

La construcció nacional a les sèries de ficció: visió sobre una dècada de producció de Televisió de Catalunya

Enric Castelló

- *La ficció és un espai de representacions culturals. Els deu anys que van des del 1994 fins al 2003 constitueixen una etapa prolífica en la producció i programació de ficció a Televisió de Catalunya. Aquest article fa una aproximació a la ficció catalana des de l'anàlisi de la producció. L'autor defensa que la construcció nacional a les sèries s'ha basat, sobretot, en elements territorials i lingüístics, però que també hi ha hagut representacions de tipus històric, polític i social. L'article sosté que, a les sèries, la nació esdevé l'escenari on els personatges viuen.*

Paraules clau

Sèries de ficció, construcció nacional, Televisió de Catalunya, identitat nacional.

Enric Castelló

Doctor per la Universitat Autònoma de Barcelona i professor dels estudis de comunicació de la Universitat Rovira i Virgili

Objectius i metodologia

L'objecte d'aquest article és presentar part dels resultats d'una tesi doctoral que tenia com a objectiu principal esbrinar com i quin tipus de representació nacional es construeix a partir de les sèries de ficció catalanes. Les sèries de ficció són objecte d'estudi força treballat pels comunicòlegs des del seu vessant cultural, especialment al Regne Unit, a Amèrica del Sud i als Estats Units. Catalunya comença a tenir una producció pròpia important, exclusivament a través de l'impuls de Televisió de Catalunya (TVC). Tanmateix, fins ara hi ha hagut poca dedicació per part dels acadèmics a analitzar-la des de la perspectiva de la construcció nacional.

Hi ha alguns treballs que han estudiat la qüestió de la identitat nacional en relació amb el paper de TVC (Gifreu 1989, Tubella 1999) o que han aprofundit en l'estudi d'espais d'actualitat (Terribas 1994) o d'informatius (Farré *et al.* 2003). Però són molt més puntuals i escassos els estudis en l'àmbit de la identitat nacional i la ficció a Catalunya (O'Donnell 2002, Fecé 2003). La recerca esmentada (Castelló 2005) fa una aportació en aquest àmbit, el qual ja ha estat abordat per autors que s'han centrat en l'estudi de la producció pròpia d'altres països en relació amb la representació i la identitat nacionals (Griffiths 1993, Buonanno 1999, Moran 2000, Ruoho 2001, Dhoest 2004). En què es basa la construcció nacional a les sèries de ficció de TVC? Quin tipus de territori s'hi representa? Quina mena d'actituds lingüístiques s'hi fomenten? Quins altres tipus de representacions socials i culturals s'hi donen? Són algunes preguntes que vam formular i a les quals intentem donar possible resposta.

D'aquesta manera, ens vam proposar analitzar la producció pròpia de TVC entre 1994, moment en què es llança la primera telenovel·la *–Poble nou–* i 2003, data límit

per fer operativa la recerca, però que a més tancava una etapa política a Catalunya, amb el canvi d'un govern nacionalista controlat per la coalició de Convergència i Unió cap a un govern d'esquerres, integrat per les forces de l'anomenat *tripartit*¹. L'amplitud d'aquest objecte d'estudi requeria una aproximació *macro* i dotava el treball d'una perspectiva històrica. L'objecte d'estudi estava format per les sèries de producció pròpia de més de tretze capítols

—quedaven excloses les minisèries i les coproduccions— emeses en primera projecció entre l'1 de gener de 1994 i el 31 de desembre de 2003, amb la qual cosa adquiria grans dimensions, com es pot veure a la taula 1. D'aquesta producció, la major part és telenovel·la, com indica la taula 2, seguit de les sèries, la telecomèdia i la comèdia de situació.

Taula 1. Sèries de producció pròpia de Televisió de Catalunya (1994-2003)

N.	Títol	Estrena	Darrer	Capítols
1	<i>Quico</i> ²	21/04/1994	05/03/1995	26
2	<i>Poble nou</i>	10/01/1994	26/12/1994	197
3	<i>Oh, Europa!</i>	12/06/1994	20/09/1994	13
4	<i>Estació d'enllaç</i>	20/11/1994	20/01/1999	140
5	<i>Secrets de família</i>	16/01/1995	23/12/1995	187
6	<i>Pedralbes Centre</i>	20/04/1995	20/07/1995	13
7	<i>La Rosa</i>	25/09/1995	08/04/1996	29
8	<i>Nissaga de poder</i>	29/01/1996	03/05/1998	476
9	<i>Oh, Espanya!</i>	16/09/1996	30/12/1996	17
10	<i>Sitges</i>	24/10/1996	23/09/1997	32
11	<i>El joc de viure</i>	06/01/1997	04/07/1997	114
12	<i>Dones d'aigua</i>	24/09/1997	25/02/1998	13
13	<i>Laura</i>	12/03/1998	03/09/1999	39
14	<i>Laberint d'ombres</i>	04/05/1998	10/07/2000	469
15	<i>La memòria dels Cargol</i>	18/01/1999	12/07/1999	26
16	<i>Plats bruts</i>	19/04/1999	30/07/2002	73
17	<i>Nissaga: l'herència</i>	12/05/1999	19/01/2000	26
18	<i>Crims</i>	19/03/2000	18/06/2000	13
19	<i>El cor de la ciutat</i> ³	11/09/2000	19/12/2003	683
20	<i>Temps de silenci</i>	17/01/2001	10/04/2002	53
21	<i>Psico express</i>	07/01/2002	24/06/2002	26
22	<i>Mirall trencat</i>	17/04/2002	10/07/2002	13
23	<i>Jet lag</i>	02/10/2002	13/05/2003	39
24	<i>Majoria absoluta</i>	18/10/2002	26/12/2003	37
25	<i>Setze dobles</i>	08/01/2003	24/12/2003	24
26	<i>L'un per l'altre</i>	20/11/2003	25/12/2003	6
Total				2.784

