

El lenguaje de las teleseries y sus aportaciones culturales

Fernando Ángel Moreno

Universidad Complutense de Madrid
E-mail: helicefer@gmail.com

Recibido: 8 febrero 2013
Aceptado: 20 febrero 2013

RESUMEN: Las grandes películas y series de televisión parecen haber perdido actualidad y protagonismo en beneficio de las miniseries. En este nuevo campo los anglosajones vuelven a llevarse la palma. En producciones, cuya duración no pasan nunca de los cincuenta minutos, el espectador es introducido de modo inteligente y entretenido en multitud de circunstancias ajenas para acabar mirando y contemplando su propia vida. Problemas de orden práctico, y sobre todo cuestiones éticas y morales, constituyen la trama de la nueva cultura del entretenimiento.

PALABRAS CLAVE: televisión, teleseries, cultura anglosajona, reflexión moral, *Perdidos*, *Juego de Tronos*.

TV series language and cultural contributions

ABSTRACT: Big films and TV series seem to be no longer powerful and updated in comparison to mini-series. In this new field the Anglo-Saxons have won once again. These productions, whose duration is always less than 50 minutes, introduce the spectator, in an intelligent and entertaining way, into lots of strange circumstances only to end up seeing his or her own life. The plot of the new entertainment culture is based on practical problems and especially ethic and moral issues.

KEYWORDS: television (TV), TV series, Anglo-Saxon culture, moral reflection, *Lost*, *Game of Thrones*.

1. Los motivos del éxito

El caso de las teleseries en España representa uno de esos extraños ejemplos en que un amplio fenómeno de masas goza de un éxito enorme entre una pequeña parte de la población sin que el resto

apenas se percate de sus complejas cuestiones. No me refiero a que los españoles no sepan del *boom* de las teleseries, sino a que quizás no todos sean conscientes del momento histórico cultural que están viviendo. Por ejemplo, resultan bastante conocidas la serie *Lost*

(*Perdidos*) y, desde luego, *Game of Thrones* (*Juego de Tronos*), pero si se preguntan por las mejor consideradas ya no todos los telespectadores tienen tan claros los motivos de su tremenda calidad. Me refiero a reconocidas obras maestras como *The Soprano*, *The Shield*, *Band of Brothers*, *Deadwood*, *BattleStar Galactica*, *Mad Men*, *The West Wing*, *Breaking Bad*, *Sherlock*, *Romeo*, por supuesto, la impresionante *The Wire*. Escritores y cineastas como Philip Roth o Martin Scorsese han alabado sus virtudes y las han puesto incluso por encima del cine actual. Además se han publicado numerosos estudios¹, e incluso se han organizado congresos sobre el tema².

Profundizar en estos estudios resultaría complicado, así que me limitaré a señalar los motivos del éxito y a presentar algunos ejemplos desde un punto de vista ético-cultural sencillo.

Ante todo, cuesta encontrar una sola justificación de este impacto.

¹ En España conviene destacar los siguientes: J. CARRIÓN, *Teleshakespeare*, Errata Naturae, Madrid 2011; C. CASCAJOSA VIRINO, *La caja lista: Televisión norteamericana de culto*, Laertes, Barcelona 2007; J. G. REQUENA y C. CASCAJOSA (eds.), *Guía de Mad Men: Reyes de la Avenida Madison*, Capitán Swing, Madrid 2010.

² Como el que celebramos en la Universidad Complutense de Madrid en 2010.

Es evidente que destaca su valor como entretenimiento casero: se puede disfrutar en compañía y sus polémicas facilitan extensos y variados temas de conversación. Podría decirse, incluso, que muchas parejas pueden caracterizarse por las teleseries de las que hablan.

Por otra parte, los estrictos y exagerados horarios laborales han beneficiado esta faceta, pues la escasa duración de cada capítulo –por lo general no más de cincuenta minutos– permite un pequeño descanso a última hora, que puede alargarse, si se desea, con capítulos sucesivos. Y es que su éxito no se basa apenas en su inclusión de la programación televisiva, sino que suele depender de la compra directa en DVD o Blu-Ray y de la descarga ilegal. No defenderé, por supuesto, la segunda de las posibilidades, aunque sí quiero señalar que la difusión de las teleseries quizás no habría sido tal sin esta posibilidad tecnológica. Algunas muy conocidas por los aficionados, como *Breaking Bad* o *Sherlock*, gozaban de gran popularidad en España a través de foros y webs antes de ser comercializadas en nuestro país y, desde luego, dicha popularidad pudo ayudar, paradójicamente, a las ventas³.

