

Treball de Fi de Grau

Títol

Anàlisi d'un *True Crime* audiovisual

Comparativa entre la sèrie de ficció d'HBO Max i el documental de Netflix *The Staircase* a partir de l'anàlisi semiòtic del relat

Autoria

Anna López Ruiz

Professorat tutor

Maria Rosario Lacalle

Grau

Comunicació Audiovisual	
Periodisme	X
Publicitat i Relacions Públiques	
Comunicació Interactiva	
Comunicació de les Organitzacions	

Tipus de TFG

Projecte	
Recerca	X

Data

1 de juny de 2023	X
28 de juliol de 2023	

Full resum del TFG

Títol del Treball Fi de Grau:

Català:	Anàlisi d'un <i>True Crime</i> audiovisual			
	Comparativa entre la sèrie de ficció d'HBO Max i el documental de Netflix <i>The Staircase</i> a partir de l'anàlisi semiòtic del relat			
Castellà:	Análisi de un <i>True Crime</i> audiovisual			
	Comprativa entre la serie de ficción de HBO Max y el documental de Netflix <i>The Staircase</i> a partir del análisis semiótico del relato			
Anglès:	Analysis of an audiovisual <i>True Crime</i>			
	Comprarison between the HBO Max fiction series and the Netflix documentary <i>The Staircase</i> based on the semiotic analysis of the story			
Autoria:	Anna López Ruiz			
Professorat tutor:	Maria Rosario Lacalle			
Curs:	2022/23	Grau:	Comunicació Audiovisual	
			Periodisme	X
			Publicitat i Relacions Públiques	
			Comunicació Interactiva	
			Comunicació de les Organitzacions	

Paraules clau (mínim 3)

Català:	<i>True Crime</i> , Semiòtica, Narratologia, Documental, Ficció
Castellà:	<i>True Crime</i> , Semiótica, Narratología, Documental, Ficción
Anglès:	<i>True Crime</i> , Semiotics, Narratology, Documentary, Fiction

Resum del Treball Fi de Grau (extensió màxima 100 paraules)

Català:	Aquesta recerca és el resultat d'una anàlisi semiòtic comparatiu entre un documental de Netflix i una sèrie de ficció d'HBO Max basats en un crim real que va succeir als Estats Units l'any 2001. El crim va arribar a ser tan polèmic que un director francès va optar per fer un documental. Vint anys després, una plataforma de continguts sota demanda va decidir crear una sèrie basada en el cas. Tot i estar ambientada en el mateix crim, el caràcter, el lloc i les construccions temporals de les dues obres difereixen entre si.
Castellà:	Esta investigación es el resultado de un análisis semiótico comparativo entre un documental de Netflix y una serie de ficción de HBO Max basados en un crimen real que sucedió en los Estados Unidos en 2001. El crimen llegó a ser tan polémico que un director francés optó para hacer un documental. Veinte años después, una plataforma de contenidos bajo demanda decidió crear una serie basada en el caso. A pesar de estar ambientada en el mismo crimen, el carácter, el lugar y las construcciones temporales de las dos obras difieren entre sí.
Anglès:	This research is the result of a comparative semiotic analysis between a Netflix documentary and an HBO Max fiction series based on a real crime that happened in the United States in 2001. The crime became so controversial that a French director chose to make a documentary. Twenty years later, an on-demand content platform decided to create a series based on the case. Despite being set in the same crime, the character, location and temporal constructs of the two works differ from each other.

ÍNDEX

1. Introducció	1
1.1. Presentació del treball	1
1.2. Justificació de l'objecte d'estudi	2
1.3. Objectiu i preguntes de la investigació	3
2. Mostra de l'anàlisi	5
2.1. El documental The Staircase	5
2.2. La sèrie de ficció The Staircase	6
3. Metodologia	8
4. Marc teòric	10
4.1. El documental	10
4.2. True crime	10
4.2.1 L'èxit dels True Crimes	12
4.2.2. Les adaptacions actuals del True Crime	13
4.3 La Narratologia	15
4.3.1 La proposta narratològica de Gérard Genette	16
4.3.1.1 Temps	17
4.3.1.2 Mode	17
4.3.1.3 Veu	19
4.4 Semiòtica estructuralista greimesiana	19
4.4.1. El recorregut generatiu del sentit	20
4.4.2. Esquema narratiu canònic	21

4.4.3. Model actancial	21
5. Anàlisi	26
5.1. Trama	26
5.2. Personatges	30
5.2.1. Principals	30
5.2.2. Secundaris	46
5.3. Temporalitat	52
5.4. Espacialitat	54
5.5. Altres aspectes del relat	57
6. Conclusions	59
7. Bibliografia	62
8. Annexos	68

1. Introducció

1.1. Presentació del treball

Les produccions de *True Crimes* són des de fa anys un dels temes que més interès han produït en els consumidors de contingut sota demanda. Aquestes, han provocat un impacte massiu a la societat a conseqüència de l'evolució dels gustos de la població des de l'arribada de les plataformes de les OTT.

Produccions com la de *Crims*, constitueixen un bon exemple. El programa català es va convertir en la millor estrena televisiva des del 2018¹ arribant fins a una mitjana de 600.000 espectadors per capítol, segons informa la mateixa CCAA. En definitiva els *True Crimes* han aconseguit traspasar la frontera de la pantalla.

De fet, el mateix Carles Porta amb *Crims* o produccions de Netflix com *Making a Murder* han fet del *True Crime* un tema quotidià i a l'abast de tothom.

I exactament això, és el que va succeir en el cas que s'analitza en aquest treball. Com un assassinat local que va convertir-se en un cas mundial, no només va traspasar la pantalla, sinó també les fronteres entre els països. L'any 2001 els Estats Units d'Amèrica es va despertar amb un xoc emocional. Michael Peterson, un famós escriptor americà, va ser declarat culpable de la mort de la seva dona, Kathleen Peterson després d'aparentment haver-la colpejat i deixat tirada al final de l'escala de casa seva.

Durant més de quinze anys Peterson va sentir la pressió de justificar la seva innocència. I no només davant del jutge, sinó també a la quantitat d'espectadors arreu del món que seguien el seu cas.

La magnitud de l'impacte mediàtic del cas de Michael Peterson, ha estat sempre objecte de gran interès públic i ha generat una important polèmica i debat. Els fets inicials es van difondre amb gran rapidesa i va rebre una gran atenció mediàtica arreu del món. Tanta, que va portar un director francès a gravar un documental

¹ Hergar, P. (2020, 26 marzo). «Crims»: los asesinos en serie de TV3 que han revolucionado a los espectadores. Verteles.

https://vertele.eldiario.es/noticias/crims-asesinos-tv3-revolucionado-espectadores_1_7420896.html

sobre el procés judicial de Michael. L'èxit que va tenir a Netflix va desencadenar anys més tard una ficció a HBO Max, ambientada en el mateix documental.

1.2. Justificació de l'objecte d'estudi

En la present recerca s'estudia la construcció semiòtica de dues peces audiovisuals que tracten la mateixa temàtica: el suposat assassinat d'una dona per part de la seva parella als Estats Units. En aquest cas es proposa un estudi comparatiu entre la sèrie de ficció d'HBO *The Staircase* i l'homònim documental de la plataforma Netflix, també anomenat *The Staircase*.

La realització d'aquest treball és degut al meu interès personal envers els relats basats en fets reals. Des de l'aparició del pòdcasts *Crims*, de Carles Porta - l'antecedent del programa televisiu - el *True Crime* és el gènere que l'autora ha consumit amb diferència. L'interès per conèixer el procés de producció -periodística o ficcionalitzada- dels fets ha anat en augment a mesura que es visualitzaven més representacions d'aquests. A més, amb la gran oferta, i l'increment d'interès social en aquest gènere que hi ha actualment, és fàcil trobar un producte de qualitat, que sàpiga com enganxar a l'espectador a la pantalla i que t'ofereixi el que busques. Altrament, el ressò a internet i l'impacte social m'han incrementat l'interès com a comunicadora per aquest tipus de productes de les indústries culturals.

Així mateix, durant el primer semestre d'aquest curs he cursat l'assignatura de Semiòtica de la Comunicació, que em va despertar cerca curiositat per com es construeixen els diferents relats. És per això, que aquest treball també segueix i recull els apunts i anotacions recollides durant l'assignatura esmentada, i està fet a partir dels conceptes de diferents autors sobre narratologia i semiòtica estructuralista.

A més, al llarg del curs, ja vaig fer un treball previ semblant, analitzant dues produccions de la plataforma Netflix, que també seguien el mateix conjunt de crims, i que de fet ha servit de base per a l'elaboració d'aquest estudi.

1.3. Objectiu i preguntes de la investigació

L'objectiu principal del present treball és analitzar la construcció semiòtica de dues produccions audiovisuals basades en fets reals que tracten la mateixa temàtica, el suposat assassinat d'una dona per part de la seva parella. En aquest cas es pretén comparar entre la sèrie de ficció d'HBO Max *The Staircase*, i l'homònim documental de la plataforma Netflix.

A més es té el propòsit de mostrar la utilitat de la semiòtica i la narratologia en l'anàlisi audiovisual. Al final, totes les produccions audiovisuals són construïdes d'una manera diferent, la qual cosa permet elaborar una anàlisi que les compari a través d'aquests estudis.

Amb aquest treball es pretén també descobrir certs punts de la narratologia i de la semiòtica, que no s'ha pogut fer durant aquest primer semestre de curs.

D'altra banda, el present estudi s'estableix dins de diferents punts de recerca. En primer lloc, es vol també determinar la importància que tenen els personatges en el desenvolupament de la trama, igual que la construcció de l'espai i la temporalitat. Es vol saber si aquests aspectes juguen un paper primordial en les representacions de les dues obres audiovisuals analitzades.

A més es vol valorar també quin pes presenta cada personatge en tots dos audiovisuals. En totes les produccions hi ha sempre uns personatges que són considerats més protagonistes i principals que d'altres. En definitiva, aquest fet és el que aporta un ritme a la trama del relat.

A partir dels objectius del treball, s'ha plantejat una pregunta principal que és la que desenvolupa l'anàlisi posterior: Quines són les similituds i diferències principals que presenta la construcció de la sèrie de ficció d'HBO Max *The Staircase*, envers el documental de Netflix *The Staircase*?

La resta de les preguntes a partir de les quals s'estructura l'anàlisi són les següents:

- La sèrie i el documental estructuren les diferents trames (principal i secundàries) de manera semblant o hi ha diferències significatives?

- Com es construeix en el documental el personatge de Michael? I en la sèrie?
- En quina mesura té una caracterització més complexa que la dels altres personatges?
- La representació dels espais en la sèrie és versemblant?
- L'espai temporal creat pels audiovisuals presenta una continuïtat lineal?
- Quins són els recursos narratius orientats a construir la versemblança de les dues produccions?
- Quines són les funcions de la perspectiva narrativa al documental i a la sèrie?

2. Mostra de l'anàlisi

A l'hora de fer el treball es van seleccionar els dos formats audiovisuals més rellevants que envolten el cas. El primer d'ells és el documental complet de Netflix *The Staircase*. L'altre és la sèrie de ficció d'HBO Max *The Staircase*. Totes dues produccions reben el nom de *The Staircase* o 'el cas de l'escala', ja que va ser el lloc on van trobar a Kathleen morta i una de les representacions més recurrents de totes dues produccions.

2.1. El documental *The Staircase*

En primer lloc, es troba el documental *The Staircase*, una sèrie documental de 13 capítols estrenada l'any 2004 per Jean Xavier De Lestrade, guanyador d'un Oscar al millor documental llarg l'any 2002. Aquesta producció audiovisual va ser creada per seguir a Michael Peterson des dels primers dies de la preparació de la seva defensa l'any 2001, fins a ja l'últim judici que va tenir lloc l'any 2018.

El documental té una peculiaritat especial i és que està dividit en tres parts diferents, com si es tractessin de tres temporades, seguint sempre l'evolució dels fets que envolten a Michael.

En un principi, Lestrade va estrenar un total de vuit episodis l'any 2004 a Canal +. Aquests episodis són els que fan referència a la preparació del primer judici; és a dir des de just després de la mort de Kathleen, fins al veredict final d'aquest.

L'any 2013 De Lestrade va publicar tres nous episodis gràcies a la reobertura del cas en el 2011, després que un jutge dictaminés que un testimoni, força important per la investigació, havia mentit en la seva declaració. En aquesta ocasió també va estrenar-se en format documental, de dues hores de duració, que Xavier va decidir anomenar *The Staircase 2: The Last Chance*.

Els tres últims tres episodis són ja els que fan referència al nou judici de l'any 2017-2018. Aquests últims episodis van ser ja publicats directament en la plataforma de *streaming* Netflix, que va comprar els drets dels tretze capítols del documental creat per De Lestrade.

Aquest audiovisual presenta una visió detallada del cas des de la perspectiva de la defensa, incloses entrevistes amb Michael Peterson, els seus familiars, amics i equip legal, així com amb investigadors i experts implicats en el cas. De Lestrade va aclarir des del primer moment que la seva intenció amb aquest documental era narrar el procés judicial de Peterson i mostrar la seva veritat al món, per això hi ha fets que va decidir no mostrar, ja que s'allunyaven d'aquesta línia (Zielinski, 2018).

2.2. La sèrie de ficció *The Staircase*

En segon lloc, es va procedir al visionat de l'altra peça audiovisual, la sèrie de ficció *The Staircase* estrenada l'any 2022 en la plataforma HBO Max. Es tracta d'una minisèrie de vuit episodis dirigits per Antonio Campos i Maggie Cohn.

Aquesta ficció és posterior a l'estrena del documental, ja que està basada en ell. Per això, integra part del treball documental, és a dir, mostra també la formació del documental. L'espectador pot veure com es va anar formant el documental, des que es decideix fer el seguiment de Michael, fins a les últimes paraules que aquest declara una vegada està absolt ja l'any 2018.

És una ficció interpretada per grans actors i actrius, amb un recorregut memorable. El guanyador de l'Oscar Colin Firth i l'actriu australiana Toni Collette són els encarregats de donar vida a Michael Peterson i Kathleen Peterson respectivament. A més estan acompanyats de joves actors com Patrick Schwarzenegger, Sophie Turner, Odessa Young o Olivia DeJonge que interpreten als fills de la família. En general la minisèrie compta amb un elenc d'alt nivell que la consolida com a una de les millors produccions que ha produït HBO Max en els últims anys.

És una ficció crua i ambiciosa que no només intenta recrear el que va fer De Lestrade en el documental, sinó que també decideix anar un pas més enllà i mostrar

aspectes de la vida de la família Peterson, que es van decidir ometre en l'audiovisual de la productora Netflix.

Campos era conscient que la gent ja coneixia el cas de Michael Peterson, i aprofita aquest fet, per convertir la ficció en una de les sèries de la plataforma HBO Max més esperades i aclamades. Va ser una producció nominada a diversos grans premis com un Globus d'or o un Emmy (Filmaffinity, 2022).

La sèrie deconstrueix la mirada personal que De Lestrade li dona a la seva producció, i l'objectivitza més, decidint amb molta cura el que es presenta al final (Dieguez, 2022).

3. Metodologia

Per a la realització d'aquest treball primerament es va procedir a fer el visionat de la mostra d'anàlisi seleccionada: vuit capítols de la sèrie de ficció d'HBO Max, de 60 minuts aproximats de duració cadascú; i 13 episodis del documental de la plataforma Netflix, de 47 minuts de duració cadascú.

A partir d'aquest primer visionat vaig realitzar uns guions de les escenes comunes entre tots dos audiovisuals, inspirats en els conceptes de la narratologia i la semiòtica. Aquest procediment facilitava l'anàlisi comparativa, ja que facilita poder observar més fàcilment les diferències i similitud que hi havia en els esdeveniments que succeïen. Les escenes seleccionades són les que més rellevants en la construcció de la narrativa, i també les que són quasi iguals entre les dues produccions.

Seguidament, es va realitzar el gruix del marc teòric. Primer es va recollir el material periodístic i acadèmic sobre l'objecte d'estudi, principalment sobre el documental de Netflix i el perquè de la seva composició dividida en diferents anys. Tanmateix, també es va procedir a fer una cerca sobre la sèrie d'HBO Max, la qual va sortir anys més tard, i que està basada en el mateix documental. En paral·lel, s'ha fet una recollida i lectura de material acadèmic i científic sobre els conceptes que es tracten en el treball. En aquest sentit, es va fer un repàs a la teoria obtinguda durant el semestre anterior de l'assignatura Semiòtica de la Comunicació, per acabar de perfilar els conceptes més importants.

