

***Identitat cultural i societat a les sèries de ficció
catalanes: dels discursos a la recepció***

Enric Castelló i Bernat López



Aquesta recerca va obtenir suport financer del Consell de l'Audiovisual de Catalunya

Universitat Rovira i Virgili
Estudis de Comunicació
C. Sant Pau, 4
43003 Tarragona
<http://www.urv.cat/comunicacio>
Maig 2007



Aquesta obra està subjecta a una llicència de Creative Commons.
<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/es/deed.ca>

[Proposta de referència]

Castelló, E. i López, B. (2007) Identitat cultural i societat a les sèries de ficció catalanes: dels discursos a la recepció. Tarragona: Estudis de Comunicació de la URV.

Aquest estudi s'ha realitzat amb la col·laboració de Judit Borrell, becària de recerca que va oferir el seu suport en l'organització i execució dels grups de discussió.

Índex

Agraïments	4
Objecte d'estudi, objectius i metodologia.....	5
Marc teòric de la recerca.....	10
Discurs: representant la societat catalana	13
Discursos a <i>El cor de la ciutat</i>	13
Discursos a <i>Ventdelplà</i>	20
Discurs social i identitari	24
Producció: del guió a la pantalla.....	27
Realisme i conflicte social	27
La llengua: element clau de representació	32
La producció d' <i>El cor de la ciutat</i>	35
La producció de <i>Ventdelplà</i>	37
Audiència (1): matisos interpretatius en el discurs	40
El factor territorial	42
El factor lingüístic.....	50
El factor gènere.....	51
Variables a tenir en compte.....	52
Audiència (2): parlant de ficció i de realitat	56
Conflictes de gènere.....	56
Usos lingüístics	60
Ubicant grups i classe social	65
Nivell d'identificació amb personatges i espais.....	69
Conclusions.....	74
Referències.....	80
Annexos	82

Agraïments

Els autors agraïm al Consell de l'Audiovisual de Catalunya el suport financer a aquesta recerca sobre la ficció televisiva catalana. També hem d'agrair la predisposició de Televisió de Catalunya, i especialment dels gabinets de Documentació i d'Assessorament Lingüístic, per oferir el material audiovisual que puntualment ha calgut i facilitar l'accés a les persones involucrades en la producció de les sèries de ficció estudiades. Volem fer un esment especial als professionals que treballen en la realització de sèries de ficció que van ser entrevistats, especialment a Lluís Maria Güell i Esteve Rovira, directors de *Ventdelplà* i *El cor de la ciutat*, respectivament, i a Maria Alba Agulló, Núria Comas, Sílvia Pasqual i Núria Valldeperas, del gabinet de llengua.

Agraïm el suport de l'Oficina de Joventut de l'Ajuntament de Tarragona, per ajudar en l'organització dels grups de discussió de la ciutat, i concretament a Antoni Martí, Georgina López i Núria Besora, així com a l'Associació de Veïns de Riu Clar de Tarragona, per acollir les reunions en el seu local. Volem reconèixer també la col·laboració de l'Ajuntament de Barbens, que ens va facilitar l'accés a les instal·lacions municipals i ens va ajudar a organitzar-hi els grups de discussió, i especialment a la regidora Maria Dolors Gabarra Gou, així com a Ramon Capell Minguell i Nieves Garulo Arangay, que ens van facilitar l'accés a les instal·lacions municipals i ens van ajudar a organitzar els grups de discussió a dita localitat. També agraïm al Departament de Periodisme i Ciències de la Comunicació de la Universitat Autònoma de Barcelona, i especialment als professors Carme Ferré i David Vidal, que ens han ajudat en l'organització dels grups de discussió.

Igualment, reconeixem la col·laboració dels equips humans de l'àrea tècnica i la secretaria des Estudis de Comunicació, així com de la Unitat de Suport a la Recerca de la Universitat Rovira i Virgili, per la seva paciència i professionalitat. S'ha de fer un agraïment especial als participants en els grups de discussió per la seva interessant aportació a la recerca i la seva implicació en els debats, així com a totes aquelles altres persones que ens han ofert el seu suport i ajut.

Objecte d'estudi, objectius i metodologia

L'objecte d'estudi de la recerca són els discursos sobre la identitat cultural i la societat que s'articulen a través de dues sèries de ficció dramàtiques catalanes com són *El cor de la ciutat* i *Ventdelplà*. Aquesta recerca té dos objectius fonamentals. En primer lloc es volen conèixer quins són els discursos sobre la societat catalana que s'articulen a les sèries de ficció que produeix i emet TV3. Això implica descriure les propostes que s'ofereixen als textos televisius de ficció sobre conflictes socials, cultura i territori, llengua i d'altres referents importants. En segon lloc, volem esbrinar com són interpretats aquests discursos per part de l'audiència, quins elements fan que els continguts siguin reconeguts com a pròxims i com, de fet, són integrats aquests discursos en l'imaginari col·lectiu dels espectadors.

Aquesta és sobretot una recerca de caràcter qualitatiu que, com el seu subtítol indica, centra el seu interès en com funciona el circuit des de l'articulació d'un discurs social fins a la seva recepció i interpretació. Com és comú per a molts altres estudis d'aquest tipus sobre la comunicació, no pretenem que els seus resultats siguin representatius de tota una societat, sinó que intenten aportar informació en profunditat sobre una mostra força limitada de l'univers existent.

Aquesta opció qualitativa ens ha permès treballar els discursos sobre societat i cultura a les sèries de ficció d'una forma molt més detallada i seguint un esquema lògic que va des de la producció del discurs fins a la seva apropiació per part de l'audiència, el que articula la recerca en tres fases que es corresponen amb els tres elements constituents del procés comunicatiu:

Producció (Mitjà de comunicació) → Producte (Text audiovisual) → Recepció (Públic)

Per portar a terme aquest treball hem partit de les següents premisses:

- Els mitjans de comunicació vehiculen discursos sobre la societat a partir de tot tipus de programes, també dels programes dramàtics i de ficció. Per explicar quines propostes discursives s'articulen en els seus continguts, hem de fer-ne

una lectura en profunditat, aplicant tècniques de l'anàlisi discursiva i extraient-ne els significats, sempre en el context productiu i social, que s'hi plantegen.

- Per entendre aquests discursos no basta amb fer un estudi cenyit exclusivament al text, sinó que cal anar més enllà i, com propugna l'economia política de la comunicació, estudiar les condicions productives i els motius que porten als creadors dels productes mediàtics a articular aquests discursos. En aquest sentit, hem de conèixer de primera mà com treballa l'equip de creadors i per què ho fa d'una determinada manera.
- Finalment, una de les millors maneres d'explicar com interpreta l'espectador un determinat discurs si no és preguntant-li-ho directament, és a dir, estudiant els significats que l'audiència extreu de la seva experiència televisiva.

La mostra analitzada està constituïda pel capítol 1.016 d'*El cor de la ciutat*, emès per TVC el 13 de setembre de 2005, i el capítol 2 de *Ventdelplà*, emès el 15 de febrer de 2005. S'hi van aplicar eines de l'anàlisi discursiva, tot fent un estudi estructural del discurs audiovisual i aïllant les principals temàtiques, seqüenciant el text i extraient-ne aquelles proposicions que s'hi fan sobre elements relacionats amb els conflictes de gènere, la immigració, la llengua i els conflictes socials en general. Segons Bertrand i Hughes (2005: 194) l'estructuralisme busca el significat dels textos en la seva estructura, mentre que el postestructuralisme se centra en els significats que construeix el lector. En certa forma, podem dir que l'estudi vol combinar aquests dos grans punts de vista i si bé considera que el significat és una proposta del creador del text televisiu, també entén que es completa en la seva interpretació per part de l'espectador.

En aquest sentit, assumim en certa manera el paradigma de les audiències actives, que s'inspiren en el model *encoding/decoding* d'Stuart Hall (1980), pel qual el text completa el seu significat en el procés de decodificació per part del receptor, que pot interpretar-lo en diversos nivells d'acord respecte a la proposta de l'emissor. Però per altra part, també entenem que aquesta assumpció no pot fer-nos caure en el que Hugh O'Donnell (1999: 24) qualifica de la "fal·làcia de la interpretació", la de considerar que qualsevol intenció dels creadors dels textos audiovisuals queda diluïda en el no-res una vegada emetem un producte cultural massiu. En aquest sentit, assumim també la pregunta irònica de Nicholas Garnham (1997) sobre si algun comunicòleg realment creu que les orientacions dels discursos dels mitjans de comunicació no tenen res a veure en allò que

interpreten els espectadors: si fos així, publicistes, creadors d'opinió pública i empreses de comunicació haurien esmerçat tants esforços en posar aquests discursos en circulació?

Per això, aquest estudi analitza també la producció, com els creadors de *Ventdelplà* i d'*El cor de la ciutat* fabriquen aquests discursos, què volen dir a l'audiència, què volen representar, quins tipus de pobles, quins tipus de famílies, quins tipus de personatges estan dibuixant, volen fer arribar a l'audiència. Per fer això hem aplicat eines de l'etnografia dels mitjans de comunicació i concretament l'observació participant i l'entrevista en profunditat. L'equip de recerca va realitzar dos exercicis d'observació de la producció de les sèries: el dia 26 d'octubre de 2006 va assistir a l'enregistrament del bloc de capítols d'*El cor de la ciutat* entre el 1.269 i el 1.273; i el dia 21 de desembre de 2006 va presenciar la producció dels primers capítols de la segona temporada, del 135 al 137, de *Ventdelplà*. Tot i que els capítols dels quals s'ha feta l'anàlisi de contingut van ser produïts i emesos el 2005, el sistema de producció no ha variat en gran mesura al llarg d'un any.

Com indiquen Bertrand i Hughes (2005: 145), l'observació no és només mirar, sinó que és mirar amb un propòsit. La clau d'aquesta metodologia aplicada a la comunicació és que no podem entendre per què un producte com una sèrie de ficció és com és si no veiem la màquina per dins. Una de les àrees ideals per aplicar l'observació és el procés de producció. En el nostre cas, vam observar quin tipus d'indicacions fa el director als actors per aplicar el text, quins aspectes del guió definitiu poden "caure" en aquest moment, com es desenvolupa i intervé l'importantíssim rol de l'assessoria lingüística dins del plató o com treballen els productors i ambientadors que han de fer real un espai de ficció.

Els investigadors també van entrevistar a fons els directors de les sèries (Esteve Rovira d'*El cor de la ciutat* i Lluís Maria Güell de *Ventdelplà*) i les correctores lingüístiques (Núria Comas d'*El cor de la ciutat* i Núria Valldepera i Sílvia Pascual de *Ventdelplà*). L'entrevista en profunditat és una eina també molt interessant per a l'estudi de la producció i com indiquen Bogdan i Taylor (1987: 115), permet que els entrevistats facin un bon esbós de quines són les seves funcions i els seus condicionants de treball. En aquestes entrevistes vam recollir informació de les intencions de l'equip creatiu, així com de la intervenció de les correctores lingüístiques en el procés de producció de les sèries. També hem aprofitat les entrevistes fetes amb els guionistes creadors de les

sèries (Lluís Arcarazo i Jordi Galcerán per a *El cor de la ciutat* i Josep Maria Benet i Jornet per *Ventdelplà*) (Castelló, 2005). Tot i això, en aquesta recerca ens hem centrat especialment en la figura dels directors i les assessores lingüístiques en aquesta fase.

Finalment, per estudiar com els espectadors adopten el discurs, hem aplicat la tècnica dels grups de discussió. Per fer això, hem utilitzat dues tècniques: qüestionaris i discussió conduïda. Els qüestionaris permeten obtenir informació sobre l'actitud i l'opinió dels participants (Bertrand i Hughes, 2005: 69) a la vegada que permeten graduar aquesta opinió d'una manera més efectiva. Així, es van passar dos qüestionaris, un pre i un postvisionat. Això ens va permetre saber si després de veure les sèries els participants havien canviat substancialment algunes opinions preliminars. Per fer-ho vam dissenyar un qüestionari amb preguntes tancades amb quatre opcions (a, b, c, d) i amb nivells d'acord en una escala 1-7 per avaluar les opinions dels participants sobre les temàtiques estudiades.

Pel que fa als grups de discussió, aquests es van dissenyar amb la intenció de buscar diferents espais i ambients socials. Així, es van convocar residents en un espai suburbà amb presència majoritària de participants castellanoparlants (grup del barri de Riu Clar, Tarragona), residents en un espai rural amb forta presència catalanoparlant (grup de Barbens, Lleida) i residents en un espai urbà amb presència mixta pel que fa a la llengua (grup de Bellaterra, Barcelona). Vam tenir un total de 41 participacions en 6 grups de discussió (dos per ubicació, un per cada sèrie), amb dones (27) i homes (14), d'edats entre 17 i 29 anys, amb diversos nivells educacionals i professions. Les condicions per participar en els grups van ser molt àmplies. No va ser condició per participar ser un seguidor en profunditat de les sèries estudiades i els assistents van poder fer-ho en tots dos grups en la mateixa ubicació. Es van portar a terme a les instal·lacions d'institucions que van col·laborar en la recerca. Els participants es van captar a través d'associacions, xarxes ciutadanes i institucions educatives.

Es va protegir la identitat dels assistent, els quals van participar sota pseudònim. Les sessions van tenir la següent estructura: breu presentació, qüestionari previsionat, visionat de les sèries, qüestionari postvisionat i discussió conduïda. El conductor de la discussió va treure a debat els principals temes apareguts a l'anàlisi del discurs de les sèries, tenint en compte també l'estudi productiu, i va deixar que els participants expressessin lliurement els seus pensaments i opinions al respecte, així com traient altres temàtiques. Les sessions van durar aproximadament una hora i mitja cadascuna.

Es va dur a terme un grup de discussió per cadascun dels capítols en tres ubicacions diferents. El promig d'edat dels participants va ser de 21,5 anys.

Taula 1. Distribució dels grups de discussió

Lloc	Data	Mostra	Participants
Tarragona	09/11/2006	<i>El cor de la ciutat</i>	6
Barbens	16/11/2006	<i>El cor de la ciutat</i>	6
Barbens	17/11/2006	<i>Ventdelplà</i>	7
Tarragona	22/11/2006	<i>Ventdelplà</i>	8
Bellaterra	23/11/2006	<i>El cor de la ciutat</i>	7
Bellaterra	24/11/2006	<i>Ventdelplà</i>	7
TOTAL			41

Font: elaboració pròpia.

Les sessions van ser enregistrades i es van transcriure. Les dades dels tests es van processar en un full de càlcul per a la seva explotació posterior i els continguts textuais van ser sistematitzats per temàtiques tot marcant el text amb etiquetes per temàtiques, fent una adaptació de la indexació i el tractament de materials proposada per Frankland i Bloor (1999).

Marc teòric de la recerca

Als anys noranta els estudis sobre comunicació catalans van incorporar el concepte de “televisió de proximitat”, una adaptació del terme “télévision de proximité” francès a la realitat de la televisió autonòmica i local. Aquest concepte ha estat treballat fins al moment des del punt de vista de les polítiques de comunicació i l’anàlisi de la producció, amb una perspectiva més aviat teòrica. Aquest treball ha estat molt fructífer i de fet, ha servit per explicar o per emmarcar els processos de descentralització dels sistemes televisius europeus (Moragas i López, 2000).

Els autors que parlen de la televisió de proximitat generalment l’entenen en el sentit que l’entitat emissora, ja sigui pública o privada, i la comunitat a la qual va dirigida, comparteixen una sèrie de valors, un context social i cultural, tenen unes “experiències compartides” que en definitiva es reflecteixen en la programació. Segons Moragas, Garitaonandía i López (1999: 19), la principal concreció d’això que entenem com a proximitat es dona en els espais informatius, que prenen com a referència el territori propi.

És evident que aquesta “proximitat” té relació amb el que Philip Schlesinger (2000: 106) entén com “espai de comunicació” i està lligada al concepte habermasià d’esfera pública, i al concepte de “proximitat cultural”, que està basat en la identificació de l’audiència amb elements lingüístics dels productes culturals però també amb d’altres de caràcter cultural en general (folklòrics, musicals, religiosos, d’humor, etc.) (La Pastina i Straubhaar, 2005: 274-275).

Però aquesta proximitat és un element o, si és vol, un “pacte” que va més enllà dels noticiaris. La producció televisiva sol ser un producte cultural massiu pensat per a una audiència que necessàriament ha de compartir certs valors socials, culturals i lingüístics. Per tant, la proximitat en el text televisiu la podem trobar als informatius, però també als programes d’entreteniment o a la ficció. No és un concepte nítid, ni s’ha de plantejar en termes ontològics, perquè al cap i a la fi, la proximitat deu ser allò que l’audiència considera “proper”, “familiar”, “pròxim”, allò que identifica com a “seu”, com pertanyent al seu entorn social, a la seva realitat.

En treballs anteriors hem posat de manifest que Televisió de Catalunya ha portat a terme una política de producció de ficció que ha tingut en compte els valors de la cultura nacional (Castelló, 2005). És a dir, les sèries de ficció han estat un element de projecció

d'una realitat nacional. La manera en què es fa això pot ser subtil. Com indicava Robin Nelson (1997: 156), el drama televisiu té el potencial de mostrar el que no pot ser dit, i en general és una forma cultural massiva que “emmarca” la realitat. Per la nostra part, al debat sobre les representacions culturals i nacionals en la ficció vam aportar la idea que en aquests tipus de programes la nació apareix com una mena d'escenari on els personatges s'hi relacionen i viuen (Castelló, 2007: 64).

La ficció televisiva catalana ha estat poc estudiada fins al moment des d'aquest punt de vista, però alguns treballs (vegi's Ortega, 2002, O'Donnell, 2002, Fecé, 2003, o Ruiz Collantes et al. 2006) han aportat idees interessants al respecte. Per a Fecé a les sèries de ficció es construeix un espai simbòlic paral·lel a un espai físic real, el territori. D'aquesta manera, les sèries de ficció representen també el territori de Catalunya, de forma simbòlica és clar. Fecé considera que la característica bàsica de la ficció catalana és la llengua vehicular. Per a aquest autor, la utilització de la llengua té importància en la construcció de la identitat nacional i cultural; tanmateix, posa en relleu que la normalització lingüística és, bàsicament, un instrument polític i que l'ús del català en l'esfera pública pot convertir-se també en un procés d'exclusió de l'altre, d'aquell que no parla català (Fecé, 2003: 301). L'autor critica que aquest monolingüisme a la ficció es vulgui presentar de forma natural, com normalitzada, sense posar en relleu que és una opció totalment política i demana algun estudi sobre l'audiència, especialment sobre la castellanoparlant.

Ortega per la seva banda va estudiar la representació de la dona i de la família en les telenovel·les catalanes, concretament en *Poble nou* i *El cor de la ciutat*. Aquesta recerca emmarcada en l'àmbit dels estudis demogràfics és destacable. Per Ortega hi ha una evolució en les temàtiques i en la forma de presentar la família i posa de manifest la importància de les temàtiques socials que hi apareixen.

“Afirmo que les telenovel·les són productes culturals socialment rellevants perquè en les dues telenovel·les que analitzo es prenen seriosament els problemes dels grups no dominants socialment: les persones grans, les mares caps de família monoparentals, els immigrants o malalts de sida són els exemples més destacats” (Ortega, 2003: 284).

Per la seva banda, Hugh O'Donnell (2002) posa de manifest que les sèries catalanes ofereixen una versió d'una societat "comunitarista". Per a aquest autor, les telenovelles catalanes transmeten una moral en la qual hi ha un consens general pel respecte als dèbils i un esperit de comunitat i treball en comú, el que va contra la ideologia dominant neoliberal de l'èxit individual. Tot plegat constitueix una forma determinada de construir la col·lectivitat amb la seva pròpia idiosincràsia. L'estudi ideològic d'O'Donnell lliga aquest caràcter de les sèries amb la història de Catalunya i la seva oposició al franquisme, així com amb el seu caràcter nacional.

Ruiz Collantes et al. (2006) consideren que TVC ha tingut una sensibilitat especial a l'hora de representar qüestions com la immigració a les sèries de ficció i que, en comparació amb altres canals espanyols, tendeix a representar una persona immigrada que s'arrela a la societat, que s'integra i hi forma part. Aquests autors també conclouen que la figura de l'immigrant es presenta sovint com a víctima d'una acció de la qual no és responsable i que es posa l'accent en una imatge positiva. A un estudi anterior vam identificar aquest prototip com el de l'immigrant "bó"(Castelló, 2006).

Com hem vist, hi ha diversos estudis sobre discursos socials a les sèries de ficció catalanes però, sota el nostre punt de vista, mancava una aproximació a les audiències, que aquest treball pretén abordar. Aquesta aproximació a l'estudi de la recepció ens permet obtenir una informació més clara sobre el concepte de proximitat cultural aplicat a les sèries. Per altra banda, ofereix uns resultats que ens ajuden a entendre millor com interpreta l'audiència aquesta "proximitat" i quins factors importants s'han de tenir en compte en la variació d'aquesta percepció.

Discurs: representant la societat catalana

Tant *El cor de la ciutat* com *Ventdelplà* són sèries que podem catalogar com a realistes o, si més no, que pretenen oferir un fresc sobre la realitat social. En tot cas, ambdues produccions tenen la intenció —expressada pels seus guionistes i directors— de basar-se en històries properes a la ciutadania i per tant prenen com a referent la societat catalana. Aquesta característica comú les fa especialment interessants per a la seva anàlisi discursiva, ja que els plantejaments que s’hi presenten sobre els conflictes socials i culturals tenen l’ànima, en darrera instància, d’oferir un retrat més o menys fidel de la realitat catalana. Farem una breu introducció als continguts generals de cada sèrie i després ens centrarem en els discursos que s’estructuren en els capítols analitzats.