Font: Castelló, 2005

Taula 2. Producció de ficció pròpia per gèneres a TVC (1994-2003)

Gènere	Hores	%	Capítols
Telenovel·la	1.053,50	70,1%	2.126
Sèrie	269,58	17,9%	343
Telecomèdia	119,50	8,0%	171
Comèdia de situació	60,00	4,0%	144
Total	1.502,58	100%	2.784

Font: Castelló, 2005

L'estudi es va centrar en la producció, per la qual cosa es va deixar de banda l'anàlisi de l'impacte de les sèries en l'audiència, aspecte que tenim planificat tractar en futures recerques. Per dur a terme aquest estudi de la producció vam seguir els consells de Deacon *et al.* (1999); és a dir, utilitzem la metodologia com una caixa d'eines (una *tool box*), intentem fer servir diverses metodologies i contrastar els resultats obtinguts. En el nostre cas ens vam centrar en l'anàlisi documental (bíblies⁴, documents interns, heme-rografia i criteris de producció); l'anàlisi del contingut (a través de dues mostres en què es van detectar i treballar 1.230 referents culturals i nacionals)⁵; l'entrevista en profunditat (realitzades sobre 23 guionistes, realitzadors i directius i on es van sistematitzar 1.214 interaccions); i l'anàlisi narrativa (en què vam extreure els principals motius argumentals i personatges). La nostra experiència en aquesta investigació va ser positiva, tant pel que fa als mètodes triats per a l'anàlisi com per la seqüència en què els vam utilitzar, ja que l'aplicació d'unes tècniques ens van donar informació útil per dissenyar i executar els mètodes successius.

Apunt teòric

El nostre treball fa una aproximació constructivista a la identitat nacional. La nació no és un fet acabat, sinó que és

un procés de construcció col·lectiva en evolució constant. La manera en què les institucions presenten la nació juga un paper essencial en aquest procés. Els mitjans de comunicació en general i la televisió en particular són eines fonamentals en aquesta tasca de formació de la identitat col·lectiva. Aquesta base teòrica recull la idea d'Anderson (1983: 15), que sosté que la nació és una *comunitat imaginada*, i és imaginada com a *limitada* i *sobirana*. La ficció esdevé un espai de creació d'aquest imaginari col·lectiu. Aquesta ha estat una de les raons que ha portat les televisions *nacionals* a fomentar la producció pròpia de ficció. Anderson i altres autors han posat l'èmfasi en els mitjans de comunicació massius com un dels principals constructors de la identitat nacional.

El concepte d'*imaginació* en la generació i disseminació de la nació també ha estat recollit per Bhabha (1990). L'originalitat d'aquesta aportació rau en la consideració de la *nació* com una construcció narrativa. Proposa una construcció cultural de la nacionalitat com una forma d'afiliació social i textual. Aquesta aproximació a la nació com a forma narrativa, i per tant com a potencial discurs, l'apropa a la teoria del llenguatge i carrega el terme amb totes les implicacions que això comporta: la nació també seria metàfora, subjectivitat, interpretació, símbol arbitrari i figuració. Aquesta concepció ha tingut repercussió en els estudis sobre identitat nacional en relació amb la producció cultural, sobretot en els que se centren en el discurs i la ideologia. Segons l'autor, ens hauríem de preguntar qui ens narra la nació, per què ens l'explica de determinada manera o quins són els motius temàtics d'aquesta narració, els clímax de la història o les trames que no hi apareixen.

Per tant, quan parlem de *construcció nacional a les sèries de ficció* ens referim a la narració que es fa sobre la nació en aquests textos audiovisuals. Això forma part d'allò que entenem com a *creació de l'imaginari col·lectiu*. Malgrat que la societat que apareix a les sèries de ficció parteix de la realitat, no deixa de ser una projecció de la societat, una projecció també de la nació, si entenem *nació* no només com un territori i una llengua, sinó sobretot com una voluntat col·lectiva de caràcter polític i cultural vinculada al projecte de sobirania i que pot incloure altres elements relacionats amb el tipus de societat que es vol construir.

La narració nacional és intrínseca a tota producció cultural d'aquest tipus, les sèries nord-americanes o espanyoles

també plantegen un model de societat pròpia, ens parlen del seu territori, de la seva estructura social, de la seva cultura, història i festivitats. En aquest sentit, coincidim amb Billig (1995) quan afirma que el *nacionalisme* és una praxi que té lloc a totes les nacions, no només a les nacions sense estat o als territoris remots. Les nacions occidentals (Estats Units, Regne Unit, França, etc.) han practicat sovint el nacionalisme més virulent, que ara apareix de forma “banal” en el dia a dia de la població, en la bandera a la porta de l'escola, en la bústia de correus, en l'himne després d'un partit de futbol, etc. La televisió és un dels escenaris principals on es practica aquest *nacionalisme banal* sobre el qual ens parla Billig. En el fons, es tracta d'una *normalització nacional* que no pot existir en les societats on hi ha un conflicte nacional “apassionat” en l'esfera pública.

Resultats

En aquest article sintetitzarem alguns resultats obtinguts en la recerca basada en la producció pròpia de TVC entre el 1994 i el 2003. Potser el més visible és el que evidencia que la construcció nacional a les sèries de ficció catalanes es realitza, sobretot, a partir de referents territorials i lingüístics, però que hi existeixen altres referents socials, històrics i culturals que cal tenir en compte.