Posteriorment, es va procedir a la lectura sobre l'evolució i la teoria del documental, per poder situar així el creixement que ha tingut aquest gènere en l'àmbit audiovisual. De la mateixa manera, es va dur a terme el mateix procediment, però amb el gènere *True Crime*, l'altre dels temes dels quals tracta aquest treball.

El marc pràctic del treball està basat en la realització de l'anàlisi comparativa entre la sèrie de ficció i el documental. És per això, que l'anàlisi comparativa d'aquest treball, la part pràctica, està dividit en quatre apartats recollits en les teories de diferents narratòlegs semiòtics. Cadascuna d'aquestes seccions estan explicades sota les teories principalment de Gérard Genette i Julien Algirdas Greimas:

- La trama, on s'analitzen els programes narratius que desenvolupen els personatges en cadascuna de les produccions audiovisuals.
- Els personatges, on s'aprofundirà en la construcció que fa cada audiovisual
- El temps, on es comprovarà la temporalitat que utilitza cada producció per crear el relat
- L'espai, que es mirarà com es recrea de diferent entre els *films*.

Una vegada finalitzat l'apartat de l'anàlisi, es va intentar complementar el treball amb taules, esquemes o fotografies que ajudessin visualment a complementar l'explicació que s'estava fent, tant teòrica com pràctica. Molts d'aquests elements són d'elaboració pròpia, mentre que d'altres, com les fotografies dels personatges, són extreptes de diferents captures realitzades a la sèrie d'HBO Max o al documental de Netflix.

4. Marc teòric

4.1. El documental

El gènere documental va arribar gràcies a l'invent de Louis Lumière l'any 1895, quan va patentar el cinematògraf, una màquina capaç de gravar i projectar pel·lícules (Rae, n.d). Anteriorment, l'únic gènere existent era el cinema, un conjunt d'imatges projectades per tal que la gent pogués veure una història. Però les formes cinematogràfiques van canviar. L'any 1922 Robert J. Flaherty va presentar *Nanuk, l'esquimal*, un documental mut, el primer de la història, que seguia la vida d'un esquimal i la seva família. Va ser en aquest punt quan les imatges projectades es van convertir en una presentació dramàtica de la realitat. Per a Flaherty, els documentalistes estaven obligats a conviure amb les persones immerses abans de poder gravar (Brisset, n.d). És el que va anomenar cinema d'observació. Ningú podia exposar els fets objectivament. Sempre cal una interpretació de la realitat per entendre el *film* (Sellés, 2007).

No va ser fins ben entrats els anys cinquanta, que van aparèixer noves tècniques i equipaments, com càmeres més lleugeres amb equips de so portàtils, que van permetre abordar la realitat de noves maneres (Montero i Paz, n.d). I el millor exemple d'aquest canvi de perspectiva va ser el cinema verité, un estil implementat a partir de 1960 per Jean Rouch que va trencar amb la monotonia de les gravacions de produccions audiovisuals. Aquesta nova manera de fer cinema mostrava als protagonistes en situacions normals, quotidianes, i amb més naturalitat en l'escena. Tot i això, el director gravava primer el so, amb les entrevistes i opinions, i després ja amb el material seleccionat filmava el material visual corresponent (britannica, 2022).

4.2. *True crime*

Definir que és el *True Crime* és complicat. Al llarg de la història el concepte *True Crime* o 'basat en fets reals' ha patit una sèrie de canvis relacionats sempre amb el context social de l'època. Així ho especifiquen diversos autors com Romero (2022), que creu que fer una definició és "altament complicat", o Boling (2019), que afirma

que "definir el *True Crime* és encara una cosa subjectiva". Tot i això, el *True Crime* té una definició general acceptada mundialment. Segons el diccionari de Cambridge el *True Crime* és un gènere literari i cinematogràfic sobre crims reals que involucren a persones reals (Dictionary, n.d). En general, són aquelles obres de ficció que engloben i expliquen crims basats en fets reals. L'objectiu dels *True Crime* és explorar i revelar als espectadors els detalls d'uns crims a la vida real, examinant a més les motivacions de l'autor per fer-ho. Moltes vegades a més aquestes obres intenten mostrar el context i la resolució de tot el cas, des de la infància de l'autor i víctima fins a l'encarcelació i posterior vida d'aquests. És per això que a vegades es diu que un *True Crime* és un gènere híbrid, que engloba diversos gèneres i conceptes que el conformen.

I és que especialment en els últims anys hi ha hagut un *boom* amb el *True Crime*.

Hi ha actualment una obsessió documental amb les històries basades en fets reals, que constitueixen un gènere (Bruzzi, 2016).

Abans els documentals o produccions basades en fets reals estaven destinats a un nínxol, és a dir, a un públic molt concret que sol·licitava aquest producte. Ara, en canvi, són produccions destinades a tota la població gràcies al canvi de pensament en relació amb aquest gènere.

Però realment l'interès en els relats que narren crims basats en fets reals es remunten ja al segle XVII, quan en grans ciutats mundials com Londres, Liverpool Nova York o Boston es comercialitzava amb el que s'anomenava *murder pamphlets* (RTVE, 2022). A mesura que l'alfabetització anava creixent en aquestes ciutats, centenars de pamflets i llibres curts sobre crims reals començaven a circular fent créixer l'interès sensacionalista de la població que ho llegia. Aquests relats descrivien ja temes que són actualment de gran interès i ressò social: assassinats masculins, agressions homòfobes o relacionades amb el sexe, actes de desmembrament, tortura i fins i tot bruixeria (Burger, 2016). Aquestes formes de relat, més curtes i llegides per gent de classe més alta, van ser les precursors del que ara anomenem *True Crime*.

Gràcies a aquest origen dels crims basats en fet reals, la criminologia va començar a desenvolupar-se. Tècniques com la detecció d'empremtes dactilars o d'anàlisi

d'ADN han permès que es pugui identificar més fàcilment a les persones encarregades de cometre els actes o trobar noves pistes sobre casos anteriors.

I és que alguns casos o crims que no van ser mediàtics en el moment que van ocórrer, però que ara, anys més tard són un èxit en les plataformes de *streaming* o la televisió digital (Boorsma, 2017). I tot perquè s'ha pogut fer recerca i trobar casos que es creuen importants o que tenen un impacte com per ser exposats globalment.

L'exemple més clar d'aquesta evolució ha estat el de la Noia de Portbou, un cas d'assassinat que el programa *Crimis* de TV3 va tornar a obrir aquest passat 2022 i que va deixar a gran part d'Europa commocionada. Gràcies a la digitalització i a avenços que s'ha fet en aquests anys, Evi Anna, coneguda popularment com la Noia de Portbou, va poder ser identificada després de trenta-dos anys. El programa de Carles Porta, amb ajuda de la televisió austríaca amb qui van posar-se en contacte i van col·laborar en la nova investigació, van descobrir que aquella jove de dinou anys que es va trobar morta penjada d'un arbre, era una noia italiana, procedent de Florència, que va desaparèixer de la ciutat italiana i vint hores després va ser trobada morta al poble costaner de Girona.

4.2.1 L'èxit dels *True Crimes*

Les produccions basades en fets reals s'han esdevingut en un dels negocis més rendibles en les plataformes (Romero, 2022). Les plataformes lluiten per aconseguir el millor contingut original sobre crims o assassinats reals. Netflix, per exemple, ha estat una de les plataformes que més productes associats al *True Crime* ha estrenat i amb els que ha triomfat. De fet, Netflix té un apartat dedicat als crims basats en fets reals: més de dues-centes produccions originals estan catalogades dintre de l'apartat *True Crime* de la plataforma. I tots es recullen sota el lema "Policías. Asesinos. Mafiosos. Grandes golpes. Todas estas películas y series se basan en hechos reales. Hay que verlas para creerlas, aunque a veces resulten duras" (Romero, 2022). Alguns exemples amb més èxit al nostre país segons la pàgina Sensacine² són per exemple *El caso Wanninkhof-Carabantes*, *El caso Alcasser*,

² Andrés, T & Ferreiros, A. (2021). Los mejores 16 documentales «true crime» para ver en Netflix, Amazon, HBO y Filmin. *SensaCine.com*.

<https://www.sensacine.com/noticias/series/noticia-18585903/>

Conversaciones con asesinos o *Dónde está Marta?*. Altres plataformes també compten amb apartats propis de *True Crime* com Netflix. HBO Max o Amazon Prime també disposen de produccions pròpies sobre crims basats en fets reals. *Muerte en León* o *Santoallas* són alguns dels noms que més reconeixement van tenir en el moment de l'estrena.

4.2.2. Les adaptacions actuals del *True Crime*

El *True Crime* és un gènere que es pot englobar en diverses disciplines (Loop, 2022). Actualment, i gràcies a l'auge que ha tingut en els últims anys, s'ha adaptat en diversos camps. Llibres, documentals, pel·lícules, sèries, pòdcasts, i fins i tot còmics han acollit el *True Crime* (Esteban, 2018). I això és gràcies al fet que són productes de fàcil consum que romantitza els criminals, i comercialitza amb les víctimes i a vegades amb els seus familiars.

L'actual *True Crime* està molt centrat en els culpables o suposats assassins que moltes vegades estan tractats com a celebritats (Gregoriou, 2003). Un exemple recent ha estat el de Jeffrey Dahmer. La sèrie *Dahmer* produïda per Netflix, va ser estrenada el passat mes de setembre i va causar una gran controvèrsia arreu del món. Va ser tanta la repercussió que va gaudir d'una atenció especial durant l'època de Halloween i Carnestoltes.

Documentals com *Making a murder* o *The Staircase* han estat els responsables d'una de les noves tendències del *True Crime*: donar veu als acusats que fins al moment havien estat en un segon pla i criticats per l'audiència (Romero, 2022). Es posa de manifest les característiques individuals dels acusats, en la predisposició biològica o patologies que se li associen, en comptes de les causes socials i sistemàtiques (Haggerty, 2009). I és que aquests tipus de documentals *True Crime* adopten un esquema clar i recurrent: "la maldad irrumpe en el orden social, pero la bondad siempre vence" (Romero, 2022).

El fet híbridar els gèneres ha estat una de les raons de l'èxit de les adaptacions del *True Crime*. Es creu que generalment el documental està força allunyat donat al seu caire més informatiu que no narratiu. Però res més lluny. I és que la ficció i la realitat són termes complementaris al final de tot. La ficció agafa molts aspectes de la realitat, i gràcies a les llicències que se li concedeixen, les adapta. La diferència

entre la ficció i el documental és difícil de definir, i ha variat al llarg del temps, sempre condicionat per mitjans tecnològics (Montero i Paz, n.d).

I el mateix passa amb els personatges de la ficció i els personatges del documental. En les adaptacions dels documentals els protagonistes dels fets es converteixen de sobte en personatges, no només perquè s'està creant un relat al seu voltant, sinó perquè també es produeixen unes actituds diferents de les quals tindrien habitualment les persones que hi participen, sense la participació de diàlegs o càmeres. I aquest és un fet important en una de les mostres d'anàlisi del treball. I és que en el documental els personatges que hi apareixen, acaben adoptant unes actituds fortes, portats per les situacions que van vivint. És per això, que moltes vegades els personatges dels documentals estan molt definits pel llenguatge audiovisual, per l'edició que té darrere o per la mateixa mirada que li atorga el director del documental (Estrada, 2014).

4.3 La Narratologia

La narratologia és l'estudi científic de la narrativitat que intenta respondre les preguntes referents al discurs narratiu, és a dir, què és allò que els distingeix d'altres modalitats de discurs (Picornell, 2012).

La narratologia és un terme proposat per Todorov per designar la teoria de la narració literària (Navarrete, 2020), que, s'encarrega de mostrar el discurs narratiu en els seus aspectes més formals. No va ser fins als anys seixanta i setanta que va començar realment a fer les seves pinzellades en el món literari, i fins una dècada més tard que ho va fer en l'àmbit audiovisual (Cuevas, 2007).

La narratologia es va establir diferenciant entre dos grans pensaments: el formalista i l'estructuralista.

I és que, tot i aparèixer també el formalisme rus, amb autors com Vladimir Propp o Boris Tomashevsky, els experts en narratologia solen situar el seu inici al voltant dels anys setanta, gràcies a narratòlegs estructuralistes com Genette, Chatman o Gaudreault i Barthes. Aquests van proposar altres models d'anàlisi dels relats, diferents dels de segles anterior, partint del fet que el relat no es pot separar de l'estructura, és a dir, tot relat ha de tenir un significat final estructurat (Cuevas, 2014). Aquests autors feien referència no només al seu enfocament estructuralista, sinó que també recollien teories de l'antropologia estructural i de la lingüística de Ferdinand de Saussures - el considerat pare de l'estructuralisme -.

Però va ser Chatman, qui va agafar la narratologia literària que s'estava utilitzant fins al moment, i la va aplicar també a l'anàlisi del relat audiovisual. D'aquest canvi, va extreure elements que va considerar imprescindibles per a l'anàlisi audiovisual: el punt de vista, els actants, el temps i l'espai de cada relat (Zavala, 2015).

4.3.1 La proposta narratològica de Gérard Genette

Encara que totes les teories de la narratologia estan acceptades, els principis narratològics de Genette són els més usats i acceptats a l'hora de fer una anàlisi del relat.

Gérard Genette és un teòric literari francès, conegut per les seves contribucions al camp de la narratologia o estudi de la narrativitat amb la finalitat de construir un inventari dels processos narratius de la literatura. Al seu llibre *Narrative Discourse: An Essay in Method*, proporciona una anàlisi de la narrativa identificant i anomenant-ne els components i tècniques bàsiques que ha de tenir aquesta. En conjunt, l'obra de Genette ha tingut un profund impacte en el camp dels estudis literaris i continua essent un referent important per als estudiosos interessats en la narrativa i la narratologia.

Primerament, per comprendre la contribució de la narratologia de Genette, és important comprendre la distinció que fa entre les tres entitats fonamentals i que es coneixen com la triada de Genette : el discurs, la història, i la narració (Guillemette i Lévesque, 2016).

El discurs és aquell enunciat narratiu que relata un esdeveniment; la història generalment correspon a una successió d'esdeveniments i accions que són explicats per algú, qui acostuma a ser el narrador, i representats en alguna forma final, produint una narrativa; i la narració, per contra, és l'acte de narrar exclusivament (Genette, Lewin i Culler, 1980).

Tot i això, els tres àmbits estan interrelacionats els uns amb els altres de diferents maneres. Per exemple, la relació entre el 'discurs' i la 'història', que marca molt el desenvolupament dels esdeveniments que succeeixen (Rodríguez, 2019)

Continuant amb els postulats narratològics de Genette, cal entendre a més tres conceptes importants per a qualsevol anàlisi del relat. Tot relat és una representació verbal que es pot explicar a partir de tres àmbits: el temps, la veu i el mode (Genette, 1989).

4.3.1.1 Temps

Per a Genette cada relat té una temporalitat diferent. És per això, que fa una distinció en els temps del relat, de la història i de la narració. El temps del relat que vol donar-li l'autor, el temps de l'escriptura. El temps de la història és l'ordre que segueix l'aventura, els esdeveniments. Mentre que el temps de la narració és el temps de lectura o narració del relat.

Però Genette no només explicava el que era el temps per a la triada que proposava, sinó que a més conceptes bàsics per entendre millor la construcció del temps en els relats.

El primer d'aquests conceptes és l'ordre. Per a Genette existeixen diferents maneres de construir la temporalitat, que separa entre *isocronies*, el grau zero del relat i un estat perfecte de coincidència entre el discurs i la història, i *anacronies*, una alteració en l'ordre del temps, ja sigui d'esdeveniments futurs (prolepsis) o evocacions d'esdeveniments passats (paralepsis).

El segon dels conceptes de Gérard és la freqüència, que es pot definir com les vegades que es narra un fet.

I l'últim és la duració, relacionada directament amb la velocitat que té el relat, és a dir, sí que hi ha pauses, el·lipsis o resums en ell.