Discursos a *El cor de la ciutat*

Pel que fa a *El cor de la ciutat*, és una producció de llarga durada que es va estrenar l’onze de setembre (Diada Nacional de Catalunya) de l’any 2000. Fins al moment porta produïts i emesos més de 1.375 capítols i es troba en la seva setena temporada (2006-07). Al llarg d’aquests anys el to de la producció ha evolucionat al ritme dels canvis de guionistes i directors. Tanmateix, podem dir que *El Cor* és el projecte dramàtic més realista en la història de la televisió pública catalana.

La trama està ubicada a Barcelona, primer al barri de Sant Andreu i a partir de la sisena temporada al de Sants-Montjuïc. En totes dues localitzacions es buscava un barri de gent treballadora, amb capes socials mitjanes i menestrals. Lluís Arcarazo, creador de la sèrie juntament amb Jordi Galceran i principal guionista en la primera etapa, indica que es va voler que el costumisme que fins al moment havia regnat a la telenovel·la catalana es convertís en un realisme més crític. S’intentava explicar “petites històries” de gent “normal” i, per tant, defugir el to més tràgic imprès a la ficció creada per Benet i Jornet. Els seus primers creadors insistiren molt que el seu model era el cinema realista britànic.

Com hem dit, els diversos guionistes i directors que han guiat la sèrie hi han imprès diferents tonalitats al llarg dels anys, n’han variat els rumbos sensiblement. Tanmateix, podem afirmar que *El cor de la ciutat* ha mantingut un dels principals objectius en

intentar explicar la vida d'una Barcelona urbana, de classe mitjana, i amb la intenció sostinguda que les històries que s'expliquin tinguin una forta identificació amb la quotidianitat de l'audiència. En la temporada 2005-2006, a la qual pertany el capítol analitzat, es va parlar més atenció a temàtiques més juvenils, donat que els creadors de la sèrie es van adonar que una part important del seu públic és jove. Així, es va plantejar la inclusió de temàtiques com els embarassos juvenils i l'assetjament escolar als instituts. Aquestes problemàtiques es van voler contextualitzar en un tipus de família de perfil classe mitjana baixa, en referència a personatges que volien representar una realitat perifèrica, una realitat habitualment de persones castellanoparlants o protagonitzada per fills de persones de procedència castellanoparlant. Es buscaven també uns personatges amb dificultats escolars i hàbits de lleure com els centres comercials, les discoteques o els cotxes *tunejats*.

No detallarem com s'han desenvolupat els arguments de cadascuna de les temporades però volem posar de manifest que *El cor de la ciutat* ha intentat tractar temàtiques socials sovint complexes, amb implicacions serioses. Hem de recordar que la sèrie comença amb una història de reinserció social per part d'una dona que surt de la presó. Temporada a temporada han anat desfilar altres conflictes i temàtiques socials com la immigració, les dificultats de les mares solteres, la precarietat laboral, el racisme, la sida, el maltractament de les dones, etc. El tractament d'aquestes qüestions s'ha fet, segons Ortega (2000), tenint en compte els grups socials menys afavorits.

En la temporada 2006-07 també es desenvolupen diverses temàtiques d'aquest estil, entre les quals destaquen, per exemple, els desequilibris d'una família trencada i la lluita per la custòdia dels fills, les dificultats dels joves per trobar un pis a Barcelona, el problema de l'atur o molt especialment les qüestions relacionades amb els conflictes generacionals i la joventut. En aquest sentit, s'hi introdueixen arguments que aborden aquests conflictes i sovint ofereixen possibles sortides, es proposen solucions a través dels desenllaços.

Per aprofundir en alguns dels missatges sobre aquestes qüestions hem analitzat a fons el capítol 1.016, emès el 13 de setembre de 2005. És el segon capítol de la temporada 2005-06. Hi trobem una galeria de personatges, donat que el protagonisme de la sèrie és coral; s'hi han introduït de nous respecte la temporada passada. En primer lloc trobem la història d'un matrimoni separat i de les dures condicions que la dona (Isabel) imposa a l'home (Fidel) en relació amb la pensió mensual. Es desenvolupa una situació

de xantatge emocional, ja que la dona exigeix aquest pagament si el pare vol veure el seu fill. Paral·lelament, apareix una història d'immigració, en què l'Omar, un sud-americà que treballa al bar El Pati –escenari habitual de la sèrie–, reclama a Fidel que li faci un contracte laboral digne, i aquest el contesta amb evasives no sempre respectuoses.

El capítol també desenvolupa el conflicte de l'accés a la vivenda quan un noi jove (David) s'està instal·lant a un nou pis que, pel que costa, està en força males condicions i és petit. El pare del jove (Peris) intenta dissuadir el fill de fer aquest pas, mentre la mare (Cinta) és més comprensiva i li fa més costat. Pel que fa a la joventut hi ha una representació de joves de barri que formen part del que es coneix com la cultura *tuning*; es tracta d'un ampli estrat juvenil que es caracteritza per la seva afició a la personalització de cotxes amb un estil esportiu i que també està lligat amb la cultura de la música tecno. Aquest grup està encarnat per dues noies (Sandra i Yessi) i un noi (Cristian), que presenten una certa irreverència i fins i tot mala educació i estan bàsicament fascinats pels cotxes i la música. TVC ofereix el següent resum del capítol:

En Quim i en Max es presenten al bar i sorprenen tota la família Peris. En Quim es posa de seguida en marxa. Té nous plans. Es compra un barco nou i planeja fer creuers per la Mediterrània. A més, proposa a en David que sigui el seu soci. Ell hi està d'acord, però en Peris es nega a avalar-lo. I és que avui, en Peris i la Cinta han anat a veure el pis d'en David i s'han quedat (sobretot ell) ben glaçats de veure'l. En Max, que s'ha posat al dia amb la seva amiga K, s'ha retrobat amb la Clara, però han descobert que s'avenen tan poc com abans.

Per la seva banda, en Quim, que ha dit que havia d'anar a veure una amiga, es troba amb l'Empar. Ara és directora d'un institut, a Sants. Ella i en Quim es posen al dia. Ell voldria reprendre la relació, però l'Empar el porta a un bar, "el Pati", que és d'un tal Fidel... que resulta que és la seva nova parella.

A en Fidel ja l'hem conegut abans. És un home amb la vida bastant complicada: dues exdones: la Isabel, amb qui té un fill, que es diu Àlex, i la Maise, amb qui té una filla que es diu Mercè.

En Fidel té seriosos problemes per passar les dues pensions i les exdones reaccionen de manera diferent: La Maise és, en el fons, més comprensiva. La Isabel, en canvi, li fa xantatge amb el nen. De fet, la Maise i en Fidel continuen sent amics. Al bar hi treballa (d'aquella manera) un immigrant que es diu Omar, i que no és de gran ajuda. Ara, a més, li demana un contracte de debò.

La Maise és la gran de tres germanes. Les altres dues són l'Helga, que treballa al mateix institut que l'Empar i que no sap que en Fidel (cunyat seu) s'entén amb la directora, i la Irene, que és la independent i triomfadora de la família. Les tres dones, amb la Mercè, estan a casa celebrant el 40 aniversari de la Maise, quan truquen a la porta: és el Fidel... que ve a demanar diners a la seva ex. I hem tornat a veure la Sandra i la Yessi. Han quedat per sortir el dijous que ve. Està clar que són dues noies bastant llançades.¹

Com podem observar a la seqüenciació del capítol estudiat (taula 8, annexos), els problemes familiars són l'eix dramàtic del capítol. És evident que aquestes qüestions tenen un significat social també, sobre el tipus de model familiar que es planteja a les sèries. A *El cor de la ciutat*, trobem un model familiar més aviat divers i que planteja el tema de la desmembració de l'antic model nuclear de família. En el capítol que ens ocupa, el Fidel és un home que té dues exdones, amb les quals manté una relació diferent. Amb Isabel té una relació tensa, propiciada per la pensió de més de tres mil euros mensuals que ha de passar-li en concepte de custòdia del fill comú. En aquesta relació és la Isabel (la dona) qui fa xantatge al Fidel (l'home), tal com es pot observar en l'extracte 1. Per altra banda, el capítol també planteja un model de família amb problemes d'estructuració, com és la relació entre Max, Quim i Clara. Max és el fill adoptat d'ambdós personatges que viuen ara separats. Les relacions fill-mare són tenses i plenes de passatges d'incomprensió.

Extracte 1: Xantatge de dona a home per custòdia del fill (Seq 2)

Isabel: Si vols estar amb el nen, paga la pensió.

Fidel: Sisplau. Fa dues setmanes que no el veig... I li havia promès que el duria al...

Isabel: (Ignorant al nen) Cada dos per tres la mateixa història.

Fidel: No he fallat ni un sol mes. He anat tard algun cop, d'acord, però...

Isabel: Àlex, va.

El nen posa cara de decebut.

Fidel: Àlex, rei. La mama té raó. Ja ho veus, l'Omar no ha vingut i tinc feina. Però demà et truco i et passo a buscar. T'ho prometo.

Àlex: Sí, segur.

Isabel: Abans de trucar-lo, passa pel banc. *(Al nano)* Va, Àlex, que anirem al cine.

¹ Font: TVC. <http://www.tvcatalunya.com/pprogrames/elcor/corItem.jsp?seccio=capitol&idint=1025>
Consultat el 12 d'octubre de 2006.

Les qüestions de gènere són presents al llarg de diversos passatges en què es reforça la imatge forta de la dona. Trobem els consells que Irene fa a la seva neboda, la filla de Maise (extracte 2). L'actitud de la dona en aquesta seqüència implica l'existència d'un home dominant contra el que la dona s'ha de rebel·lar. En aquest sentit, existeix el missatge de subversió a un sistema masculista de dominació, no la negació de la seva existència.

En la relació entre Fidel i Isabel, és l'home que apareix com a actor més vulnerable o dèbil, mentre la dona pren un rol de fortalesa. La relació de Fidel amb Maise, la seva segona exdona, és diferent. En aquesta, la dona té un tracte més respectuós amb el seu exhome, al qual encara guarda estima pels comentaris amb les seves germanes. Quan Fidel visita la Maise per felicitar-la pel seu quarantè aniversari, la dona acaba traient-lo de casa de males maneres (extracte 3). Aquesta situació no l'hem de llegir com que la dona està en una posició de força contra l'home, però sí que respon justament al discurs d'insubmissió que tot just s'ha proposat uns segons abans.

Extracte 2: Identitat de gènere (Seq 10)

Irene: Som nosaltres [les dones] les que hem de dur el timó. (a Mercè) Tu vigila i no t'equivoquis. Fes cas de la teva tia Irene: nosaltres som més fortes i més llestes que ells, no podem deixar que ens dominin.

Mercè: (admirada) Això és el que fas tu?

Irene: Sempre. Encara és hora que un home em faci plorar.

Extracte 3: Posició forta de la dona envers les demandes de l'home (Seq 10)

Fidel: No, bé, sí, una mica... Maise, maca, et volia dir que... mira, aquest mes només et pagaré la meitat de la pensió.

Maise: I això com és?

Fidel: Problemes. Però no pateixis, que abans de Nadal et pagaré tot el que et dec.

Maise: Ja.

Fidel: I, escolta... Ja que parlem del tema... No em podries deixar sis-cents euros?

Maise: Sis-cents euros?

Fidel: Són per l'Àlex, que resulta que...

Maise: Has vingut a demanar-me quartos.

Fidel: Dona...

Maise: Fot el camp de casa meva.

Fidel no insisteix i marxa sense els diners.

Si ens aproximem a qüestions de caire més socioculturals, podem comentar en primer lloc la representació de la immigració que es fa al capítol. El discurs sobre aquesta qüestió es vehicula únicament a través de la relació d'Omar, immigrant sud-americà que treballa com a cambrer, amb Fidel, propietari del bar. En aquesta relació de personatges l'immigrant apareix amb un rol feble, encara que reivindica els seus drets, és increpat un parell de vegades i les seves demandes no són ateses (extractes 4 i 5). En certa manera, podem interpretar que el tracte que Omar rep de Fidel és un tant vexatori. Omar representa l'immigrant que ha arribat al país i tracta d'aconseguir una legalitat a través de papers com un contracte laboral. Fidel encarna el menestral de barri que manté en precarietat laboral un immigrant. En tot cas, el personatge del Fidel tampoc apareix amb un rol completament negatiu, en certa manera, les dificultats econòmiques per les quals travessa el personatge podrien servir d'argument exculpatòri pel tracte que rep l'immigrant.

Extracte 4: Tracte d'immigrant al treball I (Seq 2)

Fidel: *(al telèfon)* Per què et penses que et vaig vendre la meva part de la discoteca? (...) Necesito aquests diners més que l'aire que respiro! (...) *(s'adona que Omar l'espera, tapa l'auricular un segon i, a Omar:)* I tu què vols?

Omar: *Me dijo que hoy hablaríamos del contrato.*

Fidel: *Pues hoy no es buen día. (Al telèfon de nou, Omar surt)* Perquè sí, perquè la meva exdona és una... *(Es reprimeix)* Fins que no li pagui la pensió no em deixarà veure el nen. (...) Collons, que entre ella i la Maise, saps quant haig de pagar al mes? Tres mil dos-cents cinquanta-quatre euros. Tres mil dos-cents cinquanta-quatre, trinco-trinco, cada mes. I això és només la pensió, que a sobre li pago la hipoteca del pis. (...) Sí. És el meu problema. I el teu és pagar-me els diners que em deus. (...) Doncs espavila d'una puta vegada!

Penja el telèfon enrabiad. S'adona que Omar és allà, esperant

Omar: *¿Me arreglará el contrato o no?*

Fidel: Que sí, home, que sí. No m'escalfis més el cap. I posa't a treballar d'una punyetera vegada!

Omar surt. Fidel treu foc pels queixals. no sap d'on treure els diners.

Extracte 5: Tracte d'immigrant al treball 2 (Seq 6)

Fidel: Omar, surto un moment, que haig d'anar al banc.

Omar: *Yo acabo a las cuatro.*

Fidel: *I?*

Omar: *Que si tengo que hacer horas extras las quiero cobrar.*

Fidel: Però què collons dius, d'hores extres? No et fot!

En aquesta relació trobem un tracte injust per part del Fidel, però més endavant aquest tracte es repeteix, posant de manifest una situació de possible explotació laboral (extracte 5). En contrapartida, l'Omar apareix com una bona persona, quan ofereix el seu ajut al Peris per tal d'explicar-li on es troba el carrer del pis del David. En la relació immigrant-autòcton, el primer apareix en un rol de feblesa però reivindicatiu. No es tracta d'un immigrant que calla i es limita a treballar, submís a la situació d'explotació, sinó d'una persona que recorda al propietari que necessita un contracte i que vol cobrar hores extres si les ha de fer. Per contra, rep evasives i males formes d'un personatge autòcton que tampoc no es presenta en un rol enfortit, donats els seus problemes personals i econòmics, però que amb la seva actitud sotmet l'immigrant a una situació injusta.

Com es pot comprovar en ambdues ocasions (extractes 4 i 5) hi ha una presència del castellà. En aquest sentit, la sèrie opta per una situació més realista, donant peu a que el personatge immigrant parli castellà i fins i tot a que el personatge català li respongui en castellà en una ocasió. Tot i això, podem detectar que Fidel contesta en diverses ocasions en català, per la qual cosa la situació fomenta en certa mesura l'actitud de resistència lingüística. Aquesta presència del castellà lligada als personatges immigrants té una gran significació en tant que el text planteja, indirectament, una actitud contra la substitució lingüística.

Pel que fa a la presència del castellà al capítol, en l'anàlisi del guió hem detectat que hi ha una altra ocasió al final de la seqüència 5 en què Sandra i Yessi, que representen dues noies joves de barri, es posen a cantar una cançó en castellà titulada "Niñas de barrio" i que són un grup que representen també una generació de gent jove. Tanmateix, aquest final de seqüència va caure en la versió final, com veurem aquests canvis entre el guió i

la versió final editada poden ser deguts a múltiples factors. Aquestes dues (extracte 4 i 5) són per tant les úniques ocasions en què hi ha una presència del castellà al capítol analitzat. Pel que fa a altres aspectes lingüístics a destacar, si l'ús del castellà per part de l'Omar ens ofereix una situació realista, l'ús del català per part de personatges com Sandra, Yessi o Cristian ens ofereix una situació menys realista des del punt de vista lingüístic, donat que l'estrat social que intenten representar aquests personatges és majoritàriament castellanoparlant. La seqüència 8, en què Cristian mostra el seu cotxe esportiu tunejat a les noies i els parla que “punxarà” en un local, conté una conversa que no correspondria al realisme lingüístic de presència del castellà que sí que es dona en la relació entre Omar i Fidel. Sandra, Yessi i especialment Cristian són un esforç per part de la sèrie per representar un grup urbà juvenil molt comú als barris de la ciutat de Barcelona, de classe mitjana, amant dels cotxes esportius i de la música tecno, però entre els quals podem afirmar que la llengua habitual sol ser el castellà, encara que també puguin parlar en català.² El fet que aquests personatges tipus siguin catalanoparlants a la sèrie trenca en certa manera l'estereotip que es té com a persones castellanoparlants.

Altres aspectes remarcables són els relatius a l'habitatge o als conflictes generacionals que sorgeixen especialment entre personatges grans com en Peris i més joves com el seu propi fill o la jove Sandra. En aquest sentit, David pateix el que s'ha convertit en un problema greu a la ciutat de Barcelona, com és la dificultat d'accedir a l'habitatge per part dels joves. Tot i això, el personatge ha trobat un pis. Tanmateix, els seus pares, i especialment en Peris, és molt reticent a que David deixi la llar i vagi a viure a un pis que consideren “brut” i “petit”, una “cova” en paraules del mateix Peris.

Discursos a *Ventdelplà*

El capítol de *Ventdelplà* triat és el segon, emès per tant en la primera temporada el 15 de febrer de 2005. En el moment de redactar aquest informe *Ventdelplà* porta dues

² Segons l'enquesta realitzada per la Generalitat de Catalunya el 61,5% de la població de l'àrea metropolitana de Catalunya té el castellà com a primera llengua. A tota Catalunya, el grup d'edat de joves (15-29 anys) té en un 53% el castellà com a primera llengua. En l'àmbit metropolità de Barcelona, el 30,4% de la població indica que només parla castellà amb els amics, davant d'un 16,1% que només parla català. Font: Generalitat de Catalunya. IDESCAT.
<http://www.idescat.net/cat/idescat/publicacions/cataleg/pdfdocs/EULC2003.pdf>. Consultat el 12 d'octubre de 2006.

temporades en programa, amb 133 capítols. Per a la temporada 2006-07, TVC està produint i emetent nous capítols. TVC defineix *Ventdelplà* com una telenovel·la programada en *prime-time*. De fet, la seva estructura narrativa i el seu estil està molt proper a la telenovel·la realitzada a la televisió pública catalana. Tanmateix la seva durada per capítol i la seva programació (dos cops per setmana en horari de màxima audiència) la fan un producte singular. El que podem afirmar és que ens trobem amb un producte que vol ser realista. Com indica el mateix equip productiu en la definició del programa, s'intenta que l'audiència de la comunitat rural de qualsevol lloc de Catalunya s'hi trobi identificada amb el lloc i amb la forma de viure dels personatges.

El lloc es troba situat en un punt indeterminat de la geografia catalana, a trenta quilòmetres de la capital de la comarca, on fàcilment s'hi trobaran identificats els telespectadors habitants de qualsevol comunitat rural, sigui on sigui, o els que viuen en comunitats urbanes i desitgen aquest ambient per la seva primera o segona residència.³

Ventdelplà explica la història dels habitants d'un poble català comú, per la qual cosa intenta jugar a la desubicació, a la descontextualització, per tal d'aconseguir el màxim d'identificació amb qualsevol poble català, des de l'Empordà fins a les Terres de l'Ebre. Explica la història d'una dona (la Teresa), que trenca la relació amb el seu home per tornar al poble. La ruptura està motivada pels maltractaments psicològics i fins i tot físics que rep la Teresa. El canvi suposa deixar la ciutat, Barcelona, per anar a viure a l'antiga casa de poble. L'acolliment no és fàcil. Segons els creadors de la sèrie, liderats per Josep Maria Benet i Jornet, entre la població s'hi troba gent que hi ha viscut tota la vida, nouvinguts o matrimonis joves que s'hi estableixen, i els immigrants. La descripció del lloc on succeeixen les accions és molt il·lustrativa de la recerca que l'equip creatiu fa per buscar un context fàcilment reconeixible per part de l'audiència.⁴

Pel que fa al segon capítol és un lliurament molt interessant ja que s'hi inicien les principals trames argumentals que seguiran durant els següents episodis. És evident que la línia principal està relacionada amb l'evolució del conflicte familiar de la Teresa, que ha arribat a la casa del seu oncle Gustau, un home de lletres. Teresa arriba amb els seus

³ Font: TVC. <http://www.tv3.cat/ptvcatalunya/tvcPrograma.jsp?idint=174290880>. Consultat el 13 d'octubre de 2006.