El *territori* és l'element nacional més present a les sèries de ficció catalanes. Els resultats quantitius analitzats indiquen que el 72% de les vegades que surt un territori a les sèries hi apareix Catalunya (més de la meitat de vegades es fa referència a una població de les comarques barcelonines). Hem de dir que el 87,21% del temps destinat a ficció serial de TVC ha estat dedicat a produccions ubicades a les comarques de Barcelona⁶, un 0,27% s'ha situat a Tarragona i un 6,2%, a Girona. La resta de ficció no ha tingut una ubicació concreta o definida. Destaca el fet que no hi ha hagut cap ficció ubicada a Lleida durant aquests deu anys⁷. Tot i que la major part de la població catalana viu a Barcelona, cal dir que les seves comarques han tingut una sobrerrepresentació d'aproximadament un 11% respecte a altres zones de Catalunya, si tenim en compte el pes demogràfic de les demarcacions⁸. Així mateix, la Catalunya representada a les sèries és

eminentment urbana, mentre que la ruralia ha aparegut de manera més lateral.

Aquestes dades ens permeten considerar que la representació territorial a les sèries ha estat una mica centralista. Tot i així, les entrevistes en profunditat amb directius ens porten a afirmar que TVC fa un esforç per descentralitzar la ubicació de les sèries. Llavors, per què s'ha donat aquest biaix representacional si el criteri de la política de producció és descentralitzador? La raó que es desprèn de les respostes de directius i guionistes està relacionada amb aspectes productius. La decisió de localitzar una sèrie a una ciutat concreta ve determinada per un seguit de factors que, per ordre d'importància, definiríem de la manera següent:

- Proximitat al centre de producció i reducció de costos: Es tendeix a ubicar les sèries a prop del centre de producció amb la finalitat de reduir-ne els costos (desplaçaments, dietes, hotels, etc.).
- Coproducció per part d'entitats locals: TVC ha buscat suports locals en forma de coproducció o facilitats que permetin una reducció de costos. Aquesta aportació s'ha realitzat en forma d'ajuts, suports o aportacions de tipus material o organitzatiu.
- Equilibri territorial: TVC ha intentat buscar un equilibri territorial en la localització de sèries de ficció. Aquest criteri està més en la línia representacional o identitària que no pas en l'economicista-productiva. Tanmateix, pel que es desprèn de les entrevistes amb directius i guionistes, a més del que ens indiquen les dades, el considerem supeditat als dos primers.

Tanmateix, hi ha altres raonaments recollits. Els guionistes de comèdia de situació van expressar que els seus referents són eminentment urbans i que difícilment es veurien fent una sèrie ambientada a la ruralia.⁹ També convé dir que la comèdia de situació és un gènere molt urbà. D'altra banda, puntualment s'argumenta que a tot arreu les sèries són centralistes i que les nord-americanes s'ambienten a grans ciutats, com ara Nova York, i les espanyoles es localitzen a Madrid. Per Piti Espanyol, per exemple, a les ciutats “hi ha més oportunitats que passin coses”.¹⁰ Tot i així, la raó principal sol estar relacionada amb l'aspecte productiu.

Pel que fa a la *llengua*, hem sintetitzat els resultats en

dues funcions bàsiques que des del nostre punt de vista aconsegueixen les sèries: la normalització i la normativització. Si atenem al que expressen els diferents caps de programació durant l'etapa estudiada, TVC ha aplicat una política lingüística a les sèries força coherent. El criteri és que tota la ficció ha de ser en català. És evident que les sèries en català realitzen una funció de normalització extratextual, ja que abans no hi havia hagut sèries de ficció produïdes en català. Les sèries, per tant, intenten cobrir un forat en un àmbit de la cultura de masses on el català encara és dèbil. Potser el punt més controvertit rau en el fet que les sèries representen una societat bàsicament monolingüe en català. Parlem aquí de normalització intratextual. És a dir, les sèries projecten un país on la gent parla en català amb normalitat, els personatges són atesos i parlen en català tant si tenen un problema amb la policia –normalment els Mossos d'Esquadra, aspecte que també comentarem–, com si van al metge o al jutjat. Els llibres i els mitjans de comunicació que consumeixen també són en llengua catalana.

La raó que donen alguns guionistes i directius per explicar aquest fet és que la ficció no reproduceix la realitat tal com és, sinó que juga amb una convenció que el públic espectador interpretaria fàcilment. Malgrat tot, altres persones entrevistades no han tingut cap reticència a argumentar que aquest és un criteri de política cultural. No tots els guionistes han estat d'acord amb el criteri lingüístic de TVC i de fet, en determinats moments, hi ha hagut conflictes en aquest àmbit. És a dir, alguns guionistes han advocat per una presència més àmplia del castellà a les sèries per dotar de realisme les històries o d'altres han jugat amb expressions en castellà per tal de dotar de comicitat les situacions. Així doncs, tot i que el criteri més estès entre els professionals que fan les sèries considera que les sèries de ficció han de ser una eina de normalització lingüística i que han de ser íntegrament en català, en realitat les sèries no han *eliminat* el castellà de la societat que representen. Durant deu hores de recerca quantitativa de continguts es van detectar setanta intervencions en castellà. Això significa que les sèries catalanes van emetre set intervencions en castellà per hora.