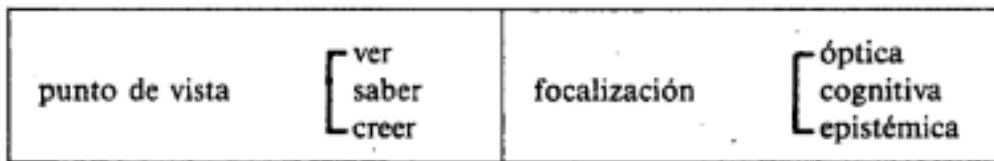
4.3.1.2 Mode

La funció d'un relat és indicar o afirmar que han succeït uns fets reals o ficticis. És per això, que el narratòleg recull aquest segon àmbit en la seva teoria d'anàlisi d'un relat. Existeixen, no obstant això, diferents maneres d'indicar o afirmar, concretament dos modes narratius: la distància i la perspectiva (Genette, 1980).

En el llibre *Figures III*, l'autor comença analitzant la distància. En ella, explica la distinció entre el *telling*, on el narrador parla en el seu nom, i el *showing*, on el narrador ens fa creure que no és qui parla, si no només ens mostra el que s'està fent i dient en la història, com si ell no estigués.

L'altre dels modes narratius que presenta Gérard és la perspectiva, també anomenat focalització. Genette afirma que el focalitzador és aquella persona que focalitza el relat, i ens ensenya des d'on s'expliquen les coses, des d'on s'està mirant (Genette, 1980). Recollint també una altra definició, Casetti i De Chio³ estipulen que “los focalizadores son figuras que establecen desde que perspectiva se captan las cosas (desde donde se ven, se conocen, se juzgan...)”.

És important en aquest punt diferenciar la focalització del punt de vista. El punt de vista no només expressa una perspectiva des d'un angle visual, com ho fa la focalització, sinó que és un mètode més concret de captar, comportar-se i jutjar. Amb el punt de vista s'identifica una part de la realitat i no pas una altra (Casetti i De Chio, 2013). En definitiva el punt de vista té tres aspectes que poden coincidir o no, i són: qui mira, qui sap i qui creu.



Imatge 1 : Taula resum de la diferència entre el punt de vista i la focalització

Font: Llibre *Cómo analizar un film* de Casetti i De Chio

És en aquest punt que Genette analitza els tres tipus de perspectiva narrativa o focalització:

La primera d'elles és la focalització zero, on el narrador és omniscient i coneix tota la informació de la història. El segon tipus de focalització és la interna, on la història està explicada des del punt de vista d'un dels personatges. I l'últim tipus de focalització és l'externa, on es té una visió objectiva de la història i només s'explica el que es veu i se sent. En aquesta última focalització, no hi ha intrusió de cap personatge.

³ Casetti, F & De Chio, F (2013). *Cómo analizar un film: el punto de vista*. Grupo Planeta (pp. 232-245)
<https://docs.google.com/file/d/0B6F7Eoeev69vdW9zRWh3Q2RvZk0/edit?resourcekey=0-nCKLOitFu1eNjJByCFpc9g>

Quasi cap relat manté a la seva totalitat un únic tipus de focalització, encara que sempre hi predomina un per sobre dels altres (Cuevas, 2001)

4.3.1.3 Veu

L'últim dels àmbits de la teoria de Genette a *Figuras III*, és la veu, definida també com la instància narrativa o l'enunciació, és a dir, les característiques que té la narració del relat. La veu segons Genette es resumeix en tres categories relacionades amb la veu:

- el temps de narració
- tipus de narrador
- funció del narrador

Primerament, en el temps de narració s'especifica el temps de la narració d'acord en la seva posició a la narració. Això pot ser passat, futur o de manera simultània, en el present, que sol ser la més utilitzada

La segona categoria és el tipus de narrador que té una història. Aquest pot ser un narrador heterodiegètic, si es troba absent de la història que narra, o pel contrari, homodiegètic, si forma part com a personatge de la història que està narrant.

I l'última d'aquestes categories és la funció que desenvolupa aquest narrador en la història. Aquestes funcions es diferencien entre la funció narrativa, la metanarrativa (on el narrador és testimoni), la funció comunicativa o la ideològica.

Pot donar-se, que un relat no presenti cap narrador, i que sigui un autor implícit - que no l'autor físic - qui presenta els fets.

4.4 Semiòtica estructuralista greimesiana

Algirdas Julien Greimas va ser un semiòleg francès que va proposar una teoria semiòtica que pretén analitzar l'estructura del significat en el llenguatge, les narracions i les cultures. Algunes de les propostes més rellevants del treball

d'aquest semiòleg influenciat per Saussure i Propp entre d'altres són el recorregut generatiu del sentit, l'esquema narratiu canònic o el model actancial.

4.4.1. El recorregut generatiu del sentit

El recorregut generatiu del sentit és una construcció teòrica de Greimas, que intenta modelar com s'articula el sentit d'un relat. Deia que tot relat té unes estructures semio-narratives, on es genera el sentit; i unes estructures discursives, on s'observa l'estructura superficial del text.

Dintre de les estructures semionarratives que proposava Greimas es troben dos nivells, el profund, amb el sistema de relacions, i el nivell supercial, on trobem el model actancial i els programes narratius (allò que el subjecte intenta fer en un espai i un temps, i que determina també la resta de personatges i les futures accions).

Per altra part, tenim les estructures discursives on, s'efectuen altres operacions també fonamentals per a la construcció d'un relat: l'actorialització, la temporalització (el temps en el qual se situa la història) i l'espacialització (on se situa la narració).

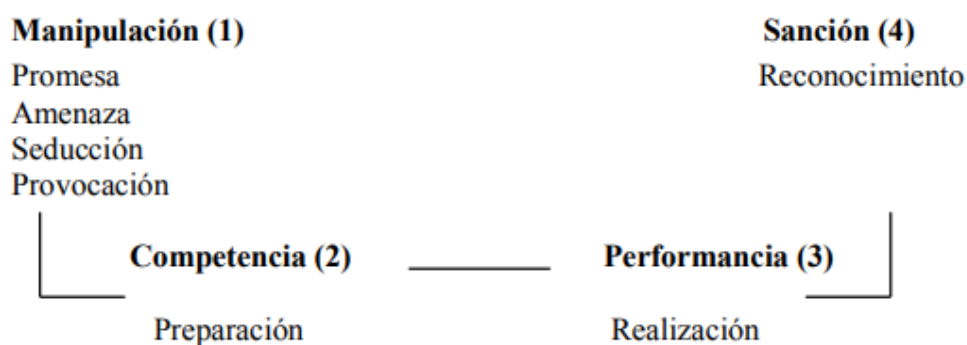
	COMPONENTE SINTÀCTICA		COMPONENTE SEMÀNTICA
ESTRUCTURAS SEMIONARRATIVAS	Nivel profundo	Sintaxis fundamental	Semántica fundamental
	Nivel de superficie	Sintaxis narrativa de superficie	Semántica narrativa
ESTRUCTURAS DISCURSIVAS	Sintaxis discursiva Sintaxis de superficie (plástica) Discursivización Actorialización Temporalización Espacialización		Semántica discursiva Tematización Figurativización

Imatge 2. Taula del recorregut generatiu del sentit.
Font: Greimas y Courtés (1982)

4.4.2. Esquema narratiu canònic

L'esquema narratiu canònic es tracta d'una estructura, proposat per Algirdas J. Greimas i influenciat per les funcions descrites pel formalista Vladimir Propp⁴, per descriure les diferents fases dels relats: manipulació, competència, performància i sanció.

La manipulació és el moment en què un subjecte és obligat a arribar a un acord, a un pacte. La segona de les fases de Greimas és la competència, quan el subjecte adquireix una competència. La performància és el moment de l'acció. I l'última de les fases és la sanció, explicada per Greimas com el moment on la sanció és comesa, ja sigui positiva o negativament.



Imatge 3: Mapa de l'esquema narratiu canònic

Font: Charo LaCalle (*Semiòtica de la Comunicació*)

4.4.3. Model actancial

El desdoblament del personatge en actant i actor, en funció a la posició al recorregut generatiu del sentit, permet al semiòleg estructuralista dissenyar les diferents posicions ocupades pels actants al nivell superficial de les estructures semio-narratives: subjecte, objecte, destinador, destinatari, ajudant, i oponent (Imatge 4).

⁴ Vladimir Propp va proposar un esquema de 31 funcions per descriure una estructura comuna en els contes. Propp va definir les funcions com les accions d'un personatge des del punt de vista de la seva significació en el relat.

Ramella, F. (2020). Las 31 Funciones de Propp. *Literatura para vivir*.
<https://literaturaparavivir.com.ar/2020/02/28/las-31-funciones-de-propp/>



Imatge 4: Esquema del model actancial de Greimas

Font: *Literarysomnia.com*

Seguint la teoria d'aquest model de Greimas, les produccions audiovisuals presenten sempre a un subjecte, que va acompanyat o no per un ajudant, que va en cerca d'un objectiu, però que sempre es troba davant a un oponent generalment col·lectiu (com la societat, la policia, etc.), l'objectiu del qual és impedir que aconseguixi aquest objectiu.

Greimas argumentava que el punt de partida del subjecte en la cerca de l'objecte és sempre una relació polèmica entre les persones, o una carència personal, les motivacions sobre els acusats a partir de les quals s'estructuren els documentals basats en fets reals. Per exemple: un home o dona que va tenir una infància o adolescència difícil i que això ha fet que estigui sempre en cerca d'una satisfacció personal. Òbviament, l'estructura actancial està lligada a la perspectiva narrativa des d'on es construeix el relat.

Amb aquesta distinció de rols que presenta el semiòleg francès (Imatge 4), tots els personatges d'una història narrativa es poden distingir segons els rols actancials, els rols que assumeix cada personatge en el desenvolupament de la història.

Per entendre millor aquest tema, cal comprendre la distinció dels personatges, recollida en el *Diccionario razonado de la teoría del lenguaje I* (Greimas i Courtes, 1893), entre actants i actors. Per a Greimas, dintre del recorregut generatiu del

sentit, explicat recentment, es troben les estructures discursives - actors - i les estructures semionarratives - actants -.

Doncs, en les estructures semionarratives, l'actant és, "aquell que compleix o qui pateix l'acte, independentment de tota determinació" (Greimas, 1971). És a dir, l'actant és el rol sintàctic que pot estar representat per una persona, animal, objecte o concepte, que participa en l'acte narratiu.

Mentrestant, en les estructures discursives, el personatge és l'actor, la figura representada i que pot assumir un o més rols actancials.

Per això, al model actancial que proposa Greimas, cada narració, o enunciació, compta amb sis actants que desenvolupen aquests rols: el subjecte, l'actant qui desitja un objecte; l'objecte, que és el valor que es vol aconseguir; l'ajudant, l'encarregat d'orientar al subjecte; l'oponent, l'actant que obstaculitza al subjecte en la cerca de l'objecte; el destinador, qui comanda en el programa narratiu - i que a vegades pot coincidir amb el subjecte -; i el destinatari, qui també pot coincidir amb el subjecte o bé tractar-se d'un altre actant com una força o entitat social, ideològica o moral.

TAULA 1: Rols actancials i temàtics

Personatge	Rol Documental	Rol Sèrie	Relacions dels personatges
Michael Peterson	Subjecte	Subjecte	Marit/pare, acusat d'assassinat
Kathleen Peterson		Subjecte (només en alguns programes narratius secundaris)	Esposa/mare/germana, i víctima dels fets
David Rudolf	Ajudant	Ajudant	Advocat durant tots els judicis de Mike
Martha Ratliff	Ajudant	Ajudant	Filla adoptiva de Mike
Margaret Ratliff	Ajudant	Ajudant	Filla adoptiva de Mike
Clayton Peterson	Ajudant	Ajudant	El gran dels fills biològic de Mike i amb el menys relació té a causa de les coses del passat que va fer.

Todd Peterson	Ajudant	Ajudant	El menor dels fills biològics de Mike i el que més va ajudar-lo en els mesos posteriors al cas
Caitlin Atwater	Oponent	Oponent	Filla biològica de Kathleen
Candace Zamperini	Oponent	Oponent	Germana de Kathleen convençuda de que Mike va assassinar-la
Sophie Brunet	No existeix	Ajudant	Novia de Mike després del segons judici. És un personatge introduït només en la sèrie, relacionada amb la gravació del documental
Jim Hardin	Oponent	Oponent	Fiscal del districte i líder de l'acusació de Mike
Freda Black	Oponent	Oponent	Ajudant de Hardin durant tot el judici contra Mike
Jean-Xavier De Lestrade	Ajudant	Ajudant	Director del documental. En la sèrie apareix com un personatge més i com un amic de Mike, en canvi en el documental només està darrere la pantalla
Bill Peterson	Ajudant	Ajudant	Germà de Mike i antic advocat que ajuda en la defensa de Michael
Lori Campbell	Oponent	Ajudant	L'altre germana de Kathleen
Fred Atwater	Oponent	Oponent	Ex marit de Kathleen i pare de Caitlyn
Duane Deaver	Oponent	Oponent	Suposat especialista en salpicaduras de sang que treballava per la SBI (<i>Oficina Estatal de Investigación</i>) i que va ser condemnat per falsificar proves a favor de la fiscalia

Font: elaboració pròpia

Tots els personatges desenvolupen a la fi un rol actancial entorn de la figura de Michael Peterson, sigui com a ajudants, sigui com oponents en la seva cerca de l'objecte, la seva innocència pel que fa a la mort de la seva dona Kathleen (Taula 1). Michael Peterson és representat com l'actant principal de la narració i sota el qual es desenvolupa el programa narratiu i la trama. Peterson està acompanyat durant la història dels seus quatre fills, del seu germà Bill, i del seu advocat David Rudolf. A més també hi ha dos personatges que ajuden al subjecte, a Michael, en la cerca del seu objectiu, que seria demostrar la seva innocència al món sencer, que són Xavier de Lestrade, el director del documental, i Sophie Brunet, una de les muntadores del documental i parella sentimental de Peterson després de la seva

sortida de la presó. Tots dos personatges són actants que apareixen únicament en la sèrie d'HBO.

Tanmateix, Michael també està rodejat d'altres personatges que segons l'esquema narratiu canònic de Greimas són els oponents del subjecte, aquells que obstaculitzen a Michael en la defensa de la seva innocència. En aquest cas es troben Caitlin Atwater, la filla biològica de Kathleen; Candace Zamperini i Lori Campbell, les dues germanes de Kathleen; i Jim Hardin i Freda Black, els dos components principals de la fiscalia que van tirar endavant l'acusació en contra de Peterson.

5. Anàlisi

Com s'ha especificat en la introducció del treball, per fer l'anàlisi i la comparativa entre les construccions de la sèrie de Netflix i l'homònim documental *The Staircase*, s'utilitzaran alguns conceptes de la narratologia⁵ i de la semiòtica greimesiana relacionats amb l'estructura del relat.

5.1. Trama

El primer dels aspectes que s'analitzarà és la trama que tenen les dues produccions audiovisuals. Tomashevsky diferencia la història de la trama, i defineix aquesta com a la successió d'esdeveniments i com són presentats en una obra específica. Especifica que cada trama pot contenir un o diversos programes narratius.

Gràcies a Greimas sabem que tota narració consisteix en una o diverses transformacions que resulten conjuncions o disjuncions de subjectes amb objectes. Amb altres paraules és allò que el subjecte intenta fer en un espai i un temps, i que determina també la resta de personatges i les futures accions. Tots els programes narratius constitueixen una "formulació abstracta de la narrativitat". Greimas defensa, com s'ha vist, que el punt de partida d'un programa narratiu és una carència en el subjecte, que passarà des d'un estat de disjunció amb l'objecte, a un nou estat de conjunció a través d'unes transformacions.

Amb tot, al llarg de la mostra d'anàlisis trobem diversos programes narratius.

En voler parlar dels programes narratius de les dues produccions analitzades, primer s'ha de destacar el fet que totes dues parteixen del mateix programa narratiu central, que és la demostració d'innocència de Michael Peterson després de ser acusat per assassinar a la seva dona Kathleen.

Parteix des del moment de la mort de Kathleen, el 9 de desembre del 2001, la que es pot classificar com a carència que impulsa al subjecte, a Michael, a buscar l'objecte, que seria la demostració de la seva innocència.

⁵ El terme narratologia el va nomenar per primera vegada Tzvetan Todorov a finals dels anys seixanta i juntament amb Greimas, Barthes, Bremond i Genette van donar-li forma.

Magdalena, J. (2018). *La narratologia. Tema opos 26*. Más que cine y literatura. <https://literaturaespanolasigloxxi.wordpress.com/2018/04/17/la-narratologia/>

Aquesta trama s'allarga fins a l'any 2018 després de l'acceptació de la Doctrina Alford. Durant aquests setze anys Michael, acompanyat dels seus ajudants planeja estratègies, es justifica i aporta proves per demostrar que no és culpable, que no va matar pas a la seva dona.

