemos que esta en un centro de rehabilitacion por su culpa. Por tratala como una mierda, por despreciarla. Gorka no se la merece.» ([con chuleria](#), 25/06/2009)

Traslladen l'exemple de la relació entre Gorka i Ruth a la seva pròpia vida. Els participants comparen la relació de Gorka i Ruth amb altres de la seva pròpia realitat i lamenten que no es tracti d'un cas aïllat:

«[gambito] lo malo, es que gente asi com gorka, al final acaba triunfando con las chicas, es la pena, y la realidad» ([mitxel bd](#), 14/06/2009)

«Pero como ya he dicho anteriormente, chicas como Ruth hay a patadas, y es lo malo y lo penoso. Pero os puedo asegurar que hay a scao de tias así, y de Gorkas igual, pero esas chicas cada vez más loquitas por un tio durito» ([mitxel bd](#), 15/06/2009)

«Ya... la verdad es que sí que hay muchos casos así... pero no lo entiendo :S» ([mainn](#), 15/06/2009)

«[mainn] yo tampoco lo entiendo, de ver como tias de mi universidad, estar loquitos por tios que yo las he visto como las humillaban y las dejaban de lado, y ellas, más colgadas por ellos.... en fin, hasta ellas me reconocen, que les gusta los tios un poco cabroncetes que les den caña, pero para un rato, que al final se quedan con los buenazos.... yo sequire esperando mi turno... jaja» ([mitxel bd](#), 15/06/2009)

«Ruth es tonta de remate, pero refleja como bien decis la realidad de un sector de adolescentes que son asi, Gorka la quiere? solo sabe pensar en si mismo, quizas la quiere si, pero esa forma de querer no es la correcta, Ruth debe espavilar porque a mi Ulsura me encantaa, y su papel si fuera mas espavilada seria perfecto. yo creo que con Cabano, hacen una pareja perfecta y el la trato super bien» ([Susidaga](#), 23/07/2009)

A alguns participants, els va agradar com Gorka va tornar a conquistar Ruth, però, igualment, no volen que tornin a estar junts perquè ell la maltracta molt. En aquest punt, tot i veure que hi ha un maltractament, busquen les parts "boniques" de la relació:

«A mi la pareja siempre me ha gustado pero el problema esQ él es un cabron. M encanto en la temproada pasada cuando la perdio y se dio cuenta de lo q su rubia significaba para él e hizo todo lo posible para recuperarla. Pero ahora no me gusta nada, la trata super mal y no la valora nada. Ruth hizo genial dejandolo.» ([Mad princess](#), 06/05/2009)

«a mi me gustaba con cabano aunq al ver como gorka tartaba de recuperarla me empezo a gustar pero ahora con lo cabron q se esta potando mil veces mejor sola.. a ver si asi no va a mas la bulimia q emepzo a tener me parecio fuertisimo lo de sere yo quien diga cuando se acaba...(mas o menos)»
([Labixo](#), 06/05/2009)

Cal destacar, també, una tendència una mica ambigua: un sector que afirma que li agrada el personatge de Gorka, però creu que ni Ruth ni ninguna noia hauria d'estar amb ell:

«a mi el personaje de gorka me encanta pero no se merece ni a ruth ni de momento a ninguna tia... tu estarias con un tio q te a estao a punto de matar, te a puesto los cuernos, te umilla delante de todos, te ace ser bulimica y te manda internada a un centro? gorka se sale en la serie y adam es de los actores q mas futuro tiene,pero a ruth no se merece tenerla»
([n3n3bu3n0](#), 24/06/2009)

«Yo creo que Gorka sí va a "terminar con ella" pero en el sentido de cargársela, porque el tío la trata peor que a un zapato.. Eso sí, arriba los guiones de Gorka! son los mejores de toda la serie, tiene unos puntazos..»
([LenguasDeSol](#), 24/06/2009)

«A mi Gorka como personaje me gusta , pero me parece bastante mala persona , no para de pasarse con Ruth y con todos los demas , primero se pasa y luego se arrepiente y siempre igual...» ([gambito](#), 24/06/2009)

A aquesta tendència, respon un participant del fòrum que analitza el personatge de Gorka com al maltractador dintre de la sèrie. Fa una separació entre l'actuació de l'actor i el personatge que representa:

«Una cosa es que sea uno de los que mejor actúa, que de vez en cuando lo "humanicen" un poco y muestren que no es tan malo, que tenga sus momentos graciosos y tal... y otra muy diferente que se merezca estar con Ruth. Creo que es el ejemplo perfecto de un tío maltratador que te acaba machacando, aunque sea sin darse cuenta. Eso no justifica nada... y no se merece estar con ninguna tía. Porque Ruth no era autodestructiva al principio de la serie... ha sido culpa de Gorka y de todos los problemas por los que ha tenido que pasar...» ([mainn](#), 27/06/2009)

Resum de les dades

Quan, després de reprendre la seva relació, Gorka torna a tractar malament Ruth, veiem com en el fòrum es creen distints posts que debaten la relació. Arribats a aquest punt, podem dir que s'observa una pluralitat d'opinions. La presentació del conflicte que fa la sèrie porta a una varietat de discursos. *Física o Química* ens presenta una relació abusiva on l'amor no canvia l'abusador, però la noia queda "enganxada" a ell. La noia passa a ser possessió del noi. Per aquest motiu, quan tornen a estar junts, després d'un període de seducció en què el noi mostra la seva part més sensible, torna a haver-hi maltractament, perquè el noi considera la noia de la seva propietat. Aquesta combinació d'escenes abusives amb escenes en què es fa patent la "bondat" del noi, provoquen una varietat d'opinions entre els participants del fòrum.

Es destaquen dues tendències, una més majoritària, aquells que critiquen la relació i volen que acabi, i una més minoritària, aquells que donen suport a la relació. Els que critiquen la relació, justifiquen la seva postura fent referència a tots els abusos de Gorka. Quan la relació ja ha arribat a aquests extrems, una part dels participants ja comenta que Gorka no canviarà. Allò que havien estat defensant durant les temporades anteriors, el bon fons de Gorka, el canvi que estava vivint, etc., aquí ja no és considerat. Gorka no canviarà i seguirà tractant així Ruth sempre, per tant, prefereixen que es separen. D'altra banda, el sector minoritari que vol que tornin a estar junts justifica la seva postura fent referència al penediment de Gorka i a la idea de l'amor que ja s'ha comentat anteriorment. Continuen mantenint el mateix discurs, contra l'amor no es pot lluitar. És important assenyalar que alguns participants afirmen que ell ha fet molt per recuperar-la i utilitzen aquesta argumentació per justificar la parella. Gorka ha maltractat psicològicament Ruth per recuperar-la, però aquest fet, els que la defensen, no el tenen en compte.

Així mateix, en l'última fase de la relació, en el fòrum s'entra en la discussió sobre la realitat. Un sector de participants considera que, en la realitat, hi ha moltes parelles com la que presenta la sèrie. Amb aquests comentaris, el que estan fent és traslladar la representació de la relació que ha fet la sèrie a la seva pròpia vida. Els participants no entenen com es poden donar aquestes relacions en la vida real, han vist l'abús de la relació entre Gorka i Ruth i la qüestionen. Podria dir-se que es dona un procés d'aprenentatge, ja que una situació presentada per la sèrie fa que es replantegin les estructures de les relacions amoroses en la pròpia vida.

Cal destacar, també, que, durant l'última etapa de la relació, els participants dels fòrums ja comenten les escenes abusives sense sentir-se incòmodes, contràriament al que passava al principi de la relació.

3.1.5. La discussió sobre la realitat

En la sèrie *Física o Química*, a diferència de *Los Protegidos* i *El Barco*, el debat sobre si la sèrie representa la realitat o no es fa present en diverses ocasions. Aquest discurs, en la major part dels casos, neix a partir d'alguna crítica a la sèrie. *Física o Química* es caracteritza per ser una sèrie polèmica en aquest aspecte, ja que va rebre moltes crítiques per part de diverses associacions de pares. En el fòrum es discuteixen contínuament aquestes crítiques i els participants, en la major part dels casos, acaben parlant sobre la representació de la realitat. Atesa la situació, s'ha considerat interessant analitzar quin és el discurs dels participants del fòrum en relació a aquest aspecte.

Ens trobem amb una sèrie de punts de vista. D'una banda, la tendència majoritària són els participants defensen que la sèrie és molt similar a la realitat:

«k dice si la serie es lo mejor k ay despues del internado, mira yo tengo 14 años y eso es lo k pasa en la vida real a sin k dejar de soñar y ver k eso es lo k pasa en los instis de verdad» ([sara_gatitah](#), 20/02/2008)

«Porque hoy en dia es lo que pasa en los institutos públicos, y en mi instituto historias como las de física o química, miles...» ([eL-ZoRRo](#), 20/02/2008)

«A mii me enCanTa la SeRiie y yO cReO Q en aLgunOs ceNtrOs pueDe paSaR eStO,,,-» ([saRiiitah](#), 11/09/2008)

«con el debido respeto, estoy harta de que se metan a el foro diciendo que son profesoras (qe no lo discuto) para intentar convencrnos de que estas cosas no pasan en la realidad. por favor... las drogas están aí y no puedes taparte los ojos para no verlas, solo tienes que saber decir que no, creo qe esta serie a mí me ace para bien, pues te das cuenta de lo qe realmente grave es la droga(en este caso) creo personalmente que el qe dice qe si a la droga ES XKE LE DA LA REAL GANA no xk piense qe el guapo o la guapa de la serie de la TELEVISION las toman.
ME REVIENTA QE SE QEJEN XK ASI SOLO CONSEGIRÁN QITARNOS LA SERIE...
SEÑORA O SEÑORITA, SINO LE GUSTA NO LA VEEAA PERO NO SE QUEJE XK ASÍ SOLO FASTIDIARÁ AL QUE LA VE» ([nkarny](#), 12/09/2008)

I, en alguns casos, arriben a comparar certes representacions de la sèrie amb altres productes audiovisuals que consideren més “fiables”, com els informatius o documentals, per justificar la realitat de la sèrie. El fet que la sèrie mostri situacions similars a algunes que han vist en els informatius, legitima la seva plausibilitat:

«Pues sí, no se qe le ven de raro a la seriie, pq x desgraciia es lo qe hay.
Y en los informativos cada vez ai mas casos de acoso escolar, etc , etc
Con lo qe ia todos sabemos lo qe pasa en los institutos.» ([x.Sandriitah](#), 20/02/2008)

«Hace un tiempo salio en la tele un video de un alumno agrediendo a un profesor, cuando yo iva al instituto las cosas SI se parecian a la serie, asi que no creo que sea nada malo que la emitan porque

no creo que incite a ese comportamiento, al contrario creo que es una serie que inculca unos valores que pueden ayudar a todos stos niños de instituto.» ([FoQ](#), 20/02/2008)

«Es solo una serie... no veo el porqué de sentirse ofendido, vale que es un poco... nosé, pero esas cosas si pasan, vease usted noticias sobre que profesoras que seducian a alumnos y los amenazaban con suspender y cosas así, porque las he leído 😊» ([Pablo_anhqy](#), 12/09/2008)

Molts dels participants que defensen la realitat de la sèrie justifiquen la seva postura fent referència a situacions de la pròpia experiència:

«Pues yo he visto esas cosas en mi instituto y desde luego no soy libertina, ni llevo ese tipo de vida. Cuando iba al instituto, había gente que insultaba al típico chico con pluma, riéndose de él y jodiéndole la vida (y ese chico es uno de mis mejores amigos, y con más de uno me he tenido que enfrentar verbalmente), se ponían a imitar el acento de las chicas sudamericanas y se reían de ellas, las vacilaban como querían. A la salida del instituto todos los días tenía que venir la policía porque más de una y más de dos veces se han montado peleas de gentuza a la salida (a una chica la detuvieron porque atacó a otra con unas tijeras), si te das un paseíto a la hora de clase por el parque que está al lado de mi insti, verás a muchos chavales de 13 y 14 años fumando porros (en realidad la mayoría fuman, da igual la edad). La primera vez que salí con un amigo mío del insti por la noche, nos juntamos con gente de allí y me ofrecieron speed (y no lo acepté, por supuesto).

Y cosas como esas puedo contarte cientos y cientos, y mi instituto no está en un mal sitio, centro de Madrid, uno de los mejores institutos (segun dicen) de la zona.

Y recalco, yo no tengo ninguna conducta libertina, siempre he pasado un kilo de la gente que iba allí y no me hablaba con la mayoría, porque no es gente que me guste especialmente tener cerca.

Asique el que vea estas cosas y las viva, no quiere decir que haga "cosas malas", todo está a la vista...» ([NaRCoTiZaJe](#), 22/02/2008)

«"a nadie se le pasa por la cabeza que una profesora se tire a uno de sus alumnos" Bueno, eso lo dirás tú...profesoras no sé, no conozco ningún caso pero profesores con alumnas sí, conozco uno y lo sé porque fue conmigo.

Yo no veo tan mal la serie la verdad» ([HaNaH_8](#), 10/09/2008)

«Esta claro que lo de la profesora con el alumno esta menos visto pero tambien ha pasado, yo sin irmas lejos conozco dos compañeras que se liaron con un profesor el mismo año y nos daba clase. Asi es que cosas asi si pasan, pero hay gente como tu que o no las quiere ver o es que no sabe lo que realmente ve. besoss y siento haberme liado a escribir.....» ([Lucy08](#), 12/09/2008)

D'altra banda, hi ha també una tendència bastant seguida, els participants que afirmen que la sèrie és similar a la realitat però exagerada. En aquest cas, els participants comenten que la sèrie té una base de realitat, inclús tractant-se d'una ficció i justifiquen l'exageració de les situacions fent referència al fet que es tracta d'un programa de televisió que necessita aquesta mena d'estratègies per atreure el públic:

«El sexo, la violencia y las drogas si estan presentes en la vida de los adolescentes pero a no ser que vosotros mas que ir a un instituto vayais a un Club no creo que veais cosas tan exageradas. Y personalmente opino que si alguien ha vivido muchas experiencias parecidas a las que pasan los

adolescentes de la serie debería plantearse que tiene una moral un tanto libertina. No conozco ningún instituto en el que ocurran cosas tan exageradas.»

([Minime](#), 22/02/2008)

«Hola!!

Como ya he comentado en otro post, aquí juntan temas que no suelen pasar muy a menudo, como lo de la profe y el alumno, los maltratos a un alumno, lo de la droga, o lo de que los profes se lian entre ellos... esto es una serie y pretende entretener y por eso juntan los temas para que cada personaje tenga su historia personal.

Por cierto que yo también fui al instituto y de vez en cuando alguna pelea que otra si que había y que llegara la poli por algún incidente pues también. Siempre hay alumnos que la lian, y no solo alumnos porque había padres que eran peores que los hijos. No era lo habitual pero muy de vez en cuando algo pasaba...

La serie hace de lo no habitual algo casi diario pa darle vidilla a la serie que si no no tedaría gracia....» ([Abril 22](#), 11/09/2008)

«Yo creo que debe ser muy duro ver este tipo de realidad, un pokito exagerada pero en verdad es lo que ocurre, en mi colegio hay gente que toma droga, algunos profesores estan liados, hay hasta que se han echo parejas y viven en familia, i tmb hay alumnos que tienen problemas familiares, i eso de alumno, profe que yo sepa no, pero alguna cosilla seguro k hay, asi que no es tan Raro.

Lo que pasa esk al ponerle un poko de exageracion pues... claro

Pero sk asi s cm sta realmente la sociedad juvenil» ([teresa orga](#), 13/09/2008)

«La serie solo muestra la realidad exagerada, pero realidad al fin y al cabo. Todas las cosas que pasan en la serie no pasan todas en el mismo instituto, son cosas que les pasan a los jovenes y que en la serie las juntan todas. De todas formas la serie muestra el lado mas radical, en mi opinion.» ([chasterina](#), 14/09/2008)

S'ha considerat important assenyalar que hi ha un sector del fòrum que afirma que la sèrie, a banda de mostrar una realitat, és educativa. Els participants comenten que ells ja coneixen molts dels aspectes que presenta la sèrie de la pròpia realitat mateixa i que creuen que la sèrie, amb la representació que fa d'aquests, inculca certs valors:

«todos somos mayorcitos y todos sabemos lo que hay, a ver si nadie ha oido hablar de porros hasta que ha visto esta seriejjj ademas no se meten y despues muestran k se lo pasan genial y k no hay consecuencias, muestran como por ejemplo ruth entra en coma por meterse ketamina, o como dos chicos estuvieron a punto de violar a una chica (1 capitulo) y despues uno de ellos murio, y el otro se suicido. asi que no veo el mal ejemplo.

por cierto seria muy buena idea que vieses el capitulo entero, y mas de uno.» ([loka por la tele](#), 13/09/2008)

«esta serie es significariva i asta educativa si lo pensais:

-te dicen k no tomes droga

-te demuestran k sin precaucion se pasan enfermedades

-tambn k no se debe juzgar a la gente x lo k es(como aora fer)

*-k si alguien te maltrata lo tienes k denunciar i anfrtarte a ello
y sobre todo*

K SA DE ESTUDIAR SI NO KIERES KATEAAR!!!XD» ([Internauta](#), 11/09/2008)

A més, destaquen que no es pot donar tota la responsabilitat de l'educació dels joves a la televisió. Consideren que aquesta hi és per entretenir i informar i que els pares i l'escola tenen la funció d'educar:

«es verdad que la serie solo muestra casos extremos de drogas y violencia, pero aun asi no me parece motivo para querer retirar la serie.yo creo que, para la buena educacion de los chavales, la mayor parte de los esfuerzos esta en los padres, que son los que tienen la ultima palabra. me parece que ultimamente lo unico que se hace es quejarse de la tele, los profesores, internet y los videojuegos, pero que los padres no acen nada para que sus hijos se comporten educadamente. ya esta bien!!! menos quejarse y mas responsabilizarse, que un hijo no es un perro, y si no les gusta la responsabilidad... que se ubieran puesto el condon!!!!!!!!!!!!» ([dance life](#), 20/02/2008)

«De verdad se creen los padre que la tele está para educar a sus hijos??? En los colegios les enseñan, y los padres les educan, la tele les entretiene y les informa joer, que se encarguen ellos de la educacion de sus hijos, hay muchas cosas peores para los adolescentes que esta serie, no me puedo creer que una asociacion de padres pierda el tiempo con esto y no se preocupen do lo que de verdad tiene que importarles que son sus hijos, que la seri enseña tanto a adolescentes como a los padres, que se creen todos que sus hijos son perfectos y alomejor son de los peores.» ([FoQ](#), 20/02/2008)

«todo lo que ocurre en el mundo no es por culpa de la tele ni los juegos, esta serie remarca lo k sucede, y tampoco es exajerado, pk en las noticias, una niña de 15 años fue golpeada con una biga de hierro, atropellada con una moto y orinada por 40 alumnos del instituto, eso si k no es normal» ([joel15](#), 23/02/2008)

Per acabar, hem considerat important assenyalar una altra tendència del fòrum que afirma que no volen veure els programes moralistes que als seus pares els agradaria que veiessin. Volen sèries que els presenten dilemes reals, inquietuds, que els provoquin preguntes, etc.:

«Los papás que se ocupen de sus hijos, y dejen la televisión a un lado. Estoy de acuerdo de que la serie aunque me guste, no se trata de la segunda parte de aquellos maravillosos años o la casa de la pradera, que son las series que gustan a los papis. Pues bien, la sociedad ha cambiado y ahora es lo que hay, y los temas que tratan en esta serie están a la orden del día: sexo entre adolescentes, racismo, violencia, ect... Mi opinión es que se sienten con sus hijos a ver esta serie y comenten entre ellos la misma, pero a lo mejor el problema es que no les apetece sentarse con ellos...» ([duna24](#), 20/02/2008)

«Sabes lo que pasa? Que Barrio Sésamo solo les gusta a los niños, y ya ni eso. Esta serie es ficción, y está dedicada al entretenimiento.» ([anagranger](#), 11/09/2008)

Resum de les dades:

La qüestió del realisme ha estat un tema recurrent dintre dels debats sobre els efectes dels mitjans. El valor educatiu de la ficció pot ser vist o dependre de la mesura en què els espectadors jutgen que el producte sigui realista. No obstant això, els judicis dels espectadors sobre el realisme són ambivalents i complexos (Masanet & Buckingham, 2014), ja que el públic pot percebre un producte com a més o menys realista per diferents raons.

Masanet i Buckingham (2014) tracten aquest tema en l'estudi *Advice on life? Online fan forums as a space for peer-to-peer sex and relationships education*. Per als autors, en termes d'educació, podria semblar raonable suposar que un text que és percebut com a més realista és més probable que sigui pres seriosament i, per tant, de confiança com a font d'aprenentatge. No obstant això, com ja hem comentat, el realisme és un tema complex i textos que estan clarament etiquetats com a fantasia poden tenir un potencial important en l'educació. Masanet i Buckingham (2014) fan referència a l'estudi d'Ang (1985) sobre la distinció entre “realisme emocional” i “realisme empíric”. Segons Ang (1985), un text pot tenir manca de realisme empíric (els espectadors el poden trobar inverosímil o artificial en comparació amb la realitat), però posseir un realisme emocional que permet als espectadors que ho relacionin amb les seves pròpies preocupacions quotidianes i dilemes. Els autors afirmen que la complexitat ve lligada a les diferents dimensions del realisme.

“Viewers use different kinds of knowledge to make judgments about plausibility – would the events we are seeing be likely to happen in this way in real life? – and about authenticity – do these events resemble events that we ourselves have experienced? However, in line with Ang (1985), we would argue that this process may be as much to do with emotion – does this feel real? – as with rational judgment” (Masanet & Buckingham, 2014: 7).

En base a allò l'exposat, veiem que, en el cas de *Física o Química*, pràcticament tots els participants cataloguen la sèrie de realista. Alguns assenyalen que és exagerada, però sempre destacant que l'exageració parteix d'una base de realitat. A més, per justificar les seves valoracions, en molts casos, parlen de les seves pròpies experiències i les comparen a les presentades per la sèrie. Podríem dir que *Física o Química* posseeix un realisme emocional que permet als espectadors que relacionin la sèrie amb les pròpies preocupacions quotidianes i dilemes. Amb això, la sèrie aconsegueix que els espectadors, a partir dels representacions concretes que fa la sèrie, es facin preguntes sobre la seva pròpia vida, sobre la seva realitat.

3.2. Los Protegidos

3.2.1. Interès primordial per la relació entre Sandra i Culebra.

3.2.1.1. L'hegemonia dels seguidors de la parella

Les respostes dels qüestionaris ja van evidenciar que els personatges de Sandra i Culebra eren els preferits per a l'audiència jove. L'anàlisi dels fòrums remarca, a més, que la relació que mantenen els dos personatges és el que fa que Sandra i Culebra, de manera individual, siguin tan populars. És la seva història d'amor el que ha atret molts joves a veure la sèrie. A partir del post obert per una participant del fòrum, durant l'emissió de la primera temporada de la sèrie, hi ha tot un debat al voltant de la seva història d'amor. La participant comenta que no li agrada la relació entre Sandra i Culebra perquè considera que és molt previsible:

«debo ser la única que no le guste.. xD hasta yo me sorprendo, porque me suelen gustar las parejas asi que se ven pronto q van a estar juntos, pero creo que a ellos los vi desde que se conocieron en el primer capitulo... demasiado previsible.. no ha tenido emocion xD

Espero que alguien piense como yo..aunque creo que voy a estar sola jajajja» ([Laura89bcn](#), 27/01/2010).

Com es pot observar, la participant considera que deu ser "l'única" a qui no li agrada aquesta parella i, fins i tot, no entén el per què, es sorprèn, la parella Sandra/Culebra hauria d'agradar a tots. Cal destacar que obri el post esperant obtenir suport d'altres participants del Fòrum. Però, com la mateixa creadora del post ja esperava, la major part dels participants defensa la parella Sandra/Culebra i contradiu la creadora del post, afirmant que és una parella que té molta emoció, que aquesta neix de la impossibilitat de besar-se i tocar-se:

«Jajaja lo siento pero por mi parte si estas sola!!XD De echo no estoy de acuerdo en que no tenga emocion, como tu dices lo han hecho super previsible que se iban a gustar, pero la emocion viene cuando se supone que no pueden, si quiera, darse un beso, ya que sandrita le deja chamuscao!!XD» ([xumi](#), 28/01/2010).

«Pues sí vas estar sola a mi me tienen enamorada a parte todavía les queda para liarse» ([claramercury](#), 28/01/2010)

«te respeto..pero a mi me gusta la pareja que hacen_jj» ([mom17](#), 28/01/2010)

I no és només que els agradi, els encanta:

«pues pa gustos colores, si a ti no te gustan hay que respetarlo! :) A mi si que me encantan!(L)» ([sokac](#), 30/01/2010)

«no se como nos puede gustar a mi me ENCANTAAAAAAA estoi con "LosProtegidosSyC" van a acabar juntoos (LL)» ([Lore94](#), 01/02/2010)

I, creen un terme per identificar els fans de la parella: “SandraCulebristas”. Aquest serà utilitzat contínuament pels seguidors de la parella en el fòrum:

«Cada uno tiene sus gustos, y hay que respetarlos 😊 No a todos nos tienen que gustar los mismos 😊 Aunque yo sea SandraCulebrista!» ([ZorteOn](#), 28/01/2010)

Uns pocs afirmen, literalment, que és la història entre Sandra i Culebra el motiu pel qual miren la sèrie:

«Se respeta, cada uno tiene sus gustos! 😊... pero yo sigo diciendo q m encantan, que hacen una pareja lindisimaaa y que me tienen enganchada a la serie, ellos y los demás personajes tb, pero que su historia desde el primer momento m volvio loca! 😊» ([FanSms87](#), 28/01/2010)

Alguns creuen que, amb el temps, la història entre Sandra i Culebra acabarà agradant a tots. El fet que a algú pugui no agradar la parella sembla quedar descartat:

«pues mira a mi me encantaan (L) jaja pero te entiendo en eso de que no te guste una pareja y luego a todo el mundo sii pq me ha pasado a veces jaja no se alomejor con el tiempo ya te gustan ^^» ([marta93](#), 28/01/2010)

Sols uns pocs participants estan d'acord amb el creador del post. Al contrari del que passa amb els seguidors de la parella, als que no els agrada, donen una sèrie d'explicacions, intenten argumentar el perquè d'aquest posicionament. Entre els distints motius, en destaquen tres: a) no els agrada el personatge de Culebra perquè és molt “xulo”; b) no els agraden les típiques parelles amor/odi i c) és una història d'amor massa previsible. En tenir menys suport en el fòrum, els participants als que no els agrada la parella es veuen obligats a justificar més la seva posició:

«A mi tampoco me gustan XD tambien pensaba que era la unica.. Es que yo quiero que surja una nueva pareja... la de Lucas y Sandra. :) a mi tampoco me gustan las parejas que desde el primer minuto se ve que se gustan, prefiero las que van surgiendo poco a poco como la de Marcos y Amelia en el internado :P» ([loka por la tele](#), 31/01/2010)

«A mi tampoco me gusta, lo admito xD Es que el tipo de personaje de Culebra lo tengo tan visto en las series y en la realidad que creo que ya cansa. El tipico chulito que es chulo por motivos X. Y si uno de los personajes no me gustan, la pareja no me gusta. Además es la tipica pareja amor-odio que tanto odio xD Pero respeto a todo aquel que le guste la pareja que conste» ([Death Incarnate](#), 30/01/2010)

«NO ESTAS SOLA a mi tpko me wsta y la verrdad esq no se muy bien por que, no se si es por que es muy previsible o por que, pero no se la verdad es que no me gustan desde el primer capitulo que ya me di cuenta de que no me haria mucha gracia esa pareja, respeto a quien le guste ademas sois la mayoria pero bueno que sepas que no eres la unica» ([darkygirl666](#), 01/02/2010)

En tots tres casos, són conscients que són una minoria. Tenen molt clar que la parella de Sandra i Culebra agrada molt, que té molts fans. No obstant això, durant la tercera temporada de la sèrie, en el fòrum, tot i que es continua donant molta importància a la relació de Sandra i Culebra, els seguidors d'aquesta disminueixen.

3.2.1.2. La centralitat dels moments SandraCulebristes

Quan parlen sobre els millors moments de la sèrie, contínuament, citen els de Sandra i Culebra, aquest fet evidencia que són els més importants per als participants, els que més recorden i no volen oblidar:

«Culebra recitando a Bécquer y Sandra cerrando los ojos acordándose de los momentos felices que ha tenido con él» ([iloveantena3](#), 19/01/2011)

«cuando sandra esta viendo su casa y culebra que esta invisible le pone la cartera y la acaricia» ([afiserie](#), 19/01/2011)

«el mejor momento es en el ultimo capitulo, cuando sandra está intentando sobrecalentar la central eléctrica y culebra le dice cosas feas para ponerla furiosa... despues hay un momento super bonito entre ellos , lástima que no hubo el esperado beso!» ([Lory](#), 21/01/2011)

També, sovint, obrin posts en què parlen, exclusivament, dels millors moments de Sandra i Culebra en les diverses temporades. Els participants s'emocionen recordant-los. Es pot observar una intensitat emocional per part dels participants quan parlen de les escenes romàntiques de la parella. Aquesta intensitat emocional es fa patent a través de la utilització d'emoticones, signes d'exclamació, majúscules, etc.:

«momento bañeraraa!! en la k sandra se imagina k toka a culebra!! wooww!! fuee preciosa!! y cuando estan los dos en la habitacion sentado en el suelo, se apagan las luces y casi se besan:
"es k no sabes lok es kerer tocar a alguien y no poder...
si, si lo se"
(LLLLLL)» ([sandralalokita](#), 24/04/2011)

«Muchos momentazos! El de la bañera, el de la grabadora, el de casi-beso, cuando están en el hospital (3 abrazos)» ([Lauraprote13](#), 24/04/2011)

«aunque en la primera tb hubieron momentos entre ellos tipo las radiografias de sandra y culebra xD, o los celos de sandra, o cuando se extrella el coche en la fiesta de leo etc, claramente yo tb m kedo con la 2ª :) y añadiendo a todos los momentos de ahí arriba, digo el de la princesa prometidaa! me

encantoo! :D o en la noche del fuego cuando sandra corre por la calle acordandose de culebra y puuf, muchos mas... k va, la segunda la segunda sin duda jajaja» ([lmg90](#), 25/04/2011)

«Lmg9, totalmente de acuerdo, hubo muchos momentos bonitos en la primera, pero la segunda mucho mejor, como lo de sandra diciendo, que culebra es el unico que con mirarla le da un vuelco el corazon, los abrazos q se dieron cuando la hermana de sandra estaba en el hospital...Puff! Me encantaan^^» ([luisanismo](#), 25/04/2011)

«pues a mi me han encantado las dos porque me encanta sus momentos,de hecho me empiezo a poner nerviosa encuanto cruzan una mirada. Me an encantado todos los momentos sandraculebristas y añado uno mas: en el ultimo episodio cuando Sandra le dice a Culebra que es la persona mas increíble que he conocido nunca» ([luciaibarra](#), 25/04/2011)

«Pero vamos hay muchos momentos...no se,por nombrar algunos cuando Culebra se confiesa a Sandra a traves de un mensaje de voz (en el 2x03)...o cuando Culebra se va de casa en el 2x12 y les deja un mensaje a toda la familia la parte que le dice a Sandra “chispitas yo...yo la he jodido y lo siento ¿vale? Cuidate...” o el momento poema que recita Culebra en el 1x09 y las miradas que se ambos se cruzan.

En fin,que mas que momentos son “escenas bonitas” porque tampoco les han dado oportunidad a tener escenas mucho mas profundas...esperemos que en esta temporada evolucionen mas esta relacion que se le puede sacar mucho mas partido de lo que lo estan haciendo...» ([Barquero21](#), 28/03/2012)

«- Cuando Culebra y Sandra duermen juntos en la T2. La casa está llena a rebosar con Andrés, Nuria y la hija de Andrés además también está Angel.Y Culebra y Sandra comparten cama. Es precioso ese despertar juntos, las miraditas que se echan o la sonrisa de Sandra. Claro que luego llega el jodio de Angel y estropea la escena. ¡ja,ja,ja!

- También me gusta mucho la escena en la que Sandra imagina que Angel es Culebra y se acarician la cara, ¡qué bonito! y entonces él la coge en brazos y la mete dentro de la bañera. ¡Precioso! ¡Ja,ja,ja!» ([river74](#), 28/03/2012)

I, fins i tot, en alguns casos, escriuen les frases textuais de les escenes de Sandra i Culebra que més els han agradat. No volen oblidar aquests moments que els han fet sentir i amb els que continuen emocionant-se:

«He abierto este post por q bueno se m estan olvidando las frases q se decian.. y por si alguno kiere escribir alguna ps m encantaria!

yo dejo 2 mui conocidas!:P

-Culebra a sandra: Por mui lejos que te vayas por muxo q t separes de mi siempre volvere a por ti, t lo prometo.

-Culebra a sandra en el apagon: Q mania con se normal no? pues t digo una cosa, yo no kiero ser normal.. por q si fueramos normales tu y yo no nos habriamos conocido..

Son las q mas m han gustado! :P» ([Sandraculebra](#), 17/09/2011)

«-Momento grabadora:(me la se de memoria xDDD)

Culebra:A ver Chispitas, que se que piensas que soy un imbecil, y bueno la verdad es que ahora mismo me siento bastante idiota, y, vale que nos hemos dicho cosas chungas, y somos diferentes, y nos

Però, per suposat, consideren que els millors moments encara estan per arribar, i els esperen impacients:

«bueno, creo que lo bueno esta por llegar pero mientras llega..... cual es vuestro mejor momento hasta ahora...

el mio: cuando sandra se va a su casa y éll se despide de ella y le susurra lo de "por muy lejos que te vayas...." ;-)» ([verohelen](#), 27/03/2012)

«mejores momentos ha habido muchos pero me conmovió cuando Culebra, con los poderes desarrollados, hizo desaparecer el guante de Sandra y parecía que los dos tenían entrelazadas las manos [se me ponen los pelos de punta al contarlo] que se tocaba piel con piel y que podrían estar juntos. ¡¡¡eso fue un momento muy mágico!!

pero el gran y mejor momento está por llegar: será cuando el amor que sienten el uno por el otro pueda ser plasmado en un gran beso de amor que nos dejará a todos con el alma a flor de piel y los ojos empapaditos en lágrimas.

Me encanta que se amen!!!» ([Mijail](#), 30/03/2012)

Tot i que la sèrie centra gran part de les trames en la relació de Sandra i Culebra, en algun cas els participants reclamen que volen més escenes sobre la parella en els pròxims capítols o es queixen que, en el capítol que han vist, en faltaven. Quan aquesta situació es dona, sovint, expliquen el que els hagués agradat que passés:

«Ojalá que en los próximos capítulos haya escenas de Sandra y Culebra como las del 2x09. En ese caso, Ángel no molesta tanto, está ahí para que no sea todo perfecto, pero al menos se sigue desarrollando la relación S&C y están bien. Otra cosa es lo que ha pasado en capítulos anteriores: angelsandrismo a tope y Culebra marginado...» ([Acheri](#), 12/03/2011)

«el capítulo ha sido un capitulazo pero para mi gusto le faltó un momento Sandra-Culebra después de la piscina...habría sido genial que nada más despertar Sandra se hubiese girado hacia Culebra para ver como estaba y llorando por haberle hecho daño, y dándole las gracias por intentar salvarla a pesar de todo...joder no sé algo!! q nos han dejao una vez más con la miel en los labios...» ([paratodo](#), 05/03/2011)

Yo soy sandraculebristas, y todos sabemos que estan enamorados....el capitulo 2x10 no me ha gustado mucho, y el 2x11 tampoco me gustará porque no hay muchas escenas sandra y culebra pero bueno.... ([luisanismo](#), 19/03/2011)

En general, els agraden totes les escenes que protagonitzen ells dos, fins i tot les escenes en què no es tracten bé:

«A mí me encantan las escenas sandraculebristas...hasta en las que se ponen bordes el uno con el otro. ¡¡¡ SON MUY BUENOS!!!» ([rojilla](#), 12/03/2011)

3.2.1.3. Trencament de l'hegemonia dels SandraCulebristes?

Durant les tres temporades que dura la sèrie, entre la parella de Sandra i Culebra s'interposen terceres persones i s'accentuen altres dificultats relacionades amb els poders que provoquen que no puguin estar junts. La trama de la impossibilitat de la seva relació s'allarga fins l'últim capítol de la sèrie. Cap al final de la segona temporada i durant la tercera, comencen a estendre's les crítiques al voltant de la parella. Un participant obri un post afirmant que està cansat de la importància que els espectadors donen a la parella, es queixa que hi ha moltes altres històries i que la d'ells no és la principal:

«A ver, la trama central de la serie, y de esta temporada son los poderes, y su origen. Que si, que esta muy bien que haya una relación de amor preciosa, pero me parece excesivo darle tanta importancia. Venga, ya está, todos sabemos que Sandra y Culebra acabarán juntos y felices, no hay que ser muy inteligente para darse cuenta.» ([Andres](#), 09/05/2012)

I rep un ampli suport per part dels participants del fòrum, cosa que no havia passat durant les primeres temporades quan algun participant criticava la parella. El desgast de la relació que fa la sèrie provoca que les crítiques augmenten. I alguns participants estan cansats que només es parli de Sandra i Culebra en el fòrum:

«¡Hombre, por fin un post con sentido!!! Mira que estaba por no entrar más dentro del foro por el simple hecho de las quejas absurdas, pero veo que todavía queda alguien con sentido común. Estoy de acuerdísimo contigo. Chapó.» ([MiriamLoveSong](#), 09/05/2012)

«¡HOMBRE, POR FIN!

Si no hacía alguien este post estaba por hacerlo yo.

Estoy harta de que la gente, tras ver el capítulo, solo abra post para hablar de Sandra y Culebra. Parece la trama principal de la serie, y no solo eso, sino que algunos dan por echo que la serie gira en torno a ellos.» ([Denii](#), 10/05/2012)

«Como siempre alguien sensato que dice las cosas tal como son.

La verdad es que la cajada en la trama Sandra-culebra es mayuscula, no puede estar peor llevada, lo del 3x09 y el avance del siguiente es para dejar de ilusionarse por la pareja.

Pero ya esta bien que se utilice eso para decir que los capitulos son una mierda... que parece que la serie va de Sandra-culebra y julia -mario.

Cuando se tendria que estar hablando de Lucas, del pedazo de giro que le han dado a su personaje, de las escenas que ha dejado, de la union de la familia, de los nuevos niños con poderes... se esta hablando del no beso, en fin.» ([Barquero21](#), 09/05/2012)

«De hecho para mi la relación entre Sandra y Culebra es lo único que no es importante en la serie. Para mi son más importantes los Ruano que con sus paridas destensan un poco la situación.» ([ain](#), 09/05/2012)

«Yo con decir que las escenas de parejitas, desde el comienzo de esta serie y cualquier serie, sea la pareja que sea, junto con los parones de publicidad, son los momentos que aprovecho para ir al baño,

mirar los tweets del capítulo o ir a la cocina a buscar algo de comer. Porque me dan tan igual las tramas románticas...» ([Death Incarnate](#), 09/05/2012)

«Hay muchos comentarios aquí y no me los he leído todos, pero concuerdo con el post principal. Más importante que el amor juvenil Sandra-Culebra, es la trama de la investigación de los orígenes, Madre, Dorita, Humberto...» ([nicolestewart](#), 11/05/2012)

En les seves queixes, destaquen el fet que la història d'amor plantejada entre Sandra i Culebra ja està molt vista, que és monòtona i avorrida. Passen de criticar la centralitat de la parella en el fòrum a criticar la relació plantejada per la sèrie:

«Yo creo que a esta serie lo que le falta a estas alturas es accion, mas interaccion con madre y los castillo. (No he visto el ultimo capítulo asique si lo hay en este que nadie me coma). Pero el triangulo amoroso esta desgatado y la historia de chico bueno se lia con la chica mala tambien esta muy visto.» ([Blanca91](#), 09/05/2012)

«A mí personalmente la historia de Sandra y Culebra me cansa, tras dos temporadas que si sí, que si no... .tsssh, Me gusta que ahora esté con Michelle, al menos eso le añade algo nuevo, pero sé que los dos protas acabarán juntos, se veía venir desde el comienzo.» ([nicolestewart](#), 11/05/2012)

«Es muy monotonos todo, es que llevan 9 capítulos seguidos con la misma conversación “tenemos que olvidarnos el uno del otro” “esto es lo que hay” uff es muy cansino todo.» ([Barquero21](#), 09/05/2012)

Per suposat, continuen havent-hi molts defensors de la parella que afirmen que miren la sèrie per la relació de Sandra i Culebra. Tot i així, l'hegemonia que aquest grup tenia en la primera temporada de la sèrie s'ha perdut, ara són ells els que, en les seves afirmacions, remarquen el fet que, segurament, molta gent no hi estarà d'acord amb el que diuen:

«Yo voy a expresar mi opinión y muchos no estarán de acuerdo, pero para mi la trama sandra-culebra es el pilar que me ha enganchado a la serie porque yo soy así me gustan las series en las que haya parejas así como las películas que me gustan son las típicas comedias románticas americanas. Pero hay una cosa que quiero destacar y mira que he visto series, nunca he visto una pareja con tanto feeling que con la mirada transmiten tanto y eso cuesta bastante. No quiero decir que vea la serie solo por ellos 2 porque hay muchísimas cosas que me encantan de esta serie: los niños, los ruano, el tema de los poderes... por eso vivo 24h al día pensando en ella e imaginándome que pronto va a llegar el final y que le voy a pasar fatal por que LOS PROTEGIDOS ES LA SERIE DE MI VIDA y la recordare siempre y espero que todos juntos consigamos una cuarta temporada porque los actores, guionistas, equipo y sobre todo nosotros que la seguimos día tras día nos la merecemos.» ([VIXAN](#), 10/05/2012)

«vixan hay mucha gente que piensa como tu y es totalmente respetable, yo reconozco que también soy de películas de comedia romántica o drama ejjej y hay series como el internado que la veía por marcos y amelia e ivan y julia jejeje la pareja de sandra y culebra me gusta pero no me parece el pilar ya que no me ha enganchado tanto como otras pero por ejemplo en bandolera yo solo la he visto cuando estaban sara y miguel» ([Blanca91](#), 10/05/2012)

Ara són els seguidors de la parella els que busquen justificacions per defensar la seva postura. Tot i que les justificacions que aporten no són arguments, sinó que estan impregnades d'adhesió emocional i afectiva. Els participants afirmen estar enganxats a la relació de Sandra i Culebra per justificar la seva postura. En alguns casos, fins i tot defensen la relació, però no s'inclouen entre els seguidors d'aquesta:

«No es tan importante, lo que pasa es que para la mayor parte de los fans si lo es. Estoy totalmente de acuerdo contigo Andrés y lo he dicho más de una vez, pero la gente sigue en sus 13 con que los junten de una vez y no salen de hay.

No estoy de acuerdo para nada contigo ain, porque los Ruano son aún menos importantes que esta trama que tanto engancha al público, en especial al adolescente. No negaré que con Rosa me hartó de reír, pero antes tenían más importancia que ahora. Los Ruano han llegado a un punto que tienen trama propia en la serie y eso me parece un error. Los Ruano no tienen nada que ver con la historia de la serie, si querían darle importancia a esta familia estaba muy bien como estaba en las anteriores temporadas. Que los cotilleos de Rosa los pongan en problema, que este a punto de descubrirlos, cosas así, pero no me parece acertado que les den trama propia que no tenga nada que ver con la principal. Admito que aportan humor entre tanto drama, pero aún así, pienso que estas tramas sobran.» (T-Bag, 09/05/2012)

Tot i el creixement en el fòrum del sector crític cap a la parella de Sandra i Culebra, els posts sobre la parella continuen sent predominants. El nombrós grup de seguidors de la relació segueix creant posts sobre les escenes o moments que més els agraden, una situació concreta d'un capítol, etc. Però en tots aquests casos es troben amb un grup crític bastant ampli que participa de la discussió, situació que, pràcticament, no es donava en les dues primeres temporades de la sèrie.

Resum de les dades

La importància de la relació entre Sandra i Culebra per als seguidors de la sèrie *Los Protegidos* és indiscutible. Els participants del fòrum reforcen aquesta afirmació amb la gran quantitat de posts dedicats a la parella que obren i la gran quantitat de comentaris que deixen. Així mateix, no és només rellevant la quantitat d'espai que dediquen a la relació de Sandra i Culebra, sinó la manera com parlen d'ells. Són especialment significatius els posts en què comenten els moments que més els han agradat de la parella. Els recorden amb molt de detall i s'emocionen esmentant-los.