³ No es nada extraño encontrar personas que disfrutaron una serie por descarga ilegal para, más tarde, comprarla.

La compra directa ofrece otro tipo de ventajas: no solo incluye, por lo general, una buena selección de material extra, como entrevistas a los diferentes equipos técnicos, comentarios directos de capítulos o análisis del proceso de creación. Por un precio no demasiado elevado, se pueden obtener hasta treinta horas de entretenimiento de buena calidad, que además llaman con frecuencia al revisor. De este modo, resultan mucho más económicas que el cine, que las películas en DVD o incluso que libros de éxito reciente.

Pero lo que más ha colaborado ha sido la sobresaliente calidad de su acabado. Frente a la obsesión de Hollywood por la comercialidad, en las teleseries nos encontramos con que guionistas y directores de prestigio prefirieron hace años pasarse a un formato mucho más libre y con igual abundancia de medios. Una de las consecuencias fue que los guionistas pasaron a convertirse en las estrellas.

Las propias productoras también lo entendieron rápidamente: le vantaron decorados, pagaron diseños artísticos y vestuarios que les reportaran beneficios durante los años que duró la teleserie, sin necesidad de excesivas renovaciones. Invertir, por tanto, en calidad ya no salía tan caro como en las películas, cuya dirección artística

y cuyo *star system* a menudo arrastra desorbitadas cantidades de dinero de precedera fortuna⁴.

Además, el frívolo y fugaz mundo del estrellato hollywoodiense dejaba a menudo sin grandes posibilidades laborales a extraordinarios actores que disfrutaban así de oportunidades únicas, como en los casos de Martin Sheen, Kiefer Sutherland, James Spader, Edward James Olmos, Michael Chiklis o James Gandolfini.

Pero existen también razones narrativas. El gran descubrimiento fue el uso del arco dramático extendido a lo largo de numerosos capítulos. Empezó con éxitos del calibre de *Hill Street Blues (Canción triste de Hill Street)* o la segunda parte de *X-Files (Expediente X)*⁵ y se ha complejizado tan barroca como en los casos de *Lost* o *The Wire*. Lo que permiten estas

⁴ La obsesión de los *blockbusters* ha sido en este sentido trágica para el cine. Se trata de películas de escasa calidad lanzadas para generar inmensos beneficios en el primer fin de semana tras su estreno, a costa de trabajados trailers que engañen acerca de la calidad de la película.

⁵ Disponemos de un extenso estudio de esta serie a cargo de la profesora Sara Martín, de la Universidad Autónoma de Barcelona: *Expediente X: En honor a la verdad*, Alberto Santos editor, Madrid 2006.

amplísimas estructuras, que pueden extenderse a lo largo de cada temporada (*The Wire*) o durante muchas (*Lost*), es la profundización en la complejidad de los personajes, así como la evolución de los mismos y la relación entre ellos. Resulta evidente que una obra de dos o tres horas no permite tantos juegos psicológicos como una de cien. En una relación que no debe tomarse demasiado en cuenta pero que puede resultar ilustrativa, podríamos decir que en la relación literatura/lenguaje audiovisual, las similitudes serían:

1. Microrrelato/cortometraje.
2. Cuento/película.
3. Novela/teleserie.

En este sentido, las teleseries representan el sueño de cualquier equipo serio de guionistas⁶, pues sus complejas creaciones mantienen una relación casi familiar con el espectador durante cinco, seis, siete años. Solo ciertas sagas de novelas permiten esta sensación y en pocas ocasiones coinciden con una

⁶ Por lo general, cada capítulo de una teleserie es trabajado por un equipo de varios guionistas. La figura más reconocida de cada teleserie suele ser su creador y, por lo general, el director del equipo. La escritura concreta de cada capítulo suele encomendarse a uno o dos de los guionistas, que serán los que finalmente firmen.

gran calidad. Es cierto que esta característica era común en los conocidos «culebrones». Sin embargo, éstos se basaban en superponer giro tras giro, mediante repetición de fórmulas estereotipadas, en vez de ofrecer obras completas y poéticas. Por otro lado, apenas profundizaban en cuestiones filosóficas, psicológicas, políticas y sociales.

