

Introducció

Els serials catalans: un nou producte amb denominació d'origen

Joana Gallego

Universitat Autònoma de Barcelona
 Departament de Periodisme i de Ciències de la Comunicació
 08193 Bellaterra (Barcelona). Spain

Resum

La introducció d'aquest dossier pretén situar els serials catalans en el context en què es produeixen. A més de presentar els diferents articles que el componen, intenta fer una reflexió sobre les diferències fonamentals amb el *culebrón* llatinoamericà, així com donar algunes hipòtesis sobre les causes de l'èxit popular i l'acceptació intel·lectual d'aquests productes. Segons l'autora, el serial català deu gran part del seu èxit a la presentació d'una societat oberta, integradora i normalitzada, amb la seva pròpia llengua i els seus costums, que la diferencien com a país dins el marc de l'Estat espanyol. La resta de l'èxit popular es basa en la sàvia combinació d'elements de la pròpia cultura i les passions humanes més universals.

Paraules clau: serials, telenovel·la, *culebrón* català.

Abstract. *Introduction. Catalan Soap Operas: A new product with «appellation d'origine»*

The introduction to this dossier intends to locate Catalan soap operas within the context where they are produced. Apart from introducing the different articles that form this report, this introduction tries to reflect on the basic differences between Catalan daytime serials and the so-called Latin-American *culebrón* (*telenovela*, serial drama). Furthermore, this dossier suggests some hypotheses about the causes of the popular success and intellectual approval of these products. According to the author, the Catalan daytime drama success is due, to a large extent, to the presentation of an open society, integrative and normalized, with its own language, manners and customs. This society makes a difference as a country within the frame of the Spanish state. The rest of this popular success is based upon the wise combination of elements from own culture and the most universal human passions.

Keywords: soap opera, *telenovela*, Catalan *culebrón*.

Sumari

De «fet diferencial» a producte per a l'exportació	Societat oberta i integradora Dosis letals de morbositat: entre poc i massa
--	---

Quan el 1994 es va emetre el primer episodi de *Poble Nou*, s'estava inaugurant una nova etapa i una nova cultura del *culebrón*. Feia uns anys que les telesèries llatinoamericanes havien envaït l'espai audiovisual espanyol, i l'audiència anava de *Cristal a Abigail*, de *La dama de rosa a Rubí* amb el mateix fervor que durant els anys cinquanta escoltava els serials radiofònics com *Lo que no muere* (1952), *La sangre es roja* (1952) o *Ama Rosa* (1957). L'impacte va ser de tal naturalesa que una nit la notícia que obria un «telediari» era que Cristal es casava, per fi, amb Luis Alfredo. Naturalment, eren els dos protagonistes de la telenovel·la veneçolana que durant més d'un any havien mantingut els espectadors enganxats a la pantalla havent dinat.

Mentre el públic patia i plorava amb els protagonistes d'aquestes sèries, els ambients intel·lectuals rebutjaven aquests productes amb indignació: els qualificaven de baix nivell cultural, d'alienants, de manca d'originalitat, de conservadors, de baixa qualitat de la producció. Confessar que se seguia habitualment el serial no gaudia precisament d'una alta estima i, entre segons quins sectors, era millor fer-se l'orni quan es parlava d'aquest tema: potser l'accent resultava molt xocant (allò de *es chévere* o *carro* realment impactava força); potser els ambients i els personatges quedaven massa lluny; potser la realitat que reflectien recordava èpoques pretèrites que era millor oblidar.

Tot aquest posat *anticulebrón* va començar a canviar un bon dia de 1994 quan a la família Aiguader els va tocar la bono-loto. Aquesta família modesta de Poble Nou es va anar introduint en les llars catalanes de mica en mica, i va arribar un punt en què aquests personatges de ficció van ser considerats els nostres veïns. Des de llavors, *La Rosa*, *Secrets de família*, *Nissaga de poder*, *Estació d'enllaç*, *Dones d'aigua*, *Sitges*, fins a arribar a *Laberint d'ombres*, no han fet sinó consolidar una nova manera de veure i de viure el *culebrón* autòcton. Fins i tot es va estendre la idea que aquests serials «no eren *culebrones*, tot i que encara no s'ha trobat la paraula adequada que els defineixi.

L'arribada del serial català ha provocat un «abans» i un «després» en la consideració cultural d'aquests productes audiovisuals. Què és el que ha fet possible aquest canvi en la valoració de les telesèries? De quina manera s'ha passat del rebuig del *culebrón* a l'adhesió intel·lectual? On rau la singularitat d'aquest nou producte amb denominació d'origen?

