

La construcción nacional en las series de ficción: visión sobre una década de producción de Televisió de Catalunya

Enric Castelló

■ *La ficción es un espacio de representaciones culturales. Los diez años que van desde 1994 hasta 2003 constituyen una etapa prolífica en la producción y programación de ficción en Televisió de Catalunya. Este artículo realiza una aproximación a la ficción catalana desde el análisis de la producción. El autor defiende que la construcción nacional en las series se ha basado, sobre todo, en elementos territoriales y lingüísticos, pero que también han existido representaciones de tipo histórico, político y social. El artículo sostiene que, en las series, la nación se convierte en el escenario en el que los personajes viven.*

Palabras clave

Series de ficción, construcción nacional, Televisió de Catalunya, identidad nacional.

Enric Castelló

Doctor por la Universidad Autónoma de Barcelona y profesor de los estudios de Comunicación de la Universidad Rovira i Virgili

Objetivos y metodología

El objeto de este artículo es presentar parte de los resultados de una tesis doctoral cuyo objetivo principal consistía en determinar cómo y qué tipo de representación nacional se construye a partir de las series de ficción catalanas. Las series de ficción son un objeto de estudio bastante trabajado por los comunicólogos desde su vertiente cultural, especialmente en el Reino Unido, América del Sur y los Estados Unidos. Cataluña empieza a tener una producción propia importante, exclusivamente a través del impulso de Televisió de Catalunya (TVC). No obstante, los académicos se han mostrado hasta ahora poco proclives a analizarla desde la perspectiva de la construcción nacional.

Existen algunos trabajos que han estudiado la cuestión de la identidad nacional en relación con el papel de TVC (Gifreu, 1989; Tubella, 1999) o que han profundizado en el estudio de espacios de actualidad (Terribas, 1994) o de informativos (Farré *et al.*, 2003). Pero son mucho más puntuales y escasos los estudios en el ámbito de la identidad nacional y la ficción en Cataluña (O'Donnell, 2002; Fecé, 2003). La investigación mencionada (Castelló, 2005) realiza una aportación en este ámbito, que ya ha sido abordado por autores que se han centrado en el estudio de la producción propia de otros países en relación con la representación y la identidad nacionales (Griffiths, 1993; Buonanno, 1999; Moran, 2000; Ruoho, 2001; Dhoest, 2004). ¿En qué se basa la construcción nacional en las series de ficción de TVC? ¿Qué tipo de territorio se representa? ¿Qué tipo de actitudes lingüísticas se fomentan? ¿Qué otros tipos de representaciones sociales y culturales se dan? Estas son algunas de las preguntas que formulamos y a las que intentamos dar una posible respuesta.

Así, nos propusimos analizar la producción propia de TVC entre 1994, momento en el que se lanza la primera

telenovela *–Poble nou–* y 2003, fecha límite para que la investigación resultase operativa, pero que, además, cerraba una etapa política en Cataluña, con el cambio de un gobierno nacionalista controlado por la coalición de *Convergència i Unió* hacia un gobierno de izquierdas, integrado por las fuerzas del *tripartito*.¹ La amplitud de este ob-

jeto de estudio requería una aproximación *macro* y dotaba el trabajo de una perspectiva histórica. El objeto de estudio estaba formado por las series de producción propia de más de trece capítulos –quedaban excluidas las miniseries y las coproducciones– emitidas en primera proyección entre el 1 de enero de 1994 y el 31 de diciembre de 2003, con lo que

Tabla 1. Series de producción propia de Televisió de Catalunya (1994-2003)

N.	Título	Estreno	Próximo	Capítulos
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>Crim</i> s	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

Fuente: Castelló, 2005

Tabla 2. Producción propia de ficción por géneros en TVC (1994-2003)

Género	Horas	%	Capítulos
Telenovela	1.053,50	70,1%	2.126
Serie	269,58	17,9%	343
Telecomedia	119,50	8,0%	171
Comedia de situación	60,00	4,0%	144
Total	1.502,58	100%	2.784

Fuente: Castelló, 2005

adquiriría grandes dimensiones, como se puede apreciar en la tabla 1. La mayor parte de esta producción es telenovela, como indica la tabla 2, seguido de las series, la telecomedia y la comedia de situación.

El estudio se centró en la producción, por lo que se desestimó el análisis del impacto de las series en la audiencia, aspecto que tenemos planificado tratar en futuras investigaciones. Para llevar a cabo este estudio de la producción seguimos los consejos de Deacon *et al.* (1999); es decir, utilizamos la metodología como una caja de herramientas (una *tool box*), intentamos aplicar diversas metodologías y contrastar los resultados obtenidos. En nuestro caso nos centramos en el análisis documental (bibliografía,⁴ documentos internos, hemerografía y criterios de producción); el análisis del contenido (a través de dos muestras en las que se detectaron y trabajaron 1.230 referentes culturales y nacionales);⁵ la entrevista en profundidad (realizadas sobre 23 guionistas, realizadores y directivos y donde se sistematizaron 1.214 interacciones); y el análisis narrativo (de donde pudimos extraer los principales motivos argumentales y personajes). Nuestra experiencia en esta investigación resultó positiva, tanto en lo que se refiere a los métodos elegidos para el análisis como por la secuencia en la que los utilizamos, puesto que la aplicación de unas técnicas nos aportó información útil para diseñar y ejecutar los métodos sucesivos.

