

# Les telenovel·les catalanes: entre el serial i el relat de costums

Marta Ortega Lorenzo

Universitat Autònoma de Barcelona  
Centre d'Estudis Demogràfics  
08193 Bellaterra (Barcelona). Spain

---

## Resum

L'autora fa un repàs a l'origen de les telenovel·les catalanes, les característiques i l'evolució del gènere des que va començar a produir-se en el marc de la Televisió de Catalunya (TV3), l'any 1994. L'article cerca una definició del gènere a Catalunya, al qual qualifica de «costumista quotidià», amb certa càrrega de passional. S'explica l'estratègia programàtica del canal autonòmic, així com es treballa en la indústria de ficció des del moment en què s'elabora la «biblia» o text bàsic, fins a l'enregistrament dels diferents capítols. També es donen dades sobre la resposta del públic envers aquest nou producte, així com del tipus de valors socials que els productors i guionistes volen transmetre. L'emissió de la primera sèrie de producció catalana, *Poble Nou*, es va convertir en un fenomen social, i es va iniciar una fórmula de telenovel·la que ha funcionat amb les tres següents produccions de llarga durada, *Secrets de família*, *Nissaga de poder* i *Laberint d'ombres*.

**Paraules clau:** telenovel·la catalana, ficció naturalista, guionistes, audiència, *Poble Nou*.

---

## Abstract. *Catalan Soap Operas: Between Serial Dramas and Domestic Novel*

The author looks over Catalan soap operas origin, features and evolution of this television genre from its production beginning, in 1994, within the frame of Televisió de Catalunya (TV3). This article searches a definition of this genre in Catalonia, describing it as “daily genre of manners”, with a certain passionate charge. The programming strategy of this autonomous television channel is explained as well as the way of working in fiction industry from the moment when the «bible» or basic text is prepared until the recording of the different chapters. This article also offers data about the audience response towards this new product and the social values type that producers and screenplayers want to transmit. Broadcasting of the first Catalan production soap opera, *Poble Nou*, became a real social phenomenon and meant the beginning of a daytime drama formula that kept on working with the three following film productions: *Secrets de família*, *Nissaga de poder* and *Laberint d'ombres*.

**Keywords:** Catalan daytime drama, naturalistic fiction, screenplayers, audience, *Poble Nou*.

---

### Sumari

Tot cuinant la telenovel·la	L'evolució de l'audiència
<i>Poble Nou</i> , un fenomen social	Evolució del gènere a Catalunya
Els objectius de TV3	La transmissió de valors
L'estratègia de la programació	Vehicle per a la consolidació de professionals
La resposta del públic	

L'any 1993, Joan Bas era el cap de dramàtics de TV3. Ell, juntament amb els productors Jaume Banacolocha i Eugeni Margalló, havien començat a idear la creació d'una sèrie d'emissió diària al setembre de 1992, un cop acabada l'eufòria de les olimpíades.

Abans de l'any 1992 la televisió autonòmica catalana (TV3) havia fet ficció, però mai havien estat sèries concebudes per a l'emissió diària. En són un exemple les sèries de gènere humorístic les protagonitzades per Joan Capri, Joan Pere, Saza, així com altres experiències isolades de gèneres diferents. Però, segons afirma Joan Bas, «no existia una política de cohesió i atrevida que intentés competir amb els productes de ficció estrangers, donant per descomptat que aquests obtindrien sempre una millor acceptació per part del públic».

Així ens trobem al 1993, quan Joan Bas ja feia molt de temps que intentava convèncer els seus superiors per fer evolucionar el gènere de ficció a Catalunya des de la seva posició de cap de dramàtics, però trobava algunes dificultats per engegar els projectes; ell ho explica així: «Un pas endavant suposa, a l'hora de la realitat, un determinat risc econòmic, i qualsevol cadena, pública o privada, és normal que s'ho pensi dues vegades abans de fer una aposta com la que jo proposava. El resultat d'avançada és incert».

De totes formes, Joan Bas opina que a Catalunya hi havia el material base —guionistes, realitzadors, actors— necessari per dur a terme bones produccions autòctones i, de manera reiterada, va intentar demostrar-ho. El que llavors ocupava el lloc de cap de dramàtics de la cadena autonòmica afirma que la gran oportunitat va arribar d'esquitllentes: «Va ser dins el programa “La vida en un xip”, creat per Josep Maria Puyal; ell mateix va voler introduir-hi una falca de ficció anomenada *La Granja* que va obtenir molta acceptació. A poc a poc va anar agafant vida pròpia, i es va fer independent del programa mare».

El responsable dels guions de *La Granja* havia estat l'escriptor Jaume Cabré. Una reposició estival de tots els capítols, emesos en programació diària, va resultar un èxit inesperat de la cadena i, segons Joan Bas, «va fer obrir els ulls a la possibilitat de reconsiderar un producte similar en temporada normal».

L'èxit de *La Granja* va donar seguretat en el projecte i va donar al departament de dramàtics de la televisió autonòmica l'empenta necessària per continuar amb l'objectiu de fer una sèrie d'emissió diària, com les telenovel·les latinoamericanes que estaven funcionant molt bé en les altres cadenes estatals.