ANÀLISI, QUADERNS DE COMUNICACIÓ I CULTURA ha volgut apropar-se a la realitat dels «serials catalans» amb un dossier dedicat a aquest tema. En els articles que presentem en aquest dossier es parla dels diferents aspectes dels «serials catalans». Des de l'ús que es fa de la llengua catalana (David Paloma), passant per les dades de producció i difusió i la seva comparació a Espanya i Europa (Observatori de la ficció), fins a l'origen i el plantejament del serial català com un relat de costums (Marta Ortega), davant del *culebrón* llatinoamericà, la història i evolució del qual les descriuen les professores Maria do Carmo Fonseca i Paula Miranda-Ribeiro.

Precisament perquè el *culebrón* llatinoamericà va ser l'esclatxa que va preparar el terreny per al costum de seguir els serials per televisió, hem volgut incloure un article que situés el context d'aquesta mena de productes televi-

sius. Volíem fer una comparació entre tots dos productes, i considerant que l'article de les professores Fonseca i Miranda-Ribeiro se centra en la història i característiques del serial brasiler, jo, com a coordinadora del dossier —i fidel seguidora dels serials catalans—, em permeto avançar algunes consideracions sobre l'èxit del serial català i les diferències amb els serials llatinoamericans.

De «fet diferencial» a producte per a l'exportació

Cal situar primer els serials llatinoamericans i els catalans en el seu context. Els primers formen part d'una potent indústria audiovisual que tenen en la demografia i en els territoris que cobreixen unes de les seves principals bases. No és comparable l'extensió territorial dels països que conformen Sud-amèrica, ni els milions de persones que els habiten, amb el pes demogràfic i el territori on s'inscriuen els serials catalans. Aquests productes autòctons encara no constitueixen una indústria establerta, i podem dir que si bé aquesta indústria es pogués afermar amb el temps, els quatre o cinc serials produïts fins ara no permeten parlar d'una producció constant, pensada per a l'exportació a d'altres països.

Una segona consideració és justament que la idea que sembla entreveure's en els serials catalans és que, en primer lloc, estan pensats per al consum propi, dels catalans, i només després de satisfer aquest públic —introduint-hi els elements necessaris per a aquest fi—, es pensa en l'exportació dels productes.

Però la diferència més important, al meu entendre, és que els serials llatinoamericans no tenen una preocupació que es troba, en canvi, a l'origen del serial català: la reivindicació d'una identitat pròpia dins un país diferent. Els *culebrones* sud-americans no necessiten refermar la seva personalitat com a producte diferenciat d'un poble concret. Els diferents països productors de telenovelles (Brasil, Mèxic, Veneçuela o Argentina) tenen una existència reconeguda, uns límits territorials concrets, una personalitat com a país diferenciat dels altres acceptada per la comunitat internacional. El serial català neix en un marc geogràfic indiferenciat, en principi, d'un país més ampli que és el que ostenta la personalitat política. Jo crec que en aquest fet rau, en primer terme, l'acceptació incondicional de què gaudeix el serial català: dóna fe de l'existència d'un poble diferenciat dels altres que comparteixen un territori reconegut internacionalment com a Espanya. Si la pràctica política i els ambaixadors catalans no han aconseguit fins ara mostrar al món «el fet diferencial català», la ficció està en vies d'aconseguir-lo.

El serial català reuneix els trets ideals que atorgarien carta de naturalesa a un país normalitzat: un territori amb una llengua pròpia, uns costums i unes tradicions diferents i un imaginari simbòlic col·lectiu específic. El serial català representaria, en últim terme, una societat normalitzada, amb els problemes inherents a qualsevol altra societat, però amb l'autonomia i l'autosuficiència que no té, encara, en la realitat. Diguem-ho obertament: la

societat catalana que apareix reflectida en els *culebrones* és la ideal que encarnaria una Catalunya independent reconeguda internacionalment. El serial català ofereix la imatge d'una societat democràtica, integradora, oberta a altres, lingüísticament homogènia i amb un trets específics que la fan una entitat diferent dins del territori polític on s'ubica. On podem esbrinar aquestes afirmacions?