En este hecho nos fijaremos a continuación, pues excepto casos como *Lost* o *Game of Thrones*, descubriremos que casi todas las tramas de las teleseries anglosajonas parten de problemas ético-culturales de fuerte complejidad y difícil solución en un repentino cambio del concepto de «televisión».

Lo que sigue no pretende ser un análisis exhaustivo de las teleseries, que resultaría imposible en unas pocas páginas, sino una muestra de lo enunciado en las teleseries más conocidas.

2. Las teleseries como crítica cultural

2.1. *Marginalidad*

Ante todo, se debe señalar el profundo interés por la marginalidad y los estratos más bajos de la sociedad actual. En este sentido, nos encontramos con obras tan curiosas como *Misfits*, de la BBC, donde un

grupo de criminales adolescentes condenados a trabajos sociales obtienen superpoderes. La serie conjuga varias facetas complejas del problema de la marginación adolescente. La irresponsabilidad y los errores pueden hacernos reír en ciertos momentos, pero también estremecernos. Si bien podríamos entender que la serie demuestra que las clases económicamente más débiles no están capacitadas para ser escuchadas, por el contrario la empatía que despiertan a menudo estos chicos inadaptados invitan a una seria reflexión. En su mal uso de los poderes, se percibe claramente la dificultad de la culturización de un gran sector de la juventud.

La BBC se ha especializado en estas miniserias ambiguas, complejas, que aportan giros frescos a la narrativa con excelentes actores y tramas bien construidas. La mejor muestra es la ya clásica *I, Claudio*, basada en la novela de Robert Graves. Sin embargo, se está viviendo una segunda edad de oro con éxitos como *Luther*, *Jeckill* o la aclamada *Sherlock*, que constituye una interesantísima renovación de las aventuras del personaje de Arthur Conan Doyle.

En cuanto a EE.UU., la serie clave sobre la marginalidad ha sido sin duda *The Wire*, cuyo título de «La mejor teleserie de la historia» ha

sido reivindicado en numerosas ocasiones. Se trata de cinco temporadas que cuentan casos policiales independientes, aunque la trayectoria de sus personajes evoluciona de una temporada a la siguiente. Transcurre en la corrompida ciudad de Baltimore y narra las interrelaciones que existen entre todas las capas de la sociedad: el mendigo heroinómano, el narcotraficante de la esquina, el gran narcotraficante mafioso, el «Robin Hood» que lucha contra la marginación, los detectives de la policía, el jefe de policía, el jefe del jefe de policía, los periodistas, los maestros de escuela, los estibadores del puerto, los burócratas del ayuntamiento y, como cúspide, el alcalde de la ciudad. La clave es que las acciones de cada uno influyen en todos los demás, pues considerar que estamos desconectados del resto de los ciudadanos no solo resulta una actitud insolidaria, sino además una trágica señal de ignorancia. La corrupción, el heroísmo, la vida personal, el servicio público... Todo se muestra desde el triste reconocimiento de que nuestros actos tienen consecuencias. Al fin y al cabo, el creador, David Simon, se había hecho famoso como periodista forense. La teleserie se basa en sus experiencias.

También sobre la marginalidad trata *The Shield*, pero desde un punto de vista más concreto: las activida-

des de un grupo de policías corrupto. Paradójicamente, estos policías intentan construir un código de honor propio mientras huyen de la justicia. La marginalidad, en principio un mero telón de fondo, se muestra como el gran incentivo para las acciones de unos personajes casi nihilistas que intentan controlar el mundo sin posibilidad de controlarlo. De nuevo nos encontramos con que una decisión éticamente cuestionable en el ámbito profesional tiene graves consecuencias en el nivel familiar y en el de la amistad. Los problemas de un divorcio o los de la educación de los hijos se entremezclan con casos puntuales que muestran la humanidad más degradada. Es muy interesante cómo todo ello contrasta con la ética personal y profesional de los policías honestos, desbordados por una sociedad que se desmorona.