Aconseguida la confiança dels responsables de TV3, Joan Bas es va trobar amb l'oportunitat que sempre havia esperat, però també es va sentir molt responsable de ser capaç de dur endavant el repte, sobretot per la resposta que pogués tenir de l'audiència.

El dramaturg Josep Maria Benet i Jornet va ser el pare de la història que es convertiria en la primera telenovel·la catalana. Ell va donar forma i fons a l'aposta de ficció ideada per emetre's diàriament. L'escriptor va formar un primer equip de treball sobre el guió de la història original; en aquest embrió hi havia el Toni Cabré, l'Enric Gomà i la Gisela Pou. Aquests van ser els primers guionistes de ficció televisiva professionals. Cinc anys després la tasca s'ha consolidat al nostre país.

La fórmula que havia de funcionar tenia els elements següents: «una mica de *Gent del barri*, una mesura de *Veïns*, un polset de fulletons televisius brasilers i veneçolans, i la part proporcional de *La Granja*, segons escrivia el periodista Eduard Voltes uns mesos després de començar l'emissió (*El Temps*, 9-5-94).

Joan Bas corrobora aquesta definició: «l'èxit a la cadena autonòmica de *La Granja* i de productes com la telesèrie britànica *Gent del barri* va fer que fos acceptat el projecte d'una sèrie que conservés unes característiques similars; la meua aposta anava per un costumisme quotidià, molt diferent a altres serials que venien de fora de Catalunya».

Toni Cabré hi està d'acord en aquest diferencial català i opina que el gènere telenovel·la a Catalunya té unes característiques molt específiques, «nosaltres hem afegit la càrrega passional i sentimental dels *culebrones* veneçolans a la forma de treballar d'*Eastenders*, però sense deixar de banda la idiosincràsia catalana». És el que ell anomena *ficció naturalista*.

## Tot cuinant la telenovel·la

El projecte que va fer néixer la primera telenovel·la catalana va començar a concretar-se l'abril de 1993. Als mesos de juny i d'octubre de 1993 el projecte *Poble Nou* va ser presentat a les dues sessions del congrés internacional d'escriptors i guionistes de produccions dramàtiques televisives que organitza la *Media Business School*, conegut com a PILOTS, al qual està associat el canal autonòmic català. Josep Maria Benet i Jornet, Enric Gomà i Gisela Pou van participar en aquella edició del programa PILOTS i allà va ser on van descobrir la millor forma per portar el projecte endavant, sobretot pel que feia a la manera de treballar la biblia, les escaletes i els guions.

Per exemple, parlant amb la productora d'*Eastenders* van arribar a la conclusió que els guionistes han de saber molt bé on volen arribar quan escriuen les històries dels diversos personatges sense que l'acció dramàtica esdevingui de forma improvisada. Allà van aprendre el concepte de biblia com a argument principal de la telenovel·la a la qual es poden afegir altres històries secundàries.

Amb aquesta experiència formativa van reprendre l'aventura i van incorporar els seus aprenentatges en l'elaboració de la sèrie *Poble Nou*. Entre la fase de confecció de l'escaleta i la construcció dels diferents capítols, d'una banda, i la d'emissió de l'altra hi havia —i encara avui es manté— un decalatge de quaranta capítols, és a dir, dos mesos en els quals els guionistes treballen al mateix ritme de l'emissió, un capítol per dia.

La biblia que van escriure per a *Poble Nou* estava concebuda per a l'emissió de 120 capítols emesos entre el gener i el juny de l'any 1994. La bona aollida va fer que s'allargués després d'aquell estiu fins al capítol 190.

En aquell moment, la tasca del guionista encara no estava especialitzada. Segons afirmen alguns dels professionals d'aquestes telenovel·les, hi van haver diverses formes i temptatives d'organitzar la tasca; primer tots feien una mica de tot. Ara, en canvi, hi ha divisió del treball entre els mateixos guionistes, hi ha qui es dedica més als arguments i d'altres als diàlegs. Els avançats d'aquesta divisió és l'agilitat que es guanya durant la fase d'elaboració i concepció de la telenovel·la.

Si agafem com a exemple l'equip de guionistes de *Poble Nou*, estava organitzat en quatre nivells:

- 1r. Tres «escalatistes», que converteixen la biblia —l'argument bàsic de la sèrie, en aquest cas era de 60 folis— de *Poble Nou* en una successió de seqüències ordenades per dies.
- 2n. Cinc guionistes que transformaven les seqüències en els corresponents capítols diaris.
- 3r. Un «radialoguista» que reescriu els diàlegs i els dóna un estil uniforme.
- 4t. Per damunt de tot, i supervisant cadascun dels tres esglaons, Josep Maria Benet i Jornet, que signa com autor de l'argument. L'últim vistiplau el feia Jaume Banacoloça, un dels productors de la sèrie.