Però, tot i que les dues produccions tenen el mateix programa narratiu central, no el mostren igual.

D'una banda, el documental segueix l'ordre cronològic de principi a fi. El programa narratiu, que serveix com a fil conductor, posa en manifest l'evolució que pateix el personatge de Michael al llarg del procés judicial.

D'altra banda, la ficció, com es permet jugar amb unes llicències pròpies del seu gènere, condueix el programa narratiu una mica diferent que l'audiovisual de Netflix. La sèrie obre la porta a esplaiar-se més en el programa narratiu, ja que amb el joc de la temporalitat, reconstrueix el passat i contextualitza més la trama del programa narratiu. Per exemple, Campos introdueix en el relat audiovisual les tres possibilitats de final: la de l'assassinat, la caiguda per les escales i la de l'aparició d'un mussol que va ser la causa de la caiguda i les esgarrapades que presentava Kathleen al cap, relat que De Lestrade no va deixar entreveure en cap moment del documental.

Però la història principal de les dues produccions es va complementant gràcies a programes narratius secundaris que aporten una cohesió en la trama, però, sobretot, una informació més rellevant que complementa al programa narratiu principal.

Un exemple d'aquests subprogrames és la bisexualitat de Peterson. Tant en la producció de De Lestrade com en la de Campos, Michael Peterson sortia reflectit a l'inici de les trames com l'home ideal, que estimava a la seva dona com qui més. Però aquesta trama comença a canviar just en el moment en què s'explica que Peterson va estar en contacte amb un noi de companyia, amb qui volia quedar per mantenir relacions sexuals. I en aquesta ocasió la narrativa de les dues produccions sí que segueix la mateixa línia. Ambdues mostren com ho tracta Michael amb el seu advocat, com ho parlen per defensar-se en el judici quan la fiscalia ho aporta com a prova; també aporten els pensaments dels fills, que de sobte veuen com el seu pare se sent atret per homes de la mateixa manera que per dones; o també l'aparició del noi de companyia en el judici, que el porta la fiscalia per demostrar la relació íntima

que van tenir ell i Peterson. Fins aquí la construcció de la trama és la mateixa. Però un dels fils que la sèrie de Campos tracta i el documental no, gràcies a la ficció, és el pensament de la Kathleen. La ficció, donat que permet jugar amb la temporalitat de la trama com s'ha comentat abans, admet a Kathleen com a actant d'aquest programa narratiu. Amb anacronies, com flashbacks, Kathleen apareix, i el director, Campos, ens deixa veure la seva animadversió cap a les relacions que té el seu marit amb els homes.

Un altre programa narratiu secundari que incorporen les dues produccions és la sospitosa mort d'Elisabeth Ratliff, antiga amiga de Michael i Patty, la seva exdona, de l'època en què vivien a Alemanya. Elisabeth va ser trobada morta als peus de l'escala de casa seva una matinada - de la mateixa manera de Kathleen -. Ratliff era una dona viuda, i la mare biològica de Martha i Margaret Ratcliff. Un matí va aparèixer morta al final de l'escala de la casa amb un cop al cap. L'última persona que la va veure amb vida va ser Michael, i és per això que es desenvolupa aquest programa narratiu secundari.

És a més un programa narratiu que es desenvolupa sobretot en el documental, ja que la ficció fa una menció i no s'hi capbussa. En canvi, la producció de Netflix hi dedica espai i temps en ell. No només es mostra com la defensa de Peterson va a Alemanya per recollir més informació, sinó que també es mostra l'exhumació del cos d'Elizabeth per ser analitzat i poder aportar-ho com a prova en el judici.

Per contra, a la sèrie de ficció només s'esmenta aquest incident i després es veu alguna escena de Martha en la seva casa a Alemanya per descobrir més del seu passat allà amb la seva família biològica. Per això, es considera més un subprograma del documental que no pas de la sèrie.

Però també hi ha subprogrames narratius que no són compartits entre els relats audiovisuals. Com s'ha dit, la ficció permet jugar més amb la construcció del relat, gràcies als recursos que té. I és que per exemple en la sèrie, Kathleen també té uns programes narratius propis, introduïts a partir d'una anacronia, que crea una alteració en l'ordre del temps del relat en qüestió. Aquest salt temporal cap al passat mostra a una preocupada Kathleen pels problemes econòmics que està passant la família. Ella busca la manera de mantenir la família treballant, mentre que Michael no aporta a l'economia familiar. En tot moment Kathleen, és part d'un actant viu, i

complementa a més alguns dels altres programes narratius secundaris, com el de la bisexualitat de Michael, recollit anteriorment. Aquest joc amb el passat, que presenta a Kathleen dintre de diferents programes narratius, no es produeix en el documental, ja que no dona la possibilitat de recrear el passat i reviure a Kathleen i poder donar-li un rol narratiu actiu. Al final el gènere té unes limitacions que no li permeten reviure a Kathleen pel relat.

Un altre dels programes narratius secundaris que apareix en la sèrie, però no en el documental i que és essencial tractar, és la relació - o història d'amor - de Sophie Brunet amb Michael. Brunet apareix com a personatge en l'audiovisual de Campos. La història d'amor entre Peterson i ella es va desenvolupant lentament durant els vuit capítols de la ficció.

Al principi, no se'ns presenta a Brunet com una figura activa en la trama principal del relat. I no és fins a la meitat de la sèrie quan veiem que Sophie és una de les muntadores del documental de De Lestade, la qual comença a parlar amb Peterson a través de cartes que li envia a la presó. A mesura que avança el programa narratiu principal, aquest avança paral·lelament. És un dels programes narratius secundaris que està més relacionat i connectat amb el principal, ja que Sophie lluita per a què Michael, el subjecte del relat, aconsegueixi el seu objecte, que és demostrar la seva innocència. Un exemple és com Sophie s'entrevista amb gent per trobar proves que exculpin a la seva nova parella sentimental. Se situa com a màxima ajudant de Michael en els últims episodis de la ficció. I de la mateixa manera, és quan es dona a conèixer millor aquest personatge, i la seva història.

Per tot això, mentre la sèrie profunditza més en el context i en aspecte més profunds de la vida de Michael abans i després de la mort de Kathleen, el documental està més limitat a mostrar el que passa en el moment de la gravació, sense poder mostrar més enllà del que decideix el director. De Lestrade persuadeix així, que el que les trames que s'estan construint són tal com van passar.

5.2. Personatges

És en aquest punt quan cal parlar de la construcció que fa cada producció audiovisual dels personatges, perquè com hem vist, cada producció crea un programa narratiu, amb els personatges, però de diferents maneres. Cada personatge té un rol actancial en la història, com s'ha argumentat abans, però a més, té una sèrie d'objecte i característiques que se li associen.

Primerament, cal distingir que els personatges del discurs narratiu són els éssers, humans, animals o inanimats dels relats que porten a terme les accions. En tractar-se de dues produccions basades en els mateixos fets reals, la presència (explícita o implícita) dels personatges és la mateixa, encara que es presenten algunes diferències.

I és que dintre d'una mateixa història, els personatges adopten un paper més protagonista o més secundari entorn de la trama o trames que es desenvolupen. És per això, que dintre d'aquest treball, es distingeixen els personatges entre personatges principals (Michael, David Rudolff, Candace...) i secundaris (Bill Peterson, Caitlin o Jim Hardin). De la mateixa manera, els personatges rellevants, també estan diferenciats entre *protagonistes* i *altres personatges importants*, perquè dintre d'aquest paper fonamental per al desenvolupament de cadascú té una importància o una altra.

5.2.1. Principals

- Protagonistes

Michael Peterson

L'any 2001 Michael Peterson va ser acusat d'haver assassinat a la seva dona Kathleen Peterson després de tirar-la per les escales. A partir d'aquest moment Michael viu quinze anys difícils entre judicis, dies a la presó, i la ruptura del seu nucli familiar, i es converteix d'aquesta manera en una figura coneguda mundialment.

És per això que totes dues produccions escollides en la mostra, centren tot, o gran part, del seu relat en Michael. El situen com el protagonista de la història, el nucli de les seves cintes audiovisuals, i a partir del qual es desenvolupen tots els fets.

Michael Peterson és així, el subjecte de la història seguint el model actancial de Greimas. És la persona a la recerca de la seva innocència, és a dir, de l'objecte. És la persona que accepta grabar un documental, les 24 hores del dia, durant els més de quinze anys de judici, per tal que el món sàpiga que ell no va matar la seva dona. I és per això que també podem dir que és el personatge més complet i rodó en totes dues produccions. I és per això, que la construcció del personatge de Michael és especial i única, donada la seva importància.

En el documental es percep clarament la naturalitat en què succeeixen les coses, amb poques escenes guionitzades, i moltes reaccions naturals. Per això veiem a un Michael a vegades massa enfadat, una mica agressiu, sobretot verbalment, i al qual els nervis superen en la gran majoria de les ocasions. Per contra, les llicències de la ficció fan que tota la sèrie sigui guionitzada, i encara que està inspirada en el documental de Netflix, és molt fàcil veure quina reacció podrà tenir el seu personatge a diferència del documental.

Michael Peterson està construït de dues maneres diferents. En el documental es nota d'una manera més directa la construcció lineal del personatge. Comença la caracterització de Michael immediatament després de la mort de Kathleen, i acaba l'any 2018 quan surt lliure gràcies a la doctrina Alford. No hi ha sortides del relat en cap ocasió. De Lestrade mostra la vida de Michael amb total continuïtat i amb l'evolució que va tenir. Mike comença mostrant-se com un home familiar, inofensiu, segur de si mateix, incapaç de fer-li mal a la seva dona. I això es veu durant els primers episodis del documental. Però a mesura que es van comprovant fets, i que van sortint a la llum secrets que Peterson amagava - com la seva bisexualitat o la casual mort d'una amiga a Alemanya de la mateixa manera que Kathleen -, aquesta construcció inicial que es mostra, es va difuminant en l'espectador. Michael passa de ser una víctima, que acaba de perdre a la seva dona, a ser un més que probable assassí.

Tanmateix, aquesta transformació que pateix el personatge també succeeix en la sèrie, però a un altre ritme. La sèrie d'HBO Max compta amb l'avantatge que és ficció, i pot jugar més amb la construcció dels personatges. Per això, té unes petites diferències, i és que es trenca la construcció cronològica que té Peterson en el documental, i se'l construeix moltes vegades a través de salts temporals que el caracteritzen més. Per exemple fa ús d'anacronies per donar-li més profunditat i context a la seva evolució. Aquests salts temporals es produeixen sobretot quan es van descobrint noves veritats sobre Michael, com és el cas de la seva bisexualitat, on Campos, fa un salt temporal cap al moment on Mike està parlant amb el noi de companyia per concertar un dia i poder trobar-se. D'aquesta manera, es veu com mentre el documental construeix la gran evolució del personatge linealment, la ficció ho fa al llarg dels vuit capítols.

Altrament, tot i que un d'aquests relats és ficció i l'altre és una construcció feta a partir de les gravacions de Peterson durant el procés judicial, la caracterització física del Michael és la mateixa en totes dues produccions.

Michael Peterson comença sent un home fort, d'estatura mitjana, i amb una certa presència. Però donada l'evolució que presenta, aquesta aparença cada vegada és més vella i deixada, per l'esgotament físic i psicològic que li suposen els més de quinze anys que dura el cas.

Cal destacar en aquest àmbit, que Campos caracteritza aquesta evolució d'una manera fidel. I és que segueix els mateixos moments que el documental pel que fa a evolució. Aquesta és una de les característiques més destacables de la construcció de Michael entre la ficció i el documental. És un dels personatges que es manté més semblants en tots els nivells.



Imatge 5: Michael Peterson l'any 2001
en el documental de Netflix

Font: Netflix



Imatge 6: Michael Peterson l'any 2018
en el documental de Netflix

Font: Netflix

Amb les dues figures anteriors, es pot veure el deteriorament que Peterson va patir. I no només físic, sinó com s'ha dit, també emocional. Les ganes per fer moltes coses li van disminuir notòriament. A més després de la presó va començar a patir problemes físics que li dificultaven la mobilitat.

Respecte al personatge de Michael també és important destacar altres aspectes que tant en la ficció com en el documental es figuren. I és el motiu pel qual ell accepta gravar el documental: el desig de mostrar a la gent, als espectadors, la seva innocència en relació amb la mort de Kathleen. Com s'ha comentat, en el model actancial de Greimas, el subjecte sempre està mogut per un objecte, un desig personal. I en aquest cas, Michael utilitza l'oportunitat de gravar un documental per completar el seu desig: mostrar que ell no és un assassí.

Kathleen Peterson

Un altre dels personatges més rellevant en aquesta història és Kathleen Peterson, la víctima dels fets, parella fins al moment de Michael, y mare biològica de Caitlyn Atwater. Tot i trobar-se morta des de l'inici de la producció de Netflix, sí que es representa a través d'imatges d'arxiu; una funció assolida per les analèpsis de la sèrie d'HBO Max, tot i que no se li pot atribuir cap programa narratiu.

En la ficció, per contra, sí que apareix (en alguns flashbacks contextualitzadors) com a actant dels seus programes narratius secundaris. En aquests casos, on apareix el personatge de Kathleen, sí que assumeix un rol actancial, concretament del subjecte. Però, únicament perquè també té els seus propis programes narratius, de la seva història, on va a la cerca d'un objecte, d'una finalitat. Per exemple Kathleen en el programa narratiu del judici no tindria cap rol actancial. Això és així en la majoria de les trames de la història en la ficció. Però, en canvi, en les escenes que mostren a Kathleen, com per exemple quan està a la seva oficina organitzant una reunió de negocis a casa seva, ella és el subjecte d'aquell subprograma narratiu.

En ser un personatge peculiar és complicat fer una descripció física de Kathleen, així com una comparació entre la sèrie i el documental, ja que en una surt representada com a actant i en l'altre no. Tot i això, en totes dues peces audiovisuals es representa a Kathleen com una dona enèrgica, familiar, bastant atractiva, i sobretot com una dona treballadora - això més en la sèrie, perquè gràcies a les llicències de la ficció es pot reconstruir més el context que envoltava al seu personatge -. Mentre que en la sèrie podem veure físicament a Kathleen, caracteritzada com una dona rossa, alta, de gran estat físic, en el documental només es pot construir la seva figura a través d'imatges d'arxiu que es veuen, del seu cos tirat a les escales ple de sang o fins i tot gràcies a les descripcions que la família va donant a la càmera.



Imatge 7: Una de les fotos d'arxiu que utilitza Netflix per mostrar a Kathleen

Font: Netflix



Imatge 8: Kathleen a la sèrie d'HBO Max

Font: HBO Max

Per contra, a la construcció de Michael, Kathleen no segueix cap orde cronològic ni lineal. El primer motiu és la comentada anteriorment. Kathleen no és un personatge en el documental, i en la sèrie surt reconstruïda, només en els salts temporals que es produeixen per contextualitzar la seva mort. Per això, no podem dir que es mostra una evolució del personatge com a tal en totes dues produccions, sinó que només la percebem en la ficció, gràcies als salts temporals que introdueix Campos.

I és que realment en la ficció, Kathleen sí que pateix una mínima evolució. Tot i no ser un personatge rodó, amb gran desenvolupament, Campos permet a l'espectador fer-se una idea de com era ella i del perquè dels canvis de comportament que té al llarg dels vuit capítols.

Per exemple, la Kathleen que surt en la primera escena de la sèrie, en una taula, amb tota la família, no és la mateixa persona que en els flashbacks dels episodis centrals on es reconstrueix una Kathleen preocupada per l'economia família, per l'atracció, cada vegada més òbvia, del seu marit per als homes, o fins i tot en els moments previs a la seva mort on està discutint amb Michael. En un primer capítol Kathleen està asseguda amb la família, contenta, no mostra cap signe de preocupació o d'enfadat amb cap membre de la família, es mostra una personalitat de Kathleen. S'intenta fer veure que no té cap problema, que la seva vida és idònia. Té una família, un marit, una feina que es mostra. El que es defineix com l'estereotip

de família americana ideal. Però és només dos capítols més tard on veiem ja a una mare enfadada amb el seu fill, una dona enfadada amb el seu marit, preocupada per l'economia familiar, preocupada perquè el seu marit no li fa cas i comença a mostrar clars signes d'interès cap als homes. Tots aquests problemes que l'envolten en cadascun dels flashbacks marquen l'evolució comentada. Fins i tot, en un capítol Kathleen s'enfada amb les seves germanes, fet que en un primer moment sembla impossible cap a l'espectador. La vitalitat de Kathleen Peterson va caient a mesura que van passant aquests salts temporals. És per això, que en ella veiem aquesta evolució, que encara que sigui a través de flashbacks, és perfectament perceptible per a l'espectador.