Apunte teórico

Nuestro trabajo plantea una aproximación constructivista a la identidad nacional. La nación no es un hecho acabado, sino que es un proceso de construcción colectiva en evolución constante. La forma en que las instituciones presentan la nación juega un papel esencial en este proceso. Los medios de comunicación en general y la televisión en particular son herramientas fundamentales en esta labor de formación de la identidad colectiva. Esta base teórica recoge la idea de Anderson (1983: 15), que sostiene que la nación es una *comunidad imaginada*, y es imaginada como *limitada y soberana*. La ficción se convierte en un espacio de creación de este imaginario colectivo. Ésta ha sido una de las razones que ha llevado a las televisiones *nacionales* a fomentar la producción propia de ficción. Anderson y otros autores han hecho hincapié en los medios de comunicación masivos como uno de los principales constructores de la identidad nacional.

El concepto de *imaginación* en la generación y dissemination de la nación también ha sido recogido por Bhabha (1990). La originalidad de esta aportación reside en la consideración de la *nación* como una construcción narrativa. Propone una construcción cultural de la nacionalidad como una forma de afiliación social y textual. Esta aproximación a la nación como forma narrativa, y por tanto como potencial discurso, la acerca a la teoría del lenguaje y confiere al término una carga con todas las implicaciones que ello conlleva: la nación también sería metáfora, subjetividad, interpretación, símbolo arbitrario y figuración. Esta concepción ha tenido repercusión en los estudios sobre identidad nacional en relación con la producción cultural, sobre todo en los que se centran en el discurso y la ideología. Según el autor, deberíamos preguntarnos quién nos narra la nación, por qué nos la explica de determinada forma o cuáles son los motivos temáticos de esta narración, los clímax de la historia o las tramas que no aparecen.

Por tanto, cuando hablamos de *construcción nacional en las series de ficción* nos referimos a la narración que se realiza de la nación en estos textos audiovisuales. Esto forma parte de lo que entendemos como *creación del imaginario colectivo*. Aunque la sociedad que aparece en las series de ficción parte de la realidad, no deja de ser una

proyección de la sociedad, una proyección también de la nación, si entendemos *nación* no sólo como un territorio y una lengua, sino sobre todo como una voluntad colectiva de carácter político y cultural vinculada al proyecto de soberanía y que puede incluir otros elementos relacionados con el tipo de sociedad que se quiere construir.

La narración nacional es intrínseca a toda producción cultural de este tipo, las series norteamericanas o españolas también plantean un modelo de sociedad propia, nos hablan de su territorio, de su estructura social, de su cultura, historia y festividades. En este sentido, coincidimos con Billig (1995) cuando afirma que el *nacionalismo* es una praxis que tiene lugar en todas las naciones, no sólo en las naciones sin estado o en los territorios remotos. Las naciones occidentales (Estados Unidos, Reino Unido, Francia, etc.) han practicado a menudo el nacionalismo más virulento, que ahora aparece de forma “banal” en el día a día de la población, en la bandera en la puerta de la escuela, en el buzón de correos, en el himno después de un partido de fútbol, etc. La televisión es uno de los escenarios principales donde se practica este *nacionalismo banal* del que nos habla Billig. En el fondo, se trata de una *normalización nacional* que no puede existir en las sociedades donde hay un conflicto nacional “apasionado” en la esfera pública.

Resultados

En este artículo sintetizaremos algunos resultados obtenidos en la investigación basada en la producción propia de TVC entre 1994 y 2003. Tal vez lo más visible sea lo que evidencia que la construcción nacional en las series de ficción catalanas se realiza, sobre todo, a partir de referentes territoriales y lingüísticos, pero que existen otros referentes sociales, históricos y culturales que hay que tener en cuenta.

El *territorio* es el elemento nacional más presente en las series de ficción catalanas. Los resultados cuantitativos analizados indican que el 72% de las veces que sale un territorio en las series, aparece Cataluña (más de la mitad de las veces se hace referencia a una población de las comarcas barcelonesas). Cabe señalar que el 87,21% del tiempo destinado a ficción serial de TVC se ha dedicado a producciones ubicadas en las comarcas de Barcelona,⁶ un

0,27% se ha situado en Tarragona y un 6,2%, en Girona. El resto de ficción no ha tenido una ubicación concreta o definida. Destaca el hecho de que no ha habido ninguna ficción ubicada en Lleida durante estos diez años.⁷ Aunque la mayor parte de la población catalana vive en Barcelona, debemos decir que sus comarcas han tenido una sobrerrepresentación de aproximadamente un 11% respecto a otras zonas de Cataluña, si tenemos en cuenta el peso demográfico de las demarcaciones.⁸ Así mismo, la Cataluña representada en las series es eminentemente urbana, mientras que el campo ha aparecido de forma más lateral.