El rodatge de *Poble Nou* sempre es feia amb tres setmanes de temps respecte a la data d'emissió. El lloc escollit com a escenari eren els estudis Filmstudio, ubicats a Esplugues de Llobregat.

El ritme de treball era de set del matí a tres del migdia, amb vint minuts de descans a les deu perquè l'equip tècnic i artístic pogués esmorzar. Es rodaven de 12 a 14 seqüències al dia, i això significava cinc capítols per setmana.

Els actors estudiaven els papers d'un dia per l'altre, sense saber com *evolucionaria* el personatge; sovint havien d'improvisar.

La forma de treballar no ha canviat gaire en tots aquests anys que han vist néixer tres telenovel·les més, *Secrets de família*, *Nissaga de poder* i *Laberint d'ombres*. En aquesta última, que actualment emet el canal autonòmic, dels cinc dies de la setmana laboral, un parell es dediquen al rodatge de les seqüències a l'exterior. Quan l'equip ha de gravar fora dels decorats habituals, un mínim de 30 persones s'han de desplaçar fins a Sabadell, escenari d'aquesta telenovel·la. De moment, s'han fet servir més de 8 escenaris naturals, que es

preveu que augmentaran a mesura que avanci la sèrie. Pel que fa a les escenes d'interiors, es graven als platós d'Esplugues de Llobregat, que ocupen una superfície total de 1.075 metres quadrats.

Entre actors principals, secundaris, extres, guionistes, realitzadors, encarregats de vestuari, maquillatge i tota la resta sumen un total de més d'un centenar de persones que treballa per la sèrie.

### ***Poble Nou, un fenomen social***

La història diària que havia de desenvolupar-se en la nova aposta del departament de dramàtics de TV3 tenia un nucli, la família Aiguadé, en la qual el conflicte bàsic era la paternitat secreta del protagonista masculí, l'Antonio. A la seva dona, la Rosa, li toca un premi de loteria i aquest esdeveniment canvia radicalment el destí de les seves vides.

L'acció de la telenovel·la s'havia de desenvolupar en un local que, per la porta de davant, donés al barri nou de Poble Nou de Barcelona, i per la del darrere, al barri antic. Un dels personatges principals, la tieta Victòria, tindria un celler que es convertiria en supermercat com a símbol dels nous temps.

El motiu que la Ciutat Comtal fos l'escenari de desenvolupament de *Poble Nou* l'explica Joan Bas: «La sèrie estava ubicada a Barcelona i, en tant que Barcelona és cap i casal de Catalunya, tot Catalunya podia fer-la seva».

La base sobre la qual es va cimentar el projecte dramàtic eren dos temes clàssics: el canvi de fortuna d'una família i la contraposició entre el vell i el nou. L'eix central de l'argument es teixia al voltant d'una família tradicional, els Aiguadé.

Aquest nucli proporcionava les funcions dramàtiques essencials i, a mesura que la història avançava, s'hi van afegir altres històries perifèriques a la de la família protagonista, però sempre lligades amb ells des d'algun dels seus membres.

Així, van aparèixer divorcis, adulteris, paternitats no reconegudes, homosexuals i preocupacions socials com ara la sida.

Amb aquesta idea J.M. Benet i Jornet escriu els deu primers capítols de vuit o nou seqüències que després es munten en capítols de vint seqüències. La realització augmentava en costos amb aquesta forma de treballar, però es guanyava en matisos i ritme de manera notable.

La fórmula plantejada era molt nova perquè es tractava d'un híbrid entre el relat de costums i l'estil fulletonesc. El motiu l'explicava el guionista principal de *Poble Nou* i pare de l'argument principal, Josep M. Benet i Jornet en declaracions a *El Temps* (9-5-1994): «La barreja era precisament la base del que volíem fer: presentar uns personatges molt propers al públic, amb els quals s'hi pogués identificar, i un cop els tingués dins de casa i els hagués pres la mida, llavors clavar una bufetada i que comencessin a passar coses sense parar».

Afegit a aquesta nova concepció de gènere televisiu, la idiosincràsia era una paraula clau per entendre el producte. Havia de ser una història molt ca-

talana, per *fer país*, que contribuís a la integració social de tots els homes i les dones que viuen a Catalunya, a més de ser un vehicle clau per a la normalització lingüística. Tot i això, en la segona part de l'emissió es va incorporar un personatge mallorquí, atenent a la bona acollida que tenia la sèrie a les Illes Balears.