La major part dels participants s'identifica i s'endinsa en el discurs idealitzat romàntic que representa la parella de Sandra i Culebra i ho fa d'una manera estilística formal, a través de la memorització de les verbalitzacions de les escenes de la parella i fent servir una mena concreta d'escriptura: emoticones, signes d'exclamació, majúscules, etc. S'observa una intensitat emocional, a través del grafisme utilitzat, quan parlen de la parella. Les escenes "idealment romàntiques" són les més citades i, en aquests comentaris, cal destacar que els participants fan referència a dos aspectes de la situació presentada per la sèrie: a) la poesia verbal de les escenes i b) la comunicació no verbal romàntica (les mirades, gestos, etc.)

No obstant això, l'hegemonia de la relació de Sandra i Culebra com a parella preferida de l'audiència adolescent disminueix a mesura que avança la sèrie. Un sector dels participants del fòrum, amb el temps i l'evolució de la relació, va fent-se més exigent i comença a considerar les escenes de la parella monòtones i poc originals. Aquest sector de participants posa molt d'èmfasi en el fet que la parella de Sandra i Culebra no hauria de ser el punt central de la sèrie.

Però, tot i que un sector dels participants del fòrum, cap al final de la sèrie, és molt més crític amb la relació de Sandra i Culebra, continua havent-hi una gran massa de seguidors de la parella. S'observa que, quan el sector crític de la parella augmenta, també augmenta una mena d'autocensura en el sector de seguidors. Cap a la tercera temporada, els seguidors de la parella participen en menor mesura de les disputes sobre aquesta i, quan ho fan, es veuen obligats a justificar la seva postura. Tot i que les justificacions utilitzades són emocionals i es deixen portar per l'afectivitat, no tenen arguments sòlids. Ens trobem, llavors, amb una situació curiosa, ja que, en la primera temporada es donava el cas contrari. Llavors, el petit sector crític havia de justificar molt més la seva postura.

Es podria afirmar que, quan al principi de la sèrie el discurs és idealitzat i el grup ho valida, augmenta la idealització i la gran majoria dels participants del fòrum participa d'aquesta idealització de l'amor romàntic. Però en el moment que apareix un sector crític, es posa en qüestió aquesta idealització i passa a ser "objecte de vergonya", per tant, es necessita de l'argumentació per justificar la preferència. Curiosament, aquesta argumentació no es pot considerar argumentació en si mateixa, ja que l'adhesió emocional a la idealització romàntica és passional i afectiva, el sector que continua "enganxat" a la parella continua reivindicant la idealització romàntica com a somni. Per tant, més que argumentar, intenten justificar la seva posició emocional front la parella.

Cal assenyalar, també, una nova actitud que apareix en la tercera temporada, també promoguda pel sorgiment del sector crític. Aquesta es pot associar a la “il·lusió d’invulnerabilitat”, un principi reconegut en el món de la comunicació persuasiva i la psicologia. Aquest principi fa referència a la idea que l’enorme potencialitat socialitzadora, de penetració i de seducció dels mitjans només influeix els altres i no un mateix. Els individus es senten immunes front aquesta influència. I, així ho demostren Ferrés et al. (2011) en la seva investigació sobre el grau de competència mediàtica de la ciutadania a Espanya, on els participants de la investigació consideren que els anuncis poden portar els altres a comprar un producte, però no ells mateixos. En el cas que ens ocupa es fa patent aquesta actitud quan alguns participants del fòrum afirmen que ells no es senten atrets per la relació de la parella protagonista, però que entenen que altres sí. A causa del creixement de la massa crítica de la parella, que argumenta que es tracta d’una relació monòtona i poc original, els seguidors de la sèrie es refugien i fan patent aquesta il·lusió d’invulnerabilitat en què ells no es senten afectats per l’atracció de la relació però entenen que altres sí.

3.2.2. Una relació impossible amb “moltes” terceres persones

La sèrie ens presenta una relació, la de Sandra i Culebra, marcada per la impossibilitat. Com hem pogut observar en l'anàlisi de contingut de la sèrie, podríem dir que són el Romeo i Julieta de la contemporaneïtat, ja que un factor els impedeix consumir el seu amor (Balló & Pérez, 1995). El poder de Sandra que li fa desprendre electricitat no li permet tocar les persones. Atès que no pot controlar el seu poder, es veu obligada a no tenir contacte físic amb els altres. En alguns moments de la sèrie aconsegueix començar a controlar el seu poder però no aconsegueix fer-ho amb Culebra fins l'últim capítol. Aquesta impossibilitat, els guionistes de la sèrie la combinen amb l'arribada de terceres persones que creen inestabilitat en la relació entre Sandra i Culebra. Durant les tres temporades de la sèrie, es presenten 4 terceres persones: dues noies i dos nois. Clàudia i Michelle s'aproximen al personatge de Culebra, mentre que Leo i Àngel al de Sandra. S'ha estructurat aquest apartat en base a l'arribada dels diferents personatges. Tot i que, en els quatre casos, les terceres persones són vistes de manera negativa per la major part dels participants del fòrum, cal destacar que s'observen diferències en les actituds d'aquests a mesura que avança la sèrie.

A continuació, es presenten les dades extretes del fòrum en ordre seguint la retransmissió dels capítols i, per tant, el desenvolupament de la història, ja que els participants sempre comenten els capítols abans que tinguin lloc, especulant a partir de l'avançament, i després d'haver-lo vist. Per tant, les seves tendències evolucionen amb els canvis de la història.

3.2.2.1. Clàudia: el primer moment crític

El personatge de Clàudia es situa en la primera temporada. Quan els Castillo-Rey arriben a *Valle Perdido* i comencen a fer una vida de família, Culebra i Sandra coneixen Clàudia, que és la filla de la veïna i companya d'institut dels joves. Des del principi es presenta Clàudia com un personatge que té un interès, més enllà de l'amistat, per Culebra i els participants comenten aquest tema en el fòrum. Un participant, abans que passi res entre els personatges de Clàudia i Culebra, obri un post assenyalant la possibilitat que Culebra es quedi amb Clàudia, ja que creu que la història entre aquests dos personatges pot ser més interessant que la de Culebra i Sandra:

«No seria mucho mejor que lo evidente, que claudia acabase con culebra?? es muy graciosa y se la buena en el fondo, muy en el fondo y ademas tiene mas morbazo que sandra, y ya sandra con el otro seria ademas mucho mas discreto pa la familia que que se lien entre hermanos...» ([Ersxi](#), 14/02/2010)

Els participants del fòrum responen a aquest post amb una postura global de “no”. Culebra ha d'estar amb Sandra, no amb Clàudia. I parlen del personatge de Clàudia de manera despectiva:

«bah, estoy en desacuerdo con todo lo que dices»

*floripondi no es buena, es una sucia , como dijo Culebra en el capitulo pasado. La tipica niña mimada que siempre quiere tenerlo todo
sandra es mucho mejor para culebra, ains... quiero beso ya xD
pero bueno, para gustos colores chic@» ([Cristina1990](#), 14/02/2010)*

«Jajaja yo pienso igual qe l@s demás,creo qe Sandra pega más con Culebra» ([Cristina93](#), 14/02/2010)

«culebra y claudia ?? para nadaaa culebra y sandra x simpre me encantannn :):):)pero para gustoss mas k diass xd cris sandraculebristas x siempre solo hace falta mirar mi avatar y nickk !!» ([irenesandraculebrista](#), 14/02/2010)

La majoria no volen que Claudia interfereixi de cap manera en la relació de Sandra i Culebra. Sols un petit sector creu que el personatge de Clàudia por donar joc. Però, així i tot, manté que vol que Culebra acabi amb Sandra.

*«Yo también pienso que Culebra pega mucho más con Sandra, ya sabes, aunque vaya de duro en el fondo es más como ella, una buena persona.
De Claudia, pienso que es un personaje que le va a dar mucho juego a la serie, seguro que acabaremos viendole su corazoncito, aunque creo que muy en el fondo.» ([Sandrita2](#), 15/02/2010)*

*«A mi me parece GENIAL que se llien, no me gusta para nada Claudia, pero tampoco me gustan los guiones tan previsibles...
¿Acaso no queremos sorpresas o queremos que todo salga como nosotros pensamos que va a pasar?
De todas formas sabemos que acabarán juntos Sandra y Culebra, así que no me molesta un poco de lío de por medio xD» ([Myriam1309](#), 18/02/2010)*

Gran part dels participants comencen a odiar el personatge de Claudia des del moment en què intueixen que pot arribar a interferir en la relació entre Culebra i Sandra. Durant tota la primera temporada, contínuament, parlen del personatge de Claudia d'una manera despectiva, es refereixen a ella amb el mot "la floripondio":

«odio a claudia, es que no la aguanto...que se quede con Leo y se jodan entre ellos dos XD» ([Cristina1990](#), 14/02/2010)

«esta niña pija es mas payasa y falsa...pffff sandra es muchisimo mejor que esta» ([leatherface](#), 14/02/2010)

*«mira la verdad es que odia a claudia es una estúpida creida y amargada !
pero si a ti te gusta ok!
pero yo diho una cosa si no la QUIERE NI SU MADRE como la va QERER CUELBRA?? piensalo .» ([desireee](#), 17/02/2010)*

«jeje bueno, la verdad es que Claudia no me cae nada bien, para qué nos vamos a engañar, y no se la deseo a Culebra que es un cielo de niño! L» ([PrincesaLeia](#), 16/02/2010)

I, fins i tot, critiquen el físic del personatge de Claudia. Una actriu que, en altres sèries, els havia semblat molt guapa, ara els sembla tot el contrari. Els participants relacionen l'atractiu físic de l'actriu amb el personatge que representa en la sèrie. El personatge de Claudia, que s'interposa entre Sandra i Culebra, no permet que l'actriu que el representa resulti atractiva físicament als espectadors:

«Claudia, en 90-60-90, era muchísimo más guapa, el flequillo le queda como el culo..» ([SanDraa94](#), 07/02/2010)

El punt crític arriba quan, en l'avançament d'un capítol, els espectadors veuen besos entre Claudia i Culebra. Llavors, tot i que encara no han vist el capítol i no saben per què s'han besat, etc., s'indignen molt:

«Que si lo he visto? Indignada toy!
Pero como puede ser tan.....» ([saritaitor](#), 17/02/2010)

«yo es k me e kedado flipada al verlo sandra es de culebra forever por dioss culelebra con la floripondii que ascoo esto debe de ser una bromaa» ([sonia90](#), 17/02/2010)

No entenen què està passant, per què Culebra es besa amb Claudia:

«Por mas veces que veo la escena no entiendo a santo de que viene el beso ese.
Nos han hecho ver en varias ocasiones que Culebra no esta por ella, ha tenido más ocasiones y siempre la ha esquivado porque quería estar con Sandra.
Precisamente en este capítulo que tiene un acercamiento con Sandra besa a Claudia, no lo entiendo la verdad y mucho menos el pedazo de beso que se ve en el avance del capítulo siguiente.» ([Sandrita2](#), 26/02/2010)

«Yo tampoco se a santo de que viene ese beso, porque hasta Culebra le dijo a Claudia..que corra el aire..y se nota qe no la soporta..y ahora va, se qedan mirando..y pum..no entiendo..si no le gusta qe ni la mire vamos, esqee le qite la cara..y cuando le dijo Culebra a Sandra..tu y yo tenemos una conversacion pendiente..y dice ella..no me acuerdo..digo yo: NOOOOO! =O jajaja pero esqee es normal vaya..yo esqe lo hubiera mandado a la mierda directamente xDD pero bueno..y el beso del avance con Claudia..pff esqe cada dia la odio mas, es superior a mi xDD» ([ILoveCulebra](#), 28/02/2010)

Miren diverses vegades l'escena perquè no entenen el bes. Llavors, molts dels participants cerquen motius que justifiquen la situació. Hi ha diferents hipòtesis, però, en cap cas, es contempla la possibilitat que Culebra es senti atret per Claudia i vulgui tenir una relació amb ella. Veuen aquesta situació impossible perquè consideren que Culebra només pot estimar Sandra. La hipòtesi que més pes adquireix és que Culebra besa Claudia per provocar gelosia en Sandra:

«yo lo vi y me kedé a cuadros.. pero kreo k lo hará para darle envidia o así.. por que si no..» ([silvita internado](#), 17/02/2010)

«Uhhh yo también creo que solo es para darle celos a Sandra, porque se ven besándose muy en condiciones que me quedé O.O pero no sé todo será esperar hasta el martes que viene que no queda tanto!!!» ([Jire](#), 18/02/2010)

«culebra se liara con ella pues pa pasar el rato.. y pa picar a sandra.... y pa que n se note tanto que esta muy colado por ella y por eso hace eso con claudia... pero yo creo y se que culebra le gusta sandra y sandra a culebra!» ([Lokiittaaah](#), 02/03/2010)

Una segona hipòtesi, que també té bastants seguidors, és que Culebra vol oblidar Sandra perquè no poden tocar-se i ho està passant malament:

«a culebra tambien solo quiere estar con ella pa pasar el rato y abe si asin puede olvidarse un poco de sandra pero no va a poder... su amor va aser grande! ya vereis!» ([Lokiittaaah](#), 27/02/2010)

Una tercera hipòtesi, amb menys pes entre els participants, és que Claudia besa Culebra però ell la rebutja:

«yo pieso q claudia es la q besa a culebra, y q solo habra el beso q se ve pq inmediatamente despues culebra la rechazara, lo inevitable es q sandra lo vera y se morira de celos» ([ursula](#) , 17/02/2010)

Altres hipòtesis amb situacions més rebuscades també es plantegen, tot i que són menys comentades: Claudia s'ho ha imaginat, però no ha passat, Lucas s'ha fet passar per Culebra, etc.:

«Aver esto es una hipotesis...

No creéis que puede imaginarselo claudia?» ([saritaitor](#), 17/02/2010)

«Hola pues yo creo que puede ser el primo y no el culebra porque sale que intenta besar a Sandra y al final en la excursion sale besando a la pija asi que espero que sea el primo, aunque yo creo que eso a Sandra le da igual lo que ve es a culebra besando a la pija» ([isabellagg](#), 18/02/2010)

«Yo pienso ke lo hace porke cree ke Sandra pasa de él por Leo..

Porke él en principio no keria ni ir con Claudia en la excursión pero bueno.. Ya veremos como acaba eso!» ([ese ninio](#), 27/02/2010)

Com s'observa, els seguidors de la parella Sandra/Culebra busquen justificacions a l'escena del bes, no pot ser que Culebra hagi començat a sentir alguna cosa per Claudia, això és impossible perquè el seu "vertader amor" és Sandra. I, dintre de la seva indignació, critiquen, també, el personatge de Sandra perquè creuen que no lluita per Culebra, que li ho deixa tot molt fàcil a Claudia. Creuen que, de tan bona com la volen fer en la sèrie, l'han feta "tonta":

«una cosa es que no quieras achicharrar a nadie, la otra muy diferente que se tire piedras encima de su propio techo.»

Es masoca xd ([con chuleria](#), 03/03/2010)

«Si joder..xD La ponen en la serie o bien de masoca profunda o de buenazaaaaa buenaza..xD Ke ni tanto ni tan calvo.. =S» ([ese ninio](#), 03/03/2010)

«Bueno yo la entiendo... y no la entiendo.

La entiendo porque está enamorada y ella quiere hacer todo lo que sea para que él sea feliz. Pero, tia, no le lances a los brazos de mala de Claudia!!!» ([yreneh](#), 03/03/2010)

Un sector dels participants del fòrum defensa la postura de Sandra, no lluita per ell per amor, perquè sap que no pot tocar-lo i vol que ell sigui feliç, encara que no sigui amb ella. Tot ho fa per amor. Busquen arguments per justificar el personatge:

«lo hace por culebra, ella esta bastante enamorada y el lo sabe y en el capitulo de ayer el necesitaba un abrazo y ella se lo ofrecio de esa manera, aunq se morias de ganas de abrazarlo» ([ursula](#), 03/03/2010)

«Pues yo lo único que pienso es que está muy, pero muy enamorada de Culebra y es capaz de hacer cualquier cosa para que el este bien y feliz. La cuestión es que ella sabe que no puede besar, ni abrazar y asi se lo transmite a Culebra en la habitación al final del capítulo cuando ella le dice que Claudia está coladita por el y que "ella sí le pude dar un abrazo", ahí parece que ella se haya resignado a que no le puede tener, aunque lo sigue queriendo con locura (y el lo sabe) y además ese pensamiento aumenta cuando después no le puede abrazar. Pienso que Culebra se dió cuenta de lo que le quería decir Sandra, incluso cuando el y ella están hablando de cuando se ean mayores, de los enamoramientos y tal , cuando ella le dice "y tu y yo", ahí parece que ya se lo han confesado todo, que se quieren y la cara que pone Culebra. (L) xD» ([MiriamLoveSong](#), 03/03/2010)

«Yo creo que quiere tanto a Culebra que solo puede pensar en ese momento en lo mucho que el necesita el abrazo. De echo, cuando se estan abrazando ella esta mirandolo desde la ventana y su cara es un poema.» ([Sandrita2](#), 03/03/2010)

Arriba un punt en la sèrie en què Culebra comença una relació formal amb Claudia. Llavors, la indignació dels participants del fòrum augmenta. Fins aquest moment, no es creien que això pogués passar. Critiquen la situació i desitgen que no duri massa:

«pues yo pienso qu eest amuy mal lo que estan haciendo con la historia de SC por que ahora que la gente ya esta ilusionada con esa pareja no pueden decir que ala a culebra le gusta la flori-pondio es que es algo que descoloca totalmente» ([desireee](#), 17/03/2010)

«Espero que los guionistas no alargen mucho el tema de Culebra y Claudia, (no me gusta nada de nada) y que luego imaginate que no hacen más de 2 temporadas y que rápido y veloz lían a Culebra y Sandra sin más, pues nada que les den un poco de vidilla a los dos antes y asi les dan tiempo a cortar y reconciliarse.» ([arantxa207](#), 17/03/2010)

Es senten frustrats i estan enfadats:

«Estoy tan decepcionada como todas/os vosotros. Creo que deben de arreglarlo de alguna forma. Pase que Culebra este con Claudia para olvidar a Sandra, pase que esta última bese a Leo, o incluso que

quiera intentarlo con el porque piense que Culebra no la merece o la entiende....pero.....de eso a que digan que en la cabeza de Culebra se oye que le gusta Claudia va un abismo. Creo que hay la han cagado, pero bien cagada.» ([Sandrita2](#), 23/03/2010)

«pues yo la verdad me siento frustrada, por dios me moría de ganas por ver este ultimo capitulo ya que lo vendían super bonito como que por fin Sandra y Culebra se daban ese beso tan deseado por todo el mundo...y finalmente resulta que todo es un sueño??? y para colmo ahora que pasa todo lo que sentía Culebra por Sandra a desaparecido???? y por la niña pija esa???? esto es indignate, ayer para mi fue el peor capitulo de la temporada!! la historia de amor de ellos dos era diferente..en fin espero que en el próximo capitulo todo cambie porque es lo que estamos esperando todos los seguidores de la serie..y creo que quedan pocos capitulos ya y que no se hagan de rogar hasta el último...» ([g3mita](#), 17/03/2010)

Tot i que ja saben que Sandra acabarà amb Culebra, pateixen per la situació perquè no volen que Sandra o Culebra estiguin amb cap altra persona, encara que, al final, acaben junts. Volen exclusivitat:

«Una cosa es que no se llien Sandra y Culebra hasta dentro de mucho...y otra es que esté saliendo con esa, que es mala persona!
Por Dioooooos nos van a hacer sufrir hasta que por fin acaben juntos >..<
Además cuando lo hagan las cosas les irán mal >.<
Jooo xD» ([creep1102](#), 17/03/2010)

«Está claro que Sandra y Culebra se gustan y se quieren, porque sino Culebra no estaría tan celoso de Sandra, la intenta evitar y le hace daño.
Espero que los guionistas no la llien mucho con esta trama haciendo que ahora intente salir con Claudia, que como Culebra ha dicho ha salido con muchas chicas como ella pero ninguna como Sandra» ([arantxa207](#), 17/03/2010)

Alguns arriben a desitjar que Sandra s'enrotlli amb Leo i faci patir Culebra. Volen venjança:

«otra cosa qu edigo QUE OJALA SANDRA SE LIE CON LEO EN TODA LA GETA DE CULEBRA Y QEU SE JODA UN POCO !
ES VERDAD QUE HOY LO HA PASADO MAL pero es que es un orgulloso joder» ([desireee](#), 17/03/2010)

« espero que Culebra se de cuenta del error de dejar a la persona que quiere sin luchar, a lo mejor si el cara cartón insiste mucho con Sandra, Culebra se siente celoso y reacciona cuando piense realmente que la ha perdido, bueno seguro que nos dan una sorpresa, digo yo, porque últimamente no me dan ni una alegría.» ([arantxa207](#), 17/03/2010)

Després d'un primer moment d'indignació, busquen els motius pels que Culebra està fent això, hi ha d'haver una explicació. Parteixen de la base que ell està enamorat de Sandra i, per tant, ha de tenir un motiu per sortir amb Claudia. Les justificacions que exposen segueixen la mateixa línia que les que van posar en els distints posts relacionats amb el

primer bes entre Claudia i Culebra: a) vol provocar gelosia en Sandra i b) utilitza Claudia per oblidar Sandra perquè no pot tocar-la i està patint:

«Pues yo pienso que a Culebra no le gusta Claudia...si no que le gusta Sandra..pero esta asii con Claudia porque le jode que Sandra se liara con "caracarton" xD
Por eso le da celos a S con Claudia.Eso pienso yo.Pero a Culebra la que realmente le gusta y gustará será Sandra..ofcourse ♥» ([LosProtegidosSC](#), 23/03/2010)

«Yo opino qe a Culebra no le gusta Claudia en realidad, lo repite siempre en su cabeza para convencersea si mismo de qe se tiene qe olvidar de Sandra y una buena manera seria qe le empezase a gustar Claudia para intentarlo con ella, pero con el unico objetivo de olvidarse de chispitas.» ([nuevaforera](#), 17/03/2010)

«Si, quiere darse una oportunidad para olvidarse de Sandra...» ([lyxsiempre](#), 17/03/2010)

Com s'observa, la intromissió de Claudia entre la relació de Sandra i Culebra obre una àmplia discussió en el fòrum. El simple fet que sigui un personatge que s'interposa entre Sandra i Culebra ja provoca que els participants del fòrum l'odiïn i parlin d'ella d'una manera despectiva. Tot i que saben que, al final, Sandra i Culebra acabaran junts, no volen terceres persones, volen exclusivitat absoluta en la parella, que no estiguin amb ninguna altra persona.

3.2.2.2. Leo: una tercera persona que aporta poca intensitat

També, en la primera temporada, trobem el personatge de Leo, que és l'ex parella de Claudia i es sent atret per Sandra. Com en el cas anterior, abans que hagi passat res entre Leo i Sandra, els espectadors ja comencen a preocupar-se. El post d'un participant que afirma que li agrada més la parella de Leo i Sandra que la de Culebra i Sandra, és el que obre la discussió:

«Espero no ser la única Leosandrista! Es que me encanta la parejita que hacen!! Culebra no sé, me cae bien, pero no me acaba de pegar para Sandra, casi lo veo más como su hermano. Aunque Leo va de chulo y pijo de primeras, en el fondo no es mal chico, sobre todo después de ver el capi de hoy ^^.
Además es muy mono!» :P ([PrincesaLeia](#), 10/02/2010)

Com en el cas anterior, no rep suport de la major part dels participants:

«para gustos colores^^
yo soy Sandraculebrista» ([Cristina1990](#), 10/02/2010)

«el libro de los gustos esta en blanco !! respeto tu opinion pero me encanta s&c!!!! los adoro(L)» ([irenesandraculebrista](#), 10/02/2010)

«sandraculebrista siempre! sin ninguna duda!» ([lalala13](#), 10/02/2010)

«Buuaaah,,,! ami esta parejaa no me guusttaa,, amii me encantaa sandra ii culebraaa! es muxisimo mejor parejaa» ([Lokiittaaah](#), 11/02/2010)

«Respeto tu opinión pero si algo tengo claro con respecto a la serie es que soy SANDRACULEBRISTA O CULEBRISANDRISTA!» ([ammf](#), 06/03/2010)

Els participants odien Leo i el critiquen en els seus comentaris, parlen d'ell de manera despectiva. Però no tant com ho feien amb el personatge de Claudia:

«Pues a mi no me gusta nada!!! Además de que no soporto a Leo, no me gusta como chico es el típico niño que se ha criado entre pijos y que es lo que es, un arrogante y prepotente, y no me gusta nada para Sandra.» ([Caliope](#), 11/02/2010)

«bueno yo soy sandraculbrista pero bueno si ati te gusta el pijo y la chispitas pues bien!!» ([desireee](#), 10/02/2010)

Només uns pocs participants afirmen que els agrada més la parella que fan Sandra i Leo. Creuen que la de Sandra i Culebra és massa previsible:

«Yo si me apunto. Tienes razón después del capítulo de ayer se demuestra que es buen chico; a mi me gusta mas que culebra (no fisicamente porque fisicamente no me gusta ninguno mucho); pues eso pa gustos los colores.» ([Mercury](#), 10/02/2010)

«A mi también me parece que hacen más buena pareja Leo i Sandra, son los dos monísimos!! Culebra no esta mal pero me pega mas Leo para Sandra... y ayer en el capítulo saltaba a la vista!! me encanto la escena en que le coje de la mano y se la lleva para callar las malas lenguas, lo hacen los dos genial!!» ([xverax](#), 10/02/2010)

«Apúntame jeje esque a mi no me gustan las parejas previsibles desde el principio y por eso me gusta más con Leo aunque acabará con Culebra..» ([patry laxula](#), 10/02/2010)

«Es que las parejas previsibles me resultan bastante aburridas la verdad xD xD y de momento el que se lo está currando con Sandra es Leo además la trata muy bien y todo eso jaja.» ([patry laxula](#), 11/02/2010)

Però els participants que prefereixen Sandra amb Leo són una minoria i ells mateixos ho saben, es consideren "bichos raros":

«Apuntad@! ^^ Ya somos unos cuantos "bichos raros" jeje.

Si, la verdad es que la escena desde que le coje la mano a Sandra me encantó y lo de: "¿confias en mi?" después.

Para gustos los colores, y la pareja de Sandra y Culebra también está bien, pero bueno.. a mi me gusta más con Leo. :P» ([PrincesaLeia](#), 10/02/2010)

Arriba un punt en la història en què Sandra i Leo es besen. Llavors, es torna a obrir la discussió sobre la parella Leo/Sandra, de la mateixa manera que quan especulaven sobre si podia passar alguna cosa entre ells, un sector molt ampli prefereix que Sandra estigui amb Culebra, tot i que l'escena entre Leo i Sandra els sembla molt bonica:

«Es la mejor escena de todo el capítulo!! Prefiero la pareja se Sandra/Culebra pero buff!! Ella toda relajada atesorando ese momento, recitando el poema con Culebra, como uno de los mejores de su vida y cuando Leo la toca y ella aún así sigue relajada y controlada! => Y esa lagrimita de felicidad/tristeza que se le escapa jejeje quee bonita!» ([Jire](#), 10/03/2010)

«prefiero a sandra y culebra mil veces mas... pero estuvo muy bien, xq Sandra pudo controlar el poder... pero tmbn fue triste, xq Culebra recitando el poema (xq se lo estaba recitando a ella...creo q estaba un poco claro...) y de repente...zasca... va el otro y la besa...» ([lysxiempre](#), 10/03/2010)

Llavors, alguns participants afirmen que els fa pena Culebra:

«Pues la escena me pareció bonita, claro que es bonita, esa lágrima que le cae a Sandrapero me dió mucha pena Culebra, creo que deberían de explicarse, peroeso no sucede nunca.» ([Sandrita2](#), 10/03/2010)

«espero que pase ya algo mas con culebra, porque me parece adoraable y la cara que se le quedo despues del beso de Sandra y Leo me dio mucha penita..» ([ICey](#), 10/03/2010)

«la escena me parecio increíble, muy tierna y bonita, y pobre culebra la cara q se le quedo, de hecho polvo, pero por una vez esta bien q tenga un poco de su medicina, q a sandra se le quedaba la misma cara cdo el besaba a claudia» ([ursula](#), 10/03/2010)

Culebra s'enfada amb Sandra pel bes que ella s'ha fet amb Leo i la tracta malament. Llavors els participants obren distints posts per comentar l'actitud de Leo. S'observen dues tendències: a) els que critiquen l'actitud de Culebra i b) els que busquen justificacions a aquesta. Els que critiquen la seva actitud, argumenten que ell no es pot enfadar amb Sandra per un bes quan ell ha estat fent el mateix amb Claudia, creuen que té una actitud masculista. Tot i que pensen això, continuen afirmant que Culebra els "encanta":

«A mi Culebra me encanta pero no me gusta que este así con Sandra cuando él se ha dao mil morreos con Claudia y Sandra no le ha dicho nada. Y ahora él esta así por un simple beso.. Mi no comprender» ([Vinessa029](#), 17/03/2010)

«Ya, hay q reconocer k Culebra nos gusta a todas, pero es muy injusto con Sandra» ([LosProtegidosSyC](#), 17/03/2010)

«pues yo piesno que se conporto de forma algo "machista" por asi decirlo osea que el se puede morrear con claudia y leo no la puede besar pues vaya .» ([desireee](#), 19/03/2010)

«me parece una actitud un tanto "machista" en el sentido que el si pero ella no?? vamos a ver!Porque? pero bueno, estaremos con el toma y daca mucho tiempo me parece a mi!» ([Caliope](#), 19/03/2010)

D'altra banda, el sector que busca justificacions a la seva actitud, destaca, sobretot, dos motius diferents: a) que està gelós i, per tant, no pot evitar tractar-la malament; b) que és més impulsiu que Sandra i, per això, s'enfada, cosa que no li va passar a ella quan Culebra va sortir amb Claudia. És important destacar que els participants del fòrum justifiquen la gelosia de Culebra i que la tracti malament:

«Si... lo q pasa esq el esta muy celoso y Sandra no es asi.» ([lysxiempre](#), 17/03/2010)

«Yo pienso que a el le ha jodido muchisimo no haber podido ser el primero en besar a Sandra, no se ha podido llevar esa exclusiva, despues de haber estado currandoselo con ella. Sandra sin embargo asimila el papel de que ella no puede dar a Culebra las cosas que le puede dar Claudia, basicamente contacto fisico y quizas por este motivo sea mas conformista y controle mejor los celos.» ([Ginny2](#), 18/03/2010)

En aquest últim comentari es remarca la importància que els participants donen al primer bes que, en certa mesura, en aquest cas, es podria comparar amb la pèrdua de la virginitat. Sandra no pot tocar ningú i, el fet que el primer bes hagi sigut amb Leo, els participants l'associen a la pèrdua de la virginitat que hauria d'haver estat amb Culebra, el seu gran amor. Per aquest motiu, entenen que Culebra estigui tan enfadat. És curiós que comentin aquest fet quan parlen de Sandra i no quan parlen de Culebra. El primer bes d'ella hauria d'haver estat amb Culebra, però del d'ell no hi diuen res.

També cal destacar que, després del bes entre Leo i Sandra, la sèrie ja no segueix amb la seva relació i Sandra torna a estar sola, no arriba a tenir res seriós amb Leo, al contrari del que va passar entre Claudia i Culebra. I aquest sembla ser el motiu perquè els participants no arriben a criticar i depreciar tant Leo com Claudia.

3.2.2.3. Ángel: desestabilització de la parella

Ángel és el tercer personatge que "interfereix" en la relació entre Sandra i Culebra. Ángel apareix en la segona temporada i és el germà de Culebra, tot i que Culebra no ho sap. Ángel vol venjar-se d'ell perquè considera que, quan eren petits, el va abandonar. Ángel té el poder de poder transformar el seu cos en altres materials, per tant, és l'únic que pot tocar Sandra sense que ella li faci mal. Aquest fet propiciarà que Sandra s'apropi a ell.

Com en els casos anteriors, l'avançament d'un capítol en què apareixen imatges de Sandra amb Ángel i de Culebra tractant malament Sandra, obre el debat. Els participants ja han intuït que entre Ángel i Sandra hi haurà una altra relació, encara que no duri massa, com ja va passar amb els personatges de Claudia i Leo. En aquest cas, es queden impactats per l'actitud violenta de Culebra i discuteixen sobre aquest tema, tot i que encara no han vist

tot l'episodi, només l'avançament. S'observen dues tendències molt diferents en el fòrum: a) els que critiquen l'actitud de Culebra, que són una minoria; i b) els que busquen justificacions a l'actitud de Culebra i consideren que Sandra també té una part de culpa. En el primer cas, alguns participants del fòrum pensen que l'actitud de Culebra no està justificada, que no hauria de tractar malament Sandra, i menys encara després del que va fer ell en la primera temporada, tenir una relació amb Claudia:

«Pues sí que se pasa... y mucho...

Me da un poco de rabia porque aunque me gusta la pareja Sandra-Culebra no estoy muy feliz con el enfoque que se le ha dado a su relación esta temporada. Parece como que Sandra está haciendo algo malo y no es así.

Lo que quiero decir es que parece que muchos han olvidado que en la temporada pasada Culebra le dio puerta a Sandra porque -como él mismo le dijo a la cara- le gustaba Claudia. Y Sandra tuvo que tragarse las risitas, los abrazos y morreos de los dos.

Y ahora ¿qué pasa? Que no le fue bien con la rubia y ahora se vuelve hacia Chispitas...

Pues, lo siento, pero a mí Culebra no me da tanta pena como a otras personas. Él no luchó por Sandra. Dejó que su problema con la electricidad fuera un obstáculo insalvable para tener una relación con ella y se fue con otra chica...

Sí, ahora se arrepiente pero creo que tiene que pagar por ese error... como ya está haciendo... aunque creo que sigue equivocándose. Sandra no le debe nada. Y aún así él censura su comportamiento con Ángel a pesar de que, como sabemos, ella no tiene sentimientos románticos por Ángel -todavía-.

Que después del desplante tenga ahora que aguantar los celos de Culebra me parece bastante injusto.»
([Hailey](#), 12/02/2011)

«si lo ace solo lo hace con sandra la pisotea la hunde y le xilla y es como decian puede q sea por su educacion y por su forma de vivir tenga ese caracter y ese comportamiento pero no es excusa para hablar a una persona» ([belen9](#), 13/02/2011)

D'altra banda, la majoria dels participants busquen justificacions a l'actitud de Culebra: a) ha tingut un passat molt difícil i això ha provocat que tingui aquest caràcter; b) l'únic que vol és protegir Sandra d'Àngel; c) està gelós; d) es sent frustrat de tant com l'estima i no pot evitar parlar-li malament; etc.

«Lo siento pero no creo que se pase. Estamos hablando de Culebra, y Culebra es único. Culebra es un chico que ha sufrido de niño, que ha tenido que escapar siendo dueño de un poder que no sabía controlar. Temeroso, seguramente habrá vagado solo por las calles...

Buscando algo, alguien... Una "luz al final del tunel". Nunca, nos han mostrado la historia de Culebra tras escapar de su padre... pero sería interesante verlo para entender más sus comportamientos.

Culebra es un sensible, duro por fuera... Que se protege con una gran coraza de todo... Pero que deja a una sola persona traspasar esa coraza, a Sandra. Sabe que Sandra puede traspasarla, y eso le molesta, más le molesta aún ser incapaz de protegerse ante ella.. Ser incapaz de cerrar las puertas de su barrera. Sabe que la quiere, que la ama.. Que mataría por ella... pero sin embargo, tiene miedo de sentir lo que siente, de enfrentarse a todo... Tiene miedo de seguir queriéndola como la quiere, por lo que pueda llegar a sufrir. Por este motivo, se auto engaña, pretende expulsar a Sandra de esa barrera diciéndole las cosas de esa forma.. gritando, incluso siendo hasta un punto, cruel.

Realmente Culebra no es duro. Culebra es real... Culebra, es probablemente el mas sensible de toda la casa. La persona que mas sienta, la persona que más sufra de todos allí adentro.

Culebra no puede hacer una vida lejos de Sandra, no puede tener una novia y ser feliz...

Porque a la única que quiere es a su Sandra, a esa a quien no puede besar.. A aquella que lo mataría si lo tocase, a esa quiere. Y aunque le cueste, y por mucho que la intente alejar de el diciendo esas cosas que ni piensa... Todos sabemos que Sandra le importa más que el mismo...» ([sorimori](#), 13/02/2011)

«Si erees el tipico crio sensible que muestra sus sentimientos estas practicamente muertoo asi que culebrra se tiene que defendeer es un mecanismo de autoproteccioon.

El pobre lo a pasado mal y de repente le meten en una familia, en la que le trataan bien con poderes como el, encima hay una cria pequeña(Lucia) que puede leer tus pensamientos que era lo que el siempre habia protegidos y para más conoce a la unica chica que le ha gustado de verdad como dijo lucia en un episodio y justo es a la unica que no puede tocar pues lo tienees que pasar mal a la fuerzaa!!!

Ademas yo creo que en el avance lo que grita culebra sera porque o les a visto a sandra y a angeel el casi beso o porque se da cuenta que angel lo unico que quiere es hacerle daño y lo haace para protegerlaa, ya lo dijo angel en el 2x05 para matar al rey hay que ir primero a por la reina entonces yo creo que le hara creer que a el sandra no le importa para que no la haga daño.

No se teorias miaas xD» ([lauraaahh](#), 13/02/2011)

«Creo que Culebra al tener esa necesidad de autoprotección que ha explicado sorimori perfectamente, es algo que le sale así, de dentro, pero eso no significa que haga daño a la gente... eso es únicamente lo que parece desde fuera.

De hecho, Culebra mismo dijo que eso es algo a lo que no está acostumbrado, a cómo tratar las relaciones... pero eso no significa que no le importe Sandra, y de hecho, creo que en ningún momento le ha llegado a gustar Claudia.

Además, ha hecho muchos esfuerzos por hacerle comprender su situación, así que, bueno, luchar por ella lo ha hecho, y mucho, y sobreponéndose a su personalidad. Esto se puede ver por ejemplo las veces que le decía lo que le importaba en la 1ª temporada, o cuando lo graba todo y se lo da para que lo escuche (aunque no se pudiera hacer al final).

Y lo de los celos... eso es algo normal, le ocurre a cualquier persona (por ejemplo, también Sandra con Claudia en 1ª temporada, es comprensible en todos). Lo que le pierden son a veces las formas, pero esto eso algo que irá adquiriendo poco a poco.

Con esto quiero decir que creo que estás siendo muy dura con él, ya que esfuerzos ha hecho, de sobra, aunque él sea como es, pero aún así, trata de solucionarlo, y muchas veces lo consigue (esto no es algo que se aprende de la noche a la mañana, tras la infancia que ha tenido...» ([Rapeñj](#), 15/02/2011)

«A mi el personaje de Culebra me encanta y se que estaa maal lo que hace culebra con sandra pero el pobre se tienee que sentir frustado al quereer tantoo a una chica y no poder tocarlaa» ([lauraaahh](#), 15/02/2011)

Aquest sector, fins i tot, atribueix una part de la culpa per l'actitud de Culebra a Sandra:

«También pienso que puede que nuestro querido Culebra se sienta dolido al ver que Sandra no se esfuerza lo suficiente para conseguir manejar sus poderes. Al ver que no hace nada, para intentar al menos besarle una sola vez... O aunque no sea besarle, simplemente intentar controlarlo para que Culebra pueda deslizar uno de sus dedos por su mandíbula, o por su brazo... O simplemente pueda cogerle la mano...

A mi parecer, Sandra no se está esforzando como debería... Yo soy ella y estaría día tras día haciendo intentos para conseguir estar con la persona que amo... Pero por esa indecisión que tiene, y el no intentarlo día a día... a llegado al punto de que incluso pueda enamorarse de Ángel, el hecho de que alguien pueda tocarle la emoción demasiado, y eso va a pronunciar probablemente ese amor que pueda llegar a sentir por Ángel.

Es mi parecer... xD, solo mi parecer.

Es que últimamente somos muy simples, echamos la culpa a la persona que vemos que tiene un mal comportamiento, a la persona que se ve claro que se comporta mal.. Pero no rebuscamos a su alrededor para SABER porque se comporta mal.» ([sorimori](#), 13/02/2011)

«y ella tambien tiene culpa xqee no ace nada xestar con culebra xo sabe qe angel la puede tocar la mima y confia en el solo le ve como un amigoo» ([belen9](#), 13/02/2011)

«¿Qué habrá hecho ella antes con Ángel para que él le hable de esa manera?» ([con chuleria](#), 14/02/2011)

Amb aquests comentaris, no sols justifiquen el maltractament de Culebra cap a Sandra, sinó que el consideren normal, el justifiquen dient que està enamorat i no està acostumat a les relacions... A sobre, atribueixen una part de culpa a Sandra i consideren que ella ha d'haver fet alguna cosa per merèixer aquest maltractament de Culebra. Quan veuen l'escena, continuen amb la discussió en la mateixa línia: un sector creu que Culebra no hauria de tractar Sandra així i una gran majoria busca justificacions al tracte de Culebra. Només apareix una nova teoria, Culebra la tracta així perquè sap que mai es podran tocar i vol que l'odiï i s'oblidi d'ell:

«Sorimori +10000. El comportamiento de Culebra aparte de que sabemos que es una coraza para no sufrir, el siente que se tiene que alejar de Sandra porque cree que no es bueno para ella, que no va a poder darle la vida que quiere como lo hace Angel (aunque no se fie de el), que se ha pasado un poco, quizá, pero el lo unico que intenta es que ella lo odie y que se olvide de el, para que no lo pase mal. Eso es lo que yo creo...» ([AlbaOneLove](#), 18/02/2011)

En altres posts, comenten l'actitud de Sandra front al maltracte que ha rebut de Culebra. Només uns pocs consideren que està enfadada:

«Pues yo creo que sí que está enfadada, y cada vez va a estarlo más, ya que a este paso Cuelbra no le va a hacer caso... hasta que averiguen las verdaderas intenciones de Ángel, claro, y entonces será cuando vuelvan a estar bien de nuevo» ([Rapenj](#), 21/02/2011)

Per a la majoria, Sandra està enamorada de Culebra i "l'amor ho supera tot":

«puede que no se haya tragado nada de lo que Culebra le ha dicho al final del capítulo 6. Y además, Sandra está enamoradita perdida de Culebra. No se puede desenamorar de él en un día, por mucho que le diga cosas tan malas.» ([MiriamLoveSong](#), 21/02/2011)

«Sii, yo creo que aunque hayan discutido, Sandra aún esta enamorada de él» ([Lauraprote13](#), 21/02/2011)

«Peroo como va a estar enfadadaa con lo muchoo que se quiereeen.» ([lauraaahh](#), 22/02/2011)

En la sèrie, la relació entre Sandra i Àngel evoluciona a poc a poc durant tota la segona temporada. Els participants del fòrum, llavors, s'enfaden més amb el personatge de Sandra, ja que continua amb Àngel, malgrat que, en una escena, Culebra se li ha declarat:

«se esta pasando. el ya le ha dejado varias veces claro como ayer lo que siente por ella y ella va a lo suyo» ([camikuna](#), 07/03/2011)

«se esta pasando demasiado.. que vale que culebra ha hecho lo mismo.. pero sandra no se declaraba a culebra.. sandra hubiera hecho eso por culebra? lo de la piscina! culebra le ha dejado claro que la quiere y sandra lo sabe y no hace nada! yo pienso que se esta pasando un monton!» ([anita1998](#), 07/03/2011)

«puede que Culebra se lo mereciese, pero lo que se merece es una pequenísima parte de lo que está recibiendo

Sandra se está pasando» ([Denii](#), 07/03/2011)

«Culebra no se merece lo que Sandra le esta haciendo...Sandra me esta empezando a tocar las nariices con angel...

Y muchos de vosotros deciais que en la temporada anterior Culebra estuvo con Claudia pero no os acordais de que Sandra tambien estuvo con Leo o que?» ([xeniiaa](#), 08/03/2011)

«Mirad yo lo que creo es que Culebra da y da y no recibe nada por parte de Sandra... Cuantas muestras de amor ha dado Culebra en esta temporada??? Y Sandra??? Empezad a recordar y vereis...» ([margaasyc](#), 19/03/2011)

«Lo de Sandra esta temporada no tiene nombre.

A mi siempre me a caído bien, pero lo que le esta haciendo a Culebra es muy triste :(

No entiendo como si alguien te dice que Angel le a intentado matar, y mas si esa persona es Culebra de la que se supone que esta enamorada, no le creas.