Estos datos nos permiten considerar que la representación territorial en las series ha sido un tanto centralista. Aun así, las entrevistas en profundidad realizadas a directivos nos permiten afirmar que TVC se esfuerza por descentralizar la ubicación de las series. Entonces, ¿por qué se ha constatado esta diferencia representacional si el criterio de la política de producción es descentralizador? La razón que se desprende de las respuestas de directivos y guionistas está relacionada con aspectos productivos. La decisión de localizar una serie en una ciudad concreta viene determinada por una serie de factores que, por orden de importancia, definiríamos de la siguiente forma:

- Proximidad al centro de producción y reducción de costes: Se tiende a ubicar las series cerca del centro de producción con la finalidad de reducir los costes (desplazamientos, dietas, hoteles, etc.).
- Coproducción por parte de entidades locales: TVC ha buscado apoyos locales en forma de coproducción o facilidades que permitan una reducción de costes. Esta aportación se ha realizado en forma de ayudas, apoyos o aportaciones de tipo material u organizativo.
- Equilibrio territorial: TVC ha intentado buscar un equilibrio territorial en la localización de series de ficción. Este criterio está más en la línea representacional o identitaria que en la economicista-productiva. No obstante, por lo que se desprende de las entrevistas con directivos y guionistas, además de lo que nos indican los datos, lo consideramos supeditado a los dos primeros.

Sin embargo, hemos recogido otros razonamientos. Los guionistas de comedia de situación expresaron que sus referentes son eminentemente urbanos y que difícilmente se verían haciendo una serie ambientada en el campo.⁹

También conviene apuntar que la comedia de situación es un género muy urbano. Por otra parte, puntualmente se argumenta que en todas partes las series son centralistas y que las norteamericanas se ambientan en las grandes ciudades, como Nueva York, y las españolas se localizan en Madrid. Para Piti Espanyol, por ejemplo, en las ciudades “hay más oportunidades de que pasen cosas”.¹⁰ No obstante, la razón principal suele estar relacionada con el aspecto productivo.

En cuanto a la *lengua*, hemos sintetizado los resultados en dos funciones básicas que desde nuestro punto de vista cumplen las series: la normalización y la normativización. Si atendemos a lo que expresan los distintos jefes de programación durante la etapa estudiada, TVC ha aplicado una política lingüística en las series bastante coherente. El criterio es que toda la ficción debe ser en catalán. Es evidente que las series en catalán realizan una función de normalización extratextual, ya que antes no habían existido las series de ficción producidas en catalán. Las series, por tanto, intentan cubrir un vacío en un ámbito de la cultura de masas donde el catalán todavía es débil. Tal vez el punto más controvertido reside en el hecho de que las series representan una sociedad básicamente monolingüe en catalán. Hablamos aquí de normalización intratextual. Es decir, las series proyectan un país donde la gente habla en catalán con normalidad, los personajes son atendidos y hablan en catalán tanto si tienen un problema con la policía –normalmente los Mossos d’Esquadra, aspecto que también comentaremos–, como si van al médico o al juzgado. Los libros y los medios de comunicación que consumen también son en lengua catalana.

La razón que dan algunos guionistas y directivos para explicar este hecho es que la ficción no reproduce la realidad tal como es, sino que juega con una convención que el público espectador interpretaría fácilmente. A pesar de todo, otras personas entrevistadas no han mostrado reticencia alguna al argumentar que éste es un criterio de política cultural. No todos los guionistas se han mostrado de acuerdo con el criterio lingüístico de TVC y, de hecho, en determinados momentos, ha habido conflictos en este ámbito. Es decir, algunos guionistas han abogado por una presencia más amplia del castellano en las series para dotar de realismo las historias y otros han jugado con expresiones en castellano para dotar de comicidad las

situaciones. Así, aunque el criterio más extendido entre los profesionales que realizan las series considera que las series de ficción deben ser una herramienta de normalización lingüística y que deben ser íntegramente en catalán, en realidad las series no han *eliminado* el castellano de la sociedad que representan. Durante diez horas de investigación cuantitativa de contenidos se detectaron setenta intervenciones en castellano, lo que significa que las series catalanas emitieron siete intervenciones en castellano por hora.

En el estudio analizamos las situaciones con presencia del castellano. En ciertos momentos esta presencia podría ser considerada como inocua, pero cuando los personajes usan el castellano en las conversaciones se suele promocionar una pauta de comportamiento lingüístico. En todo caso, la presencia del castellano en los diálogos suele tener una justificación dentro del texto: normalmente, se trata de un personaje inmigrante. Esta justificación no se da siempre; existen excepciones, como por ejemplo en alguna comedia de situación como *Jet lag*, donde aparecen personajes que mezclan castellano y catalán. Finalmente, la presencia de la alteridad lingüística sirve para fomentar dos actitudes diferentes:

- Integración: los personajes se esfuerzan por aprender la lengua catalana. Se da el caso de personajes que hablan castellano en un primer momento (inmigrantes que acaban de llegar), pero que paulatinamente aprenden el catalán.
- Resistencia: algunos personajes pueden hablar castellano con más normalidad, sin que exista una justificación tan clara en el texto, pero el resto de personajes les hablan en catalán, fomentando así una actitud de resistencia lingüística.