### Els objectius de TV3

En declaracions al setmanari *El Temps* al maig de 1994, Joan Bas explica els objectius que TV3 s'havia fixat abans de l'emissió de *Poble Nou*. Eren els següents:

1. Que la durada dels episodis fos de trenta minuts amb un únic tall publicitari (a diferència dels *culebrones* sud-americans, que duren quaranta minuts i tenen dos talls per a la publicitat).
2. Havia de ser un producte per a totes les edats, que aplegués davant la pantalla de televisió totes les generacions d'una llar familiar i que, normalment, no veuen junts la televisió.
3. Mostrar una nova varietat de conflictes amorosos, familiars, generacionals i socioeconòmics.
4. Buscar la identificació amb la majoria de l'audiència creant uns personatges de classe mitjana-baixa com a punt de partida.
5. Havia de ser un producte apte per a consum propi, però no tan localista com per impedir-ne la venda a altres televisions.
6. S'havia de cobrir la demanda costumista detectada a partir de l'emissió de *La Granja*, però sense caure en excessos.
7. Oferir una estructura oberta i subjecta a canvis segons la reacció i l'evolució de l'audiència.
8. Donar personalitat a TV3, de forma que la simple menció del títol no deixés dubtes sobre la cadena que l'emetés.
9. Motivar el personal de TV3 fent un producte totalment d'elaboració pròpia, amb la gent i els recursos de la casa.

Pel que fa al punt cinc sobre l'exportació de *Poble Nou*, la seva emissió no va obtenir una resposta de públic igual que la que es va tenir a Catalunya. Joan Bas explica que és molt difícil donar resposta a aquest fet: «Els catalans, fins i tot els mallorquins i valencians, la van fer seva, però podia passar el mateix amb els castellans, andalusos o gallecs?, ¿identifiquen i entenen menys els costums catalans que els nord-americans?, ¿tan diferents són els seus dels nostres? És molt complex donar una resposta al perquè de la diferent acollida i no m'atreveixo a acceptar respostes esquemàtiques. Prefereixo pensar que la cadena que el va emetre per a tot l'Estat no va fer una bona elecció horària, que no hi va haver un bon llançament... *Poble Nou* s'emetia durant la franja del matí amb un bloc de tres serials seguits, on els altres dos eren latinoamericans. Dels tres, el català va ser el més vist».

## L'estratègia de la programació

Els programadors de TV3 van intentar cobrir dues franges horàries, la nocturna i la de sobretaula. L'horari de vespre ja havia estat «tractat» però s'havia aconseguit *enganxar* la quantitat de públic desitjable. Pel que fa a la franja de sobretaula, era un terreny encara verge per a la producció i emissió de sèries de ficció fetes a Catalunya. En canvi, des de feia uns quants anys hi triomfaven productes vinguts de fora, normalment d'origen llatinoamericà.

Quant al tipus de públic a qui s'adreçaven, per a la franja de sobretaula es pensava en un públic principalment femení i que estava acostumat a consumir sèries com *Dancing Days*.

Els programadors no es van conformar a aplegar un grapat de nous espectadors diaris davant la pantalla del canal autonòmic sinó que també van fer rendible la producció repetint els capítols de forma intensiva durant el cap de setmana.

L'horari de programació dels caps de setmana també era estratègic, al vespre justament abans del partit de futbol dels dissabtes i del resum del programa esportiu de diumenge. En paraules del periodista Jordi Balló: «TV3 semblava buscar un equilibri en la lluita de sexes que, com ja s'ha comprovat estadísticament, es produeix en la majoria de les llars per causa de la fi-la pel futbol del sector preponderantment masculí».

Seguint la idea que Sebastià Serrano va exposar al programa *Un tomb per la vida*, els responsables de la programació de TV3 van fer que les dones s'interessessin pel futbol com a pont comunicatiu amb els homes, tot demanant que ells veiessin abans la telenovel·la.

## La resposta del públic

La primera telenovel·la d'emissió diària va aprovar amb bona nota l'examen de l'audiència catalana. TV3 havia declarat que si aconseguien entre un 20-25% del *share* o quota de pantalla ja es donarien per satisfets.

L'emissió es va convertir en fenomen sociològic i els mateixos creadors no donaven crèdit a tant rebombori. Joan Bas declara sobre això: «La nostra sorpresa va ser comprovar en quin grau el públic català, i fins i tot part de les Illes Balears i les terres valencianes, s'identificava amb el producte i amb els conflictes que hi presentàvem. Els televidents identificaven uns ambients i uns costums, però alhora els vam donar unes dosis d'intriga, de passions i sentiments, sense les quals la telenovel·la no hagués funcionat. I no s'hi va enganxar tant sols el públic femení. S'hi va enganxar tothom, tots dos sexes i totes les classes socials».

En el moment en què la cadena emetia el capítol número 40 es va fer un estudi de l'audiència que va revelar que en un 90% dels casos allò que els espectadors esperaven que passés en els capítols futurs de la sèrie era exactament el que d'una forma o d'una altra ja havien previst els guionistes. Per

tant, l'objectiu d'estructura oberta del serial no va haver de fer-se servir i van seguir les pautes marcades des del principi.

A més, l'estudi va posar l'accent en la diferència de concepció per part del públic entre *Poble Nou* i tots els serials de televisió coneguts fins aleshores. Si abans de l'emissió del producte de ficció català veure una telenovel·la era un vici privat, amb la nova sèrie als espectadors no els feia vergonya confessar que la seguien habitualment i, fins i tot, consideraven que era un motiu per relacionar-se socialment. Molts dels enquestats opinaven que no seguir *Poble Nou* podia marginar-los de moltes converses i del corrent majoritari de la població.