No tiene sentido lo que estan haciendo con este personaje, que al final esta claro que terminaran juntos, pero cada vez tiene pinta de que lo van a tener muy dificiil y sinceramente si yo fuera Culebra mucho tendria que hacer ella para demostrarme que solamente confia en mi porque la importo, porque sinceramente yo soy Culebra y por muy enamorado que este de ella la mando a la mierdaa!!!» ([lauraaahh](#), 22/03/2011)

Hi ha un sector de participants que encara està ressentit amb Culebra per la relació amb Claudia i, per tant, defensa Sandra:

«No es entiendo la verdad... Mi voto es para "Se merece lo que le está pasando"
Cuando él estuvo con Claudia le dijo a Sandra que ella que le gustaba porque podía tocarla...
staba continuamente con la otra delante de Sandra, incluso se quedó en su casa a dormir!
Ahora se invierte el juego y os ponéis de parte de él, que no sólo le hizo eso, sino que ahora capítulo
sí, y otro también, le da pares y nones. Que si no se acuerda de lo que le dijo.. que si es una creída..
que si no le compra nada por su cumple... lo siento pero no tiene excusa, no sé porqué siempre gustan
más los chicos malos pero a mí no me parece más que eso, que siempre se porta fatal con Sandra.
Además no le viene mal espabilar y ver que ella tiene más opciones pera que a la próxima se lo curre
más.» ([sheisevilla](#), 07/03/2011)

«Sandra se esta quedando corta. Cuando Culebrilla se lo montaba con la rubia se lo montaba con ella
delante de la Chispillas. Y por ahora Chispillas no ha chingao con el hermanillo del Culebrilla»
([pablogilpaz](#), 07/03/2011)

A banda de que els participants no han volgut mai terceres persones enmig de la relació de
Sandra i Culebra, en el cas d'Àngel, encara estan més enfadats amb el triangle amorós,
perquè consideren que està durant molt i que comença a ser repetitiu:

«No estais cansados de que siempre pase lo mismo en toooodos los capitulos? con sandra, culebra y
angel. cuando parece que culebra y sandra estan bien siempre pasa algo...
En el cumpleaños cuando le va a regalar lo de la nieve y lo rompe, en la piscina que ni si quiera nos
contaron que paso despues y en el 2x09 que lo recomiendo porque nos regalan muchos momentos pero
siempre acaba pasando igual...siempre parece que en el proximo capitulo va a pasar algo y todo
queda igual. El triangulito empieza a cansar!» ([Zafiira](#), 12/03/2011)

«yo tambien estoy algo cansada, pero preparaos chicas, porque angel se ha enamorado de sandra ..»
([ariinotamusical](#), 12/03/2011)

Passant a analitzar l'actitud que els participants adopten front al personatge d'Àngel, com
ja van fer amb el de Claudia, el critiquen, parlen d'ell de manera despectiva. I, de nou,
associen el seu paper en la sèrie al seu físic. Un personatge que els havia agradat físicament
en altres sèries, com *Física o Química*, ara no els agrada:

«angel parece un feto si os dais cuenta se esta quedando calvo o eso me parece» ([elena123](#),
27/02/2011)

«Maxi estaba muy bueno en sus tiempos de cabano pero la cara le ha cambiado, sino mirar en la
primera temporada de foq ya no es el mismo y mira que su tatu me encanta.» ([Zafiira](#),
27/02/2011)

«No niego PARA NADA que maxi este bueno es mas para mi en Foq era un dios pero la cara se le ha
puesto rara sino comparen fotos =>) por no hablar del cuerpo» ([Zafiira](#), 27/02/2011)

«Àngel me parece horripilante!!!» ([MiriamLoveSong](#), 28/02/2011)

«*angel es un fetó,haber si lo matan de una vez!!*» ([Talyh](#), 28/02/2011)

Al final de la temporada, Ángel es reconcilia amb el seu germà, Culebra, i els dolents el maten. Així, la història d'amor entre Sandra i Ángel acaba amb el final de la temporada dos.

3.2.2.4. Michelle: Ja són massa terceres persones

El personatge de Michell apareix en la tercera temporada de la sèrie. Michelle col·labora amb els dolents i té la missió d'apropar-se a la família Castillo-Rey per ajudar *Madre* amb els seus objectius. Al principi, Michelle es converteix en la millor amiga de Sandra, però després s'enamora de Culebra i s'interposa entre la relació de Sandra i Culebra. Quan els participants intueixen que hi haurà un altre triangle amorós durant la tercera temporada, s'enfaden molt:

«*En serio? La van a fastidiar...Joder, llevan ya 3 temporadas con triangulos amorosos!!!* ㄟㄟ» ([fruti96](#), 26/07/2011)

«*nooooooooooooo... otro triangulo noooooooooo... joder lo van a estropear todo.... ya hemos tenido suficiente en estas dos temporadas de triangulos, tantos triangulos cansa mucho, solo espero k esta chica no se bese con culebra como paso con angel y sandra k se besaron como 3 beses x ahi....*» ([virgiii18](#), 27/07/2011)

«*¿Otro mas? En la primera ya fue leo-sandra-culebra y claudia-sandra-culebra En la segunda angel-sandra-culebra ¿y ahora? ¿otro mas?*» ([qirz212](#), 27/07/2011)

«*NOOOOOOOOOOOOOOOOO!!! Y yo que quería ser positiva.... Ya no lo soy... ㄟㄟ! Bueno, pues a aguantar otro triangulo amoroso. Pero este es el que más miedito me da... Me da a mi que Culebra se replanteará de verdad lo de Sandra... TT Sufro por dentro, necesito que empiece la temporada pronto, o sino me da algo.*» ([MiriamLoveSong](#), 27/07/201)

En aquest cas els participants ja comencen a atacar els guionistes de la sèrie, consideren que ja estan posant massa terceres persones enmig de la relació de Sandra i Culebra:

«*Totalmente de acuerdo,saben que es una pareja que gusta mucho e intentan ponerle los mayores obstáculos posibles.esto es un clasico de las series (en el internado sin ir mas lejos pusieron al caracarton solo para entrometerse entre los julivanes,y esto sera un caso muy similar) A mi esta trama me sobra por completo,preferiria una relacion de pareja entre ellos sin una tercera persona,porque suficientes problemas tienen ya para ser una pareja normal,como para inventarse un tercer triangulo consecutivo.*» ([Barquero21](#), 26/07/2011)

«No os parece que los guionistas nos están tomando el pelo. Porque ¿con los guantes puestos no puede Sandra abrazar a Culebra? ¿No puede tocarle la cara? ¿Cogerle las manos? ¿Acariciarle el pelo? xfavor y que todavía estemos así. No nos vendieron la idea en la T2 que Sandra se acercaba a Angel para practicar y controlar su poder.

Me da pena por las fans que en la T2 comentaban cada capítulo y estaban esperando ese momento especial entre Sandra y Culebra. Con la nueva chica en medio si llega será en el último capítulo, eso si llega. Y ya tienen los guionistas que crear algo único, especial y superromántico para ese momento. Xd

La química entre Culebra y Sandra saltó en el 1er capítulo de la serie pero llegar a su 1er beso esta costando muchísimo. En la T1 Sandra sufría por Culebra, en la T2 fue al revés y ahora en la T3 tenemos que volver al principio. ¡Mandan huevos!» ([river74](#), 27/07/2011)

Però el moment més crític arriba quan, en l'avançament, hi apareix un bes entre Michelle i Culebra. Llavors, es creen dos corrents: a) els que critiquen Culebra i b) els que el defensen. Els que el critiquen estan enfadats amb ell i admeten que cada vegada els agrada menys el personatge:

«A mi Culebra ya me cae mal porque Sandra esta pasando por lo mismo y ella no se va con el primero que pasa. Esta haciendo todo lo que puede y el no hace mas que liarse con Michelle y echarle en cara lo de sus poderea lo dicho que cada vez me cae peor» ([kela96](#), 09/05/2012)

«lo dudo sandra no le dice nada a culebra de sus sentimientos pq no kiere hacerle daño es lo mas normal ya que no pueden estar juntos por el tema de la electricidad y aunke culebra lo sepa el esta haciendo tambien malamente las cosas de liarse con michele en el capitulo y ahora que este asi con sandra no me gusta la verdad» ([virgiynatael](#), 09/05/2012)

Els defensors de Culebra argumenten que Sandra també va estar amb Àngel en la segona temporada i que ara li toca patir a ella. A més, mai ha dit a Culebra el que sent per ell, mentre que ell sí que ho ha fet:

«Yo creo que no se le tiene que criticar a uno más que otro. Sandra estuvo con Víctor y ahora le toca a Culebra, pero al menos no nos lo restriegan durante toda la temporada, como paso en la segunda con la otra parejita.» ([MiriamLoveSong](#), 09/05/2012)

«lo pasan mal los dos, pero Culebra no miente a Sandra y le dice lo que siente, aun no he visto a Sandra decirle a culebra lo que siente por él, aunque él ya lo sabe seguramente Sandra no le dice lo que siente para que culebra no sufra tanto.» ([truji27](#), 09/05/2012)

«MiriamLoveSong ESTOY COMPLETAMENTE DE ACUERDO CONTIGO. Sandra estuvo en toda la 2ª temporada con Víctor, y Culebra lo pasaba FATAL, ahora le toca a Sandra... Aunque me gustaría que estuvieran juntos de una vez por todas :)» ([RCulebristaLP](#), 09/05/2012)

Culebra només té alguna cosa amb Michelle per despit i perquè està cansat i es sent impotent pel tema dels poders, no perquè li agradi Michelle:

«Yo creo que más bien la ha besado así por despecho y porque la tenía ahí delante, tipo calentón, porque me ha dejado un poco clarito que era un simple calentón, desde mi punto de vista, cuando Lucas le envía el mensaje y este no le contesta cuando le llama, porque este se quiere ir enseguida sin importarle demasiado Michelle, aunque después diga que volverá, que yo creo que no hubiese vuelto. Culebra se siente solo y desesperado porque ve que no puede estar con la chica que ama, yo sigo creyendo que Sí sigue enamorado de ella, y que la última escena ha tenido un peso importante en eso, pero Sandra le ha vuelto a decir que no puede, y encima ella se separa cuando la iba a besar, pese a que se electrocutaría.

Yo opino que no es un triángulo, triángulo, por el simple hecho que los dos saben muy bien lo que sienten el uno por el otro, pero Culebra está tan harto de esa situación que se quiere tirar a la primera que pasa, que encima es igual que él, con tal de olvidar a la otra, pero no lo consigue y no lo va a conseguir» ([MiriamLoveSong](#), 11/05/2012)

«Culebra está cansado y dolido, se siente impotente por no poder olvidar a Sandra y tener que verla todos los días (recordemos que fue Sandra quien le dijo que solo podrían ser amigos) así que si quiere cepillarse a Michelle es comprensible, si mal no recuerdo se le llama polvo por despecho o premio de consolación

Más pena me da Michelle por ser el premio de consolación, que como se enamora de él se va a llevar un palo increíble, y a estas alturas casi prefiero que esté con ella antes que con Sandra que, total, pa estar discutiendo tol rato, ahora te quiero ahora no, están mejor separados que juntos. Es mi opinión, claro está, y me querréis fusilar más de uno» ([Nemeseth](#), 11/05/2012)

Però ja no cerquen tant els culpables entre els personatges de la sèrie, com feien abans. En el cas de Michelle, culpen la mateixa sèrie, consideren que aquestes situacions amb terceres persones ja cansen:

«La relación de Sandra y Culebra es lo único que me aburre mucho, demasiada tontería están metiendo... Ahora le juntan con Michelle y para 2 escenas que hay con Sandra, es más de lo mismo, "no podemos estar juntos" "es lo que hay" "esto es una mierda". Esta última frase la verdad es que define bien lo que están haciendo que sea esta pareja xD» ([Shine11](#), 08/05/2012)

«La trama Michelle-Culebra-Sandra, pues que quereis que os diga, empieza a cansar, hay que reconocerlo, aunque tenga cosas buenas, como por ejemplo que hemos tenido otra escenita romantica de los amantes de teruel, y que hemos visto a Michelle caer en la benevolencia. Pero si, empieza a cansar tanto trio, porque esto empieza a serlo cuando Michelle empieza a enamorarse de Culebra.» ([yyoyoo25](#), 09/05/2012)

«- La relación Michelle/Culebra SOBRA. Para el colmo, la bicho se enamora de él. En serio, para los pocos capítulos que quedan, ¿Era necesario otro trío amoroso?» ([salander](#), 09/05/2012)

«Hay detalles que no me gustan un pelo.No me esperaba un Culebra tajante con Michelle porque en el fondo le aprecia,pero si no llega a entrar Sandra que? Otra vez se lian.Es que hay cosas que parece que estan hechas sin pensar, o sea Culebra se arrepiente de pirarse,le promete luchar a Sandra y la primera vez que ve a Michelle se deja llevar otra vez? Bah,prefiero ni comentar esa parte del capitulo.

Y sobre la escena del final, con Culebra y Sandra vivo en un eterno dejavu!!! Por un lado me encantan sus escenas porque son muy monos y transmiten química por todos lados, pero a la vez su historia, sus diálogos me chirrian mucho, es que ya por decir dicen lo mismo que llevan diciendo 3 temporadas, con las mismas palabras incluso, ¿donde está la evolución por muy mínima que sea? sigo diciendo que a esta pareja no le sacan todo el potencial que tienen juntos, pero a pesar de eso me encanta ver sus escenas.

Pienso que la relación ya está muy estancada y muy desgastada. No sé, supongo que ambas interpretaciones salvan su trama que ya no hay ni por donde cogerla. Ya solo espero que se acaben las tonterías, y que tocándose o sin tocar estén unidos para encontrar la cura definitiva. Cansa ya bastante que todo se reduzca a un tema físico, hay mil maneras de llevar la relación aunque no se puedan tocar y que estén llorando por todos los rincones. Claro que siempre hay que ser positivos, al menos ahora lloran juntos y no por separado.» ([Barquero21](#), 23/05/2012)

Perquè ara, prop del final de la sèrie, no és moment per més terceres persones, ara s'ha de construir un bon final per a Sandra i Culebra:

«No, ahora no es momento de que Culebra esté con Michelle, es momento de que se construya bien un final para Sandra y Culebra, que estamos a 5 capítulos de que termine la serie... ¡¡¡5!!!! y todavía cuesta verles juntos compartiendo un simple plano.

Culebra ya intentó olvidarse de Sandra con Claudia, y lo único que averiguó con eso, es que da igual con quien esté porque no puede olvidarse de Sandra... volver a intentar lo mismo con una nueva chica es repetitivo, insustancial, no ofrece nada nuevo, y lo que es peor, resta tiempo para que se construya realmente un buen final para Sandra y Culebra, añadiendo que le quita credibilidad al posible final feliz de Sandra y Culebra, al menos del modo en que lo están haciendo.

Esto no es un partido de fútbol en el que se tienen que igualar los ligues, esto se supone que es una serie que entre otras muchas cosas cuenta una historia de amor, en la que durante su evolución los personajes van aprendiendo cosas, pero parece que ni Sandra ni Culebra (sobre todo éste en estos momentos) aprenden de los errores del pasado.

Y si, Sandra le pidió que se olvidara de ella, pero eso fue antes de la declaración que le hizo en Villadorita... Y ahora alguien dirá, es que Culebra está con otra para alejarse de Sandra porque Sandra puede morir. Yo aún no he entendido, ni le veo la lógica, ni la relación que tiene: dejar de investigar para evitar la muerte de Sandra, con liarme con otra tía porque tengo que olvidarme de ella... Lo de dejar de investigar y olvidarme de ello, lo siento pero no le veo la lógica a esos dos conceptos, y menos cuando proviene de un personaje que ya en la segunda temporada afirmó que lo que menos le importa era poder tocar a Sandra, que lo único que le importaba era poder estar con ella aunque no pudieran tocarse en la vida. Pero una vez más, los personajes vuelven a caer en incoherencias con el único objetivo de seguir alargando algo que ya no se puede alargar más. Una vez más las experiencias no le sirven a los personajes para aprender de sus errores. Y volvemos a ver la misma historia una y otra vez, una y otra vez.

No es momento para que Culebra empate un falso partido de fútbol es momento de hacer creíble una historia de amor que desde hace muchos capítulos parece simplemente inexistente con la cantidad de idas y venidas que le están dando.

En cuanto al beso, era evidente que no lo iba a haber, y era evidente que Sandra no le llegaba a tocar, no entiendo la sorpresa...» ([annasofia](#), 12/05/2012)

Només uns pocs participants del Fòrum trenquen amb el discurs general i afirmen que els agrada la parella que fan Michelle i Culebra:

«Y este es el momento mágico de los foros, cuando te das cuenta de que tus gustos son compartidos a pesar de salirse de los gustos preestablecidos por los guionistas de la serie. Me gustan mucho las escenas de estos dos, y desde luego que prefiero esta pareja a la de Sandra y Culebra. Pienso que en pocos capítulos esta pareja aporta más a la serie que la pareja de Sandra y Culebra, y me lo he pasado mejor viendo sus escenas que pasando olímpicamente de las de Sandra y Culebra, que, siento decirlo, me aburren.» ([Death Incarnate](#), 22/05/2012)

«Yo no veo un elemento espiritual en la relación entre Sandra y Culebra cuando los guionistas en esta temporada lo han llevado al terreno físico. Cómo no te puedo tocar, olvídate de mí. Cómo no te puedo tocar, me voy con otra.

Las escenas de S-C de esta temporada son aburridas por repetitivas, siempre son lo mismo.

Ya veremos lo que nos preparan para el capítulo 11 porque miedo me da. Los guionistas no pueden poner en boca de los personajes unas frases para luego en el siguiente capítulo contradecirse que es lo que están haciendo toda la temporada.

Y sí, la pareja Culebra y Michelle es atractiva porque vemos que los dos le echan ganas. Sandra se podría quedar con Leo y todos tan contentos.

Y el pequeño problemilla del tocamiento quedaría resuelto. ¡ja,ja,ja!» ([river74](#), 22/05/2012)

Per suposat, aquestes afirmacions reben moltes crítiques, la major part dels participants no hi està d'acord:

«Es evidente que cada uno tiene sus gustos y preferencias pero lo que me resulta llamativo del asunto es que se diga que la pareja de Culebra y Michelle aporta más a la serie, cuando lo único que aporta es exactamente, calcada en realidad, la misma historia que ya hemos visto en pasados tiempos con Sandra y Victor. Así que perdonadme, porque respeto perfectamente las opiniones de cada uno, pero el argumento de que "aporta algo nuevo o algo más a la serie" sinceramente no lo termino de entender. Por estar calcadas ambas historias están calcadas hasta ciertas escenas... ejemplo: el capítulo anterior completamente similar al capítulo de la noche del fuego.

Evidentemente cada uno tiene su opinión y es perfectamente válida, y más cuando hablamos de gustos, donde para gustos los colores, pero esa argumentación me resulta muy llamativa.

esde mi punto de vista aportar algo nuevo, aporta más bien nada que no hayamos visto ya unas cuantas veces y que además ya sabemos como termina.» ([annasofia](#), 22/05/2012)

Pel que fa al tracte que els participants del fòrum donen al personatge de Michelle, com ja passava en els casos de Claudia i Àngel, tornen a ser molt crítics i despectius:

«me joderia un huevo que se kedara con la bicho esa rara como tambien es asi como culebra pues me he rallado» ([virgiynatael](#), 02/05/2012)

«MICHELLE es una bruja» ([rojilla](#), 22/05/2012)

«Bueno me estoy bajando el capitulo y preparandome para moñear a la michele askerosa esa jajajaja» ([virgiynatael](#), 01/05/2012)

«Ayy de verdad chicas, q odio a la bicheja esa de Michelle!!! es feísima y no pega nada bien con Culebra!! :(yo a esa la odio y ojala q Sandra no descubra q el amor de su vida la esta engañando con una fea y bicheja cómo Michelle!!» ([GatitaDivinaa99](#), 04/05/2012)

Michelle, igual que en el cas d'Àngel, mor al final de la temporada. I, finalment, Culebra i Sandra comencen una relació en l'últim capítol.

3.2.2.5. Tendències

L'anàlisi de les discussions del fòrum al voltant dels quatre triangles amorosos presentats en la sèrie ens indiquen unes tendències dels joves participants en relació a la concepció sobre les relacions amoroses i sexuals que es presenten en la sèrie. En aquest cas, observem quatre tendències:

- a) Ninguna tercera persona pot destruir la relació de Sandra i Culebra: es pertanyen mútuament.

Tot i que, tant Sandra com Culebra, arriben a tenir relacions amb altres personatges de la sèrie (sempre molt efímeres), els participants del fòrum mai deixen de pensar que Sandra i Culebra estan destinats a estar junts. Parlen d'ells d'una manera exclusiva, només poden enamorar-se l'un de l'altre. Per als participants del fòrum, l'amor de Sandra i Culebra és únic, ja que només hi ha un "vertader amor" que, a més, és per sempre:

«Claro que no le gusta Claudia! a Culera le gusta Sandra! Y siempre le gustará!
La serie esta hecha para que los dos estean juntos ♥
SandraCulebristaSiempre!!» ([LosProtegidosSC](#), 24/03/2010)

«Culebra no puede hacer una vida lejos de Sandra, no puede tener una novia y ser feliz...
Porque a la única que quiere es a su Sandra, a esa a quien no puede besar..» ([sorimori](#), 13/02/2011)

«conoce a la unica chica que le ha gustado de verdad como dijo lucia en un episodio»
([lauraaahh](#), 13/02/2011)

«Sandra y culebra 4ver, han nacido para estar juntos ㄟㄟ"» ([SandraaCulebra](#), 26/07/2011)

Fins i tot quan mantenen una relació amb altres personatges de la sèrie, els participants parlen de l'exclusivitat de la seva parella. Poden estar amb un altre personatge, però sempre pensant en el "vertader amor":

«Lo de Claudia fue una auto-protección para negarse la verdad. Sí, es cierto que estaba con Claudia... Pero me apuesto un brazo a que los pensamientos de Culebra se procesaban únicamente hacia Sandra, continuamente, incluso cuando besaba a Claudia pensaba en SU Sandra, en SU amada

Sandra. Pero el problema es sencillo, Culebra jamás dejará ese orgullo de lado... Y por no ADMITIR que el chico duro, el gran Culebra, el delincuente juvenil... había caído en las garras de una mujer sin saber controlarse a sí mismo y sin saber que era todo aquello (Sí lo sabía y tal...) que sentía... ¿Que le quedaba? Utilizar a Claudia y herir a Sandra, de la manera probablemente más zorra. Pero era de ese modo, de esa manera tan cruel... como el creía que la iba a apartar de su mente.» ([sorimori](#), 19/02/2011)

«puede que ahora le guste claudia de verdad , pero siempre tendrá a sandra en su corazón» ([anita1998](#), 30/03/2010)

I, per aquest motiu, no deixen de repetir en els seus comentaris que Sandra és de Culebra i Culebra és de Sandra. Aquesta exclusivitat en la relació amorosa es converteix en propietat: es pertanyen mútuament:

*«Jopee...me canso ya de decirlo, en mi opinion
SANDRA ES DE CULEBRA
&
CULEBRA ES DE SANDRA!»* ([saritaitor](#), 17/02/2010)

«sandra es de culebra forever por dios» ([sonia90](#), 17/02/2010)

«sandra y culebra se pertenecen mutuamente.» ([Cristina1990](#), 17/02/2010)

*«En mi opinion
SANDRA ES DE CULEBRA!»* ([saritaitor](#), 10/02/2010)

«culebra es de sandraa» ([Lokiittaaah](#), 11/02/2010)

«Leo es una gran persona cn sandra y no kiero k se kede con claudia pero... jajaja Sandra es de Culebra!:)» ([sokac](#), 12/02/2010)

A més, en tractar-se del “vertader amor”, en la seva relació hi ha passió, romanticisme, espiritualitat, etc., contràriament al que passava en les relacions amb els tercers, que eren les relacions on no hi ha amor vertader:

«Pero el personaje de Leo se ve como un buen amigo que se le coge cariño pero nada de pasión» ([arantxa207](#), 07/03/2010).

«porque la historia de sandra y culebra se supone que es mucho más romántica, más trágica, que trasciende y va mucho más de un calentón, con lo cual ni en el mejor de los casos se llegaría a ver, porque su relación (a parte de la atracción física y las ganas que se tienen porque sino no buscarían un cura), se supone que tiene un elemento espiritual.» ([annasofia](#), 22/05/2012)

b) La gelosia és “normal” dintre de les relacions amoroses i/o sexuals:

Els participants justifiquen la gelosia, els sembla quelcom natural, que passa a tothom i que, en ocasions, s'ha de provocar per cridar l'atenció de la persona estimada. Els comentaris del fòrum ens desvelen que, al parer dels participants, els personatges de Sandra i Culebra intenten provocar-se gelosia mútuament en diverses ocasions. Cal destacar que, als participants, aquest fet els sembla bé:

«pero si que deberia darle celos pero con algun mas chulo que culebra y mas prepotencia es que leo era un juguete de plastico !l

Uff, ver a Culebra celoso 🤔...» ([desireee](#), 16/04/2010)

«La verdad que Culebra se merece tener celos porque Sandra lo pasó muy mal cuando él estaba con Claudia. Aunque yo quiero que al final acaben juntos Sandra y Culebra.» ([lu na](#), 12/08/2010)

«Además, que Culebra se de cuenta de todo esto debido a los celos no es malo! Así se da cuenta, que Sandra ya lo ha experimentado con Claudia...» ([LaAlbitaH](#), 14/02/2011)

Fins i tot, els sembla bé que Sandra i Culebra utilitzen a les terceres persones per donar gelosia a qui estimen:

«claudia es superpija y no le va nada a culebra, ademas este esta superpillado por sandra, si se lia, solo seria pa darle celos a Sandra» ([ursula](#), 15/02/2010)

«odio a Claudia

Culebra solo la usa para darle celos a Sandra o para pasar el rato» ([Cristina1990](#), 18/02/2010)

S'observa una tendència general en el fòrum al voltant del concepte de gelosia. Es considera natural, que passa a tothom i que no té res de dolent:

«Y lo de los celos... eso es algo normal, le ocurre a cualquier persona (por ejemplo, también Sandra con Claudia en 1ª temporada, es comprensible en todos). Lo que le pierden son a veces las formas, pero esto eso algo que irá adquiriendo poco a poco.» ([Rapenj](#), 15/02/2011)

«entiendo el comportamiento de Culebra por los celos al ver que otra persona puede tocar y besar a Sandra, que es el amor de su vida.» ([babera](#), 15/02/2011)

c) Les terceres persones donen emoció a la sèrie

No és una tendència seguida per la majoria dels participants del fòrum. Més bé, és tot el contrari. No obstant això, és important fer un apunt sobre aquests comentaris. En tots quatre casos en què s'ha introduït una tercera persona entre la relació de Sandra i Culebra, s'ha observat un petit grup de participants que, en els seus comentaris, han assenyalat que aquests trios amorosos podien donar més emoció a la sèrie:

«No se lo merece, pero sin duda este alejamiento entre Sandra y Culebra harán que el momentazo en

el que Sandra se de cuenta de lo malo q es Ángel y vulva con Culebra sea espectacular y nos haga vibrar a todos los seguidores de la serie!!!» ([paratodo](#), 07/03/2011)

«Se merece lo que le esta pasando

Aunque me de pena y me gustaría que estuvieran juntos, el hizo lo mismo con Claudia, ademas así la serie tiene mas emoción, porque si estuvieran juntos la gente no se engancharía tanto» ([14uds14](#), 07/03/2011)

«A ver que esta serie ha preparado a esta pareja para que siempre haya 'química' entre ellos Pero hay que dar emoción

Entonces culebra pasara un tiempo con Claudia pero siempre queriendo a Sandra» ([babluka](#), 04/04/2010)

«Pero que Claudia (para nosotras Flori) este encima de Culebra y Leo de Sandra hace más emocionante la historia de Sandra&Culebra.» ([ZorteOn](#), 11/02/2010)

A més, els trios amorosos són una estratègia típica de les sèries per mantenir la tensió sexual entre els protagonistes:

«¿Quereis un motivo para que pase esto?

Que en todas la series (sobretudo en las dirigidas a un público adolescente) tiene que haber siempre una tensión sexual absurdamente larga entre los protagonistas, y a ser posible salpicada por los pretendientes de cada uno de ellos, siempre chicos detestables, que sirvan para que deseemo más que acaben juntos.

Ese es el único motivo. por lo demás, la relación de Culebra con Claudia no tiene NINGÚN SENTIDO.

Al principio le ponía cachondo, eso está claro, luego la rechaza porque le mola Sandra (vamos, lo típico) pero ella le engaña, le putea, se va y vuelve con su ex-novio, se inventa rumores sobre él y sobre Sandra, cada vez que se acerca a ella, o confía en ella, le traiciona.

Luego le pone los puntos sobre las ies unas cuantas veces y da la impresión de que va alejarse de ella para siempre, pero ¡oh!, sorpresa, en el capítulo siguiente ya vuelve a estar con ella... lo que digo, un recurso para causar tensión sexual, pero sin ningún sentido. LA única explicación posible, y hasta cierto punto lógica es que se la quiere tirar, pero entonces ¿por que no lo ha echo ya? es que ahora nos van a decir que Culebra es de los que llegan virgenes al matrimonio o que?LA relación de Sandra con Leo, hasta cierto punto tiene sentido, pero lo de Culebra... Tendré que pensar que es que le guste que le metan caña...» ([JoseK](#), 21/02/2010)

«a ver la trama Sandra culebra, es una de las más importantes de la serie, tienen que alargarla para mantener a la audiencia enganchada, yo vuelvo a repetir que el problema de Sandra y culebra nunca han sido terceras personas, sino el hecho de que no se pueden tocar, Sandra y culebra tienen bien claro lo que sienten el uno por el otro.» ([truji27](#), 28/07/2011)

Alguns participants consideren que, com més pateixin esperant a veure Sandra i Culebra junts, més gaudiran després el moment:

«A mi lo del triangulo no me gusta mucho,pero pensad q cuanto mas suframos MEJOR SERA LA RECOMPENSA..Despues de 4 triangulos (Sandra-Culebra-Claudia / Leo-Sandra-Culebra / Angel-Sandra-Culebra..y el q viene ahora) imaginaros como sera el momento en el que se digan q se quieren o en el que se besen...Lo disfrutaremos mas...» ([LoreProteyonki](#), 27/07/2011)

«Bueno gente, las cosas buenas siempre se hacen esperar...pero yo creo que este triángulo está muy bien planteado y a mí personalmente no me cansa.» ([rojilla](#), 12/03/2011)

En aquests comentaris observem una discussió més allunyada de la trama de la sèrie, en què es comenten les estratègies dels guionistes, es veu la sèrie sense tanta implicació, s'observa una actitud més crítica. Cal destacar que són una minoria dels participants.

Resum de les dades

Es podria afirmar que la sèrie utilitza l'estratègia d'introduir terceres persones entre la relació de Sandra i Culebra per desestabilitzar la parella i, d'aquesta manera, allargar el moment en què puguin, finalment, estar junts. Com s'observa en les tendències generals, un petit grup dels participants són conscients que aquesta estratègia és utilitzada per donar emoció a la sèrie. Podríem dir que, aquest petit grup, és qui té algunes nocions d'educació mediàtica. Però, la gran majoria dels participants viu aquestes situacions amb molta indignació i té dificultats per allunyar-se de la trama de la sèrie i avaluar-la. Les seves reaccions són emocionals, tot i que, a posteriori, intenten racionalitzar-les. És significatiu el fet que, en tots quatre casos, els participants parlen de les terceres persones des de l'odi, ja que els insulten, tracten amb despreu, etc. Cal destacar que són actors que havien sigut considerats atractius en altres sèries, però que, en *Los Protegidos*, es creu que no ho són. Associen, inconscientment, el personatge representat amb el físic de l'actor, i després intenten racionalitzar aquesta associació. Es pot relacionar aquesta actitud amb la idealització positiva (Freud), el mecanisme de defensa que activa el romanticisme. Segons aquest concepte, la persona enamorada veu l'enamorat d'una manera idealitzada, tot en ell és perfecte. Per estar "enganxat" a l'altre, tot ha d'estar idealitzat, no hi ha invulnerabilitats. Aquest és el cas dels seguidors de Sandra i Culebra que veuen en la seva parella la relació perfecta, idealitzada. I, per seguir mantenint el somni d'idealització positiva, han de degradar tota la veu crítica, tot allò que s'interposa, que no és tan màgic, les terceres persones. Claudia, Leo, Àngel i Michell són investits negativament per un sector dels participants del fòrum, que no els hi dona cap oportunitat. La idealització positiva de la parella té tanta intensitat que, fins i tot, es trasllada al físic dels personatges. Un aspecte que hauria de ser objectiu és portat al camp de les emocions i investit de negativitat.

D'altra banda, la idea del mite de l'amor romàntic es fa patent nombroses vegades en els comentaris del fòrum. Per als participants, sempre hi ha una persona per a una altra, l'amor vertader és per sempre, mai acaba i ho pot tot, etc. A més, s'associa "l'amor vertader" amb la propietat de la parella i l'exclusivitat. Per a ells, Sandra i Culebra estan fets per estar junts i, tot i que estiguin amb altres persones, sempre pensaran l'un en l'altre, estaran connectats "espiritualment", tenen un lligam que no es pot trencar, que és únic, etc.

Una altra tendència que és important assenyalar és que la major part dels participants del fòrum considera la gelosia quelcom natural, lògic i permanent. Per als participants, la gelosia és necessària en la relació i és considerada com quelcom sa. Aquest és un altre dels "risks" de l'amor romàntic, que converteix la baralla i la gelosia en termòmetre amorós. Es mesura l'amor de la parella per la representació de gelosia.

3.2.3. L'adolescent rebel: dur però amb bon fons

Al llarg de les tres temporades de la sèrie, Culebra es presenta com un adolescent rebel que, en diverses ocasions, tracta malament les persones estimades, sobretot, Sandra. S'ha considerat important observar quina era l'actitud dels seguidors de la sèrie en aquest aspecte. Els participants del fòrum comenten el tema diverses vegades. I, en aquest cas, s'observa una tendència general que defensa l'actitud del personatge perquè és "dur per fora però sensible per dintre". Amb això, excusen els seus maltractaments verbals, que són diversos al llarg de la sèrie, perquè en el fons "és bona persona":

«Yo también pienso que Culebra pega mucho más con Sandra, ya sabes, aunque vaya de duro en el fondo es más como ella, una buena persona.» ([Sandrita2](#), 15/02/2010)

«Culebra, es un buen chico y aunque es de la calle tiene buen corazón» ([Caliope](#), 11/02/2010)

«Culebra puede ser que no tenga los mejores modales del mundo, pero tiene un corazón de oro.» ([Sandrita2](#), 11/02/2010)

«Culebra es un sensible, duro por fuera... Que se protege con una gran coraza de todo... Pero que deja a una sola persona traspasar esa coraza, a Sandra.» ([sorimori](#), 13/02/2011)

«el es duro pero sensible por dentro!» ([anita1998](#), 13/02/2011)

«Es verdad que como decís muchas Culebra, debajo de su traje de hierro esconde un corazón sensible y fragil.» ([babera](#), 15/02/2011)

«en parte tienes un pco de razon! pero el es asi es su forma de ser no lo reconoce! el es duro pero sensible por dentro!» ([anita1998](#), 13/02/2011)

«Culebra es un macarra con corazón de oro» ([Zafira](#), 28/02/2011)

«Si eres el típico crio sensible que muestra sus sentimientos estas practicamente muerto asi que culebra se tiene que defender es un mecanismo de autoproteccioon.» ([lauraahh](#), 13/02/2011)

«y a culebra, ya sabemos como es, que es incapaz de expresar lo que siente» ([truji24](#), 17/02/2011)

Algunes participants afirmen que és el prototip de noi que els agrada:

«La verdad es que Culebra es la clase de chico que me gusta (Igual que David de FoQ). Duro por fuera, pero muy sensible por dentro...» ([sorimori](#), 13/02/2011)

«CulebrA, tiene un aire de chulito con buen corazón que me encanta *_*!!!» ([MiriamLoveSong](#), 28/02/2011)

La tendència general, com s'observa, és defensar l'actitud de Culebra. És significatiu el comentari d'un participant que, en destacar el fet que Leo "tracta bé Sandra", el que està fent és assenyalar que Culebra no ho fa. Però, igualment, no fa cap comentari al respecte:

«Es que las parejas previsibles me resultan bastante aburridas la verdad xD xD y de momento el que se lo está currando con Sandra es Leo además la trata muy bien y todo eso jaja.» ([patry laxula](#), 11/02/2010)

Un altre participant també es queixa de la situació però, igualment, remarca que Culebra té el "seu coret", per tant, acaba excusant-lo:

«Culebra nos gusta a todas, pero es muy injusto con Sandra y si esa es su verdadera personalidad yo pienso que no merece la pena (aunq en el fondo tiene su corazoncito!!)» ([LosProtegidosSyC](#), 17/03/2010)

Resum de les dades

L'estereotip de l'adolescent rebel no és nou, de fet el podem trobar en la major part de productes dirigits a un públic adolescent/jove. En aquest cas, veiem com la gran majoria dels participants del fòrum es senten atrets per aquesta mena de personatge. Tot i que, en el transcurs de la sèrie, protagonitza diverses escenes de violència verbal amb la noia que estima, als participants continua agradant-los. Sempre busquen justificacions al seu comportament.

La tendència general dels participants del fòrum és afirmar que es tracta d'un personatge que és "dur per fora però sensible per dintre". I això és, precisament, el que els agrada d'ell. Els participants del fòrum confonen la possibilitat real amb una façana, és a dir, amaguen l'agressivitat del personatge i remarquen el seu teòric "bon fons". A més, en la major part dels casos en què comenten l'actitud agressiva del personatge, el justifiquen fent referència al comportament de la noia. És a dir, s'associa la seva part violenta a l'allunyament d'ella. Aquesta associació pot remetre a la idea que ella és qui, si està al costat d'ell, aconseguirà treure la seva part positiva, que l'amor farà que ell sigui sensible, el canviarà. En canvi, si ella s'allunya, provocarà que ell tregui la seva part negativa, agressiva. Els participants del fòrum justifiquen aquesta situació perquè parteixen de la idea que l'amor canvia les persones i l'amor de Sandra és el que necessita Culebra per canviar.

Cal assenyalar, també, que l'adolescència es caracteritza per ser una època de canvis en què es comença a tenir autonomia i llibertat per prendre algunes decisions. En aquesta situació, en què encara hi ha barreres i normes, les regles no són vistes amb bons ulls. El personatge que s'atreveix a desafiar la norma és atractiu per als adolescents i les sèries exploten constantment aquest prototip de personatge.

3.2.4. L'etern bes

Com ja s'ha comentat anteriorment, la relació de Sandra i Culebra es caracteritza per la impossibilitat del tocament físic, ja que Sandra té el poder de l'electricitat. Això provoca que el "bes" entre Sandra i Culebra esdevingui un punt clau de les discussions del fòrum. Els participants passen tres temporades esperant el bes entre Sandra i Culebra, que esdevé un tema central de la sèrie i del fòrum. Ja des dels primers capítols els espectadors obrin posts en el fòrum on afirmen que esperen i desitgen el bes entre Sandra i Culebra:

«Si , si ... Escena bonita , y con beso aunque seac on chisporroteo ;)» ([I love you](#), 29/01/2010)

«y seguro que al final sandra va a buscarle y ojala que acabe en besito =)» ([andrea morenika](#), 29/01/2010)

«ola yo creo k sta temporada no habra beso por los problemas de sandra con la electricidad pero mas adelante habra beso sera genial estoy deseando k llege ese momento» ([penril](#), 01/04/2010)

Però, durant la primera temporada, són conscients que els hi faran esperar per al bes, perquè ha de ser un moment especial:

«YO... estoy segura de que nos tendran un tiempito con escenitas de Sandra y Culebra como als de la semana pasada que estan a punto de... y... los interrumpen o algo así nos haran sufrir un pokito pero aun asi me encantan como es posible que con solo 3 capitulos ya tengan tantos fans! Jajaja» ([sokac](#), 29/01/2010)

«Yo creo que los guionistas nos van a hacer esperar, esta temporada creo que no abrá beso, pero todo se verá...» ([ammf](#), 31/03/2010)

Saben que l'espera és essencial i que la gaudiran igual o més que el bes en si:

«es normal que quieran mantener la tensión respecto a lo que pasará igual que harán con Jimena y Mario» ([luna123](#), 12/02/2010)

«kizas sean mejor esos intentos, ahora si ahora no...jeje mejor q si se besaran y ya esta jejeje no creeis?» ([Martikass](#), 12/02/2010)

«completamente de acuerdo con martikass hay que mantener la tensión y ver como evoluciona sino se acaba la gracia» ([luna123](#), 12/02/2010)

Hi ha uns pocs participants que volen el bes ja, no volen esperar més, estan molt impacients:

«Y ni un roce de labios ni nada ? :(
habra que esperar por lo menos mas de 5 cap
joer no puedo :(
me deprimio solo de pensar que tengo que esperar

a que mi parejita preferida se besen» ([ciberwapilla11](#), 20/02/2010)

I, llavors, comencen a especular sobre quan serà l'esperat bes:

«Me da a mí que no se van a besar....

Que se besarán en la segunda temporada... :/

Ojalá me equivoque

pero es la sensación que me da...» ([beeleen12](#), 31/03/2010)

Amb l'últim capítol de la temporada no arriba l'anhelat bes, però l'escena d'amor entre Sandra i Culebra que els ofereix la sèrie és suficient per a la majoria. Alguns comenten que ja saben que no els podien donar el bes tan prompte, però que amb l'escena es conformen:

«yo creo que ha sido un final PRECIOSO . se han lucido, no podian darnos el beso todavia pero la escena ha sido perfecta para el final de la temporada .

más les vale decirnos en la segunda temporada QUÉ es lo que le ha susurrado al oído ..!

DIOS MIO NO PUEDO ESPERAR» ([chispitas177](#), 13/04/2010)

«ESCENÓN(L)

a falta del beso, estaban esas caricias en la mejilla, el intento de besarla, las miradas, que MIRADAS por favor (L), ese AGARRÓN por la cintura, que bonito aiii(LL), las lágrimas de sandra, y por último, ese SUSURRO, q le habra dicho, qué?» ([siemprejulivan](#), 13/04/2010)

«A mi me ha gustado asi mas el final que si se hubieran besado porque ha sido PRECIOSO cuando la agarra lo intenta y no puede.» ([LuciaLosProtegidos](#), 15/04/2010)

«Me ha parecido una escena PRECIOSA, qué hace mucho, mucho tiempo que no veía en ningún sitio! Me ha dejado super emocionada! Y aunque no a habido beso, ha sido el mejor no beso que he visto en mi vida!» ([SanDraa94](#), 13/04/2010)

Només acaba la primera temporada ja comencen a especular sobre si hi haurà bes en la segona temporada. La majoria el desitgen:

«!Yo creo que esta clarísimo que si lo habra, pienso que él ira a buscarla y luego la ayudara a aprender a controlar su poder cuando este con él!