La lengua ha sido, en todo caso, un elemento fundamental en la construcción nacional en las series. Los inmigrantes la adoptan y se da lo que hemos llamado una *relación de intercambio*. La convivencia multicultural en las series de ficción catalanas se ha realizado de forma transaccional. Los personajes culturalmente diferentes han sido acogidos en la comunidad, pero al mismo tiempo han adoptado el catalán, cuando menos en situaciones públicas –hay algunos personajes que, en la intimidad o entre miembros de la misma cultura, han intercambiado conversaciones

en castellano o incluso en árabe.¹¹ A pesar de que en la muestra escogida no detectamos ninguna intervención en árabe o en otras lenguas extracomunitarias, sí que encontramos conversaciones en cinco lenguas de la Unión Europea.

La mayoría de guionistas pone de relieve esta labor de normalización lingüística. Josep Maria Benet i Jornet indica que cuando plantea una situación de convivencia entre el castellano y el catalán, se enfrenta a la situación con esta idea: “Mirad, vosotros sois catalanes y podéis hablar como queráis. Pero observad los ejemplos que proponemos, que no son catalanes, y cómo se integran. Intentadlo, por favor”.¹² Este espíritu ejemplarizante se encuentra muy presente al diseñar el trato lingüístico de presencia del castellano. Los guionistas comentan que TVC ha aplicado un control riguroso de la presencia del castellano hasta el último momento. Al principio, este control es más exhaustivo, como indica Oleguer Sarsanedas al referirse a la etapa inicial: “uno de los puntos clave que nos guiaba eran los objetivos fundacionales de la Corporació Catalana de Ràdio i Televisió. Esto era básicamente la normalización del espacio lingüístico catalán en el audiovisual. Se trata de un eje de definición, fundacional”.¹³ Después, según varios guionistas y realizadores, esta tendencia se ha suavizado y se incluyen más expresiones en castellano, o incluso personajes que lo utilizan habitualmente. No obstante, esta presencia es criticada por guionistas, que la consideran “fatal” para la normalización lingüística, como en el caso de Maria Mercè Roca: “Es decir, si el personaje habla castellano y todos los otros personajes se mantienen en su lengua no está mal. Incluso puede ser interesante, porque la gente aprende que no tiene por qué renunciar a su lengua si la otra persona los entiende perfectamente (...). Pero resulta que muchas veces se pasan [introduciendo castellano en las series], y esto va en contra del catalán y hace que su uso disminuya”.¹⁴

En cuanto a la normativización lingüística, cabe diferenciar dos aspectos: las variantes lingüísticas y la normativización formal. TVC ha aplicado el criterio de que en las series de ficción debe hablarse un estándar oral, lo que supone que el catalán tiene que ser vivo, como el de la calle. Pero, ¿de qué calle? En nuestro estudio hemos detectado que el catalán utilizado en las series de ficción corresponde

a una variante oriental, muy centrada en las comarcas barcelonesas y, especialmente, en las comedias de situación urbanas, nos atrevemos a afirmar que a un catalán de Barcelona. En las más de diez horas analizadas detectamos sólo 24 intervenciones de habla occidental, 16 de las cuales catalogamos como valenciano y 8 como hablas de Poniente y de las tierras del Ebro. También detectamos tres intervenciones en balear. En este sentido, pensamos que se puede afirmar que el modelo lingüístico de las series tiende a adoptar un sesgo centralista. Resulta lógico que si la mayor parte de las series se han localizado en las comarcas barcelonesas, el tipo de estándar oral elegido sea el central. Los personajes que se salen de esta matriz son puntuales. Aun así, en las series que han salido de las comarcas barcelonesas se han experimentado problemas para reproducir la variante oral del lugar donde se desarrollaba la acción. El caso más representativo es el de *Secrets de família*, ubicada en Girona. El equipo de producción reconoce que a los personajes les costaba mucho reproducir el habla gerundense y que, al final, se hizo lo que se pudo. La escasa presencia de más variantes lingüísticas, aparte de la barcelonesa, se justifica, entre otras razones, por la complejidad, según el entramado creativo y directivo, de disponer de un abanico amplio de actores de otras variantes lingüísticas.

En cuanto a las cuestiones formales, tenemos que comentar que TVC cuenta con un departamento de corrección lingüística que repasa todos los guiones y los adecua al estándar oral correcto. De esta manera, los expertos eliminan barbarismos, cambian expresiones y buscan la más genuina en catalán, o suprimen palabras malsonantes. En el momento del rodaje, un/a lingüista se encarga de que los personajes reproduzcan fielmente el guión corregido. Esto, evidentemente, supone una difusión del catalán correcto y populariza expresiones que la situación que ha sufrido el catalán ha borrado del uso cotidiano. En el seno de Televisió de Catalunya, según indica el director del Servicio Lingüístico, Francesc Vallverdú, se considera que el nivel del catalán de la televisión no es representativo del nivel del país, pero que la lengua oral ha mejorado gracias a esta normalización (Sáez, 2002). Sin embargo, en las series de ficción, este mecanismo crea algún conflicto. Los guionistas han apuntado dos consecuencias básicas de esta política relacionadas con el género de ficción.