Per al guionista Toni Cabré la incidència dels serials en el públic ha sofert una davallada, tot i que l'audiència continua essent la mateixa o, fins i tot, més alta des de les primeres emissions fins ara. Ell opina que, actualment, la gent no parla tant de les sèries perquè han deixat de ser una novetat: «Jo penso que el gènere s'ha situat al seu lloc. La gent es pren les telenovel·les com un producte lúdic i prou».

De totes maneres, la repercussió de *Poble Nou* va ser tan gran que no només va quedar-se en una telenovel·la. L'acceptació dels telespectadors va fer que la televisió catalana fes rendible el producte amb la promoció paral·lela d'un llibre i la col·laboració en dos sortejos televisats, el de Loto Catalunya i el d'una marca de galetes.

Joan Bas afirma que el fenomen telenovel·la ve donat, d'una banda, perquè els serials tenen tots els elements emocionals i d'intriga que facin falta però, sobretot, «mai descuidem ni el lloc on som ni el missatge darrer, obert, tolerant, que volem enviar. En definitiva, penso que essencialment, i a vegades amb error però sempre amb insistència i amb un esforç enorme que des de fora no es pot ni imaginar, procurem obtenir qualitat. I això el públic ho nota».

## L'evolució de l'audiència

El cap de programes de TV3, Albert Rubio, en declaracions a *El País* (25 d'abril de 1998) va afirmar que des de 1992 fins a 1997 l'audiència de la franja de les 15.15 a les 16.00 ha passat de 272.000 telespectadors de mitjana a 588.000 a la cadena autonòmica.

La primera de les telenovel·les catalanes es va acomiadar de la graella de programació amb 1.500.000 espectadors de mitjana davant la televisió, el que llavors suposava el 46,7% de la quota de pantalla.

Aquesta xifra és similar a la del darrer capítol de *Nissaga de poder*. Segons l'empresa per mesurar les audiències SOFRES AM, el diumenge 3 de novembre es va emetre el desenllaç del serial amb un total de 2.239.000 persones pendents del que succeiria als dos protagonistes, els germans Mateu i Eulàlia Montsolís. Unes dades que corresponien al 51,1% de quota de pantalla o percentatge de públic que veu la televisió en aquell moment. La sèrie s'havia concebut perquè tingués una durada d'un any i va acabar per ocupar la franja horària durant més de dos anys.



Un fenomen nou dins de l'univers de la producció de la ficció catalana va ser el fòrum de *Nissaga* a Internet. Allà els seguidors de la sèrie podien expressar el seu parer sobre el desenvolupament dels esdeveniments.

Ara el fòrum resta obert, però els personatges i les històries pertanyen a un nou títol, *Laberint d'ombres*. De totes maneres, durant l'emissió dels primers capítols de la nova aposta de la programació de TV3 hi havia qui encara s'hi adreçava per opinar sobre *Nissaga* i explicar la disconformitat amb el desenllaç. Però també hi havia algun espectador que manifestava la seva voluntat de seguir la nova telenovel·la per tal de no sentir-se desplaçat quan algú li comentés el que succeïa als protagonistes.

Pel que fa a l'actual telenovel·la de la factoria de Joan Bas, en l'estrena el dilluns 4 de maig d'aquest any va aconseguir 847.000 espectadors, l'audiència mitjana va ser de 730.000 persones i la quota de pantalla del 27%. Aquestes dades superen les de la primera emissió de *Nissaga de poder* i són un símptoma clar de la bona salut dels *culebrones* catalans, més si tenim en compte que l'estrena es feia a la vegada que la cadena privada Antena 3 emetia el partit de futbol entre el Saragossa i el Reial Madrid.

Per als productors, l'audiència mitjana d'un capítol qualsevol ha de superar els 600.000 espectadors perquè tot funcioni bé. Davant la bona acceptació per part del públic, les empreses i institucions no volen perdre l'oportunitat que els donen les sèries per aparèixer entre els decorats. Si el sector del cava va apostar per *Nissaga* ara és el torn d'una cinquantena d'institucions i empreses de Sabadell que patrocinen *Laberint d'ombres*.

La realitat és que les sèries catalanes que s'emeten a la franja horària del migdia tenen un públic nombrós i molt fidel, cosa que saben els estaments polítics. No en va, la darrera producció es va presentar a la premsa dies abans de la seva estrena en l'escenari on tindran lloc els esdeveniments que afecten els Aymerich i la resta de personatges que hi apareixen. I al capdavant de la comitiva de recepció de Sabadell hi havia l'alcalde, Antoni Farrés.

La quarta telenovel·la ha posat en pràctica dues novetats en relació a l'audiència. D'una banda, per primera vegada TV3 fa que la sèrie comencés l'emissió al dia següent d'haver posat fi a la predecessora, de manera que els fidels d'una quedessin com a públic potencial de la segona sense perdre l'hàbit de veure la televisió en aquell horari o canviessin de canal. A més, es va intentar crear expectació davant l'audiència una setmana abans de l'estrena de la telenovel·la oferint resums dels primers episodis. Així, el públic es podia familiaritzar amb els personatges i intuir l'argument.