Yo flipe con el final simplemente me encanto ya que aunque esperaba el beso claro esta, sin el beso les quedo PRECIOSO! (L)» ([LuciaLosProtegidos](#), 21/04/2010)

«En la entrevista a los Guionistas, comentan que en la primera temporada habia escrito que iba haber un beso...pero creyeron conveniente quitarlo.....asi que en la segunda, fijo que lo hay.» ([yolises](#), 22/04/2010)

«va habber beso entre maxi y sandra pork sus poderes son compatibles lo e leído en una entrevista K penitaah yo kieroo k haya beso entre sandra y culebraa (L)

Sandraculebrista (L))» ([lauraahh](#), 28/12/2010)

«a mi me encantaria ke lo hubiera!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!! pero me parece a mi que Sandra tendrá primero el beso con Angel que con Culebra!!!! y me fastidia pensar esto pero es lo ke pienso!!!!.» ([snakeee](#), 06/01/2011)

Però, en la mesura que va avançant la temporada, preveuen que passarà el mateix que en l'anterior: no hi haurà bes i, si hi ha, serà en l'últim minut:

«Si lo hacen esperalo para el penúltimo o incluso últimos capítulo, es más yo te diría que incluso la última escena como pasó con la 1a temporada
Y si no pues para la siguiente» ([anusca_princess](#), 07/03/2011)

«Yo creo que esta temporada se besan(no es seguro) pero creo que los guionistas no son tan gilipollas como para saber que TODO EL MUNDO quiere que sandra y culebra se besen, y lo dejen pa la tercera temporada, yo creo que los guionistas saben que queremos ese beso, entonces alomejor lo ponen pa esta temporada el ultimo capitulo» ([luisanismo](#), 08/03/2011)

Segueixen defensant la idea que el millor sempre es deixa per al final i que allargaran el moment tot el que puguin, perquè és el moment més esperat de la sèrie:

«Pues ya hay muchas ganas de que se besen, pero vamos, si se besan en esta temporada, el beso será para el ultimo capitulo y sino no, no creo que haya!! Porque los guionistas de las series, quieren que la gente vea la serie y alargan el momento de espera!!» ([Ester96](#), 08/03/2011)

«Lo dudo. Lo mejor es para el final, de toda la vida :) Y si se besan, ¿luego que pasará? yo creo que para finales de tercera o cuarta temporada..» ([cityraul](#), 08/03/2011)

«Lo que está claro es que lo van a largar todo lo que puedan... Y mira si consiguen que estemos pendientes del próximo capítulo :)» ([jodaws](#), 09/03/2011)

«los momentos que tienen me parecen preciosos y soy de las que dicen que cuanto mas esperamos al beso mas lo deseamos, y con mas ganas lo veremos, que claro que fastidia tener que esperar tanto, pero despues de todo cuando se den el beso ya esta ya paso y perdera un poco la magia (esto ya lo puse en otro post xDD) asike aunque moleste esperar...

pues por una parte es mejor pork lo veremos con mas ganas y ilusion! ademas asi vemos como va evolucionando la pareja con sus escenas y vemos como sandra va controlando xDD, digo que me tiene rayada el tema porque ya no se que pensar sobre lo del besoo, si abra o no, porque siempre le estan dando vueltas la cabeza y a saber que quieren decir con lo que dicen ahi xDD» ([lmg90](#), 27/04/2011)

Una part molt gran dels participants del fòrum vol que es besen ja, estan cansats d'esperar:

«A mi sinceramente me encataria que se besasen ya de una vez!!! Nos tienen en ascuas coño!!!» ([Sara8709](#), 07/03/2011)

«creo que va a ser en esta y yo lo estoy deseando:)» ([xeniiaa](#), 08/03/2011)

Així com va aproximant-se el final de la segona temporada, els participants s'emocionen amb la idea que arribi l'esperat bes i comencen a especular. Obrin posts parlant de com els agradaria que fos el bes entre Sandra i Culebra:

«Me encantaría que el beso fuera de esta forma:

Sandra, sentada en un banco del parque, a las 8 de la tarde, poniéndose apenas el Sol y los grillos empezaban a cantar poco a poco. Parecía estar triste, pensativa, preocupada. De pronto, observó una sombra de un muchacho reflejada en la arena cálida. Era la sombra de Culebra. La chica se levantó rápidamente y abrazó al chico sin pensárselo siquiera. Pudo ver que tenía una pequeña herida en la parte superior del labio. Suavemente, desliza su dedo índice, protegido por su guante, sobre la herida del chico.

-¿Qué te ha pasado? ¿Estás bien? ¿Quién te ha hecho esto?

-Estoy bien, chispitas. No te preocupes.

La chica sonríe y vuelve a abrazar a Culebra con más fuerza que la vez anterior. Luego continúa hablando:

-Siento no haberte creído, soy una ingenua..._ pequeñas gotas de lloro caen sobre el rostro de la chica.

Culebra la mira fijamente a los ojos. Ella le mira a él. El chico sonríe y le coge un mechón de pelo.

- Demasiado tarde, ¿no crees chispitas?

Sandra, triste, desvía la mirada hacia otro lado. Se sentía realmente arrepentido y humillada por parte de Ángel. Ni siquiera se atrevía a mirar a Culebra a la cara.

Éste continúa hablando con picardía:

- ¿Es verdad que desde que me fui pudiste controlar?

Sandra vuelve a mirarlo a los ojos. Se seca una gota de llanto y susurra:

-Sí... No puedo controlar mi poder cuando...

-Cuando estás conmigo_ interrumpo Culebra_ Sé que no lo controlas cuando estás a mi lado.

Por eso, lo mejor es que no estemos más juntos.

-¡No!_ le coge del brazo_ Prefiero estar toda una vida friendo a la gente que separarme de ti.

Culebra la mira fijamente a los ojos, a él también comienzan a llorarle los ojos. Sandra le devuelve la mirada y cierra los ojos...

Recuerda todos los momentos que estuvo junto a él, todas las risas, las miradas, los abrazos, las palabras... Pero, los pensamientos se interrumpen cuando nota como unos cálidos labios rozan los suyos. Poco a poco abre los ojos y puede ver como son los de Culebra. Cae otra lágrima de sus brillosos ojos, pero ésta es diferente. Es de felicidad. Los jóvenes continúan besándose y de fondo suena una preciosa música y una frase que dice:

- ¿Y al final qué pasa?_ dice Culebra.

-¿Al final?... Al final se... se besan.

Continuará.... (FIN DE LA 2 TEMPORADA)» ([Lauraprote13](#), 27/03/2011)

Al final, no hi ha bes en la segona temporada i una gran part dels participants del fòrum s'indigna. Estan molt decebuts, creuen que s'està deteriorant la història amb tanta espera. A més, no és sols que no hi hagi hagut bes, sinó que tampoc han tingut una escena romàntica com la del final de la primera temporada:

«Pues estoy muy indignada la verdad, pense que habría beso y ni uno en la mejilla, ni siquiera me ha gustado el final, pero donde está el final bonito?.. en fin, podéis opinar! Rectifico, el final no ha estado mal, pero lo que pasa es que me había quedado con ganas de beso y me enfade ajajaja» ([watermelon9](#), 18/04/2011)

«capitulazo? JAJAJAJAJA
ha sido un mojón de capítulo [...] y para colmo despues de dos temporadas esperando el beso, nos hemos comido una mierdaaaaa!
oooooooooq» ([pilrm@hotmail.com](#), 18/04/2011)

«No se trata de que estemos conformes o no porque no haya beso o si... Si no que esperabamos por lo menos una simple declaración, un simple momento bonito entre los dos...
PERO NADA DE NADA. Cuando acabo la primera temporada nos dijeron que habría beso en la segunda y NADA DE NADA TAMPOCO. ¿y ahora? ¿en la tercera seguro que habrá? YA CLARO...
Están deteriorando la historia y punto, y así no avanzamos.» ([margaasyc](#), 18/04/2011)

«Es que ya no es que no haya beso, ni si quiera una declaracion un acercamiento!
Dos temporadas y nada, nos seguimos comiendo una mierda!
No me ha gustado nada el final en general y mucho menos el final sandraculebrista en particular
Decepcionada y desilusionada» ([anusca_princess](#), 18/04/2011)

Només uns pocs participants semblen contents amb el que ha passat, creuen que hi ha hagut moments bonics entre els personatges i, amb això, es conformen:

«A mi el capítulo me ha encantado e impresionado. Yo también me esperaba un beso Sandra/Culebra, y créeme cuando te digo que lo esperaba con muchas ansias. Al final no ha habido, que era lo que me temía a medida que avanzaba el capítulo. Pero, sin embargo no me ha dejado tan mal sabor de boca este tema. Ha habido pequeños acercamientos bastante bonitos, al menos desde mi punto de vista: cogidas de mano, miradas, media declaración de Sandra, cuando Víctor le ha dicho a Culebra que cuide a Sandra,... No sé, son pequeñas cosas entre líneas que me han gustado, aunque no sea igual que un beso no me han decepcionado. Creo que es el primer capítulo que he visto a Sandra y a Culebra más unidos. :)» ([MiriamLoveSong](#), 18/04/2011)

A la meitat de la tercera temporada, els guionistes maten Culebra i Sandra el besa als llavis una vegada és mort. Els participants s'indignen molt, no poden creure que l'esperat bes de Sandra i Culebra hagi estat quan ell ja era mort. Fan propostes del que els hagués agradat veure, consideren que els guionistes han destrossat la sèrie:

«3 temporadas esperando el GRAN beso, y ni siquiera es cuando esta vivo!!!!!!
Pero porque se han cagrado a esta serie tan buena, llena de ilusion
Lo han jodido completamente, solo por ganar audiencia
No hubiera sido mejor algo tipo sandra que le resucita y luego se besan o algo asi» ([thenic0las1](#), 20/04/2012)

«Hay que entender que para muchas fans este primer beso entre Sandra y Culebra sea decepcionante.

Llevamos muchos capítulos esperando este momento y cuando llega se trata de un simple roce de labios con Culebra ya muerto.

Hubiese sido mucho más bonito que se lo hubiesen dado al salir de Villa Dorita cuando iban abrazados, entonces Culebra coge a Sandra y le da un beso apasionado.

Porque mucha mirada y mucha manita pero no pasamos de eso. Para una sandraculebrista el capítulo es muy duro, no solo hemos visto durante los capítulos anteriores como Sandra y Culebra se distanciaban que ahora van los guionistas y nos matan a Culebra. ¡Toma ya!

Aunque sea repetirme, cuando haya un beso como Dios manda entre nuestros chicos, pienso verlo un montón de veces seguidas para recuperarme de tanta frustración.» ([river74](#), 20/04/2012)

Sols uns pocs participants defenen aquest bes, creuen que ha estat un bes bonic:

«la magia del beso está en que pese a que Culebra esté muerto, Sandra quiero dárselo... porque es el único modo en que ahora mismo podría dárselo sin hacerle daño, estando él ya muerto, era un beso sencillo, tierno y de despedida.

La magia está en que a Sandra no le importa que él ya haya muerto, no quiere despedirse de él sin darle un beso.» ([annasofia](#), 20/04/2012)

«Para mí fue un beso lleno de sentimiento. Sé que a lo mejor te esperabas un morreo, pero tras esas circunstancias, yo creo que era el único beso posible.» ([MiriamLoveSong](#), 20/04/2012)

Després del capítol de la mort, la sèrie reviu Culebra i els participants tornen a esperar amb impaciència el bes entre Sandra i Culebra. Llavors no consideren que el bes que Sandra li va fer a Culebra quan ell estava mort sigui vàlid. Estan molt impacients per veure el bes i volen que aquest sigui molt especial, perquè han esperat molt de temps. Ja saben que s'emocionaran i ploraran en veure'l:

«jajajajajajaja vamos a llorar y de emocion porque son muchos años esperando y si eres fan de la pareja aun mas esperemos que no sea un beso sandra-angel porque sino nos llevamos el chasco del siglo :(...Aunque yo creo que sera un beso de verdad de Ana y Luis como cuando estaban juntos y que sera recordado por todos nosotros como el beso mas esperado y mas bonito de la historia de la televisión» ([VIXAN](#), 27/05/2012)

«¡Por Dios, yo espero algo más espectacular! ¡No un simple roce de labios después de 2 años! Creo que en la escena Ana y Luis estaban calentando motores para ese momento único y especial que recordaremos toda la vida. ¡ja,ja,ja! Según la revista va a ser el beso más bonito de la historia de la tele» ([river74](#), 28/05/2012)

«yo quiero que se den un buen beso largo como dios manda no un piquito de nada ji ji ji» ([azucenaa](#) 28/05/2012)

Llavors, en l'últim capítol de la sèrie, finalment, arriba l'esperat bes entre Sandra i Culebra. La major part dels participants es sent molt decebuda, no és el bes que esperava:

«a mi la escena que me ha parecido mala, pero mala, mala ha sido la del beso de sandra y culebra con la bolita de energia esa.» ([Blanca91](#), 12/06/2012)

«Lo del beso más de lo mismo... Tanto esperar y casi ha estado mejor el que hemos visto una vez que ha pasado el tiempo, porque el primero entre que no deja claro por qué la puede tocar así de repente y que con tanto rayito ni se aprecia... No sé, ahí si que me esperaba otra cosa después de 3 temporadas.» ([Shine11](#) 12/06/2012)

«el beso metidos en la bola de electricidad o en la bola de energía o como lo queráis llamar me ha parecido muy, pero que muy surrealista sinceramente a mi personalmente no me ha gustado» ([sandrilla](#), 12/06/2012)

«Ha sido una basura. Ser claros.» ([Blaxhielo](#) 12/06/2012)

Sols uns pocs defensen el bes:

«el beso a mi si que me ha gustado aunque no se viera muy bien por los rayos. Anasofia puede que la explicacion del beso si sea esa pero no se, la verdad es que sigue sin cuadrarme mucho...» ([tammyy](#) 12/06/2012)

A MI EL BESO ME GUSTO. Y en eso si coincido. A ver tal vez no nos lo esperásemos así pero así ocurrió y es un beso como queríamos, bueno uno no, tres o cuatro ;) ([Noiiiitah](#) 12/06/2012)

Resum de les dades

El bes és el moment més esperat pels participants del fòrum durant les tres temporades. Els participants desitgen aquest bes des del principi de la sèrie. No obstant això, durant la primera temporada són conscients que hauran d'esperar una mica per poder veure'l, ja que és el moment estrella de la sèrie. Però, a mesura que avança la sèrie, comencen a estar, cada cop, més impacients. En la tercera temporada, la desesperació és màxima, volen ja el bes, creuen que els guionistes de la sèrie estan allargant massa la situació, es senten enganyats i es queixen que la parella de Sandra i Culebra comença a ser repetitiva i avorrida per aquest motiu.

El moment crític arriba quan, durant la tercera temporada, els guionistes maten Culebra i el primer bes entre ell i Sandra es dona mentre Culebra és mort. Els seguidors de la sèrie es queixen moltíssim, no esperaven aquest esdeveniment. Llavors, la sèrie reviu Culebra i torna a preparar la situació per al "vertader" bes. Sí, el "vertader" bes es dona en l'últim episodi de la sèrie perquè els participants no reconeixen el bes que es van fer quan Culebra estava mort. Però, quan arriba el bes final, els participats es tornen a queixar, portaven tant de temps esperant-lo que es senten enganyats, no era el moment que havien somiat. Hi ha un sentiment de decepció general en el fòrum.

Ferrés (2014), en el seu llibre *Las pantallas y el cerebro emocional*, ens parla sobre les estratègies de motivació i cita una investigació, realitzada per Knutson i Loewenstein, amb ressonància magnètica, sobre el funcionament del cervell de les persones en la presa de decisions. Knutson i Loewenstein es van centrar en l'activitat cerebral d'un grup de participants en la compra de diversos productes i van descobrir que, mentre aquests examinaven els productes, s'activava en el seu cervell el circuit de la recompensa, el nucli accumbens. "El núcleo accumbens es conocido como el circuito de recompensa, aunque el neurobiólogo alemán Stefan Klein prefiere llamarlo de la expectativa, porque lo que lo activa es el placer anticipado, el incentivo, la promesa de placer. La intensidad de la activación era un reflejo de la intensidad del deseo. Una vez comprado un objeto, no se producía actividad en el núcleo accumbens si se mostraba otro ejemplar del mismo" (Ferrés, 2014: 186). Els mitjans de comunicació, sobretot a través de la publicitat, fan servir aquests mecanismes. En el cas de *Los Protegidos*, podem observar, clarament, com l'estratègia dels guionistes ha estat activar la gratificació en l'expectativa per mantenir els espectadors davant el televisor, ja que els adolescents/joves han estat tres temporades esperant el bes entre Sandra i Culebra. Al principi, sent conscients que l'espera els produïa plaer, no volien que el moment arribés de seguida. Però després de tres temporades, l'estratègia dels guionistes es va fer insostenible per als espectadors, a qui, l'expectativa ja no produïa plaer. Així mateix, van sentir una gran decepció amb el bes final, ja que l'espera havia estat tan llarga i les expectatives eren tan altes que el bes final els va semblar que no estava a l'alçada.

En aquest cas, veiem com l'expectativa està lligada a l'ideal de l'amor, en què el bes pot simbolitzar la culminació definitiva de la trajectòria romàntica, després d'haver viscut la construcció romàntica a través de les mirades, els gestos, etc. En la idealització de l'amor només hi ha un primer petó, per tant, la importància que aquest pot arribar a adquirir, és màxima.

3.2.5. I el sexe?

Los Protegidos és una sèrie que no conté imatges sexuals, ja que és una sèrie dirigida a tota la família, com s'ha explicat anteriorment. Per tant, en el fòrum, pràcticament no hi ha discussions centrades en la sexualitat. Només en un cas, un participant va obrir un post preguntant als companys del fòrum si no els agradaria que hi hagués una escena de sexe entre Sandra i Culebra. La majoria va respondre que sí, però que els agradaria que fos quelcom romàntic i no simple "folleteo":

«Te aseguro que si hay sexo no va a ser por folleteo sin más porque Culebra no se va a arriesgar a quedarse chamuscado por un polvo, además que no hombre, que se ve que es con sentimiento. Se quieren mucho!» ([anusca_princess](#), 29/01/2011)

«amii si me gusaria!

y yo creo que si va a ver sera tipo romantica y no se versa mucho pero si habra eso si mcho mas adelante» ([chispitass](#), 29/01/2011)

Comparen la sèrie amb *Física o Química*, no volen el mateix tipus de sexe, el volen amb "sentiment":

«espero que no sea de rollo FOQ folleteo sin mas (como el folleteo asqueroso de roman y ruth), sino que sea algo con sentimiento como el de Cabano y Ruth» ([Hipercbw](#), 29/01/2011)

«HIPER, ahí te doy la razón. El folleteo de Román y Ruth... sin comentarios, vaya bestias! xD el de Cabano y Ruth fue más bonito, además se besaban y todo eso... y como tú dices, el beso yo creo que lo veremos a finales de esta temporada... osea que lo del sexo ya tiene que ser mucho más adelante, aunque por supuesto que quedaría muy bien, si se lo curran claro xD» ([beeleen12](#), 29/01/2011)

Molts participants, demanen als companys del fòrum que siguin realistes, si encara no han tingut bes, molt menys sexe, és una sèrie familiar:

«Si Sandra y Culebra aguantan hasta el final de la serie (acabaran juntos obvio) pasara mucho tiempo hasta que veamos ese beso! jejej yo creo que sera a finales de esta temporada o principios de la que viene asi que una escena de sexo ni me la imagino» ([Hipercbw](#), 29/01/2011)

«A mí me gustaria, pero no creo que hagan una escena de sexo entre Sandra y Culebra.» ([Vivaelinternado](#), 29/01/2011)

«Por supuesto, a quien no le gusta una buena escena de sexo?, ja ja, aunque mejor si es con Claudia, que me da mas morbo.

Lo gracioso sería que en pleno orgasmo Sandra le soltaría una descarga... pero bueno, eso hay gente a quien le gusta, ja ja

Na, en serio, es una serie familiar, así que , no conteis con ello» ([Josek](#), 29/01/2011)

Resum de les dades

Pel que fa al tema de la sexualitat, no és un tema massa tractat en el fòrum, atesa l'absència de sexualitat de la sèrie. No obstant això, els participants ho discuteixen en un post. Diferèncien entre el sexe amb amor i el "folleteo". El sexe amb amor s'associa a la parella de Sandra i Culebra i el "folleteo" a les terceres persones que s'entremeten entre aquesta parella. Són significatives les comparacions que fan amb altres sèries dirigides als joves com *Física o Química*.

3.3. El Barco

3.3.1. Ainhoa i Ulises. Una parella previsible condicionada pels actors que la representen.

La sèrie *El Barco* presenta una situació diferent a *Física o Química* i *Los Protegidos*. En aquest cas, els dos personatges joves protagonistes, Ainhoa i Ulises, que coincideixen amb els dos personatges preferits de la mostra del qüestionari que analitzem, estan representats per dos actors consolidats en el món adolescent: Mario Casas i Blanca Suárez. Aquest fet provoca que molts participants del fòrum ja tinguin una opinió sobre els actors/personatges abans de veure la sèrie.

A més, la parella que formen els dos actors en *El Barco* és anunciada abans que la sèrie comenci, utilitzant els actors com un reclam d'audiència dirigit als seguidors que els actors ja tenen. Aquesta estratègia comercial provoca que els espectadors, en el fòrum, comenten contínuament que Ainhoa i Ulises acabaran junts, sense que les terceres persones de la sèrie mai arribin a tenir una oportunitat real. La promoció de la parella ha estat tan gran que l'ha convertida en una relació molt previsible i li ha tret interès, ja que els participants sempre comenten que, tard o prompte, acabaran junts:

«*gema, JA, JA, JA, JA, JA (expuesto a la decima potencia). De verdad sois tan sumamente ingenuas de pensar que existe la mas minima posibilidad de que blanca no termine con el houses?*» ([lagunero negro](#), 28/01/2011)

«*es verdad que Ulises y Ainhoa deberían estar separados un poco más, para darle más emoción al asunto, porque en el fondo todos sabemos que tarde o temprano Ulises optará por ella y dejará a Julia....*» ([Rachelle](#), 31/03/2011)

«*Ainhoa y Ulises van a temrinar juntos, y el beso lo dejarán o para el último capítulo*» ([Rossby](#), 03/04/2011)

«*parece que la serie se ha echo para que se enrollasen, no acaba la temporada sin darse un beso y sino al tiempo*» ([andikeka](#), 03/04/2011)

«*lo de ulises y julia debe ser para ponerle trabas a la pareja original ulises-ainhoa, lo mismo con gamboa*» ([lara91](#), 03/02/2011)

El tipus de relació que presenten també és molt típic:

«*Lo que pasa que el patron de esta pareja esta muy quemado. Mario Casas se ha encasillad en un tipo de papel muy estereotipado, chico malo que se enamora de la chica doulce e inocente...muy visto y quemado, y en una serie en el que la trama principal es el fin del mundo, se necesitan parejas frescas, poco prevesibles, con personajes graciosos, animados, que le den chispa, por ejemplo Vilma y Piti es*

una pareja curiosa, con gracia, chispa, engancha...pero le dan poco protagonismo, apenas dos o 3 escenas.

La historia de Ulises y Ainhoa esta vista, y cansa...se ve en toda serie española...y a mi ya me empalaga, me creo que Mario Casas debería empezar a hacer papeles distintos, sino se quedara encasillado siempre en el chico malo de toda película, serie o teatro... »([Hessia](#), 10/09/2011)

L'estratègia comercial de la sèrie també provoca que hi hagi dues tendències molt marcades ja des del principi: a) els defensors i seguidors de la parella i b) els crítics de la parella que, en la major part, es caracteritzen per ser seguidors de Julia, el personatge que Blanca Suárez protagonitzava en *El Internado* i, per tant, no volen veure l'actriu protagonitzant una història d'amor amb Mario Casas.

3.3.1.1. Els defensors i seguidors de la parella

En el cas dels defensors i seguidors de la parella, aquests, havent vist les promocions d'*El Barco*, ja estan ansiosos per seguir la relació abans que la sèrie comenci. Els agraden els dos actors i, per tant, volen veure'ls junts i estan impacients per seguir les escenes romàntiques que protagonitzaran. En aquest cas, els participants, determinats per la selecció dels actors, ja estan predisposats al grat de la parella, com podem observar en alguns comentaris:

«a mi tambien me encantan los dos, presiento que esta pareja me va a calar, espero que blanca no se caiga por la ventana, ejejejejeje» ([Rossby](#), 11/12/2010)

«EL BARCO PROMETEEE Y ESTA PAREJA ARRASARA SEGUROO jaajaja» ([camila9628](#), 11/12/2010)

«Me gusta la pareja que hacen físicamente, y me da a mí que en la serie me van a gustar también :)» ([Loocky](#), 12/12/2010)

«yo creo kesi ke me va a gustar esta pareja XDDD» ([gatita1011](#), 12/12/2010)

«Esta maravillosa pareja..dara vida a la serie.. creo q no soy la unica q opina lo mismo .. y queremos ver escenas romanticas entre ellos dos.. como se conocen... como se enamoran...» ([Mapiwest](#), 16/12/2010)

«yo creo que a estos dos también los juntarán en la serie. y no, no eres la única que piensa todo eso, yo opino igual. Mario no dijo que se juntaran en la primera temporada... pero algo si que habrá entre ellos... y además... (para mi ver) pinta muy bien! 😊» ([Shailaa](#), 10/01/2011)

«A mi, personalmente me gusta la pareja que hacen» ([tamara898](#), 16/01/2011)

Des del primer episodi destaquen els moments que més els han agradat de la parella. Quan comenten les escenes d'Ainhoa i Ulises, s'emocionen i fan patent aquesta intensitat emocional amb la utilització d'emoticones, majúscules, signes d'exclamació, etc.:

«Hahaha me encanto en el momento que:

Ulises: saca una camara y le hace una foto a Ainhoa, mientras ella le estaba apuntando con una fecha de esas... (que no me acuerdo como se llama)

AINHOA: pero que haces?

ULISES: Esque me gusta fotografias todas las cosas bonitas que veo

VALERIA: (a su hermana ainhoa)Ala! te ha llamado cosa bonita.... (a Ulises) QUIeres salir con ella??

Hahaha ese momento me encantó! ese es mi mejor momento..» ([internado forever](#), 18/01/2011)

«me encantan los momnetos mario y blanca» ([azucenaa](#), 18/01/2011)

«Jaja ese mismo momento me encantó! y lo de:

ALGUIEN PREGUNTA: ¿como has llegado tú hasta aquí?

ULISES: He venido persiguiendo a una chica

Oooohh!» ([Shailaa](#), 21/01/2011)

«el final, desde que salen todos tomando el sol hasta que ulises dice : "he venido persiguiendo a una chica" digan lo que digan de mario las escenas de romantico le quedan superbien.» ([lara91](#), 21/01/2011)

Els seguidors d'aquesta tendència, sent conscients que hi ha el sector crític, creen distints posts defensant la parella. En molts casos, assenyalen que no entenen per què al sector crític no li agrada la parella quan la sèrie encara no l'ha presentada. Són conscients que es tracta d'un prejudici previ:

«Pues eso chic@s que yo no se porque la gente se queja tanto de esta pareja si a mi me encanta,y yo respeto la opinion de cada uno y me declaro fan de la serie y de esta bonita pareja,y vamos a demostrar que somos muchos a los que nos gusta la pareja...Os apuntais.» ([fatilokita](#), 23/01/2011)

«Apuntame porfi! solo he visto un capitulo y me han encantado!» ([BlackGirlLove](#), 25/01/2011)

«Yo me apunto a mi esa pareja si me gusta y no entiendo porque la gente la rechaza ya desde le principio si nisiquiera an visto mas de dos escenas de ellos dos juntos» ([Labteka](#), 23/01/2011)

Els seguidors de la parella comenten, contínuament, els avançaments de la sèrie en què es veuen apropaments entre la parella, les escenes romàntiques que protagonitzen, etc. Segueixen la relació amb detall i la comenten tal com va avançant:

«Sí sí, en el avance se ha visto claramente un acercamiento entre los dos!» ([yonadicta](#), 01/02/2011)

«Pero si, se les a visto un acercamiento. ¿ tendrán pensado liarlos? :S» ([zatora](#), 01/02/2011)

A més, aquesta tendència va augmentant tal com avança la sèrie i cada vegada són més els posts que s'obrin per donar suport a la parella i expressar quant els agrada aquesta:

«Para mi, me parece que cuando estan juntos saltan chispas, tienen muchisima quimica, resumiendo me gustan

Cada uno tendrá su opinión» ([iranmar56](#), 12/04/2011)

«a mi tambien me encantan y como tu has dicho tienen mucha quimicaaa» ([paulademiguel](#), 12/04/2011)

«a mi me encantan sus escenas juntos quimica si tienen muchisima sus escenas parecen muy reales» ([azucenaa](#), 13/04/2011)

«pues yo tambien les veo quimica, nose, supongo que influye en que sean tan amigos fuera d camaras, se nota que tienen buen royo y confianza... y eso influye supongo... no creéis?» ([Luna--](#), 12/04/2011)

«Pues a mi me encantan!!!! (LLLL)» ([andreaulises](#), 13/04/2011)

«Ainhoa y Ulises es la mejor pareja de barco(pa gustos los colores) Y las escenas k tuvieron estuvieron super curradas!!!» ([Sariitaa97](#), 14/04/2011)


Tot i això, el sector crític també és molt ampli i es manté, en gran mesura, constant al llarg de tota la sèrie.

3.3.1.2. El sector crític amb la parella

D'altra banda, el sector crític amb la parella també està condicionat, en un primer moment, pels actors que la protagonitzen. En aquest cas, la majoria dels participants crítics amb Ainhoa i Ulises eren seguidors de la parella de Julia i Iván d'*El Internado*. En tenir molt recent aquesta parella, es resisteixen a veure Blanca Suárez amb un altre noi en la pantalla, continuen enganxats a la relació d'*El Internado* i no són capaços d'allunyar-se d'aquesta per poder acceptar la d'Ainhoa i Ulises en *El Barco*. A més, molts dels participants d'aquest sector critiquen l'actor Mario Casas, no els agrada com a parella de l'actriu Blanca Suárez:

«ainhoa nunca ocupara el lugar de la diosa julia!!!
y encima la van a liar con el casas.... empezamos bien!!!» ([carolinafan](#), 13/10/2010)

«descanse en paz... nos espera una camino lleno de espinas foreramente hablando jaja, tendremos que tragarnos cientos de escenas, imágenes, presentaciones de la Blanquis con el zurullo Casas 🤔» ([julivan](#), 28/09/2010)

«No le pega nada el nombre de Ainhoa, a parte que no me gusta, pero si seguimos El Barco nos acostumbraremos... pero la Jules es mucha Jules jajaja Y cómo ella NADIE! Siempre serás nuestra diosa Julia  » ([bLuee_giiRl](#), 12/10/2010)

«no se puede comparar la química yonblanquista con esta. Yon y Blanca se miraban a los ojos y saltaban chispas, mientras que estos dos parecen que están forzados se miran se dicen te quiero y no pasa nada no salta la química ni nada» ([yonblanquis](#), 16/04/2011)

«EL INTERNADO ACABO PERO EL JULIVANISMO ES IRREPETIBLE E INCOMPARABLE, NINGUNA PAREJA SE PARECE A LA DE JULIA E IVAN» ([lara91](#), 19/04/2011)

Alguns participants són conscients que la seva reacció és irracional i que està promoguda per la falta de temps que han tingut per oblidar el personatge de Julia. Saben que si *El Barco* s'hagués emès un temps després, la situació seria diferent:

«Yo veré la serie solo por Blanca y por Irene, más que nada por Blanca, pero la verdad que esto del relevo a El NO me gusta nada... Y poner tan rápido a Blanca en otro papel... No sé no sé, podían esperar un poquito, que tenemos a la Jules muy erciente.» ([Chantii](#), 12/10/2010)

«deberían a ver esperado un poco más de tiempo para darle otro papel en una serie y para liarla con el casas, ya que el internado está reciente.

Me gustaba tanto el personaje de Julia que veremos a ver como es Ainhoa, ya podría estar Yon en la serie también por pedir.. xD» ([MaRTiiNa](#), 14/10/2010)

Un grup de fans demana als melancòlics de la parella de Julia i Iván que surtin d'aquesta dinàmica i que superin ja les parelles d'*El Internado* perquè estan protagonitzades per actors i aquests continuaran fent més sèries i tenint altres parelles en la ficció, etc.:

«SOIS FAN DE BLANCA? lo dudo pero muchoo, Julia es un personaje que siempre quedara en el recuerdo de todos, pero la vida sigue y BLANCA ES UNA ACTRIZ DE LAS MEJORES y va a interpretar a mas personajes, y Ainoa seguro es un gran personaje que saca lo mejor de Blanca, por que Blanca es unica, y todo lo que hace lo borda y todos sus personajes son maravillosas JULIA NO ES LA DIOSA» ([Susidaga](#), 05/10/2010)

«La despedida de Julia es muy triste porq me encantaba el personaje... pero EL inter. se a acabado y Blanca saurez no puede estar viviendo siempre del recuerdo de ese personaje. O que os pensais Matiina y Chantii que Blanca se este un año en casa tocandose las narices por el simple hecho de que el inter. haya cerrado sus puertas.

A mi me parece bien que se embarque en nuevas aventuras y siga creciendo como actriz. Po otro lado Mario Casas tambien me parece un buen actor por lo que supongo que formaran una muy buena pareja» ([Labteka](#), 17/10/2010)

«no debemos comparar con otras parejas, porque sino no los veríamos nunca con otro actor o con otra actriz.» ([iranmar56](#), 16/01/2011)

«No puedo negar la opinión de Yonblanquis, porque soy una gran YonBlanquista a muerte!! => Pero en mi opinión, son un trío de actores muy bueno, las series son así y las parejas ya estaban hechas en el guión mucho antes de saber los actores que iban a interpretar a los personajes. Como bien dijo Mario, se presentó al saber que actuaba Blanca Suárez en dicha serie y fue Mario como podría haber sido Yon, y estaríamos muchos de nosotros más contentos ^^

Pero las cosas son así, y bueno química la hay porque ya han dicho que son como de la familia así que supongo que debería haberla. No te niego que con 7 temporadas y unos 3 años y medio de serie, no vaya a haber más con Yon, ya que esos besos y todo eran muy sinceros y los sentían...» ([Noiiiitah](#), 16/04/2011)

«muy bien hasta que alguien lo dice si esa es la verdad como ella vino de estar muchos años con ivan a los julivanistas no les gusta que ella este con otro pero hay que aceptarlo la mejor pareja son ulises y Ainoa» ([azucenaa](#), 18/04/2011)

«LA PAREJA DE IVAN Y JULIA YA PASO A LA HISTORIA. SUPERARLO DE UNA VEZ» ([Pekebonita](#), 17/04/2011)

Però, així i tot, durant el transcurs de *El Barco*, en el fòrum, s'observa com aquesta tendència continua estant present. Quan s'obrin posts en què es planteja l'opció que Ainhoa no estigui amb Ulises sinó amb algun altre personatge de la sèrie, els participants crítics amb Ulises i Ainhoa donen suport a la nova parella, malgrat que, en alguns casos, la nova parella és planteja amb un dels personatges caracteritzats com a dolents per la sèrie. Simplement, no volen veure a Ainhoa amb Mario Casas:

«A mi con tal de que no este con el Houses....» ([TRASTO4466](#), 22/02/2011)

«Contad de que no este con Ulises...» ([Parca](#), 22/02/2011)

I critiquen, constantment, les escenes que protagonitzen els dos junts:

«Que escenas mas infumables! Y sino lo de la radio, un poco mas y le pide matrimonio a Ulises xD. Me han sobrado 20 de 22 minutos de llorera T.T» ([Neb96](#), 26/03/2011)

«A mi me daba un poquín de verguenza verla llorar todo el rato, pero claro, tenía que transmitir el sufrimiento de la chiquilla.» ([Luna--](#), 29/03/2011)

Quan es donen aquests debats en el fòrum, hi ha un sector de participants que discuteix amb els crítics i afirma que les seves postures no estan justificades, que es mouen per l'odi cap al personatge de Mario Casas i pel record de la relació entre Julia i Iván:

«Yo creo, que hay mucha gente que dice que no tienen química el casas y Blanca porque estais encasillando a Blanca en Julia. Solo es una opinion, espero no crear mucha polémica porque a mi si me parece que hagan buena pareja pero eso si, era muy predecible.» ([Vinessa029](#), 16/04/2011)

«Osea se han apuntado casi todas las que odian a Mario Casas, que no separan personaje de actor y que le tienen tanta rabia que prefieren que Ahinoa termine con un psicopata, asesino osea el malo de la serie, increíble xD» ([Susidaga](#), 24/01/2011)

«WHAT????????????????????????????????? Esto es lo mas! pero si es un cabrón! lo que haceis los anticasas y julivanes con tal de no ir a favor de la pareja de ainhoa y ulises, de verdad! Vuelve la guerra Marcoamelismo-carolmarquismo!» ([Rossby](#), 24/01/2011)

«eso si, he de decir tambien k toy de akuerdo con el komentario de susidaga de k muxos toavia estan afectados x el internado y no soportan ver a blanca con alguien k no sea yon x no decir otros k todavia le guardan cierto rencor al persona interpretado x casas en lhdp y no pueden ni verlo» ([T- Bag](#), 08/03/2011)

Llavors, els crítics cerquen justificacions a la seva postura. Afirmen que no els agrada la parella perquè els sembla avorrida, típica, previsible, poc creïble, etc.:

«yo no soy un fobiacasas a mi el kolega ni me cae bien ni mal, pero pienso k lo de estos 2 ayer estaban demasiado empalagosos el todo el rato encerrado sin trama alguna a parte de tontear con ainhoa y kortar con julia no ha echo nada» ([T- Bag](#), 12/04/2011)

«Pasteleo 100%, química 0, no me gustan. Y eso que antes, si XD» ([Beyta](#), 12/04/2011)

«A mí me dan ganas de potar. Me parece una aberración comparar a la preciosa y currada historia de Carol y Marcos, con la infantilidad de relación ñoña y predecible de Ainhoa y Ulises.

No veo mucho El Barco, pero cuando lo hago es vergüenza ajena lo que me entra cuando percibo escenas tipo la conversación que mantuvieron en el comedor en nosé qué capítulo cuando a Valeria se le cayó un diente, que la peque dice que el deseo que pedirá es que estén juntos y luego una mirada intensa de los pavos durante como 10 segs, como para darle énfasis a un enamoramiento que todo el mundo ha captado desde el min 0 en el que empezó la serie.

Sin olvidar cuando los ponen a trabajar juntos arreglando el barco con la musiquita de fondo... y millones de momentos absurdos más. VERGONZOSO.» ([Cómohubierasido](#), 12/04/2011)

«Ayer cuando estaba viendo el capítulo la palabra que me vino a la mente-y no soy la única al parecer- fue empalagoso.

No sigo demasiado El Barco pero esta pareja me cansa mucho, su historia es previsible desde el minuto 1. Intentando hacer su relación romántica y especial. lo que están consiguiendo. al menos por mi parte, es me resulten cansinos,» ([TSELIOT](#), 13/04/2011)

«a ver yo si que me creo su historia y su atracción y que haya casos de amor que surge a lo bestia, pero ami la pareja no me transmite me cansa y no me gusta nada, no se donde esta el problema o si sera la forma que surgió, pero es que en si los dos personajes no los acabo de ver, ojala entre otro personaje de otra forma a Ulsies que sea el amor de Ainhoa, yo el personaje de ULISES no lo soporto creo que sera por eso jaja» ([Susidaga](#), 14/04/2011)

«A mi me parece que no tienen química, que sus escenas son absurdas (plantar un huertito en una bodega...sin que las de el sol,cojonudo!!) pastellosos...Un te quiero no se puede decir así como así

sintiéndolo de verdad, por eso me parece falsa la relación, dejan a sus parejas cuando hacía 5 minutos estaban enamoradísimos... En fin, una serie de cosas que hacen que cada vez odie más esta pareja, y aún más si me la comparas con Julia e Iván, no comparéis la profundidad de dos personajes como Julia e Iván con estos dos, mal echos los personajes, sin profundidad, caprichosos, falsos, pastosos...» ([carol9865](#), 13/04/2011)

Com es pot observar, el sector crític amb la parella busca justificacions per a la seva postura i no accepta el que el sector contrari comenta, que l'odi cap a la parella està condicionat, sobretot, per l'antic paper de Blanca Suárez, Julia.

3.3.1.3. Més acollida a la parella tal com avança la sèrie

Malgrat haver-hi un sector crític amb la parella molt ampli, com s'ha exposat en el punt anterior, tal com la relació entre Ulises i Ainhoa va avançant, aquest sector va deixant de ser tan crític i comença a ser seguidor de la parella. Tot i així, hi ha una part d'aquest sector que manté la seva postura fins al final.

Durant la segona temporada, la relació entre Ainhoa i Ulises evoluciona i tornen a estar junts. Ainhoa s'enfronta a Gamboa, que la tenia amenaçada, i comença una relació amb Ulises. Llavors veiem un canvi d'actitud en una part del sector crític. Aquests justifiquen el seu canvi d'actitud afirmant que, per fi, els guionistes han mostrat una parella que es comporta de forma normal i que els emociona:

«Pues yo que quieres que te diga, a mi me cansaban los dos, pero en este capítulo ha sido diferente, no sabría explicarlo.. Pero tanto Ainhoa como Ulises me han emocionado durante TODO el capítulo, incluido al final.

No os quejeis, os han dado un capítulo ulinoa, un capitulazo por cierto, sobretodo por la pareja ulinoa (espero no tener que arrepentirme de esto que he dicho en un futuro)» ([yyoyoo25](#), 11/10/2011)

«yo creo que en este capítulo han madurado los dos y espero que sigan así.» ([sararz](#), 11/10/2011)

«estoy con yoyo...(nose cuantos yos, jajaj). Creo que es el capítulo en el que más me han gustado de todo lo que va de serie. Supongo que ahí está la gracia, cuando se han comportado como una pareja normal es cuando me han llegado. Vamos, me los he creído y por fin he visto claro que se quieren.» ([Atun](#), 11/10/2011)

«E no sé como decirlo pero coincido con Laia y yoyo sinceramente hoy a sido la pareja que más me a gustado. Incluyendo a Salo y a de la Cuadra y Ainhoa me a llegado muchísimo en todo. No sé para una vez que hacen las cosas "normales" no os quejéis» ([kutune](#), 11/10/2011)

«aki otro menda k se quejaba de las escenas ñoñas de esta pareja k ha de ser honesto y rekonocer k le gusto la ultima escena de este kapitulo» ([T-Bag](#), 25/11/2011)

«Vale, he esperado dos horitas en dar mi opinion porque tenia una enorme crisis de fe (cual palomares) por eso he esperado hasta ahora pero como no se me ha pasado tomo la palabra... me declaro oficialmente ulinoa, pero por favor que cosas mas monas, me encantan!!!! Que miradas, que caras, que gestos de sufrimiento, que complicidad juntos, que que queeee escena mas mona la ultima!! Me ha dado una pena cuando lloraba Ulises que lo primero que he dicho ha sido “dios parece otro, ya ha madurado” y la carta? Vamos no he llorado de milagro... he tenido que tragar saliba en homenaje a mario casas jajajaja.» ([Barquero21](#), 25/11/2011)

Front aquesta situació, l'altra part del sector crític, els que no canvien de postura, s'indigna i pregunta als seus companys què els passa, per què han canviat d'opinió:

«Laia...sera un capítulo de confusion transitoria....eso debe ser...os juro que no os reconozco!!!! VOLVEED!!!.....que en lado oscuro no se ve náaaaa!! 🤔» ([Sanhousesmio](#), 12/10/2011)

«No entiendo que cojones os pasa, os habeis vuelto todas carpeteras??????? EL ATUN esta fatal... se ha tomado de todo... BUAH, sois unas carpeteras del copon, no teneis mi razocinio...» ([lagunero negro](#), 12/10/2011)

«quieeeeeeeeeeen eres tuuuu y que has heeeeeeeeeecho con nuestro barqueeeeeero de siempreeeeeeeeeeeeeeeee!!!!!!» ([Atun](#), 25/11/2011)

I ells responen que deu ser un moment “d’alienació transitòria”, però que continuen en el mateix sector, el crític amb la parella:

«eeeeeh seguimos en el equipo de siempre. Es una enajenación transitoria, lo superaremos...» ([Atun](#), 12/10/2011)

«Se me pasará eso seguro. Laia este capítulo nos a sentado fatalis fatalis» ([kutune](#), 12/10/2011)

Amb aquests comentaris, una part del sector crític fa patent que manté una posició que no es justifica per l'evolució de la parella en la sèrie, sinó que és estàtica, ha estat concebuda i no pot canviar-se. Aquests participants critiquen la parella faci el que faci i són incapaços de sortir del seu propi discurs preconcebut.

D'altra banda, alguns participants del fòrum s'alegren d'aquest canvi d'actitud d'una part del sector crític, ja que, per una vegada, modifica el discurs que ha estat mantenint durant tota la sèrie:

«me alegra que por un capitulo no digais lo de siempre y que haya cosas nuevas :)» ([anita1998](#), 12/10/2011)

Tot i que s'observen alguns canvis d'actitud entre els participants del fòrum, cal destacar que continuen assenyalant que Ainhoa i Ulises mai arribaran a ser com Julia i Ivan, el seu gran referent:

«Es verdad que no tienen esa química que tenían Ivan y Julia o Sara y Lucas, que me hicieron vibrar y llorar, pero tampoco lo hacen tan mal!! Creo que alguien ya lo comento y pienso lo mismo, que han ido demasiado deprisa, desde el minuto 1 ya se veía que se gustaban y 12 capítulos después ya se dicen te quiero y sin siquiera besarse!!! Creo que faltan muchas miradas, desencuentros, los ahora quiero pero el no y viceversa...etc Bueno seguro que todo esto vendrá en la 2ª temporada.....»
([Adelaisa](#), 13/04/2011)

També cal assenyalar que, al final de la segona temporada, Ainhoa i Ulises marxen a un altre vaixell. La sèrie els trasllada a un altre espai perquè els actors es trobaven treballant en altres projectes. Per tant, Ainhoa i Ulises no apareixen, durant uns episodis, en la sèrie. Llavors es dóna una situació interessant, una part del sector crític amb la parella es queixa de la seva desaparició, els troben a faltar i justifiquen les seves queixes dient que hi ha falta de professionalitat en la sèrie, etc.:

«No me parece nada serio para una serie lo que estan haciendo mario casas y blanca suarez (con el permiso de los jefes por supuesto).

Una cosa es que sean dos actores importantes y puedan compaginar otros proyectos mientras ruedan y tal, pero otra cosa es mañana ruedo en Barcelona así que inventaros que me dan un arponazo, el mes que viene me voy a jerez, inventaros que nos fugamos a otro barco y estamos un par de capítulos sin salir... la semana que viene no voy a poder ir así que iros sacando de la manga que tengo fiebre y me tengo que quedar una semana en el camarote sin salir...