Pel que fa a l'homogeneïtat lingüística no cal esbrinar res, només constatar que estan escrites, pensades i parlades en català. És, per tant, una societat d'una sola llengua normalitzada: aquí ja no es recorre al vell estereotip del policia parlant en castellà, la minyona parlant en andalusí o el lladre en un idioma estranger. Els personatges d'origen foraster s'expressen en un català més que acceptable: un delinquent alemany que va aparèixer a *Poble Nou*; la Merxe, una sevillana que s'enamora del Ciscu a *Nissaga de poder*; o una noia immigrant sense papers a *Laberint d'ombres*, tots ells s'han integrat lingüísticament sense cap problema. El recurs al castellà és anecdòtic: un doctor llatinoamericà encara parlava argentí a *Secrets de família*. Per tant, estem davant d'una societat on els policies (la tinent Maite Aguirre, de *Nissaga de poder*, era d'origen basc), les minyones o les prostitutes s'expressen en català. Aquesta «normalitat» lingüística dels *culebrones* no té un correlatiu tan homogeni en la realitat, però proposa un model ideal d'integració cultural plena molt apreciat per una gran part dels catalans. D'una altra banda, ha desterrat aquell recurs que s'utilitzava de fer parlar en castellà els representants del poder o quan es pretenia posar de relleu que algunes persones no s'acabaven d'integrar a Catalunya. El gran mèrit d'aquestes telenovel·les és que han estat acceptades amb normalitat i són seguides per gran part dels ciutadans de Catalunya, la llengua dels quals no és el català.

Però no és només l'ús exclusiu del català el que li dona aquest caràcter de producte d'un país diferent. Hi ha altres característiques que evidencien aquest dibuix d'un territori amb personalitat pròpia. Per exemple, Mateu Montsolís a *Nissaga de poder*, quan fa testament li diu al notari: «nacionalitat civil catalana». Queda clar que hi ha una branca del dret pròpia de Catalunya. Els estudiants fan treballs sobre poetes i escriptors catalans (en Miquel, un amic del Martí, a *Poble Nou*, copia per a la Clàudia un poema de Joan Salvat-Papasseit) i fins i tot a la família Aiguader li toca una loteria pròpia de Catalunya, i no pas la Loteria Nacional, les traveses o la Loteria Primitiva. També es parla d'altres zones i pobles com a llocs llunyans i amb escassa connexió amb Catalunya. Quan es parla d'anar fora de Catalunya (l'Eduard, de *Nissaga de poder*, rep una oferta per anar a treballar a La Rioja, o la Mariona quan se'n va a Madrid) sona realment molt lluny. I naturalment hi surten els castellers, les festes majors i tota mena de referències culturals pròpies de Catalunya.

En canvi, els personatges són cosmopolites, viatgers, europeistes: el Dr. Joan Vidal Garriga, de *Nissaga de poder*, és un reputat cirurgià als Estats Units. La Laura treballa en un estudi d'arquitectura a Anglaterra, la Mariona i la Inés se'n van a rodar reportatges a Sud-amèrica.

Societat oberta i integradora

Aquest és, al meu parer, la gran i primera aportació del serial català. Tenim així una societat fortament cohesionada, amb uns senyals d'identitat propis (llengua i costums), un sistema democràtic instal·lat, una situació política sense greus conflictes i un cos social progressista i obert. Els conflictes no solen ser col·lectius, sinó personals, fruit de les relacions interpersonals. Malgrat plantejar-se problemes socials importants, es fa des d'una vessant individual, i els aspectes negatius que podrien afectar sectors amplis de la població quasi sempre queden reduïts a personatges anecdòtics o marginals: el racista o xenòfob és contestat per les actituds solidàries de la majoria; el masclista és un esperpent que es desqualifica per si mateix. S'eludeixen qüestions polítiques, referències a persones concretes, a partits o a situacions que podrien tenir els seus correlatius en la vida real.

El plat fort dels serials, i potser la clau del seu èxit popular després del dibuix que he fet de la premissa sobre la qual descansa la telenovel·la catalana, són les passions humanes.

Passions que tenen com a aspecte recurrent el fet que estan centrades en un nucli «familiar», tot i que aquestes famílies catalanes no són precisament modèliques. Des de la família humil i treballadora que reflectia *Poble Nou*, passant per l'enrenou de vincles de *Secrets de família*, o les gens ortodoxes relacions familiars de *Nissaga de poder*, fins a arribar a la barreja de passions de *Laberint d'ombres*, la família ha estat una constant en el si de la qual —o per la contraposició de dos nuclis familiars— han esdevingut tota mena d'afers quotidians i extraordinaris alhora. Tampoc no és aliè a l'èxit dels *culebrones* catalans el fet que siguin rodats en diferents indrets de Catalunya, en un intent de democratitzar i descentralitzar els escenaris on tenen lloc les diferents històries, o potser per fer més creïble l'homogeneïtat lingüística que se'ns presenta.