## Evolució del gènere a Catalunya

El guionista Toni Cabré, que ha format part de tots els equips de creació de diàlegs per a les telenovel·les catalanes des de *Poble Nou* a *Laberint d'ombres* explica que el gènere ha anat canviant però que sempre hi ha uns elements constants a totes i cadascuna de les creacions. Aquest denominador comú és la vessant sentimental de totes les històries que s'expliquen.

A *Poble Nou*, el costumisme i el factor sentimental eren el més important perquè, segons diu el guionista català, en aquell moment es pensava que eren el que més podia interessar la gent. Aquestes dues qualitats venien representades en el paper de la tieta Victòria, una botiguera de tota la vida, extrovertida i vitalista.

El segon serial de creació catalana, ambientat a Girona, va ser *Secrets de família*. En aquest cas l'atmosfera era molt més intimista i s'apostava de forma més explícita per l'aprofundiment en la psicologia dels personatges, en les complexitats del seu món interior, «es podria dir que a *Poble Nou* els personatges feien més coses, hi havia més acció determinant del desenvolupament de la història. A *Secrets* tot el que passa d'important ve donat més pels sentiments i el que hi ha dintre dels caps dels protagonistes, la seva complexitat interior i els seus patiments. Per exemple, la rèplica de la tieta Victòria és la Martina, una dona amb tota la saviesa de les bruixes i la comprensió de les mares. És un món de suggeriments, més que de l'explicar, fruit, segurament, de l'empremta de la creadora bàsica de la bíblia, l'escriptora Maria Mercè Roca». Aquesta telenovel·la es va emetre des del gener del 1995 fins al desembre del mateix any.

L'any 1996 va començar l'emissió de la tercera creació de la factoria de ficció catalana, *Nissaga de poder*, la sèrie que hores d'ara ha obtingut més èxit d'audiència en la història de la ficció catalana. Aquesta vegada la història tenia com a protagonistes una família de rics i poderosos de les terres del cava, al Penedès. Són els Montsolís, una família amb tot un pou de sorpreses amagades, des d'incestos fins a amors i odis entre els membres de la mateixa família, tòpics ben semblants als de la clàssica tragèdia grega. Al costat d'aquests rics i poderosos, on trobem alguns elements de sofisticació, es col·locava una família tradicional com a element costumista, gent de poble, els Castro.

La gran diferència entre *Nissaga* i les anteriors sèries de ficció d'emissió diària és la intriga en majúscules. L'argument bàsic era, novament, de Josep Maria Benet i Jornet. El coordinador de l'equip de guionistes de la telenovel·la va ser Lluís Arcarazo.

Finalment, i copsant que la fórmula de les intrigues va funcionar molt bé amb *Nissaga de poder*, l'última telenovel·la de creació a Catalunya té una línia d'intriga molt marcada i propera al gènere policíac. En paraules de Toni Cabré: «És tendeix als misteris i secrets però sense caure en el maniqueisme. Hem intentat que, tot i que la gent sàpiga quin dels personatges és l'assassí, que vegin que no és un personatge simple sinó que pateix com els altres».

Altres guionistes consultats estan d'acord en la idea que la ficció naturalista catalana ha donat un tomb cap al gènere policíac. De totes formes, les telenovel·les no han deixat de banda allò que en són ingredients bàsics. El fil conductor de totes aquestes històries continua essent un amor impossible, mantenir l'atenció de la gent entorn als problemes i conflictes sentimentals dels protagonistes. Un dels tòpics més recurrent és el protagonisme que es dona a les paternitats i maternitats desconegudes en aquest gènere perquè el fet de tenir un fill canvia la vida de les persones. En relació a la quotidianitat dels

esdeveniments que copen la trama de les telenovel·les, alguns guionistes afirmen que és necessari que els personatges esdevinguin familiars per entendre les accions que duen a terme. Per exemple, pot sobtar el cas de l'Eulàlia Montsolís. Una dona que, seguint una lògica objectiva, porta a terme accions incorrectes i, fins i tot criminals. En canvi, ha guanyat el beneplàcit i l'admiració de molts seguidors de *Nissaga de poder*. Potser l'explicació de tant entusiasme és que el *leit motiv* de tot el que ella fa es justifica per l'amor infinit vers el seu fill secret.

L'última de les produccions catalanes té com a escenari una ciutat mitjana i explica la història de dos móns, el dels rics i el dels pobres, que comparteixen una mateixa geografia, la ciutat de Sabadell, però que estan molt separats per l'estatus social al qual pertanyen. El motor argumental és l'amor entre el noi fill de família obrera i la filla dels rics empresaris. La misteriosa mort de la senyora Aymerich, dona de l'empresari, l'any 1982, i la sobtada defunció del seu marit en l'episodi de debut són el punt de partida de la quarta sèrie catalana d'emissió diària. La major quantitat d'intriga en aquesta sèrie és influència dels dos escriptors de novel·la negra, Andreu Martín i Jaume Ribera, que han signat el text bàsic juntament amb Josep Maria Benet i Jornet. Per a aquest últim, *Laberint d'ombres* és una barreja entre *Poble Nou* i *Nissaga* (*El País*, 25 d'abril de 1998).