David Rudolf

David Rudolf és l'advocat que escull Michael Peterson per defensar-lo en el judici. David es presenta com un dels advocats de defensa criminal més importants dels Estats Units, i després d'assabentar-se dels fets ocorreguts amb Michael i la mort de Kathleen planteja a Peterson defensar-lo davant les acusacions de la fiscalia. És per això, que Rudolf se situa com a ajudant de Michael, seguint el model actancial de Greimas. És un clar rol el que adopta Rudolf com a ajudant, ja que guia a Michael durant tot el procés dels judicis. I no només és el seu advocat, sinó que amb el pas dels anys, es converteixen en amics, i un fidel company de Peterson.

És a més un dels clars personatges principals de la història, pel fet que no només està com a guia de la família Peterson, sinó que també té els seus moments de protagonisme, com quan fa declaracions directes a la càmera en el documental, exposant els seus pensaments.

És per això també, que el personatge de Rudolf és un dels més fidels entre les dues produccions. La construcció d'aquest personatge és pràcticament igual, només varia un fet ja comentat anteriorment, i que es repeteix en quasi tots els aspectes d'anàlisi, i és que la ficció té unes llicències que un documental basat en fets reals no. I així, hi ha alguns factors que envolten a David que es reflecteixen en la sèrie, però no en el documental.

Per exemple, l'actitud de Rudolf no és la mateixa en les dues produccions. El documental mostra sempre unes actituds diferents de les reals. El personatge està davant d'una càmera, que el segueix tota l'estona, i per tant Rudolf pensa molt bé el que vol dir. Ha de mostrar el que és millor per al Michael, ja que per això és l'ajudant d'aquest. Aquest aspecte és un dels més distintius en la construcció de David entre la sèrie i el documental.

La diferència d'actituds es troba, sobretot en escenes de preparació del judici. I és que per exemple la sèrie d'HBO Max s'atorga la llicència de construir a un David Rudolf més enfadat, com més agressiu a l'hora de parlar. Sempre salta i crida quan li arriben notícies que no són del seu gust. En canvi, en el documental això no succeeix. Sí que en alguna ocasió s'ha mostrat un David molt alterat, enfadat amb els seus treballadors i amb el mateix Michael, com per exemple en els dies previs al començament del judici on se'l mostra enfadat amb els seus treballadors perquè no han preparat bé un tema. Però aquestes ocasions són comptades. Generalment, Rudolf té una actitud molt correcta en el documental, ja que té una càmera davant i sap que tot el que faci o digui davant d'ella, repercutirà a Michael i a ell mateix en un futur.

I és que David és un personatge construït d'una manera molt semblant a Michael en tots els sentits en el documental. Físicament, l'evolució que tenen els dos personatges és igual. Es desenvolupen alhora tots dos.

Però, tot i això, sí que en el cas de David Rudolf es veu una notable diferència entre la realitat i la ficció envers aquest envelliment físic que pateix. I és que la sèrie d'HBO Max no personifica tant el pas del temps en David com ho fa amb Michael i en la resta de personatges. David Rudolf és un dels pocs personatges d'aquesta ficció, per no dir l'únic quasi, el qual no sembla que l'afectin tant els més de quinze anys que dura el judici. L'evolució física que pateix és mínima, només es nota en la barba, que és l'única característica física que es modifica des del primer episodi fins a l'últim.



Imatge 9: David Rudolf en el primer episodi de la sèrie de ficció *The Staircase*

Font: HBO Max



Imatge 10: David Rudolf en l'últim episodi de la sèrie de ficció *The Staircase*

Font: HBO Max

Cal destacar també que David Rudolf és el personatge que apareix en tots els episodis de ficció, però en cap moment en els salts temporals que apareixen. I és que David només és un actant en la trama principal, és a dir, en la línia temporal del judici, des de la mort de Kathleen fins a l'acceptació de Peterson de la doctrina Alford. Tant Michael, com els fills, com les germanes de Kathleen, tots surten en els salts temporals que Campos introdueix en la seva sèrie. Tots menys David, que segueix la temporalitat de la trama principal. Tampoc presenta cap programa narratiu fora de la trama principal. Està més limitat a seguir l'acció central.

Martha Ratliff

Martha Ratliff és la petita de les filles adoptives de Michael Peterson i la seva exdona Patty. És germana biològica de Margaret i filla d'Elizabeth Ratliff, va néixer a Alemanya i va començar a viure amb Michael després de la mort dels seus pares biològics. Martha Ratliff és un personatge plenament rodó, i dels més desenvolupats constructivament, en ambdues produccions audiovisuals. És una de les grans defensores de Michael, tot i no ser la seva filla biològica. Creu incondicionalment en el que diu el seu pare, i ho defensa a través de les declaracions que fa en primera

persona, juntament amb la seva germana, en el documental. Per això, en la figura X surt marcada com ajudant del subjecte, és a dir, de Michael.

De tots els fills que té Michael - biològics i no - és la que més evoluciona al llarg del relat. I això es mostra tant en el documental com en la sèrie. Martha és una noia jove quan comença el procés del judici. Sembla normal que perdre una segona mare, sent encara menor, faci canviar a una persona. Però és que el personatge de Martha comença sent una noia, inexperta en el món, i a base de transformacions, de descobriments personals i de proves i errors, s'acaba descobrint com a persona. Per això es diu que és un dels personatges més rodons i desenvolupats que tenen les dues produccions.

Una de les grans transformacions que té és la física. I és que no només es veu com va creixent i va fent-se gran sinó que ella mateixa decideix canviar-se aspecte físic, com el color de cabell. Al llarg dels quinze anys té el cabell de color marró, de color ros, de color ros però amb les puntes blaves, un altre cop marró... És la més clara de les transformacions que té Martha. A més és una mostra tant en el documental, com en la sèrie que va mantenir-se fidel en aquestes transformacions de Martha, des del primer episodi fins al final.



Imatge 11: Martha Ratcliff al episodi 1 de *The Staircase* a Netflix

Font: Netflix



Imatge 12: Martha Ratcliff a l'episodi 12 de *The Staircase* a Netflix

Font: Netflix

Un altre dels aspectes diferenciadors de Martha són les seves relacions. Aquest és una matèria que el documental no aborda, però la sèrie sí. I ho fa amb grans detalls. Mostra com les relacions de Martha van canviant entre una noia i un noi, i com aquests canvis la van marcant com a persona. Aquestes alteracions reflecteixen la vulnerabilitat que té després de la mort dels seus pares biològics, de la mort de Kathleen, de l'encarcelament del seu pare, i fins i tot de la separació que han patit els germans. La sèrie de Campos exposa amb més claredat aquesta debilitat, ja que la mostra plorant i lamentant-se més d'un parell de vegades. Això a la vegada mostra a Martha com a la germana més dèbil, la més insegura. És fàcil identificar aquesta feblesa després de veure el seu personatge en els dos *films*.

Un altre dels punts sorprenents de Martha és l'interès que mostra envers el seu passat, al contrari de la seva germana Margaret. És un punt que a més només es deixa veure en la sèrie. Mentre el documental menciona lleugerament el que pensen les germanes sobre els seus pares biològics, la ficció aprofundeix més. I és que en l'episodi X dediquen una escena sencera al viatge que fa el personatge de Martha a la seva antiga casa d'Alemanya, per saber on va criar-se, i què va passar-li a la seva mare. Una altra de les diferències entre les dues produccions, ja que el documental bastament es pronuncia sobre el passat de les dues germanes, mentre que la ficció ho fa bastant. I això es produeix pel que s'ha explicat en l'apartat teòric. El documental mostra el que el director i els personatges volen mostrar, i justament el passat de les dues germanes i l'accident de la seva mare biològica - en les mateixes circumstàncies que Kathleen - no és un tema que ni el director De Lestade ni Michael, ni les mateixes Martha i Margaret, semblen interessats a aprofundir.

Margaret Ratliff

És la germana gran de les dues filles adoptives de Michael i la seva exdona Patty. I a diferència de la seva germana no és el personatge ni més perfilat ni tampoc el que més evoluciona. Als ulls de l'espectador és una mica menys protagonista que la seva germana, ja que ni el documental ni la sèrie aprofundeixen molt en la seva vida.

Margaret és un personatge més madur, que la seva germana petita, a la qual, fa de suport i intenta mantenir a tota la família unida en els moments més durs. Tot i això, es veu també, sobretot en el documental, que ho passa malament en veure al seu pare a la presó condemnat de matar a Kathleen. Té els seus moments de debilitat, però aquests són mínims, a diferència de tots els personatges explicats anteriorment.

Igual que la seva germana, és considerada com una clara ajudant de Michael. I és que no només li dona el suport emocional com a filla, sinó que el mateix documental mostra com fa una recerca exhaustiva per trobar causes que ajudin a desmentir les acusacions al seu pare. És juntament amb Todd Peterson, la filla que més fa per ajudar al seu pare. I això ho mostra sobretot la sèrie, o almenys d'una manera més clara. El documental, per contra, sempre intenta ensenyar a l'espectador una igualtat entre fills i germans, tot i que no ho aconsegueix de la manera del director pretén.

Donada la poca profunditat que presenta el personatge de Margaret en ambdues produccions, l'evolució que té és quasi nul·la. Físicament li succeeix el mateix que a David. Quasi no es veu un canvi. Únicament presenta una transformació en les puntes del cabell del mateix color que la seva germana. No té una aparença física distinta entre els primers i els últims episodis, ni tampoc entre la sèrie i el documental.

També, és veritat que és un dels personatges que té una construcció semblant entre el documental i la ficció. No hi ha gran variació entre el personatge de Margaret en el documental i en la sèrie. Tots dos la mostren com aquesta filla més madura, que adopta una responsabilitat amb la seva família i amb la seva vida, just després de la mort de Kathleen. Ambdues produccions la presenten com una de les germanes més estimades per la família.

Todd Peterson

Todd Peterson és el fill menor de Michael Peterson i Patty, i igual que Margaret, és un dels màxims ajudants de Peterson durant el judici. Està present en tot el procés judicial, i és l'ajudant directe del seu pare en els moments més crítics després de la mort de Kathleen.

Però el personatge de Todd Peterson és diferent entre la sèrie i el documental. I això és degut al fet que el documental té una funció clara, que és mostrar el millor de la família Peterson. Per això, Todd surt representat d'una manera completament diferent en el documental que en la sèrie de ficció.

En el documental és un fill educat, que ajuda a la família en els moments més difícils i que aquest és el seu nou objectiu en la vida, fer que el seu pare quedi alliberat i que la seva família es reconstrueixi després d'una desgràcia com aquesta.

Però les llicències de la ficció permeten a Campos donar a l'espectador una nova visió del personatge de Todd. En conseqüència, Todd és un personatge diferent de l'explicat fins ara. En la ficció, Todd, tot i preocupar-se per la família, està construït sota l'arquetip d'un home amb problemes amb l'alcohol, que li agrada la festa, que li agraden les dones i amb una gran supèrbia de cara al seu germà. I és que durant almenys dos episodis sencers Todd només apareix sortint de festa, bevent alcohol, o en el llit amb una noia diferent.

Cap de les dues produccions posa gaire l'accent en Todd, encara que la sèrie li adjudica més temps de pantalla que no pas el documental.

Candace Zamperini

Candace Zamperini és la germana de Kathleen i amiga de Michael. Candace va ser, al principi, una defensora de Michael després de la mort de la seva germana. Creia que realment no havia fet res dolent a la seva germana. Però gràcies a diverses converses amb la fiscalia, Candace canvia la seva posició respecte a Michael. Candace acaba sent la primera familiar que es troba com a oponent de Peterson, a més de ser la que ho mostra d'una manera més efusiva. En qüestió d'un dia Zamperini canvia la seva actitud envers Michael i comença una guerra, força personal, contra ell i la que fins al moment era la seva família. És en definitiva la representació de la fiscalia en la família. Per això, té, com s'ha especificat, el rol d'oponent en la trama de les dues produccions audiovisuals.

Candace és un dels personatges principals que presenten poca evolució. A part del canvi inicial que pateix en contra de Michael, no es mostra més evolució en el seu personatge.

El que sí que es veu, és que una vegada implanta la seva postura no la deixa en cap moment, i ho fa saber a Michael. No només està present durant cada dia de judici, els de cada anys, en contra del seu excunyat, sinó que fins i tot intervé un parell de vegades per mostrar a tothom la seva ferma opinió en contra de Peterson. L'última de les seves intervencions en el judici ha estat un dels moments més remarcables en el documental. És en el capítol 13 del documental, l'últim, en què les dues germanes de Kathleen demanen permís al jutge per poder dirigir unes paraules a Mike. Però mentre que Lori té una intervenció de només 1 minut i mostra el seu rebuig cap a Michael, Candace es dirigeix a Michael i a tots els presents de la sala durant més de cinc minuts, sempre enfadada i clarament indignada contra Michael. La càmera del documental utilitza el primer pla amb aquestes declaracions de Candace per emfatitzar més i evidenciar als espectadors l'exaltació que té la germana de la víctima amb el suposat assassí d'aquesta. Candace es mostra com una persona forta i ferma a les seves creences. Per això, determina amb paraules textuais: "Usted está alegando homicidio voluntario. Serás tratado como culpable por asesinar a mi hermana Kathleen, y serás un delincuente convicto para siempre"⁶.

I de la mateixa manera que ho mostra el documental, també ho fa la sèrie. La ficció recrea a la perfecció el personatge de Candace. No només físicament, sinó que el seu caràcter dur i el missatge que manifesta es reproduïx fins i tot amb les mateixes paraules.

Però Candace no només es construeix com la principal oponent de Michael, sinó també com una de les persones que més va patir per la mort de Kathleen. Per mitjà de les llicències de la ficció, i a través de flashbacks, es demostra com Candace i Kathleen tenien una relació molt estreta, i per tant es manifesta així el veritable sentiment de patiment que li entra l'assabentar-se que el marit de la seva germana

⁶ Moment de les declaracions de Candace en el judici final on Michael s'agafa a la doctrina Alford al 2017.

Netflix (2018). Episodi 13. 28:40"

<https://www.netflix.com/watch/80237090?trackId=14277283&tctx=-97%2C-97%2C%2C%2C%2C%2C%2C80233441%2CVideo%3A80237090%2CdetailsPageEpisodePlayButton>

ha estat possiblement l'assassí d'aquesta. Mostrant d'aquesta manera la sensibilitat de Candace. I és que és la representació de la seva germana en les dues produccions. Es permet parlar en el seu nom i afirmar que un dels possibles motius del perquè Mike va matar a Kathleen era perquè no eren la parella idíl·lica que aquest estava intentant mostrar a tothom.

- Altres personatges principals

Xavier DeLestrade

Xavier De Lestrade és el director del documental *The Staircase* de Netflix. És un cineasta francès, guanyador d'un premi Òscar al millor documental llarg l'any 2002, que va anar a la recerca d'un tema per fer el seu nou llargmetratge, i va trobar-se amb el cas de Michael i Kathleen Peterson. Aquest fet va cridar-li l'atenció i va desplaçar-se fins a Durham per gravar el procés judicial que envoltava a Michael. Aquestes dades es troben recollides en l'adaptació que fa Campos del documental. I és que De Lestrade no és cap actant actiu en el seu propi documental. En cap moment apareix com a tal, i els espectadors no saben de la seva aparença física.

Per contra, Campos agafa a De Lestrade i el converteix en un actant de la seva producció a partir del segon capítol, mostrant a l'audiència qui és i com va formant la seva relació amb Michael.

Tot i que De Lestrade és que tot i no ser un personatge dintre del seu propi documental, tota la producció està basada en el seu punt de vista. Ell construeix el documental, i fent això, d'alguna manera també es construeix a ell com a personatge. L'espectador, després de veure el seu contingut, entén perfectament quin és el seu posicionament, entorn el cas: està a favor de Michael, i d'aquesta manera crea el documental.