Mira que he visto series y me parece algo normal hasta cierto punto, pero esto de un capítulo salgo, al siguiente no, al siguiente solo 1 minuto» ([Barquero21](#), 26/11/2011)

«totalmente de acuerdo. Es que se nota mucho en las tramas, se nota forzado el hecho de depender de ellos. Estos días estoy criticando mucho este hecho, incluido el acelerado final de temporada que parecen haberse sacado de la manga...

En fin, es lo que tiene el depender comercialmente de dos actores tan mediáticos y con miles de seguidoras.... Que es algo muy bueno, que tengan fans, eso muy bien, pero como dices, que LA SERIE, no pague las consecuencias de sus "vienes y van", porque al final, los que lo sufrimos-pagamos, somos los seguidores de este Barco, al ver la pérdida evidente de calidad, con guione y tramas sacadas de la manga para adaptarse a sus estrellas.

Eso no es labor de equipo. Tendría que ser al revés, que todos los actores SE ADAPTEN a lo que el guión exija.... Eso daría calidad, pero ya se sabe, como aquí todo es comercial...., Pues eso....»
([pacoAmetz](#), 27/11/2011)

Alguns creuen que els han fet desaparèixer quan més interessant era la seva història:

«todo lo contrario que yo me e pasado todo el capítulo diciendo que a sido de ainhoa y ulises ? y no lo decía porque el capítulo haya sido peor sin ellos, es que tenía interes en saber a quien pertenecía la silueta que se veía en el barco ruso mientras ellos se abrazaban» ([Wala92](#), 02/12/2011)

«pues yo si les he echado en falta porque han desaparecido justo cuando esa pareja tenía algun interes, con el tema del secreto de ulises y con la sombra del bendito barco ruso. Que si que son odiosos y todos los despreciamos, pero al menos ahora a mi si me interesa verlos (si

vuelven a plantar petunias, pues los volveré a odiar). Además, yo si suelo notar cuando falta alguno de los actores, aunque luego me ponga a despotricar de sus escenas, les tengo cariño a todos, soy una sentimental...» ([Atun](#), 02/12/2011)

«Yo si los e echado de menos , y precisamente por que justo AHORA quería saber que era el secreto de ulises , quería saber que era esa sombra , quería saber que es esa foto XD justo ahora cuando mas me interesan no están» ([fabrique34](#), 02/12/2011)

Resum de les dades

Com ja hem comentat, l'acollida de la parella Ulises-Ainhoa es veu condicionada per dos factors: a) la presentació explícita de la parella en la promoció de la sèrie, que treu interès i emoció a la relació i b) el record recent de la parella Julia i Ivan (protagonitzada per Blanca Suárez) d'*El Internado*, que va tenir molt d'èxit entre l'audiència. El públic encara no ha oblidat aquesta parella i es nega a veure Blanca en el paper d'Ainhoa com a parella d'Ulises.

Aquests factors divideixen l'audiència de la sèrie i, per tant, també el fòrum, que presenta dues tendències: a) els defensors de la parella i b) els crítics de la parella. Tots ells, van barrejant-se al llarg de la sèrie, ja que, a alguns crítics, acaba agradant-los la parella i alguns defensors acaben rebutjant-la. Però es pot afirmar que les dues tendències es mantenen fins al final de la sèrie.

El cas dels defensors de la parella és similar al dels seguidors de la parella de Culebra i Sandra de *Los Protegidos*, s'emocionen amb els avançaments, esperen impacients les escenes que la parella protagonitza, memoritzen els diàlegs que més els agraden, creen posts donant-los suport, etc. Pel que fa als crítics amb la parella, en un principi, sempre comparen Ulises i Ainhoa amb Ivan i Julia. La parella d'una ficció televisiva els ha marcat tant que són incapaços de separar el personatge de Julia del d'Ainhoa, no poden veure la sèrie sense implicar-se emocionalment amb el personatge d'*El Internado* que Blanca Suárez va interpretar. És molt significatiu el fet que, en alguns casos, els participants siguin conscients de la irracionalitat d'aquesta postura, però afirmen no poder fer res, com quan diuen que necessiten temps per superar-ho. D'alguna manera, sembla com si estiguessin traint la parella Julia-Ivan si donen suport a la parella Ulises-Ainhoa. La implicació emocional és tan forta que no els deixa veure la sèrie amb perspectiva. Quan els seguidors de la parella debaten amb els crítics, els primers els demanen que obliden ja la parella Ivan-Julia, els diuen que no poden seguir ancorats en el passat. Els crítics busquen arguments fora d'aquest per justificar la seva postura i, moltes vegades, assenyalen que els sembla una parella avorrida i incoherent. No obstant això, totes les referències que es poden trobar a *El Internado* en el fòrum evidencien la importància que aquest ha tingut per al visionat d'*El Barco*.

Per acabar, és important també destacar la pressió que el grup crític exerceix sobre el mateix grup en si. Quan uns pocs participants d'aquest sector afirmen que els han agradat algunes escenes de la parella Ainhoa-Ulises, reben, en certa mesura, la crítica dels companys, que els demanen si han passat al "costat obscur". Els que han canviat d'opinió, llavors, no tarden a assenyalar que es tracta d'un comentari puntual. Per tant, veiem com aquest grup, des d'un principi, està predisposat a la crítica de la parella i no li dona cap oportunitat.

3.3.2. *Ainhoa: un personatge molt criticat per les seves relacions afectives*

A través del fòrum, s'ha observat com Ainhoa passa a ser un personatge molt criticat per un gran sector dels participants del fòrum. Les crítiques a aquest personatge sempre neixen a partir de les seves accions en les relacions afectives que manté. A continuació, exposarem les reaccions dels participants del fòrum al llarg de la seva relació amb Gamboa i amb Ulises.

3.3.2.1. *Ainhoa i Gamboa*

Durant la primera temporada, Ainhoa té una relació amb Gamboa, un dels tripulants del vaixell que la sèrie caracteritza com a dolent. Aquesta parella, en un principi, sorprén els espectadors:

«Bueno anonadada me hallo con el tema de Ainhoa y Gamboa... Pero loquisima me he quedado!! Y yo que pensaba que cuando se referian a trio amoroso seria Ainhoa/Ulises/Julia... Pero bueno, un giro asi tampoco esta mal jejeje» ([Gema 89](#), 18/01/2011)

«Arrrgggg!!!! No joder..... eso no puede ser cierto, tiene que ser un sueño o algo made in globo. Porque vamos, no pega nada Ainhoa haciendo eso.» ([julivan](#), 18/01/2011)

Però en tot moment tenen present que es tracta d'una relació curta, ja que Ainhoa ha d'acabar amb Ulises:

«Hasta claro que al final Ainoa y Ulises quedarán juntos al igual que el capitan y la cientifica. Una pregunta ¿Porqué llamas houses a Ulises?» ([ain](#), 18/01/2011)

«Esto está claro que es un "Bad romance" (falso romance) como diría Lady Ga Ga xD» ([lqsalvaro](#), 18/01/2011)

Durant el següent episodi després de la presentació de la relació entre Ainhoa i Ulises, Gamboa apunta al pare d'Ainhoa amb una pistola, a causa d'uns problemes que hi ha en el vaixell. Malgrat això, Ainhoa continua la seva relació amb Gamboa. En aquest punt, els participants del fòrum es queden molt sorpresos, no entenen com Ainhoa pot continuar mantenint la relació amb Gamboa després del que ha passat:

«hombre la verdad es que yo también me quedé un poco pillada cuando se lia con el tío que le a apuntado a su padre con una pistola y le ha intentado quitar la autoridad. me quedo a cuadros» ([fanblacklove](#), 02/02/2011)

«Yo no entiendo muy bien esa relacion, como se va a enamorar de un tío que ha apuntado a su padre, yo al principio pensé que ella no tenia mucho contacto con los chicos y Gamboa la habia deslumbrado, mayor l,a pide una cita, pero no.....» ([iranmar56](#), 01/02/2011)

«Esque ya tiene narices que se chive y permita que le hagan eso a Ulises y al tío que apunto a su padre con una pistola coja y se lo tire, FLIPO!» ([EspeIvan](#), 08/02/2011)

«Vale que salvara a un inocente, pero es que parece un poco tonta
El Gamboa le apunta con una pistola a su padre, y ella sigue con él como si nada....
A parte Gamboa se lo merecía....» ([NoeBujan](#), 08/02/2011)

I, alguns participants del fòrum, comencen a insultar-la, la tracten de “guarra” i “tonta”:

«Pues si madre mia ...
Ahinoa antes Julia la cazafantasmas menuda guarrilla ...
Despues de que el gavilan apunte a su padre con una pistola le come el morro ...» ([Broy](#), 31/01/2011)

«que hija de la gran puta apunta a supadre y luego se lo tira ke hija de puta, apuesto por tirarlos por la borda a los 2» ([lhdp-karpin](#), 31/01/2011)

«Es cierto, Ainhoa es un poco tonta no, como puede enrollarse con tío que casi mata a su padre? en fin, que decepcion.» ([CrazyGirl](#), 01/02/2011)

«ya ves tío
es un poko warrilla, despues de amenazar a su padre...
i le triplica la edad jajaja, ke pederasta» ([albertoelinternado](#), 02/02/2011)

«k puta...con el tío k le puso la pistola en la cabeza a su padre...ademas es un viejo al lado de él...y es to feo ella esta tremenda no se kree mnadie ya la serie esta....» ([lobovcf](#), 03/02/2011)

«mmmmm, ya se sabe, no hay mas que apuntar a la cabeza a su padre que se pone cual loba en celo...jajajaja» ([lagunero negro](#), 05/02/2011)

Llavors, un sector dels participants busca justificacions a l'actitud d'Ainhoa. Principalment, argumenten que Gamboa és un seductor, que fa que Ainhoa només vegi la seva part bona. A més, un participant parla de la perspectiva de l'espectador, que veu allò que el personatge d'Ainhoa no pot veure, la inclinació a fer mal de Gamboa:

«a lo mejor le va ese rollo, no sé, y de alguna forma gamboa la seduce, porque este se las sabe todas para eso, ya se vió. Yo apuesto por eso, y ainhoa cayéndo en su trampa, liándose con él...
ya que se ve que parece que gamboa tener una obsesión con ella o algo, como querer sacarle algún tipo de informacion (por lo del 1º capitulo), como algo referente a su padre... quién sabe. Y claro, la mejor forma de obtener la información es tener una relación con ella.
Veremos cómo lo explican, pero creo que será algo así, como Ainhoa enamorándose inocentemente de Gamboa.
Aun así, no me convence del todo...» ([Rapenj](#), 01/02/2011)

«Vamos a ver... no sé dónde está la sorpresa. Ella es una adolescente madura y responsable; y precisamente por eso se fija en un HOMBRE que tiene la apariencia de ser también maduro y

responsable. Es que lo vemos como espectadores, que sabemos que Gamboa es el malo, pero si nos ponemos en la piel de los personajes, la cosa cambia.

Gamboa es un un seductor. En todo lo que hace y dice. Normal que cualquier mujer se fije en él. Un hombre maduro, con experiencia, inteligente y profesional; fuerte y decidido; con una seguridad y una confianza en sí mismo aplastantes; y, para más inri, educado y amable siempre con Ainhoa. Eso es lo que ella ve. Y encuentro muy lógico que caiga rendida. Además, que lo conoció ante que a Ulises, así que...

Ojalá apostaran por una historia entre ellos dos... No sé, guardo la esperanza de que Gamboa no sea tan malo como parece, o que al menos deje de hacer maldades, porque, si el mundo se ha acabado, cualquier misión que tuviese ya se ha perdido y él puede hacer lo que quiera. Esperemos cómo evoluciona todo.» ([Faye](#), 01/02/2011)

Dintre d'aquest sector que busca justificacions hi ha un grup de participants que apel·la a l'ideal de l'amor romàntic, al mite que contra l'amor no es pot fer res, la raó queda fora:

«"El corazon tiene razones que la razon(o en este caso los guionistas) no entiende"» ([evita2](#), 31/01/2011)

«Lo de Julia y Gamboa se llama amor y cuando una esta enamorada como parece estarlo Ainhoa no se da cuenta de nada (vease su caso)» ([enamoradadeti](#), 22/02/2011)

«Una palabra: AMOR

Cuando alguien esta enamorado/a esta un poco tonta/o» ([elinternadofans13](#), 20/02/2011)

«la verdad que liarte con el tio que estuvo a punto de matar a tu padre no es lo mas normal...pero bueno el amor es muy bonito y blanca suarez es una gran actriz jaja» ([Talyh](#), 20/02/2011)

La idea que l'amor ho pot tot no és una justificació suficient per a un sector dels participants:

«estar enamorado@ vale k hace k no te des cuenta de muchas cosas, pero creo k ainhoa tiene ojos y pudo ver komo ese tio apuntaba a su padre a la kabeza y tambien vio k estaba x la labor de dejar k se ahogara si sigue mirandole de la misma forma + tonta no puede ser» ([T-Bag](#), 22/02/2011)

«Hay que reconocer que T-Bag tiene razón... no se a que espera Ainhoa para darse cuenta de la clase de individuo con el que esta, yo creo que al ser jovencilla la ponen de ingenua pero se pasan un poco.» ([salerosa](#), 22/02/2011)

«pero qué amor? si lo conoce de hace menos de una semana y no ha tenido mas de dos frases seguidas con él... se pasan mas tiempo en la cama que hablando... de amor poco, y eso la justifica aun menos.» ([lagunero negro](#), 20/02/2011)

«ADEMAS POR MUCHO AMOR QUE TENGA POR ALGUIEN SI ESTA PERSONA INTENTA MATAR A MI PADRE (EL MIO ESTA MUERTO EN ESTE CASO) TE JURO POR DIOS QUE NO LO MIRO A LA CARA EN MI VIDA PERO TE LO ASEGURO POR LO QUE MAS QUIERAS...Y SI LO LLEGA A MATAR YA PUEDE CORRER PORQUE NO LE QUEDA UNIVERSO PA QUE NO LE

COJA PORQUE COMO LE ENGANXE LO DESPELLEJO VIVO ANTES DE MATARLO CON ESO TE LO DIGO TODO UNA COSA ES AMOR OTRA SER UNA ZORRA SIN MAS» ([lobovcf](#), 20/02/2011)

Un participant considera que la gent ha deixat de ser romàntica:

«parece que a la gente ya no le gusta el romanticismo 😊» ([lara91](#), 13/04/2011)

I un altre reflexiona sobre la concepció de l'amor. Parla d'un amor molt idealitzat:

«Pero que es el amor?? quien define amor, quien es capaz de encasillar al amor?? el amor es lo mas subjetivo que hay, conosco parejas que se ven y no se separan mas, y si el amor es subjetivo, te puedes enaomar en un dia, en dos años o nunca, aparte se dicen te quiero, para mi es fistinto al amor, pero eso ya es otro discusion..

lagunero el amor es subjetivo uno sabe lo que se siente y como lo expresa, no hay nada escrito, no hay un quion a seguir ni un procedimiento.-» ([mfuentesp](#), 13/04/2011)

Com a conseqüència de la situació plantejada per la sèrie, la majoria dels participants, després de veure l'escena en què Gamboa intenta matar el pare d'Ainhoa, prefereixen Ainhoa amb Ulises:

«A mi me parecio fattal que Ainhoa se chivara y más sabiendo que lo ivan a torturar como a Gamboa, no me lo esperaba... y para preferir prefiero que este con Ulises, que por lo menos no tiene cadaveres en su maletero y cm han dicho antes no ha apuntado a nadie con una pistola...» ([sandritaa](#), 13/02/2011)

«Y personalmente , a mi me gusta mas ulises,a mi la relacioón ainhoa -gamboa no me transmiten ,veo mucha mas quimica entre piti y vilma,de ulises y ainhoa bueno veo que al le jode,porque no me direis esos cambios de cara k hace de sonrisa a me cago en to!!

Yo me quedaba con Ulises,y bueno aparte pensar en que gamboa estaba un poco obsesionado con ella,no se porque....» ([kune](#), 09/02/2011)

«Pues yo tambien creo que no debería haberse chivado,pero prefiero que esté con Ulises antes que con Gamboa...

Gamboa me cae fatal...» ([NoeBujan](#), 08/02/2011)

Sols a uns pocs els agrada la parella de Gamboa i Ainhoa perquè creuen que dóna més joc i emoció a *El Barco*, ja que planteja una nova parella que no s'havia promocionat en la sèrie:

«Ya estamos, como no te gustan a ti ya das por hecho que no gustan al espectador.

Porque a mi el unico que me gusta de todos esos personajes tan simples es Gamboa que es al que mas partido se le puede sacar al igual que a la relacion de el con Ainhoa. Pero aqui se ve que gusta lo simple y en cuanto os ponen algo que no os gusta ya no tiene que gustar a nadie...» ([luspector](#), 08/02/2011)

«A mi la serie en si me gusta pero creo que podría ser muy interesante que mantuvieran la trama Ainhoa-Gamboa, porque es diferente, porque puede dar mucho juego y porque para mi es mucho más emocionante e intrigante que Ainhoa-Ulises.» ([laura 17](#), 22/01/2011)

Yo quiero apuntarme!!! Que a mi esta "pareja" o lo que narices vaya a ser me encanta!!!
Que soy de las que les gusta lo diferente! ([Gema 89](#), 23/01/2011)

I, llavors, torna a destacar el sector que afirma que una part dels participants vol veure Ainhoa amb Gamboa per l'odi que té a Mario Casas i el record d'*El Internado*:

«Parca, no te molestes, aqui casi todas las julivanes prefieren a Julia, perdón, a Ainhoa, con Gamboa, porque odian al pollo house como ellas dicen, y con tal de no tener que soportar pollobesos, pues defienden a ese impresentable.» ([Rossby](#), 09/02/2011)

La relació entre Ainhoa i Gamboa continua i, en un capítol, Ainhoa, que comença a sentir-se atreta per Ulises, acaba dormint amb ell com a amics. A mitja nit, Ulises marxa de l'habitació i va Gamboa, que té sexe amb Ainhoa. Els participants de fòrum, front aquesta situació, tornen a insultar Ainhoa i, de nou, la tracten de "guarra":

«y encima se hace la ofendida, diciendo que tenia que a su padre no le deberia importar ni aunque se tirara a todo el barco . Lo de esa chica no es normal , por que es tan sumamente puta?» ([Rub25](#), 21/02/2011)

«y lo de meter al otro en la cama cuando primero le habia dicho al casas que se quedase con ella? menuda perra» ([PiradoTV](#), 21/02/2011)

«Pues si,ahi se ha comportado como una sinvergüenza,ademas yo soy una de las compañeras y eso de que se quede a dormir el Gamba JÁ!» ([Espelvan](#), 21/02/2011)

«el gamboa metiendole mano delante de todas las demas y ella encuanoto nota la mano cerca de er coño corriendo a decirle sube sube....pufff k asco»([lobovcf](#), 22/02/2011)

«Si su padre viera la serie, no le hubiera hecho falta preguntarle si era virgen» ([Pescanova](#), 22/02/2011)

«es más warra que las gallinas vamos, vaya asco de personaje» ([fanblacklove](#), 22/02/2011)

«lo que pasa esque ahinoa tiene esa mania de "tengo 20 años" y se cree que puede hacer TODO lo que le de la gana....siento decirlo...y eso que me gusta la serie...pero menuda zorra» ([Alexandra1994](#), 23/02/2011)

«el momento pagafantas del houses no ha tenido desperdicio... besito en el moflete/comisura del labio.... pero luego llega el gambas y, viendo que no esta el houses, lo mete en su cama y al lio...ACOJONANTE oye... esa es la unica escena que he visto del capi junto al avance del siguiente, pero me basta y me sobra.

en el avance, manda huevos que el houses le diga a blanca que "el gambas es el tio que casi mata a tu padre", y ella todo indignada va y le mete un bofetón... al final me va a caer mejor ulises que ainhoa.

Ainhoa es un poco/bastante zorrón, menudo personaje mas MIERDA.» ([lagunero negro](#), 21/02/2011)

«Golfa?

Una "cacho zorra" hablando mal, por dios,mas y no nace T.T» ([Neb96](#), 21/02/2011)

I fan bromes sobre el personatge, dient que viu en un estat permanent d'excitació sexual, etc.:

«croe que se toma viagras o caliente burras pork no es normal xd» ([lobovcf](#), 21/02/2011)

«Por que esta chica siempre va en paños menores , despelotandose, tirandose a tios que acaba de conocer y poniendo cachondo al personal, parece que tiene un problema de sobreexcitacion, no? A lo mejor los barcos le ponen demasiado...» ([Rub25](#), 21/02/2011)

Aquests comentaris obrin un debat en el fòrum. Hi ha un grup que no comparteix l'etiqueta de "guarra" que se li ha posat al personatge d'Ainhoa, creu que els comentaris són antiquats i masclistes:

«Vaya post mas absurdo, os recuerdo que vivimos en el siglo XXI.» ([salerosa](#), 23/02/2011)

«mejor la quemamos en la plaza del pueblo por guarra y otras faltas...flipante nenes ㄟㄟ» ([Kara](#), 23/02/2011)

«Qué quantazo le daba yo a algun@s!!! Sólo falta decir que si la violan es por su culpa, madre mía. Y da más asco leer esos comentarios por parte de chicas que de chicos.» ([julivan](#), 23/02/2011)

«sois unos machistas!!

se lia con el porque LE DA LA REAL GANA. no sabeis ni el significado de golfa, os sale esa palabra y ale, tan panchos os quedais....

os recuerod que gamboa se la tira por una mision, asi que el tambien tiene delito y solo os fijais en ella....

machistas !» ([evelia](#), 22/02/2011)

«CANSINOS!!!!!!!!!!!! tropecientos post diciendo que es una zorra ㄟㄟ si llega a ser un tio me apuesto la cabeza a que no pensariais igual.Me da que aqui hay mucho reprimido xD» ([Kara](#), 24/02/2011)

«no entiendo por que decís que es una zorra.

¿Si un chico se tira a todo el barco esta bien?

Pero si una chica lo hace ya es una zorra?» ([zatora](#), 24/02/2011)

«Pero que gente mas antigua hay aca, en lo que va del barco ella se ha tirado a una persona y lo hace por que es una persona que disfruta de su sexualidad, por lo que yo he visto ella esta con gamboa, pero nunca he visto que se juern amor eterno ni fidelidad entre ellos,- que ella haga lo que quiere y si el tio este le apunto a su papa y ella igual sigue con el tendra sus motivos.....» ([mfuentesp](#), 25/02/2011)

«Me parece muy fuerte lo que estoy leyendo.

que si ainhoa es una golfa, que no vale la pena pelearse por una que se folla a todo el barco, que es una calienta****

mientras Ulises tontea con la profe y con Ainhoa y el...ohhh es un lobo de mar, que los salva a todos y se merece eso y mas

Sois unos machistas!! Por aqui se empieza y se termina pidiendo que la liquiden por ser una chica libre e independiente.

Si se quiere acostar con todo el barco esta con su derecho, el problema lo tienen ellos si saben que hace 10 minutos se acosto con otro porque saben a lo que ATENERSE, asi que despues no vayan diciendo...ohhh se va con todo lo que se menea.....

ESTAMOS en pleno siglo XXI, a ver si dejais ya de tratar a las chicas como putas porque tengan mas de una opcion....» ([evelia](#), 22/02/2011)

«que Ainhoa se folle a quien le de la gana y cuantas veces quiera, y que tiene eso de malo? Que llegue Ulises y le de un beso y luego llegue su novio y duerman juntos, cual es el problema no lo entiendo??? Ademas que caliente a quien le de la gana que hay de malo en eso? Ademas de que no los esta ni engañando a ninguno porque ambos se ven todos los dias y saben lo que pasa, a ellos tambien les gusta ser calentados y punto!!!» ([Sara8709](#), 22/02/2011)

«T- Bag yo no creo que sea una actitud reprochable para nadie... por que todos somos humanos y nos podemos sentir atraídos por otras personas o incluso enamorarnos de otras personas aun teniendo pareja, eso pasa mucho, por que nadie maneja sus sentimientos, es lo que le esta pasando claramente a Ainhoa, intenta acercarse lo máximo posible a Ulises por que se siente atraída por el y siente algo, aunque se lo niegue ella misma y se este dando cuenta que lo de Gamboa fue una atracción que quizás le gusto, estuvo bien para un royito, no veo yo de malo que tiene que una chica se lie o se acueste con otro que le atrae cuando quiera vamos... y que luego se sienta atraída por otro y quiera acercarse a el, yo no lo veo ni de zorra, ni de nada, pero la gente siempre con su supuesta doble moral de que eso esta mal, y eso que Ainhoa ni se ha dado el lote con Ulises aun, que no tardara en hacerlo, ya cuando lo haga APAGA Y VAMONOS como se pondrá ese foro a decirle de todo como si fuera la única que lo ha echo en la historia de las serie y en la vida real, ES DE RISA VAMOS, ya vale con las ideas retrogradadas, si Ainhoa se siente confundida y se quiere acercar a Ulises es algo muy normal, no controla lo que siente y al final acabara con el, aunque cometa errores como todos, ella se dará cuenta que Gamboa no es lo que quiere, y eso no es de zorras ni de nada, ni tiene nada de malo, es una persona que comete errores, la han criticado por su exceso de desnudez, como si fuera la única, cuando Vilma igual, y Estela, o incluso la misma Julia, se han desnudado y se han exhibido, pero no, tiene que ser Ainhoa la única y ella la putita y criticar a su personaje por eso, eso si Julia del Internado, que se acostó con el marido de su madre, lo que es peor, y luego estuvo acostandose con Ivan y luego enamorarse, es una santa.... a ella le perdonamos todo y todos los errores que cometió, pero a Ainhoa no, y todo ¿por que? por que Ainhoa esta en El Barco, por que la van a liar con el actor que tanto odian... no es por otra cosa» ([Susidaga](#), 08/03/2011)

Hi ha qui, fins i tot, fa referència a la seva pròpia experiència per defensar l'actitud d'Ainhoa. En aquest cas, la participant comenta per primera vegada en el fòrum. És significant el fet que el debat l'hagi atret tant que l'hagi "obligada" a la participació:

«Hola a todos ! bueno yo soy nueva posteando ^^ pero os leo desde hace un monton! tanto en el foro de "El Internado" como otros como "Los Protegidos" y el de "Los Hombres de paco" viendo el debate que teneis no e podido evtar registrarme y postear por primera vez, me e sentido algo ofendida, o aludida por el comentario de lagunero negro jeeee, porque vivi algo parecido a lo k le pasa a Ainoa aora...pues resulta que yo tenia novio, conoci a otro xico y no se como me enamore de el :| total k si sentia tope de ganas de acercarme a el y bueno, me he sentido identificada con lo que digo susidaga del sentimiento de negacio por que a mi me paso lo mismo n_n me lo negaba a todas horas, hasta que sucedio y un dia pues... tuve algo con el, despues de eso y d pensar muxo yo deje ami pareja y me fuy con ese chico con quien sigo actualmente ^^, yo no se si lo hice d la mjr forma y alomejor pues me ekivoque y todo pero soy humana... pero en ningun momento m e considerado una calentona, una fresca :S y menos una zorra, me considero una xica como todas las demas me enamore y pues no lo controle, y yo tb me acercaba demasiado a ese chico en plan como hace ahora Ainoa con Ulises... no creo y jamas me sentido una zorra, qizas si cometi algun error, como todos, lo k no se es como juzgais a Ainoa cuando esta aun no se lio con Ulises.... pero seguro lo hara xke se esta enamorando de el, estais siendo injustos con ella, creo y m parece fatal tu opinion lagunero negro, creo que... hay que vivir una situacion asi para saberlo, lo se por experiencia propia!!!! no me considero una zorra ni tampoco a Ainoa, y el personaje de Ainoa, pues yo no lo veo peor que el de Julia, es mas :S ami el de Julia no m gustaba en su totalidad. la veia un personaje demasiado a la sombra de Ivan y solo para su bonita historia de amor que para mi fue la mejor del mundoo (L).. peroo habia personajes mas activos en la trama nazis, como lo fue Carol o Vicky, pero es solo mi opinion, creo que el persnaje de Ainoa no esta siendo nada aprovechado, pero lo sera cuando viva una historia de amor con Ulises ^^ con respecto a la serie me gusta mucho! esta muy bien echa y tiene un tema centrar de categoria, personajes muy interesantes, me encanta Burbuja, Julia y De La Cuadra, espero que no alarguen la serie ni la estropeen n_n, espero seguir posteando por aqui y con todos vosotros un saludo :D» ([LaraOrallo](#), 08/03/2011)

Aquests reben les rèpliques dels que insulten Ainhoa, que no consideren apropiada l'actitud de la noia. Afirmen que “no és excusa estar en el segle XXI perquè una noia s'emboliqui amb tots els nois que trobi”:

«que pesados con el siglo XXI, que pasa que ahora porque estamos en el siglo XXI las mujeres tienen que ir por ahí tirándose todo lo que se menea?» ([lara91](#), 23/02/2011)

«Bueno julivan no te pongas feminista aunque seamos chicas hay que reconocer que a Ainhoa le guiñan un ojo y se mete en las sabanas del que se lo guiñe pero vamos sin cita previa! Bueno yo tengo 20 años y no por eso hago lo que hace ni responderia a mi padre de tal forma vamos...!» ([Espelvan](#), 23/02/2011)

«salerosa tu te liarias cn un tio k kiere matar a tu padre??? eso es ser mas ke un ZORROOOON i yo soi del siglo XXI» ([albertoelinternado](#), 23/02/2011)

«Ser del siglo XXI no significa estar todo el día fo..llan..do a diestro y siniestro. ¡Hombre! que confundimos las cosas X Dios.

Entonces a más moderno más follador, eso no es así.» ([vikika](#), 23/02/2011)

«Las chicas del siglo XXI no son como ainhoa, eso era es y será siempre ser una ZORRA» ([Rub25](#), 24/02/2011)

«Si es una zorra y de las grandes!

esque yo creo que es tonta, pero muy tonta, con todo lo que ha hecho ya Gamboa y ella sigue con él...

y yo todavía no he visto a ningún chico que se haya tirado a todo del barco, es más, de los chicos, ninguno se ha acostado con las chicas» (pilrm@hotmail.com, 24/02/2011)

«Pues sinceramente, será que yo soy muy carca, pero no veo normal el comportamiento de Ainhoa. Vale que se acueste con Gamboa porque se ha enamorado de él, pero ¿a qué viene decirle a Ulises eso de "Quédate conmigo"? Sobra por completo. Quizás es peor eso que el beso que le da. No seamos hipócritas. ¿A qué novio o novia le gustaría ver a su respectiva pareja acostada y acurrucada con otro en una cama? Y más cuando el otro en cuestión está loquito por tu novio o novia. ¡Por favor!» ([Faye](#), 22/02/2011)

«es un zorrón y listo no intentéis justificarlo.

vosotras en el día a día veis a una tía filtreando con dos tipos a la vez y que pensáis?? pues eso, zorra. Le puede gustar follar mucho, ok, pero no por eso tiene que estar con 2. Pasa que si un tío pone los cuernos es un cabronazo y que si los pone una tía es que esta "distraída" como dicen por aquí?? te devuelvo la pregunta» ([mazewindu](#), 22/02/2011)

La discussió entre els que defensen el personatge d'Ainhoa i els que l'ataquen es fa present durant una bona part del fòrum. Aquest debat és un dels que rep més comentaris.

3.3.2.2. Ainhoa i Ulises

En la sèrie, Ainhoa es declara a Ulises a través de la ràdio del vaixell. Però ella continua tenint una relació amb Gamboa i Ulises amb Julia. Quan Ulises arriba al vaixell, Ainhoa torna a demostrar-li el seu amor amb una abraçada davant de la seva parella, Julia. Als participants del fòrum no els sembla bé aquesta actitud i tornen a criticar Ainhoa, creuen que és una malcriada que s'ha adonat que estava enamorada d'Ulises quan ha estat a punt de perdre'l i que, després, no ha tingut en compte que ell té una relació amb Julia:

«el comportamiento de Ainhoa, según os leo, es de niña una vez más... ha sido como el perro del hortelano, "ni come ni deja comer", pero ahora que pierde a su house es cuando le va la vida en ello... mientras tanto lo metía en su cama y le daba besitos en la mejilla, pero también se echaba polvos con el gambas, que hace 24 horas había apuntado a su padre a la cabeza. edito: ok, acabo de ver la escena del "empujon". pues eso, realmente triste... y mas patetico me parece el tema hacia el personaje de Irene montalá. No solo han convertido a Julia Wilson, supuesta

científica de renombre, en una carpetera mojabragas, sino que encima ahora llega ainhoa, la empuja para darse arrumacos con el houses, y encima ella pone cara mustia? JODER que huevazos... en fin, desde luego, Ainhoa es un personaje realmente hostiable.» ([lagunero negro](#), 29/03/2011)

«A mi también me parece una niñata que no tiene nada claro lo que quiere, y mucho menos quién le importa. Me pareció increíble el momento "quítate Julia que ya estoy yo" y vale que Ulises sonrió pero tampoco demasiado y si no recuerdo mal él no la abrazaba a ella y lo que sí hizo fue mirar a Julia en ese momento. Tampoco me gustó nada su discursito por radio, que empieza hablando en plural con su "tenéis que volver" y acaba haciendo un monólogo dirigido exclusivamente a Ulises con la dichosa coca-cola. Es completamente incoherente, por favor, que fue capaz de defender y seguir con Gamboa después de haber levantado un motín en el barco! Contra su padre! Ahí ya empezó a parecerme de lo más egoísta y ahora es más de lo mismo, porque sí, nosotros sabemos que Ulises está enamorado de ella (según confesó anoche) pero ella lo único que ve es que él está con Julia, no tiene ni idea de lo que siente y que le pida que le guarde una coca-cola no demuestra absolutamente nada. También creo que el personaje de Julia debería ser más fuerte, no sé, poner las cosas claras ya, con ambos, para bien o para mal. Si tiene que hablar con él y dejarlo que lo haga y si tiene que enfrentarse a ella y decirle que se aleje de su novio que lo haga también.» ([Rachelle](#), 29/03/2011)

«Laguneronegro estoy al 100% contigo en ese comentario, vamos es que ni en Gran Hermano, aquí una noche se tira a uno por no decir otra cosa encima a uno que intenta matar a su padre, y al día y medio, no llega ni a dos, esta "enamoradoisima" y al otro que lo maten en medio de una balsa, como si se lo comen 4 gatos xD» ([Neb96](#), 29/03/2011)

Un sector dels participants defensa Ainhoa i justifica la seva actitud tornant a fer referència al discurs de l'amor, el que importa és que estan enamorats:

«Cuando sabes que puedes perder a alguien o que lo has perdido puedes tirarte x días llorando ;)» ([elinternadofans13](#), 26/03/2011)

«tampoco es para tanto, era una sensacion de liberacion de los sentimientos que tenia reprimidos y despues de ver k podia haber sido peor, es una reaccion totalmente normal.» ([jesusillo2](#), 28/03/2011)

Pues a mi me ha encantado el abrazo de Ainhoa a Ulises, da la sensación que ella le dice algo al oído y por eso él la sonríe.

«Fuerte sería si le hubiera dado un beso delante de Julia, pero se han cortado... aunque no creo que por falta de ganas.

Al fin y al cabo los dos estan enamorados.» ([Anuski](#), 29/03/2011)

«en el siguiente capítulo quien mas interés se toma porque no le pase nada a ulises es ainhoa, al igual que en este así que quien mas se lo merece es ella, por que yo creo que de las dos es la que mas lo quiere y lo mas importante es que el esta enamorado de ella...» ([allegra20](#), 29/03/2011)

Llavors Ainhoa i Ulises decideixen deixar les seves respectives parelles i començar una relació junts. Gamboa, per impedir-ho, amenaça Ainhoa amb matar totes les persones que estima i l'oblige a deixar Ulises, a dir-li que no l'estima. Ainhoa ho fa per protegir Ulises i

la seva família. La majoria dels participants del fòrum no entén per què Ainhoa no explica el que ha passat a Ulises, creu que és una situació il·lògica, fa referència a la manca de confiança en la parella:

«Una persona de 20 años, y de cualquier edad, lo que hace es contárselo a su familia, lo normal es que se lo contase a su padre, y también a Ulises, por lo menos para que él sepa que ella sí que le quiere. Hasta que no sepan quién es de verdad Gamboa, lo único que tienen que hacer los tres (ella, su padre y su novio), es fingir que no saben nada, ella y Ulises fingir que no son novios, pero estar los tres en el secreto.» ([Anatevka](#), 26/04/2011)

«Para mi tampoco es comprensible su reacción, tenía que habérselo contado a su padre y a todos para que hubiesen encerrado a Gamboa, así no hubiese podido matar a nadie. A este personaje le falta mucha personalidad y valor.» ([salerosa](#), 26/04/2011)

«Por un lado bien, menos pasteleo en la 2º temporada. Pero por otro lado es absurdo, que tu padre es el jefe del barco cria de mierda... si es que parece que tiene 11 años, arrimandose al sol que mas l abriga.» ([Dr0gNan](#), 28/04/2011)

Sols una part dels participants del fòrum afirmen entendre la postura que Ainhoa adopta, creuen que està sota molta pressió i que Gamboa és molt perillós:

«empatizo con ella y la verdad es que yo tambien estaria acojonada y mas despues de que gamboa desapareciera en extrañas circunstancias, aparezca en tan buenas condiciones... pero tienes razon, son muchos y gamboa solo es uno, si se deja chantajear una vez va a haber muchas mas, creo que tendria que contarselo a los demas, la van a creer» ([nuevaforera](#), 26/04/2011)

«Hombre yo la entiendo un poco, sabes que es un asesino, y te amenaza con matar a la gente que quieres, ella solo tiene 20 años (o eso dijo ella en un capitulo) supongo también que creerá que si se lo dice a Ulises, Gamboa le podría matar, ya que casi lo hace una vez que ambos se enfrentaron... no todo el mundo se enfrentaría con un asesino Psicopata XD» ([Camilekreison](#), 26/04/2011)

A més, si en la sèrie ho solucionen de seguida, no hi ha trama:

«Yo pienso que reacciona bien, la amenazan con matar a Ulises y a su familia y es que si se lo dice a su padre, no hay trama» ([iranmar56](#), 26/04/2011)

Aquesta situació s'allarga durant distints capítols i els participants comencen a cansar-se d'esperar i, de nou, critiquen l'actitud d'Ainhoa, que no explica a Ulises que està amenaçada i només li demana que l'esperï i que confiï en ella. Un sector dels participants comenta que el personatge d'Ainhoa està mal construït, no s'entén, i que Ulises suporta molt en aquesta relació:

«Es que con ainhoa la historia es infumable, no hay por donde coger el personaje, almenos ulises tiene mas tramas, mas personalidad, pero ainhoa vivie por yupilandia.....» ([Neb96](#), 20/09/2011)

«lo de esta semana ha parecido un sin sentido el la pregunta si gamboa la tiene amenazada y ella dice que no. y la semana que viene ulises se va a pensar que aun hay algo entre ellos. La verdad que tanto que os meteis con el es un bendito por aguantarla» ([camikuna](#), 20/09/2011)

Quan, finalment, Ainhoa fa front a Gamboa, Ulises esbrina el que ha passat i hi ha una baralla entre Ulises i Gamboa. Gamboa ha provocat la baralla per demostrar a Ainhoa que Ulises és igual de violent que ell mateix. Ulises dóna un cop a Ainhoa quan ella intenta separar-los i Ainhoa, sentint que Gamboa tenia raó i Ulises no era com ella esperava, torna a deixar la relació. Llavors els participants, de nou, tornen a indignar-se amb l'actitud d'Ainhoa i defensen la d'Ulises:

«Es muy cansina, yo creia que se iba a enfadar porque al actuar tan agresivo para ella se había convertido en Gamboa, y va y le dice que es su culpa que ella se lo ha hecho hacer y que no consiguen ser felices juntos, que sufren juntos, pero si se supone que llevan UNA NOCHE juntos...» ([SalamancaOE](#), 21/10/2011)

«es penoso....muy penoso....ulises se enfrenta a gamboa porque en ese momento piensan que le ha hecho daño a la hermana pequeña y porque ainoa le dice que si no estaban juntos es porque gamboa la habia amenazado...nose que queria la niña de los cojones que hiciera ulises darle un abrazo?.....puff penoso» ([lobovcf](#), 21/10/2011)

«La inseguridad que le esta creando a Ulises no me extraña que se le vaya la olla con la niña Y ahora dice que se siente culpable porque ha sacado lo pero de Ulises No entiendo anda, yo que Ulises la mando a que se aclare Por cierto la noche que estuvieron juntos se iba a marchar los dos y Ulises la dice no se que opinaras mañana , lo mismo cambiaba de opinion y zas aunque ha sido por otro motivo , pero el ha acertado» ([iranmar56](#), 21/10/2011)

«Esta tia es insoporable, ¿pero que es lo que quiere? no se aclara. Por cierto, fue muy bueno el ZAS que le da ulises cuando le dice "tengo miedo de que mañana por la mañana pienses otra cosa" como le ha calado. Que conste que por una parte entiendo a ulises, pero por otra no, yo soy el y por muy enamorado que este, me doy cuenta que es una petarda de estas y la mando poco lejos...» ([Barquero21](#), 21/10/2011)

Acaben comparant al personatge d'Ainhoa amb personatges d'altres sèries que no els han agradat:

«Ainhoa me está cayendo como Carol...o sea mal mal mal.» ([con_chuleria](#), 21/10/2011)

«a mi ainoha se me esta pareciendo a la Sarita caprichosa (lhdp) te quiero , no te quiero, ahora te quiero, no mejor ya no te quiero ... me esta cansando y hasta me agobia su conducta. Empiezo a querer que aparezca otra que trate mejor a Ulises y ella se quede sola porque lo de ella ya no son pajas mentales, es pura prostitución intelectual.» ([falicheska](#), 21/10/2011)

Com a conseqüència de la situació, alguns participants desitgen que en la nova temporada posen una noia nova per a Ulises perquè ja no els agrada Ainhoa:

«Yo como seguidor de la serie, y viendo a un Ulises mas humano, espero que en la tercera temporada si llegan nuevos personajes, pues que porque no Ulises se pueda enamorar de otra persona, porque francamente, se merece alguien mejor que Ainhoa. (ya se que no lo van hacer, solo es mi deseo)» ([Barquero21](#), 22/10/2011)

O que facin un canvi en la trama, que sigui Ainhoa qui vagi darrere d'Ulises, volen veure Ainhoa patir per Ulises:

«A partir de este momento se intercambiarán los papeles, Ulises empezará poco a poco a hacer su vida (haciendo como que lo ha superado) y Ainhoa será la que tome el papel de Ulises dejándose la piel por que Ulises le haga caso.

Qué os parece? yo creo que sería un buen giro para esta historia que está un poco estancada. Además creo que ya va siendo hora de ver a Ainhoa sufrir un poco por Ulises.» ([miribi](#), 22/10/2011)

«He deseado que se cuelgue pero del cuello. Asquerosa de mierda encima luego le desprecia a la cara. Es que a esta chica no la entiendo!! Y luego tan amigos como si no hubiese pasado nada. Eso sí en el próximo capítulo la comen los celos. Le toca probar de su propia medicina. Princesita bájate del pedestal que te viene demasiado grande» ([kutune](#), 27/10/2011)

Al final, Ainhoa i Ulises es reconcilien i marxen junts a un vaixell abandonat per poder viure el seu amor sense problemes ni tercers persones. Els participants del fòrum s'alegren molt, però aquesta situació dura poc, ja que Ainhoa descobreix una foto d'Ulises amb una noia que estava amb els dolents i torna a desconfiar d'ell. La sèrie torna a trencar la relació i els participants del fòrum, de nou s'enfaden. Alguns, fins i tot, fan propostes per solucionar la situació:

«De hecho hay una cosa que me mosquea, nos pintan a un Ulises que no sabia nada, que no estaba al tanto y que ademas deja claro que el lo unico que quiere es conocer a su padre y que no le interesa lo que hagan esa gente, vale, hasta ahí todo normal... ahora bien, por que cojones se queda callado? Porque cuando le preguntan que quien es realmente el contesta "soy yo" nos ha jodido y yo soy yo tambien, pero si yo no tengo que ocultar nada y veo que la mujer de mi vida desconfia de mi lo unico que NO hago es quedarme callado.

Y no, no me vale ese "confia en mi" porque no tiene porque confiar en ti si ve una foto que esta con Dulce y ni dice ni explica nada y encima te quedas callado.