⁴ Vegi's <http://www.tv3.cat/ptvcatalunya/tvcProgramaSeccio.jsp?idint=174290880&seccio=tvcat&pseccio=174378270&modul=ventdelpla>. Consultat el 13 d'octubre de 2006.

fills a la casa però s'ha de quedar a dormir a un hotel del poble. El marit de la Teresa ha anul·lat els comptes bancaris i targes de crèdit: la dona en depenia econòmicament. Coincidint amb l'arribada de la Teresa i els seus dos fills, Gustau mor per aturada cardíaca. Al final del capítol es veurà que Teresa ha heretat la casa del seu oncle. La segona línia argumental més important la protagonitzen els joves del poble. Es presenta la típica separació entre els *pijos* del poble, que tenen uns hàbits musicals i d'oci concrets i vesteixen amb roba cara, amb els joves de classe mitjana baixa, amb un estil més "alternatiu" representat, per exemple, amb cabells més llargs o un mocador palestí. Trobem la història d'amor d'un jove d'aquest estrat, Rafa, amb una noia de casa bona del poble, Mònica. El trencament d'aquesta amb la seva actual parella i l'apropament a Rafa centra bona part del capítol. Una tercera línia argumental la protagonitza una família de ramaders. El pare, Jaume, ha comprat un tractor per modernitzar les instal·lacions i fer content el seu fill, Manel, però aquest vol canviar el mode de produir del seu pare. Aquí el conflicte se centra en el canvi d'un model agrícola intensiu a un model ecològic, promogut pel fill.

Com es pot observar a la seqüenciació (taula 9, annexos), l'estructura del capítol de *Ventdelplà* és molt més complexa que la d'un capítol d'una telenovel·la convencional com és *El cor de la ciutat*. Al llarg del capítol trobem diversos elements remarcables des d'un punt de vista social i identitari. Hi destaquen dues temàtiques especialment rellevants com són la història del trencament de la unitat familiar i el retrat de com es viu a un poble. En la primera trobem la Teresa, una dona que ha fugit dels maltractaments del seu marit. Se'ns dibuixa el rol d'una dona en situació de feblesa però que s'ha sabut rebel·lar contra el seu opressor (el marit, Damià). Teresa en depèn des del punt de vista econòmic: apareix la qüestió econòmica com una forma de subjugació de la dona a l'home. Tanmateix, al final del capítol ens assabentem que la Teresa ha heretat la casa del Gustau. L'impacte de la separació en els fills també és una temàtica molt explotada en la trama principal: tenim un nen més petit (el Biel), que no acaba d'entendre la situació, i una noia ja adolescent (la Isona), que entén millor sa mare. Tots tres però es troben desubicats davant el tancament de la unitat familiar.

Apareix el contrast entre la vida del poble i la ciutat. Per a l'espectador es presenta la vida al poble a través de breus finestretes en què se'ns ofereixen escenes de quotidianitat: gent passejant per la plaça, gent que circula amb bicicleta, escenes totes elles de tranquil·litat. Tot i això, Teresa diu que no viuria al poble per la manca

d'intimitat que suposa i perquè no disposa de tanta vida cultural (cinema i teatre) com Barcelona. La sèrie no s'està de recórrer a aquests arguments que són molt repetits però ben estesos entre la gent de ciutat.

Abans ja hem parlat del discurs d'emancipació de la dona que ofereix *Ventdelplà* en primer terme amb la història de la Teresa. Tot i això, en un segon pla tenim la història de la Mònica, una jove que durant el capítol canvia de parella. Mònica rep la pressió psicològica de Pau, la seva actual parella, i respon amb fermesa rebutjant-lo. Observem que Mònica apareix en el text com un personatge fort i amb idees clares, que no està disposat a tolerar cap mena de maltractament per part de Pau (extracte 6). Per altra banda, en Pau apareix com un personatge *aprofitat*, que està més interessat en els favors sexuals de la seva companya que en una amistat. Per la seva banda, Rafa apareix com un noi tendre, enamorat i que es preocupa per la Mònica, amb la qual cosa ofereix l'altra cara de la moneda d'un personatge masculí. Troben una situació més violenta, en tant que Damià continua exigint un tracte diferent donada la seva condició de marit en el moment en què la Teresa li diu que no vol saber res més d'ell (extracte 7).

Extracte 6: Violència de gènere (Seq 10)

Rafa: Mònica, estàs bé?

Mònica: Que dormies?

Rafa: No t'ha pegat, oi? [Pau]

Mònica: A mi? Tu al·lucines! No, home. De vegades discutim, però això no té cap importància.

Extracte 7. Posició de la dona envers demandes de l'home (Seq 4)

Teresa: Damià, sóc jo.

Damià: *(De sobte, alegre, com si Teresa hagués trucat per reconciliar-se)* Ja era hora que truquessis. Escolta'm...

Teresa: No, escolta'm tu. Sóc a *Ventdelplà*, amb el tiet Gustau. Els nens estan bé. Només t'ho dic perquè ho sàpigues, d'acord?

Damià: Un moment, Teresa, escolta'm un moment.

Teresa: No, Damià. No vull saber res més de tu, ho has entès?

Damià: Però com pots dir-me això, Teresa? Sóc jo, el teu marit!

Teresa: Adéu, Damià. *(I penja.)*

Tot i que més endavant, en els capítols posteriors, apareixen personatges castellanoparlants representats per una família d'origen andalús que viu al poble, la primera coneixença de *Ventdelplà* és la d'una vila catalanoparlant, bastant homogènia pel que fa a les classes socials –tot i que es perceben algunes diferències–, amb una vida social força intensa i on tot el poble es coneix. L'escena del cementeri és molt il·lustrativa. Ha mort Gustau i gairebé tot el poble va a l'enterrament i dona el condol a la Teresa, l'única familiar que tenia el difunt. L'escena del supermercat ens ofereix l'estampa d'uns veïns un tant tafaners, que parlen de la gent que ha vingut de la ciutat, tot referint-s'hi a Barcelona com “Can Fanga”.

Discurs social i identitari

Com hem observat totes dues sèries parteixen de discursos relacionats amb la identitat social. Aquests discursos són les claus de lectura interpretativa de les sèries i marquen els temes sobre els quals treballem en aquesta recerca. Però com s'ha dit, les dues sèries poden oferir visions diverses sobre les mateixes qüestions. Hem considerat pràctic resumir quins són aquests discursos i les propostes que s'hi fan des dels textos.

a. Identitat de la dona i conflictes de gènere

Ambdues sèries ofereixen aquesta temàtica en un primer pla: un discurs emancipador de la dona. Aquesta apareix com un subjecte que es rebel·la contra actituds que apareixen com a reprovables. Aquestes actituds van des del rebuig per part de la dona envers els homes quan aquests les intenten utilitzar (ja sigui amb intencions sexuals o econòmiques), fins a actituds més violentes per part dels homes. En aquest sentit, els capítols ofereixen pautes de comportament de resistència a aquests abusos a partir de les reaccions dels personatges.

b. Identitat juvenil i conflictes generacionals

Ambdós textos ens ofereixen diversos exemples del tractament d'aquestes qüestions a través de personatges joves que apareixen en representació de grups juvenils més o menys definits per l'estil de les seves vestimentes, les seves actuacions i formes de

parlar. Trobem personatges que s'identifiquen amb la "cultura tuning", d'altres que apareixen com "els pijos" o d'altres que són identificats amb el grup de joves "alternatius". Hi ha marcadors de la imatge i del llenguatge on resideix aquest sentit de pertinença, amb els quals es busca la complicitat del públic.

Per exemple, en les samarretes o les arracades que llueixen les joves a *El cor de la ciutat* o el cotxe esportiu i els gestos s'intenta representar una determinada visió sobre aquesta cultura *tuning*, o en la vestimenta rosa i les peces de roba xic dels *pijos* a *Ventdelplà*, o en el mocador palestí o el pentinat i la barba dels "alternatius". Amb aquesta presència, apareixen conflictes de tipus generacional amb d'altres personatges més grans per les actituds dels joves, normalment incompreses pels adults. Es planteja aquí una altra emancipació, la dels joves respecte als seus pares, així com el conflicte entre la modernitat i la tradició.

c. Identitat cultural i llengua

Encara que ens pugui semblar un aspecte secundari, els capítols plantegen qüestions relacionades amb la identitat cultural i el conflicte lingüístic. Trobem l'exemple del personatge immigrant que treballa a un bar, representa la nova immigració que s'estableix a la societat catalana. Aquest personatge parla en castellà i rep respostes en català. Aquesta situació no implica necessàriament l'existència d'un conflicte lingüístic a la sèrie, però sí que trobem la convivència de dues llengües i, per tant, lògicament, una relació pel que en fa a l'ús. Hem comentat que a la sèrie es fomenta una actitud lingüística de resistència per part del catalanoparlant i, a la vegada, en el capítol que hem vist, no planteja una substitució lingüística per part de la persona immigrant. En definitiva, es presenta una situació de convivència puntual d'ambdues llengües. Tot i això, la llengua de la societat que es representa a les dues produccions és el català: el castellà només apareixen en moments puntuals.

Altres elements relacionats amb la identitat cultural apareixen de tant en tant: es parla d'elements com les sardanes (esmentat als diàlegs), la música popular, apareix la religió a través d'un enterrament cristià... Mentre que a *El cor de la ciutat* s'intenta aplicar un català de Barcelona, a *Ventdelplà* no hi ha una localització concreta de l'acció, encara que els creadors entenen que l'espectador situa el poble entre Girona i Barcelona.

d. Identitat territorial i dicotomia urbà/rural

Tenim un discurs sobre el territori a totes dues sèries. S'hi representen formes de vida urbana i rural. En el primer cas, tenim una representació de la vida de barri, més que no pas d'un entorn cosmopolita i postmodern. Els personatges es perden a la ciutat només canvien de barri (*El cor de la ciutat*), viuen aferrats als seus espais quotidians (casa, bar, feina). És evident que el gènere telenovel·la ja comporta unes limitacions per presentar exteriors o escenes de producció més complexa, però això no treu que la representació de la vida urbana quedi circumscrita al barri, al dia a dia, als espais quotidians. La *gran* ciutat apareix representada a través de cortinetes situacionals sobre espais fàcilment reconeixibles o carrers.

Pel que fa a l'entorn rural és també un element present amb les imatges d'exteriors (*Ventdelplà*), on apareixen boscos i camps o granges. És evident que el món rural es vincula amb l'activitat agrària a partir de la inclusió de personatges que fan de pagès i també d'elements de paisatge i escena: paller, tractor, masia rural, etc. En els discursos apareixen referències a la ciutat (Barcelona i Can Fanga, una manera de referir-se a Barcelona en clau pejorativa).

Sota el nostre punt de vista, aquests són els principals eixos discursius en relació amb aspectes socials i identitaris que ofereixen els capítols estudiats i sobre els quals vam dissenyar els grups de discussió: aquestes temàtiques i propostes discursives van ser la base del debat.

Producció: del guió a la pantalla

Per investigar sobre els discursos que proposen les sèries de ficció hem de tractar de conèixer com es produeixen i en quines condicions es prenen les decisions que porten el producte final a ser com és. És evident que el primer moment de la producció es troba en el treball dels guionistes i creadors de la sèrie.

Normalment, les sèries de ficció han de ser en català, tot i que pot haver una presència puntual de la llengua castellana. Els guionistes, però, ja tenen clar que els personatges han de ser catalanoparlants perquè aquest és el criteri de la televisió per a la qual treballen. Per altra banda, els criteris de creació de les sèries també incorporen aquells que fan referència a la proximitat: les històries han d'estar basades en fets propers que siguin fàcils de reconèixer per l'espectador.

El plantejament inicial d'*El cor de la ciutat* era retratar la vida en un barri de gent treballadora. Si en un primer es va anar al barri de Sant Andreu, més tard es passa al de Sants: totes dues ubicacions es poden equiparar des d'aquest punt de vista. Per la seva banda, els creadors de *Ventdelplà* pretenen reflectir la vida en qualsevol poble de Catalunya. En tot cas, en totes dues produccions l'eix dels arguments són les històries de personatges. A *El cor de la ciutat* hi ha un protagonisme clarament més coral, mentre a *Ventdelplà* un dels personatges és més central, especialment al principi de la sèrie.

Realisme i conflicte social

La figura del director de la sèrie és la més important de la producció. En la seva mà n'està la producció global i aspectes tan importants com la relació amb la productora (TVC), amb els guionistes o amb l'equip actoral. També sol fer el càsting d'actors

En el cas que ens ocupa, els directors⁵ insisteixen en l'objectiu de realisme que parteix de TVC i es manté en l'etapa guionística. Esteve Rovira, director d'*El cor de la ciutat*, i Lluís M. Güell, director de *Ventdelplà*, consideren que fan sengles sèries realistes i ubicades en un espai homologable amb qualsevol ciutat o poble de Catalunya.

⁵ Les entrevistes a Esteve Rovira, director d'*El cor de la ciutat*, i a Lluís Maria Güell, director de *Ventdelplà*, van tenir lloc el 26 d'octubre de 2006 i el 12 de gener de 2007 respectivament.

“Ens va semblar que el que era interessant era la tornada al realisme (...) El que intentem reflectir són històries que puguin passar a qualsevol barri, ja sigui a Sant Andreu o Sants, no té cap mena d’importància. Però sí que siguin classes mitjanes, mitjanes-baixes” (Esteve Rovira).

“*Ventdelplà* funciona perquè té uns personatges que són humans, que són creïbles, que tenen unes vides que d’alguna manera poden interessar a l’espectador, que s’expressen amb un realisme que està bé, que és aquest naturalisme televisiu, i que són [els personatges] prou diferents, prou personals, prou ben dibuixats, prou representatius (...). Jo vaig buscar un poble que tingués un eix vertebrador, que és la plaça, i un poble normal (...). Jo penso que és molt homologable tot el que passa a Breda, pot passar a qualsevol poble (...). La premissa que posa TV3 és que no volen ruralisme barat. No volen coses com *Crónicas de un pueblo* de TVE. Volen un poble actual, modern, normal” (Lluís Maria Güell).

En el cas d’*El cor de la ciutat*, Rovira entén que el primer realisme de Lluís Arcarazo s’ha suavitzat i es va matisar en la cinquena temporada (escrita per Josep M. Benet i Jornet), en la qual va aparèixer una trama d’un personatge violador. Però per al director actual de la sèrie, ara s’ha rescatat de nou l’esperit realista, encara que matisat: “Potser hem abandonat una miqueta el realisme més tremebund per anar cap a un realisme més simpàtic”.

Aquest realisme s’intenta buscar a través dels personatges i dels seus problemes. És la qüestió de la “representativitat”. Per Güell, els personatges han de ser “prou representatius”, mentre que per Rovira personatges com la Sandra vénen a “representar un arquetip concret que també hi és [hi existeix]”. A *El cor de la ciutat* es vol anar a trames “dramàtiques” i “realistes” però tractar “un altre tipus de jovent que viu més a l’extrarradi que són les *jessies*, les *juanis* i les *sandres*”. Aquesta opció, segons indica Rovira, va portar la queixa d’alguna gent del barri de Sants que deia que aquest tipus de joves no existia a Sants, consideració amb la qual el director no està completament d’acord. Aquests són arquetipus que es repeteixen sovint a la televisió o a programes radiofònics i que, més que viure en cap lloc concret, formen part de l’imaginari col·lectiu català. En tot cas, els creadors no estan dient que tots els joves que viuen a un

determinat barri de la ciutat responguin a aquest tipus de personatges; simplement intenten oferir de forma creïble uns personatges concrets i reconeixibles.

Per al director de *Ventdelplà*, s'intenta buscar una gamma de personatges que siguin diversos i que puguin existir a un poble qualsevol. "És un fresc d'una societat, sobretot d'unes persones i del que els passa". Entre els objectius a l'hora de representar els carrers de *Ventdelplà* està el de defugir dels tòpics. Güell usa molt la paraula "normal" per definir el poble que ell vol –amb la indefinició que comporta–. En definitiva també es parla d'un poble pensant que bona part de l'audiència serà gent de la ciutat. Per Güell, aquesta ubicació ha de ser una "que reflecteixi el que és la vida d'un poble normal i desfer la idea que un poble és un lloc estrany, diferent, especial". I això també s'intenta a través de l'ambientació:

"[si passa un tractor] és per què estem parlant del Jaume (...) Però el que no fem és que quan fem un pla del carrer forçosament hagi de passar una senyora amb els ous i les gallines. Està prohibit. No és que no ho fem, és que està prohibit (...) Sí que se'ns ha donat una instrucció inicial [des de TVC] però sempre hi ha una interpretació. On volem abundar és en la idea que un poble és un lloc absolutament normal i que estan al dia, tenen Internet i tenen tot el que té la ciutat. I si no ho tenen, tant de bo ho tinguessin, i *punto*" (Lluís Maria Güell).

En aquest sentit, tant Rovira com Güell són conscients que han de realitzar un producte dins del que s'entén com moralment correcte. Això també inclou tenir especial cura a l'hora de representar els personatges, aquest "fresc" del que es parla. Així, en el cas de la construcció del personatge del Fidel, s'intenta buscar un arquetipus d'home que s'enamora a primera vista, segons Rovira, "de la carcassa", "amb una capacitat emocional limitada", "primari", "poc madur", "incapaç de portar una relació més enllà de dos mesos". Mentre que les seves dones són diferents. La Maise "és molt més adulta": "En mil casos la dona té raó i el *tio* és un cabró, s'ha dedicat a fotre-li les banyes i es preocupa poc dels nens".

També a *El cor de la ciutat* es parla de l'emancipació dels joves. En certs moments, el que justament fan els creadors és defugir de discursos arrelats a la societat, intentar trencar estereotips. Segons Rovira, en aquesta trama "era una mica donar una visió que sempre es diu que els joves són còmodes, perquè encara són a casa amb 30 anys a sota

la faldilla dels pares. Aquí expliquem el cas contrari”. També per exemple en temàtiques com malalties greus es busca un missatge temperat: “Com a cadena pública jo no vull donar el missatge que la única solució al càncer sigui el suïcidi”. Aquesta mena de consideracions es tenen en compte perquè l’entramat televisiu atorga bastant de poder decisorí a la televisió respecte a l’audiència: “La persona que té aquest problema i pateix això, quan veu reflectit en una sèrie que la veuen un milió de persones que la única sortida és aquesta, *xungo*”.

Pel que fa a la immigració, amb el personatge de l’Omar que treballa per a Fidel, Rovira indica volien mostrar la problemàtica del Fidel: “Tampoc volíem que el Fidel fos un *cicatero* a l’hora de contractar-lo [l’immigrant], sinó que no arribava amb la suma de diners que ha d’anar pagant aquí i allà (...) No és un explotador que vulgui *matxacar* els seus treballadors, és que no pot”.

En aquesta qüestió Rovira indica que essent una producció d’una televisió pública *El cor de la ciutat* ha intentat reflectir diversos punts de vista de la qüestió de la immigració. Així, considera que s’han explicat històries d’explotació en d’altres moments, així com de personatges immigrants que feien els seus “*trapitxeos*” per seguir treballant aquí irregularment: “Hem intentat sempre mostrar tots els punts de vista i que sigui l’espectador qui els defineixi”. Tant Rovira com Güell són conscients que la temàtica de la immigració és complicada de tractar a nivell dramàtic, el que no implica que s’eviti, però sí que es tingui una especial cura quan s’ha de tractar. Això passa amb altres temàtiques que podem considerar “socialment sensibles”.

Pel que fa a *Ventdelplà*, també han de *lidar* amb la qüestions socials i anar amb molt de compte, especialment quan es tracta de representar gremis o sectors econòmics. La sèrie va ser objecte d’algunes crítiques per part del sector agrari perquè en una trama explica que un dels personatges que té granges (Monràs) provoca un problema de purins al poble. És interessant veure fins a quin punt arriba una sèrie de ficció i quines relacions té amb la vida pública i la política. L’Associació Catalana de Productors de Porcí va emetre un comunicat molt dur tot demanant-ne la rectificació:

TV3 té la obligació moral de corregir el seu missatge i fer veure a la opinió pública en general que els productors de porcí respecten escrupolosament el medi ambient i

són un gran benefici pel país pels llocs de treball que genera al seu voltant i pels productes de qualitat que produeix.⁶

També va haver un debat al programa *Els matins de Catalunya Ràdio* –el que significa que una trama d’una sèrie de ficció es pot *colar* a l’agenda mediàtica en el programa de ràdio més escoltat del país–. Això implica que hi intervenen comentaristes, periodistes, associacions i fins i tot poden fer-ho grups polítics i institucions. Segons indicava el diari electrònic Vilaweb, el Partit Popular ha arribat a proposar al Parlament de Catalunya que s’usin les sèries de ficció per donar una imatge positiva dels funcionaris de presons, per posar un altre exemple relacionat amb l’àmbit professional.⁷

Per una altra banda, *Ventdelplà* es basa en una història de conflictivitat de gènere, en la qual una dona que és maltractada pel seu marit abandona la llar amb els seus fills. Amb aquesta temàtica la sèrie vol, d’una manera deliberada i expressada tant per guionistes com per directors, oferir un missatge al respecte del maltractament de gènere. Per fer-ho l’equip va tenir l’assessorament d’una sociòloga especialista, segons indica Lluís Maria Güell. El director assegura que la forma en com van tractar aquesta qüestió va ser “aplaudida” per les organitzacions especialitzades en aquesta problemàtica.