En l'estudi vam analitzar les situacions amb presència del castellà. Hi ha certs moments en què aquesta presència podria ser considerada com a innòcua, però quan els

personatges fan servir el castellà en les converses se sol promocionar una pauta de comportament lingüístic. En tot cas, la presència del castellà en els diàlegs acostuma a tenir una justificació dins del text: normalment, es tracta d'un personatge immigrant. Aquesta justificació no es dona sempre; hi ha excepcions, com ara, en alguna comèdia de situació com *Jet lag*, en què hi ha personatges que barregen castellà i català. Finalment, la presència de l'alteritat lingüística serveix per fomentar dues actituds diferents:

- Integració: els personatges fan esforços per aprendre la llengua catalana. Es dona el cas de personatges que parlen castellà en un primer moment (immigrants que acaben d'arribar), però de mica en mica aprenen el català.
- Resistència: hi ha personatges que poden parlar castellà amb més normalitat, sense que hi hagi una justificació tan clara al text, però la resta de personatges els parlen en català, fomentant així una actitud de resistència lingüística.

La llengua ha estat, en tot cas, un element fonamental en la construcció nacional a les sèries. Els immigrants l'adopten i es dona el que hem anomenat una *relació d'intercanvi*. La convivència multicultural a les sèries de ficció catalanes s'ha realitzat de forma transaccional. Els personatges culturalment diferents han estat acollits en la comunitat, però al mateix temps han adoptat el català, si més no en situacions públiques –hi ha alguns personatges que, en la intimitat o entre membres de la mateixa cultura, han intercanviat converses en castellà o fins i tot en àrab¹¹. Tot i que a la mostra tria no vam detectar cap intervenció en àrab o en altres llengües extracomunitàries, sí que hi vam trobar converses en cinc llengües de la Unió Europea.

Aquesta tasca de normalització lingüística és posada en relleu per la majoria de guionistes. Josep Maria Benet i Jornet indica que quan planteja una situació de convivència entre el castellà i el català, s'enfronta a la situació amb aquesta idea: "Mireu, vosaltres sou catalans i podeu parlar com vulgueu. Però veieu els exemples que posem, que no són catalans, i com s'integren. Intenteu si us plau fer això".¹² Aquest esperit exemplaritzant és molt present a l'hora de dissenyar el tracte lingüístic de presència del castellà. Els guionistes comenten que TVC ha aplicat un control rigorós de la presència del castellà fins a l'últim moment. En uns

primers moments, aquest control és més exhaustiu, com indica Oleguer Sarsanedas en referir-se a l'etapa inicial: "un dels punts claus que ens guiava eren els objectius fundacionals de la Corporació Catalana de Ràdio i Televisió. Això era bàsicament la normalització de l'espai lingüístic català en l'audiovisual. Això és un eix de definició, fundacional".¹³ Després, segons diversos guionistes i realitzadors, aquesta tendència s'ha suavitzat i s'inclouen més expressions en castellà, o fins i tot personatges que l'usen habitualment. Tanmateix, aquesta presència és criticada per guionistes, que la consideren "fatal" per a la normalització lingüística, com en el cas de Maria Mercè Roca: "És a dir, si el personatge parla castellà i tots els altres personatges es mantenen en la seva llengua no està malament. Fins i tot pot ser interessant, perquè la gent aprèn que no tenen perquè renunciar a la seva llengua si l'altra persona els entén perfectament (...). Però resulta que moltes vegades es passen [introduint castellà a les sèries], i això va en contra del català i fa disminuir-ne l'ús".¹⁴

Pel que fa a la normativització lingüística, cal diferenciar dos aspectes: les variants lingüístiques i la normativització formal. TVC ha aplicat el criteri que a les sèries de ficció s'ha de parlar un estàndard oral. Això vol dir que el català ha de ser viu, del carrer. Però, de quin carrer? En el nostre estudi hem detectat que el català utilitzat a les sèries de ficció correspon a una variant oriental, molt focalitzada a les comarques barcelonines i, especialment en les comèdies de situació urbanes, ens atrevim a dir un català de Barcelona. En les més de deu hores analitzades vam detectar només 24 intervencions de parla occidental, 16 de les quals vam catalogar com a valencià i 8 com a parlars de Ponent i de les terres de l'Ebre. També vam detectar tres intervencions en balear. En aquest sentit, pensem que es pot afirmar que el model lingüístic de les sèries tendeix a adoptar un biaix centralista. És evident que si la major part de les sèries s'han localitzat a les comarques barcelonines el tipus d'estàndard oral sigui el central. Els personatges que se surten d'aquesta matriu són puntuals. Tot i així, a les sèries que han sortit de les comarques barcelonines hi ha hagut problemes per reproduir la variant oral del lloc on es desenvolupava l'acció. El cas més representatiu és el de *Secrets de família*, ubicada a Girona. L'equip de producció reconeix que als personatges els costava molt reproduir el parlar gironí i finalment es va fer el que es va poder. La

presència escassa de més variants lingüístiques, a banda de la barcelonina, es justifica, entre altres raons, per la complexitat, segons l'entramat creatiu i directiu, de disposar d'un ventall ampli d'actors d'altres variants lingüístiques.