Y ni mucho menos me vale que se quedara callado por "tu no me conoces ni a Dulce tampoco" porque hasta donde le llega la información a Ulises, Dulce esta muerta, Philippe esta muerto y el mundo se ha ido a la mierda... asi que era tan facil como "Ainhoa confia en mi, yo te quiero y te quise desde la primera vez que te vi y nada ha cambiado, Dulce no significa nada para mi, la utilice para buscar a mi padre porque mi padre y tu sois mi vida" Algo ñoño en plan periquitos, era tan facil como eso, por lo que claramente esto me dice que es una excusa tonta para tenerlos separados hasta el penultimo capitulo, hasta cuando Ainhoa se entere de toda la verdad y piense que no era tan malo. Vamos, algo innecesario si el secreto se va a quedar ahí, que espero que no.» ([Barquero21](#), 28/11/2012)

«Lo veo solo como una excusa para mantener a Ulises y Ainhoa separados lo que queda de temporada y me molesta que siempre rompan su relación por esas tonterías como tu dices podría haberlo explicado.

P.D: Por lo que le explicación que le darías a Ainhoa siendo Ulises creo que las Ulinoas te preferimos a ti antes que a los guionistas 🤔.» ([Anaelbarco](#), 28/11/2012)

La sèrie acabada donant un final obert a la parella Ulises-Ainhoa. Gamboa dispara a Ulises i, en teoria, el mata. Després d'això, en l'última escena, veiem Ainhoa vestida de núvia i preparada per casar-se. Però no se'ns mostra la boda. Aquesta situació obri el debat en el fòrum. La gran majoria dels participants creu que va a casar-se amb Ulises, per tant, busquen justificacions perquè estigui viu:

«Le salió poquísima sangre, podría llevar un chaleco antibalas, luego con su supercapacidad pulmonar aguantó mucho, después llegaron Julia y compañía y lo curaron.

Esta es mi teoría mental, pero... ya que hicieron las voces en off, ¿Tanto costaba explicarlo? En fin, LAMENTABLE.» ([CNEB](#), 22/02/2013)

«Yo creo que Ulises y Gamboa se pusieron de acuerdo para hacer la pantomima. Porque gamboa le pide que le ayude a recuperar a su hija. Es posible que llevara un chaleco antibalas o eso creo yo porque de otra forma no tendría explicación coherente.» ([Matematica85](#), 22/02/2013)

Llavors, s'observen dues tendències, els que justifiquen la situació fent referència a l'amor, que ho pot tot:

«Sobrevivió por el AMOR, tuvo tiempo de esperar a que lo rescataran y lo salvaran, por pensar en Ainhoa.» ([GrupoJonilar](#), 22/02/2013)

«GrupoJonilar, tu tampoco lo has entendido...

Ulises muere con los 4 balazos... Lo de que el amor lo hace sobrevivir es en sentido metafórico. ¿En serio nadie sabe lo que es una metáfora? Lo único que queda de Ulises y vivirá para siempre es el amor hacia Ainhoa. Por eso Ainhoa está sola en el altar, porque se casa en sentido metafórico. El Ulises en las rocas representa al Ulises que ha querido morir en la playa. Pero si no lo quereis aceptar, sigue vivo... xD» ([albertoelinternado](#), 22/02/2013)

«Yo también he entendido que Ulises sí muere... porque sino, ¿por que no aparece en la boda? cuando aparece en las rocas significa que sigue ahí, o sea, su "alma" por así decirlo, para mostrar que el amor de él y Ainhoa nunca morirá aunque él no esté. Esto he entendido yo... no sé. Es que sino aparecería en la boda. Además, Gamboa le pega unos 4 tiros!!!» ([Yura26](#), 22/02/2013)

I els que es riuen d'aquesta justificació, que els sembla "pastelona" i poc realista:

«si ya claro el amor puede con todo..q s lo digan a los fans d rouse y jack d titanic o a los fans de la señora (tve) q murio la señora siendo amada por el cura..xd» ([ASPS](#), 22/02/2013)

«anda y que vayan con la excusa pastelosa esa de "el amor lo puede todo" para quien se lo crea. Para mi esta claro , si fuese el final de la temporada SI habría muerto , pero al ser final de serie improvisado no han querido matar a un protagonista y para mi queda claro que NO muere» ([ainet](#), 22/02/2013)

Resum de les dades

Ainhoa és un personatge que és molt criticat en el fòrum per les relacions que manté al llarg de la sèrie. Hi ha dues tendències clares: a) els que critiquen la seva actitud i la insulten i b) els que la defensen i acusen l'altre sector de masclista.

Cal assenyalar que Ainhoa sempre és el focus de queixa dels participants del fòrum quan es parla de les seves relacions. Els nois, les seves parelles, molt poques vegades són criticats. En el cas de Gamboa, es parla d'ell com del dolent, ja que la sèrie l'ha caracteritzat així però mai es critica el seu paper dintre de la relació. En canvi, Ainhoa és insultada constantment i tractada de "guarra". Els participants del fòrum donen molta importància a la fidelitat dintre de la parella, ja que, fins i tot, consideren "infidelitat" el compartir un llit, ja que Ainhoa, en cap moment, enganya Gamboa. Però per als participants del fòrum, saber que ha compartit el llit amb Ulises mentre està sortint amb Gamboa ja és suficient. Arriba un punt en què els participants del fòrum, fins i tot, desitgen que s'introdueixi una nova noia en la sèrie per a Ulises perquè Ainhoa no és bona, no els agrada. Per contra, el sector que defensa Ainhoa, destaca que la noia té dret a fer el que vulgui amb la seva vida sexual i que els discursos de l'altre sector són masclistes i antiquats. I, en distints moments del fòrum, assenyalen que Ulises també ha fet el mateix, sortir amb Julia estant enamorat d'Ainhoa, però que a ell ningú l'ha insultat, etc. Aquest és un dels debats més polèmics i participatius del fòrum, ja que d'una situació creada per la sèrie, els participants passen a discutir sobre el propi concepte de "guarra", sobre la llibertat de sexualitat de la dona, etc. I, fins i tot, alguns "foreros" que mai havien participat senten la necessitat de fer-ho a partir dels comentaris del debat i arriben a parlar des de la pròpia experiència.

D'altra banda, cal destacar que la major part de les accions d'Ainhoa es justifiquen amb mites de l'amor romàntic: "l'amor ho pot tot" o "contra l'amor no es pot lluitar". Constantment els participants del fòrum utilitzen aquestes frases per justificar que Ainhoa surti amb el dolent de la sèrie o que s'abraci a Ulises quan aquest té parella.

3.3.3. L'expectativa i l'espera en la consolidació de la parella

De la mateixa manera que passava en *Los Protegidos*, quan comença la sèrie, l'audiència ja està impacient per veure la parella d'Ainhoa i Ulises consolidada. Però llavors són conscients que hauran d'esperar, perquè les parelles de la ficció no es poden consolidar tan ràpid, els han de fer patir una mica:

«Paciencia paciencia, las mejores parejas en las series se forman siempre en las 3 o 4 temporadas.... ejemplos, fer y favid, foq 3 tempo, ivan y julia 3 o 4 tempo del internado, las hierbas y juan en aqnqv 3 temporada y puedo seguir, a tener paciencia, dejemos que se conoscan, nadie sabe si ainoa en buena o mala o si tiene algo q ocultar, hay que esperar.-» ([mfuentesp](#), 12/02/2011)

«Como en todas las series la pareja principal tiene que sufrir. Ya me extrañaron las imágenes del baile porque yo tenía asumido que iba a ser todo bastante más trágico, pero bueno, sino, será una de cal y una de arena... ulises la perseguirá, la otra le dirá que no, habra alguna escenita pero gamboa se meterá por en medio, al final ulises se hartará y la enviará a tomar viento, la otra sufrirá mucho... eso hasta que ulises se entere y entonces les de por tener una relación clandestina para que Gamboa no asesine a medio barco. Seria el desarrollo normal visto lo visto xD» ([Atun](#), 08/05/2011)

No obstant això, cap al final de la primer temporada, els espectadors ja desitgen que passi alguna cosa entre els personatges, ja que han esperat una temporada sencera i volen l'esperat bes. De la mateixa manera que passava en *Los Protegidos*, la idea del bes adquireix un paper important:

«no me acuerdo en ke revista salia, creo kera en la superpop esa k decia mario casas k de lo ke llevaban grabao aun no se habian dao un beso y eso hace 3 semanas o asi enn pero x lo ke keda yo creo k en el ultimo capi iwal si» ([loki1](#), 03/04/2011)

«No van a terminar la temporada sin besarse, asi que por eso estar tranquilas.» ([lagunero negro](#), 03/04/2011)

«No se si estareis de acuerdo con migo pero que espero que ainhoa y ulises acaben la temporada como dios manda con un buen beso porlomenos y lo otro k lo dejen par la segunda temporada si es mucho pedir pero yo soi de las que apoya que ulises y ainhoa acaben juntos son la pareja 2011 de todas las series y esque en la serie del barco no sería lo mismo sin ellos espero que se den un besazo bueno» ([patriciya27](#), 16/04/2011)

«Es mas importante el beso que la trama, si es que soy masoca viendo estas series.» ([Dr0gNan](#), 17/04/2011)

Però hi ha un sector que creu que no hi haurà bes al final de la primera temporada, que és massa prompte i els han de fer esperar més temps, tot i que desitgen que no sigui així:

«pues yo no tengo tan claro que se enrollen... los guionsitas son capaces de dejarlo para la segunda temporada no? yo espero que no!» ([agama](#), 03/04/2011)

«Pues yo si creo que dejen el beso para la siguiente temporada, saben que eso nos llama la atencion y que hace que esperemos la siguiente temporada con mas ganas.
como por ejemplo en los protegidos con Sandra y Culebra» ([Labteka](#), 04/04/2011)

Al final, no hi ha bes en la primera temporada i els participants, a partir d'un avançament de la segona en què es veuen Ainhoa i Ulises en una escena de sexe, s'emocionen molt, desitgen la consolidació de la relació entre Ainhoa i Ulises:

«Acabo de ver el capitulo y me han encantado las escenas del proximo capitulo. se ve como se besan ainhoa y ulises y me ha dado la sensacion de que estaban haciendo el amor (no me ha dado la sensacion, es que se ve)
ME MUERO DE GANAS DE VER EL 2X06!!!!!!!» ([protegidos1](#), 06/10/2011)

«sii que ganas! :)» ([carolina30](#), 06/10/2011)

«pues yo estoy contigo! tambien tengo ganas aunque hay que ver porque se le quita el miedo a gamboa» ([camikuna](#), 06/10/2011)

«si ojala hagan el amor jaja» ([azucenaa](#), 06/10/2011)

Hi ha un sector dels participants que critica aquesta obsessió per veure l'escena de llit entre Ainhoa i Ulises, creu que això portarà una pujada d'audiència, perquè hi ha molts fans esperant-ho i creu que no hauria de ser així:

«El Jueves que viene, en el momento de la escena en cuestion hara maximo de temporada y lo seguireis negando que aqui interesa lo que interesa, he aqui este post jajaja.» ([Barquero21](#), 06/10/2011)

«ok, si se inchan a promocionar el capitulo con anuncios del polvo, pues podría ser, pero la gente que ve cuéntame, no va a pasar a antena3. De todas formas, sabemos como es la gente de morbosa, no se qué os extraña, si en este país triunfan los programas del corazón. Además, no será la primera serie donde se echa un quiqui, se hizo en el internado también con blanca y Yon, y la gente no lo criticaba, pero ahora, como es el houses, todos tenemos que dejar constancia de que solo le quieren para subir audiencia, a pesar de reconocer que no está bueno ni nada.....» ([Rossby](#), 06/10/2011)

Així mateix, els participants són conscients que l'escena de sexe entre Ainhoa i Ulises no garanteix que la parella vagi a ajuntar-se, sinó que creuen que és massa prompte per a això i que la sèrie continuarà posant problemes perquè estiguin junts fins al final:

«a mi ya me esta bien que forniquen, el problema es que luego vamos a seguir igual, y Ainhoa se ofendera por la paliza de ulises a gamboa o cualquier estupidez por el estilo y otra vez en el mismo punto muerto eternamente...» ([Atun](#), 07/10/2011)

«Que mas da si rompen o no. Que mas da si le perdona o no. No os dais cuenta que esto lo hacen para jugar con vosotros?? Van a estar siempre igual, hasta final de la serie.» ([Vaughn](#), 13/10/2011)

«si los juntan mañana y son felices hasta que acabe la serie, dejará de engancharte.» ([Atun](#), 13/10/2011)

«pero si la historia de estos dos durara eternamente...Algun dia "culminaran "el tema ??????..
A este paso se encuentra tierra, se van a vivir a marte porque la supercivilacion que encuentran ve una solucion alli ...y estos siguen asi...

Es tipico de muchas series; se llama : TENSION SEXUAL NO RESUELTA , y se aplica desde "peridos" "friends " o "los serranos " por decir cosas dispersas...

No es personalmente lo que me atrae de la serie....por mi que "culminen " ya y despues que repita "la culminacion " con Gamboa» ([aidn](#), 13/10/2011)

Quan la sèrie comença a posar impediments continus a la relació entre Ainhoa i Ulises, els participants comenten les estratègies de la ficció, no poden donar-los el final feliç fins al final:

«tenían que hacerlo, no podían hacer la relacion así de bonita. Saben que la pareja gusta (a quien gusta) y como siempre, les gusta marear la perdiz.» ([Rossby](#), 26/04/2011)

Tot i ser conscients que la sèrie els farà esperar fins l'últim moment, després de moltes ruptures i reconciliacions, ja comencen a cansar-se de l'espera i de què la sèrie sempre utilitzi les mateixes estratègies i no els permeti estar junts i tranquils ni un capítol sencer. Llavors comencen a indignar-se amb la sèrie:

«pero es que los guionistas no nos pueden dar un respiro, queremos verlos juntos y en paz a los dos demostrando su amor» ([viliga](#), 11/10/2011)

«INDIGNACIÓN! NOOOOOOOOOO

no puede ser verdad vamos! no me lo creo! que estaba yo toda contenta por esas escenas tan... ohhhhhhhhhh! y no se les ocurre otra cosa que ulises le pegue a ainhoa sin querer!? de todas las peleas que podian tener, han cogido a la peor sin duda joder! que le ha metio una hostia!!!! muy mal guionistas,MUY MAL 😡» ([pilrm@hotmail.com](#), 11/10/2011)

«Creo que ya está bien de tantas idas y venidas en la relación, que llevan desde el primer capítulo con la pareja Ainhoa-Ulises y se me está haciendo insoportable!» ([Unbroken](#), 21/10/2011)

«A mi este tema ya me cansa,ahora si ahora no, ahora me enfado xq le has dado dos leches al Gamboa por "defenderme de su chuleria", despues me tiro todo un capitulo acordandome de cuando hicimos el chimichanga y luego le digo que NO. venga hombre los guionistas podian parar ya, por no comentar la relacion de Bilma y Piti que cansa lo mismo, la del capitán y la doctora.... podian cambiar un poco cada capitulo. A mi la serie me gusta pero los temas amorosos me cansan un poco.» ([Ninfa1984](#), 21/10/2011)

«Yo creo que quieren hacerlo para que la pareja protagonista no este junta, porque si no ¿qué gracia tiene la serie? Que sí, tiene mucha, pero los guionistas se piensan que sólo están ellos dos en el barco y punto.

Ainhoa es que se emparanoia por todo, y es como el perro del hortelano, que ni come ni deja comer.»
([con chuleria](#), 21/10/2011)

«cómo ya han dicho el culebrón hay que alargarlo, seguro que en el próximo capítulo vuelven al te quiero no me quieres y supongo que en el 8 (porque en el siguiente es imposible) se irá a nadar. Y exagerado no es el houses, decía que Gamboa iba a quedar al borde de la muerte, entre esto y lo del mástil cada vez estoy más convencido de que al final de temporada van a encontrar tierra como el dijo, encontrar un puñado de arena flotando.» ([CNEB](#), 12/10/2011)

Fins i tot, alguns participants que han estat fans de la parella des del primer capítol comencen a cansar-se d'ella:

«Yo tambien soy ulinoa pero estoy un poquito arta de tantas tonterias lo que van a conseguir esq la gente se canse y deje de verlo» ([alexiard](#), 27/10/2011)

«en esta serie los guionistas la están cagando pero bien, yo que soy fan desde el primer dia de la pareja Ainhoa-Ulises me termina casando su trama pues cada capítulo que pasa me parece peor.»
([Sariitaa97](#), 24/10/2011)

*«Ulises/Ainhoa = ahora sí, ahora no, medio capítulo bien, medio capítulo mal, al principio no estaba nada mal esa relación amor odio con Gamboa por el medio (hablo de la 1 temporada no de esa tontería de los insultos) pero ahora que pueden star juntos no lo stan por que?
porq la señorita no quiere...parece como si los guionistas quisieran dejar a la pareja para el final y no se les ocurriera nada para separarlos salvo cosas estúpidas.»* ([cacharel](#), 24/10/2011)

Resum de les dades

De la mateixa manera que passava en *Los Protegidos*, l'espera i expectació és un punt clau en l'estructura de la parella de *El Barco*. En aquest cas, els participants del fòrum són conscients que han d'esperar per poder veure la parella junta i, en un principi, ho accepten i els agrada. El punt crític arriba quan la sèrie utilitza les mateixes estratègies, durant les tres temporades, per mantenir la parella separada. Llavors, els participants es queixen dels guions de la sèrie, afirmant que són sempre iguals, repetitius i avorrits.

Cal assenyalar que s'observa que els participants del fòrum comenten les estratègies de la ficció sent conscients del funcionament d'aquests, per tant, es podria afirmar que tenen algunes nocions d'educació mediàtica. Si més no, des d'un punt de vista cognitiu (veure resum dades anàlisi *Los Protegidos-L'etern bes*)

Conclusions

The objective of this thesis is to analyse the representation by series of amorous and sexual relationships and how young people interpret the messages they convey. Various techniques were employed: questionnaire, semiotic analysis of the series' content and analysis of online forum content. We present below the last section of the thesis, the Conclusions. This is divided into four subsections: *Hypotheses confirmation*, *Research limitations*, *Future research lines* and *Final considerations*. In the first point, we go back to the hypotheses formulated at the beginning of the research and observe whether they have been fulfilled, providing information about explanations of the results. In the second point, we indicate the work's limitations and in the third, future research lines arising from the limitations and the results gathered. The final considerations complete the study. Here we include all the areas discussed in the work; the theoretical framework as well as the empirical research area. This is the final point of the work, which puts forward general reflections arising from the results obtained in the research.

Hypotheses confirmation

From the results of the analysis the six hypotheses presented in the research are confirmed.

H1: Many teenagers consume series shown on television and do not seek out alternatives in other media. Despite having access to a range of television series through other media such as the Internet, most teenagers are not selective when consuming series.

The results of the questionnaire confirm the first hypothesis. Television is the most commonly used medium for watching series and the reason why young people choose it is

“convenience”. This refers to the physical convenience associated with the size of the television set, its location in the family area and the ease of turning it on and off. Meanwhile, the number of young people who prefer to use Internet to watch television series is much smaller. They also associate their choice with convenience, but this time it is a convenience of selecting what they will consume at a certain time. Furthermore, Internet enables them to choose the series they want to watch, to watch it in its original version and skip advertisements. Although different studies indicate that young people enjoy a multimedia consumption or at least trends have been observed in this vein (Brooker, 2001; Fedele, 2011), we find that television is still the most popular medium for consuming series. The results reveal that a large majority of teenagers consume series shown on television because of the comfort of the sofa and screen, while the selection of which fictional series are to be consumed is relegated to second place in their priorities. Those who prefer Internet are teenagers who value the option of choice, but they are a clear minority. These data confirm that most teenagers consume series shown on television, they select within the listings but they do not usually seek other possibilities on the Internet. Furthermore, given that most of the respondents state they consume series continuously and that television is the medium they use the most, this affirms that they just consume what is being shown on television at the time when they decide to watch it.

The hypothesis is reaffirmed in the section of questionnaire results in which young people in the sample indicate which series they consume habitually. The series most watched by teenagers were those that were being broadcast on television at the time of handing out the questionnaire. Even though many are not produced in Spain, they do hold an important ranking in Spanish general television listings. This again shows that young people demonstrate little capacity for selection; they look at what is on and then choose from this offer. Despite this, a considerable number of other series that were not on the questionnaire were cited as well. These data indicate that there is a trend, albeit limited, for selective consumption. This response, which departs from the norm, can be associated with young people who state they seek another kind of fiction on Internet.

H2: The favourite characters are those that represent teenagers/young people with specific characteristics. Boys are rebellious but with a sensitive side. Girls are responsible and softhearted. The favourite characters are usually in an amorous relationship.

This hypothesis can be confirmed through the results of the questionnaire, analysis of the series content and analysis of the online forums. In the three series the characters identified as favourites are in an amorous relationship.

Analysis of the series content indicates that the three male characters have a series of characteristics in common. The same is true for the three female characters. The boys are characterized as being “rebels” but with a sensitive and deep side. The girls are characterized as being responsible, intelligent and proper. The series therefore present male and female characters framed within specific stereotypes that relate boys with rebellion and girls with responsibility and emotion.

While these data confirm the hypothesis, the analysis of the forums reaffirms it. First of all, participants in the forums engage in lengthy discussions about amorous relationships among the characters mentioned. This indicates that there is a link between the characters that are the most popular and that are in an amorous relationship. The dominant relationships influence the fact that the characters end up becoming the most popular. Secondly, forum participants comment in different sections on the personalities of the characters they like the most. The vast majority of forum participants are attracted to the boy characters portrayed as rebellious or “bad boys” with a sensitive side, as seen in previous studies (Barker & Andre, 1996; Capdevila et al., 2011; Luzón et al., 2011). The overall trend of forum participants is to state that the character is “hard on the outside but sensitive inside”. And this is precisely what they like about him. This is a very commonly used teenage stereotype targeting young people. Adolescence is characterized as being a time of change when teenagers begin experiencing autonomy and the freedom to take certain decisions. In this situation, where there are still barriers and rules, obligations are not looked on favourably. The character who dares to defy the rule is attractive to young people and series constantly exploit this prototype. Curiously, the rebellious teenager is always portrayed by boys and never by girls. This therefore portrays adolescence with significant differences between males and females. The active rebellious force is male and the passive is female. Thus, a teenage boy stereotype is constructed that is characterized by virile masculinity. In the case of girls, even though in the forums preferences for characters portrayed as responsible, intelligent and well-behaved girls are not so evident, there are still comments. They like the innocence and sensitivity of the girls and their responsibility and intelligence.

Thus, we see that teenagers’ favourite characters, in all three cases, are involved in an amorous relationship. Teenagers also select their favourite characters on the basis of the events these characters experience in the series and amorous and sexual relationships are of particular importance here. We see that gender stereotypes predominate in the characteristics of the favourite characters. Prior research has already alerted us to stereotypes and the differences in gender represented by teenage characters in series (García-Muñoz & Fedele, 2010, 2011a, 2011b; Medina & Rodrigo, 2009).

H3: The plots that teenagers like most are those that deal with amorous and/or sexual relationships.

This hypothesis can be confirmed through the results of the questionnaire and the analysis of the content of the series and the forums. The teenagers in the questionnaire sample indicate that the plots they like the most are those about the relationships of young people with their friends and those about love and/or sexual relationships. These data coincide with those from other studies such as that of Fedele (2011), França (2001) and Luzón et al. (2011) and confirm the importance that portrayals of emotional relationships in series have for young people, as it is one of the topics they most enjoy and that attracts them (Babrow, 1987). Here, importantly, we find differences in gender: the girls say they like storylines about emotional relationships more than the boys. This manifests a gender stereotype that places girls on a more sentimental plane.

Similar conclusions can be drawn from the quantitative content analysis of the series. Series with teenage/young protagonists devote long storylines to plots about love and/or sexual relationships, as indicated by other authors (García-Muñoz & Fedele, 2011a; Guarinos, 2009; Vives, 2007). Many of these relationships include as the main characters young characters closest to the teen audience. The series creators seek to attract the teenage audience; they attempt to refer to subjects that most interest this target and emotional relationships are an essential resource, hence the importance they are given in the series. According to França (2001), relationships are one of the storylines with which young people/teenagers most identify. In fact, there are studies, such as that by Babrow (1987), that indicate that amorous and sexual relationships are one of the main motivations for young people watching series. This confirms not only that teenagers seek out these plots, but also that producers are obviously aware of this and include them to a high degree.

Likewise, the large volume of forum discussions focused on amorous and/or sexual relationships again reaffirms our hypothesis. Young people/teenagers who participate in forums constantly refer to these relationships in their conversations; they mention them, reminisce about them and discuss the storylines. The fact that these representations lead them to converse with their peers is a good indication of the importance they hold for them.

H4: The majority of series with young/teenage leads represent stereotypical sexual and amorous relationships based on the conception of romantic love. We only find one or two exceptions, which, in fact, received the most criticism from various parent associations.

In both *Los Protegidos* and *El Barco* we observe a representation of sexuality and amorous relationships focused on certain myths about romantic love that, as stated by Ackerman (2000), could be found in the poems of over three thousand years ago but that are still present today. Only *Física o Química* portrays a representation that is a long way from this conception and that could be defined as ground-breaking, within the context that concerns us.

Los Protegidos portrays a relationship focused on the conception of romantic love where there is passion and intimacy but no commitment (Sternberg, 1989, 2000). Here different myths of romantic love are reflected, such as “the transforming power of love”, “there is only one true love”, “some people are meant to be together”, “love conquers all”, “love lasts for ever”, etc.; portrayals of love that has lasted over time and that continues to be present today (Ackerman, 2000). This is an amorous relationship that focuses on the universal argument of “forbidden love” (Balló & Pérez, 1995), the Romeo and Juliet of today’s times that live in a society of individuality. In terms of sexuality, we find that in series where this is linked to love and, given that the main characters in the relationship cannot touch each other, sexuality is practically not represented. We see therefore a representation of the emotional relationship that does not address any new issues but instead stays within the boundaries of romantic love stereotypes.

El Barco follows a similar approach. It refers to different myths of romantic love such as “the other half”, “the intensity of love”, etc. but it is not a relationship that fits within the conception of romantic love (Sternberg, 1989, 2000). It is a relationship that fluctuates between a relationship of passion and a relationship of irrational love (Sternberg, 1989, 2000) even though, at some points, we see that it could be romantic love, especially when they are obliged to experience “forbidden love”. The relationship portrayed in the series changes status constantly; from having intimacy to not having it, having commitment to losing it. The only element that remains consistent is passion. It could be a different relationship, which, at certain points, breaks with specific conceptions, but the fact that it consistently makes reference to romantic love myths does not leave room for proposing new conceptions. Meanwhile, the couple’s vacillations within Sternberg’s model (1989, 2000) might lead us to think that the series is constructing an undefined couple with many contradictions that is difficult to comprehend. Lastly, sexuality is represented and it does put forward some dilemmas to viewers, such as the issue of sexual freedom of girls, etc.

On the other hand, *Física o Química* portrays an amorous relationship that is complex and not easy to accommodate in the stereotypical conception of the typical teenage couple focused on romantic love. An irrational love affair is presented (Sternberg, 1989, 2000) marked by psychological abuse by the boy towards the girl. The interesting point in this relationship is that we see attempts by the boy to change his attitude, attempts that are curtailed by the very nature of the relationship and, for this reason, they end up splitting up. The boy does not change his behaviour, the relationship does not change and in fact it worsens. Therefore, in the end, in order for the girl to be able to move on, the relationship must end. *Física o Química* shows us an abusive relationship between teenagers. The series arises from the conception of romantic and stereotypical love and puts forward a dilemma. We are presented with a relationship full of passion and commitment, but with no intimacy. It is an unhealthy relationship with constant abuse that might even end up being uncomfortable to watch. Likewise, sexuality also holds an important place in the relationship. Passion is the key factor keeping the couple together during the abuse and that makes them come back to each other at various times. We see a portrayal of uninhibited sexuality, but one lacking in complicity and intimacy.

As we have seen, the three series analysed address representations of very different emotional relationships. In two of the three cases we see consistent appeals to different myths of romantic love, in tune with the results of previous studies (Capdevila et al., 2011; Luzón et al., 2011; Medina & Rodrigo, 2009). These myths are easy for viewers to recognize due to their notable presence in modern society (Ackerman, 2000; Esteban, 2011; Medina et al., 2007) and, therefore, are commonly used by series creators. We also see that two out of the three series use the theme of “impossible love”, a theme that is very much present in representations of amorous relationships among young people/teenagers, according to data from the study by Luzón et al. (2011). We see, therefore, how some of the series analysed perpetuate models of hegemonic love and sexual relationships, where in some cases there are differences of gender. These data also concur with other data from previous studies (McKinley, 1997). Meanwhile, we find series that move away from stereotypes and present open dilemmas, as seen in other analyses such as that by Masanet and Buckingham (2014).

As for the representation of sexuality, we also note differences among the series. In one of them it practically does not feature, no doubt because it is a family-orientated series. In the others we see a high representation of sexuality and the different topics that form part of it, such as homosexuality, oral sex, etc. There are many studies that indicate that sexuality from different perspectives features highly in some Spanish produced series and brings up many issues (Crespo, 2005; Guarinos, 2009; Masanet, Medina, & Ferrés, 2012). We also observe two different viewpoints; those that see the positive side of these representations (Guarinos, 2009; Masanet et al., 2012) and those that see the negative side (Crespo, 2005). In our case we find that the sexual representations of some series are risky and avant-garde and as such depart from the trend by putting forward fresh representations to teenage viewers that break away from the stereotype.

H5: The presentation of stereotypical open and ground-breaking dilemmas about emotional relationships in series raises discussion among participants in the fans' forums. Teenagers learn with their peers about the theme of amorous relationships through the forums when the series present open dilemmas that move away from the stereotype of romantic love. However, when they are presented with closed and moralistic dilemmas, teenagers do not instigate debate and learnings through these networks; they accept them and concur with them.

The fifth hypothesis is confirmed through analysis of the forums. In the forum of *Los Protegidos* the lack of new kinds of relationships and dilemmas does not stimulate discussion among participants about the issue of amorous relationships. Most forums focus on the third parties around the couple (always in a critical mode), in the anticipation of the kiss and reminiscing about the romantic moments the couple have experienced. There is only a small critical sector that thinks the couple is boring and unoriginal. At the beginning of the series the discourse was idealized, and, as the group validates, this increases the idealization of romantic love. Yet as soon as a critical sector appears, the idealization question is brought up and then becomes “an object of embarrassment”, so debate is required to justify the preference. Curiously, this debate cannot be considered the argument in itself, as there is passionate and emotional adhesion to the romantic idealization; the sector that remains “hooked” on the couple continues to vindicate the romantic idealization as a dream. Therefore, rather than argue they try to justify their emotional viewpoint of the couple. This shows us that teen relationships do not address dilemmas about amorous relationships, but instead appeal to the conception of romantic love, which is accepted by most participants without discussion.

There is a similar case with *El Barco*. Even though the relationship among the characters receives more criticism, this is determined by two factors: a) that the couple are hugely promoted by the series and therefore their popularity and sensationalism have waned; b) that the girl played the lead in a highly popular love story in another series, which viewers have not forgotten yet and as a result refuse to see the girl with another boy. These facts split participants in the forums into two sectors: the critics and the defenders of the couple. The case of the defenders is similar to that of the followers of the couple in *Los*

Protegidos; they get excited when there is progress, they look forward to the scenes with the couple, they memorize their dialogues, etc. The critics of the couple, meanwhile, always compare them to the one in which the girl starred in another series. The couple in the serie were so distinct that they are unable to separate the character in *El Barco* from that of the other series. A distortion occurs resulting from the anchorage effect (Ferrés, 2014). Teenagers associate the girl with the character she played in the other series and this causes distortions in the emotional way they see the relationship of the new character she represents. It is very significant that in some cases participants are still aware of the irrationality of this position, but they say that they cannot help it and they need time to get over it. The emotional implication is so strong that they cannot watch the series with perspective. There is only one aspect of the couple that incites a real discussion about the couple's relationship or the conception of the girl within it. This is when participants talk about the relations the girl maintains in the series. We then again observe two sectors -the critics and the defenders. The series presents a female character that, despite being in love with the main male character, has relations with other characters. The same as the male lead character. But in the forum participants only focus on the girl. There is a very critical sector of this girl that insults her constantly. This sector sees fidelity within a relationship as extremely important, even though the characters are not together. However, we see that fidelity must come from the girl and not the boy, who is not criticized by the forum participants. Meanwhile, the sector that defends the girl highlights the fact that she has the right to do what she wants with her sex life and that the discourse of the other sector is sexist and antiquated. This is one of the most controversial and participative discussions in the forum, as through a situation created by the serie, participants go on to discuss their own concept of "slut", or women's sexual freedom etc. Some forum participants who had never taken part even feel the need to do so in response to the comments in the discussion and go so far as to talk about their own experiences. We therefore see that when the series presents a dilemma that does not adhere to a stereotype, this is when teenagers create discussions in the forum, comment on the scenes, exchange ideas, defend their positions etc. This is when they are learning together about love and sexual relationships and, in a certain way, they are released from the personal gender stereotypes they have internally assumed.

In the case of *Física o Química* we witness a totally different situation to the above. The relationship the serie addresses is uncomfortable for the audience, as it is marked by verbal and psychological abuse. The affair moves forward little by little until it finally presents scenes that border on the limit, in which the female character is undeniably humiliated and this is very apparent to viewers. The forums show that, initially, participants do not denounce the situation of verbal abuse by the boy to the girl, they simply ignore it. They just draw attention to and comment on the abuse in the relationship when the signs become grandiloquent, when the body itself starts to play an important role, when the girl is humiliated by the boy. The fine rain of degradation that makes the character reach this point goes unnoticed. Additionally, when these situations arise, not all participants in the forum comment in the same way. Here we witness an interesting discussion about different topics ranging from abuse in the relationship to whether the series represent reality. We note that there are very diverse positions. Some participants clearly decry the relationship as insane, abusive. Others defend the male character and blame the victim.

After the most verbose manifestations of abuse the series begins to intersperse scenes of psychological abuse by the boy to the girl with scenes of regret by the boy. This dual angle of the relationship is what makes the forum participants query it. The series, at different times, presents a sensitive male character that might be a decent person deep-down and thus leads a sector of forum participants to extract, by themselves, all the myths of romantic love they carry inside and bring them out in their discussions. At this point we see how they refer to different romantic love myths such as “the power of love”, “you can’t decide who you fall in love with”, “love is blind”, “love changes people”, etc. Another part of the participants continues to defend the fact that it is an abusive relationship that cannot be ignored even in the name of “true love”. The final moment of the relationship, when the girl suffers more abuse and ends up becoming ill as a result, is the culmination, whereby a large part of the forum has now taken a clear stance against the relationship. Lastly, it must be highlighted that an interesting discussion is created about the possibility of these relationships taking place in real life, among the very friends of participants in the forum. Here, through the forum comments, we see the dilemma this relationship is presenting for teenagers. The uncomfortable nature of the relationship provokes different perceptions about whether it is real or not and the viewers’ beliefs and desires start to play an important role. Yet the fact that the topic presented in the series becomes discussed from a reality perspective now leads us to an interesting situation where adolescents/teenagers are assuming fictional portrayals and seeking to connect them to their own reality.

This therefore confirms our hypothesis: when series present open dilemmas that break away from stereotypes about love affairs, a discussion is stimulated among forum participants. This debate leads to inter-peer learning about the issue of amorous relationships and, therefore, becomes a source of information for constructing their own identity (França, 2001). These results reaffirm the conclusions of the study by Masanet and Buckingham (2014). However, when the relationships presented are framed within the conception of romantic love and do not present dilemmas, participants accept these representations, which already form part of their imagination –as we have seen through different authors of the theory framework (Bralock & Koniak-Griffin, 2009; Detecta, 2004; Durán & Rogero, 2004; García, 2009; Ochaita & Espinosa, 2003; Oliver & Hyde, 1993; Rodríguez, 2003; Rodríguez-Brioso, 2004; Rodríguez-Castro, Lameiras, Carrera, & Vallejo-Medina, 2013)–. The discussion or learning created reinforces this stereotype (Moran, 2003) and does not stimulate teenagers to question their own points of view. In fact, in some cases participants even use myths of romantic love as resources for their arguments, even if the series is deconstructing it. Thus, the series that breaks away from stereotypes and myths stimulates teenagers to think about their own internalized conceptions about amorous relationships. Lastly, it is important to underline the issue of realism, as soaps that present dilemmas encourage teenagers to discuss the issue. Different studies have highlighted the importance of teenagers “exploring reality” when consuming soap operas or series (Alexander, 1985; Carveth & Alexander, 1985; Rubin, 1985). Curiously, in our study only series that break with romantic love stereotypes manage to create a discourse about reality. It is an important reflection, as it indicates that this discourse leads them to reflect on their own lives and, therefore, and according to França

(2001), the representations in the series become sources of information used by teenagers to construct their own identity.

H6: The series fans' forums become a useful tool for inter-peer learning about amorous relationships in the teenage years. Likewise, thanks to anonymity in the forums, teenagers are more daring in expressing their opinions about any topics and have fewer reservations.

As mentioned in the previous hypothesis, from analysing the content of the online forums we observed that forums might be a good tool for learning about amorous relationships among peers in the teenage years, consistent with results of previous studies (Masanet & Buckingham, 2014). As previously mentioned, anonymity encourages teenagers/young people to participate in forums with total freedom, explaining their personal experiences, giving their opinion about the different topics etc. This means discussions are free from social pressure and are therefore riskier. However, as we have seen, the fact of forums becoming a peer learning tool depends on series presenting open and stereotype - breaking dilemmas. That is, discussion is not stimulated when a series portrays conceptions about the stereotypical love affair or one framed within the idea of romantic love. In this regard, the reflection by Masanet and Buckingham (2014) is notable: “some discussions of the programme seem to involve more intense debate – especially where the participants have to struggle to make sense of events that counter their expectations, or where key aspects are left unexplained. This might be seen to reflect a pedagogy that is based on ‘problem-solving’ rather than direct instruction” (Masanet & Buckingham, 2014: 12).

The results of the study have confirmed the six hypotheses put forward. Even though we did not address more hypotheses, we did obtain other data in the results that we consider important to mention as a summary. For more information, the specific points with summaries of results of each of the research sections may be consulted:

- Data about Internet and television consumption obtained from the questionnaires reveal gender differences that coincide with the stereotype that links females with social relationships and studies and males with the environment around them and out-of-home environment; the environment away from emotional events.
- Regarding consumption of series, we found gender differences from the results of the questionnaire. The data show a gender stereotype that links girls to the world of gossip, to the area of personal lives and boys to the world of sport and culture.
- Regarding family consumption habits, it was observed that teenagers have a lot of freedom to watch as much television as they wish and the programmes they wish. Another gender difference becomes apparent in this case. Boys have fewer barriers than girls, a fact that shows that parents tend to protect girls more than boys from television content.

- The data in the questionnaire reveal that teenagers scarcely see their own reality reflected in the series. However, they do see an alien reality. That is, they believe the representations are real, even though they have not experienced these situations.
- In the analysis of the forum content an interesting attitude becomes apparent. We see that in some cases one sector of forum participants feels immune to the socializing, penetrating and seducing potential of the media –in this case series– and believes that they only influence others and not themselves. We find ourselves before what is known as an “illusion of invulnerability”, as confirmed by other authors in their studies (Ferrés et al., 2011; Moran, 2003).
- From the analysis of the content of the series it can be seen that they use a variety of strategies to destabilize love affairs and draw out the time when the characters are finally together. Basing ourselves on study reflections by Ferrés (2014) we can affirm that the script writers’ strategy is to activate gratification in expectation in order to keep viewers watching. Ferrés (2014) differentiates between two kinds of pleasure: one that comes from desire, expectation and reward and another that activates different brain mechanisms; the pleasure of satisfying expectations. Series constantly appeal to the pleasure of expectation. In this case, teenagers have spent whole seasons waiting for the relationships they are following to be consolidated. This is a habitual strategy in stories and, therefore, in fictional products: the dialectic between tension and calm (Ferrés, 2004). Conflict is essential for the story and brings tension. The tension must be resolved to reach calm, as a person cannot withstand constant tension. Yet a lot of calm causes the viewer to become bored. This is why in fictional products we find a consistent dialect between tension and calm. When we analyse the forums we see that only a small group of participants are aware that the series is using this strategy to provide excitement within the couple. It could be said that this small group has some notion of media education. Meanwhile, the vast majority of participants watch these situations with indignation and find it difficult to stand back from the plot and assess it.
- The forum content analysis shows us that when the series introduce third parties who interfere with the couple they like, forum participants treat these characters with hatred, criticizing the way they act and repudiating their physical appearance. They unconsciously associate the character represented with the actor’s physical appearance. A transfer is produced. Given that they like the lead couple very much and this character stands between them, the forum participants activate their defence mechanisms and criticize them, even to the extent of their physical appearance. The defence mechanism is started up by romanticism. They have idealized the couple in the series and do not want third parties to jeopardize the relationship. To keep the idealization dream alive, the couple’s followers must discredit everything that stands in their way, everything that poses an obstacle for the relationship, all third parties.

Research limitations

Having completed the research we believe it appropriate to point out the work's limitations:

- The questionnaire was only given to teenagers in education centres in Barcelona. To be able to extend the results of the questionnaire to the rest of Spain the sample would have to be increased to centres from other regions.
- We believe that while the analysis of the forum content, as hypothesis 6 confirmed, is advantageous in terms of the freedom teenagers/adolescents employ when speaking about the relationships portrayed in the series, this analysis also has drawbacks as we do not know the gender or age of the forum participants. With these data we would have been able to extend our objectives, hypotheses and results. For example, we would have devoted a special section to the gender differences in the interaction of teenagers about the representations in the series in order to observe whether, as some studies indicate (García, 2009; Ochaita & Espinosa, 2003; Oliver & Hyde, 1993; Rodriguez-Castro et al., 2013), girls are more conservative and more in tune with the discourse of romantic love. We would also have observed age differences among the teenagers participating, as shown in previous studies (Haag-Granello, 1997). Given that forums are characterized for their anonymity, which is what gives them this freedom and richness of discourse, these approximations would have had to be made using other techniques, such as focus groups or in-depth interviews.

Future research lines

From the limitations detected and the results obtained new research lines for the future might be broached. Some simply arise from studies by other authors.

- Extending the present research with new research techniques, such as focus groups and interviews.
- Extending research through analysis of series from other European countries and the USA to observe portrayals in different contexts. The analysis would follow those performed by Guarinos (2009) and Crespo (2005). Reception would also be analysed through the corresponding series' forums.
- Extending the research giving more weight to an analysis of the characters in the series and of the stereotypes they represent. We consider the results obtained to be interesting and that an analysis of all the characters in the series would afford a broader perspective of the teenage stereotypes the series present, in line with previous studies (García-Muñoz & Fedele, 2010, 2011a, 2011b; Medina &

Rodrigo, 2009). Likewise, we believe it appropriate to devote a special area to reflect on the construction of masculinity in teenager characters in series, consistent with other prior studies (Aran-Ramspott, Medina-Bravo, Rodrigo-Alsina, & Munté, 2014). This would be performed using reflections by other authors who are leaders in the field of study (Badinter, 1992; Connell, 1995; Kimmel, 1987; Lomas, 2003).

- From the results obtained, which show failings in terms of media education in adolescents, as indicated in other studies (Ferrés et al., 2011; Masanet, Contreras, & Ferrés, 2013), it would be useful to develop a media training plan for teenagers. The research would explore teenagers' skills in confronting the representations of amorous relationships before and after receiving media training.
- Lastly, in recent years a series of studies has been carried out focused on transmedia strategies of teen series (Del Mar Grandío & Bonaut, 2012; Galán & del Pino, 2010; Lacalle, 2013; Tur-Viñes & Roríguez, 2014), that indicate the importance of transmediality for the success of these series (Scolari, 2013). It would be interesting to analyse the mutations the amorous relationships created by the series experience in other platforms. For example, we are especially interested in an analysis of the *Fan Fictions* that teenagers themselves create.

Final considerations

It is undeniable that the media have acquired an important role as agents for socialization of teenagers in the area of amorous and sexual relationships. The proliferation of studies that focus on relationships among adolescents/teenagers, media and intimate relations – amorous and/or sexual– confirms this affirmation and demonstrates the importance that researchers have afforded the topic in recent decades (Albury, 2013; Bragg, 2006; Brown & Newcomer, 1991; Crespo, 2005; Daneback, Månsson, Ross, & Markham, 2012; Garner, Sterk, & Adams, 1998; Gruber & Grube, 2000; Kanuga & Rosenfeld, 2004; Meyer, 2003; Mosse, 1966; Peter & Valkenburg, 2007; Tolman, Kim, Schooler, & Sorsoli, 2007; Tortajada, Araüna, & Martínez, 2013; Ward, 1995, 2003). The means and formats on which research has been focused are varied. In our case special importance has been granted to series since, as mentioned previously, and supported by other research, it is the preferred genre of teenagers. Furthermore, it enables amorous relations to be built up gradually and to evolve over long periods of time. Teenagers share amorous relationships with the fictional characters for weeks, months or years.