En altres temes *Ventdelplà* també es basa en missatges centrats en qüestions socials o ofereix solucions a problemàtiques. Un personatge jove que queda en cadira de rodes després d’un greu accident afronta el seu problema a la sèrie i és tractada a l’Institut Guttman on es pot recuperar parcialment. El director pensa que això pot ser positiu per a les persones o familiars que pateixen aquests problemes:

“Jo estic segur que la mitjana d’audiència d’unes vuit-centes mil persones ara es mira una cadira de rodes d’una manera diferent (...) És un conflicte dramàtic però a més a més té aquesta segona lectura” (Lluís Maria Güell).

Per al director de la sèrie la forma de tractar aquests problemes és força progressista i s’ha aprofitat aquest conflicte dramàtic per parlar de temes complexos. Tanmateix, s’evita en tot cas posar les sèries al servei de grups socials o de gremis. En tot cas, els guionistes treballen en llibertat, tenint en compte aquestes sensibilitats socials, però

⁶ Font:

<http://www.porcat.org/noticies/index.php?tipus=12&id=235&PHPSESSID=ec27e483b3bf8cc962db8cfae36e7681>. Consultat el 7 de maig de 2007.

⁷ Font: http://www.vilaweb.cat/www/elpunt/noticia?p_idcmp=2290251. Consultada el 7 de maig de 2007.

sense fer una història pensant en els interessos que puguin tenir determinats sectors. Aquest és el criteri sota el qual treballa en general el departament de dramàtics.

La llengua: element clau de representació

L'ús de la llengua a les sèries de Televisió de Catalunya és una de les qüestions centrals de la seva política de producció i programació. Per això hi té un departament especialitzat que ofereix assessorament lingüístic a tots els programes que produeix. Per tractar aquesta temàtica des del punt de vista de la producció vam mantenir una entrevista amb la cap del gabinet lingüístic de TVC, Maria Alba Agulló, i amb les dues correctores lingüístiques de les sèries estudiades, a més de treure la qüestió en les entrevistes als directors.

La tasca lingüística de les assessores intenta apropar el llenguatge a la quotidianitat. Segons indica Núria Comas, responsable lingüística d'*El cor de la ciutat*, a més de fer correccions lingüístiques de normativa s'intenta portar l'ús lingüístic a un nivell molt accessible, que el català que usen els personatges sigui una llengua "molt planera i que sembli que realment s'està dient espontàniament. Així, la tasca lingüística va més enllà de la simple correcció ortogràfica o sintàctica, es fa un treball per fer el guió versemblant pel que fa a expressions, adequar-se el millor possible al registre que li correspon al personatge".

Hi ha diversos moments en què les correctores intervenen en la sèrie. El primer és la revisió del guió en diverses tandes, en què les correctores es fixen en qüestions ortogràfiques, sintàctiques, normatives, expressives, d'adequació, de simplicitat, etc. Aquesta darrera versió del guió, però, encara potser retocada per la realització o per la coordinació de guions. La següent intervenció del lingüista ja és a plató. Al passi de text l'assessora intervé en diversos aspectes i especialment en la pronúncia de les paraules. Els assessors coneixen també les errades més comunes dels actors, així com els punts de dificultat que cal treballar amb ells.

Els personatges que representen immigrants reben més atenció si el guió els fa parlar en català, però també es deixa la pronúncia que espontàniament els surti quan els actors no tenen el català com llengua pròpia. En algun cas, a *El cor de la ciutat* hi ha hagut

personatges pakistanesos que estan interpretats per actors que ja tenen un mínim coneixement de català. Segons Núria Comas, d'*El cor de la ciutat*, la funció de la sèrie amb els personatges immigrants també és la de “donar pistes” a la gent sobre com actuar lingüísticament davant de comunitats que no parlen català, i a vegades ni castellà. “És allò com la campanya ‘Tu ets mestre’”. En aquest sentit, podem dir que la sèrie de ficció integra algun tipus d’estratègies per fomentar el català dins de la sèrie.

En el cas de personatges que han de parlar d’una forma especial, com la Sandra i la Jessi, es treballa el registre. Per exemple, l’actor que feia el personatge de Cristian d’*El cor de la ciutat* tenia una dicció massa perfecta en català per donar versemblança a un personatge més influenciat pel castellà i de classe mitjana baixa, i en aquest cas es va treballar en aquest nivell de registre. Alguns involucrats en la producció pensen que alguns personatges podrien ser més semblants a la realitat social si parlessin en castellà. En tot cas TVC aplica un criteri de foment lingüístic del català.

“És una mica complex perquè jo crec que la realitat pura i dura és que la Sandra, la Jessi i la Juani, i la Loli i el Galiana, l’avi, parlarien tots en castellà. Perquè la realitat del dia a dia és que tu vas pel carrer i sentir algú d’aquest món juvenil que parli català és molt improbable. El que no hem d’oblidar –i no estic parlant d’imposicions de la cadena, ni molt menys– és que estem a Televisió de Catalunya i el que es vol és normalitzar aquesta situació. Nosaltres el que volem també una mica és demostrar que no hi ha cap problema perquè la Sandra parli amb el seu avi en castellà i amb el seu germà i la Jessi en català. Ara jo personalment crec, i el Lluís [Arcarazo] també en el seu moment, que la realitat ens diria que tots aquests personatges haurien de parlar en castellà entre ells. Crec que l’espectador ho ha acceptat” (Esteve Rovira).

Per la lingüista de la sèrie Núria Comas la presència del castellà a *El cor de la ciutat* està “totalment justificada”. Comas indica que a la sèrie hi ha una presència constant del castellà a través d’un personatge (Juan Benjumea) que és gran i que en el seu moment no va adoptar la llengua catalana. Aquest personatge, però, parla al seu fill en català i els seus néts –que representen el grup de la Sandra– també han adoptat el català. Aquestes decisions, segons l’assessora, es prenen a “altres instàncies”, per la qual cosa ella no intervé en la definició sociolingüística de la sèrie sinó que treballa per fer-la versemblant. Esteve Rovira explica que quan es va decidir la idiosincràsia d’aquest

personatge, un dels pocs que parla habitualment en castellà a una sèrie catalana, es va definir que era una persona que defensaria “a mort el país on viu, que és Catalunya, però sense renunciar gens a les seves arrels (...) Que no li toquin la seva Catalunya *hablada en castellano*”. Rovira diu que si es volgués fer una sèrie realista, en el sentit estricte del terme, s’hauria de tenir un 50% de presència del castellà però això està lluny de les “pretensions” de la sèrie i de TVC.

Pel que fa a *Ventdelplà*, a la sèrie també s’introdueix una trama on hi ha una presència del castellà. Quan Lluís Maria Güell en parla diu que es va establir una norma pactada per la qual el matrimoni castellanoparlant parlaria castellà entre ells, però que amb els fills ja canviarien de llengua al català. Aquest canvi reflecteix l’adopció del català en una segona generació.

Sílvia Pascual indica que a una reunió es va concretar com parlaria la família immigrant de *Ventdelplà* i van decidir que el matrimoni parlaria castellà, però amb els fills no. Quan parlessin català llavors mantindrien un accent i hi podrien introduir paraules castellanes. Aquestes decisions es parlen entre el director de la sèrie i les assessores lingüístiques ja que, segons indiquen aquestes, en general hi ha poca relació entre els assessors lingüístics i els guionistes. Tanmateix, no són decisions preses individualment, sinó que formen part del que seria el criteri general de la cadena, formen part de la seva línia de promoció del català.

Cal al·ludir ara també a la qüestió de la forma com es parla català, els dialectes. Per a l’assessora d’*El cor de la ciutat* es busca que els personatges parlin un “català central estàndard”, donat que la sèrie està ambientada a Barcelona. S’intenta però defugir del parlar xava. Quan hi ha actors d’altres comarques, l’assessora indica que s’intenta adequar això a la sèrie: per exemple, si un personatge que representa que és de Sants té un fill, no pot ser que aquest fill parli com a Lleida o a València. Comas és conscient que hi ha molt poca varietat lingüística a la sèrie i també ho atribueix a que els mateix actors intenten dissimular les seves variants dialectals.

Pel que fa a *Ventdelplà*, les assessores lingüístiques indiquen que no hi ha un tracte dialectal. Això era una qüestió que podria ser controvertida en el sentit que la sèrie representa que està situada a prop de Girona. Segons indica Núria Valldeperas, és impossible fer un tracte correcte de la sèrie a aquest nivell:

“Seria molt maco que tothom parlés gironí, però això és impossible perquè els actors no ho són. Un dia els pots dir que diguin una paraula però el següent et diuen una altra que és molt barcelonina. Val més que cada actor parli com és. L’únic que ho fa [parlar gironí] és Pep Cruz, perquè és de l’Empordà i és l’accent que té”.

Els creadors asseguren que si un actor té un accent dialectal, no hi ha cap problema de que el parli si ho fa correctament i això no interfereix en l’argument de la sèrie. Però també comenten que no hi ha temps per treballar la qüestió dialectal. En general, a les observacions de l’enregistrament no vam constatar que es fes cap intervenció en aquest sentit. Tot i que des de fora aquesta qüestió pugui semblar important, el cert és que queda relegada o és accessòria en el dia a dia productiu de la sèrie: els directors, realitzadors i assessors lingüístics dediquen els seus esforços a d’altres aspectes que consideren més prioritaris.

La producció d’*El cor de la ciutat*

L’etapa del rodatge és molt important ja que és allà on es materialitza la idea creativa, el guió pren forma definitiva. El sistema d’enregistrament d’*El cor de la ciutat* és força complex i està dissenyat per tal que en una setmana siguin enregistrats cinc capítols (d’aquesta manera la roda producció-emissió no s’atura mai).

En general, el sistema de producció de Televisió de Catalunya ens va semblar força efectiu vist des de dintre.⁸ És el producte del *know-how* assolit durant els més de vint anys de producció de ficció però especialment és hereu del sistema de producció de *Poble nou*, que va ser el primer que va fer possible la realització de cinc capítols setmanals. Els esforços econòmics i humans que requereix produir una mitjana de vint-i-cinc minuts de ficció diària són destacables.

Cada capítol no s’enregistra en un únic dia, sinó que es subdivideix en seqüències que s’enregistraran segons convingui a la producció per estalviar temps i costos. Per exemple, es poden gravar dues o tres seqüències de capítols diferents en un únic matí si aquestes succeeixen en un mateix set. L’equip de producció s’encarrega de subdividir les seqüències de cinc capítols i endreçar-les en un calendari d’enregistrament. Així,

⁸ El dia 26 d’octubre de 2006 es va fer una observació de l’enregistrament del bloc de capítols d’*El cor de la ciutat* entre el 1.269 i el 1.273.

durant la setmana es grava tot però en dies diferents. El *timing* setmanal també ve determinat pels exteriors ja que aquests costen més de rodar i s'ha d'aprofitar un únic dia per fer-los tots. *El cor de la ciutat* té pocs exteriors, per la qual cosa en un dia s'enregistren suficients seqüències per muntar la setmana sencera.

Les sessions d'enregistrament van de dilluns a divendres de 7 a 15 hores, habitualment. Això no treu que si s'endarrereix la producció l'equip hagi de quedar-se per la tarda i fer hores extres. Cada dia s'ha repartit prèviament una planificació on s'estipula tot el personal que ha d'intervenir i se cita cada professional a una hora. En la sessió que vam observar es podia comprovar que durant un rodatge habitual hi poden intervenir a plató unes cinquanta persones (entre ajudants de producció, personal tècnic, maquilladores, vestuari, actors, il·luminadors i tota la resta d'especialistes), tot i que Esteve Rovira indica que en realitat hi poden intervenir més de cent persones.

La figura clau en el moment de l'enregistrament és el realitzador. D'alguna forma és la persona que visualitza i executa el guió, i té el poder de decisió de darrera hora. Aquest realitzador disposa d'un ajudant i un auxiliar. La realització i el seu equip han pensat prèviament en tots els aspectes de disposició de càmeres, moviments, plans a executar, escombrats, etc. La producció per la seva part ho té tot preparat, des de la il·luminació necessària fins a la decoració o detalls d'ambientació.

L'ordre d'enregistrament d'una seqüència consisteix en diverses parts. Primer es fa una passada de text amb els autors. És a dir, a una sala preliminar o a una banda del plató s'assaja el text (evidentment els actors han tingut temps d'aprendre el guió una setmana abans). En aquest moment tenim les primeres intervencions de la realització pel que fa a les qüestions dramàtiques, i també de l'assessorament lingüístic. Tot seguit l'equip d'actors passa al set que ja està preparat i es fa un assaig de càmeres. Consisteix en un assaig en escena en el qual els actors repassen el text però a més reben instruccions de càmeres (on s'han de posar, on han de mirar, etc.). En aquest moment es fan ajustaments d'il·luminació i so per part dels responsables especialitzats en aquestes qüestions. Per part de la lingüista també es reben les darreres indicacions.

Depenent de la complexitat de la seqüència és possible que calgui un segon assaig, però en aquest moment ja es pot portar a terme la gravació final. Si bé en els assajos la intervenció del lingüista és important, una vegada s'enregistra ha d'estar més justificada. És a dir, si un actor comet una errada lingüística important, l'equip torna a

enregistrar la seqüència. Aquesta decisió només la pren el realitzador a instàncies del consell del lingüista. A vegades també es deixa aquesta esmena per a la postproducció, és a dir, es pot usar un fragment d'àudio on s'hagi dit correctament. Però segons indiquen els lingüistes a vegades es deixa anotada aquesta esmena i després, per manca de temps o per altres raons, no s'acaba produint la correcció.

Durant l'observació vam assistir a l'enregistrament de quatre seqüències i en totes elles van haver intervencions diverses de la lingüista. En la seqüència 11 del capítol 1.272, un personatge ha de dir “no em puc ficar al llit amb aquesta acidesa”. La lingüista va haver d'intervenir per tal que l'actriu pronunciés bé la paraula “acidesa”, ja que en un primer moment va dir “acidés”. Un altre exemple va ser la seqüència 7 del capítol 1.270, on un personatge ha de dir “no em vull quedar aquí per sempre”, però l'actriu va dir “no em vull quedar aquí el reste de la meva vida”. La lingüista va haver d'aturar l'enregistrament ja que hauria d'haver dit “la resta de la meva vida” o el que indicava el text “sempre” –opció que va ser la definitiva. Sovint, com diem, la lingüista no fa únicament un paper de lingüista, sinó que també intervé en aspectes d'adequació o efectivitat. Les intervencions van ser en tot cas en pro de la millora del text audiovisual.

La producció de *Ventdelplà*

La producció del segon capítol de *Ventdelplà* segueix una operativa gairebé idèntica a la del capítol analitzat. L'equip es trobava enregistrant diverses seqüències dels capítols 135, 136 i 137.⁹ El sistema de producció de *Ventdelplà* és molt similar al d'*El cor de la ciutat*, tot i que una mica més complex. De fet, el sistema de producció de dramàtics de TVC deu molt al coneixement adquirit en les telenovel·les en general. *Ventdelplà* és produïda per Diagonal TV, la productora de Joan Bas i Josep Maria Benet i Jornet. Aquesta productora s'instal·la als hangars d'una nau llogada expressament per produir sèries. En aquell moment, l'equip de producció havia acabat d'enregistrar *Mar de fons*, per la qual cosa hi havia hagut una certa coincidència d'equips.

A una sèrie setmanal el ritme de producció baixa bastant, encara que es manté el treball des de les 7.30 fins a les 15.00 hores aproximadament de dilluns a divendres. En el cas

⁹ El dia 21 de desembre de 2006 es va fer l'observació de la producció dels primers capítols de la segona temporada de *Ventdelplà* –aquí volem fer notar que el nostre estudi analitza el segon capítol de la primera temporada, per la qual cosa l'etapa o moment de producció coincideix amb la temporada.

de *Ventdelplà*, donat que hi ha més exteriors, dos dies a la setmana tot l'equip es trasllada a Breda per enregistrar la sèrie. En aquest cas també estem parlant d'un equip d'unes cinquanta persones, amb l'esforç que comporta aquest desplaçament i la seva coordinació en general.

La figura principal en el moment d'enregistrament també és el realitzador, òbviament. En aquest cas, però, teníem a plató la figura del director de la sèrie, Lluís M. Güell, com a realitzador. Això és així perquè el director és encarregat de realitzar els primers capítols de la temporada per deixar la sèrie "rodant". D'aquesta manera, la direcció imprimeix el seu caràcter i deixa les principals instruccions donades. A aquestes sessions solen acudir els realitzadors que més endavant s'encarregaran de dirigir la sèrie.

En l'exercici d'observació vam comprovar que els canvis de darrera hora del guió poden ser considerables. Vam ser testimonis de canvis de diversos tipus:

- Suggestits per la realització per qüestions narratives o artístiques: al realitzador li sembla més convincent, per exemple.
- Suggestits pels actors, tot argumentant aspectes relatius al personatge: tenen opinions respecte al que ells pensen que el personatge diria en aquell moment.
- Suggestits per l'assessorament lingüístic per facilitar diccions o fer més fàcils les interpretacions.

Per tant, els canvis no són únicament una qüestió lingüística, sinó que a vegades hi intervenen diversos factors tècnics, dramàtics o d'altre tipus. Això és important posar-ho en relleu perquè a vegades se suggereix que el producte d'una sèrie de ficció està completament determinat pel guió i això no és sempre així. En el cas de *Ventdelplà* vam poder observar canvis substancials de darrera hora i per raons diverses. Un exemple clar de canvis suggerits pels actors va ser quan una actriu intervé durant el passí de text per proposar un escurçament considerable d'una intervenció del personatge.

La correcció lingüística fa ajustaments per millorar la fluïdesa d'algunes expressions. Les incorreccions dels actors solen venir ocasionades pel fet que interpreten el text, no el segueixen literalment, i en aquesta mena de distanciament del text cometten incorreccions. Cal insistir en que la correcció lingüística sovint supera la seva funció estricta i també exerceix una tasca d'*script* (figura que vigila que es compleix tot el que diu el guió: acotacions, comunicació no verbal, indicacions de producció, etc.) o

puntualment una mena d'apuntador. En tot cas, la seva funció principal és la de no permetre que hi hagi incorreccions salvables en el darrer moment i la d'assessorar per fer més efectiva la funció dramàtica o còmica del text. En el moment de l'observació, vam ser testimonis de com tot i havent incorreccions lingüístiques en el sentit estricte, l'assessorament pot fer concessions per tal que l'acció dramàtica guanyi. Per exemple, a la seqüència 26 del capítol 136, quan un personatge utilitza la paraula "escaqueja". En aquest cas, la lingüista no va intervenir per considerar que és d'ús comú i expressa molt bé el que vol dir el personatge en aquell moment. Volem dir amb això, que l'aplicació de la normativa no és estricta, sinó que està en funció del text audiovisual, de la seva efectivitat.

En general, tal i com va indicar la cap del gabinet de llengua de TVC, Maria Alba Agulló, la tasca de l'assessoria lingüística es fonamenta en aquesta premissa: es tracta de fer creïbles les històries a la vegada que s'intenta mantenir certa correcció. En tot cas la seva filosofia de treball és la d'assessorar els professionals, oferir solucions i millorar els textos, no només des d'un punt de vista lingüístic o formal, sinó també de contingut i d'efecte dramàtic o còmic.

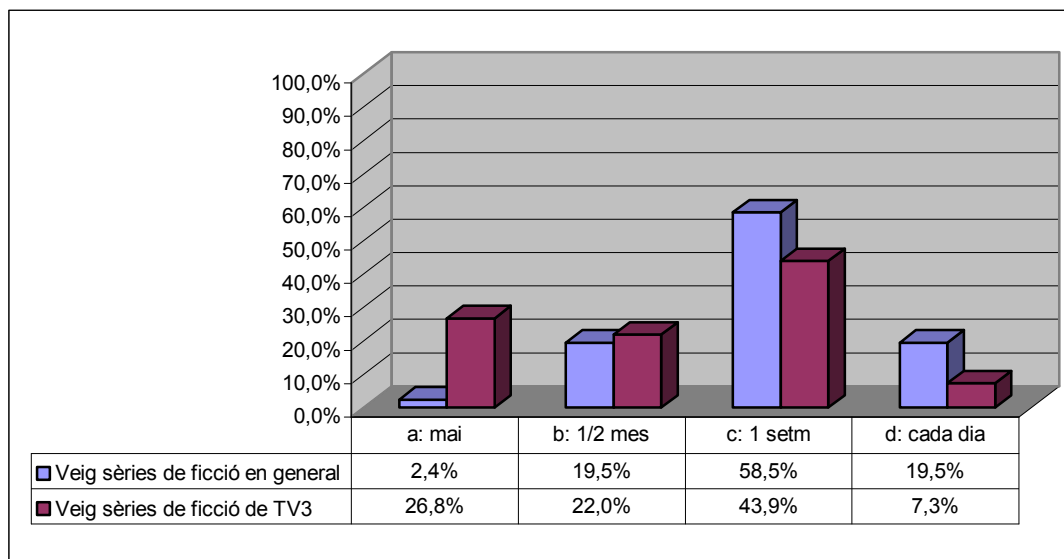
Audiència (1): matisos interpretatius en el discurs

Els grups de discussió que vam organitzar no tenen un objectiu de representativitat de la societat catalana –caldrà fer un estudi molt més extensiu, el que queda fora del nostre abast. El seu valor està en relació a les interpretacions que en fan dels programes televisius i és de tipus descriptiu. Tot i això, és interessant fer-ne una exposició quantitativa d'alguns aspectes d'interès per al nostre objecte d'estudi. Segons expressa el gràfic 1, el seguiment de les sèries de ficció és considerable entre els participants en els grups de discussió, el 78% diuen que veuen sèries de ficció en general un cop a la setmana o cada dia si poden. Aquest seguiment, però, baixa al 51,2% quan ens referim a les sèries de TV3. És destacable que un 26,8% diuen que mai veuen sèries de ficció de TV3 (11 participants sobre 41), mentre que només un 2,4% afirma que no veu mai sèries en general (1 de 41). Si fem una ullada a la naturalesa dels grups podríem dir que és entre el grup ubicat al barri perifèric de Tarragona on trobem menys seguiment de les sèries de TV3 (un 50% no veu “mai” sèries de TV3; mentre que només un 7,1% diu que no veu mai series en general). Si hem de fer cas a aquestes dades podem entendre que les sèries catalanes són més populars entre els participants de la zona rural (un 69,2% assegura que veu sèries catalanes un cop a la setmana o cada dia si pot).