2.2. *Identidad y sociedad*

Menos marginal, pero en ciertos aspectos parecida, nos encontramos con otra serie de gran culto: *The Soprano*. Su comienzo no puede ser más sugerente: un mafioso local acude a una psicóloga para tratar una ansiedad derivada de sus relaciones familiares. Una vez más, nos encontramos con personajes perdidos en sus decisiones éticas y en la falacia de la des-

vinculación de lo público respecto a lo privado. En *The Soprano*, se reflexiona sobre el tema de la tradición y sus nefastas consecuencias cuando se vive de un modo irracional. Este mundo mafioso funciona por reglas de honor internas, por una ética familiar y grupal que revela sus deficiencias al chocar con las necesidades éticas y afectivas de los individuos. En este sentido el calificativo «shakespeareano» que tantas veces se le ha otorgado no me parece excesivo.

Nos encontramos en un permanente juego entre individuo e instituciones sociales como la familia, la relación amorosa, la amistad y las relaciones laborales profesionales; es decir, todo el individuo político (en el sentido de *polis*).

Justo en el espectro opuesto, encontramos otra interesante reflexión entre quién es uno mismo y su relación con las instituciones sociales: *Dexter*. Nos presentan un sujeto que padece una psicopatía tan grave que necesita asesinar para obtener algún tipo de satisfacción vital. En cualquier relación social carece de sentimientos e intereses y, sin embargo, trabaja como forense de la policía, ayuda y protege a su hermana (también policía), cuida a sus amigos y mantiene una especie de relación familiar con una chica y sus hijos. Educado por su padre, reconocido policía, ha deci-

dido matar solo a asesinos que han escapado de la cárcel debido a tecnicismos. De este modo, satisface sus deseos «haciendo un bien a la sociedad». El brutal e indefendible relativismo ético y la simpatía que suele despertar el personaje provocan un constante debate sobre las relaciones personales y sobre las posibilidades de redención de cada individuo. Por si fuera poco, la serie combina terror y humor negro con polémicos resultados.

Otro de los mejores ejemplos de la relación entre ética y éxito comercial es la celebrada *Mad Men*. Nos cuenta la historia de una de las primeras agencias de publicidad, en los años sesenta. La superficialidad de sus protagonistas es similar a la superficialidad de sus productos comerciales. Incluso el protagonista se ha creado una identidad ficticia desde la que poder triunfar social y profesionalmente. Es una serie sobre las mentiras, el poder, los problemas de género y la alienación. La falta de ética es casi constante y, por consiguiente, en una relación casi directa, la infelicidad.

El gran éxito de *Mad Men* puede deberse, entre otros motivos, a la manera en que plantea el pasado como un mundo exótico con el que el espectador se identifica y se distancia alternativamente, empujándole a una constante reflexión sobre sí mismo y sobre su tiempo.

Prácticamente todas las series de éxito se debaten entre estos problemas entre el individuo y la sociedad a partir de cuestiones éticas. Especialmente significativas, aparte de los ejemplos tratados, son *House*, *Battlestar Galactica* o *Son of Anarchy*, entre muchas otras. Quizás convenga destacar *Breaking Bad*, donde un maestro de escuela –enfermo terminal abandonado por los servicios sociales y sin dinero– decide producir droga para pagar su tratamiento y mantener a su familia.

Todas ellas nos muestran a individuos al borde del conflicto ético, cuyas fronterizas decisiones provocan desesperación y dolor en su entorno.

2.3. *Política y sociedad: el Estado y su administración*

Si seguimos con la crítica, pero ahora desde lo socio-político administrativo, nos encontramos con una obra irregular, compleja e imprescindible: *Boston Legal*. Nos presenta un bufete de abogados de lujo de Boston, donde se aceptan casos extravagantes para reflexionar sobre la importancia de la justicia, los derechos civiles, el derecho y la política en las vidas de las personas. Al tratarse de una serie humorística, el distanciamiento de la ironía permite pasar un rato agrada-

ble al mismo tiempo que se reflexiona desde puntos de vista absolutamente innovadores. Para todo ello, la serie se centra en dos abogados, uno demócrata, decadente y con problemas de adicción sexual, y otro republicano, reaccionario y narcisista. Ambos se hacen excelentes amigos y terminan cada episodio fumándose un puro y bebiéndose un whisky en el ático de lujo del bufete.

La preciosa exaltación de la amistad, los juegos metaficcionales, la tremenda actualidad de los casos (en contados casos, el espectador español puede perderse con el contexto estadounidense) y la altísima integridad moral de sus (paradójicamente) decadentes protagonistas confluyen en una serie polémica y de una extraña ternura que nos hace encariñarnos con unos personajes en un principio aborrecibles.