In our case we have seen how series with teenage characters include amorous and sexual relationships to a high degree, albeit from different angles. We found two perspectives: a) series that follow the conception of romantic love and are based on certain stereotypes and b) series that present teenagers with open dilemmas that break away from these stereotypes. They all appeal to a gender specific stereotype of romantic love, that is, we see a dominance of the female romantic love stereotype, aimed at girls. But, in the case of

the second, we see that resorting to the stereotype is a resource that is later on deconstructed and new situations are put forward.

When forum participants are discussing portrayals of relationships in series, we see from their comments that there is confusion between the concept of romantic love and the stereotype of romantic love by gender, which is what is represented in most series. Participants vindicate the right to fall in love, but appeal to amorous relationship stereotypes that have gender differences and are impoverishing –highly present in the series analysed–. That is, they relate romantic love to certain myths and gender stereotypes that place girls in a situation of inequality compared to boys. The stereotype of romantic love is put forward as female and the stereotype of sexualized love as male. We therefore see recurring and redundant references to gender stereotypes in the relationship. For example, the girl is given the role of carer and the boy the role of irresponsible rebel. The girl should have a comprehensive and responsible demeanour while the irresponsible attitude of the boy is charged with making her change, thus employing the “love changes people” stereotype. Similarly, when the girls adopt the role that “theoretically” belongs to boys –rebellion, irresponsibility, etc.– participants criticize them, thus reinforcing the stereotype they have internalized that girls cannot be the rebels. Additionally, when we observe that participants criticize the attitude of the girls for letting themselves be treated badly by boys, what we see is that they blame the abused victim and continue to reinforce the stereotype. Thus, systematically, they accept certain attitudes by boys –such as that they are cold, they are lacking in sensitivity, etc.– and that of girls –that they are sensitive, responsible, carers, etc.–. Series that attempt to deconstruct these stereotypes should approach the situation differently as teenagers end up questioning their internalized stereotyped conceptions. Even though the series used the same stereotypes, they do it to then break them down and then offer new portrayals to viewers. But how do they do this? Taking the stereotypes to the limit, presenting situations that are really uncomfortable to viewers, situations of abuse. When the indifferent attitude of the rebellious boy towards the girl/partner turns into an attitude of constant contempt and ends up as psychological abuse, what the series is saying is that romantic love stereotypes based on their internalized gender roles can end up being very impoverishing. They are telling us that love does not change people, that no girl should be responsible for the attitude of boys, that opposites do not necessarily have to attract. In these cases, the forums show that participants at first accept these stereotypical constructions and even appeal to the same stereotypes to defend them. However, when situations occur that take the characters to the brink, situations that are really uncomfortable, they start to discuss them, they question them. That is, at the beginning they adopt them systematically and legitimize them with the discourse of the stereotypes themselves. And they only discuss them when the displays of abuse or inequalities in the relationship become grandiloquent. This shows us that they have internalized stereotypes of romantic love based on gender differences and that the initial signs –more subtle– of what we might call “abuse” go unnoticed, are normalized. Therefore, low dosages of stereotype portrayal are accepted. They are only questioned when they are repeated or fervid. For this reason the series that maintain gender stereotypes within romantic relationships never present limit-reaching situations as their objective is not to deconstruct the stereotype. Meanwhile, those that

seek to break the barrier of the stereotype must put forward more complex situations, limit-reaching situations that become dilemmas for the viewers.

Based on the above, we might say that portrayals of the former –based on the stereotypes– are accepted by teenagers, who have internalized a series of myths about romantic love that series tend to exploit. On the other hand, portrayals that present dilemmas and break away from stereotypes seem to instigate more discussion, which is consistent with reflections by Masanet & Buckingham (2014). Therefore, we find ourselves before a complex situation: teenagers who have internalized a conception of stereotypical romantic love with gender differences and who are presented with two kinds of portrayals in the series; some that reaffirm the internalized stereotypes and others that cause them to be reconsidered.

As we have seen, when series put forward situations that do not adhere to the expectations of teenagers, or even make them uncomfortable, they use forums to make sense of the portrayals, to understand them, figure them out, etc. This is when they take on importance in the forum, as these become the anonymous areas where spectators can present their concerns or observations about the portrayals in the series. Through the discussions and debates created, participants are reconstructing their own conceptions about love affairs from the opinions of their forum colleagues, they are learning among peers about amorous and sexual relationships. In the forums participants speak freely about their conceptions of amorous relationships and their own experiences. Anonymity enables them to discuss topics that undoubtedly in other contexts would make them uncomfortable. We see, therefore, how the media can become a useful source of peer learnings about amorous and sexual relationships, as indicated previously by other authors in their studies (Albury, 2013; Buckingham & Bragg, 2004; Masanet & Buckingham, 2014; McKee, 2012). Naturally these learnings will depend on how the series portray these love affairs. As we have seen, when series are based on myths accepted by the teenagers these myths and/or stereotypes are reinforced. Yet when the series are risky and break away from stereotypes, they also bring the teenagers' conceptions into question and discussions are instigated in the forum.

The results of the research make us aware of the need to redevelop formal education in terms of sexual and relationship education. As we have seen, teenagers have a lot of questions awaiting answers and they have also assumed stereotypes about the concept of amorous relationships which, in fact, can be very impoverishing. The forums are full of discussions about different concepts, stereotypes, etc. It is therefore obvious that formal education is not providing answers to teenagers' questions about sexuality and amorous relationships and young people end up seeking answers in other areas such as series or forums. Thus, even though we consider it necessary to make changes in the structure of formal education about love relationships, we also believe it is essential that these redevelopments include dimensions that are related to the media. It is undeniable that teenagers use the media as agents of socialization in amorous and sexual relationships and formal education should not ignore this issue.

In this regard, it is important to note that we have observed situations in which teenagers allow themselves to be led by the different mechanisms of the serie, such as “the expectation of waiting”, inadvertently or without mentioning it. Here there are only a few critical sectors that reflect on these mechanisms and that we might affirm have slight notions about media education. Yet the way the series use different mechanisms when constructing amorous relationships among young people/teenagers to establish further contact with the teen audience and how the latter let themselves be led without reflection, confirms that there is a lack of media education, as indicated in other studies (Ferrés et al., 2011; Masanet, Contreras & Ferrés, 2013). The need for media training is obvious, as teenagers consume these messages without a critical or reflective attitude. Furthermore, they would be able to select which series to consume from prior conceptions and training. We believe that the lack of selective capacity shown by teenagers when consuming series responds to a lack of training in media. We draw attention, therefore, to the need for media education for young people –and society in general–, but we believe that we must go one step further and that the parameters that currently guide most media education should be surpassed. We strive to reinforce the need for this media training in emotional education, attitudes and values, pursuant to findings from recent studies (Ferrés, Masanet, & Blanco, 2014; Ferrés et al., 2013; Ferrés, Masanet, & Marta-Lazo, 2014b). In short, we highlight not only the need for media training, but also an updated media education that does not focus solely on knowledge, but also on experience and on attitude.

To conclude, we believe it is of vital importance to continue researching in this vein. Teenagers are enveloped by messages from the media at a stage of their lives when they are forming their identity and seeking to find themselves. It is obvious that many of their references come from the media, and, especially, in terms of sexual and love issues, as these are areas in which teenagers start to experiment, and, therefore, about which they need information.

Bibliografia

- Ackerman, D. (2000). *Una historia natural del amor*. Barcelona: Anagrama.
- Aguaded, J. I., Ferrés, J., Cruz, M. del R., Pérez, M. A., Sánchez, J. & Delgado, Á. (2011). *El grado de competencia mediática en la ciudadanía andaluza*. Huelva: Grupo Comunicar Ediciones/Grupo de Investigación Ágora de la Universidad de Huelva.
- Aguaded-Gómez, J. I. (2011). Niños y adolescentes: nuevas generaciones interactivas. *Comunicar*, 18(36), 7–8. doi:10.3916/C36-2011-01-01
- Aguinaga, M. J. & Comas, D. (1991). *Infancia y adolescencia: la mirada de los adultos*. Madrid: Ministerio de Asuntos Sociales, D.L.
- Aierbe, A., Orozco, G. & Medrano, C. (2014). Family context, television and perceived values. A cross-cultural study with adolescents. *Communication & Society/Comunicación Y Sociedad*, 27(2), 79–99.
- Alberdi, I. (2004). Las parejas jóvenes. *Revista de Estudios de Juventud*, (67), 13–23.
- Alberoni, F. (2006). *Sexo y amor*. Barcelona: Gedisa.
- Albury, K. (2013). Young people, media and sexual learning: rethinking representation. *Sex Education: Sexuality, Society and Learning*, 13(sup1), S32–S44. doi:10.1080/14681811.2013.767194
- Alegret, J., et al. (2005). *Adolescentes: relaciones con los padres, drogas, sexualidad y culto al cuerpo*. Barcelona: Editorial Graó.

- Alexander, A. (1985). Adolescents' soap opera viewing and relational perceptions. *Journal of Broadcasting & Electronic Media*, 29(3), 295–308. doi:10.1080/08838158509386586
- Almansa, A. (2005). Consumo de televisión entre los jóvenes universitarios. *Comunicar*, 13(25).
- Almansa, A., Fonseca, O. & Castillo, A. (2013). Redes sociales y jóvenes. Uso de Facebook en la juventud colombiana y española. *Comunicar*, 20(40), 127–135. doi:http://dx.doi.org/10.3916/C40-2013-03-03
- Alonqueo, P. & Rehbein, L. (2008). Usuarios habituales de videojuegos: una aproximación inicial. *Ultima Década*, 16(29), 11–27. doi:10.4067/S0718-22362008000200002
- Alpízar, L. & Bernal, M. (2003). La Construcción Social de las Juventudes. *Ultima Década*, 11(19), 105–123. doi:10.4067/S0718-22362003000200008
- Amorós, P., Buxarrais, M. R. & Casas, F. (2002). *La influència de les tecnologies de la informació i comunicació en la vida dels nois i noies de 12 a 16 anys*. Barcelona: CIIMU.
- Anderson, D. R. & Hanson, K. G. (2009). Children, Media, and Methodology. *American Behavioral Scientist*, 52(8), 1204–1219. doi:10.1177/0002764209331542
- Ang, I. (1985). *Watching Dallas*. London: Methuen.
- Aran, S., Medina, P., Munté, R.-A. & Rodrigo, M. (2011). Joves, amor i sèries de televisió. Incidència de l'alfabetització audiovisual en la (re)interpretació dels relats amorosos televisius. *Quaderns Del CAC*, (36), 115–123.
- Aran-Ramspott, S., Medina-Bravo, P., Rodrigo-Alsina, M. & Munté, R.-A. (2014). New fictional constructions of masculinity in love relationships: A case study of the Catalan TV series Porca Misèria. *Catalan Journal of Communication & Cultural Studies*, 6(1), 75–94. doi:10.1386/cjcs.6.1.75_1
- Arnett, J. J. (1995). Adolescents' uses of media for self-socialization. *Journal of Youth and Adolescence*, 24(5), 519–533. doi:10.1007/BF01537054
- Arnett, J. J., Larson, R. & Offer, D. (1995). Beyond effects: Adolescents as active media users. *Journal of Youth and Adolescence*, 24(5), 511–518. doi:10.1007/BF01537053
- Azaústre, M. C. (2008). Aprender a mirar: «El internado», una propuesta para el pensamiento crítico. *Comunicar*, 16(31), 439–444. doi:10.3916/c31-2008-03-032
- Babrow, A. S. (1987). Student motives for watching soap operas. *Journal of Broadcasting & Electronic Media*, 31(3), 309–321. doi:10.1080/08838158709386666
- Badinter, E. (1992). *XY, De l'identité masculine*. Paris: Éditions Odile Jacob.

- Badmington, N. (2004). Roswell High, Alien Chic and the In/Human. In G. Davis & K. Dickinson (Eds.), *Teen TV. Genre, Consumption and Identity* (pp. 166–175). London: British Film Institute.
- Balló, J. & Pérez, X. (1995). *La semilla inmortal. Los argumentos universales en el cine*. Barcelona: Editorial Anagrama, S.A.
- Banks, M. J. (2004). A Boy for All Planets: Roswell, Smallville and the Teen Male Melodrama. In G. Davis & K. Dickinson (Eds.), *Teen TV. Genre, Consumption and Identity* (pp. 17–28). London: British Film Institute.
- Barker, C. (1997). Television and the reflexive project of the self: soaps, teenage talk and hybrid identities. *The British Journal of Sociology*, 48(4), 611–628.
- Barker, C. & Andre, J. (1996). Did you see? Soaps, teenage talks and gendered identity. *Young. Nordic Journal of Youth Research*, 4(4), 21–38. doi:10.1177/110330889600400403
- Barrios, J. A. (2011). Las minorías sexuales en la ficción televisiva latinoamericana y venezolana. ¿Sujetos significativos dentro de las telenovelas? In C. Colina (Ed.), *Arcoiris mediático. Comunicación, género y disidencia sexual*. Madrid: Editorial Fragua.
- Bauermeister, J. A. (2012). Romantic ideation, partner-seeking, and HIV risk among young gay and bisexual men. *Archives of Sexual Behavior*, 41(2), 431–440. doi:10.1007/s10508-011-9747-z
- Bauman, Z. (2005). *Amor líquido. Acerca de la fragilidad de los vínculos humanos*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Bauman, Z. (2007). *Tiempos líquidos. Vivir en una época de incertidumbre*. Barcelona: Tusquets Editores, S.A.
- Bavidge, J. (2004). Chosen Ones: Reading the Contemporary Teen Heroine. In G. Davis & K. Dickinson (Eds.), *Teen TV. Genre, Consumption and Identity* (pp. 41–53). London: British Film Institute.
- Bawden, D. (2002). Revisión de los conceptos de alfabetización informacional y alfabetización digital. *Anales de Documentación*, 5, 361–408. doi:10.6018/2261
- Bay-Cheng, L. Y. (2003). The Trouble of Teen Sex: The construction of adolescent sexuality through school-based sexuality education. *Sex Education: Sexuality, Society and Learning*, 3(1), 61–74. doi:10.1080/1468181032000052162
- Baym, N. K. (1999). *Tune in, Log on. Soaps, Fandom, and Online Community*. Beverly Hills, CA: Sage.
- Becerril, D. (2004). Juventud y parejas en la nueva Europa: Pautas sociodemográficas. *Revista de Estudios de Juventud*, (67), 85–99.

- Beck, U. & Beck-Gernsheim, E. (2001). *El normal caos del amor: las nuevas formas de la relación amorosa*. Barcelona: Editorial Paidós.
- Belli, G. (2008). *La Mujer Habitada*. Tafalla: Txalaparta
- Bergomás, G. A. (2008). Las alfabetizaciones múltiples como eje de la formación docente. *Razón Y Palabra*, 13(63).
- Bernal, C. & Angulo, F. (2013). Interacciones de los jóvenes andaluces en las redes sociales. *Comunicar*, 20(40), 25–30. doi:http://dx.doi.org/10.3916/C40-2013-02-02
- Birchall, C. (2004). “Feels Like Home”: Dawson’s Creek, Nostalgia and the Young Adult Viewer. In G. Davis & K. Dickinson (Eds.), *Teen TV. Genre, Consumption and Identity2* (pp. 176–189). London: British Film Institute.
- Boynton, P. M. (2007). Advice for sex advisors: a guide for “agony aunts”, relationship therapists and sex educators who want to work with the media. *Sex Education: Sexuality, Society and Learning*, 7(3), 309–326. doi:10.1080/14681810701448119
- Bragg, S. (2006). “Having a real debate”: using media as a resource in sex education. *Sex Education: Sexuality, Society and Learning*, 6(4), 317–331. doi:10.1080/14681810600981830
- Bralock, A. & Koniak-Griffin, D. (2009). What do sexually active adolescent females say about relationship issues? *Journal of Pediatric Nursing*, 24(2), 131–140. doi:10.1016/j.pedn.2008.02.036
- Brooker, W. (2001). Living on Dawson’s Creek: Teen viewers, cultural convergence, and television overflow. *International Journal of Cultural Studies*, 4(4), 456–472. doi:10.1177/136787790100400406
- Brown, J. D. (2000). Adolescents’ sexual media diets. *Journal of Adolescent Health*, 27(2), 35–40. doi:10.1016/S1054-139X(00)00141-5
- Brown, J. D. & Newcomer, S. F. (1991). Television viewing and adolescents’ sexual behavior. *Journal of Homosexuality*, 21(1-2), 77–91. doi:10.1300/J082v21n01_07
- Brown, J. D., Walsh, K. & Waszak, C. S. (1990). Television and adolescent sexuality. *Journal of Adolescent Health Care*, 11(1), 62–70. doi:10.1016/0197-0070(90)90131-K
- Brunet, I. & Pizzi, A. (2013). La delimitación sociológica de la juventud. *Última Década*, 21(38), 11–36. doi:dx.doi.org/10.4067/S0718-22362013000100002
- Buckingham, D. (1987). *Public Secrets. Eastenders & its audience*. London: British Film Institute.
- Buckingham, D. (1993a). *Children Talking Television*. London: Falmer.

- Buckingham, D. (1993b). *Reading audiences: young people and the media*. Manchester: Manchester University Press.
- Buckingham, D. (2002). *Children and Media*. London: UNESCO.
- Buckingham, D. (2003). *Media Education: Literacy, Learning and Contemporary Culture*. Cambridge: Polity press.
- Buckingham, D. (2009). New media, new childhoods? In Mary Jane Kehily (Ed.), *An introduction to childhood studies* (pp. 124–138). England: Open University Press.
- Buckingham, D. & Bragg, S. (2004). *Young People, Sex and the Media*. Basingstoke: Palgrave.
- Buckingham, D. & Martínez-Rodríguez, J. B. (2013). Jóvenes interactivos: Nueva ciudadanía entre redes sociales y escenarios escolares. *Comunicar*, 20(40), 10–13. doi:dx.doi.org/10.3916/C40-2013-02-00
- Buckingham, D. & Rodríguez, C. (2013). Aprendiendo sobre el poder y la ciudadanía en un mundo virtual. *Comunicar*, 20(40), 49–58. doi:http://dx.doi.org/10.3916/C40-2013-02-05
- Buckingham, D. & Sefton-Green, J. (1999). Children, young people and digital technology. *Convergence*, 5(5), 5–7. doi:10.1177/135485659900500401
- Buerkel-Rothfuss, N. L. & Mayes, S. (1981). Soap Opera Viewing: The Cultivation Effect. *Journal of Communication*, 31(3), 108–115. doi:10.1111/j.1460-2466.1981.tb00433.x
- Buonanno, M. (1998a). Eurofiction 1997. Primo Rapporto sulla fiction televisiva in Europa. Roma: Radiotelevisione Italiana.
- Buonanno, M. (1998b). Eurofiction 1998. Secondo Rapporto sulla fiction televisiva in Europa. Roma: Radiotelevisione Italiana.
- Buonanno, M. (1999). Eurofiction 1999. Terzo Rapporto sulla fiction televisiva in Europa. Roma: Radiotelevisione Italiana.
- Buonanno, M. (2001). Eurofiction 2000. Quarto Rapporto sulla fiction televisiva in Europa. Roma: Radiotelevisione Italiana.
- Buonanno, M. (2002). Eurofiction 2001. Quinto Rapporto sulla fiction televisiva in Europa. Roma: Radiotelevisione Italiana.
- Buonanno, M. (2003). Eurofiction 2002. Sesto Rapporto sulla fiction televisiva in Europa. Roma: Radiotelevisione Italiana.
- Buonanno, M. (2007). *Sulla scena del rimosso. Il dramma televisivo e il senso della storia*. Napoli: Ipermedium Libri.

- Callejo, J. (1995). *La audiencia activa. El consumo televisivo: discursos y estrategias*. Madrid: Centro de Investigaciones Sociológicas.
- Cameron, K. A., Salazar, L. F., Bernhardt, J. M., Burgess-Whitman, N., Wingood, G. M. & DiClemente, R. J. (2005). Adolescents' experience with sex on the web: results from online focus groups. *Journal of Adolescence*, 28(4), 535–540. doi:10.1016/j.adolescence.2004.10.006
- Capdevila, A., Crescenzi, L. & Araüna, N. (2013). Relaciones afectivas, adolescencia y series de ficción. Sexo y amor en Sin tetas no hay paraíso. *Miguel Hernández Communication Journal*, 9(47), 191–212.
- Capdevila, A., Tortajada, I., Cerdán, J. & Araüna, N. (2011). Els rols de gènere, les relacions d'amor i de sexe en les sèries de ficció. El cas de Sin tetas no hay paraíso. *Estudis de Recerca Del CAC*, 185.
- Cárcamo, L. & Nesbet, F. (2008). La Generación Messenger: Relevancia de la mensajería instantánea en la adolescencia chilena. *Ultima Década*, 16(28), 35–49. doi:10.4067/S0718-22362008000100003
- Carvajal, M. I. & Vázquez, A. (2009). ¿Cuánto cuenta la juventud en violencia de género? *Revista de Estudios de Juventud*, (86), 217–233.
- Carveth, R. & Alexander, A. (1985). Soap opera viewing motivations and the cultivation process. *Journal of Broadcasting & Electronic Media*, 29(3), 259–273. doi:10.1080/08838158509386584
- Casero-Ripollés, A. (2012). Más allá de los diarios: el consumo de noticias de los jóvenes en la era digital. *Comunicar*, 20(39), 151–158. doi:10.3916/C39-2012-03-05
- Castellana, M., Sánchez-Carbonell, X., Chamarro, A., Graner, C. & Beranuy, M. (2007). *Les noves addicions en l'adolescència: Internet, mòbil i videjocs. Projecte d'investigació PFCEE-Blanquerna* (p. 184). Barcelona: Universitat Ramon Lull.
- Castelló, E. (2005). *Sèries de ficció i construcció nacional. La producció pròpia de Televisió de Catalunya (1994–2003)*. Universitat Autònoma de Barcelona. Retrieved from <http://www.tdx.cat/handle/10803/4187>
- Cea D'Ancona, M. A. (1996). *Metodología cuantitativa: estrategias y técnicas de investigación social*. Madrid: Síntesis.
- Charmaz, K. (2006). *Constructing Grounded Theory. A Practical Guide Through Qualitative Analysis*. London: SAGE Publications Ltd.
- Colás, P., González, T. & Pablos, J. de. (2013). Juventud y redes sociales: Motivaciones y usos preferentes. *Comunicar*, 20(40), 15–23. doi:<http://dx.doi.org/10.3916/C40-2013-02-01>
- Connell, R. W. (1995). *Masculinities*. London: Polity Press.

- Cope, B. & Kalantzis, M. (2010). "Multialfabetización": nuevas alfabetizaciones, nuevas formas de aprendizaje. *Boletín de La Asociación Andaluza de Bibliotecarios*, 25(98-99), 53–91.
- Corbetta, P. (2003). *Metodología y técnicas de investigación social*. Madrid: McGraw-Hill.
- Cornejo, J. (2010). Jóvenes en la encrucijada. *Última Década*, 18(32), 173–189. doi:10.4067/S0718-22362010000100010
- Courtin, J. (2004). *La historia más bella del amor*. Barcelona: Anagrama.
- Crespo, M. (2005). Mensajes y modelos televisivos para los adolescentes: estudio base para un análisis sistemático del contenido sexual de las series de televisión. *Doxa*, (3), 187–214.
- Daneback, K., Månsson, S.-A., Ross, M. W. & Markham, C. M. (2012). The Internet as a source of information about sexuality. *Sex Education: Sexuality, Society and Learning*, 12(5), 583–598. doi:10.1080/14681811.2011.627739
- Davies, M. M. (1997). *Fact, Fake and Fantasy: Children's Interpretations of Television Reality*. New York: Routledge.
- Dávila, O. (2004). Adolescencia y juventud: de las nociones a los abordajes. *Última Década*, 12(21), 83–104. doi:10.4067/S0718-22362004000200004
- Davis, G. (2004). "Saying It Out Loud": Revealing Television's Queer Teens. In G. Davis & K. Dickinson (Eds.), *Teen TV. Genre, Consumption and Identity* (pp. 127–140). London: British Film Institute.
- Davis, G. & Dickinson, K. (2004). *Teen TV. Genre, Consumption and Identity*. London: British Film Institute.
- De Bens, E. & de Smaele, H. (2001). The Inflow of American Television Fiction on European Broadcasting Channels Revisited. *European Journal of Communication*, 16(1), 51–76. doi:10.1177/0267323101016001003
- Dema, S. & Díaz, C. (2004). La construcción de la igualdad en las parejas jóvenes: de los deseos a la práctica cotidiana. *Revista de Estudios de Juventud*, (67), 101–113.
- Detecta. (2004). *Estudio de investigación sobre el sexismo interiorizado presente en el sistema de creencias de la juventud y adolescencia de ambos sexos y su implicación en la prevención de la violencia de género en el contexto de pareja*. Fundación Mujeres. Universidad Nacional de Educación a Distancia.
- Dezuanni, M. & Monroy-Hernandez, A. (2012). «Prosumidores interculturales»: creación de medios digitales globales entre jóvenes. *Comunicar*, 19(38), 59–66. doi:http://dx.doi.org/10.3916/C38-2012-02-06

- Dickinson, K. (2004). "My Generation": Popular Music, Age and Influence in Teen Drama of the 1990s. In G. Davis & K. Dickinson (Eds.), *Teen TV. Genre, Consumption and Identity* (pp. 99–111). London: British Film Institute.
- Dolto, F. (2004). *La Causa de los adolescentes: por la autora de La causa de los niños, un proyecto humanista para el desarrollo de los 10 a los 16 años*. Barcelona: Paidós.
- Domingo, M., Sánchez, J. A. & Sancho, J. M. (2014). Investigar con y sobre los jóvenes colaborando y educando. *Comunicar*, 21(42), 157–164. doi:<http://dx.doi.org/10.3916/C42-2014-15>
- Douglas, K. & William, K. M. (2004). "We Don't Need No Education': Adolescents and the School in Contemporary Australian Teen TV. In G. Davis & K. Dickinson (Eds.), *Teen TV. Genre, Consumption and Identity* (pp. 151–165). London: British Film Institute.
- Durán, M.-A. & Rogero, J. (2004). Nuevas parejas para viejas desigualdades. *Revista de Estudios de Juventud*, (67), 25–37.
- Eibl-Eibesfeldt, I. (1995). *Amor y odio. Historia natural del comportamiento humano*. Barcelona: Salvat Editores SA.
- Elzo, J. (2000). *El silencio de los adolescentes. Lo que no cuentan a sus padres*. Madrid: Ediciones Temas de hoy.
- Elzo, J. (2008). *La voz de los adolescentes*. Madrid: PPC editorial.
- Erikson, E. H. (1980). *Identidad: juventud y crisis*. Madrid: Taurus.
- Erstad, O., Gilje, Ø. & Arnseth, H. C. (2013). Vidas de aprendizaje conectadas: Jóvenes digitales en espacios escolares y comunitarios. *Comunicar*, 20(40), 89–98. doi:<http://dx.doi.org/10.3916/C40-2013-02-09>
- Esteban, M. L. (2011). *Crítica del pensamiento amoroso*. Barcelona: Ediciones Bellaterra.
- Estrada, A. & Rodrigo, M. (2009). *Teories de la comunicació*. Barcelona: Editorial UOC.
- Fedele, M. (2009). *Adolescents i teen series. Una aproximació teòrica. Treball d'Investigació* (p. 198). Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona.
- Fedele, M. (2011). *El consum adolescent de la ficció seriada televisiva*. Universitat Autònoma de Barcelona. Retrieved from <http://www.tdx.cat/handle/10803/83502>
- Fedele, M. & García-Muñoz, N. (2010). El consumo adolescente de la ficción seriada. *Vivat Academia*, (111), 48–65.
- Fedele, M., Prado, E. & García-Muñoz, N. (2011). La singularidad de las series juveniles producidas a partir de los años noventa. In S. Sierra, J. i Liberal (Ed.), *Investigaciones educativas en la sociedad multipantalla*. Editorial Fragua.

- Fernández-Cavia, J. (2002). *El consumidor adolescent: Televisió, marques i publicitat*. Barcelona: Aldea Global.
- Ferrés, J. (2004). Cinema i somni. In I Congrés de Cinema Formatiu. El cinema, un entorn educatiu (unpublished). Universitat de Barcelona.
- Ferrés, J. (2006a). La competència en comunicació audiovisual: proposta articulada de dimensions i indicadors. *Quaderns Del CAC*, 25, 9–17.
- Ferrés, J. (2006b). L'educació en comunicació audiovisual en l'era digital. *Quaderns Del CAC*, 25, 5–8.
- Ferrés, J. et al. (2011). *Competencia mediática. Investigación sobre el grado de competencia de la ciudadanía en España*. España: Ministerio de Educación (Instituto de Tecnología Educativa), Consell de l' Audiovisual de Catalunya y Grupo Comunicar.
- Ferrés, J. (2011). La transformación del paisaje comunicativo. *Lenguajes Y Textos. Revista de La Sociedad Española de Didáctica de La Lengua Y La Literatura*, (34), 9–15.
- Ferrés, J. (2014). *Las pantallas y el cerebro emocional*. Barcelona: Gedisa.
- Ferrés, J., Aguaded, I. & García, A. (2012). La competencia mediática de la ciudadanía española: dificultades y retos. *Revista ICONO14.*, 10(3), 23–42. doi:10.7195/ri14.v10i3.201
- Ferrés, J., Masanet, M.-J. & Blanco, S. (2014). Media education as a failing. In I. Eleá (Ed.), *Media education: initiatives in Brazil, Portugal and Spain* (pp. 265–272). University of Gothenburg: Nordicom.
- Ferrés, J., Masanet, M.-J. & Marta-Lazo, C. (2013). Neurociencia y Educación Mediática: carencias en el caso Español. *Historia Y Comunicación Social*, 18(Especial Diciembre), 129–144. doi:http://dx.doi.org/10.5209/rev_HICS.2013.v18.44317
- Ferrés, J., Masanet, M.-J. & Marta-Lazo, C. (2014). Lagunas en la educación mediática desde la perspectiva de la neurociencia. In M. Mut (Ed.), *Investigaciones de vanguardia en la universidad de hoy* (pp. 201–220). Madrid: Visión Libros.
- Ferrés, J. & Piscitelli, A. (2012). La competencia mediática: propuesta articulada de dimensiones e indicadores. *Comunicar*, 19(38), 75–82. doi://dx.doi.org/10.3916/C38-2012-02-08
- Ferrés, J. & Santibáñez, J. (2011). *Competencia Mediática: Investigación sobre el grado de competencia de la ciudadanía en la Comunidad Autónoma de La Rioja*. Grupo Comunicar y Universidad de La Rioja.
- Figueras, M. (2005). *Prensa juvenil femenina i identitat corporal*. Universitat Pompeu Fabra. <http://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/7519/tmfm1de1.pdf?sequence=1>
- Flaquer, L. (1998). *El destino de la familia*. Barcelona: Ariel.

- Foucault, M. (1989a). *Historia de la sexualidad I: la voluntad de saber*. México: Siglo XXI.
- Foucault, M. (1989b). *Historia de la sexualidad II: El uso de los placeres*. México: Siglo XXI.
- Foucault, M. (1989c). *Historia de la sexualidad III: El cuidado de si*. México: Siglo XXI.
- França, M. E. (2001). *La contribución de las series juveniles de televisión a la formación de la identidad en la adolescencia. Análisis del contenido y de la recepción de la serie "Compañeros" de Antena 3*. Universitat Autònoma de Barcelona. Retrieved from <http://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/4092/mefr1de1.pdf?sequence=1>
- Frau-Meigs, D. (2012). Transliteracy as the New Research Horizon for Media and Information Literacy. *Media Studies*, 3(6), 14–26.
- Frau-Meigs, D. & Torrent, J. (2009). Políticas de educación en medios: Hacia una propuesta global. *Comunicar*, 16(32), 10–14. doi:10.3916/c32-2009-01-001
- Funes, J. (2004). *Arguments adolescents: el món dels adolescents explicat per ells mateixos* (p. 74). Barcelona: Fundació Jaume Bofill i Generalitat de Catalunya (Secretari General de Juventut i Secretaria de la família).
- Gabino, M. A. (2004). Niños y jóvenes como usuariosreceptores virtuales e interactivos. *Comunicar*, 12(22), 120–125.
- Galán, E. & del Pino, C. (2010). Jóvenes, ficción televisiva y nuevas tecnologías. *Área Abierta*, 25.
- García, A. & Molina, J. P. (2008). Televisión y jóvenes en España. *Comunicar*, 16(31), 83–90. doi:10.3916/c31-2008-01-0010
- García de Castro, M. (2002). *La ficción televisiva popular: una evolución de las series de televisión en España*. Barcelona: Gedisa.
- García de Castro, M. (2008). Los movimientos de renovación en las series televisivas españolas. *Comunicar*, 15(30), 147–153. doi:10.3916/c30-2008-02-008
- García, F., Portillo, J., Romo, J. & Benito, M. (2007). Nativos digitales y modelos de aprendizaje. In *Actas IV Simposio Pluridisciplinar Sobre Diseño, Evaluación, y Desarrollo De Contenidos Educativos Reutilizables*. Bilbao.
- García, F. & Rosado, M. J. (2012). Conductas sociocomunicativas de los nativos digitales y los jóvenes en la web 2.0. *Communication & Society/Comunicación Y Sociedad*, 25(1), 15–38.
- García, L. (2009). Love at first sex: latina girls' meanings of virginity loss and relationships. *Identities: Global Studies in Culture and Power*, 16(5), 601–621. doi:10.1080/10702890903172751
- García Márquez, G. (2001). *El amor en los tiempos del cólera*. Barcelona: Mondadori.

- García-Muñoz, N. & Fedele, M. (2010). Construction of the portrayal of young people in television fiction. A case study. *Journal of Communication and Computer*, 7(1-Serial No.62), 69–79.
- García-Muñoz, N. & Fedele, M. (2011a). Las series televisivas juveniles: tramas y conflictos en una «teen series». *Comunicar*, 19(37), 133–140. doi:dx.doi.org/10.3916/C37-2011-03-05
- García-Muñoz, N. & Fedele, M. (2011b). The Teen Series and the Young Target. Gender Stereotypes In Television Fiction Targeted to Teenagers. *Observatorio (OBS*) Journal*, 5(1), 215–226.
- García-Muñoz, N. & Larrègola, G. (2010). La TDT en Europa. Modelos de programación. *Telos*, (84).
- Garitaonandia, C., Juaristi, P. & Oleaga, J. A. (1999). Qué ven y cómo juegan los niños españoles. El uso que los niños y los jóvenes hacen de los medios de comunicación. *ZER Revista de Estudios de Comunicación*, 4(6), 67–95.
- Garitaonandia, C., Juaristi, P., Oleaga, J. A. & Pastor, F. (1998). Las relaciones de los niños y de los jóvenes con las viejas y las nuevas tecnologías de la información. *ZER Revista de Estudios de Comunicación*, 3(4), 131–159.
- Garner, A., Sterk, H. & Adams, S. (1998). Narrative analysis of sexual etiquette in teenage magazines. *Journal of Communication*, 48(4), 59–78. doi:10.1111/j.1460-2466.1998.tb02770.x
- Giddens, A. (2008). *La transformación de la intimidad. Sexualidad, amor y erotismo en las sociedades modernas*. Madrid: Cátedra.
- Gillespie, M. (1995). *Television, ethnicity and cultural change*. London: Routledge.
- Gomes-Franco-e-Silva, F. & Sendín-Gutiérrez, J.-C. (2014). Internet como refugio y escudo social: Usos problemáticos de la Red por jóvenes españoles. *Comunicar*, 22(43), 45–53. doi:http://dx.doi.org/10.3916/C43-2014-04
- Gómez, L. (2010). *La proposta discursiva del serial català sobre temes d'interès social. Estudi de cas: El cor de la ciutat*. Universitat Pompeu Fabra. Retrieved from <http://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/7275/tlgp.pdf;jsessionid=07866FB3BFBE05F28EE355226FAC6D23.tdx1?sequence=1>
- Gomis, L. (1989). Gèneres literaris i gèneres periodístics. *Periodística*, 129–141.
- González, C. (2008). «Cuatro»: la nueva estrategia de marca televisiva para conectar con los jóvenes. *Comunicar*, 16(31), 357–366. doi:10.3916/c31-2008-03-018
- Gordillo, I. (2009). *La hipertelevisión: géneros y formatos*. Quito: Ediciones Ciespal.

- Grandío, M. del M. & Bonaut, J. (2012). Transmedia Audiences and Television Fiction. *Participations*, 9(2), 558–574.
- Greenberg, B. S., Brown, J. D. & Buerkel-Rothfuss, N. (1993). *Media, Sex and the Adolescent*. Cresskill (NJ): Hampton Press.
- Greimas, A. J. (1973). *En torno al sentido. Ensayos semióticos*. Madrid: Editorial Fragua.
- Greimas, A. J. (1989). *Del sentido II. Ensayos semióticos*. Madrid: Editorial Gredos.
- Gruber, E. & Grube, J. W. (2000). Adolescent sexuality and the media: a review of current knowledge and implications. *The Western Journal of Medicine*, 172(3), 210–214.
- Guarinos, V. (2009). Fenómenos televisivos «teenagers»: prototipias adolescentes en series vistas en España. *Comunicar*, 17(33), 203–211. doi:10.3916/c33-2009-03-012
- Gutiérrez, A. (2010). Creación multimedia y alfabetización en la era digital. In R. Aparici (Ed.), *Educomunicación: más allá del 2.0* (pp. 171–185). Barcelona: Gedisa.
- Gutiérrez, A., Palacio, A. & Torrego, L. (2010). Tribus digitales en las aulas universitarias. *Comunicar*, 17(34), 173–181.
- Haag-Granello, D. (1997). Using Beverly Hills, 90210 To Explore Developmental Issues in Female Adolescents. *Youth & Society*, 29(1), 24–53. doi:10.1177/0044118X97029001002
- Hall, A. (2003). Reading Realism: Audiences' Evaluations of the Reality of Media Texts. *Journal of Communication*, 53(4), 624–641. doi:10.1111/j.1460-2466.2003.tb02914.x
- Hall, A. (2009). Perceptions of the Authenticity of Reality Programs and Their Relationships to Audience Involvement, Enjoyment, and Perceived Learning. *Journal of Broadcasting & Electronic Media*, 53(4), 515–531. doi:10.1080/08838150903310468
- Havighurst, R. J. (1972). *Development tasks and education*. New York: Mc Kay.
- Hills, M. (2004). Dawson's Creek: "Quality Teen TV" and "Mainstream Cult"? In G. Davis & K. Dickinson (Eds.), *Teen TV. Genre, Consumption and Identity* (pp. 54–67). London: British Film Institute.
- Hopkins, J. R. (1987). *Adolescencia. Años de transición*. Madrid: Piràmide.
- Iguartua-Perosanz, J. J. (2006). *Métodos cuantitativos de investigación en comunicación*. Barcelona: Bosch.
- Illouz, E. (1997). *Consuming the romantic utopia. Love and the cultural contradictions of capitalism*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press.

- Jankowiak, W. & Paladino, T. (2008). Desiring Sex, Longing for Love: A Tripartite Conundrum. In W. R. Jankowiak (Ed.), *Intimacies: Love + sex across cultures* (pp. 1–36). New York: Columbia University Press.
- Jenkins, H. (2009). *Confronting the challenges of participatory culture: Media education for the 21st century*. MacArthur Foundation.
- Jones, T. (2013). How sex education research methodologies frame GLBTIQ students. *Sex Education: Sexuality, Society and Learning*, 13(6), 687–701. doi:10.1080/14681811.2013.806262
- Kanuga, M. & Rosenfeld, W. D. (2004). Adolescent sexuality and the internet: the good, the bad, and the URL. *Journal of Pediatric and Adolescent Gynecology*, 17(2), 117–124. doi:10.1016/j.jpag.2004.01.015
- Kaplún, M. (2010). Una pedagogía de la comunicación. In R. Aparici (Ed.), *Educomunicación: más allá del 2.0* (pp. 41–61). Barcelona: Gedisa.
- Kendall, A. & MC Dougall, J. (2012). Alfabetización mediática crítica en la postmodernidad”. *Comunicar*, 19(38), 21–29. doi:10.3916/C38-2012-02-02
- Kennett, D. J., Humphreys, T. P. & Schultz, K. E. (2012). Sexual resourcefulness and the impact of family, sex education, media and peers. *Sex Education: Sexuality, Society and Learning*, 12(3), 351–368. doi:10.1080/14681811.2011.615624
- Kesterton, D. & Coleman, L. (2010). Speakeasy: a UK-wide initiative raising parents’ confidence and ability to talk about sex and relationships with their children. *Sex Education: Sexuality, Society and Learning*, 10(4), 437–448. doi:10.1080/14681811.2010.515100
- Kimmel, D. C. & Weiner, I. B. (1998). *La adolescencia: una transición del desarrollo*. Barcelona: Ariel.
- Kimmel, M. (1987). *Changing Men: New Directions in Research on Men and Masculinity*. California: Sage.
- Kirana, P.-S., Nakopoulou, E., Akrita, I. & Papaharitou, S. (2007). Attitudes of parents and health promoters in Greece concerning sex education of adolescents. *Sex Education: Sexuality, Society and Learning*, 7(3), 265–276. doi:10.1080/14681810701448085
- Kirby, D. (2002). The impact of schools and school programs upon adolescent sexual behavior. *Journal of Sex Research*, 39(1), 27–33. doi:10.1080/00224490209552116
- Kjeldgaard, D. & Storgaard, K. (2010). Glocal gender identities in market places of transition: MARIANISMO and the consumption of the telenovela *Rebelde*. *Marketing Theory*, 10(1), 29–44. doi:10.1177/1470593109355249

- Krauskopf, D. (2010). La condición juvenil contemporánea en la constitución identitaria. *Ultima Década*, 18(33), 27–42. doi:10.4067/S0718-22362010000200003
- Lacalle, C. (2013). *Jóvenes y ficción televisiva. Construcción de la identidad y transmedialidad*. Barcelona: Editorial UOC.
- Larson, M. S. (1996). Sex roles and soap operas: What adolescents learn about single motherhood. *Sex Roles*, 35(1-2), 97–110. doi:10.1007/BF01548177
- Lemish, D. (1985). Soap opera viewing in college: A naturalistic inquiry. *Journal of Broadcasting & Electronic Media*, 29(3), 275–293. doi:10.1080/08838158509386585
- Livingstone, S., Haddon, L. & Gorzig, A. (2012). *Children, Risk and Safety on the Internet*. Bristol: Policy Press.
- Lomas, C. (2003). *¿Todos los hombres son iguales? Identidades masculinas y cambios sociales*. Barcelona: Paidós.
- Lozano, M. I. (2003). Nociones de Juventud. *Ultima Década*, 11(18), 11–19. doi:10.4067/S0718-22362003000100002
- Luzón, V., Ramajo, N., Figueras, M., Capdevila, A., Gómez, L., Jiménez, M. & Ferrer, I. (2011). *La Imagen de los/as Adolescentes en el Prime Time Televisivo. Transmisión, consumo y recepción, 2009*. Ministerio de trabajo y asuntos sociales. Instituto de la Mujer.
- Machado-Borges, T. (2004). On Possible and Actual Lives. Young Viewers and the Reception of Brazilian Telenovelas. In C. Von-Feilitzen (Ed.), *Young people, soap operas and reality TV*. Göteborg: Göteborg University.
- Maira, S. & Soep, E. (2004). United States of Adolescence? Reconsidering US Youth Culture Studies. *Young*, 12(3), 245–269. doi:10.1177/1103308804044508
- Malacad, B. L. & Hess, G. C. (2010). Oral sex: behaviours and feelings of Canadian young women and implications for sex education. *The European Journal of Contraception & Reproductive Health Care*, 15(3), 177–185. doi:10.3109/13625181003797298
- Marina, J. A. (2006). *El rompecabezas de la sexualidad*. Barcelona: Anagrama.
- Marta, C. & Grandío, M. del M. (2013). Análisis de la competencia audiovisual de la ciudadanía española en la dimensión de recepción y audiencia. *Communication&Society/Comunicación Y Sociedad*, 26(2), 114–130. Retrieved from http://www.unav.es/fcom/comunicacionsociedad/es/resumen.php?art_id=450
- Martin, K. A. & Kazyak, E. (2009). Hetero-Romantic Love and Heterosexiness in Children's G-Rated Films. *Gender & Society*, 23(3), 315–336. doi:10.1177/0891243209335635

- Martínez, L. del C. (2008). *La ficción televisiva de TV-3 como productora de referentes de identidad cultural catalana. La sitcom "Plats Bruts"*. Universitat Autònoma de Barcelona. Retrieved from <http://www.tdx.cat/handle/10803/4145>
- Masanet, M.-J. & Buckingham, D. (2014). Advice on life? Online fan forums as a space for peer-to-peer sex and relationships education. *Sex Education: Sexuality, Society and Learning*, online, 1–14. doi:10.1080/14681811.2014.934444
- Masanet, M.-J., Contreras, P. & Ferrés, J. (2013). Highly qualified students? Research into the media competence level of Spanish youth. *Communication & Society*, 26(4), 217–234.
- Masanet, M.-J., Medina, P. & Ferrés, J. (2012). Representación mediática de la sexualidad en la ficción seriada dirigida a los jóvenes. Estudio de caso de Los Protegidos y Física o Química. *Revista Comunicación*, 10(1), 1537–1548.
- McCarthy, B. & Casey, T. (2008). Love, Sex, and Crime: Adolescent Romantic Relationships and Offending. *American Sociological Review*, 73(6), 944–969. doi:10.1177/000312240807300604
- McKee, A. (2012). The importance of entertainment for sexuality education. *Sex Education: Sexuality, Society and Learning*, 12(5), 499–509. doi:10.1080/14681811.2011.627727
- McKinley, E. G. (1997). *Beverly Hills 90210: Television, Gender and Identity*. Philadelphia, PA: University of Pennsylvania Press.
- Medina, P. (2006). Crecer en el cruce de culturas: Adolescencia, identidad e inmigración. *Comunicación*, (4), 129–139.
- Medina, P., Aran, S., Munté, R.-A., Rodrigo, M. & Tharrats, J. (2007). Violència simbòlica i models amorosos en la ficció televisiva seriada per al consum adolescent i juvenil. Estudi de cas (Porca misèria). *Quaderns Del CAC*, 169.
- Medina, P. & Rodrigo, M. (2009). Análisis de la estructura narrativa del discurso amoroso en la ficción audiovisual. Estudio de caso: “Los Serrano” y “Porca Misèria.” *ZER Revista de Estudios de Comunicación*, 14(27), 83–101.
- Medrano, C. (2008). ¿Qué valores perciben los adolescentes en sus programas preferidos de TV? *Comunicar*, 16(31), 387–392. doi:10.3916/c31-2008-03-023
- Medrano, C., Aierbe, A. & Martínez-de-Morentin, J. I. (2011). Valores percibidos en el medio televisivo por adolescentes en contextos transculturales. *Comunicar*, 19(37), 117–124. doi:dx.doi.org/10.3916/C37-2011-03-03
- Medrano, C. & Cortés, A. (2008). ¿Persisten los estereotipos sociales en la dieta televisiva de los adolescentes? *Comunicar*, 16(31), 381–386. doi:10.3916/c31-2008-03-022

- Meil, G. (2004). La pareja en los proyectos vitales de las nuevas generaciones: deseos y realidades. *Revista de Estudios de Juventud*, (67), 39–54.
- Méndiz, A., Aguilera, M. De & Borges, E. (2011). Actitudes y valoraciones de los jóvenes ante la TV móvil. *Comunicar*, 18(36), 77–85. doi:10.3916/C36-2011-02-08
- Meyer, M. D. E. (2003). “It’s me. I’m it.”: Defining adolescent sexual identity through relational dialectics in Dawson’s creek. *Communication Quarterly*, 51(3), 262–276. doi:10.1080/01463370309370156
- Monreal-Gimeno, M. C., Povedano-Díaz, A. & Martínez-Ferrer, B. (2014). Modelo ecológico de los factores asociados a la violencia de género en parejas adolescentes. *Journal for Educators, Teachers and Trainers*, 5(3), 105–114.
- Montero, Y. (2005). Estudio empírico sobre el serial juvenil «Al salir de clase»: sobre la transmisión de valores a los adolescentes. *Comunicar*, 13(25).
- Montero, Y. (2006). *Televisión, valores y adolescencia*. Barcelona: Gedisa.
- Moran, K. C. (2003). A reception analysis: Latina teenagers talk about telenovelas. *Global Media Journal, American Edition*, 2(2).
- Moreno, A. (2006). *L’adolescència* (p. 109). Barcelona: Editorial UOC.
- Mosse, H. L. (1966). The influence of mass media on the sex problems of teenagers. *Journal of Sex Research*, 2(1), 27–35. doi:10.1080/00224496609550493
- Muros, B., Aragón, Y. & Bustos, A. (2013). La ocupación del tiempo libre de jóvenes en el uso de videojuegos y redes. *Comunicar*, 20(40), 31–39. doi:http://dx.doi.org/10.3916/C40-2013-02-03
- Navarro, F. (2003). Los hábitos de consumo en medios de comunicación en los jóvenes cordobeses. *Comunicar*, 11(21), 167–171.
- Norona, J. C., Thorne, A., Kerrick, M. R., Farwood, H. B. & Korobov, N. (2013). Patterns of Intimacy and Distancing as Young Women (and Men) Friends Exchange Stories of Romantic Relationships. *Sex Roles*, 68(7-8), 439–453. doi:10.1007/s11199-013-0262-7
- Ochaita, E. & Espinosa, M. Á. (2003). Las prácticas sexuales de los adolescentes y jóvenes españoles. *Revista de Estudios de Juventud*, (63), 49–62.
- Oliver, M. B. & Hyde, J. S. (1993). Gender differences in sexuality: A meta-analysis. *Psychological Bulletin*, 114(1), 29–51. doi:10.1037/0033-2909.114.1.29
- Orozco, G. & Vassallo, M. I. (2010). *Anuario OBITEL 2010. Convergencia y trasmediación de la ficción televisiva*. São Paulo: Editora Globo/Globo Universidade.