En l'intent de presentar una societat que reflecteixi si més no una mica la realitat actual, si no de manera central, sempre hi ha temes de rerefons social, polèmics, que es reflecteixen en els serials d'una manera discreta i cautelosa. A *Nissaga de poder* en un moment donat es va iniciar una discussió entre la necessitat de mantenir els costums gastronòmics propis, o acceptar la riquesa que representava la incorporació de tradicions d'altres llocs. Concretament, el Ciscu, el cambrer del bar El Xato, no estava gens d'acord que la Merxe fes *migas*. La polèmica es va tancar ponderant les excel·lències de les *migas* i el posterior enamorament del Ciscu i la Merxe.

Aquesta introducció de la barreja de costums, de persones, de cultures, és una preocupació dels guionistes dels serials catalans; sempre hi ha algun personatge que vindria a ser el representant simbòlic d'altres cultures presents a Catalunya: l'immigrant sense papers, el sud-americà amb formació, els catalans de segona o tercera generació, l'andalusa nouvinguda que es desplaça a treballar. Tots, però, des de la integració plena i l'acceptació que es troben en un país amb personalitat pròpia i diferenciada de la resta d'Espanya.

La societat catalana presentada en els serials és plural, multicultural, oberta i integradora, laica i progressista. El paper que s'atribueix a les dones i als homosexuals ho corrobora.

Les dones que surten en els serials poden ser bones, dolentes, heroïnes o males pècores, però totes elles estan tractades des del respecte i l'autonomia personal. Tenen la seva pròpia vida, les seves feines, a vegades una personalitat més forta i més atractiva que la dels seus companys. Victòria, a la sèrie *Poble Nou*, representava el típic paper de *tieta* queixosa i punyetera en els primers capítols. Però després el personatge va canviar i es va convertir en un puntal de la sèrie, en una dona forta i amb molta personalitat que representava, d'alguna manera, les essències de tota una generació que havia lluitat per les llibertats democràtiques. La Teresa de *Nissaga de poder* va haver d'enfrontar-se una mica amb el seu marit, el Maurici, però finalment va arribar a ser alcaldessa de Santa Eulàlia.

Les dones dels serials han estat mares solteres, han canviat d'amants, s'han divorciat o han exercit la prostitució sense cap condemna moral, com a posseïdores plenes de les seves vides i destins. El mateix es pot dir dels homosexuals o de les lesbianes que han aparegut. A *Cristal*, una de les primeres sèries veneçolanes que es van passar per Televisió Espanyola, sortia un dissenyador amb tots els tics atribuïts tradicionalment als homosexuals: amanerat, veu aguda, moviments afeminats, etc. Els homosexuals o les lesbianes que han sortit en els serials catalans no han mostrat mai cap indicatiu ni físic ni psíquic que els fes «diferents» a la resta dels homes o les dones (el germà de la Rosa a *Poble Nou* i la seva relació amb el dentista, o la Marionna i la Inés de *Nissaga de poder*).

Un altre tret que allunya el serial català dels llatinoamericans és el laïcisme de la societat catalana que es reflecteix en aquests productes. Aquest laïcisme es revela no només per la manca de protagonisme de l'església, sinó per com s'han presentat els escassos capellans que han sortit en els serials. Concretament, el mossèn David de *Nissaga de poder* semblava més un voluntari d'una ONG que un capellà. A diferència del paper que l'església juga en els serials llatinoamericans —com a referent social i cultural—, els capellans o han desaparegut de la ficció catalana o s'han convertit en un amic «progre» amb una mica de seny.

Tot el que he exposat —que cal continuar aprofundint amb estudis específics— ha fet que l'actitud amb què es rep avui dia el serial fet a Catalunya sigui molt diferent al rebuig que provocaven en certs sectors de la població els *culebrones* sud-americans. No és tampoc gratuït en la nova consideració cultural cap al *culebrón* el fet que hagin estat inspirats (o escrits) per persones rellevants dins el panorama cultural català. Josep Maria Benet i Jornet (inspirador de *Poble Nou*, *Rosa* i *Nissaga de poder*) gaudia i gaudeix d'un ampli prestigi com a dramaturg. Carme Riera (*Dones d'aigua*) i Maria Mercè Roca (*Secrets de família*) són dues reconegudes escriptores. Andreu Martín (*Labyrinth d'ombres*) ja era conegut com a escriptor de novel·les policíiques abans de la seva incursió en el serial televisiu. Aquesta procedència dels guions ori-

ginals dota el producte d'una qualitat literària que llima la possible resistència que podien tenir els intel·lectuals envers aquests productes.

Aquesta autoria de persones reconegudes en el camp de la cultura, s'alia amb una altra característica del serial català: l'acurada posada en escena. La posada en escena impecable, el treball altament meritori dels actors i les dosis imprescindibles de misteri, ambigüitat, morbositat i sexe dels arguments han fet que els índexs d'audiència hagin posat el llistó molt alt pel que fa a nous serials.