A més, la ficció, que sí que recull a Xavier com un actant, mostra a més la creació de l'amistat que va acabar sorgint entre l'acusat i el director. És per això, que De Lestrade està associat amb el rol actancial d'ajudant de Michael, ja que a través de

la creació del documental, intenta mostrar al món la innocència de Michael Peterson.

Encara que De Lestrade no apareix en la sèrie tampoc tant, com tots els personatges que s'han esmentat anteriorment, sí que surt en cada capítol de la ficció (a partir del segon episodi) i té una quantitat de minuts de pantalla que permeten a l'espectador conèixer-lo una mica més. Es representa com un home sensible, fidel als seus ideals - per això el documental acaba sortint de la manera que ho ha fet - i que té les idees clares. Des del principi mostra la seva confiança en la innocència de Michael, tot i que les proves en la seva contra van apareixent.



Imatge 13: Michael Peterson i Xavier De Lestrade en una de les seves visites a la presó. *Font: What's Up Films*

Sophie Brunet

Sophie Brunet és una de les editores del documental de De Lestrade. Aquest personatge pateix una característica força semblant a la que té Kathleen, i és que Sophie només apareix en la ficció i no pas en el documental. I és que, tot i ser una persona real, és l'encarregada de muntar el documental des de França, i la seva relació amb la història comença una vegada Michael entra a presó, i la primera part del documental ja s'està creant.

Se sap que Brunet va tenir una història d'amor amb Michael, però únicament en veure la sèrie. Sophie Brunet s'introdueix en el primer episodi de la ficció, però, no se sap la relació que té amb la història ni si és un personatge inventat per Campos o

no. No és fins al capítol 4 que s'introdueix a Brunet com la muntadora principal de l'equip de Xavier De Lestrade i la parella sentimental de Peterson.

A diferència de Xavier, ella no és cap actant en el documental, ja que no es té cap visionat d'ella, ni el seu punt de vista ni cap referència. Però, en la ficció sí. Campos recull la seva implicació en la història, i la transforma en actant de la ficció i li atorga els seus propis programes narratius. I és que Sophie a part de convertir-se en la principal ajudant de Michael una vegada està a la presó, també té subprogrames narratius que donen coherència al relat, com per exemple la separació de la seva exparella i com s'arriba a mudar als Estats Units per estar amb Michael, o també com juntament amb el veí de Michael es posen a investigar la teoria del mussol per demostrar que no va ser Michael qui va matar-la.

És per això que Sophie es considera un personatge principal en la trama. Pren un paper imprescindible per al desenvolupament de Michael, tot i només aparèixer en la ficció. Però a la vegada és també un personatge el qual no té una evolució per analitzar. L'espectador només veu com la seva implicació en el judici de Michael va augmentant i com cada vegada es presenta més la seva intenció de salvar-lo de la presó.

5.2.2. Secundaris

Clayton Peterson

Clayton Peterson és el fill gran de Michael Peterson i Patty, i el menys implicat dels quatre fills a favor seu. En ser el més gran de tots els germans, Clayton ja té una edat més avançada quan ocorren els fets, concretament dinou anys. Està a la universitat ja i, per tant, no viu a casa, un dels motius pels quals no té tant protagonisme en els episodis creats per DeLestrade mentre segueix el judici de Michael.

Clayton és difícil d'analitzar com a tal, ja que no té quasi minuts de pantalla en el documental de Netflix, i en té uns pocs més en la sèrie. Però tot i els pocs minuts en la pantalla es veu com una persona adulta, amb la seva parella i en la cerca d'una

família, que intenta agradar al seu pare. I és que, tot i això, la construcció d'aquest personatge en ambdues cintes és distinta.

Primerament el documental quasi ni mostra a Clayton. Només apareix en escenes molt seleccionades. La primera amb tots els germans. Després, només quan va per primera vegada a la presó visitant al seu pare i més tard en l'últim judici on Michael s'agafa a la doctrina Alford. Són tres les vegades comptades que De Lestrade ensenya a Clayton.

Per contra, la sèrie sí que li concedeix més atenció, però no molta. No només se'l mostra més amb els seus germans, i amb un paper més inclusiu en la família, sinó que també se'l mostra molt en els flashbacks on apareix Kathleen. I aquestes escenes evidencien a un Clayton diferent del documental. En la ficció Campos construeix a una persona que va tota l'estona a la recerca de l'aprovació del seu pare. Busca ser superior al seu germà petit, qui és el suport més gran pel seu pare en aquest moment, i aconseguir l'aprovació del seu pare d'una vegada. Gràcies a la ficció sabem que Clayton té uns antecedents més grans dels que es comenta al documental. I és que se sap que Clayton va tenir problemes durant un any en la universitat on va ser detingut per possessió de material i substàncies per fabricar bombes en la seva habitació. A part d'aquest fet, la sèrie també posa de manifest un problema de Clayton, que DeLestrade no mostra en el seu documental: l'alcohol. L'ús recurrent de paralepsis entorn de la construcció d'alguns personatges com Clayton permeten a l'espectador saber que va tenir una addicció a l'alcohol anys enrere, i un posterior problema amb la seva parella. I aquest fet el sabem gràcies a una conversa que tenen Clayton i Kathleen en un cotxe, en un dels flashbacks que mostren durant els programes narratius de Kathleen.

Caitlyn Atwater

Caitlyn Atwater és l'única filla biològica de Kathleen. Es mostra com una noia molt callada, amb una excel·lent relació amb la seva mare, adaptada a la nova família que té i tranquil·la amb la vida que portava.

Caitlyn és un dels personatges que en el documental té poc pes. Va canviar la seva versió dels fets, i va ser el detonant per el trencament del nucli familiar que tenien

fins al moment. Per contra, en el documental aprofundeixen més en alguns aspectes d'ella i de la seva vida. Per exemple, la relació que tenia amb les seves germanes.

El documental només recull el moment en què hi ha la separació entre la família, i no pas les últimes paraules que es dediquen, o els sentiments que tenen cadascuna d'elles en separar-se definitivament. La ficció és la que acaba aprofundint en les relacions familiars, i en els sentiments que tenen aquests, en el cas de Caitlyn especialment. Se sap que Caitlyn tenia una molt bona relació amb Martha i Margaret Ratliff, i que al canvia de rol actancial al d'oponent de Michael va trencar per sempre aquesta relació, un dels fets que més mal li va fer com es mostra en la sèrie de Campos.

També un dels punts que la sèrie ajuda a entendre millor sobre Caitlyn és perquè va canviar el seu argument - igual que ho va fer Candace -. Com que el documental decideix mostrar limitadament als personatges amb un rol d'oponent al de Michael no se sap exactament quin és el punt d'inflexió per tal que Caitlyn passés de defensar el seu padrastre davant d'una càmera a acusar-lo d'haver matat a la seva mare. I ha de ser Campos amb la seva sèrie de ficció que ens mostra com Caitlyn veu les fotos de la seva mare i escolta l'explicació de la fiscalia, i canviar radicalment d'opinió envers la polèmica. Se'n va de la casa familiar, a viure amb el seu pare i s'allunya de Michael, fent un canvi radical en la seva línia de pensament i deixant a la que fins al moment era la seva família sorpresa.

No hi ha més construcció d'aquest personatge. Es troba bastant allunyada de la trama principal, i només participa en pinzellades, que aporten ritme al relat. És per això també, que no pot haver-hi una caracterització física detallada en ella, ja que apareix poc, i sempre de la mateixa manera.

Jim Hardin i Freeda Black

Jim Hardin i Freeda Black són com s'ha dit, la personificació i els representants de la fiscalia de Durham, el poble on van succeir els fets. Jim Hardin és el fiscal principal i el que porta l'acusació contra Michael, i Freeda Black és l'ajudant seleccionada per portar el cas. Tots dos són construïts de la mateixa manera de cara als espectadors, i en totes dues produccions. Agafen el rol d'oponents principals de Michael, i per

això, De Lestrade els hi concedeix pocs minuts de pantalla en el seu documental. És per això que es coneix poc de Jim i Freeda. Hi ha poca construcció per a analitzar i comparar. Perquè no només en el documental tenen poc protagonisme, sinó que en la ficció, tampoc juguen un paper primordial per a Campos, ja que només apareixen en els moments del judici o quan estan mostrant les proves a Candace de què Michael va assassinar a Kathleen.

Són personatges recurrents en les escenes de judici o proves, però només en la sèrie. En el documental, el paper que hi aporten és mínim, i es podia dir que quasi no superen els dos minuts de pantalla fora d'escenes de judici. L'única aportació que fan directament a la pantalla és en el capítol 2 del documental on després d'una reunió entre ells per preparar la seva acusació, De Lestrade permet que es dirigissin directament a la pantalla.

Però, per contra, la construcció de tots dos uneix a les dues produccions, i és la seva caracterització física és idèntica en ambdues.

L'evolució física que tenen, que, per contra, és mínima, es reflecteix de la mateixa manera en els personatges del documental com en els de la sèrie. En els mateixos moments que el personatge va envellint amb el pas dels anys en el documental, també ho fan en la ficció, donant una evolució idèntica en tots dos audiovisuals.



Imatge 14: Freeda Black en el documental de Netflix

Font: Netflix



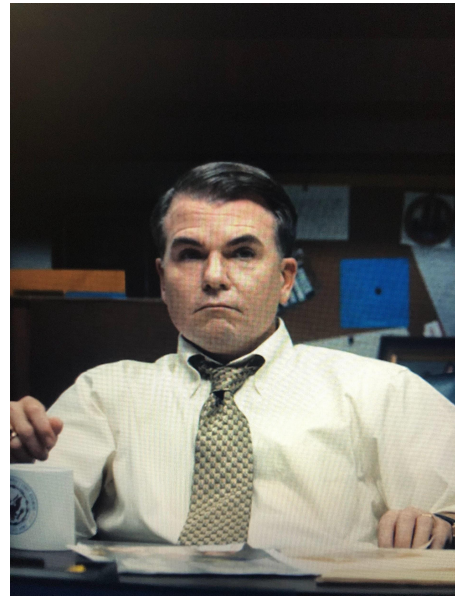
Imatge 15: Freeda Black en la sèrie d'HBO

Font: HBO Max



Imatge 16: Jim Hardin en el documental de Netflix

Font: Netflix



Imatge 17: Jim Hardin en la sèrie d'HBO

Font: HBO Max

Bill Peterson

Bill Peterson és el germà de Michael Peterson, i tot i ser una de les persones que més l'ajuda durant els quinze anys, sobretot en l'àmbit judicial, ja que és advocat de professió, és un dels personatges que menys apareixen en totes les dues produccions. És un personatge completament secundari, en el qual li donen únicament un rol actancial com a ajudant i un rol temàtic com a germà de l'acusat. En cap moment es presenta una caracterització de Bill, ni s'arriba a desenvolupar totalment com a personatge, sinó que es queda en la seva presència. Acostuma a sortir sempre al costat del seu germà, aconsellant-lo, donant-li suport i estan present en les reunions que té Michael amb David Rudolf per així poder aportar una mica el seu coneixement dintre del camp. És per això que la construcció que adopta la ficció és bastant lliure en relació amb el documental, i no segueix un patró comú en cap dels aspectes.

A més, la caracterització física també dista molt entre les produccions. Tot i intentar construir el personatge de Bill en la sèrie, sobre la base del seu personatge en el documental, no s'aconsegueix, i l'espectador triga a distingir qui és quan aquest apareix per primera vegada.

Lori Campbell

Lori Campbell és l'altre de les germanes de Kathleen. Igual que la seva germana Candace s'assabenta gràcies a la fiscalia que Michael pot haver estat l'assassí de la seva germana i que no pas un accident fortuït. També, com també Candace, mostra un gran rebuig cap a Michael, tot i defensar-lo al principi del cas. Però a diferència d'ella Lori rep un protagonisme menys notori de Candace. I és que tot i també formar part de l'escena final on les dues germanes es dirigeixen personalment a Michael durant el judici per acollir-se a la doctrina Alford, aquesta disposa de menys temps en pantalla en ambdues produccions. En el documental de De Lestrade quasi no se la veu, només la mostren en les escenes de judici, però com que no és un personatge que testifica davant del jurat, tal com ho fa Candace, no rep la mateixa importància. És igual que Bill Peterson un personatge rellevat a segon pla, encara que Lori se situa com a oponent de Michael segons el seu rol actancial i es fa més normal el poc protagonisme que adopta.

Pel que fa a la construcció de Lori, succeeix també el mateix que passa amb Bill, i és que com es queden en un segon pla en el documental gairebé també ho fan en l'adaptació d'HBO Max. L'única escena on es veu a Lori fora de l'adaptació del documental és en una reunió pel dia d'Acció de Gràcies⁷ quan es reuneixen totes les tres germanes, dies abans de la mort de Kathleen. I, tot i això, continua estant rellevada a un segon pla a diferència de Candace, que és qui té la conversa més profunda amb Kathleen, i qui té el protagonisme de l'escena juntament amb la seva germana. Lori es manté en un segon esglaó, estan en l'escena, però sense prendre partit, com fa en gairebé al llarg dels dos audiovisuals.

⁷ El dia d'Acció de Gràcies és una festivitat d'Estats Units que se celebra cada any el quart dijous de novembre. És una celebració familiar d'agraïment per alguna cosa bona, per això normalment es relaciona amb caire religiós.

El Periódico (2022). ¿Qué es el Día de Acción de Gracias? ¿Dónde y cómo se celebra? *elperiodico*. <https://www.elperiodico.com/es/extra/20221124/accion-de-gracias-2022-que-es-donde-como-se-celebra-6444444>

5.3. Temporalitat

El relat presenta una doble temporalitat: el temps de la narració i el temps narrat.

El temps narrat és el temps de la història, és a dir els disset anys que dura el judici. El temps narrat quasi sempre ens mostra escenes de quotidianitat del llarg dels anys. Per exemple accions tan quotidianes com un sopar familiar tots junts - l'escena que obra la sèrie - només se'ns mostren una vegada en les produccions, però realment això succeeix moltes més vegades de les que es reflecteixen.

Però aquesta temporalitat no és igual en ambdues produccions. En el documental el temps narrat són exactament setze anys, des de l'any 2001 quan Kathleen mor, fins a l'any 2017 quan se celebra l'últim judici.

Per contra, la sèrie de ficció té un temps narrat diferent. I és que no es limita a setze anys, sinó que va alguns anys més enllà, quan Michael i Sophie tenen ja una vida en comú.

També trobem el ja comentant temps de la narració, és a dir, la construcció que tenen els audiovisuals envers el temps. Aquest temps de la narració està definit per Genette com la manera en què està construït en temps en un relat. Per fer això, Genette introdueix els tres conceptes explicats anteriorment: l'ordre, la freqüència i la duració.

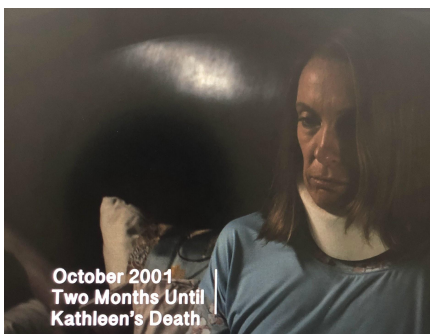
El primer concepte de Genette a tractar és l'ordre. I és que l'ordre en les dues produccions és un dels punts més diferencials entre elles. Mentre que el documental està construït de manera cronològica, seguint linealment el judici, des de la mort de Kathleen fins a l'últim dia de judici quan s'acull a la doctrina Alford, la sèrie no. La ficció no segueix cap ordre lineal. Presenta en tots els seus episodis diverses anacronies, és a dir, salts temporals. Per exemple, la primera escena ja és un flashback, on se situa a la família junta, amb Kathleen viva, al voltant d'una taula celebrant un esdeveniment familiar. Aquesta escena representa una sortida en el relat, cap al passat, que situa a l'espectador en una primera escena contextualitzadora. Sobretot el que fa és introduir el nom dels personatges que participaran en les futures escenes, així l'espectador va situant ja qui és qui. Però la següent escena se situa ja just en el moment posterior a la mort de Kathleen.

Aquesta línia temporal és la principal, i vindria a ser el present, sota el qual es desenvoluparà la trama i el judici de Michael Peterson.

Però aquest present es difumina durant diverses ocasions al llarg dels episodis. Cada episodi compta quasi sempre amb un mínim de dues sortides de relat, generalment flashbacks, que com s'ha mencionat anteriorment, solen ser contextualitzadors, i ajuden a l'espectador a endinsar-se més en la vida dels personatges. Les anacronies amb les quals juga Campos permeten a l'espectador crear-se la seva veritat, ja que recopila més informació que envolta el cas, a diferència del documental que està marcat per la visió de De Lestrade des d'un inici.