Pero la más paradigmática serie política quizás haya sido *The West Wing* (conocida en España como *El ala oeste de la Casa Blanca*). Trata la utopía de unos Estados Unidos gobernados por individuos justos y honestos. Ilusionante y desesperanzadora al mismo tiempo, los diferentes capítulos van desgranando los constantes debates éticos y legales a los que deben enfrentarse y que a menudo les obligan a ceder en sus principios para conseguir bienes mayores. Por otra par-

te, sus vidas personales quedan prácticamente destrozadas en el proceso: su tiempo es el tiempo de la institución y, por ello, sus propias historias desaparecen para el espectador al acabar su tiempo de mandato. El visionado constituye una prueba de madurez para el espectador, pues por un lado se le destruyen falsos sueños de que cualquier objetivo es posible para un gobierno honesto y, por otro, se puede entender que esta realidad no debe ser la excusa para el cinismo. Los cambios son posibles, aunque la utopía perfecta no se alcance. Se entiende que no todos los ciudadanos quieren lo mismo y que la política es, precisamente, no el arte del enfrentamiento, sino el arte del acuerdo hacia un equilibrio entre necesidades. Como explica la profesora Joan Gordon: «Toda utopía es una distopía para alguien».

2.4. *La desconcertante ética del pasado*

Unas líneas más arriba hemos descrito con *Mad Men* el proceso de identificación y distanciamiento que produce, por su propia atmósfera, una obra ambientada en el pasado. Existen otras obras que juegan con estas herramientas.

La más impactante quizás sea *Rome*, una de las series estrella de la

HBO con tan solo dos temporadas⁷. *Rome* describe una época que tenemos idealizada: la Roma republicana, rescatada por un serio trabajo de historiadores. Por otro lado, se muestra toda la bestialidad y la relajación moral de aquella sociedad. En ella contemplamos a dos amigos, exlegionarios, que asisten a los grandes procesos históricos de la caída de Julio César y de la guerra civil entre Pompeyo y Octavio Augusto, en medio de una moral social y política con grandes semejanzas y diferencias respecto a la nuestra. No es una serie apta para todos los públicos (como casi ninguna de las que estoy presentando), pero sí aleccionadora sobre sistemas políticos y económicos que olvidan al individuo y se preocupan solo por los intereses egoístas de los poderosos.

Por otra parte, tenemos el lado contrario: una pequeña sociedad sin tradición ni grandes hombres que también se desarrolla entre la barbarie y la brutalidad de los poderosos: *Deadwood*. El nombre, así como muchos de sus personajes y de las historias, está tomado de un

pueblo real del Salvaje Oeste donde no existían leyes ni jueces ni gobernantes. Lo fascinante de esta serie, aparte de su lentitud (que puede resultar exasperante para muchos espectadores), es la manera en que el salvajismo ha de ser abandonado progresivamente, en busca de al menos un simulacro de estado a través del cual sus individuos puedan ser razonablemente felices. O, al menos, no del todo infelices. Es uno de los mejores ejemplos de cómo la brutalidad de una teleserie, aparentemente amoral, degradante y altamente desagradable, deviene en una reflexión inesperadamente ética acerca de que la mejor manera de ser egoísta en el mundo es la solidaridad y la construcción de un estado de derecho consensuado entre los ciudadanos.

3. Algunas recomendaciones y un par de anotaciones sobre la producción española

Las grandes teleseries anglosajonas nos han hecho pensar que si William Shakespeare hubiera nacido en nuestro tiempo, habría sido guionista de teleserie. En ellas los poderosos son contemplados como simples mortales. Las intrigas tienen consecuencias en todos los personajes de la trama. La tradición cultural se funde con lo nuevo

⁷ La HBO ha sido la productora más atrevida y que ha apostado con más fuerza por la calidad de grandes producciones como *Rome*, *Deadwood*, *Band of Brothers*, *The Pacific*, *Game of Thrones*, *Boardwalk Empire* o *The Wire*, entre muchas otras.

para desarrollar debates y conflictos éticos. Todos los niveles sociales se encuentran representados. El nivel discursivo se cuida hasta el mínimo detalle.

Como hemos visto, no solo sus características estéticas y sus reflexiones sobre nuestro convulso mundo han propiciado su éxito. También su comodidad para el espectador ha favorecido su éxito.

Por todo ello, paso a comentar muy brevemente algunas otras series que pueden interesar al lector.