En primer lugar, la normativización resta realismo a las series dramáticas. El hecho de que casi todos los personajes hablen correctamente es un elemento difuminador de las diferencias entre ellos. Así, algunos guionistas se quejan de que, después de que el guión haya pasado la criba lingüística, un mecánico termine hablando igual de bien que un médico. Pero se dan algunas excepciones, ya que en el caso de los personajes que representan a inmigrantes sí que se han introducido castellanismos o pronunciaciones incorrectas. La segunda consecuencia se relaciona con el género humorístico, en concreto con la comedia de situación. La corrección lingüística puede restar comicidad a algunas situaciones basadas justamente en la lengua. Este hecho fue especialmente significativo en la serie *Plats bruts*. El equipo de producción llegó a un acuerdo con los directivos, dados los buenos resultados de audiencia, y se suavizó el filtro correctivo, con lo cual aparecieron más castellanismos, palabras políticamente incorrectas o incluso insultos. Esto provocó un conflicto que llevó a eliminar la figura del corrector/a en el momento del rodaje.¹⁵ Como se observa, la corrección lingüística produce efectos interesantes desde el punto de vista de la normativización, pero a la vez puede comportar algunos *handicaps* para el funcionamiento dramático o cómico de la ficción.

Existen otros elementos interesantes en las series de ficción bajo el punto de vista de la identidad cultural que no tienen relación con la lengua o con el territorio. En nuestra catalogación de referentes, tuvimos que abrir rápidamente una categoría para las marcas *comerciales*. La detección de firmas conocidas por la audiencia catalana nos hizo considerar la relación entre marca comercial y construcción identitaria. Somos conscientes de que las marcas tienen a menudo una carga simbólica que debe tenerse en cuenta —casos como el de *Guinness* para los irlandeses, *Ferrari* para los italianos o el toro de *Osborne* para los españoles han sido paradigmas de la representación del carácter nacional. Sin ir tan lejos, registramos las marcas para determinar el tipo y la procedencia. En poco más de diez horas se contabilizaron 90 marcas comerciales, casi nueve por hora. Una tercera parte de las marcas que han aparecido en las series son catalanas; es decir, su sede principal se encuentra ubicada en Cataluña. Las marcas detectadas más habituales son de bebidas (especialmente alcohó-

licas), de alimentación, de almacenes y tiendas y de tabaco. Para la dirección de la cadena, estas apariciones son fortuitas, ya que Televisió de Catalunya, como cualquier otra televisión, no puede admitir el emplazamiento de producto en las series, práctica que está prohibida por la ley si no se explicita claramente que se trata de publicidad. No obstante, desde el punto de vista de nuestra investigación destacamos la presencia mayoritaria de firmas fácilmente identificables por la audiencia, especialmente *Caprabo*, *Estrella Damm* o *Cacaolat*.

En lo que se refiere a otros referentes culturales catalanes, encontramos varios tipos: artísticos, gastronómicos o folclóricos, por ejemplo. En los elementos artísticos catalanes aparecieron creadores como Lluís Llach, Mercè Rodoreda, Maria Aurèlia Capmany o Joan Manuel Serrat, por citar sólo algunos. En todos los casos tipificados, los referentes catalanes son más numerosos que los de otras nacionalidades. Los referentes españoles ocupan el segundo lugar y, en este ámbito, encontramos referencias a *El Quijote*, a *La verbena de la Paloma* o incluso al cantante El Fary. En cuanto a la gastronomía y el folclore, los personajes celebran las fiestas con tradiciones catalanas. Por Navidad cocinan platos tradicionales catalanes y, por lo tanto, encontramos elementos gastronómicos. Sin embargo, ¿qué representa el folclore de Cataluña en las series? En este sentido, destacan los vestidos tradicionales (barretinas, alpargatas), así como la música y la danza (música de sardana y sardana). También se ha considerado propio de la cultura popular catalana la referencia al heredero y la *pubilla*, o las fiestas y tradiciones populares, así como los dichos (“seny i rauxa”, por ejemplo). Es necesario indicar que estos elementos salieron especialmente en la elección de propósito, en capítulos donde el investigador contaba con la aparición de elementos culturales; concretamente, en series como *La memòria dels Cargols* y *Plats bruts*. Por tanto, podemos afirmar que aparecen en clave de comicidad y en situaciones que a menudo rozan el ridículo. El folclore catalán se presenta, en algunas ocasiones, como una tradición “ridícula” y poco moderna. El folclore es, por lo tanto, un reflejo de la Cataluña antigua, de las esencias que se han perdido, y en las series cómicas puede ser motivo de comicidad.