- Orozco, G. & Vassallo, M. I. (2011). *Anuario OBITEL 2011. Calidad de la ficción televisiva y participación transmediática de las audiencias*. São Paulo: Editora Globo/Globo Universidade.
- Orozco, G. & Vassallo, M. I. (2012). *Anuario OBITEL 2012. Transnacionalización de la Ficción Televisiva en los Países Iberoamericanos*. Porto Alegre: Editora Sulina/Globo Universidade.
- Orozco, G. & Vassallo, M. I. (2013). *Anuario OBITEL 2013. Memoria Social y Ficción Televisiva en Países Iberoamericanos*. Porto Alegre: Editora Sulina/Globo Universidade.
- Orozco, G. & Vassallo, M. I. (2014). *Anuario OBITEL 2014. Estrategias de Producción Transmedia en la Ficción Televisiva*. Porto Alegre: Sulina-Globo Comunicação.
- Osgerby, B. (2004). "So Who's Got Time for Adults!": Feminity, Consumption and the Development of Teen TV - from Gidget to Buffy. In G. Davis & K. Dickinson (Eds.), *Teen TV. Genre, Consumption and Identity* (pp. 71–86). London: British Film Institute.
- Pasquier, D. (1999). *La culture des sentiments. L'expérience télévisuelle des adolescents*. France: Ministère de la Culture.
- Patard, R. (2012). Skins' really surreal idealism. In *Paper presented at the 1st Global Conference "Teenagers and contemporary visual culture."* Oxford: Mansfield College.
- Perse, E. M. (1986). Soap opera viewing patterns of college students and cultivation. *Journal of Broadcasting & Electronic Media*, 30(2), 175–193. doi:10.1080/08838158609386618
- Peter, J. & Valkenburg, P. M. (2007). Adolescents' Exposure to a Sexualized Media Environment and Their Notions of Women as Sex Objects. *Sex Roles*, 56(5-6), 381–395. doi:10.1007/s11199-006-9176-y
- Piaget, J. & Inhelder, B. (1970). *De la logique de l'enfant à la logique de l'adolescent*. Paris: Presses universitaires de France.
- Pick, S., Leenen, I., Givaudan, M. & Prado, A. (2010). <<Yo quiero, yo puedo... prevenir la violencia>>: Programa breve de sensibilización sobre violencia en el noviazgo. *Salud Mental*, 33(2), 145–152.
- Pindado, J. (2005). Resultados de un estudio con jóvenes de Málaga. Los medios de comunicación en la sociedad adolescente. *Telos*, (62), 14–20.
- Piscitelli, A. (2009). *Nativos digitales: Dieta cognitiva, inteligencia colectiva y arquitecturas de la participación*. Buenos Aires: Santillana.
- Potter, W. J. (1990). Adolescents' Perceptions of the Primary Values of Television Programming. *Journalism & Mass Communication Quarterly*, 67(4), 843–851. doi:10.1177/107769909006700439

- Potts, M. & Short, R. (2003). *Historia de la sexualidad: desde Adán y Eva*. Cambridge University Press.
- Powell, A. (2008). Amor fati?: Gender habitus and young people's negotiation of (hetero)sexual consent. *Journal of Sociology*, 44(2), 167–184. doi:10.1177/1440783308089168
- Prado, E. & Delgado, M. (2010). La televisión generalista en la era digital. Tendencias internacionales de programación. *Telos*, 84, 189–198.
- Prensky, M. (2001). Digital Natives, Digital Immigrants Part 1. *On the Horizon*, 9(5), 1–6. doi:10.1108/10748120110424816
- Quin, R. (2004). From Beverly Hills to Big Brother. How Australian Teenage Girls Respond. In C. Von-Feilitzen (Ed.), *Young people, soap operas and reality TV*. Göteborg: Göteborg University.
- Ramos, E. & Luzón, J. M. (2008). *Cómo prevenir la violencia de género en la educación (Google eBook)* (p. 162). UNED. Educación Permanente.
- Reig, R. (2005). Televisión de calidad y autorregulación de los mensajes para niños y jóvenes. *Comunicar*, 13(25), 63–70.
- Ringrose, J., Gill, R., Livingstone, S. & Harvey, L. (2012). *A Qualitative Study of Children, Young People and "Sexting"*. London: NSPCC.
- Rodríguez, E. (2003). Sexo y riesgo. La dialéctica entre el placer y la razón. *Revista de Estudios de Juventud*, (63), 27–36.
- Rodríguez-Brioso, M. del M. (2004). Las relaciones de pareja en la juventud española: entre la tradición y las preferencias individuales. *Revista de Estudios de Juventud*, (67), 71–84.
- Rodríguez-Castro, Y., Lameiras, M., Carrera, M. V. & Vallejo-Medina, P. (2013). Validación de la Escala de Actitudes hacia el amor en una muestra de adolescentes. *Estudios de Psicología*, 34(2), 209–219.
- Romero, J. B. (2005). Televisión y adolescentes: una mítica y controvertida relación. *Comunicar*, 13(25), 147–151.
- Ross, S. (2004). Dormant Dormitory Friendships: Race and Gender in Felicity. In G. Davis & K. Dickinson (Eds.), *Teen TV. Genre, Consumption and Identity* (pp. 141–150). London: British Film Institute.
- Rubin, A. M. (1985). Uses of daytime television soap operas by college students. *Journal of Broadcasting & Electronic Media*, 29(3), 241–258. doi:10.1080/08838158509386583

- Rubio, A. (2009). Los chicos héroes y las chicas malas. *Revista de Estudios de Juventud*, (86), 49–63.
- Ruiz-Collantes, X., Ferrés, J., Obradors, M., Pujadas, E. & Pérez, O. (2006). La imatge pública de la immigració a les sèries de televisió. *Quaderns del CAC*, 23-24, 103–126.
- Ruiz-del-Olmo, F.-J. & Belmonte-Jiménez, A.-M. (2014). Los jóvenes como usuarios de aplicaciones de marca en dispositivos móviles. *Comunicar*, 22(43), 73–81. doi:http://dx.doi.org/10.3916/C43-2014-07
- Rutherford, L. (2004). Teen Futures: Discourses of Alineation, the Social and Technology in Australian Science-Fiction Television Series. In G. Davis & K. Dickinson (Eds.), *Teen TV. Genre, Consumption and Identity* (pp. 29–40). London: British Film Institute.
- Schultz, J. A. (2006). *Courtly love, the love of courtliness, and the history of sexuality*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Scolari, C. A. (2008a). Hacia la hipertelevisión. Los primeros síntomas de una nueva configuración del dispositivo televisivo. *Diálogos de La Comunicación*, 77, 1–9.
- Scolari, C. A. (2008b). This is The End. Las interminables discusiones sobre el fin de la televisión. *La Trama de la Comunicación*, 13, 13–25.
- Scolari, C. A. (2013). *Narrativas Transmedia. Cuando todos los medios cuentan*. Barcelona: Deusto.
- Simelio, N. (2010). La representación de las relaciones sociales en las series de ficción digitales creadas específicamente para Internet. La televisión como contribución a la alfabetización digital. In *I Congreso Euro-Iberoamericano Alfabetización Mediática y Culturas Digitales*. Sevilla.
- Simelio, N., Ortega, M. & Medina, P. (2013). Análisis de la ficción iberoamericana de mayor audiencia en el mercado español. *ZER Revista de Estudios de Comunicación*, 18(34), 229–249.
- Stern, S., & Brown, J. D. (2008). From twin beds to sex at your fingertips. Teen sexuality in Movies, Music, Television and the Internet, 1950 to 2005. In D. Jamieson, P.E. & Romer (Ed.), *The changing portrayals of adolescents in the media since 1950* (pp. 313–343). New York: Oxford University Press.
- Sternberg, R. J. (1989). *El triángulo del amor. Intimidad, pasión y compromiso* (p. 261). Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica.
- Sternberg, R. J. (2000). *La experiencia del amor. La evolución de la relación amorosa a lo largo del tiempo*. Barcelona: Paidós.
- Stornaiuolo, A., DiZio, J. K. & Hellmich, E. A. (2013). Desarrollando la comunidad: jóvenes, redes sociales y escuelas. *Comunicar*, 20(40), 79–88. doi:http://dx.doi.org/10.3916/C40-2013-02-08

- Tolman, D. L., Kim, J. L., Schooler, D. & Sorsoli, C. L. (2007). Rethinking the associations between television viewing and adolescent sexuality development: bringing gender into focus. *The Journal of Adolescent Health, 40*(1), 84.e9–84.e16. doi:10.1016/j.jadohealth.2006.08.002
- Torrealba, L. & Alvarado, M. (2011). Bienvenida Safo: Homosexualidad femenina y ficción televisiva en Latinoamérica. In C. Colina (Ed.), *Arcoiris mediático. Comunicación, género y disidencia sexual*. Madrid: Editorial Fragua.
- Tortajada, I., Araüna, N., & Martínez, I. J. (2013). Estereotipos publicitarios y representaciones de género en las redes sociales. *Comunicar, 21*(41), 177–186. doi:http://dx.doi.org/10.3916/C41-2013-17
- Tous, A. (2009a). El sorgiment d'un nou imaginari a la ficció televisiva de qualitat. *Quaderns Del CAC, 31*, 115–123.
- Tous, A. (2009b). Paleotelevisión, neotelevisión y metatelevisión en las series dramáticas estadounidenses. *Comunicar, 17*(33), 175–183. doi:10.3916/c33-2009-03-009
- Tubert, S. (1999). La experiencia del cuerpo y la sexualidad en la adolescencia. In M. A. González (Ed.), *Subjetividad y ciclos vitales de las mujeres*. Madrid: Siglo XXI.
- Tur-Viñes, V. & Roríguez, R. (2014). Transmedialidad: series de ficción y redes sociales. El caso de Pulseras Rojas en el grupo oficial de Facebook (Antena 3. España). *Cuadernos.info, (34)*, 115–131. doi:doi: 10.7764/cdi.34.549
- Vives, M. (2007). *La representació dels adolescents en les telenovel·les de producció pròpia de TV3*. Treball de Recerca. Universitat Pompeu Fabra.
- Walker, J. (2004). Parents and sex education-looking beyond “the birds and the bees.” *Sex Education: Sexuality, Society and Learning, 4*(3), 239–254. doi:10.1080/1468181042000243330
- Ward, L. M. (1995). Talking about sex: Common themes about sexuality in the prime-time television programs children and adolescents view most. *Journal of Youth and Adolescence, 24*(5), 595–615. doi:10.1007/BF01537058
- Ward, L. M. (2003). Understanding the role of entertainment media in the sexual socialization of American youth: A review of empirical research. *Developmental Review, 23*(3), 347–388. doi:10.1016/S0273-2297(03)00013-3
- Weaver, H., Smith, G. & Kippax, S. (2005). School-based sex education policies and indicators of sexual health among young people: a comparison of the Netherlands, France, Australia and the United States. *Sex Education: Sexuality, Society and Learning, 5*(2), 171–188. doi:10.1080/14681810500038889
- Wee, V. (2004). Selling Teen Culture: How American Multimedia Conglomeration Reshaped Teen Television in the 1990s. In G. Davis & K. Dickinson (Eds.), *Teen TV. Genre, Consumption and Identity* (pp. 87–98). London: British Film Institute.

Weeks, J. (1992). *El malestar de la sexualidad*. Talasa Ediciones S.L.

Wolf, M. (1984). Géneros y Televisión. *Anàlisi: Quaderns de Comunicació I Cultura*, (9), 189–198.

Annexos

Annex 1: Qüestionari

PROJECTE DOCTORAL DE INVESTIGACIÓ



Universitat Pompeu Fabra
Departament de Comunicació
C/ Roc Boronat nº 138
Barcelona CP: 08018

Projecte de investigació de Maria-Jose Masanet
Directors de tesi doctoral: Dr. Joan Ferrés Prats i Dra. Pilar Medina-Bravo
Enquesta sobre alumnes d'ESO i Batxillerat
Curs 2011/2012 - Escoles i Instituts de Catalunya

En primer lloc, moltes gràcies per acceptar participar en aquesta investigació. Es tracta, senzillament, de contestar a les preguntes de manera espontània. No hi ha respostes més correctes que altres, no es tracta d'un examen. Totes les respostes tenen un gran valor. Amb aquesta enquesta pretenem obtenir informació sobre les sèries dirigides als joves i la percepció que els adolescents tenen d'elles. Les vostres respostes són de caràcter confidencial.

Per favor, respon a les preguntes seguint les pautes dels enunciats i, en cas de dubte, pregunta a la persona que estigui passant l'enquesta.

DADES PERSONALS

1. **Data de naixement:** _____

2. **Lloc de naixement:** _____

3. **Sexe:** Home Dona

SOBRE LA TELEVISIÓ I LES SÈRIES TELEVISIVES

4. **Quantes hores al dia mires la televisió, aproximadament?**

- Menys d'1 hora Entre 1 i 2 hores
 Entre 2 i 3 hores Més de 3 hores

5. **Quins programes de televisió acostumes a veure?**

- Sèries Telenotícies Pel·lícules
 Concursos Dibuixos animats Programes del cor (*Sálvame*)
 Reality shows (*Mujeres, hombres y viceversa, Gran Hermano*, etc) Esports
 Programes culturals Quins? _____

6. **Segueixes les sèries que la televisió ofereix?**

- Sí No De vegades

6.1. **Quines segueixes amb regularitat?**

- The Simpson* *Skins* *Cómo conocí a vuestra madre*
 Aída *La que se avecina* *Modern Family*

Big Bang Theory *Dos hombres y medio* *Aquí no hay quien viva*
 Altres Quines? _____

7. Has vist alguna vegada Física o Química? Sí No

7.1. La seguies amb continuïtat? Sí No

7.1.1. Des de quan la seguies?

- Des del primer capítol
- Des de la primera temporada, però no vaig veure el primer o primers capítols
- Des de la segona temporada
- Després de la segona temporada

7.2. Quin era el teu personatge preferit? _____

7.2.1. Per què? _____

7.3. Quin era el personatge que menys t'agradava? _____

7.3.1. Per què? _____

8. Has vist alguna vegada Los Protegidos? Sí No

8.1. La segueixes amb continuïtat? Sí No

8.1.1. Des de quan la segueixes?

- Des del primer capítol
- Des de la primera temporada, però no vaig veure el primer o primers capítols
- Des de la segona temporada

8.2. Quin és el teu personatge preferit? _____

8.2.1. Per què? _____

8.3. Quin és el personatge que menys t'agrada? _____

8.3.1. Per què? _____

9. Has vist alguna vegada El Barco? Sí No

9.1. La segueixes amb continuïtat? Sí No

9.1.1. Des de quan la segueixes?

- Des del primer capítol

- Des de la primera temporada, però no vaig veure el primer o primers capítols
 Des de la segona temporada

9.2. **Quin és el teu personatge preferit?** _____

9.2.1. **Per què?** _____

9.3. **Quin és el personatge que menys t'agrada?** _____

9.3.1. **Per què?** _____

10. Quin mitjà utilitzes per veure les sèries?

- Només la Televisió Només Internet
 Sobretot la Televisió Sobretot Internet
 Televisió i Internet per igual Ningun dels dos

10.1. **Per què?** _____

11. Les històries que expliquen les series reflecteixen la teva realitat quotidiana?

- Gairebé sempre Gairebé mai Bastants vegades Poques vegades

12. Quins temes dels que tracten aquestes sèries t'atrauen més a l'hora de veure-les?

- La festa, l'alcohol i les drogues La relació dels joves amb els pares
 Els estudis Les relacions dels joves amb els amics
 El treball Les relacions amoroses i/o sexuals
 Altres
Quins? _____

13. Creus que aquestes sèries reflecteixen la realitat?

- Gairebé sempre Gairebé mai Bastants vegades Poques vegades

13.1. **Per què?** _____

FAMÍLIA

14. Profesió dels pares: Pare: _____ Mare: _____

15. Escolarització dels pares:

Pare: Cap Estudi Estudis primaris Estudis secundaris Estudis universitaris
Mare: Cap Estudi Estudis primaris Estudis secundaris Estudis universitaris

HÀBITS PERSONALS I FAMILIARS

16. Realitza alguna activitat extraescolar? Sí No

16.1. **Si la resposta anterior és sí, quina:**

- Música Esport Art Llengua estrangera

Altres

Quina? _____

17. Acostumes a fer servir Internet?

Sí

No

17.1. Si la resposta anterior és afirmativa, per a què sols utilitzar Internet?

Per utilitzar les xarxes socials (*facebook*)

Per escoltar música

Per jugar

Per informar-te (notícies, actualitat)

Per mirar vídeos

Per fer feines de classe

Altres

Per a què? _____

18. A casa et deixen veure tanta televisió com vulguis?

Sí

No

19. Et deixen veure tots els programes que vols veure?

Sí

No

19.1. Si la resposta a la pregunta anterior és no, quins no et deixen veure? _____

20. A quines hores acostumes a veure la televisió? _____

Moltes gràcies

Annex 2: Esquema semiòtic

I. IDENTIFICACIÓ DE LES UNITATS D'ANÀLISI

1. Número d'unitat
2. Número d'analista
3. Data d'anàlisi
4. Número de fitxa ID producte ficció

II. IDENTIFICACIÓ DE LES TRAMES D'ANÀLISI

1. Unitat d'anàlisi (trama)
2. Nombre de trames (total)
3. Tipus de trama
 - a. Principal
 - b. Secundària
4. Nombre d'escenes (trama)
5. Durada de la trama/total
6. Resum de la trama
7. Identificació de Paraules Clau
 - a. Tema principal
Paraules clau
 - b. Actors
Paraules clau
 - c. Accions
Paraules clau
 - d. Àrees territorials
Paraules clau

MARCS NARRATIUS

I. Subjecte d'acció (l'heroi)

És el personatge que desenvolupa l'acció perquè el subjecte d'estat pugui aconseguir el que vol.

En moltes ocasions coincideix amb el subjecte d'estat.

1. Tipologies

- a. Tipologia 1
 - Individual
 - Col·lectiu
- b. Tipologia 2
 - Figuratiu
 - Abstracte
- c. Tipologia 3
 - Element sobrenatural (cal especificar)
 - Element natural (cal especificar)
 - Artefacte (cal especificar)
 - Individus o col·lectius humans (cal especificar)
 - Elements culturals (cal especificar)

- d. Públic
 Policoinstitucional (cal especificar)
 Social (cal especificar)
- e. Privat
 Professional (cal especificar)
 Personal (cal especificar)

2. Característiques

- a. Trets físics, edat i gènere (cal especificar)
- b. Caràcter, ètics, passions, cognitius (cal especificar)
- c. Origen (cal especificar)

3. Competències per a l'actuació

- a. Voler
 Sí
 No
 - 1. Explícit
 - 2. Es pressuposa
 - 3. Indefinit
- b. Haver de
 Sí
 No
 - 1. Explícit
 - 2. Es pressuposa
 - 3. Indefinit
- c. Poder
 Sí
 No
 - 1. Explícit
 - 2. Es pressuposa
 - 3. Indefinit
- d. Saber
 Sí
 No
 - 1. Explícit
 - 2. Es pressuposa
 - 3. Indefinit

4. Passions i creences

Impulsen a actuar

- a. Passions (cal especificar)
- b. Creences (cal especificar)

5. Espais i temps d'actuació

- a. Espais (cal especificar)
- b. Temps (cal especificar)

6. Accions/Transformacions del subjecte d'acció

- a. Destinada a:
 Fer guanyar un objecte
 Fer perdre un objecte

- Mantenir una possessió d'objecte
- Mantenir una manca d'objecte
- b. Tipus d'acció:
 - Material-somàtica (cal especificar)
 - Cognitiva (cal especificar)
 - Comunicativa (cal especificar)
 - Institucional (cal especificar)
- c. Esfera d'actuació:
 - Pública
 - Políticoinstitucional (cal especificar)
 - Social (cal especificar)
 - Privada
 - Professional (cal especificar)
 - Personal (cal especificar)

II. El subjecte d'estat

És el personatge que posseeix o no l'objecte de valor i no vol que canviï d'estat.

1. Tipologies

- a. Tipologia 1
 - Individual
 - Col·lectiu
- b. Tipologia 2
 - Figuratiu
 - Abstracte
- c. Tipologia 3
 - Element sobrenatural (cal especificar)
 - Element natural (cal especificar)
 - Artefacte (cal especificar)
 - Individus o col·lectius humans (cal especificar)
 - Elements culturals (cal especificar)
- d. Públic
 - Policoïnstitucional (cal especificar)
 - Social (cal especificar)
- e. Privat
 - Professional (cal especificar)
 - Personal (cal especificar)

2. Característiques

- a. Trets físics, edat i gènere (cal especificar)
- b. Caràcter, ètics, passions, cognitius (cal especificar)
- c. Origen (cal especificar)

3. Espai i temps d'actuació

- a. Espais (cal especificar)
- b. Temps (cal especificar)

III. L'objecte de valor

És el que el subjecte d'estat vol aconseguir.

1. Tipologies

1. Vivencial/existencial (cal especificar)
2. Social/econòmic (cal especificar)
3. Ètic/polític (cal especificar)
4. Passional (cal especificar)
5. Cognitiu (cal especificar)
6. Competències per actuar i aconseguir objectius
 - a. Voler
 - b. Haver de
 - c. Saber
 - d. Poder

IV. L'adjuvant

És el personatge que contribueix a aconseguir l'objecte de valor. Pot ser que hi aparegui o no.

1. Tipologia

- a. Tipologia 1
 - Individual
 - Col·lectiu
- b. Tipologia 2
 - Figuratiu
 - Abstracte
- c. Tipologia 3
 - Element sobrenatural (cal especificar)
 - Element natural (cal especificar)
 - Artefacte (cal especificar)
 - Individus o col·lectius humans (cal especificar)
 - Elements culturals (cal especificar)
- d. Públic
 - Policoïnstitucional (cal especificar)
 - Social (cal especificar)
- e. Privat
 - Professional (cal especificar)
 - Personal (cal especificar)

2. Característiques

- a. Trets físics, edat i gènere (cal especificar)
- b. Caràcter, ètics, passions, cognitius (cal especificar)
- c. Origen (cal especificar)

3. Beneficis de l'acció de l'ajuda

TIPOLOGIA

- a. Vivencial / existencial (cal especificar)
- b. Social i econòmic (cal especificar)
- c. Ètic i polític (cal especificar)

- d. Passional (cal especificar)
- e. Cognitiu (cal especificar)
- f. Competències per actuar i aconseguir objectius
 - 1. Voler
 - 2. Haver de
 - 3. Saber
 - 4. Poder

4. Acció de l'ajuda

a. Destinada a:

- Fer guanyar un objecte
- Fer perdre un objecte
- Mantenir una possessió d'objecte
- Mantenir una manca d'objecte

b. Tipus d'acció:

- Material-somàtica (cal especificar)
- Cognitiva (cal especificar)
- Comunicativa (cal especificar)
- Institucional (cal especificar)

c. Esfera d'actuació:

- Pública
 - 1. Políticoinstitucional (cal especificar)
 - 2. Social (cal especificar)
- Privada
 - 1. Professional (cal especificar)
 - 2. Personal (cal especificar)

V. L'oponent

És el personatge que dificulta la consecució de l'objecte de valor per part del subjecte d'acció.

1. Tipologia

a. Tipologia 1

- Individual
- Col·lectiu

b. Tipologia 2

- Figuratiu
- Abstracte

c. Tipologia 3

- Element sobrenatural (cal especificar)
- Element natural (cal especificar)
- Artefacte (cal especificar)
- Individus o col·lectius humans (cal especificar)
- Elements culturals (cal especificar)

d. Públic

- Policoïnstitucional (cal especificar)
- Social (cal especificar)

e. Privat

Professional (cal especificar)

Personal (cal especificar)

2. Característiques

a. Trets físics, edat i gènere (cal especificar)

b. Caràcter, ètics, passions, cognitius (cal especificar)

c. Origen (cal especificar)

3. Perjudicis de l'acció d'oposició

TIPOLOGIA

a. Vivencial / existencial (cal especificar)

b. Social i econòmic (cal especificar)

c. Ètic i polític (cal especificar)

d. Passional (cal especificar)

e. Cognitiu (cal especificar)

f. Competències per actuar i aconseguir objectius

1. Voler

2. Haver de

3. Saber

4. Poder

4. Acció d'oposició

a. Destinada a:

Fer guanyar un objecte

Fer perdre un objecte

Mantenir una possessió d'objecte

Mantenir una manca d'objecte

b. Tipus d'acció:

Material-somàtica (cal especificar)

Cognitiva (cal especificar)

Comunicativa (cal especificar)

Institucional (cal especificar)

c. Esfera d'actuació:

Pública

1. Políticoinstitucional (cal especificar)

2. Social (cal especificar)

Privada

1. Professional (cal especificar)

2. Personal (cal especificar)

VI. El contracte (Destinador/Destinatari)

DESTINADOR

1. Tipologies

a. Tipologia 1

Individual

Col·lectiu

b. Tipologia 2

Figuratiu

Abstracte

2. Intern al subjecte

a. Tipologia

Caràcter (cal especificar)
Valors ètics (cal especificar)
Passions (cal especificar)
Creences (cal especificar)
Instints (cal especificar)
Altres (cal especificar)

b. Manipulació contractual

Promesa (cal especificar)
Amenaça (cal especificar)
Sedució (cal especificar)
Provocació (cal especificar)

c. Efecte de la manipulació contractual

Fer voler (provocar desitjos) (cal especificar)
Fer haver de (provocar obligacions) (cal especificar)

d. Espais i temps d'actuació

Espais (cal especificar)
Temps (cal especificar)

3. Extern al subjecte

a. Tipologia

Públic

1. Políticoinstitucional (cal especificar)
2. Social (cal especificar)

Privat

1. Professional (cal especificar)
2. Personal (cal especificar)

b. Característiques

Trets físics, edat i gènere (cal especificar)
Caràcter, ètics, passionals, cognitius (cal especificar)
Origen (cal especificar)

c. Competències per a l'actuació

Voler

- Sí
No
3. Explícit
 4. Es pressuposa
 5. Indefinit

Haver de

1. Sí
2. No
3. Explícit
4. Es pressuposa
5. Indefinit

Poder

1. Sí

- 2. No
- 3. Explícit
- 4. Es pressuposa

Saber

- 1. Sí
- 2. No
- 3. Explícit
- 4. Es pressuposa
- 5. Indefinit

d. Passions i creences

Impulsen a actuar:

- Passions (cal especificar)
- Creences (cal especificar)

Manipulació contractual

- Promesa (cal especificar)
- Amenaça (cal especificar)
- Sedució (cal especificar)
- Provocació (cal especificar)

e. Manipulació contractual

- Promesa (cal especificar)
- Amenaça (cal especificar)
- Sedució (cal especificar)
- Provocació (cal especificar)

f. Efecte de la manipulació contractual

- Fer voler (provocar desitjos) (cal especificar)
- Fer haver de (provocar obligacions)(cal especificar)

g. Espais i temps d'actuació

- Espais (cal especificar)
- Temps (cal especificar)

VII. La sanció (Destinador/Destinari)

DESTINADOR

1. Tipologies

a. Tipologia 1

- Individual
- Col·lectiu

b. Tipologia 2

- Figuratiu
- Abstracte

c. Tipologia 3

- Element sobrenatural (cal especificar)
- Element natural (cal especificar)
- Artefacte (cal especificar)
- Individus o col·lectius humans (cal especificar)
- Elements culturals (cal especificar)

d. Públic

Políticoinstitucional (cal especificar)

Social (cal especificar)

e. Privat

Professional (cal especificar)

Personal (cal especificar)

2. Característiques

Trets físics, edat i gènere (cal especificar)

Caràcter, ètics, passionals, cognitius (cal especificar)

Origen (cal especificar)

3. Competències per a l'actuació

a. Voler

Sí

No

4. Explícit

5. Es pressuposa

6. Indefinit

b. Haver de

Sí

No

4. Explícit

5. Es pressuposa

6. Indefinit

c. Poder

Sí

No

4. Explícit

5. Es pressuposa

6. Indefinit

d. Saber

Sí

No

4. Explícit

5. Es pressuposa

6. Indefinit

4. Passions i creences

Impulsen a actuar

a. Passions (cal especificar)

b. Creences (cal especificar)

5. Espai i temps d'actuació

a. Espais (cal especificar)

b. Temps (cal especificar)

6. Sanció

a. Espais (cal especificar)

b. Temps (cal especificar)

VIII. L'antisubjecte

És el personatge que pretén la consecució del mateix objecte de valor que el subjecte d'estat i d'acció i entra en conflicte amb ells.

1. Tipologies

a. Tipologia 1

Individual

Col·lectiu

b. Tipologia 2

Figuratiu

Abstracte

c. Tipologia 3

Element sobrenatural (cal especificar)

Element natural (cal especificar)

Artefacte (cal especificar)

Individus o col·lectius humans (cal especificar)

Elements culturals (cal especificar)

d. Públic

Policoinstitucional (cal especificar)

Social (cal especificar)

e. Privat

Professional (cal especificar)

Personal (cal especificar)

3. Característiques

a. Trets físics, edat i gènere (cal especificar)

b. Caràcter, ètics, passions, cognitius (cal especificar)

c. Origen (cal especificar)

3. Competències per a l'actuació

a. Voler

Sí

No

7. Explícit

8. Es pressuposa

9. Indefinit

b. Haver de

Sí

No

7. Explícit

8. Es pressuposa

9. Indefinit

c. Poder

Sí

No

7. Explícit

8. Es pressuposa

9. Indefinit

d. Saber

Sí
No

7. Explícit
8. Es pressuposa
9. Indefinit

4. Passions i creences

Impulsen a actuar

- a. Passions (cal especificar)
- b. Creences (cal especificar)

5. Espais i temps d'actuació

- a. Espais (cal especificar)
- b. Temps (cal especificar)

6. Accions/Transformacions del subjecte d'acció

a. Destinada a:

- Fer guanyar un objecte
- Fer perdre un objecte
- Mantenir una possessió d'objecte
- Mantenir una manca d'objecte

b. Tipus d'acció:

- Material-somàtica (cal especificar)
- Cognitiva (cal especificar)
- Comunicativa (cal especificar)
- Institucional (cal especificar)

c. Esfera d'actuació:

Pública

- Políticoinstitucional (cal especificar)
- Social (cal especificar)

Privada

- Professional (cal especificar)
- Personal (cal especificar)

IX. ESTATS FINALS

1. Relació subjecte estat/objecte de valor

- a. Conjunció
- b. Disjunció

2. Acció del subjecte d'acció

- a. Èxit
 - b. Fracàs
-

Annex 3: Sèries que els adolescents de la mostra van afirmar consumir amb regularitat

	Sèrie	Freqüència sí	Freqüència no	Percentatge vàlid sí	Percentatge vàlid no
1	<i>El Barco</i>	73	311	19,1	80,9
2	<i>Walking Dead</i>	52	332	13,5	86,5
3	<i>Castle</i>	44	340	11,5	88,5
4	<i>Polseres Vermelles</i>	33	351	8,6	91,4
5	<i>Gossip Girl</i>	31	353	8,1	91,9
6	<i>Los Protegidos</i>	25	359	6,5	93,5
7	<i>El Mentalista</i>	19	365	4,9	95,1
8	<i>Bones</i>	18	366	4,7	95,3
9	<i>American Dad</i>	18	366	4,7	95,3
10	<i>Mentes Criminales</i>	18	365	4,7	95,3
11	<i>Hora de Aventuras</i>	17	367	4,4	95,6
12	<i>CSI</i>	17	367	4,4	95,6
13	<i>Juego de Tronos</i>	17	367	4,4	95,6
14	<i>Crónicas Vampíricas</i>	13	371	3,4	96,6
15	<i>Grey's Anatomy</i>	13	371	3,4	96,6
16	<i>Gran Hotel</i>	11	373	2,9	97,1
17	<i>Pretty Little Liars</i>	10	374	2,6	97,4
18	<i>Luna</i>	10	374	2,6	97,4
19	<i>Padre de Familia</i>	10	374	2,6	97,4
20	<i>Érase una vez</i>	9	375	2,3	97,7
21	<i>Friends</i>	8	376	2,1	97,9
22	<i>La Riera</i>	8	376	2,1	97,9
23	<i>Dr. Who</i>	7	377	1,8	98,2
24	<i>Awkward</i>	7	377	1,8	98,2
25	<i>Revenge</i>	6	378	1,6	98,4
26	<i>American Horror Story</i>	6	378	1,6	98,4
27	<i>Bola de Drac</i>	6	378	1,6	98,4
28	<i>Sherlock</i>	6	378	1,6	98,4
29	<i>Violetta</i>	5	379	1,3	98,7
30	<i>True Blood</i>	5	379	1,3	98,7
31	<i>House</i>	5	379	1,3	98,7
32	<i>Revolution</i>	5	379	1,3	98,7
33	<i>Glee</i>	5	379	1,3	98,7
34	<i>Shake it up</i>	5	379	1,3	98,7
35	<i>Secreto del Puente Viejo</i>	5	379	1,3	98,7
36	<i>Hawai 5.0</i>	5	379	1,3	98,7
37	<i>Águila Roja</i>	5	379	1,3	98,7
38	<i>NCIS Los Angeles</i>	5	379	1,3	98,7
39	<i>Física o Química</i>	4	380	1,0	99,0
40	<i>Misfits</i>	4	380	1,0	99,0
41	<i>Fringe</i>	4	380	1,0	99,0
42	<i>Breaking Bad</i>	4	380	1,0	99,0
43	<i>Hospital Central</i>	4	380	1,0	99,0
44	<i>Isabel</i>	4	380	1,0	99,0
45	<i>Mujeres Desesperadas</i>	4	380	1,0	99,0
46	<i>Buena Suerte Charlie</i>	4	380	1,0	99,0

47	<i>New Girl</i>	4	380	1,0	99,0
48	<i>Kmm</i>	4	380	1,0	99,0
49	<i>Jessie</i>	3	381	0,8	99,2
50	<i>Austin y Alli</i>	3	381	0,8	99,2
51	<i>Plats Bruts</i>	3	381	0,8	99,2
52	<i>The Clevelandshow</i>	3	381	0,8	99,2
53	<i>Fenómenos</i>	3	381	0,8	99,2
54	<i>Familia</i>	3	381	0,8	99,2
55	<i>Los Serrano</i>	3	381	0,8	99,2
56	<i>El Internado</i>	3	381	0,8	99,2
57	<i>Ladrón de Guante Blanco</i>	3	381	0,8	99,2
58	<i>Spartacus</i>	3	381	0,8	99,2
59	<i>Person of Interest</i>	3	381	0,8	99,2
60	<i>Scrubs</i>	3	381	0,8	99,2
61	<i>Vigilados</i>	2	382	0,5	99,5
62	<i>Con el Culo al Aire</i>	2	382	0,5	99,5
63	<i>Sexo en Nueva York</i>	2	382	0,5	99,5
64	<i>O.C.</i>	2	382	0,5	99,5
65	<i>The Inbetweeners</i>	2	382	0,5	99,5
66	<i>iCarly</i>	2	382	0,5	99,5
67	<i>Doraemon</i>	2	382	0,5	99,5
68	<i>Weeds</i>	2	382	0,5	99,5
69	<i>Investigación Criminal</i>	2	382	0,5	99,5
70	<i>Tierra de Lobos</i>	2	382	0,5	99,5
71	<i>Entre Fantasmas</i>	2	382	0,5	99,5
72	<i>Perdidos</i>	2	382	0,5	99,5
73	<i>Phineas y Ferb</i>	2	382	0,5	99,5
74	<i>Vent del Pla</i>	2	382	0,5	99,5
75	<i>Futurama</i>	2	382	0,5	99,5
76	<i>Kyle XY</i>	2	382	0,5	99,5
77	<i>Downton Abey</i>	2	382	0,5	99,5
78	<i>Bandolera</i>	1	383	0,3	99,7
79	<i>Chuck</i>	1	383	0,3	99,7
80	<i>Yo soy Bea</i>	1	383	0,5	99,5
81	<i>Snooki y Jwoww</i>	1	383	0,5	99,5
82	<i>Amar en Tiempos Revueltos</i>	1	383	0,5	99,5
83	<i>The River</i>	1	383	0,5	99,5
84	<i>Frágiles</i>	1	383	0,5	99,5
85	<i>Monk</i>	1	383	0,5	99,5
86	<i>90210</i>	1	383	0,5	99,5
87	<i>Death Valley</i>	1	383	0,5	99,5
88	<i>Sons of Anarchy</i>	1	383	0,5	99,5
89	<i>Hard of Dixie</i>	1	383	0,5	99,5
90	<i>Alcatraz</i>	1	383	0,5	99,5
91	<i>Las Reglas del Juego</i>	1	383	0,5	99,5
92	<i>Traición</i>	1	383	0,5	99,5
93	<i>Psych</i>	1	383	0,5	99,5
94	<i>Alerta Cobra</i>	1	383	0,5	99,5
95	<i>Sin Rastro</i>	1	383	0,5	99,5
96	<i>Gran Nord</i>	1	383	0,5	99,5
97	<i>Lie to Me</i>	1	383	0,5	99,5
98	<i>Jet Lag</i>	1	383	0,5	99,5

99	<i>Gilmore Girls</i>	1	383	0,5	99,5
100	<i>Cinco Hermanos</i>	1	383	0,5	99,5
101	<i>Avatar: l'Últim Mestre de l'Aire</i>	1	383	0,5	99,5
102	<i>Victorius</i>	1	383	0,5	99,5
103	<i>Betty la Fea</i>	1	383	0,5	99,5
104	<i>Imperium</i>	1	383	0,5	99,5
105	<i>Cuidado con el Ángel</i>	1	383	0,5	99,5
106	<i>Homeland</i>	1	383	0,5	99,5
107	<i>Boardwalk Empire</i>	1	383	0,5	99,5
108	<i>Los Magos de Waverly Place</i>	1	383	0,5	99,5
109	<i>Numbers</i>	1	383	0,5	99,5
110	<i>El Detective Conan</i>	1	383	0,5	99,5
111	<i>Diseñando a Jane</i>	1	383	0,5	99,5
112	<i>Falling Skies</i>	1	383	0,5	99,5
113	<i>Nip Tuck</i>	1	383	0,5	99,5
114	<i>Perception</i>	1	383	0,5	99,5
115	<i>La Tapadera</i>	1	383	0,5	99,5
116	<i>Arrow</i>	1	383	0,5	99,5
117	<i>666 Park Avenue</i>	1	383	0,5	99,5
118	<i>Merlín</i>	1	383	0,5	99,5
119	<i>El Maravilloso Mundo de Gamball</i>	1	383	0,5	99,5
120	<i>Hope</i>	1	383	0,5	99,5
121	<i>Community</i>	1	383	0,5	99,5
122	<i>Els Pingüins de Madagascar</i>	1	383	0,5	99,5
123	<i>Porca Misèria</i>	1	383	0,5	99,5
124	<i>Grimm</i>	1	383	0,5	99,5
125	<i>Me llamo Earl</i>	1	383	0,5	99,5
126	<i>Reglas de Compromiso</i>	1	383	0,5	99,5
127	<i>Mi Niñera es un Vampiro</i>	1	383	0,5	99,5
128	<i>Ángel o Demonio</i>	1	383	0,5	99,5
129	<i>Hermanos de Sangre</i>	1	383	0,5	99,5
130	<i>The Client List</i>	1	383	0,5	99,5
131	<i>Dexter</i>	1	383	0,5	99,5