En primer lugar, recomiendo tener cuidado con la conocida *Lost*. Se trata de un producto enormemente posmoderno, con referencias populares solo accesibles a ciertos grupos sociales de cultura popular, y con propuestas narrativas polémicas y de gusto poco ortodoxo. Recomiendo verla como una intrascendente historia de aventuras desenfundada, aunque su discurso conlleve sugerentes reflexiones sobre la identidad y sobre el tiempo.

Por otra parte, *A dos metros bajo tierra*, que narra las peripecias de una familia dueña de una funeraria, es una comedia negra de enorme éxito. Hace reflexionar sobre las tradiciones que tenemos asumidas, pero al mismo tiempo restituye muchas de ellas desde un nuevo prisma, actual y tierno en muchos casos.

En cuanto a *Battlestar Galactica*, en su versión más moderna, al ser ciencia ficción le costará el acceso a muchos espectadores. Sin embargo, su reflexión sobre la manera en que los seres humanos nos organizamos en tiempos de supervivencia interesará a quien tenga paciencia y amplitud de miras. La curiosa ficcionalización en su defensa del cristianismo puede confundir a muchos. Sea como sea, todos los expertos han insistido en la enorme calidad de su narrativa.

Band of Brothers entusiasmará a los fanáticos de la Segunda Guerra Mundial. Como todas las series de la HBO, cuenta con unos rigurosos cimientos históricos: narra las desventuras de un comando estadounidense real que se lanzó en paracaídas durante el desembarco en Normandía y que avanzó a través de Francia hacia Berlín. Imprescindible para los aficionados al cine bélico. Su continuación, *The Pacific*, es mucho más intimista y social al acercarse a la vida de los soldados durante la guerra del Pacífico.

Hay muchas otras, algunas de ellas aún desarrollándose y con horizontes aún no del todo definidos, como *Boardwalk Empire*, *Game of Thrones* o *The Walking Dead*, que han gozado también del favor de la crítica y del público.

En cuanto a la producción española, no cabe ser tan optimistas por

el momento. Contamos con interesantes propuestas. No soy gran aficionado, puesto que cuando me he acercado no me ha parecido encontrar el nivel anglosajón, a pesar de los ímprobos y elogiados esfuerzos de algunos de los responsables. Tras consultar a algunos especialistas, como Jorge Carrión, reconocen no aficionarse a ellas. Las irregularidades de todo tipo en su calidad resultan difícilmente aceptables para el aficionado al excelente acabado de muchos productos extranjeros.

La falta de presupuesto influye. ¿Qué duda cabe? No obstante, a pesar de contar con algunos excelentes actores, no parece que tengamos los suficientes como para sostener un gran producto. Por otra parte, como afirman algunos guionistas españoles, una considerable parte del público reclama una serie de tópicos y falta de ambición estética y de reflexión intelectual que imposibilita ciertos desarrollos. En este sentido, cabe una importante disculpa: no es que los españoles seamos más incultos o frívolos que los anglosajones, sino que la cantidad de ciudadanos cultos en habla inglesa, al ser un mercado enorme, es suficiente para sostener una industria alternativa respecto a las frivolidades televisivas. No somos menos en proporción, sino en números totales. Por último la tradi-

ción y formación de nuestros profesionales ha sufrido una quiebra importante en las últimas décadas y, por muchos motivos, no alcanzamos la excelencia de nuestro mejor momento.

Y lo tuvimos. Algunos aún recordamos la excelencia de obras maestras como *Cañas y barro*, *Los gozos y las sombras*, *Cervantes* o *El pícaro*. Esperemos que las próximas producciones sigan esos modelos y produzcan obras de una calidad comparable a las extranjeras sin renunciar a nuestra propia identidad. Esperemos que vuelvan esos buenos tiempos y que nuestra televisión ofrezca productos tan interesantes y completos como los anglosajones que podemos disfrutar por el momento.

Hasta aquí llega la presentación de este nuevo lenguaje. Me gustaría cerrarlo con una pequeña anécdota. Al finalizar el congreso sobre teleseries que celebramos en la UCM, un alumno brillante se acercó para decirnos que cuando veía una teleserie en vez de leer un libro, se culpaba por perder el tiempo. Y, tras escuchar a los profesores especialistas, entendía que no había motivo para los remordimientos, pues había descubierto que estaba accediendo a una gran cultura. Espero que esa sensación haya sido despertada en los lectores. ■