En la ficció televisiva, el referent dels participants en els grups de discussió són les sèries nord-americanes, tal com expressa el gràfic 2. En el qüestionari que es va passar el grup va anotar en un paper quines eren les seves sèries favorites. Gairebé la meitat de les esmentades (48,8%) van ser nord-americanes (destacant *CSI* o *House*); les sèries catalanes són el segon referent (26,3%), seguit de les espanyoles (18,8%). Les sèries europees no tenen referent entre l'audiència ja que només un 2,5% de les produccions esmentades són britàniques mentre que un 3,8% sud-americanes.

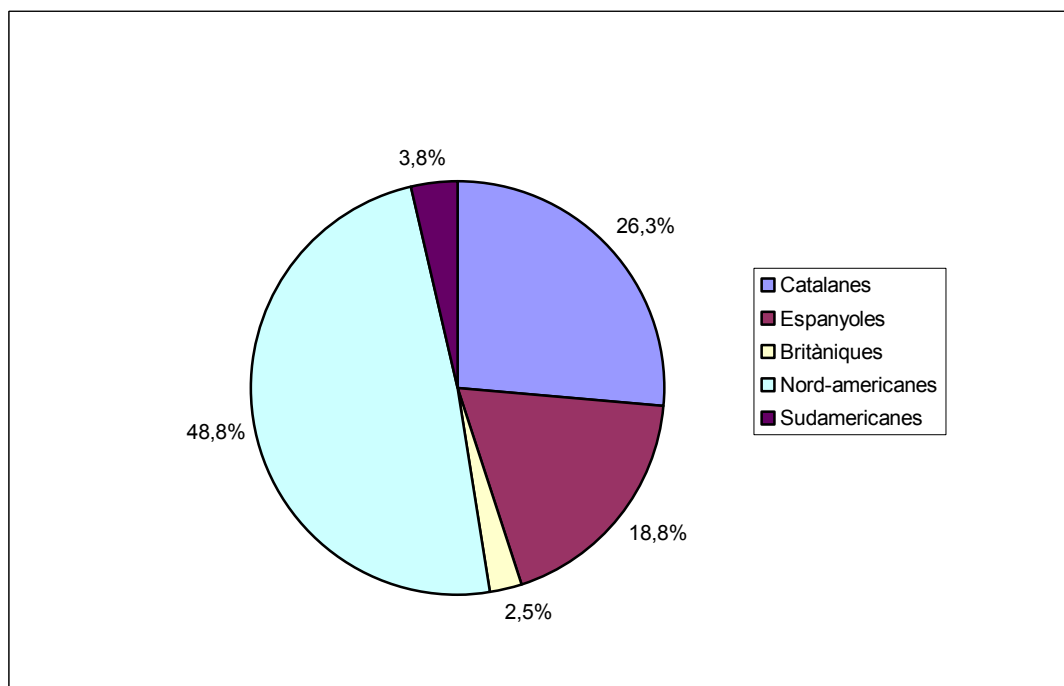
Ara bé, mentre que a entorns urbans les sèries nord-americanes són el referent principal per a l'audiència, a la ruralia hi ha un major seguiment de les sèries catalanes. El grup de discussió de Barbens va destacar en aquest sentit ja que més de la meitat de les produccions esmentades van ser catalanes. Entre les més conegudes, en general, destaquen *Porca misèria* i *El cor de la ciutat*.

Gràfic 1. Seguiment de les sèries de ficció per part dels participants



Font: elaboració pròpia.

Gràfic 2. Seguiment de les sèries de ficció per procedència



Font: elaboració pròpia.

A priori, els participants en els grups de discussió afirmen que no se senten en absolut identificats amb els personatges de les sèries catalanes (23,1%) o que només s'hi senten una mica (59,0%). Les evidències de participants que se sentin bastant (12,8%) o molt (5,1%) identificats amb els personatges de les sèries de ficció catalanes són molt baixes.

Aquí, el grup que destaca és el de Tarragona, amb un índex molt alt de participants que no se senten en absolut identificats amb les sèries de ficció catalanes (6 de 14 persones). També cal dir que potser la resposta “una mica” era la més moderada i còmoda per als participants.

Tot i això, els personatges són sense dubte un dels motius pels quals l’audiència veu les sèries de ficció catalanes. Preguntats per les raons que els porten a veure les sèries, la majoria dels participants reconeixen que les històries dels personatges són el que els atreu o perquè les històries són divertides o commovedores. Aquí cal destacar que hi ha només un 18,8% que veu en l’ús del català la raó principal: veu les sèries perquè són en català. Però tot i això els participants que troben en la llengua una raó principal, també reconeixen que ho fan perquè s’enganxen als personatges, amb la qual cosa la llengua no és una raó suficient absolutament determinat.

Entre els raons que els participants esmenten per explicar que no veuen les sèries de ficció la més repetida és la manca de temps o el fet que els horaris d’emissió no s’ajusten a les seves rutines; juntament amb els que consideren que les sèries són avorrides.

En resum, podem observar un seguiment alt de sèries de ficció, encara que quan es tracta de sèries catalanes trobem que hi ha un seguiment mitjà. Els referents més clars de sèries de ficció són nord-americans, encara que les catalanes s’han situat en segona posició, fins i tot desbancant les espanyoles. Hi ha, a priori, poca identificació amb els personatges i la llengua no sembla tant determinat. Des del punt de vista territorial podem dir que hi ha un major seguiment en el grup situat a una població rural, mentre que baixa molt al barri perifèric d’una ciutat com Tarragona.

El factor territorial

En general, *El cor de la ciutat* va ser una sèrie amb un seguiment escàs per part dels participants, per la qual cosa les impressions que en tenen són en molts casos fruit del seguiment dels capítols en la reemissió que TV3 fa els caps de setmana. En la major part dels casos trobem participants que només han vist capítols molt esporàdicament. Les diferències més notables les trobem entre els participants de Tarragona, amb un baix índex de seguiment, i els de Barbens, que majoritàriament veuen la sèrie un cop a

la setmana o cada dia si poden. Entre els participants de Bellaterra la majoria segueixen la sèrie un cop al mes i un o dos cops a la setmana.

A partir d'aquí els resultats s'expressen en nivell d'acord o desacord en una escala 1-7, en la qual 1 és totalment en desacord mentre que 7 és totalment d'acord. Es va demanar als participants la seva posició davant d'afirmacions sobre els continguts de les produccions. Es van fer diverses preguntes abans i després de veure el capítol; entre aquestes preguntes es van inserir les mateixes per veure si l'opinió que l'espectador tenia abans del visionat havia canviat.

En el cas d'*El cor de la ciutat* els participants van corregir a l'alça el realisme atorgat a la sèrie. En un primer moment hi havia una mitjana de 4,3 d'acord en considerar la sèrie realista, opinió que va pujar fins al 5,1 després de veure el capítol. És destacable el canvi del grup de Tarragona –que segueix menys la sèrie-, d'un 3,5 a un 5,3. Pel que fa a l'afirmació “Els personatges d'*El cor* són com els del meu barri” hi ha una mitjana de força desacord (2,1). És a dir, encara que els participants consideren que la sèrie és realista, aquest desacord posa en evidència que no és tan propera en un sentit estricte. En tot cas, aquesta opinió es corregeix fins a 3,6 després de veure la sèrie. També destaquem aquí el gran desacord amb l'afirmació que existia a Tarragona (1,7), el qual és corregit a més de la meitat de l'acord possible (3,7). En general, tots els grups estan força en desacord amb l'afirmació “*El cor* m'ajuda a pensar sobre els meus problemes” (2,3), destacant el grup de Barbens com el més escèptic a l'hora d'assumir-la. Tot i això, aquesta opinió es corregeix sensiblement a l'alça després de veure el capítol i és precisament el grup de Barbens qui més canvia d'opinió.

Taula 2. Nivell de realisme i identificació pre/post visionat atorgat a *El cor de la ciutat*
1 total desacord / 7 total acord

	Tarrag.	Barbens	Bellat.	Pr.
<i>El cor de la ciutat</i> és realista (pre)	3,5	5,0	4,3	4,3
Crec que el capítol és realista (post)	5,3	5,0	4,9	5,1
Els personatges d' <i>El cor</i> són com els del meu barri (pre)	1,7	2,4	2,2	2,1
Els personatges del capítol són com els del meu barri (post)	3,7	3,8	3,3	3,6
<i>El cor</i> m'ajuda a pensar sobre els meus problemes (pre)	2,2	1,6	3,2	2,3
El capítol m'ha ajudat a pensar sobre els meus problemes (post)	3,0	3,7	2,9	3,2
<i>El cor</i> és una sèrie molt catalana (pre)	5,3	6,0	5,7	5,7
El capítol és el d'una sèrie molt catalana (post)	5,3	6,0	5,1	5,5

Font: elaboració pròpia (Pr. Promig)

Per la seva banda, el grup de Bellaterra mostra una correcció a la baixa d'aquesta consideració després de veure el capítol. Pel que fa a la catalanitat que els espectadors atorguen a la sèrie, hem de dir que és molt alta. Hi ha una forta creença a considerar que “*El cor* és una sèrie molt catalana” (5,7). Aquesta opinió baixa una mica després de veure el capítol, descens ocasionat pel canvi d'opinió del grup de Bellaterra (de 5,7 a 5,1). Aquesta és la única qüestió que els grups corregeixen a la baixa pel que fa al seu nivell d'acord després de veure el capítol.

Després de tenir aquesta impressió prèvia sobre la sèrie, els participants van veure el capítol de la mostra i van respondre un seguit qüestions tot havent de pronunciar-se d'acord o en desacord amb diverses afirmacions (taula 3). Sistematitzarem aquestes qüestions dins de les temàtiques que considerem que són les principals en el nostre estudi: identitat i conflictes de gènere; identitat i conflicte juvenil; identitat i conflicte cultural-lingüístic, identitat territorial i dicotomia urbà/rural.

Com hem comentat a l'apartat de descripció discursiva del capítol, l'argument planteja la situació en què un personatge, Fidel, és sotmès al xantatge emocional per part de la seva exdona (si vol veure el seu fill haurà de pagar la pensió). L'aparició de la dona en una actitud bel·ligerant i exercint un xantatge emocional contra l'home provoca que els espectadors la considerin un personatge “dolent”, però no d'una manera contundent, amb la qual cosa es pot interpretar que, d'alguna forma, justifiquen aquesta actitud. De fet, hi ha diferències notables entre els grups a l'hora de jutjar aquest xantatge emocional. Al grup de Tarragona hi ha reticències notables per reprovar aquesta actitud: la consideració del personatge com a “dolent” només aconsegueix un acord de 2,8. En contrast, el grup de Barbens hi atorga un 5. Tot i això, els participants en els grups de discussió no consideren que aquesta sigui una actitud reprovable. En general, hi ha bastant d'acord a considerar que la imatge que el capítol ofereix de la dona és “una imatge positiva” (4,0).

Al capítol hi ha una intenció de presentar els personatges de Sandra, Yessi i Cristian dins del grup que aviat són identificats per l'audiència com *quillos* o *tuning*. Si atenem a les dades que ens donen els qüestionaris, els guionistes de TVC aconsegueixen d'una forma bastant eficaç identificar aquests personatges amb els grups juvenils esmentats. Tots tres grups estan força d'acord a considerar que “Sandra és la típica ‘quilla’” (5,8) i que “Sandra, Yessi i Cristian són gent ‘tuning’” (6,2). A més a més, aquestes consideracions estan contrastades per les experiències vitals dels participants ja que amb

la consideració “Conec gent que és com Yessi i Sandra” hi ha un 5,4 d’índex d’acord. Per tant, els personatges no només són encasellats en la direcció que pretenen els guionistes sinó que, a més a més, l’espectador els pot reconèixer en la seva realitat més pròxima.

Pel que fa al problema de la vivenda que té en David, hi ha un consens força ampli en considerar que el personatge “fa bé” en marxar de casa a un pis petit i antic (4,6), ja que els participants posen l’oportunitat d’emancipació del personatge per damunt de les condicions en les quals ha d’anar a viure. Especialment al grup de Tarragona, que viu a un barri on els habitatges són de baixa qualitat, hi ha un alt consens (5,5) en considerar aquesta idea emancipadora, mentre al grup de Bellaterra (compost per estudiants universitaris que van reconèixer que no havien pensat encara en l’emancipació), no hi ha tant d’acord en aquesta qüestió (4,1). L’actitud dels pares del David, amb un pare reticent i una mare comprensiva, és força entesa com una actitud realista i bona part dels participants considera que es comporten com podrien fer-ho els seus pares. Per tant, en aquesta qüestió trobaríem bastant coincidència entre la imatge que volen donar les sèries i el que interpreten els espectadors, tot i que com anem comprovant, trobem diferències i matisos segons la composició dels grups.

Pel que fa a la qüestió de la immigració, ens interessava molt que els participants entressin a valorar la situació per la qual passa l’Omar, un cambrer immigrant que no aconsegueix els papers i que reclama els seus drets al Fidel. En general, tothom està en desacord en la consideració que l’Omar sigui tractat “correctament” pel Fidel (1,9) i també hi ha força desacord en considerar l’Omar com “un problema més” del Fidel (2,5), o en què l’Omar “hauria d’entendre que no és el moment per reivindicar res” (2,3). Aquí, el grup que més es diferencia dels altres és el de Barbens, que amb un 3,5 posa més de manifest la “inoportunitat” del personatge immigrant a l’hora de reivindicar els seus drets. Finalment, volem fer notar que els participants atorguen un altíssim judici de realisme (6,0) a la situació plantejada per la sèrie. En general, la sèrie aconsegueix una reacció de tall “solidari” respecte al personatge immigrant i, excepte algun cas puntual que després comentarem, aconsegueix un alt grau de realisme entre els espectadors.

Entrem a comentar qüestions de tipus lingüístic amb la valoració de l’afirmació “Crec que [a la sèrie] es parla més català que a la meua ciutat”. Aquesta consideració ha tingut una valoració mitjana de 3,5 però hi ha diferències notables que cal interpretar. Mentre

que a Tarragona es puntua un 2,8 i a Barbens un 1,8, a Bellaterra obté un 5,7. Per tant, les diferències són notables. La interpretació en el cas de Tarragona és que el grup té una percepció que a la seva ciutat es parla molt català, mentre que el grup de Bellaterra té una percepció que a la seva ciutat es parla molt castellà. En el cas de Barbens, es considera que a la sèrie es parla gairebé tant català com al seu poble, per la qual cosa hi ha poc d'acord. Si tenim en compte la presència del català al capítol estem parlant de gairebé del 100% (excepte alguna intervenció del personatge immigrant tots els personatges parlen en català), amb la qual cosa el nivell d'acord hauria de ser molt més alt. Per això, objectivament, el fet que a Tarragona considerin que a la sèrie es parla igual de català que a la ciutat, només podem entendre-ho com una percepció dels integrants del grup, no tant com una realitat.¹⁰ Creiem que aquestes dades ens indiquen que mentre a Bellaterra i a Barbens el resultat es correspon amb el contrast que pot haver entre la sèrie i la realitat social dels participants, a Tarragona es respon la pregunta en una altra clau: es vol posar de manifest que a la ciutat s'hi parla molt de català encara que les estadístiques ens indiquen que no és així.

En general, el grup no creu que el personatge immigrant hagi de parlar en català a la sèrie però tampoc hi ha una opinió clara al respecte. A l'afirmació "L'Omar hauria de parlar en català" obtenim un 3,1. Ara bé, tots els grups es mostren en desacord en considerar que el Fidel, personatge català, hagués de parlar en castellà a l'Omar (1,8). En general, als participants els sembla molt bé que el Fidel s'adrexi en català al personatge immigrant, tot i explicitant a posteriori que és un personatge que acaba d'arribar. Per tant, hi ha una posició favorable a la immersió lingüística de l'Omar o si més no a la llibertat d'usos lingüístics. La idea general és que els personatges a la sèrie han de parlar "el que vulguin". Per això els participants tampoc no és mostren clarament d'acord amb l'afirmació que per guanyar realisme Sandra, Yessi i Cristian han de parlar castellà. En el grup de Bellaterra i de Tarragona hi ha més acord (3,6 i 3,3 respectivament) a aquesta afirmació, però el grup de Barbens considera que els joves que estan circumscrits a l'estil *tuning* també poden parlar català i, per tant, no estan tant d'acord amb l'afirmació (2,3).

¹⁰ Al Camp de Tarragona un 54,4% de la població utilitza el català com a llengua habitual; mentre que a l'àmbit metropolità de Barcelona només usa habitualment el català el 41,5% de la població. A l'àmbit de Ponent, on situariem Barbens, un 76,5% usa habitualment el català. Font: Estadística d'usos lingüístics a Catalunya 2003. Generalitat de Catalunya. <http://www6.gencat.net/llengcat/socio/docs/EULC2003.pdf> (consultat en gener de 2007).

Taula 3. Nivell d'acord entre els participants en relació amb diverses qüestions de les sèries analitzades

1 total desacord / 7 total d'acord

			Tarrag.	Barbens	Bellat.	Pro.
El cor de la ciutat						
El capítol reforça una imatge positiva de la dona			3,7	4,0	4,4	4,0
Isabel, exdona de Fidel, és un personatge dolent i comú			2,8	5,0	4,1	4,0
La Sandra és la típica 'quilla'			5,8	5,8	5,9	5,8
La Sandra, la Yessi i el Cristian són gent <i>tuning</i>			6,0	6,5	6,1	6,2
Conec gent que és com la Yessi i la Sandra			5,3	5,3	5,4	5,4
El David fa bé de marxar de casa a un pis petit i antic			5,5	4,2	4,1	4,6
La situació del David amb la compra del pis és irreal			3,8	4,0	2,3	3,4
Els pares del David és comporten com ho podrien fer els meus			5,3	4,7	4,4	4,8
Crec que l'Omar és tractat correctament pel Fidel			1,5	1,7	2,6	1,9
El Fidel té molts problemes i l'Omar n'és un més			2,7	2,8	2,0	2,5
L'Omar hauria d'entendre que no és el moment per reivindicar res			1,3	3,5	2,0	2,3
La situació de l'Omar és realista, passa en la realitat			6,0	6,5	5,6	6,0
Crec que es parla més català que a la meua ciutat			2,8	1,8	5,7	3,5
L'Omar hauria de parlar en català			3,0	3,7	2,6	3,1
El Fidel hauria de parlar a l'Omar en castellà			1,0	2,3	2,0	1,8
Per guanyar realisme, Sandra, Yessi i Cristian han de parlar castellà			3,3	2,3	3,6	3,1
Ventdelplà						
El capítol reforça una imatge positiva de la dona			4,8	6,0	5,1	5,3
Teresa fa bé en deixar el marit, que l'ha agredit, i fugir amb els fills			7,0	6,9	6,1	6,7
Damià és un home violent dominant que maltracta la seva dona			5,5	5,9	6,4	5,9
El Damià fa el que faria qualsevol pare			1,3	1,4	1,3	1,3
Al meu barri/poble hi ha gent com Jaume (el pagès)			3,2	6,1	1,4	3,6
Conec gent com Rafa i Mònica al meu poble/barri			5,0	6,7	6,6	6,1
Els carrers que surten s'assemblen als meus carrers			4,0	5,6	2,4	4,0
M'identifico amb Manel, jove que vol fer agricultura ecològica			4,0	4,3	2,6	3,6
M'identifico amb Pau, és més modern, té un cotxe més guapo			1,5	1,9	1,7	1,7
M'identifico amb Rafa, és més autèntic, més bona persona			5,3	5,0	3,9	4,7
Rafa és un "alternatiu" i Mònica és una "pija"			4,0	5,4	4,9	4,8
Pau és el típic "pastillero" com els que hi ha al meu barri			3,0	5,6	3,7	4,1
Els carrers de la sèrie són com els de qualsevol poble de Catalunya			5,5	6,0	4,7	5,4
La gent de la sèrie és com la de qualsevol poble de Catalunya			5,0	5,9	4,4	5,1
La gent de la sèrie parla com parla la "gent de poble"			4,8	5,0	4,7	4,8

Font: elaboració pròpia.