L'altre dels conceptes de Genette és la freqüència. I en aquesta ocasió sí que és un aspecte coincident entre la sèrie d'HBO Max i el documental de Netflix. I és que totes dues es donen una única vegada en el temps, per tant, totes dues són singulars.

Un altre dels aspectes a comentar de l'aspecte temporal són els cartells contextualitzadors que s'utilitzen, sobretot en la ficció. I és que les llicències que s'atorguen en la ficció permeten aquests salts temporals comentats anteriorment, i Campos fa ús de cartells que contextualitza l'acció i la situa en el temps en el qual està, sigui en les paralepsis amb Kathleen o les prolepsis amb Sophie Brunet. Però no només són freqüents els cartells amb Kathleen o Sophie, sinó que en cada episodi, Campos introdueix un, sempre contextualitzador, que situa aquella escena en un temps en referència a una acció principal, com la mort de Kathleen o el veredict del jurat.



Imatges 18 i 19: Dos exemples de cartells que usa Campos en la sèrie per situar a l'espectador

Font: HBO Max

5.4. Espai i localització

Per començar, s'observa que l'espai representat, que fa referència a les localitzacions i als espais interiors o exteriors que s'usen en la sèrie i en el documental és la mateixa. A grans trets, en el documental, el món construït és el mateix que el nostre, és a dir, la realitat de l'espectador. L'espai fictici que es crea intenta semblar real, tot i que els espectadors són completament conscients que no ho és. En aquest sentit, els personatges i la història estan situats en la mateixa realitat tant en el documental com en la sèrie, concretament, a Durham una petita població que es troba a Carolina del Nord. Tot l'espai de les produccions varia entre diferents espais concrets de Durham, com el jutjat, la casa dels Peterson o el bufet de la fiscalia que va en contra de Michael.

De la mateixa manera, documental i ficció presenten un salt en l'espai, el mateix, però figurativitzat per diferents personatges. I és que en un episodi, situa la narració a Alemanya, al poble on Michael i la seva exdona Patty van viure i d'on són originàriament Martha i Margaret Ratliff. La diferència d'aquest canvi en l'espai és mínima, i és que el documental canvia els Estats Units per Alemanya quan David Rudolf es desplaça fins al país europeu per fer l'exhumació d'Elizabeth Ratliff.

En canvi, la ficció planteja aquest salt espacial amb Martha Ratliff. Situa a la filla petita a Alemanya per descobrir el seu passat, i no pas a l'advocat i el seu equip com ho fa el documental. Visita la seva antiga casa. Veu les escales on va morir la seva mare, i fins i tot parla amb la seva cuidadora de quan eren petites.

En cap dels dos audiovisuals mostren la trama contrària. És a dir, el documental en cap moment narra com Martha es desplaça a Alemanya, i la sèrie tampoc tracta l'exhumació al país europeu, de la mare de Martha i Margaret.

Val la pena dir que, aquests dos salts fora de l'espai habitual de les produccions estan marcats amb cartells, que situen a l'espectador en el nou espai del relat.



Imatge 20. exemple d'un cartell per situar l'espai de l'acció en el documental de Netflix

Font: Netflix

Per altra banda, la sèrie és ficció i crea un món ambientat en el del documental, que no deixa de ser un món fictici on ocorren els fets. És important destacar a més, que tot i que el món possible del relat és fictícia, és molt fidel a la del documental, i intenta recórrer a les màximes similituds a l'hora de crear aquest espai. La narració continua sent a Durham en la casa dels Peterson, en un jutjat, o en la casa de Candace.

També és rellevant comentar que les dues produccions juguen amb els colors que se'ls atorguen als diferents espais. Per una banda, el documental té un joc amb els foscos. En si, és un audiovisual força fosc, on no li aporten gran lluminositat a les escenes, i això reflecteix millor el món real en el qual estan gravant. Hi ha escenes, sobretot les que són dintre de la casa, que a vegades costa veure a l'espectador. Aprofiten la poca llum natural que hi ha en aquell espai, sigui el menjador, el saló sigui el despatx de Michael.

Per altra banda, la ficció presenta més lluminositat en les seves escenes que no pas el documental. En estar situada en un món ambientat amb el real, però essent fictici, Campos li crea una lluminositat en les seves escenes, que en el documental De Lestrade no troba.

A més les produccions continuen tenint una peculiaritat més en els seus espais, i és que cadascun té una o diverses funcions dintre de l'escena. El millor exemple possible són les escales que té la casa i on va morir Kathleen. És l'espai per excel·lència d'ambdues produccions, i d'on agafen el seu nom *The Staircase*. És un espai amb una lluminositat nul·la, ja que es relaciona amb la mort de Kathleen. A més la sèrie agafa aquest espai i el representa només en els flashbacks on surt Kathleen. És una relació entre el personatge i l'espai, per això, té aquesta funcionalitat concreta d'ajudar a l'espectador a situar a Kathleen durant les anacronies que permeten les llicències de la ficció.

Un altre dels llocs que agafen una funció molt específica és la piscina que tenien els Peterson a casa - també relacionat directament amb la mort de Kathleen - i que va ser on suposadament Michael estava quan Kathleen va caure per les escales. I és que tot i sortir només un parell de vegades en el documental i tres o quatre en la

sèrie, la piscina de la casa també té la seva funció contextualitzadora en relació amb Kathleen.

Les dues produccions fan ús d'aquests espais als quals se'ls atorga, intencionadament o no, una funció que l'espectador acabar descobrint, i que a vegades associa amb algun personatge, com en el cas de Kathleen.

El tema de les escales també és un punt important a tractar, ja que és el lloc des d'on es desenvolupa l'acció i la trama principal. Com s'ha comentat ja alguna vegada anteriorment, les escales de la casa dels Peterson és el lloc on ocorre l'assassinat. A més que és el motiu pel qual el documental i la sèrie reben el nom de *The Staircase* (el cas de l'escala).

Però igual que altres aspectes, l'escala de la casa també és un punt de semblança entre ambdues produccions. I és que a part de tenir la mateixa funció en les dues, també tenen la mateixa construcció física. El món real, és a dir, el documental és normal que estigui construïda d'una manera, ja que és l'escala real, on va succeir la mort. Però la part interessant és que l'escala és idèntica en la ficció. La representació fictícia està basada en la real i és un dels espais que més s'assembla, no només per l'estructura, sinó que també la sang que surt salpicada després de la caiguda de Kathleen també segueix el mateix patró.

5.5. Altres aspectes del relat

És important remarcar també un altre aspecte anunciat en el marc teòric del treball, com és la focalització, és a dir, la perspectiva des d'on s'estan mirant el relat. La focalització no és sempre la mateixa, sinó que hi ha una alteració entre diverses tècniques per poder desenvolupar millor el relat, com s'ha comentat en el marc teòric.

Principalment, les dues produccions tenen una focalització interna, és a dir, la perspectiva va canviant entre els diversos personatges. Un esdeveniment porta a diferents perspectives en aquest cas. Un exemple d'aquesta focalització interna que presenten tots dos films, són les escenes on es mostra un pla contra pla, és a dir, un personatge de cara a un altre personatge. Escenes com aquestes es presenten sobretot durant el judici, on la perspectiva va canviant des de Michael als fills. O també en moments de la preparació del mateix judici, on la perspectiva varia entre Michael i David.

Tot i això, també té una gran presència la focalització externa tant en la sèrie com en el documental. Aquesta focalització es dona quan hi ha perspectiva a l'autor implícit (no és l'autor real ni el narrador, sinó un enunciator). La perspectiva no correspon a cap dels personatges. Això es dona també en unes altres escenes on es mostra a Michael fent declaracions a la càmera o un exemple més concret quan en l'episodi 8 de la sèrie es veu a Michael i Kathleen tenint relacions sexuals. Aquesta perspectiva no s'associa a cap dels personatges, sinó que és l'enunciator o l'autor implícit.

Pel que fa al punt de vista sí que hi ha present una diferència. El documental juga principalment amb els punts de vista de Xavier De Lestrade i de Michael Peterson. Això es mostra clarament durant els tretze episodis produïts per Netflix. I no només això, sinó que a més aquest fet es reafirma en veure que únicament s'exposen les visions de la gent que rodeja a Michael, i no pas de la gent contrària a aquest.

Aquest fet és degut a què el documental està creat per explicar el judici de Michael i demostrar així la seva innocència. Per tant, era important donar una bona imatge de cara als espectadors, i limitar les visions aportades.

Per contra, la sèrie presenta més punts de vista, molt més variats, i no limita només als personatges que tenen un rol actancial d'ajudant, sinó que també aporta el punt de vista de la família de Kathleen o amplia molt més el punt de vista dels fills de Michael. L'espectador sap d'una manera més àmplia qui mira, que sap qui mira, i que creu. Els documentals que tracten temes durs o difícils de representar, no estan exents mai d'una ideologia marcada per el seu director, sempre porten implícita una posició ideològica personal, que es veu més o menys (Heil, 2019)

També és important comentar una altra semblança entre les dues produccions, respecte a altres aspectes del relat. I és que cap de les dues produccions presenta un narrador. En l'àmbit audiovisual els narradors estan present sempre que hi ha una veu en off, i en cap dels films es troba aquesta figura. El discurs en els dos relats, és directe, sense la necessitat de la mediació d'un narrador. Hi ha present un *showing* o mimesis, ja que els esdeveniments de la història es desenvolupen per si sols, sense la necessitat de la figura del narrador.

6. Conclusions

Una vegada fet l'anàlisi pertinent sobre el documental de Netflix *The Staircase*, per una banda, i de la sèrie d'HBO Max *The Staircase* per una altra, és el moment de resumir les conclusions sobre els resultats obtinguts.

Principalment, s'han pogut comprovar quines són les similituds i les diferències que es presenten entre el documental de Netflix, i la sèrie d'HBO Max. Tal com s'ha dit, la sèrie té un marge més gran a l'hora de distanciar-se dels fets reals que el documental. Tanmateix, al prendre com a referència el mateix documental, també és usual trobar-hi semblances que relacionin directament alguns aspectes d'ambdues produccions.

En primer lloc, cadascuna de les dues narratives té la mateixa trama, però aquesta està a vegades construïda de manera diferent. Totes dues parteixen del mateix programa narratiu central, que és la demostració d'innocència de Michael en relació amb l'assassinat de la seva dona Kathleen. Però en aquest sentit, la sèrie destaca per ampliar més programes narratius fora del seguiment del procés judicial, generalment auxiliars, o complementaris del programa narratiu principal. I és que els recursos que té la ficció, permeten a la sèrie atribuir a Kathleen per exemple, subprogrames narratius propis que ajuden a construir-la com a personatge i revelar particularitats de la seva vida i de la seva relació amb el Michael que poden resultar claus en la caracterització d'aquest l'atribució de culpabilitat o innocència.

Pel que fa a la construcció dels personatges, cal destacar que presenten més dissemblances que no pas coincidències, ja que cada producció audiovisual decideix quina és la manera en la qual vol representar-los. La similitud principal que es presenta és la caracterització física que tenen alguns d'ells, en ambdues produccions, un fet important en la construcció de la versemblança considerant la gran quantitat d'informacions publicades als mitjans i l'existència del documental. Conseqüentment, els canvis i evolucions físics que desenvolupen, es fan simultàniament entre els dos relats, creant aquesta sensació de similitud entre els personatges de la ficció i el del documental.

A més de la caracterització física, hi ha qui també comparteix una mateixa construcció semiòtica tant en el documental com en la sèrie. Per exemple David Rudolf, que és un dels personatges que s'ha agafat del documental, i que més fidedignament s'ha construït en la sèrie. Manté cadascuna de les característiques que el distingien al documental.

Malgrat que Michael és el personatge més caracteritzat i desenvolupat en les dues narratives, s'hi aprecien algunes diferències destacables. Primer perquè en el documental està construït d'una manera cronològica, i veiem, a mesura que passen els capítols, com va sent la seva evolució. En canvi, la sèrie ens mostra moltes vegades aquest desenvolupament mitjançant salts temporals que li atorguen una major profunditat com a personatge protagonista de la història. Tot i això, l'evolució i els canvis físics que va patint al llarg dels setze anys es mostren exactament de la mateixa manera en ambdues produccions, un fet que gairebé només se li pot atribuir a Michael, i com a molt, a la seva filla adoptiva, Martha Ratliff.

Responent també a la pregunta de la investigació sobre la reconstrucció dels espais, es pot afirmar que és la mateixa en els dos audiovisuals. La sèrie presenta una clara versemblança en els espais que construeix, ja que intenta recrear-los d'una manera fidedigna als espais que hi ha en el documental en què es basen.

Per contra, es pot certificar que l'estructura de la temporalitat es construeix de manera diferent en cadascuna de les dues produccions. Mentre el documental segueix una temporalitat lineal i contínua al llarg dels tretze episodis que presenta, la ficció no ho fa. La sèrie, gràcies a les llicències que es pot concedir la ficció, es permet fer salts temporals, cap al passat i cap al futur, que dona una millor comprensió dels personatges. A part que el temps narrat de les produccions no és tampoc el mateix. La ficció amplia en temps uns anys, ja que presenta més enllà del procés judicial de Peterson, i exposa una mica més en la vida dels personatges.

En resum, totes dues produccions, que estan basades en el mateix fet, presenten unes semblances i unes contradiccions. Però res més lluny de les clàssiques que acostumen a presentar-se entre una sèrie de ficció i un documental. Al final el documental té un objectiu molt clar, que és el de mostrar la innocència de Michael, i el seu director utilitza els recursos que li permet el gènere per fer-ho. Per contra, la

sèrie amplia aquest propòsit i recrear la història del relat d'una manera més complexa i objectiva, sense un posicionament.

En definitiva, s'ha mostrat amb aquesta anàlisi, la intenció de projectar la mirada semiòtica en els relats audiovisuals, que ha permès descobrir així molts aspectes i conceptes de la narrativa, que desconeixia fins a l'elaboració d'aquest treball.

7. Bibliografía

Boling, K. S. (2019). True crime podcasting: Journalism, justice or entertainment? *Radio Journal:International Studies in Broadcast. Audio Media*, 17: 2, (pp.161–178)
https://doi.org/10.1386/RJAO_00003_1

Boorsma, M. (2017). The Whole Truth: The Implications of America's True Crime Obsession. *Elon L. Rev.*, 9, (pp. 209-224)
<https://docslib.org/doc/11854778/the-implications-of-americas-true-crime-obsession>

Brisset, D. (n.d.). *Documentales (I): Teorías y evolución*. Universidad Complutense de Madrid.
<https://eprints.ucm.es/id/eprint/26353/1/Documentales%20%28I%29%20D.%20E.%20Brisset.pdf>

Britannica, T. Editores de la Enciclopedia (2022). *cinéma vérité*. *Enciclopedia Britannica*. <https://www.britannica.com/art/cinema-verite>

Bruzzi, S. (2016). Making a genre: the case of the contemporary true crime documentary, *Law and Humanities*, 10:2, (pp. 249-280)
<https://doi.org/10.1080/17521483.2016.1233741>

Burger, P. (2016). The Bloody History of the True Crime Genre. *Jstor Daily*.
<https://daily.jstor.org/bloody-history-of-true-crime-genre/>

Campos, A & Janiak, L (Executives producers) (2022). *The Staircase* (TV series). HBO

Casetti, F & De Chio, F (2013). *Cómo analizar un film: el punto de vista*. Grupo Planeta (pp. 232-245)

<https://docs.google.com/file/d/0B6F7Eoeev69vdW9zRWh3Q2RvZk0/edit?resourcekey=0-nCKLOitFu1eNjJByCFpc9g>

Cuevas, E. (2001). Focalización en los relatos audiovisuales. *Déposito Académico Digital Universidad de Navarra*

<https://dadun.unav.edu/bitstream/10171/4366/1/Focalizaci%C3%B3n%20-Tr%C3%AAdpodos.pdf#:~:text=La%20tercera%20y%20%C3%BAltima%20posibilidad%20es%20la%20focalizaci%C3%B3n,peronunca%20a%20los%20pensamientos%20de%20los%20dem%C3%A1s%20personajes>

Cuevas, E. (2007). Metodologías de análisis del film. Actas del I Congreso Internacional sobre Análisis Fílmico. *Edipo*. p. 321-331

https://repositori.uji.es/xmlui/bitstream/handle/10234/38584/Efr%C3%A9n_Cuevas%20%20%20lvarez.pdf?sequence=6&isAllowed=y

Cuevas, E. (2014). La narratología audiovisual como método de análisis. *Déposito Académico Digital Universidad de Navarra*. <https://hdl.handle.net/10171/35350>

Cambridge Dictionary (n.d). True Crime. *Cambridge Dictionary*
<https://dictionary.cambridge.org/es/diccionario/ingles/true-crime>

De Lestrade, X (executive producer). (2003-2018). *The Staircase* (Tv serie). Netflix

Dieguez, A. (2022). «The Staircase»: una cruda miniserie de HBO Max con Colin Firth y Toni Collette que fascina con su inusual aproximación al true crime. *Espinof*.
<https://www.espinof.com/criticas/the-staircase-cruda-miniserie-hbo-max-colin-firth-toni-collette-que-fascina-su-inusual-aproximacion-al-true-crime>

Esteban, D. (2018). *Qué es el true crime y cómo inspirarse en un crimen real*.