También aparecen elementos de carácter *administrativo* o que hacen referencia a las instituciones. Así, en cuanto

a las fuerzas de seguridad, encontramos referencias a la policía –sin especificar– (6); al ejército español franquista (4); a la Guardia Civil (3), a los Mossos d'Esquadra (2); y a la policía franquista (1). Queremos destacar aquí que las fuerzas de seguridad españolas (policía, ejército y Guardia Civil) aparecieron en capítulos de series que hicieron memoria de la etapa franquista, concretamente en *Temps de silenci* y en *Oh, Espanya!*, –en esta última se trataba de un capítulo en el que se rememoran los hechos del robo de la Virgen de Núria durante el franquismo. Los Mossos d'Esquadra, no obstante, aparecen de forma normalizada, como una policía cotidiana y bien integrada socialmente. Los referentes institucionales (policía, Generalitat, ayuntamientos, alcaldes, etc.) son habituales en las series, por lo que no sólo hablamos de una representación cultural, sino que las series reflejan también un sistema político, unas leyes, etc. Los personajes visitan los juzgados, son detenidos, se relacionan con las instituciones de forma normal. Lo que sí detectamos es la ausencia de partidos políticos. La ficción presenta una sociedad, en este sentido, bastante despolitizada. Una sociedad que contiene otros aspectos referenciales de tipo *económico* –como las actividades económicas que desarrollan los personajes– o incluso *deportivo* –el equipo más presente es el FC Barcelona, aunque también hay apariciones de otros equipos, como por ejemplo el Real Madrid o el RCE Espanyol.

El elemento *histórico* también es fundamental, sobre todo en series específicas como *Temps de silenci* o *La memòria dels Cargol*. Estas producciones, como también reconocen guionistas y directivos, han servido para recuperar la memoria histórica y para revisar, en clave de ficción, algunos de los momentos fundamentales de Cataluña como comunidad nacional. Los referentes históricos son habituales en estas producciones, pero también aparecen en otras series como *Setze dobles* o incluso en comedias de situación como *Plats bruts*. Sin embargo, en todas las series se puede intuir un trasfondo social e histórico. En este apartado nos sirvió mucho el modelo propuesto por O'Donnell (1999). Así, en una serie como *Poble nou* podemos determinar un trasfondo social que nos habla de “la muerte de una sociedad industrial y menestral en decadencia y de la aparición de una sociedad moderna y cosmopolita, así como de la destrucción del modelo familiar

antiguo”. *Estació d'enllaç* plantea “las necesidades de la clase media y las dificultades de los pequeños comerciantes, así como de la sociedad urbana, despersonalizada e individualista, pero donde aún puede entreverse un ánimo comunitarista”. Fuimos describiendo estas macrohistorias y definimos todos los personajes principales de las series: clase social, procedencia, vínculos, etc. En general, podemos afirmar que las series de ficción nos hablan de una clase social media y media-alta, y que hay algunos argumentos que suelen ser habituales como “la vida cotidiana de los personajes”; “las relaciones familiares o de convivencia”; “el peso del pasado”; “la lucha de la tradición ante la modernidad”; “la estirpe familiar”; “los roles de género y la emancipación de la mujer” o “las relaciones de clase y los conflictos sobre la propiedad”. Se trata de grandes temas dramáticos de siempre que también centran gran parte de las tramas de la ficción catalana.

Conclusiones: la nación como escenario

La representación cultural y nacional de Cataluña en las series de ficción se basa sobre todo en referentes territoriales y lingüísticos. No obstante, no podemos dejar de lado otros referentes de carácter social y cultural. Así, encontramos factores de construcción de tipo histórico, económico, artístico, gastronómico, folclórico o deportivo, por ejemplo. Por una parte, podemos afirmar que la construcción nacional en las series de ficción catalanas se lleva a cabo mediante la proyección de un modelo de sociedad basada en una cultura nacional y en catalán. Por otra, esto no significa que las series no representen una alteridad. En la producción propia estudiada, la alteridad aparece representada sobre todo por la cultura española, pero también por la presencia de inmigrantes. En este sentido, las series plantean un modelo de sociedad de convivencia y comunitario –coincidimos en este punto con O'Donnell (2002)–, una sociedad de acogida donde tienen cabida diversas culturas pero en la que predomina la lengua catalana de forma acaparadora.

La nación desempeña un papel contextual en las series de ficción: es el escenario de la acción. Los personajes viven las tramas dentro de un espacio nacional que dispone de su territorio, de su lengua, de sus administraciones, de sus

días festivos, de su sistema cultural (libros, medios de comunicación, etc.), de sus problemas sociales específicos, de una industria o actividad económica autóctona, de unos equipos deportivos, etc. En este sentido, la ficción representa una nación con un alto grado de normalización lingüística y cultural, más que una nación como espacio de conflicto político y cultural. Pero estas representaciones son *un producto de, una consecuencia de*, más que el objetivo de las series. Es decir, el trabajo del engranaje creativo y de producción no se plantea *a priori* el tipo de mensaje que se quiere dar, sino que va definiendo la historia, va integrando referentes y va modelando el discurso. En este proceso intervienen muchos factores, como resulta obvio en la producción televisiva.