Dosis letals de morbositat: entre poc i massa

Davant de l'acceptació popular i majoritària d'una fórmula pròpia de serial que abans no existia, han estat escasses i amb poca ascendència entre els espectadors les veus que s'han alçat en contra de la suposada immoralitat d'alguns aspectes que han tractat aquests serials. Certament, els guionistes no han escatimat assumptes foscos i d'alt contingut sensible. La llista va des d'assassinats que resten impunes, passant per estafes, falsificacions, paranys, frau, fins a entrar en el terreny de les relacions personals més controvertides (homosexualitat, lesbianisme, incest) o els problemes socials més candents: drogoaddicció, alcoholisme, ludopatia, prostitució. Tota una bateria de temes actuals que han dotat la ficció de la versemblança mínima perquè la gent cregui en aquells personatges i en aquelles situacions i les segueixin dia rere dia. La naturalitat i la sensibilitat amb què aquests temes d'alt contingut moral han estat tractats poden ser les causes de l'altíssima acceptació popular dels serials. Els índexs d'audiència diuen que, efectivament, els espectadors són fidels en el seguiment quotidià dels *culebrones*. Les veus que s'han alçat, escandalitzades, han quedat esmorteïdes per la naturalitat amb què la majoria de la gent ha rebut els missatges.

Podem dir, per acabar, que sembla que la «factoria» catalana de serials s'ha consolidat, el que podríem anomenar l'escola «Benet i Jornet». En aquest sentit podem considerar certament Josep M. Benet i Jornet com l'autèntic «pare» del serial català. No només va ser el primer escriptor que va idear *Poble Nou*, sinó que també ha inspirat la majoria de serials emesos fins ara. Aquest autor fins i tot s'ha permès fer l'ullet o petites ironies en algun moment, com quan a *Poble Nou* es casava la tieta Victòria amb l'Andreu. En aquell moment sortia el mateix Benet i Jornet que feia de vianant que casualment passava per allà i li demanaven que fes una fotografia a la nova parella. El vianant —Benet i Jornet— els felicitava i els deia que estava segur que serien molt feliços, a la qual cosa l'Andreu responia: «sí vostè ho diu».

Tot i l'èxit que sembla tenir el serial català encara és massa aviat per aventurar cap a on poden anar les coses. Les traduccions de les sèries que s'han fet fins ara per a la resta d'Espanya no sembla que hagin tingut l'impacte i l'acceptació popular que van tenir a Catalunya. Tot el que he explicat en la primera part d'aquest text potser és difícil d'entendre i d'acceptar amb naturalitat en altres zones d'Espanya on no existeix aquesta complicitat identitària. Fins

i tot els serials catalans podrien ser vistos amb recels, si només es fa la traducció al castellà i es deixa tot el pòsit cultural i ideològic. També està encara per veure com acceptaran altres països la producció catalana, tot i que en aquests altres països els senyals d'identitat propis deixen de tenir relleu i s'ha de conquerir l'audiència només amb la força i l'interès dels arguments. També caldrà veure si aquesta producció es podrà mantenir amb regularitat i ser rendible. També haurem d'esperar un temps per saber el grau de fidelitat de l'audiència de Catalunya cap a aquests productes, o bé si provocaran el cansament dels espectadors.

Entre nosaltres no són gaires els estudis que s'han fet sobre «serials», a diferència del que ha passat en altres latituds, on l'estudi de les telenovel·les és una constant acadèmica. El Centre d'Investigació de la Comunicació va publicar un llibre sobre *La indústria audiovisual de ficció a Catalunya* (Jones i Corbella, 1989). La primera mostra d'interès acadèmic pels serials foren les jornades sobre «La telenovel·la llatinoamericana», organitzades pel Departament de Comunicació Audiovisual i Publicitat de la Universitat Autònoma de Barcelona el 1993. Entre novembre de 1992 i març de 1993 es van organitzar a Madrid unes conferències sobre «Los melodramas familiares en televisión y la cultura popular», que es van publicar el 1995 en forma de llibre amb el títol *Los melodramas televisivos y la cultura sentimental*. Aquesta mateixa revista va publicar un número sobre telenovel·les, però encara no s'havia produït el fenomen del «serial català». Potser és massa aviat perquè aquest nou tipus de producte audiovisual provoqui l'interès dels estudiosos del nostre entorn. Si més no, aquest dossier de la revista ANÀLISI vol ser una petita llançà que posem a la vostra disposició.