Cursos profesionales para guionistas.

<https://cursosdeguion.com/144-que-es-el-true-crime-y-como-inspirarse-en-un-crimen-real/>

Estrada, I. (2014). El cine español en la era de la reproducibilidad tecnológica: María Cañas y la d-generación. *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 38(2), 295–313. <http://www.jstor.org/stable/24388601>

Filmaffinity (n.d). *The Staircase* (Miniserie Tv). *Filmaffinity*

<https://www.filmaffinity.com/es/film307321.html>

Genette, G (1989). *Figuras III*. Barcelona: Lumen. 1ª ed. francesa: *Figures III*. París: Editions du Seuil, 1972.

https://www.academia.edu/35182425/Figuras_III_Gerard_Genette

Genette, G (1980). *Narrative discourse : an essay in method*. *Comparative Literature*, 32, 413. DOI:10.2307/1770890

Gregoriou, C. (2003). Criminally Minded: The Stylistics of Justification in Contemporary American Crime Fiction. *Style*, 37(2), 144–158.

<http://www.jstor.org/stable/10.5325/style.37.2.144>

Greimas, A (1971). *Semántica Estructural*. Editorial Gredos

<https://archive.org/details/semanticaestruct0000grei/page/n7/mode/2up>

Greimas, A & Courte, J (1982). *Semiotica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje I*. Editorial Gredos <https://archive.org/details/semioticadiccion0000grei>

Guillemette, L., & Lévesque, C. (2016). *Gérard Genette : Narratology / Signo - Applied Semiotics Theories*. SignoSemio.

<http://www.signosemio.com/genette/narratology.asp>

Haggerty, K. D. (2009). Modern serial killers. *Crime, Media, Culture*, 5(2), 168–187.

<https://doi.org/10.1177/1741659009335714>

Heil, C (2019). El documental y la ficción, dos formas de contar historias. *Sueños de un guionista* <https://blogs.fyh.unc.edu.ar/suenosdeunguionista/?p=715>

Loop, V. (2022). *True Crime - Crímenes Reales - Género*. Martín Cid Magazine.

<https://martincid.com/es/2022/07/true-crime-crimenes-reales-genero/>

Montero Díaz, J., & Paz, M. A. (n.d.). El cine documental y su flexibilidad a lo largo de la historia. *Revista Telos* (96).

<https://telos.fundaciontelefonica.com/archivo/numero096/el-cine-documental-y-su-flexibilidad-a-lo-largo-de-la-historia/>

Navarrete, L (n.d). *Una introducción a la narratología*. LuísNavarrete.com

<https://luisnavarrete.com/design/pdf/Narratolog%C3%ADa.pdf>

Picornell, M. (2012). *Narratologia*. Universitat Oberta de Catalunya.

<http://hdl.handle.net/10609/51022>

Rodríguez, Y. (2019). *El Modo del Relato. Resumen de FIGURAS III de Gerald Genette*. Literary somnia.

<https://www.literarysomnia.com/articulos-literatura/el-modol>

Real Academia Española. (n.d). Cinematógrafo. *Diccionario de la lengua española*

<https://dle.rae.es/cinemat%C3%B3grafo>

Romero, L. (2022). Narrativas del crimen en los documentales de no ficción: Éxito del true crime en las plataformas VOD. *Revista Panamericana de Comunicación*, 2 (pp.11-20)

https://scripta.up.edu.mx/bitstream/handle/20.500.12552/5496/2_2_1%20Narrativas%20del%20crimen%20en%20los%20documentales%20de%20no%20ficci%C3%B3n%20%20%20%C3%A9xito%20del%20true%20crime%20en%20las%20plataformas%20VOD.pdf?sequence=1&isAllowed=y

RTVE. (2022) ¿Por qué ha explotado en 2022 el género del 'true crime'?. *RTVE.es*
<https://www.rtve.es/television/20221221/genero-true-crime-series-documentales-2022/2412583.shtml>

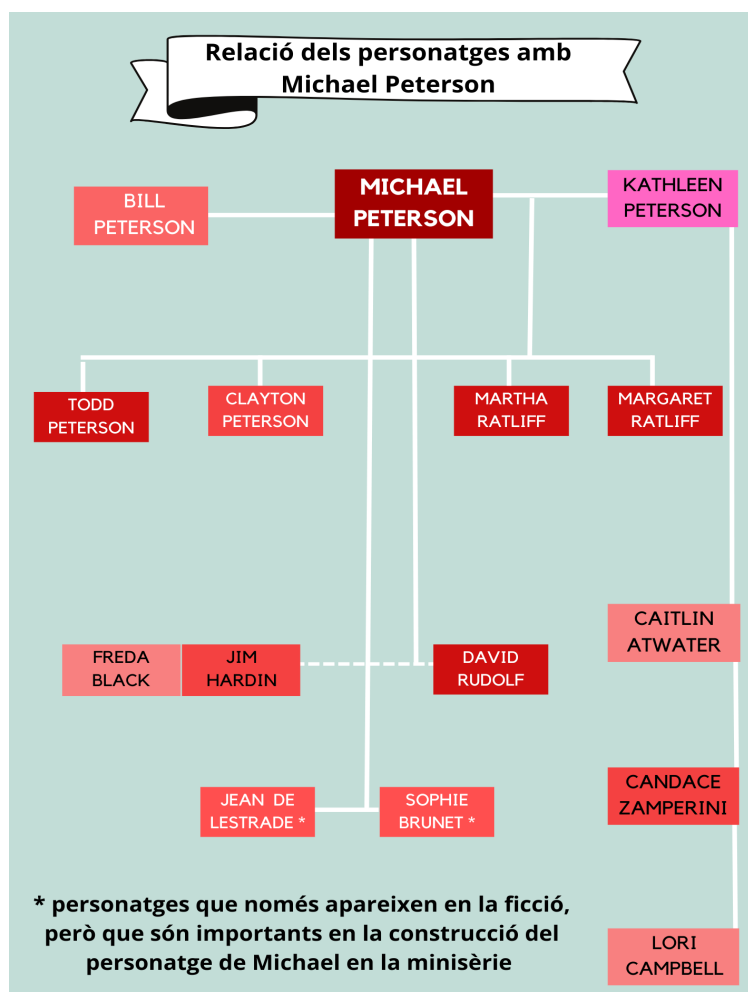
Sellés, M (2007). *El documental*. Universitat Oberta de Catalunya
<https://openaccess.uoc.edu/bitstream/10609/112508/7/El%20documental%20CAT.pdf>

Zavala, L (2015). *Narratología i llenguaje audiovisual*. Universidad Nacional de Cuyo Mendoza.
https://www.researchgate.net/profile/Lauro-Zavala/publication/261760662_NARRATOLOGIA_Y LENGUAJE AUDIOVISUAL/links/0f317535724bc3b1da000000/NARRATOLOGIA-Y-LENGUAJE-AUDIOVISUAL.pdf

Zielinski, L. (2020). *What The Staircase didn't tell you about Michael Peterson's son Clayton* Metro US.
<https://www.metro.us/what-the-staircase-didnt-tell-you-about-michael-petersons-son-clayton/>

8. Annexos

Imatge 21: Esquema de les relacions de Michael Peterson amb cada personatge



Font: elaboració pròpia

En aquesta figura es pot veure les relacions que tenen cada personatge amb Michael Peterson, el protagonista de la història, i el protagonisme que desenvolupen en totes dues narratives audiovisuals. A mesura que es difumina el color, es pot considerar aquell personatge com un actant amb rols secundaris.

De la mateixa manera, aquells personatges escrits amb blanc són ajudants del subjecte - seguint el quadre anterior -, mentre que els escrits amb negre són oponents, és a dir, obstaculitzen a Michael en la seva cerca per demostrar que és innocent.

ESCALETES COMPARATIVES D'ALGUNES ESCENES

1. COMPROVACIÓ SO PISCINA

DOCUMENTAL CAP 1

MIN	RESUM SECUENCIA	PERSONATGES	PUNT DE VISTA	TEMPS	So
43:30	David Rudolf va a la casa de Michael a comprovar amb aparells professionals si Mike, tenint el so ambient de la piscina i dels voltants, va poder escoltar a Kathleen quan demanava mentre es desagrava	- David Rudolf - Michael - Expert	Director	present (moment de la gravació)	Ambient
45:00	Fill gran de Michael està ajudant en la comprovació i activa l'altaveu per simular els crits de Kathleen	- Fill	Director Familia	"	La veu demanant ajuda
45:30	David va per la casa observant els llocs on s'escolta més o s'escolten menys els crits de Kathleen	- David Rudolf	Director David	"	La veu demanant ajuda
45:27	David, Michael i Bill estan a la piscina esperant a veure si s'escolten els crits (recreació del moment exacte amb la piscina encesa)	- David Rudolf - Bill Peterson - Michael Peterson	Director David	"	La veu demanant ajuda + ambient
45:50	Es mostra la caixa de reproducció de la veu mentre s'enfoca a les escales	- Ningú	Director	"	Creix i es barreja amb la veu demanant ajuda.

SÈRIE CAP 2

MINU	RESUM SECUENCIA	PERSONATGES	PUNT DE VISTA	TEMPS	So
45:08	Es mostra el reproductor de la veu en l'escala i a Mike a la cuina sol mentre escolta la veu. David s'emporta a Mike (casi plorant) a la piscina per comprovar el so i que així no l'escolti tant directament	- Mike - David Rudolf	Director Mike David	present	Ambient, amb la veu demanant ajuda
45:43	Mike i David a la piscina. David diu que és impossible escoltar res (treu la culpa)	- Mike - David	Director Mike David	present	Ambient

2. VEREDICTO DEL JURAT

DOCUMENTAL CAP 8

MIN	RESUM SECUENCIA	PERSONATGES	PUNT DE VISTA	TEMPS	SO
40:26	El jurat torna després de decidir per anunciar el veredict final. L'assistent llegeix el que ha dictaminat el jutge. S'enfoca tota l'estona a Mike i la seva família	- Michael - David - Jutge - Família - Germanes - Jurat	Director	present	ambient
41:00	Es mostra a les filles plorant després d'escoltar la condemna.	- Filles	Director	present	ambient
41:20	Enfoquen també a la fiscalia que ha guanyat el cas i fa un travelling lateral per mostrar la taula de Mike mentre el jurat un a un afirmen que	- Fiscalia - Michael - David - Jutge - Família - Germanes - Jurat	Director	present	ambient

	estan d'acord amb el resultat.				
41:30	Filles plorant desconsolades	- Filles	Director	present	ambient
41:40	Primer pla de la cara de Mike, David, Bill, filles, fiscals	- Michael - David - Jutge - Família - Germanes - Jurat	Director	present	ambient
42:40	El jurat va sortint de la sala i passa per darrere de Mike	- Michael - David - Jutge - Família - Germanes - Jurat	Director Michael	present	ambient
43:11	David fa l'última declaració al jutge i s'emporten a Mike. Mike dirigeix les últimes paraules a la seva família. El jutge anuncia que serà encarcerat durant la resta de la seva vida i se'l emporten. =SERIE	- Michael - David - Jutge - Família - Germanes	Director David Rudolf Michael	present	ambient

SÈRIE cap 4

MIN	RESUM SECUENCIA	PERSONATGES	PUNT DE VISTA	TEMPS	SO
51:14	Últim dia de judici. L'assistent del jutge va a anunciar el veredict final que ha decidit el jurat.	- Michael - David - Jutge - Família - Germanes - Jurat	Michael David Família	present (segueix la línia del judici que és el present)	Entrada amb música en un moment de tensió fins que parla el jutge. Ambient
51:30	Zoom in. L'assistent comença a llegir i s'enfoca a Mike, David i la família que	- Michael - David - Jutge - Família	Jurat	present	Música de tensió i Ambient

	està darrera. Es talla en aquest moment, sense dir el veredicte.	- Germanes - Jurat			
51:46	Flashback al moment de la piscina abans de la mort i explica una de les possibles formes de mort de Kathleen (la pega)	- Michael - Kathleen	Michael Kathleen	passat (Flashback)	Ambient
59:23	En el judici Mike parla amb la seva família que plora. No es diu si és culpable o no sinó que se sobre entén perquè les filles ploren i a ell se'l porten. Després si que el jutge anuncia que serà encarcelat durant la resta de la seva vida. =DOCU	- Michael - David - Jutge - Família - Germanes - Jurat	Michael	present	Música triste

3. DECLARACIONS GERMANES JUDICI FINAL

DOCUMENTAL CAP 13

MIN	RESUM SECUENCIA	PERSONATGES	PUNT DE VISTA	TEMPS	SO
28:10	Lori, germana, diu unes paraules dirigides a Mike davant de tota la sala en l'últim judici.	- Lori - Mike - David - Jutge	Director	present	Ambient
28:29	La cara de Mike i David mentres escolten les paraules de Lori	- Mike - David	Director	present	Ambient
28:37	Lori dirigeix les últimes paraules mirant directament a Mike (que està com si no anés amb ell la cosa)	- Lori - Mike	Director Lori	present	Ambient

28:50	Lori acaba la seva declaració i la camara fa un travelling per enfocar a Mike que s'ajusta la corbata en aquell moment	- Lori - Mike	Director	present	Ambient
28:53	Ara és Candace qui es dirigeix a Mike. La càmera enfoca les mans tremoloses de Candace i la cara de Mike mentres escolta el que diu.	- Candace - Mike - David	Director Candace	present	Ambient
29:33	Es mostra Candace en primer pla i com sent tot el que està dient amb rabia. Combina la cara de Candace i algun pla de Mike	- Candace - Mike - David	Director Candace	present	Ambient
33:50	Candace acaba el seu discurs i la camara enfoca tant a la germana com a Mike, que la mira fixament fins que aquesta torna a seure al seu lloc	- Candace - Lori - Mike - David	Director	present	Ambient

SÈRIE CAP 8

MIN	RESUM SECUENCIA	PERSONATGES	PUNT DE VISTA	TEMPS	SO
	Candace es dirigeix a Mike i al jurat (paraules = que el documental). Es mostra també a Mike i a la filla biològica de Kathleen mentres que Candace segueix parlant	- Candace - Mike - Filla biològica - David	Candace	present (segueix la línia del judici que és el present)	Ambient
21:10	Es mostra una Candace més jove, durant el primer judici, dirigint-se també a Mike (2011)	- Candace - Mike	Candace	passat (Flashback)	Ambient. Música que apareix de sobte

21:58	Torna a mostrar la Candace de l'últim judici, que segueix amb la seva fúria i amb el mateix discurs	- Candace	Candace	present (judici 2017)	Ambient
22:05	Es mostra a un Mike a punt de plorar per les paraules de Candace que l'està declarant culpable durant tot el discurs	- Mike	Michael	present	Ambient
22:12	Torna a mostrar el judici del 2011 amb tota la família, però el discurs és continu	- Candace - Jutge - Mike - família	Candace	passat (Flashback)	Ambient + música que es torna una mica més forta
22:44	El jutge es dirigeix a Candace (li diu que les seves paraules el commouen) abans de deixar que Mike accepti la doctrina Alford. També mostra a Mike després que el jutge digui aquestes paraules i al director del documental	- Jutge - Candace - Lori - Mike - David - Família Mike	Candace	present	Ambient
23:07	Candace i família de Kathleen se'n van de la sala	- Candace - Lori - Família Kathleen	Candace	present	Ambient