Con todo, existen unos criterios que determinan el tipo de representación nacional que aparece en las series de ficción. Podemos destacar los siguientes:

- *Promoción del catalán*: como sucede con el resto de programación de TVC, la ficción catalana ha sido un instrumento de promoción de la lengua catalana, lo que significa que toda la ficción debe ser en catalán y, si puede ser, las series tienen que reflejar usos lingüísticos que fomenten la normalización y la normativización lingüística. Este criterio de política cultural es común a toda la televisión y se aplica también a la ficción. Se trata de un criterio político que explicita la Ley de Creación de la CCRTV, y que el canal asume y aplica abiertamente con más o menos acierto.
- *Promoción de la cultura catalana*: resulta evidente que, con el tipo de contenidos que durante esta etapa se han emitido en el ámbito de la ficción, se ha experimentado un refuerzo de la cultura del país a través de la aparición en la televisión de festividades, símbolos de identidad cultural o elementos relativos a la historia y el imaginario colectivo de Cataluña. Este tipo de promoción es menos evidente que la primera. Se lleva a cabo con la aparición reforzada de la cultura catalana en la sociedad que se describe en las series de ficción. Estos criterios han sido recomendados tanto por el Consejo Asesor de la CCRTV (1996), como por el Consejo del Audiovisual de Cataluña (2004), pero además forman parte de la función general de la programación de Televisió de Catalunya que recoge la Ley de Creación de la CCRTV.

- *Promoción del territorio*: las series de ficción han sido un elemento de promoción territorial. No se trata de una política escrita (a pesar de que el Consejo Asesor de la CCRTV sí que recoge esta demanda), pero los criterios han intentado que las series se ubiquen en localizaciones reales y sirvan para mostrar aspectos del territorio que puedan significar algún beneficio. Esta promoción territorial ha sido más centralista de lo que la televisión catalana pretendía en un principio. Mientras la directriz política recomienda una descentralización en este aspecto, los imperativos económicos —básicamente de costes de producción—, han impedido, durante los diez años estudiados, una labor más esmerada en este ámbito.
- *Sensibilización social*: la ficción catalana ha sido una herramienta de sensibilización en temas o problemas sociales como las enfermedades, la inmigración, el cuidado de los ancianos, la emancipación de la mujer, la comprensión intergeneracional, la igualdad entre ciudadanos, u otros más específicos. En este sentido, el tejido directivo reconoce haber sido sensible a las indicaciones dadas desde la Administración. Desde este punto de vista, la ficción ha presentado un modelo de comportamiento políticamente correcto que intenta rehuir los clichés y explicar la complejidad social catalana.
- *Normalización nacional*: la televisión pública catalana ha presentado en las series una sociedad nacionalmente normalizada de ficción. Este hecho nos lleva a afirmar que ha habido una representación nacional como marco donde se desarrollan las tramas. Esta normalización puede tener su impacto en la audiencia o no (aspecto que queremos tratar en la continuación de esta investigación), pero parece evidente que ha desempeñado una función de escenario, entendido desde el punto de vista de la convención ficcional, más que una opción de realismo. La lengua es uno de los elementos fundamentales de esta normalización, pero también han jugado un papel otros aspectos como la presencia de referentes institucionales, culturales, históricos o sociales marcadamente catalanes (como por ejemplo la recuperación de la memoria histórica). Esta normalización también cuenta con el pluralismo cultural. Existe la presencia del otro *cultural* que es integrado lingüís-

ticamente (aprende catalán), asimilado socialmente (se respeta su condición cultural y religiosa, sus tradiciones, etc.) y aceptado como miembro de pleno derecho de la colectividad nacional. En este sentido, tal vez en la sociedad de las series se practica aquel nacionalismo *banal* que definía Michel Billig (1995), mientras se consigue que la nación aparezca como una cosa natural en el día a día de los personajes.

A pesar de que el objetivo fundamental de las series de ficción es entretener y, a la vez, conseguir la máxima audiencia, no podemos desestimar su potencial como espacio de representaciones. Cataluña, que no tuvo la capacidad de construir un imaginario colectivo a través de la ficción cinematográfica, ha tenido, en la ficción televisiva, la oportunidad de construir un universo donde presentarse como cultura y como nación, cuando menos, de puertas adentro de su propia sociedad.

Bibliografía

ANDERSON, B. *Imagined Communities*. Londres [Reino Unido]: Verso, 1983.

BERGER, P. L.; LUCKMANN, TH. *La construcción social de la realidad*. Barcelona: Herder, 1988.

BHABHA, H. K. "DissemiNation: time, narrative and the margins of the modern nation". En: BHABHA, H. K, ed. *Nation and narration*. Londres [Reino Unido]: Routledge, 1990, pp. 291-322.

BILLIG, M. *Banal Nationalism*. Londres [Reino Unido]: 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". En: *Revista de Estudios sobre Culturas Contemporáneas*. Colima [México], vol. 10, n.º 20, 2004, pp. 46-73.

CASTELLÓ, E. *Sèries de ficció i construcció nacional. La producció pròpia de Televisió de Catalunya (1994-2003)*. Tesis doctoral. Bellaterra: Universidad Autónoma de Barcelona, 2005.