En general, entre els grups participants en les discussions sobre *Ventdelplà* trobem una gran diferència pel que fa al seu seguiment. El grup de Tarragona, compost per gent majoritàriament castellanoparlant que viu als barris perifèrics, gairebé no la veia per la qual cosa el visionat del capítol va ser una experiència més curiosa. La majoria de participants asseguraven que “mai” havien vist aquella sèrie. Entre els pocs que l’havien vist “molt poc” es considera la sèrie poc realista, allunyada de la realitat del barri i molt catalana. A l’altre extrem trobem Barbens on gairebé tots els participants havien vist la sèrie, la coneixien, a més de dotar-la *a priori* de realisme i proximitat. En un terme mig es troba Bellaterra, amb un bon nivell de coneixement però amb un índex de proximitat tebi.

Si observem la taula 4 veurem que els promitjos de realisme i proximitat pugen després de veure el capítol. Per exemple, entre el grup de Tarragona es va obtenir una opinió favorable de 4,8 a l’afirmació que el capítol era realista. Tot i això, els participants de Tarragona no veuen proximitat en els personatges de la sèrie, ni en els seus problemes. Barbens torna a estar a les antípodes. Pels lleidatans el capítol és realista (6,3) i els personatges s’assemblen força als del seu barri (5,4), així com els seus problemes. Pel que fa a Bellaterra, un grup molt més urbà, atorga força realisme (5,3) a posteriori, però la identificació amb els personatges es manté tèbia (3,6) i la percepció que els problemes dels personatges ajuden a pensar en els seus propis problemes disminueix (de 4,0 a 3,4) després del visionat. En general, el nivell de catalanitat atorgat a la sèrie és alt després de veure el capítol (5,6). Podem dir que la catalanitat és el que més es referma com a opinió, aquí els apriorismes estan molt propers als posteriors.

Taula 4. Nivell de realisme i identificació pre/post visionat atorgat a Ventdelplà

1 total desacord / 7 total acord

	Tarrag.	Barbens	Bellat.	Pr.
<i>Ventdelplà</i> és realista (pre)	3,5	4,7	4,4	4,2
Crec que el capítol és realista (post)	4,8	6,3	5,3	5,5
Els personatges de <i>Ventdelplà</i> són com els del meu barri (pre)	2,0	4,3	3,6	3,3
Els personatges del capítol són com els del meu barri (post)	2,8	5,4	3,6	3,9
<i>Ventdelplà</i> m'ajuda a pensar sobre els meus problemes (pre)	2,0	3,7	4,0	3,2
El capítol m'ha ajudat a pensar sobre els meus problemes (post)	2,3	4,7	3,4	3,5
<i>Ventdelplà</i> és una sèrie molt catalana (pre)	5,0	6,0	5,6	5,5
El capítol és d'una sèrie molt catalana (post)	5,2	6,3	5,3	5,6

Font: elaboració pròpia (Pr. Promig).

Un aspecte que destaca tant d’aquestes dades com de les obtingudes per a *El cor de la ciutat* és que encara que la percepció de realisme és alta, les sèries no aconsegueixen tan bons nivells de proximitat. És a dir, els espectadors consideren que allò que han vist pot succeir en la realitat però a l’hora de valorar si la societat representada en aquella sèrie se sembla al seu entorn immediat el nivell d’acord baixa. En el cas de *Ventdelplà* tenim que el realisme aconsegueix 5,5 punts mentre que l’afirmació “els personatges del capítol són com els del meu barri” baixa a un 3,9 i només té un nivell alt en el cas de Barbens (5,4). Sobre aquesta qüestió, s’ha de tenir en compte que la sèrie presenta una societat en la qual s’hi veu força ben reflectida la ruralia, per la qual cosa els participants urbans sembla que la veuen més allunyada.

En general hi ha una percepció elevada que el capítol reforça la “imatge positiva de la dona” (5,3) i en la resta de consideracions hi ha força coincidències entre els participants dels tres grups de discussió. Es considera que Teresa fa bé en deixar el marit (6,7), que Damià és un home violent que maltracta la dona (5,9) i hi ha un desacord en la consideració que Damià fa el que faria qualsevol pare (1,3). Potser només seria destacable les diferències de Tarragona en la consideració que el capítol reforci la imatge “positiva” de la dona (4,8) respecte a Barbens (6,0).

En general, pel que fa a qüestions de proximitat, la localització rural (Barbens) influeix molt en considerar la sèrie propera. Mentre que Tarragona i Bellaterra (amb participants de barris i grans ciutats) hi ha baixos índexs en reconèixer els carrers de *Ventdelplà* similars als seus carrers, a Barbens hi ha consens en considerar que els carrers de *Ventdelplà* se semblen als del poble (5,6) o que al seu poble hi ha gent que és com el pagès de *Ventdelplà*, Jaume (6,1). En aquest aspecte, podem considerar que la sèrie connecta molt bé amb un tipus de públic que viu a la ruralia, tot i que com veiem això no significa que altres públics no es puguin sentir identificats amb els personatges.

Pel que fa a qüestions d'identificació, vam fer tres afirmacions per veure amb quin tipus de personatges s'identificaven més els participants. En aquest sentit, el joc de blancs i negres que ofereix la sèrie funciona força correctament. Així, Manel, el jove ecologista que vol fer agricultura alternativa i que és presentat com un personatge blanc, apareix amb una puntuació mitjana d'identificació (3,6). Els participants encara s'identifiquen més amb Rafa, personatge que és percebut com a molt bo a la sèrie i que s'enamora de Mònica, amb un (4,7). En canvi, la presentació de Pau com a noi molt modern, que pren alcohol però que només sembla voler la Mònica per fer sexe, reporta una molt baixa puntuació d'identificació (1,7). En aquest tipus de qüestions no s'adverteixen massa diferències. Només destacaríem que Rafa i Manel aconseguixen menys identificació entre els participants de Bellaterra.

Pel que fa a la identificació de grups de joves, hi ha algunes diferències, tot i que les intencions del text queden bastant ben parades. En general, tots els participants es mostren bastant d'acord en tipificar Rafa com a “alternatiu”, Mònica com una “pija” i Pau com a “pastillero”, però són els participants de Barbens els que més d'acord estan amb aquestes etiquetes (superen el 5 en tots casos), mentre que a Tarragona tenim les puntuacions més baixes d'acord amb aquestes etiquetes.

En general, els carrers (5,4) i la gent (5,1) de *Ventdelplà* són vistos com els de qualsevol poble de Catalunya pels participants. Aquí cal destacar que els participants de Barbens (localització rural) atorguen encara més credibilitat a aquesta afirmació (6,0 i 5,9 respectivament). Fins i tot, i entrant en el tema lingüístic, la consideració que la gent de *Ventdelplà* parla com la “gent de poble” és molt recolzada en general (4,8). Aquí, un dels aspectes que més sorprenen és que la gent de Barbens, on es parla un dialecte occidental, considera que a *Ventdelplà* es parla com la “gent de poble” (5,0). En certa mesura, les diferències dialectals i de forma de parlar dels personatges de *Ventdelplà* respecte a com ells mateixos parlen són obviades o no es consideren rellevants. En l'aspecte lingüístic, els participants no consideren que a la sèrie hauria d'haver més castellà per ser més realista. Al contrari, només el grup de Tarragona supera la mitjana d'aprovació (3,8) a l'afirmació “crec que a la sèrie hauria d'haver més castellà per ser més realista”. És però un acord bastant tebi.

El factor lingüístic

Si ens centrem en qüestions lingüístiques i endrecem els participants segons llengua parlada a casa obtenim alguns resultats interessants. En total hi va haver vint participants que parlaven castellà a casa i vint-i-un que ho feien en català. Endreçats d'aquesta manera veiem amb facilitat que els castellanoparlants citen amb més claredat sèries de ficció espanyoles i nord-americanes, mentre els catalanoparlants citen sèries catalanes i nord-americanes. Per això pensem que la llengua dels participants influeix en el tipus de programes que veuen. Els 20 participants castellanoparlants van citar només 5 sèries catalanes entre les seves favorites mentre que els catalanoparlants en van citar 16. També les sèries estudiades (*El cor de la ciutat* i *Ventdelplà*) tenen més seguiment entre els participants catalanoparlants que entre els castellanoparlants.

Si ens fixem en la taula 5 podrem comprovar, però, que ens ofereix algunes dades curioses. La primera és que entre els catalanoparlants hi ha menys acord en considerar que un personatge immigrant (Omar) hagi de parlar en català (2,8) que entre els castellanoparlants aquest acord puja (3,4). És força remarcable el fet que els castellanoparlants esperin més de l'immigrant pel que fa a l'adopció del català (tot i que ells parlin castellà com a llengua habitual). Hem de tenir en compte que alguns castellanoparlants usen el català en la feina o en espais públics i això potser pot explicar

que esperin que aquests personatge també l'usi a la sèrie. Si observem la segona qüestió veiem que els catalanoparlants estan més d'acord en què els joves *tuning* representats en la sèrie haurien de parlar castellà per oferir una situació més realista. Ho podem interpretar en el sentit que els catalanoparlants consideren més que la gent englobada en el fenomen *tuning* forma part de l'altra comunitat lingüística mentre que entre els castellanoparlants no veuen tan clarament que haurien de parlar castellà.

Taula 5. Questions lingüístiques (acord amb afirmacions 1-7)

<i>El cor de la ciutat</i>	Cast	Cat
L'Omar hauria de parlar en català	3,4	2,8
Per guanyar realisme, Sandra, Yessi i Cristian han de parlar castellà	2,7	3,3
Crec que es parla més català que a la meua ciutat	3,9	3,4
Crec que el capítol és d'una sèrie molt catalana	4,9	5,8
<i>Ventdelplà</i>		
La gent parla com parla la “gent de poble”	5,1	4,6
Crec que a la sèrie hauria d'haver més castellà per ser més realista	3,0	2,8
Crec que el capítol és d'una sèrie molt catalana	5,0	6,3

Font: elaboració pròpia.

Pel que fa al capítol de *Ventdelplà* destaca que els castellanoparlants consideren més que es parla com la “gent del poble”, potser identifiquen el català com un idioma parlat més a la ruralia, mentre que entre els catalanoparlants aquest acord és inferior. Ambdós grups mostren poc acord en considerar que hi hauria d'haver més castellà a les sèries per guanyar realisme, tot i que els castellanoparlants s'hi mostren més a favor. Finalment destaca que els catalanoparlants veuen ambdues sèries de ficció més catalanes que els castellanoparlants.

El factor gènere

Pel que fa a qüestions relacionades amb el gènere no trobem grans diferències en la percepció i en l'opinió dels participants respecte al contingut de les sèries. En total hi van participar 27 dones i 14 homes, el que potser ha suavitzat una mica les mitjanes relatives als resultats de les dones. Hi veiem que hi ha en general la consideració que les sèries reforcen una imatge “molt positiva” de la dona tant en *El cor de la ciutat* (3,9 dones; 4,4 homes) com en *Ventdelplà* (5,8 dones; 4,8 homes). A *El cor de la ciutat* ens trobem però amb un cas en què la dona exerceix xantatge psicològic sobre un home i també amb un altre en el qual una dona viu, en certa manera, esperant que el seu ex-

marit faci alguna acció emocionalment reconfortant –tot i que al final s’hi rebel·la donat que se sent enganyada.

A *Ventdelplà*, on s’ofereix una història dura de violència de gènere, són ara les dones les que veuen més clarament una imatge positiva de la dona tot i que hi ha més contundència en els homes en respondre l’afirmació “Teresa fa bé en deixar el marit, que l’ha agredit, i fugir amb els fills” (6,5 dones; 6,9 homes). Les dones veuen més clarament l’afirmació que Damià és un home “violent dominant” que “maltracta” la seva dona” (6,1), mentre que entre els homes aquesta percepció també és clara però més matisada (5,8) –hem de recordar que en el resum del capítol hi apareixen imatges explícites de l’home pegant una galleda violenta a la dona.

Taula 6. Questions de gènere (acord amb afirmacions 1-7)

El cor de la ciutat	Dones	Homes
Crec que aquest capítol reforça molt una imatge positiva de la dona	3,9	4,4
Isabel, exdona de Fidel, és un personatge dolent comú en la realitat	3,8	4,6
Ventdelplà		
Crec que aquest capítol reforça molt una imatge positiva de la dona	5,8	4,8
Teresa fa bé en deixar el marit, que l’ha agredit, i fugir amb els fills	6,5	6,9
El Damià és un home violent dominant que maltracta la seva dona	6,1	5,8
El Damià fa el que faria qualsevol pare	1,1	1,7

Font: elaboració pròpia.

Les diferències a nivell de gènere són de matis. Per exemple, els homes estan més d’acord en considerar el personatge d’Isabel –que fa xantatge emocional a un home que vol veure el seu fill però no paga la pensió– com un personatge “dolent” i “comú en la realitat” (4,6), opinió que és matisada en el grup de dones (3,8). Entre les dones hi ha més contundència en mostrar-se a favor de l’afirmació que Damià sigui “violent dominant” i “maltracti” la dona (6,2), mentre que en els homes hi ha una baixada en aquesta consideració (5,6). Entre les dones s’està molt en desacord en considerar que Damià “fa el que faria qualsevol pare” (1,1), mentre que en els homes hi ha també molt de desacord però no tant contundent (1,7).

Variables a tenir en compte

Pel que fa als resultats quantitatius podem veure que, en general, les intencions que ofereix el text són força seguides per part de l’audiència. És a dir, hi ha certa

homogeneïtat en com els participants interpreten els discursos articulats a les sèries de ficció estudiades. Tanmateix, hem vist com hi ha algunes variables importants a tenir en compte a l'hora de detectar els matisos interpretatius en cada grup.

Així, podem diferenciar la interpretació del realisme d'una sèrie segons la localització del públic, segons el seu lloc de residència. Els grups localitzats a les ciutats interpreten les sèries de manera diferent als grups localitzats a espais rurals. En aquests segon s'atorga molta més proximitat a una sèrie de caire rural com *Ventdelplà*. Pel que fa al grau de proximitat, tampoc no hem detectat que en els grups urbans se n'atorgui més a les sèries urbanes, però sí que hem pogut observar com la percepció de realisme i proximitat creixen en tots els casos (rural, urbà i suburbà) una vegada s'ha vist la sèrie. En general, hi ha un seguiment molt baix de les sèries catalanes entre el públic urbà castellanoparlant, però això no implica que aquest grup no s'identifiqui amb els personatges en absolut o els trobi totalment allunyats de la seva realitat. Encara que el tipus d'espectador suburbà i perifèric s'identifica menys amb les sèries que els altres grups, aquest públic s'introdueix fàcilment en les històries, tot i que siguin explicades en català. Ens sembla veure com entre el públic del grup de perifèria urbana –més castellanoparlant– hi ha un grau menor d'acord amb les qüestions proposades pel text. És a dir, les sèries de ficció plantegen discursos que casen molt millor amb un tipus d'audiència catalanoparlant, ja sigui urbana o rural –però especialment la rural, sobretot en una sèrie com *Ventdelplà*.

Hem vist com la llengua també és un factor important tant pel tipus de sèries que consumeix el públic com per la interpretació que en fa de qüestions lingüístiques. El públic catalanoparlant consumeix més sèries catalanes, les coneix millor i en fa un seguiment. Tanmateix, el públic castellanoparlant sembla reticent a que les sèries reflecteixin un bilingüisme castellà-català: el públic castellanoparlant participant considera més contundentment que un personatge immigrant ha de parlar en català que el públic catalanoparlant. La llengua pot influir en com els espectadors organitzen els grups socials o els grups identitaris que apareixen a la sèrie. Així, els personatges que la sèrie vol ubicar en el que els creadors entenen com a *quillos* o *tunings*, per al grup de públic en aquesta llengua no tenen per què parlar castellà, mentre que entre els catalanoparlants hi ha una percepció lleugerament diferent. Tot i això els resultats relatius a la llengua ens han sorprès en el sentit que considerem que no és un factor tan determinant com sembla en un principi.

Les diferències d'interpretació són de matís, a vegades representats per un punt en una escala 1-7. Matisos que no obstant considerem importants, com les diferències entre les interpretacions que el públic masculí i femení fa d'un cas de violència de gènere. En termes tècnics el cas és molt contundent –violència física exercida sobre una dona–, però a l'hora d'interpretar aquest cas hi ha petites diferències segons l'espectador sigui dona o home. Tot i això, tampoc no observem en la qüestió relativa al gènere un element tant diacrític com en d'altres casos relatius a la llengua o la localització.

Les qüestions d'identitat juvenil són interpretades de forma similar, amb la diferència més notable entre el grup de Tarragona, que valora amb menys acord amb la tipologia de grups juvenils i amb la identificació amb els personatges. En general, la interpretació dels resultats ens porta a considerar que hi ha dos grups més extrems que situaríem en Tarragona i Barbens (suburbà/castellanoparlant i rural/catalanoparlant), mentre que el grup de Bellaterra (urbà/catalanoparlant) situa les seves interpretacions en una actitud més moderada. Si haguéssim de fer una classificació del nivell de sincronia interpretativa entre les intencions del text i la interpretació de l'espectador, seguint la tipologia de Hall (1980), podríem dir que el grup de Barbens (rural/català) fa una interpretació molt entusiasta en la línia de “lectura dominant”, el grup de Bellaterra (urbà/català) fa una interpretació més “negociada”, mentre que el grup de Tarragona (suburbà/castellà) fa una interpretació encara més “negociada” sense arribar a ser clarament contraposada al que planteja el text.

Volem destacar també que en aquest darrer grup, on hem trobat menys seguiment i més prejudici¹¹ envers les sèries, hi ha però una rectificació notable després de veure el producte. És a dir, l'espectador entra bastant fàcilment al joc de “simulació realista” que proporciona la sèrie, encara que el nivell de proximitat continuï baix. És a dir, es produeix un efecte versemblança: això passa a la nostra societat; aquests personatges existeixen, són comuns; aquest personatge fa bé, actua correctament, etc. Sobre la percepció relativa al realisme i a la proximitat, els resultats indiquen, sota la nostra interpretació, que els espectadors atorguen força realisme a totes dues sèries, especialment després d'haver vist els capítols, però no hi veuen excessiva proximitat. És a dir, l'espectador veu molt probable que això passi en la societat, però no identifica clarament els problemes i representacions que surten a la sèrie com alguna cosa propera al seu entorn. Això passa concretament en la fase preliminar al visionat ja que una

¹¹ Diferència entre el judici previsionat i postvisionat.

vegada han vist la sèrie la proximitat augmenta i, com veurem, encara més quan el grup en parla sobre el contingut. Tampoc s'aconsegueixen índexs gaire elevats en la consideració de les sèries de ficció com a eines per a pensar sobre els problemes del públic.

Aquests resultats quantitatius han de ser matisats amb les explicacions que els espectadors fan dels seus posicionaments. Aspecte que tot seguit entrem a desenvolupar.

Audiència (2): parlant de ficció i de realitat

Els grups de discussió són una bona eina per a aprofundir sobre les raons per les quals l'audiència interpreta els missatges d'una determinada manera. En el nostre cas, vam sotmetre els participants a una sessió focalitzada en la discussió dels diversos temes proposats. Les sessions van consistir en una conversa conduïda per un moderador sobre els temes apareguts als dos capítols estudiats. Els grups es van enregistrar per transcriure millor els resultats i interpretar els participants. En general, una vegada obert el tema, es va deixar força llibertat per tal que el grup encarrilés la conversa cap als aspectes que volguessin comentar.

La discussió va intentar esbrinar quins són els elements pels quals els participants atorguen realisme a aquelles històries que veuen a la pantalla. En termes generals, els participants doten de força realisme la representació social de les sèries, però això no significa que vegin aquell contingut com a proper, com hem dit. Quan han de destacar algun aspecte que consideren poc real solen comentar situacions concretes o reaccions dels personatges. En aquest sentit, considerem que caldria discernir el “realisme social” que els participants concedeixen a la sèrie de la “versemblança narrativa”; és a dir, la lògica interna de la història de ficció.

Són pocs els participants que reconeixen explícitament en la sèrie situacions similars a les quals ells experimenten en primera persona. Tanmateix, sí que entren a comentar aspectes del seu entorn social en relació amb l'argument de la sèrie. Tot i això, interpretem que hi ha altres factors, i no només l'experiència vital dels participants, que influeixen en la percepció de realisme de la sèrie. Així, els discursos públics entorn a la realitat i si els participants els segueixen o no també aporten matisos en com aquests interpreten la ficció. El discurs públic sobre la realitat, vehiculat a través dels mitjans en general però especialment de la televisió, té un pes important en la “tematització” dels problemes que els participants perceben com estesos en la seva societat.

Conflictes de gènere

Una de les qüestions que ens semblen rellevants dels grups de discussió és que sovint els participants deslliguen la seva situació social de la dels personatges de la ficció i s'hi

identifiquen. És sota el nostre punt de vista el que passa amb una de les participants, reconeix similituds amb la seva situació personal i la de l'argument del Fidel i la Isabel, personatges d'*El cor de la ciutat*. Una participant de Tarragona –dona de 29 anys resident al barri de Riu Clar de Tarragona– es va sentir identificada amb el personatge d'Isabel en el seu paper de mare que reclama la paga mensual del seu marit per la custòdia del seu fill.