Inicialment s'ha previst l'emissió de 130 capítols, però si la telenovel·la té bona acceptació entre el públic català es perllongaran. Per això la biblia ha previst diversos camins per al desenllaç dels misteris dels Aymerich.

Darrere de cadascuna de les telenovel·les catalanes hi ha la productora DIAGONA TV, capitanejada per Joan Bas, exdirector de dramàtics de TV3, Jaume Banacolocho i Josep Maria Benet i Jornet. A l'hora de preguntar sobre el futur de les telenovel·les catalanes i de la ficció en general, Joan Bas opina que s'han de buscar noves fórmules dramàtiques: «Quedar-nos on som, a la llarga, vol dir fracassar. Aquest és el desafiament constant. I hem de donar-hi resposta».

## La transmissió de valors

En el moment de la concepció de la primera telenovel·la catalana, els responsables de la ficció van posar sobre la taula de treball la sensibilitat progressista que havia de destil·lar la sèrie. Això va comportar manifestacions diverses, per exemple, l'Opus Dei de Catalunya va fer declaracions negatives sobre la sèrie i un dels fulls parroquials de l'arquebisbat de Barcelona també recollia crítiques al model de família que transmetia *Poble Nou*.

Per a l'autor de l'argument, Josep Maria Benet i Jornet, la visió que l'equip tenia de la societat catalana i de les relacions humanes era oberta i intentaven transmetre valors tolerants a través de la història dels personatges. En declaracions al setmanari *El Temps* (maig de 1994) manifestava: «Presentem una dona que és capaç de viure sense dependre del marit, una parella homosexual que no està mal vista i es comporta com qualsevol altra, un noi i una

noia que se'n van a viure plegats sense que passi res... ho fem conscientment, però també hem d'anar amb compte de no ofendre una part del públic que no respon a aquests paràmetres i també té dret a veure *Poble Nou*». El cert és que hi ha presència dels valors familiars tradicionals en dos dels protagonistes de la primera telenovel·la, la Mercè i el Manel, a voltes també representats per la tieta Victòria.

Quatre anys més tard i amb ocasió de la presentació de l'última de les telenovel·les catalanes, Josep Maria Benet i Jornet afirmava a *El País* (25 d'abril de 1998): «No connectem amb la societat pels temes que tractem sinó que el que influencia al públic és el que hi ha darrera la trama. I sota les històries hi ha informació: sobre un model de vida de tolerància, de respecte i d'entiment del món que ens envolta. Això és el que arriba de les sèries».

Els guionistes afirmen que en el procés de creació es troben amb algunes dificultats, sobretot perquè tenen molt assumit i present la gran responsabilitat de transmissors d'uns estereotips a gran part de la societat catalana.

Així Toni Cabré explica que, a l'hora d'inventar els personatges homosexuals de *Poble Nou* van pensar que no podrien tractar-los com a qualsevol altre protagonista de la sèrie perquè de seguida els telespectadors podrien associar-los amb valors negatius: «No podien ser persones estàndards, amb moments de debilitat o fent el rol del dolent perquè llavors la reacció entre els sectors més conservadors hagués estat de titllar-los com a tals per la seva condició d'homosexuals. Els nostres homosexuals havien de ser bons, encantadors, és a dir, que no els tractàvem amb la normalitat que dona la creació de personalitats de ficció amb la possibilitat de donar-los qualsevol tipus de matís».

Tot i aquest tracte especial a aquests personatges, el guionista no dubta a manifestar que, des de l'emissió de la sèrie s'ha fet un favor a la causa homosexual. Segons diu, les telenovel·les són un gènere ideal per introduir nous valors i fer del públic persones més tolerants. Basa la seva tesi en la idea que l'emissió diària apropa els personatges als espectadors a poc a poc, i els converteix en persones familiars; per tant, és més fàcil que s'arribin a admetre les seves peculiaritats.

En relació a això, recorda un dels capítols de *Poble Nou* en el qual els guionistes es van proposar tractar el tema de la sida: «Els personatges de la sèrie havien de creure que un dels homosexuals era portador del virus i llavors es creava com una conspiració al seu voltant; ningú li preguntava directament res, però tots n'opinaven. El millor de tot és que l'homosexual està al cas d'aquesta conspiració i decideix no aclarir la situació i no explicar que ell no pateix la malaltia. No pot donar-se res de més progressista, en comptes que l'homosexual en qüestió fes que la resta callés manifestant la seva bona salut, es manté en silenci en solidaritat dels que sí pateixen la malaltia».