CONSEJO ASesor DE LA CORPORACIÓ CATALANA DE RÀDIO I TELEVISIÓ. Informe sobre la producció de ficció en Televisió de Catalunya. Documento interno. Barcelona, 1996.

CONSEJO DEL AUDIOVISUAL DE CATALUÑA. "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 [Reino Unido]: 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 [Reino Unido]: s.n., 2004, vol. 26(3), pp. 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, pp. 81-102.
- FECÉ, J. LL. "Teleseries de producción propia e identidad nacional". A SAMPEDRO, V. (ed.). *La pantalla de las identidades*. Barcelona: Icaria, 2003, pp. 285-304.
- GALLEGO, J. "Els serials catalans: un nou producte amb denominació d'origen". En: *Anàlisi. Quaderns de comunicació i cultura*, 23, 1999, pp. 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". En: DRUMMOND, PH. ET AL. (eds.) *National Identity and Europe. The television revolution*. Londres [Reino Unido]: BFI, 1993, pp. 9-24.
- LINDORF, TH. *Qualitative communication research methods*. Londres [Reino Unido]: Sage, 1995.
- MORAN, A. *Copycat TV. Globalisation, Program Formats and Cultural Identity*. Luton [Reino Unido]: University of Luton Press, 1998.
- MORAN, A. "Popular Drama: Travelling Templates and National Fictions". En: DIETEN, J. ET AL. (eds.) *Television across Europe*. Londres [Reino Unido]: Sage, 2000, pp. 84-93.
- O'DONNELL, H. *Good times, Bad times. Soap operas and society in Western Europe*. Londres [Reino Unido]: Leicester University Press, 1999.
- O'DONNELL, H. "Recounting the nation: the domestic Catalan telenovela". En: de GODSLAND, S.; WHITE, A. (eds.) *Cultura Popular: Studies in Spanish and Latin American Popular Culture*. Londres [Reino Unido]: 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*. Tesis doctoral. Bellaterra: Universidad Autónoma de Barcelona, 2000.
- RUOHO, I. *Utility Drama. Making of and Talking about the Serial Drama in Finland*. Tesis doctoral. Tampere [Finlandia]: Tampere University Press, 2001.
- SÁEZ, A. "Recerca qualitativa. Enquesta als responsables d'empreses audiovisuals". En: AA.DD. *El català en els mitjans de comunicació*. Barcelona: Societat Catalana de Comunicació, 2002, pp. 115-153.
- TERRIBAS, M. *Television, National Identity and the Public Sphere. A Comparative Study of Scottish and Catalan Discussion Programs*. Tesis doctoral. Stirling [Reino Unido]: University of Stirling, 1994.
- TUBELLA, I. *Televisió i identitat: el cas de Televisió de Catalunya*. Tesis doctoral. Perpiñán [Francia]: Universidad de Perpiñán, 1999.
- WIMMER, R.D.; DOMINICK J.R. *La investigación científica de los medios de comunicación. Una introducción a sus métodos*.

Notas

- 1 Partit dels Socialistes de Catalunya, Esquerra Republicana de Catalunya e Iniciativa per Catalunya - Verds.
- 2 *Quico* nació el 17 de septiembre de 1992, pero su primera temporada no entra en nuestro objeto de estudio. Para elaborar el estudio se partió de la segunda tanda de capítulos, iniciada el 21 de abril de 1994.
- 3 Es evidente que *El cor de la ciutat* y otras series continúan su emisión en 2004, pero aquí sólo hemos contabilizado las series emitidas hasta al 31 de diciembre de 2003, como hemos explicado.
- 4 La biblia es un documento de trabajo de series largas, especialmente de telenovelas, donde se especifican las principales líneas argumentales, los personajes y la evolución de las tramas.
- 5 Para más información sobre la aplicación del análisis del contenido, ver Castelló, 2005.
- 6 Casi todas las series se han situado en Barcelona (12), aunque también en Girona (1), Manresa (1), Sabadell (1), el Penedès (2) o Sitges (1).
- 7 La serie situada en las tierras de Poniente, *Lo Cartanyà*, quedó fuera de nuestro objeto de estudio.
- 8 Datos contrastados con el censo del Idescat 2001.
- 9 El estudio está elaborado antes de la puesta en marcha de la serie ambientada en las tierras de Poniente, *Lo Cartanyà*.
- 10 Entrevista realizada en Barcelona el 21 de enero de 2005.
- 11 En el caso de *El cor de la ciutat*, dos personajes hablan entre ellos en árabe, conversación que es subtitulada en catalán. No obstante, el tipo de producto no facilita que estas situaciones sean demasiado frecuentes. El criterio de TVC ha sido que los inmigrantes vayan adoptando el catalán de forma normalizada.
- 12 Entrevista realizada en Barcelona el 5 de noviembre de 2004.
- 13 Entrevista realizada en Barcelona el 9 de febrero de 2005.
- 14 Entrevista realizada en Barcelona el 22 de diciembre de 2004.
- 15 Este hecho llegó al Parlamento de Cataluña mediante una pregunta parlamentaria de la oposición sobre el modelo de lengua de *Plats bruts*.