Extracte 8. Grup de discussió sobre El cor de la ciutat (Riu Clar, Tarragona)

1. Sara: A més el que dèiem, que ella [Isabel] no els necessita els diners per lo que es veu.
2. Peque: L'està *xinxant* [a Fidel].
3. Sara: Sí, simplement és que ho fa per fotre'l. Irreal no ho veig, ho veig real. Utilitza en fill.
4. Peque: Yo si no veo ese dinero, yo no llamo. Yo voy directamente al sitio donde trabaja. Porque yo lo he hecho y le he montado el pollo.
5. Sara: Pero no traerás al hijo.
6. Peque: Yo si no me paga no ve a su hijo, eso lo tengo clarísimo.
7. Mònica: Pero como le echen del trabajo luego no vas a cobrar seguro.
8. Peque: A mi me da igual, tiene que mantener a su hijo.
9. Mònica: Pero me refiero que a lo mejor ir al trabajo no sería...
10. Moderador: Aquí penseu per tant que Isabel fa bé d'anar a la feina a reclamar els diners?
11. Peque: Yo sí.
12. Budgeriger: Jo penso que no. No ha de fer això perquè no és bo pel nano. Però que té la posició de força perquè té la custòdia del nano, per descomptat. I clar, és la seva arma de pressió, com pressionaràs si no?
13. Peque: Yo en ese caso no haría de coger al niño y decirle, pues no lo vas a ver más. Yo diría: vengo a cobrar mi dinero, el niño está delante y según qué cosa no la puedes hablar delante del niño. Pero sí que le diría bueno, ya te llamaré o ya te llamarán. Y me llevo al niño. Pero sí que no se lo dejo ver. Pero delante del crío no le diría vámonos que tu padre no te puede llevar, eso no. Pero yo me lo llevo.

En aquest sentit, trobem que la base argumental de la sèrie sí que és un punt de partida per a reflexionar sobre els problemes de cert tipus d'oients. Per exemple, en el cas de

Peque, puntua amb 7 l’afirmació que la sèrie “m’ha ajudat a pensar sobre els meus problemes”.

El grup de Barbens (Lleida) va veure amb molt de realisme aquesta situació i especialment va destacar el fet que s’utilitzi el nen com a moneda de canvi per fer xantatge emocional. La presència del fill també és el que més destacava el grup de Bellaterra (Barcelona); Starity –dona de 19 anys resident a Rubí (Vallès Occidental)– considera que Isabel és “molt dolenta” per usar al nen per intentar cobrar la paga mensual. Entre aquest darrer grup també hi ha la sensació que la història és real, encara que en molts casos no es té una experiència propera.

Extracte 9. Grup de discussió sobre El cor de la ciutat (Bellaterra, Barcelona)

14. Pau Casals: Jo no conec cap [de cas com aquest] però em sona real. No conec ningú que ho hagi passat però suposo que és habitual. No deu ser fàcil pagar una pensió tan alta si tens una situació normal econòmica.

Els creadors de la sèrie han encertat si volien dibuixar un personatge masculí amb problemes, que és pressionat per una dona però al mateix temps s’intenta aprofitar d’una altra (Maise), sense que aparegui com un personatge “dolent” o “abusiu”. Cap grup va considerar que Fidel fos un personatge “dolent”, sinó que tots ells semblen entendre’l segons el que diu Lilu –dona 19 anys resident a Mataró–: “És la situació en què està que el fa actuar d’aquesta manera”.

Per altra banda, a *Ventdelplà* es planteja un conflicte més dur de violència domèstica en què un personatge (Damià) agredeix la seva dona (Teresa) i aquesta decideix marxar de casa amb els seus fills. Tots els grups aproven clarament aquesta opció de la dona, especialment el grup de Tarragona. *Ventdelplà* ofereix una imatge força positiva de la dona en general (5,3), més que *El cor de la ciutat* (4,0). En aquest punt cal indicar que *Ventdelplà* sembla oferir una pauta de comportament que alguns participants comprenen i comparteixen. Per exemple, per Sara –dona de 26 anys resident a Mollerussa– aquesta “és la manera de fer-ho. Si ell et fot una bufetada *pues* marxes i si tens nens menors d’edat els has de prendre (...) Jo ho faria així”.

En general, tots reproven l’actitud de Damià, que anul·la la tarja de crèdit a la dona quan marxa amb els fills. En el cas de Sara –dona de 26 anys resident a Mollerussa, Lleida–,

veu molt clar que es tracta d'un xantatge econòmic i que el problema rau en la dependència econòmica de Teresa respecte al marit (extracte 10).

Extracte 10. Grup de discussió sobre Ventdelplà (Barbens, Lleida)

15. Numin: Jo crec que no [que Damià no fa bé], crec que al revés. Perquè ja que els nens estan amb la seva mare com a mínim que els pugui alimentar, no? Si els hi treu els quartos de què viuran? Perquè no només és la seva dona, hi ha els seus fills.
16. Sara: Ella hauria de tindre la seva pròpia targeta de crèdit i no dependre econòmicament de l'home. Començant per aquí això és lo primordial i més avui en dia que no estan les coses com per anar dependent de la targeta de crèdit del marit.
17. Marmota: Jo penso que sí que hi hauria gent que ho faria lo que ha fet ell. Més en un cas així que no és una separació amistosa. El tio li pega, ella se'n va i ell diu "Sí? Pues ara te putejo".
18. Almacellenc: Clar, ell deu pensar: si no té diners haurà de tornar.
19. Marmota: Que segur que hi ha gent que ho fa això.
20. Sara: Xantatge econòmic. Torna amb mi i tindràs de tot. Però sí que és normal que ho faci, clar. Ell vol que torni.

Aquesta representació del conflicte és molt valorada. Marmota –dona 24 anys resident a Tarragona– indica que troba “molt bé” que “reflecteixin això”: “No tens perquè aguantar-ho”, encara que Numin –dona de 17 anys resident a Barbens– hi està d'acord però diu que “malauradament hi ha moltes dones que no s'atreveixen a fer això” i ho atribueix a la “por” a trobar-se en una situació pitjor si marxen de casa. Per Sara també hi hauria el consell d'asseure's “a parlar” però no accepta fer-ho amb una persona “que et fica la mà al damunt” i, per tant, considera que l'argument dóna un “bon exemple”.

Per altra banda, entre el grup de Bellaterra hi ha l'opinió que aquesta reacció del personatge no és representativa del que succeeix en casos reals. Frío –dona de 19 anys resident a Castellbisbal (Barcelona)– considera que l'opció de marxar de casa és poc habitual i Lilu indica que “no tothom té un lloc on marxar quan passa això”, i Starity també posa de rellevància “quan passa això no te'n vas. Tens por i tens por a aquella persona i no te'n vas”.

En general, per tant, els participants veuen que es predica un bon exemple però que és poc realista, poc comú, ja que les possibilitats del personatge i la seva fortalesa psicològica no són habituals en persones que pateixen la violència de gènere en un entorn domèstic i sense mitjans econòmics propis. En aquest sentit, tot i que els creadors intentin dibuixar una situació límit, en aquest cas, l'espectador ho percep com una situació "ideal" per canviar la realitat.

Usos lingüístics

Els participants també van comentar les qüestions lingüístiques. Ara bé, contràriament al que podríem considerar si atenem a la suposada controvèrsia lingüística, no va ser la temàtica més conflictiva i entre els participants es va instaurar una mena de consens o actitud per apropar postures. Aquesta actitud queda molt ben exemplificada en el grup de Tarragona, on hi va haver una presència important de personatges castellanoparlants. Quan el personatge immigrant d'*El cor de la ciutat*, l'Omar, parla en castellà, els catalanoparlants ho troben correcte i fins i tot ho justifiquen, mentre que és una participant castellanoparlant qui puntualitza que l'obligació de l'immigrant és parlar en català.

Evidentment, aquesta postura no es pot generalitzar. En tot cas, els participants també posen de manifest que fer que l'únic personatge que parla en castellà a la sèrie representi un immigrant també és una manera estereotipada de presentar-lo donada la gran quantitat de gent que parla castellà a Catalunya –i no únicament els ciutadans acabats d'arribar de fora. Entre els participants de Barbens també es van donar totes les opinions, però es va afegir una de més vigorosa en la defensa de l'obligació de l'immigrant de parlar en català.

Extracte 11. Grup de discussió sobre El cor de la ciutat (Barbens, Lleida)

21. Jaume: Jo crec que sí perquè si tu vas a Anglaterra tu t'has d'amoïllar al seu idioma, no diràs no ho entenc i t'ho explicaran en castellà, a que no?
Tu hauràs d'aprendre el seu idioma, a que sí?
22. Numin: Però depèn del temps que sigui, a lo millor només porta un mes.
23. Jaume: És igual, tu portes allí una setmana i tu diràs *no entiendo* i et diran oh!

24. Almacellenc: Sigui immigrant o no a Catalunya es parla tant el català com el castellà. Al meu poble es parla tant el català com el castellà i això trobo que ho reflecteix. Jo a casa parlo amb ma mare en català i amb mon pare en castellà.
25. Moderador: I creus que l'amo del bar li hauria de parlar en castellà?
26. Almacellenc: Si es poden entendre no.
27. Jaume: Una cosa és que aquest noi digui no ho entenc i posi la seva voluntat d'aprendre el català, *vale*, i que parli el castellà. Però que hi posi la seva voluntat. Una altra cosa és no, *no entiendo*, i *háblame en castellano porque no entiendo*. Lo que no en vols aprendre.
28. Moderador: Llavors trobeu bé que li parli en català i l'altre li contesti en castellà.
29. Jaume: En el meu cas amb mi treballa un negre del Senegal que sap parlar més el català casi que jo. Per què? Perquè ell vol. Si el vol aprendre és el que hi ha, entens?

La posició de Jaume –home de 24 anys que viu a Mollerussa– és que si Omar no intenta aprendre català és per què no vol. Res a la trama indica això, però segurament aquesta posició davant del personatge l'adopta per la seva experiència de primera mà (qui vol aprendre el parla). En general, els participants entenen que aquesta situació lingüística és realista i que es troben casos així en el seu entorn. També hi ha l'opinió generalitzada que en Fidel fa bé mantenint la seva llengua sempre i quan l'Omar l'entengui. Per la seva banda, Almacellenc –home de 22 anys resident a Almacelles (Lleida)–, intenta defensar el fet que a Catalunya es parlin dos idiomes i que, per tant, el personatge no té perquè parlar un altre idioma.

En cap discussió es desaprova que el grup de Sandra, Yessi i Cristian d'*El cor de la ciutat* parlin català, però entre els participants hi ha qui considera que el grup de gent catalogada com *tuning* sol parlar en castellà. Entre els participants de Tarragona es defensa que els *tuning* poden parlar en qualsevol llengua mentre que a Barbens hi ha diverses opinions. Sara –dona de 26 anys resident a Mollerusa– considera que aquest tipus de gent “solen ser castellans (...), però també hi ha de catalans”. Per Jaume no han de parlar en castellà perquè això els marcaria com si fossin “més xungos”, mentre que Malic –dona de 17 anys resident a Barbens– indica que tractant-se d'una ciutat és més creïble que els joves parlin castellà, mentre que al poble les colles parlen més en català.

Per la seva banda, al grup de Bellaterra, Pau Casals –home de 20 anys resident a Sabadell– considera que la situació és irreal perquè els joves *tuning* a la sèrie parlen català.

Extracte 12. Grup de discussió sobre El cor de la ciutat (Bellaterra, Barcelona)

30. Poyuelo Junior: No és molt real [que parlin català], però pot passar.
31. Starity: Sí però el que es dona, en general, és que el típic “quinqui” parli en castellà.
32. Moderador: Llavors significa això que aquest cas de la sèrie és una excepció?
33. Sea Soleil: És que la gent que volen reflectir representa que han de parlar castellà. Aquesta que escup [el personatge de Sandra] i no sé què, representa que són els dolents entre cometes.
34. Lilu: només hi ha gent dolenta que parli en castellà o què?
35. Sea Soleil: no, però no sé...

Per Starity –dona de 19 anys resident a Rubí i castellanoparlant– sembla que hi ha una relació entre *quinqui* i castellanoparlant, mentre que Lilu –dona de 19 anys i castellanoparlant– es mostra contrària a aquesta opinió i rebutja amb el lògic argument que no es pot considerar que només hi hagi “gent dolenta que parli en castellà”. A la sèrie, però, l’única actitud que es pot qualificar de “reprovable” és el fet que la Sandra, personatge jove que representa el grup de gent *tuning*, escup pipes a un altre i l’insulta dient-li “mòmia”; aquests personatges sempre s’expressen en català. Per Poyuelo junior –dona de 18 anys resident a Barcelona i catalanoparlant– no és molt comú que aquest tipus de joves *tuning* parlin català “però pot passar”. Veiem que no hi ha posicions úniques davant la qüestió lingüística i les experiències de cada participant, la seva ideologia i la seva llengua habitual solen ser importants en l’adopció d’una postura respecte al fet que es parli o no català.

A *Ventdelplà* es va passar un capítol on no hi havia cap presència del castellà i on interessava molt entrar en la discussió sobre el català que parlen els personatges. El grup de Tarragona, amb un alt component castellanoparlant, veuen que la situació lingüística que retrata la sèrie es pot correspondre amb un poble de la Catalunya interior.

Extracte 13. Grup de discussió sobre El cor de la ciutat (Riu Clar, Tarragona)

- 36. Withor: Depende del pueblo, si es un pueblo más del interior.
- 37. Nonick: La idea es que cuanto más al interior el pueblo más catalán y más cerrado.
- 38. Vena: Siempre se habla más catalán [en els pobles], por los mayores.
- 39. Withor: Hay una diferencia con los barrios, porque aquí se habla más castellano.
- 40. Vena: Aquí se habla más castellano, e incluso gitano.

En general, el grup de Tarragona va considerar la situació lingüística de *Ventdelplà* molt allunyada a la seva realitat quotidiana. Vena –home de 21 anys resident a Riu Clar (Tarragona)– relaciona el fet que als pobles es parli català amb l’envelliment de la població, mentre que Withor –home de 23 anys resident a Bonavista (Tarragona)– hi ha una diferència amb els “barris” –és de destacar que es refereixi al seu lloc de residència no com una “ciutat” sinó com un “barri”, el que li dóna una peculiaritat lingüística respecte a la ciutat o als pobles que hem tingut em compte a l’hora de dissenyar el desplegament territorial dels grups de discussió–. En aquest sentit, la situació lingüística d’ambdues sèries es veu molt llunyana de la realitat dels barris de Tarragona, tot i que això no implica que els participants no se sentin identificats amb alguns dels personatges.

Entre la gent de Barbens reconeixen que *Ventdelplà* està ben ambientat com a poble pel que fa a espais i personatges, però Sara indica que hi ha un accent obert de Barcelona i que potser els personatges haurien de parlar més com la gent dels pobles.

Extracte 14. Grup de discussió sobre Ventdelplà (Barbens, Lleida)

- 41. Marmota: A mi em recorda el poble de ma padrina. Ho trobo real, els comentaris al bar de “jugar a la botifarra”, o el súper, l’escena del súper és...
- 42. Almacellenc: Sí, les dones allí dient: “Sí, aquest de cal no sé qui”.
- 43. Moderador: Trobes que la gent parla com la gent de poble?
- 44. Marmota: No. L’única que trobo així ben caracteritzada és la iaia aquella que és tota *borde*. Però la resta és potser el punt que trobo, que sent un poble tan petit com *Ventdelplà* trobo que hauria de ser més de poble.
- 45. Sara: més tancat, la manera de parlar més tancada.

46. Almacellenc: Home...
47. Numin: Més tancat?
48. Sara: Més tancat més que res en l'accent obert de Barcelona.

Un dels aspectes que més hem de destacar és la capacitat dels espectadors per entrar en la proposta lingüística de la sèrie. En el cas de Barbens, grup de discussió format bàsicament per gent d'aquest poble, Mollerussa i Almacelles, els participants no van donar massa importància al dialecte de la sèrie. Atorguen realisme a “com parla la gent” (Almacellenc) –tot i que ells evidentment parlen amb un accent diferent al que s'utilitza a *Ventdelplà*– i, excepte Sara, que remarca que la principal mancança de la sèrie és que els personatges parlen com la gent de Barcelona, la resta de participants considera creïble com es parla. El català estàndard oriental que s'utilitza tampoc sembla un entrebanc per identificar el poble com a “proper” a una població lleidatana, és molt més important la història en si i l'ambientació. Per a Sara, tot i que la manera com parlen els personatges se li fa inversemblant, *Ventdelplà* es similar als pobles dels voltants de Barbens: “Se sembla a les Borges”. Tanmateix, tant Sara com Reak –home de 21 anys resident a Mollerussa castellanoparlant– sembla que trobin a faltar alguna presència castellanoparlant –que en el cas de *Ventdelplà* es cobreix amb una família que apareix a partir del tercer capítol– quan expressen que podria haver sortit el “típic” personatge que parla castellà.

Taula 7. Situació de Ventdelplà

Participant	Residència	Llengua a casa	On diries que està situat Ventdelplà?
Starity	Rubí	Castellà	Lleida o Girona
Poyuelo junior	Barcelona	Català	Segrià/Vic o Osona
Pau Casals	Sabadell	Català	Comarques centrals
Participant23	Martorell	Català	Comarques de Girona
Lilu	Mataró	Castellà	Comarques de Girona
Sea Soley	Bellaterra	Català	Lleida o Comarques centrals
Que frío	Castellbisbal	Castellà	Comarques centrals

Font: elaboració pròpia.

Si anem al grup més urbà –el de Bellaterra–, trobem justament el contrari. Molts d'ells pensen que els personatges de *Ventdelplà* parlen com “la gent de poble”. Pau Casals –home de 20 anys resident a Sabadell– troba que és un accent de poble. Poyuelo junior, Participant23 –home de 20 anys resident a Martorell– i Pau Casals troben que és molt creïble que tothom a la sèrie parli en català. Entre aquest grup de gent es va demanar

que situessin on pensaven que es podria trobar *Ventdelplà* (taula 7) –només un dels participants sabia que estava rodada a Breda– i les respostes van ser força dispars. També es va preguntar si el poble podria ser de les comarques del sud (Tarragona o Terres de l'Ebre) però va haver unanimitat en no situar-l'hi.

Com es pot comprovar, *Ventdelplà* passaria per un poble qualsevol situat a les comarques de Girona o centrals, fins i tot alguns participants el podrien situar a Lleida o al Segrià. Considerem que el dialecte parlat pels personatges no és aquí tan important com l'ambientació o el fet que la sèrie tingui un caràcter rural i els participants associen ruralia a comarques de Ponent.

En general, com hem dit, les qüestions lingüístiques són importants per identificar personatges o la sèrie, però cal matisar aquesta importància si atenem als comentaris dels participants. El català que es parla a *El cor de la ciutat* o *Ventdelplà* és gairebé el mateix, encara que les sèries intenten representar realitats molt diferents, però tret d'algunes excepcions, els espectadors accepten el “joc lingüístic” que proposa la sèrie i atenen a d'altres aspectes per situar-la, especialment als personatges i al guió. És a dir, té molt més efecte l'aparença o actuació d'un personatge que potser una subtilesa de com parla: és el cas del personatge que fa de iaia al supermercat de *Ventdelplà*, que exerceix una forta influència en l'espectador a l'hora de situar la sèrie en un entorn rural, o dels personatges com Sandra, Yessi i Cristian a *El cor de la ciutat*, que són fàcilment catalogats com *tuning*, independentment que parlin català i fins i tot un català correcte que possiblement l'espectador no està habituat a escoltar en boca de gent jove, urbana i adscrita a l'estètica *tuning*. O finalment, destaca que a Barbens no siguin especialment crítics amb el dialecte que parlen a *Ventdelplà*: cal dir que aquí l'espectador lleidatà està molt acostumat a la tria dialectal de TVC, el que pensem que pot influir en el fet que no donin tanta importància al fet que a *Ventdelplà* tampoc s'escolti un dialecte occidental.

Ubicant grups i classe social

Com veuen els espectadors els personatges d'*El cor de la ciutat* o de *Ventdelplà*? Identifiquen bé els grups de joves (*tuning*, *pijos* o alternatius) que els creadors volen dibuixar. A quina classe social adscriuen la Teresa de *Ventdelplà* o d'altres personatges? Considerem que són preguntes que calia formular i en general podem dir que trobem

algunes diferències de percepció. El cas més significatiu o diferenciat el trobem sens dubte a Tarragona. Mentre que per a alguns participants catalanoparlants o que no viuen als barris de Riu Clar, els personatges de Sandra, Yessi i Cristian són clarament uns *tuning* o unes *quilles*, per a Peque –dona de 29 anys resident a Riu Clar– són unes *pijitas*.

Extracte 15. Grup de discussió sobre El cor de la ciutat (Riu Clar, Tarragona)

- 49. Peque: Son las típicas niñas pijitas, que eso sí que me he dado cuenta. Las típicas que van a por los niños.
- 50. Moderador: ¿Tú crees que son un poco pijitas?
- 51. Peque: Bu, pijas pero a tope.
- 52. Lexicus: Que van de sobrades, perquè van escopint al tio aquell.
- 53. Sara: ¿Pijas?
- 54. Peque: ¡Ah, pues yo sí! Que ven uno con un coche *tuneao* y esto, yo les veo muy pijas.
- 55. Budgeriger: Yo pijas no las veo.
- 56. Mònica: Yo las veo más *quillas* que pijas.