Pel que fa als temes amb els quals els guionistes treballen, n'hi ha que venen donats i que ja apareixen a la Bíblia. En el cas de *Laberint d'ombres*, per exemple, els productors van marcar l'alcoholisme i les drogues dures com a part de l'argument: «En aquest cas —diu Toni Cabré— s'equipara l'alcohol

i les drogues i es parla dels problemes que poden portar a la família la ingestió de qualsevol de les dues. Intentem que es reflecteixi la realitat, sense idealitzar. Essencialment, el que intentem és crear uns personatges allunyats del maniqueisme, tot fixant-nos en la naturalesa polièdrica de la realitat. El que cerquem és un cert equilibri perquè tampoc podem caure en la moralina fàcil».

Pel que fa a les restriccions ideològiques o conceptuals imposades des de la cadena autonòmica, els personatges de la primera telenovel·la no podien parlar directament de conceptes com «avortament». Però els escriptors de diàlegs se les enginyaven perquè, de forma no explícita, es poguessin explicar mitjançant recursos dramàtics. I el mateix els passava amb les escenes sexuals; Toni Cabré ho explica: «El sexe explícit sempre és elidit a les sèries catalanes de ficció però nosaltres, els guionistes, ja cerquem la manera perquè el públic entengui que l'acte s'ha donat encara que no l'hagin vist».

### **Vehicle per a la consolidació de professionals**

La tasca de guionista de les sèries de ficció per a la televisió s'ha consolidat i s'ha fet més professional des de la creació de la primera telenovel·la fins a l'actualitat, gràcies a l'aposta de les cadenes per aquest gènere que abans només s'importava, però que mai es produïa.

Fins ara hi ha hagut gent molt diversa dedicada a escriure els diàlegs dels personatges, des de biòlegs, filòlegs o persones sense cap mena de titulació universitària. Per a Toni Cabré, que és enginyer però que ha dedicat bastant del seu temps professional a la creació de peces teatrals, l'essencial per exercir de guionista de ficció és tenir sensibilitat dramàtica, és a dir, saber explicar les coses a través dels personatges: «A diferència de la novel·la, que normalment està narrada en tercera persona, aquí han de ser els personatges els que mostren el desenvolupament de les històries a través de les seves manifestacions i moviments. Quan l'espectador endevina allò que els personatges callen és quan se'l creuen i s'impliquen en la trama. Però, a més, s'ha de saber mantenir l'espectador amb interès i tensió dramàtica cada dia. Han de ser històries que es mantinguin en el temps i s'han d'explicar dramàticament, cosa que realment és difícil. És a dir, que tant els diàlegs com les accions dramàtiques són molt importants però no has de descuidar mai la tensió i el manteniment de l'interès».

Els guionistes han de ser molt sensibles a tot allò que s'esdevé a la realitat per copsar els gustos de l'audiència, però també han d'estar ben informats sobre temes jurídics, mèdics... que poden sorgir en el transcurs de la realització dels guions. La dificultat ve donada perquè no hi ha temps de revisió, es treballa a un ritme molt accelerat i no hi ha un equip de professionals que es dediquin específicament a veure si els guionistes han fet servir un terme inadequat per a una determinada circumstància com una operació mèdica.

Segons Toni Cabré, el problema és sempre el pressupost. Diu que, ara per ara, no hi ha una demanda de productes molt costosos ni a les sèries que

s'emeten a les cadenes estatals ni a les autonòmiques perquè no hi ha garantia que funcionin bé en nombre d'audiència tot i l'alt cost. Per a Gisela Pou el problema no és que el públic de les sèries de ficció de molta qualitat sigui minoritari; ella creu que qualitat i audiència no estan renyits.

En el que coincideixen alguns guionistes catalans és en l'assignatura pendent del gènere telenovel·la produït a l'Estat espanyol i a Catalunya: la manca d'humor. No s'han aconseguit personatges que visquin l'humor de forma natural sinó que es cau molt en l'humor caricaturesc quan s'intenta incorporar-ne una dosi en els diàlegs.

La responsabilitat dels guionistes és enorme però hi ha un altre factor determinant en l'èxit de les telenovel·les, són els actors i actrius que faran creïble o no els personatges i les històries que han ideat els guionistes. En aquest cas, la responsabilitat és de l'equip de producció, que s'encarrega del càsting i de la contractació dels artistes professionals.

El tarannà contingut dels actors i actrius catalans va ser bàsic a l'hora de caracteritzar les telenovel·les catalanes i diferenciar-les de les llatinoamericanes. De fet, part del secret de les telenovel·les són els personatges i el lloc que ocupen a la història. En funció de la validesa d'aquest els guionistes poden proposar de donar-los més o menys protagonisme.

Els serials catalans han ajudat a donar a conèixer tot un grup considerable d'actors i actrius catalans, principalment provinents del món del teatre, encara que les telenovel·les també s'han nodrit de nous talents que estaven per descobrir.

Aquest fet fa que, a poc a poc, es consolidi un *star system* català. I a més, la popularització d'alguns dels actors i actrius també ha motivat que telespectadors que abans del naixement de les telenovel·les mai haguessin trepitjat un teatre, ara s'hi apropin per veure en viu i en directe els personatges amb els quals han conviscut després de mesos i mesos d'emissió de les sèries.