Pel que fa a les qüestions formals, hem de comentar que TVC compta amb un departament de correcció lingüística que repassa tots els guions i els adequa a l'estàndard oral correcte. D'aquesta manera, els experts eliminen barbarismes, canvien expressions i busquen la més genuïna en català, o suprimeixen paraules malsonants. En el moment del rodatge hi ha un/a lingüista que revisa que els personatges reproduïxin fidelment el guió corregit. Això, evidentment, suposa una difusió del català correcte i popularitza expressions que la situació que ha patit el català ha esborrat de l'ús quotidià. En el si de Televisió de Catalunya, segons indica el director del Servei Lingüístic, Francesc Vallverdú, es considera que el nivell del català de la televisió no és representatiu del nivell del país, però que la llengua oral ha millorat gràcies a aquesta normalització (Sáez 2002). Tanmateix, a les sèries de ficció, aquest mecanisme crea algun conflicte. Els guionistes han assenyalat dues conseqüències bàsiques d'aquesta política relacionades amb el gènere de ficció.

En primer lloc, la normativització resta realisme a les sèries dramàtiques. El fet que gairebé tots els personatges parlin correctament és un element difuminador de les diferències entre ells. Així, alguns guionistes es queixen que, una vegada el guió passa pel sedàs lingüístic, un mecànic hagi de parlar igual de correcte que un metge. Però hi ha excepcions, ja que en el cas dels personatges que representen immigrants sí que s'han introduït castellanismes o pronunciacions incorrectes. La segona conseqüència està en relació amb el gènere humorístic, en concret amb la comèdia de situació. La correcció lingüística pot restar comicitat a algunes situacions basades justament en la llengua. Aquest fet va ser especialment significatiu en la sèrie *Plats bruts*. L'equip de producció va arribar a un acord amb els directius, atesos els bons resultats d'audiència, i es va suavitzar el sedàs correctiu, amb la qual cosa van aparèixer més castellanismes, paraules políticament incorrectes o fins i tot insults. Això va provocar un conflicte que va portar a eliminar la figura del corrector/a en el moment del rodatge¹⁵. Com es veu, la correcció lingüística té efectes interessants des del punt de vista de la norma-

tivització, però a la vegada pot comportar alguns *handicaps* per al funcionament dramàtic o còmic de la ficció.

Hi ha altres elements interessants en les sèries de ficció des del punt de vista de la identitat cultural que no tenen relació amb la llengua o amb el territori. En la nostra catalogació de referents, aviat vam haver d'obrir una categoria per a les *marques comercials*. La detecció de firmes conegudes per l'audiència catalana ens va fer considerar la relació entre marca comercial i construcció identitària. Som conscients que les marques tenen sovint una càrrega simbòlica que cal tenir en compte –casos com el de *Guinness* per als irlandesos, *Ferrari* per als italians o el toro d'*Osborne* per als espanyols han estat paradigmes de la representació del caràcter nacional. Sense anar tan lluny, vam registrar les marques per determinar el tipus i la procedència. En poc més de deu hores es van comptabilitzar 90 marques comercials, prop de nou per hora. Una tercera part de les marques que han aparegut a les sèries són catalanes; és a dir, la seu principal estava ubicada a Catalunya. Les marques detectades més habituals van ser de begudes (especialment alcohòliques), d'alimentació, de magatzems i botigues i de tabac. Per a la direcció de la cadena, aquestes aparicions són fortuïtes, ja que Televisió de Catalunya, com qualsevol altra televisió, no pot admetre l'emplaçament de producte a les sèries, pràctica que està prohibida per la llei si no s'explicita clarament que es tracta de publicitat. Tanmateix, des del punt de vista de la nostra recerca destaquem la presència majoritària de firmes fàcilment identificables per l'audiència, especialment *Caprabo*, *Estrella Damm* o *Cacaolat*.

Pel que fa a altres referents culturals catalans, en trobem de diversos tipus: artístics, gastronòmics o folklòrics, per exemple. En els elements artístics catalans, hi van aparèixer creadors com Lluís Llach, Mercè Rodoreda, Maria Aurèlia Capmany o Joan Manuel Serrat, per citar-ne alguns. En tots els casos tipificats, els referents catalans són més nombrosos que els d'altres nacionalitats. Els referents espanyols ocupen el segon lloc i, en aquest àmbit, vam trobar referències a *El Quixot*, a *La verbena de la Paloma* o fins i tot al cantant El Fary. Quant a la gastronomia i el folklore, els personatges celebren les festes amb tradicions catalanes. Quan és Nadal cuinen plats tradicionals catalans i, per tant, hi trobem elements gastronòmics. Però, què representa el folklore de Catalunya a les sèries? En aquest

àmbit, destaquen els vestits tradicionals (barretines, espartenyas), així com la música i la dansa (música de sardana i sardana). També s'ha considerat propi de la cultura popular catalana la referència a l'hereu i la pubilla, o les festes i tradicions populars, així com les dites (“seny i rauxa”, per exemple). Cal dir que aquests elements van sortir especialment en la tria de propòsit, en capítols on l'investigador comptava amb l'aparició d'elements culturals; concretament, a sèries com *La memòria dels Cargols* i *Plats bruts*. Per tant, podem dir que surten en clau de comicitat i en situacions que sovint ranegen amb el ridícul. El folklore català es presenta, en algunes ocasions, com una tradició “carrinclona” i poc moderna. El folklore és, per tant, un reflex de la Catalunya antiga, de les essències que s'han perdut, i en les sèries còmiques pot ser motiu de comicitat.

També apareixen elements de caràcter *administratiu* o que fan referència a les institucions. Així, pel que fa a les forces de seguretat, vam trobar referències a la policia –sense especificar– (6); a l'exèrcit espanyol franquista (4); a la Guàrdia Civil (3), als Mossos d'Esquadra (2); i a la policia franquista (1). Volem destacar aquí que les forces de seguretat espanyoles (policia, exèrcit i Guàrdia Civil), van aparèixer en capítols de sèries que van fer memòria de l'etapa franquista –concretament a *Temps de silenci* i a *Oh, Espanya!*, en aquesta darrera es tractava d'un capítol en què es rememoren els fets del robatori de la Mare de Déu de Núria durant el franquisme. Els Mossos d'Esquadra, però, apareixen de forma normalitzada, com una policia quotidiana i ben integrada socialment. Els referents institucionals (policia, Generalitat, ajuntaments, alcaldes, etc.) són habituals a les sèries, per la qual cosa, no només parlem d'una representació cultural, sinó que a les sèries també hi ha un sistema polític, unes lleis, etc. Els personatges visiten els jutjats, són detinguts, es relacionen amb les institucions habitualment. El que sí vam detectar és que hi ha una absència de partits polítics. La ficció presenta una societat, en aquest aspecte, bastant despolititzada. Una societat que conté altres aspectes referencials de tipus *econòmic* –com les activitats econòmiques que desenvolupen els personatges– o fins i tot *esportiu* –l'equip més present és el FC Barcelona, encara que també hi ha aparicions d'altres equips, com ara el Reial Madrid o el RCE Espanyol.

L'element *històric* també és cabdal, sobretot en sèries

específiques com *Temps de silenci* o *La memòria dels Cargol*. Aquestes produccions, com també reconeixen guionistes i directius, han servit per recuperar memòria històrica i per revisar, en clau de ficció, alguns dels moments fonamentals de Catalunya com a comunitat nacional. Els referents històrics són habituals en aquestes produccions, però també apareixen a altres sèries com *Setze dobles* o fins i tot en comèdies de situació com *Plats bruts*. Tanmateix, a totes les sèries es pot intuir un rerefons social i històric. En aquest apartat ens va servir molt el model proposat per O'Donnell (1999). Així, en una sèrie com *Poble nou* podem determinar un rerefons social que ens parla de “la mort d’una societat industrial i menestral en decadència i de l’aparició d’una societat moderna i cosmopolita, així com de la destrucció del model familiar antic”. *Estació d’enllaç* planteja “les necessitats de la classe mitjana i les dificultats dels petits comerciants, així com de la societat urbana, despersonalitzada i individualista, però on encara s’entreveu un ànim comunitarista”. Vam anar descrivint aquestes macrohistòries i vam definir tots els personatges principals de les sèries: classe social, procedència, vincles, etc. En general, podem afirmar que les sèries de ficció ens parlen d’una classe social mitjana i mitjana-alta, i que hi ha alguns arguments que solen ser habituals com “la vida quotidiana dels personatges”; “les relacions familiars o de convivència”; “el pes del passat”; “la lluita de la tradició versus la modernitat”; “la nissaga familiar”; “els rols de gènere i l’emancipació de la dona” o “les relacions de classe i els conflictes sobre la propietat”. Són grans temes dramàtics de sempre que també centren gran part de les trames de la ficció catalana.

Conclusions: la nació com a escenari

La representació cultural i nacional de Catalunya a les sèries de ficció es basa sobretot en referents territorials i lingüístics. Tanmateix, no podem deixar de banda d’altres de caràcter social i cultural. Així, hi trobem factors de construcció de tipus històric, econòmic, artístic, gastronòmic, folklòric o esportiu, per exemple. Per una banda, podem afirmar que la construcció nacional a les sèries de ficció catalanes es duu a terme mitjançant la projecció d’un model de societat basada en una cultura nacional i en català. Per

l’altra, això no vol dir que les sèries no representin una alteritat. En la producció pròpia estudiada, l’alteritat apareix representada sobretot per la cultura espanyola, però també per la presència d’immigrants. En aquest sentit, les sèries plantegen un model de societat de convivència i comunitari –coincidem amb aquest punt amb O’Donnell (2002)–, una societat d’acollida on tenen cabuda diverses cultures però en la qual predomina la llengua catalana de manera acaparadora.

La nació té un rol contextual en les sèries de ficció: és l’escenari de l’acció. Els personatges viuen les trames dins d’un espai nacional que disposa del seu territori, de la seva llengua, de les seves administracions, dels seus dies festius, del seu sistema cultural (llibres, mitjans de comunicació, etc.), dels seus problemes socials específics, d’una indústria o activitat econòmica autòctona, d’uns equips esportius, etc. En aquest sentit, la ficció representa una nació amb un alt grau de normalització lingüística i cultural, més que no pas una nació com a espai de conflicte polític i cultural. Aquestes representacions, però, són *un producte de, una conseqüència de*, més que no pas l’objectiu de les sèries. És a dir, el treball de l’engrenatge creatiu i de producció no es planteja *a priori* el tipus de missatge que es vol donar, sinó que va definint la història, va integrant referents i va modelant el discurs. En aquest procés, hi intervenen molts factors, com és obvi en la producció televisiva.

Tot i així, hi ha uns criteris que determinen el tipus de representació nacional que es fa a les sèries de ficció. Podem destacar-ne els següents:

- *Promoció del català*: a l’igual de la resta de programació de TVC, la ficció catalana ha estat un instrument de promoció de la llengua catalana, el que significa que tota la ficció ha de ser en català i, si pot ser, les sèries han de reflectir usos lingüístics que fomentin la normalització i la normativització lingüística. Aquest criteri de política cultural és comú a tota la televisió i s’aplica també a la ficció. Aquest és un criteri polític que explicita la Llei de creació de la CCRTV, i que el canal assumeix i aplica obertament amb més o menys encert.
- *Promoció de la cultura catalana*: és evident que, amb el tipus de continguts que durant l’etapa s’han emès en l’àmbit de la ficció, hi ha hagut un reforçament de la cultura del país a través de l’aparició a la televisió de

festivitats, símbols d'identitat cultural o elements relatius a la història i l'imaginari col·lectiu de Catalunya. Aquest tipus de promoció és menys evident que la primera. Es duu a terme amb l'aparició reforçada de la cultura catalana a la societat que es descriu a les sèries de ficció. Aquests criteris han estat recomanats tant pel Consell Assessor de la CCRTV (1996), com pel Consell de l'Audiovisual de Catalunya (2004), però a més formen part de la funció general de la programació de Televisió de Catalunya que recull la Llei de creació de la CCRTV.

- *Promoció del territori:* les sèries de ficció han estat un element de promoció territorial. Aquesta no ha estat una política escrita (tot i que el Consell Assessor de la CCRTV sí que recull aquesta demanda), però els criteris han intentat que les sèries s'ubiquin en localitzacions reals i serveixin per mostrar aspectes del territori que puguin significar algun benefici. Aquesta promoció territorial ha estat més centralista del que la televisió catalana pretenia en un principi. Mentre la directriu política recomana una descentralització en aquest aspecte, els imperatius econòmics –bàsicament de costos de producció–, han impedit, durant els deu anys estudiats, una tasca més acurada en aquest àmbit.
- *Sensibilització social:* la ficció catalana ha estat una eina de sensibilització en temes o problemes socials com les malalties, la immigració, la cura de la gent gran, l'emancipació de la dona, la comprensió intergeneracional, la igualtat entre ciutadans o d'altres més específics. En aquest aspecte, el teixit directiu reconeix que s'ha estat sensible a les indicacions que s'han pogut fer des de l'Administració. Des d'aquest punt de vista, la ficció ha presentat un model de comportament políticament correcte que intenta defugir els clixés i explicar la complexitat social catalana.
- *Normalització nacional:* la televisió pública catalana ha presentat a les sèries una societat nacionalment normalitzada de ficció. Aquest fet ens porta a afirmar que hi ha hagut una representació nacional com a marc on es desenvolupen les trames. Aquesta normalització pot tenir el seu impacte en l'audiència o no (aspecte que volem tractar en la continuació d'aquesta recerca), però sembla evident que ha fet una funció d'escenari, entès des del punt de vista de la convenció ficcional, més que no pas una opció de realisme. La llengua és un dels

elements fonamentals d'aquesta normalització, però també hi han jugat un paper altres aspectes com la presència de referents institucionals, culturals, històrics o socials marcadament catalans (com per exemple la recuperació de la memòria històrica). Aquesta normalització també compta amb el pluralisme cultural. Existeix la presència de l'*altre* cultural que és integrat lingüísticament (aprèn català), assimilat socialment (es respecta la seva condició cultural i religiosa, les seves tradicions, etc.) i acceptat com a membre de ple dret de la col·lectivitat nacional. En aquest aspecte, potser a la societat de les sèries es practica aquell nacionalisme *banal* que definia Michel Billig (1995), mentre aconsegueixen que la nació aparegui com una cosa natural en el dia a dia dels personatges.

Tot i que l'objectiu fonamental de les sèries de ficció és entretenir i, alhora, aconseguir la màxima d'audiència, no podem desestimar el seu potencial com a espai de representacions. Catalunya, que no va tenir la capacitat de construir un imaginari col·lectiu a través de la ficció cinematogràfica, ha tingut, en la ficció televisiva, l'oportunitat de construir un univers on presentar-se com a cultura i com a nació, si més no, de portes endins de la seva pròpia societat.

Notes

- 1 Partit dels Socialistes de Catalunya, Esquerra Republicana de Catalunya i Iniciativa per Catalunya Verds.
- 2 *Quico* va néixer el 17 de setembre de 1992, però la seva primera temporada no entra en el nostre objecte d'estudi. Per elaborar l'estudi es va partir de la segona tanda de capítols, engegada el 21 d'abril de 1994.
- 3 És evident que *El cor de la ciutat* i altres sèries continuen la seva emissió el 2004, però aquí només vam comptabilitzar les sèries emeses fins al 31 de desembre de 2003, com hem explicat.
- 4 La Bíblia és un document de treball de sèries llargues, especialment de telenovel·les, on s'especifiquen les principals línies argumentals, els personatges i l'evolució de les trames.
- 5 Per a més informació sobre l'aplicació de l'anàlisi del contingut, vegeu Castelló, 2005.
- 6 Gairebé totes les sèries han estat ubicades a Barcelona (12), encara que també n'hi ha hagut d'ubicades a Girona (1), Manresa (1), Sabadell (1), el Penedès (2) o Sitges (1).
- 7 La sèrie ubicada a les terres de Ponent, *Lo Cartanyà*, va quedar fora del nostre objecte d'estudi.
- 8 Dades contrastades amb del cens de l'Idescat 2001.
- 9 L'estudi està elaborat abans de la posada en marxa de la sèrie ambientada a les terres de Ponent, *Lo Cartanyà*.
- 10 Entrevista realitzada a Barcelona el 21 de gener de 2005.
- 11 En el cas d'*El cor de la ciutat*, dos personatges parlen entre ells en àrab, conversa que és subtítolada en català. Tanmateix, el tipus de producte no facilita que aquestes situacions siguin massa comunes. El criteri de TVC ha estat que els immigrants vagin adoptant el català de forma normalitzada.
- 12 Entrevista realitzada a Barcelona el 5 de novembre de 2004.
- 13 Entrevista realitzada a Barcelona el 9 de febrer de 2005.
- 14 Entrevista realitzada a Barcelona el 22 de desembre de 2004.
- 15 Aquest fet va arribar al Parlament de Catalunya mitjançant una pregunta parlamentària de l'oposició sobre el model de llengua de *Plats bruts*.

Bibliografia

- ANDERSON, B. *Imagined Communities*. Londres [Regne Unit]: Verso, 1983.
- BERGER, P. L.; LUCKMANN, TH. *La construcció social de la realitat*. Barcelona: Herder, 1988.
- BHABHA, H. K. "DissemiNation: time, narrative and the margins of the modern nation". A: BHABHA, H. K, ed. *Nation and narration*. Londres [Regne Unit]: Routledge, 1990, p. 291-322.
- BILLIG, M. *Banal Nationalism*. Londres [Regne Unit]: Sage, 1995.
- BOGDAN, R.; TAYLOR, S.J. *Introducción a los métodos cualitativos de investigación: la búsqueda de significados*. Barcelona: Paidós, 1987.
- BUONANNO, M. *El drama televisivo. Identidad y contenidos sociales*. Barcelona: Gedisa, 1999.
- CASTELLÓ, E. "Mecanismos de construcción de la identidad cultural en las series de ficción: el caso de la televisión autonómica en España". A: *Revista de Estudios sobre Culturas Contemporáneas. Colima [México], Vol 10, n. 20*, 2004, p. 46-73.
- CASTELLÓ, E. *Sèries de ficció i construcció nacional. La producció pròpia de Televisió de Catalunya (1994-2003)*. Tesi doctoral. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, 2005.

- CONSELL ASSESSOR DE LA CORPORACIÓ CATALANA DE RÀDIO TELEVISIÓ. Informe sobre la producció de ficció a Televisió de Catalunya. Document intern. Barcelona, 1996.
- CONSELL DE L'AUDIOVISUAL DE CATALUNYA. "Instrucció general sobre la presència de la llengua i la cultura catalanes i l'aranès en els mitjans de comunicació audiovisual". Barcelona: CAC, 2004.
- DEACON, D. ET AL. (eds) *Researching Communications. A Practical Guide to Methods in Media and Cultural Analysis*. Londres [Regne Unit]: Arnold. Oxford University Press, 1999.
- DHOEST, A. "Negotiating images of the nation: The production of Flemish TV drama, 1953-1989". A *Media, Culture & Society*. Londres [Regne Unit]: s.n., 2004, vol 26(3), p. 393-408.
- FARRÉ, J. ET AL. "La identidad de España, entre el estado autonómico y la unión europea". A SAMPEDRO, V. (ed.). *La pantalla de las identidades*. Barcelona: Icaria, 2003, p. 81-102.
- FECÉ, J. LL. "Teleseries de producción propia e identidad nacional". A SAMPEDRO, V. (ed.). *La pantalla de las identidades*. Barcelona: Icaria, 2003, p. 285-304.
- GALLEGO, J. "Els serials catalans: un nou producte amb denominació d'origen". A: *Anàlisi. Quaderns de comunicació i cultura*, 23, 1999, p. 17-24.
- GIFREU, J. *Comunicació i reconstrucció nacional*. Barcelona: Pòrtic, 1989.
- GRIFFITHS, A. "Pobol y Cwm. The construction of national and cultural identity in a Welsh-Language Soap Opera". A: DRUMMOND, PH. ET AL. (eds.) *National Identity and Europe. The television revolution*. Londres [Regne Unit]: BFI, 1993, p. 9-24.
- LINDORF, TH. *Qualitative communication research methods*. Londres [Regne Unit]: Sage, 1995.
- MORAN, A. *Copycat TV. Globalisation, Program Formats and Cultural Identity*. Luton [Regne Unit]: University of Luton Press, 1998.
- MORAN, A. "Popular Drama: Travelling Templates and National Fictions". A: DIETEN, J. ET AL. (eds.) *Television across Europe*. Londres [Regne Unit]: Sage, 2000, p. 84-93.
- O'DONNELL, H. *Good times, Bad times. Soap operas and society in Western Europe*. Londres [Regne Unit]: Leicester University Press, 1999.
- O'DONNELL, H. "Recounting the nation: the domestic Catalan telenovela". A: de GODSLAND, S.; WHITE, A. (eds.) *Cultura Popular: Studies in Spanish and Latin American Popular Culture*. Londres [Regne Unit]: Peter Lang, 2002.
- ORTEGA, M. *Les telenovel·les Poble nou i El cor de la ciutat: una anàlisi demogràfica des de la perspectiva del gènere*. Tesi doctoral. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, 2000.
- RUOHO, I. *Utility Drama. Making of and Talking about the Serial Drama in Finland*. Tesis doctoral. Tampere [Finlàndia]: Tampere University Press, 2001.
- SÁEZ, A. "Recerca qualitativa. Enquesta als responsables d'empreses audiovisuals". A: AA.DD. *El català en els mitjans de comunicació*. Barcelona: Societat Catalana de Comunicació, 2002, p. 115-153.
- TERRIBAS, M. *Television, National Identity and the Public Sphere. A Comparative Study of Scottish and Catalan Discussion Programs*. Tesi doctoral. Stirling [Regne Unit]: University of Stirling, 1994.
- TUBELLA, I. *Televisió i identitat: el cas de Televisió de Catalunya*. Tesi doctoral. Perpinya [França]: Universitat de Perpinyà, 1999.
- WIMMER, R.D.; DOMINICK J.R. *La investigación científica de los medios de comunicación. Una introducción a sus métodos*.