Per tant, la percepció dels grups socials és a vegades relativa. El que els creadors intenten reflectir com un personatge “quillo” pot ser percebut com un personatge “pijo” en segons quins ambients socials. Així, el vestuari, el vocabulari, l’actitud dels personatges, els mobles de les seves cases, el cotxe que condueixen és percebut com un ambient “quillo” per Mònica –dona de 25 anys catalanoparlant resident a Camp Clar, Tarragona–, mentre que per Peque són unes “*pijas pero a tope*”. En aquest sentit, el cotxe que apareix a *El cor de la ciutat* amb aspecte *tuning* és percebut com un “cochazo”, com un cotxe que val molts diners. Segons Lexicus –home de 25 anys resident a Bonavista–, el barri d’*El cor de la ciutat* no sembla pobre ja que amb el cotxe que surt es veu que l’economia d’aquella persona “és molt alta”. Segons aquest participant, a un barri pot haver algú puntualment que tingui aquell tipus de cotxes però en general al barri hi ha altres formes de *maquejar* els vehicles i argumenta que s’identifica molt els barris amb la cultura *tuning* quan considera que a Tarragona ciutat hi ha més *tuning* que al seu barri. Aquesta opinió també la comparteix Mònica –dona de 25 anys resident a Camp Clar–. Segons indica Peque, al barri hi ha aquest tipus de joves però se’ls denomina els *destroyer*: “Aquí les decimos *destroyer* porque son unos

destroza todo. Cosa que montas cosa que te rompen”. I Lexicus puntualitza que es *maquejen* els cotxes amb un “pot de pintura”. Peque indica però que tenir un cotxe molt luxós tampoc indica la classe social: “Aquí hi ha un paio que està sense un duro i porta un BMW *que pa qué!*”.

A Barbens la percepció de la cultura *tuning* és molt clara. És Almacellenc qui en la tercera intervenció parla del grup com gent “*tuning*”, sense que a la sèrie hagi aparegut cap referència directa al concepte. Sara de seguida etiqueta el grup com a “quillos”. Entre el grup es considera que personatges com la Cinta i el Peris “no són rics”. A Bellaterra, Starity percep que Fidel no és un personatge ric i Participant23 –home de 20 anys resident a Martorell– diu que el que ha de pagar a la dona per la manutenció del fill és exagerat (3.000 euros). Aquest participant indica que la presentació dels personatges joves és també “exagerada” i que això resta realisme, opinió amb la qual s’identifica Sea Soleil –dona de 19 anys resident a Bellaterra–. Finalment, Pau Casals –home de 20 anys resident a Sabadell– diu que sí que hi ha gent així però “no estem acostumats a veure’ls a les sèries parlant en català”. Aquest participant i Poyuelo junior –dona de 18 anys resident a Barcelona– identifiquen els personatges com “quillos”.

Pel que fa a *Ventdelplà*, el grup de Tarragona no ubica de forma espontània la classe social, però preguntat sobre el tipus de poble i si s’assimila amb el seu, Vena –home de 21 anys resident a Riu Clar– només constata que al ser un poble, és molt diferent. Però aquest participant es fixa per exemple en el fet que Jaume –el personatge que fa de pagès a *Ventdelplà*– li regali un tractor al seu fill Manel i es pregunta: “¿De dónde ha sacado el dinero?”. Amb això volem posar en evidència el mateix que hem comentat per al cas d’*El cor de la ciutat*; l’audiència fa interpretacions diríem “fragmentades” del text audiovisual i es queda a vegades amb detalls que potser per als creadors són insignificants o secundaris tot i que en aquest cas potser la pregunta del participant és molt adient. En tot cas, són aquest tipus d’indicis els que fan que l’espectador es faci una idea d’on ubicar els personatges.

El grup de Barbens indica que els personatges de *Ventdelplà*, en general, són de classe mitjana (Numin, Sara i Malik) o alta en el cas de la Teresa i del seu marit (Almacellenc i Reak), mentre que aviat cataloguen el grup de gent que apareix com “pastilleros” – Reak, Marmota i Jaume per referir-se a Pau, el company de la Mònica–. L’identifiquen pel pentinat, la “xuleria”, l’arracada, i per la música del cotxe. També identifiquen Rafa i Manel com a més *hippies*. Tant Marmota com Almacellenc estan d’acord a considerar

que aquests tipus de joves es troben pels seus pobles. Per tant la proximitat va augmentar la mesura que l'espectador s'apropia de la història. Per altra banda, a Barbens també parlen de Manel, jove pagès que vol deixar la forma de treballar del seu pare per dedicar-se a l'agricultura ecològica. Tant Sara com Jaume consideren proper aquest tipus de joves i admeten conèixer gent d'aquesta mena, agricultors joves que volen modernitzar el camp.

La classe social dels personatges de *Ventdelplà* també és mitjana o mitjana alta pel grup de Bellaterra. Pau Casals pensa que perd credibilitat la història amb el fet que Teresa rebi en herència la casa del poble ja que "precisament les dificultats econòmiques eren el que li donava tensió i credibilitat a la història". Sembla que no hi ha problema en identificar els personatges pel que fa a classe social.

Extracte 16. Grup de discussió sobre Ventdelplà (Bellaterra, Barcelona)

57. Lilu: Tenim el Pau que té més pasta, pren pastilles i beu de tot, i el Rafa que és més normalet.
58. Moderador: El Pau té més pasta?
59. Lilu: Sí, diu que va a esquiar, té un cotxe. El Rafa és més normalet.
60. Poyuelo Junior: El seu pare li diu que ha de treballar per pagar-li els estudis, es veu.
61. Moderador: I la Mònica?
62. Lilu: És com un entremig.
63. Moderador: Com la definiríeu?
64. Pau Casals: Sembla que sigui una de les de la banda del Rafa que s'hagués passat a la del Pau i com que ara torna al seu grup, jo crec que és amb el que almenys jo m'identifico més, que és el del Rafa. És com si tornés al grup dels bons.
65. Participant23: Jo els trobo massa polaritzats, massa estereotipats tots dos, massa extrems. I crec que la Mònica és la única que possibilita que hi hagi relació entre els altres dos. És a dir posa dos extrems i llavors apareix el personatge de la Mònica que és qui comunica els dos personatges. I llavors permet comparar-los.
66. Moderador: Quan dius extrems a què et refereixes?
67. Participant23: Que a cada escena de la sèrie el director t'intenta fer veure algun detall perquè ja el classifiquis en el seu grup social. No és que et faci dubtar sinó que el *pijo* és *pijo* com va vestit, com té el cotxe, quan pren

pastilles, com la tracta a ella... I l'altre noi treballa a un bar, té pocs diners, està molt enamorat, té més dubtes... Saps? Cada escena que passa es va classificant més el personatge.

Podem observar alguns dels detalls en què es fixen els espectadors a l'hora de catalogar un personatge a la ficció: les activitats que realitza, les possessions que ostenta i fins i tot com actua (extracte 16). Per a Participant23 –home de 20 anys resident a Martorell–, els personatges són massa polaritzats o “estereotipats” –hem de tenir en compte que aquest grup és el més universitari i en certs moments desplega més capacitats analítiques– i posa en relleu el fet que la sèrie estigui contínuament oferint marcadors per encasellar els personatges. En general, podem concloure aquest punt indicant que la ubicació social dels personatges atén molt a detalls que apareixen al text audiovisual però la forma d'interpretar-los varia també segons la classe social dels espectadors. Tot i això, les variacions són de detall quan els espectadors comparteixen una mena d'univers simbòlic comú, mentre que s'eixamplen entre grups socials molt diferenciats. Així, trobem importants diferències entre el grup de Tarragona i el de Barbens que atenen no només a la classe social sinó que també poden fer-ho segons la llengua parlada, o el nivell d'estudis.

Nivell d'identificació amb personatges i espais

Fins on veuen els participants els personatges i els llocs com a propers? En aquest aspecte hem de dir que, tot i que la procedència i el context dels participants és molt divers –tenim gent de 17 a 29 anys, resident arreu de Catalunya i amb nivells d'estudis molt diferents–, hi ha una acceptació generalitzada de les històries com a realistes i a mesura que es discuteix el contingut també es va valorant la proximitat. El cas més extrem de poca identificació amb la història el trobem sens dubte en el grup de Tarragona sobre *Ventdelplà*. És evident que la realitat de *Ventdelplà* i la d'un barri suburbà d'una gran ciutat són molt diferents. En aquest cas, els participants s'agafen més a les històries personals. És a dir, són les històries de parella, entre pare i fill o entre amics el que al cap i a la fi poden comentar els participants que viuen a Riu Clar, Camp Clar o Bonavista. Aquesta és potser la raó per la qual altres aspectes socials com el tipus de barri, el fet que es parli català o castellà, la classe social o els problemes comunitaris

sobre els quals es parla (l'agricultura ecològica, l'especulació urbanística, etc.) són secundaris o fins i tot són obviats.

Al final de cada grup de discussió vam demanar que els participants indiquessin quins eren els aspectes o trames que havien vist més pròxims, més realistes en el sentit de més propers a la seva realitat quotidiana (vegi's taula 10 d'Elements d'identificació amb el contingut de les sèries, als annexos). Va ser una conversa lliure, on cada participant va enumerar els elements que va voler responer la pregunta "amb què t'identifiques més o consideres que és més proper a la teva realitat". A la taula esmentada els hem sistematitzat una mica, tot reproduint-los en el sentit més proper al que van comentar els participants en els grups de discussió.

Gran part dels comentaris que lliurement expressen els participants fan referència a qüestions de personatge però n'hi ha d'altres que fan referència a situacions o representacions d'espais. A *El cor de la ciutat* (en gris) trobem més comentaris tant favorables com desfavorables a la sensació de proximitat de les sèries. Sovint el que allunya els espectadors de la proximitat no és tant el què sinó el com. És a dir, com succeeix l'acció, si és creïble o no. Aspectes que queden allunyats són per exemple el fet que un personatge vulgui comprar un vaixell o hagi passat dos anys navegant, evidentment és una activitat bastant excèntrica si atenem al dia a dia de la població. Però també ressalten molt el fet que un jove pugui anar a viure sol a Barcelona, especialment els participants de Tarragona i Barbens. Preguntats els participants de Bellaterra sobre la seva opció d'emancipació, tots van reconèixer que era una qüestió que trobaven allunyada, tot i tenir al voltant de vint anys els joves que viuen a grans ciutats properes a Barcelona o a barris de la capital, no se sentien encara preparats ni necessitats per a emancipar-se. Alguns participants també ressalten l'exageració en la representació d'alguns actors com a motiu de poca proximitat amb el seu entorn.

S'ha de destacar que hi ha també valoracions contradictòries. Així, mentre un participant de Tarragona troba que el fet que un immigrant reclami els seus drets és un element realista que pensa que és comú o que existeix en la seva realitat social, un altre participant de la mateixa ubicació indica que això ho troba molt irreal i que els immigrants normalment no fan aquest tipus de reclamacions sinó que se sotmeten als abusos dels seus caps. Aquestes dissonàncies amb la realitat també les tenen altres participants. Així, mentre que per a alguns la situació del súper és propera perquè la gent parla i es coneix, per a una altra participant aquesta és una situació molt allunyada

a la seva realitat, a la seva experiència, ja que a la seva ciutat ningú no coneix ningú i tothom “va a la seva bola” (Starity viu a Rubí i té 19 anys).

Volem també fer referència al fet que a Barbens trobem molts comentaris d'identificació amb elements diversos per part dels participants mentre que aquests comentaris disminueixen quan és per posar de manifest dissonàncies amb la realitat. Concretament, *Ventdelplà* només és comentat en clau negativa per referir-se al fet que el català que es parla és molt de Barcelona. Per l'altra part, es troba molt real situacions com la de l'enterrament, que segons els participants és com els enterraments al seu poble, o les situacions al bar.

En general, els participants s'identifiquen força amb els personatges i els llocs. Tot i això cal marcar l'excepció de Tarragona tant per a *El cor de la ciutat* com per a *Ventdelplà*. Com hem dit, el grup es va reunir a l'Associació de Veïns del barri de Riu Clar. Aquest és un barri un tant deprimat, de construccions de baixa qualitat on viuen moltes famílies i hi ha força immigració. Els participants van considerar que la representació urbana que hi ha a *El cor de la ciutat* difereix força de la seva realitat urbana. Tot i això, a la sèrie surten molt pocs espais urbans, hi ha pocs exteriors i les ubicacions es limiten a caretes de separació amb imatges de carrers. En aquest sentit, podem comprovar com l'espectador es fa una imatge amb molt pocs elements, reconstrueix un espai fictici a través de dos pinzellades que apareixen, molt contextuals. Com hem dit, el grup de Tarragona també va trobar molt allunyada la representació de *Ventdelplà*: en general, ambdues sèries dramàtiques parlen d'un espai que no és reconegut per part dels espectadors que viuen als barris perifèrics. L'espai de *Ventdelplà* es percep aquí completament rural a través d'elements com l'ambientació dels carrers però especialment pels personatges i les temàtiques.

Troblem potser la situació contrària amb els participants de Barbens, encara que aquests no veuen l'espai d'*El cor de la ciutat* com a proper, sí que interpreten que les històries que s'hi desenvolupen poden succeir al seu poble. És interessant comprovar com l'espectador s'apropia dels espais i els fa seus. *Ventdelplà* és aviat un poble conegut, els seus carrers, els seus establiments. El grup identificava aquell espai com un espai proper, així com el que passa i com passa. Una participant diu que s'assembla a Les Borges Blanques i Almacellenc el qualifica com un “poble de pagesos” i troba l'espai molt real per “com parla la gent” i perquè “tothom es coneix”, o per detalls pel fet que hi hagi “carrerons” o un “súper molt petit i molt familiar”. És curiós perquè a

Ventdelplà no apareixen “carrerons” com poden haver-hi a qualsevol poble petit de Catalunya –a l’arribada de Teresa al poble apareixen diversos carrers i algun és més estret però tampoc especialment–, però sembla evident que en l’imaginari s’instal·la una idea de com deuen ser aquells carrers per on ja no passa la càmera, aquells que no pot veure. Per altra banda, aquest participant indica que la forma “com parla la gent” fa que l’espai sembli pròxim, sigui un poble petit. No està dient que la gent parla com els del seu poble. Aquesta “forma” es refereix més a la manera, potser d’alguns personatges com el que representa el pagès, el que representa la mestressa de la botiga o la iaia que xafardeja.

Extracte 17. Grup de discussió sobre Ventdelplà (Bellaterra, Barcelona)

Moderador: Aquest barri el trobeu familiar, trobeu que podria ser el vostre barri?

Lilu: Home és un barri com una mica poble, on tothom es coneix. Al meu barri no passa això.

Poyuelo Junior: És molt exagerat l’estil de barri. Sí que mínimament la gent del teu barri la coneixes però no tant com aquí. No hi ha tanta relació amb els veïns, jo crec. Sí que coneixes mínimament la gent de sempre però no tant com aquí que saps la seva vida i totes aquestes coses.

Pau Casals: Jo conec gent i no vaig tampoc sempre al mateix bar del barri ni coincideixo ni em trobo gent per casualitat pel barri. Ho veig com un microunivers amb 20 persones que es troben sempre a tot arreu i jo zero, no em reflecteix gens en això.

Moderador: Creieu per tant que les vostres ciutats són més individualistes, que la gent va més a la seva?

Lilu: Sí.

Starity : Sí.

Els components del grup de discussió de Bellaterra tampoc no acaben d’identificar-se amb els espais d’*El cor de la ciutat* bàsicament per la raó que els personatges tenen una relació molt intensa entre ells (extracte 17). Tothom es coneix, la gent parla pel carrer, xafardeja dels altres. Troben que els seus espais urbans són més individualistes, en definitiva, la cohesió social que es presenta a la sèrie no es correspon als seus barris de Rubí, Martorell o Barcelona. Perceben l’espai de la sèrie com una mena de “microespai”. Quan parlen de *Ventdelplà* tanmateix sí que consideren que queda

justificat que hi hagi més relació entre els personatges, és una opinió unànime. La idea que tenen de la vida en la ruralia és d'una relació molt més estreta amb el veïnat. En general, consideren que *Ventdelplà* és un poble “petit” i que personatges com l'àvia marquen molt des del punt de vista d'ubicació.

Si hem de treure alguna idea conclusiva d'aquest punt seria que, excepte en Barbens, els participants no troben que els espais de *Ventdelplà* o *El cor de la ciutat* siguin similars als espais on desenvolupen la seva vida d'una forma habitual. D'alguna manera, les representacions sobre la ruralia i la urbanitat es dibuixen a partir de detalls de l'acció, però especialment a partir dels personatges. Són les històries sobre personatges les que més nivell d'identificació generen, així com també algunes temàtiques concretes o situacions, mentre que la llengua ubica l'espai geogràficament, tampoc no és un element que l'espectador tingui molt en compte a l'hora de sentir-s'hi més o menys identificat. Fins i tot els castellanoparlants que viuen en barris que tenen molt poc a veure amb aquells que representen les sèries construeixen afinitats amb els personatges a través dels vincles afectius (amorosos, de família) o a partir de les ocupacions professionals o de les formes de vestir. Com actuen els personatges és un element a tenir en molta consideració en aquest sentit ja que l'espectador reconeix els personatges tipus, com el pagès, la iaia xafardera, la botiguera, el pare rondinaire, la mare afectiva, etc. Els participants absorbeixen ràpidament aquests rols socials dels personatges dins de la microsocietat de la sèrie i els associen a estereotips que consideren que tenen una certa presència social.

Conclusions

Els creadors de les sèries catalanes de tall realista accepten que hi ha una voluntat de descriure un entorn social i que, en general, els guionistes, correctors o directors treballen per fer una producció creïble des d'aquest punt de vista social, que descrigui una realitat. En el cas d'*El cor de la ciutat* i *Ventdelplà* és així. La primera és una sèrie pensada per descriure la vida quotidiana d'uns personatges que viuen a un barri de Barcelona, de classe mitjana, i que representa que podria ser un fresc sobre la vida de la gent comú. La segona és potser una sèrie més centrada en un personatge –la Teresa–, però que finalment intenta descriure com viu la gent del poble, d'un poble que aspira a semblar-se a un poble qualsevol de Catalunya. Totes dues busquen realisme, totes dues busquen proximitat.

Després de seguir el nostre camí des de la producció dels discursos fins a la seva recepció i interpretació considerem que és molt adient traçar una línia entre “realitat”, “realisme” i “proximitat”, segons sembla funcionar a les sèries de ficció. Creiem que no es pot afirmar sense matisar que les sèries reflecteixen la realitat social de la comunitat, ni que siguin realistes o de proximitat. Hem pogut comprovar que, tot i que els espectadors atorguen cert grau de realisme a les sèries estudiades, això no vol dir que el contingut, que les representacions que s'hi articulen, siguin sempre properes a la seva realitat. Seria bastant absurd entendre les sèries de ficció com a espills de la societat –i pensem que cap cadena de televisió té entre els objectius destinats a la seva ficció el de representar fidelment la realitat. En tot cas, es vol retratar “una” realitat, que sempre és una interpretació de l'entorn social. Aquest no és però l'objectiu principal, que en tot cas està lligat a l'èxit de la sèrie tant des d'un punt de vista de l'audiència com artístic.

Entre els participants que viuen en un barri perifèric i són castellanoparlants hi ha que fa un seguiment mínim o nul de les sèries catalanes i no observem que hi hagi una forta identificació amb la realitat social que aquestes retraten, tot i que sí hi apareix certa identificació amb els personatges i els seus problemes concrets. És a dir, alguns dels participants troben proximitat en relacions humanes o en detalls puntuals de les trames. Però en general, l'univers simbòlic que presenta la sèrie no té suficients punts en comú amb aquest tipus d'espectadors, per la qual cosa algunes trames són interpretades de forma diferent al que potser s'espera de l'espectador.

Entre aquest grup d'espectadors, observem que hi ha un prejudici més marcat sobre les sèries –allò que pensen abans d'haver-les vist, o que consideren que són sense tenir-ne una experiència directa– que els n'allunya en una primera instància. És a dir, a priori consideren que el que expliquen les sèries catalanes no els interessa gaire, mentre que una vegada s'han vist un capítol matisen aquesta opinió i entren a identificar-se una mica més amb algunes trames de personatges. Potser la llengua és un element que distancia els castellanoparlants de les sèries catalanes, però tampoc no hem detectat un rebuig de tipus estrictament lingüístic. En general, els participants castellanoparlants no van tenir cap problema per seguir les trames, entendre-les i identificar-se'n amb alguns personatges. Ens atreviríem a dir que hi intervenen altres factors que són molt més complexos, com per exemple el tipus de televisió que consumeixen, aspectes relacionats amb el temps d'oci o relatius a la classe social, nivell educatiu, etc.

En aquest sentit, podríem dir que les sèries de ficció catalanes no són estrictament productes “proximitat social o cultural” per a una part dels participants, encara que podrien funcionar com productes de ficció. Aquest tipus de públic sol consumir altre tipus de sèries, de gènere policíac, còmiques o de ciència ficció, normalment en castellà. Per tant, la llengua juga un paper, però no només la llengua, també el tipus de continguts. Com es pot comprovar, les històries ajuden menys del que sembla a pensar sobre aspectes de la vida quotidiana dels participants. És a dir, en un primer moment, els espectadors no admeten que les sèries els aportin claus per a pensar o resoldre els seus problemes, encara que entre alguns creadors hi ha la creença que el fet de llançar determinades trames ajuda la gent a pensar en els seus problemes quotidians. Tot i això, en les discussions van aparèixer referències a realitats concretes de l'entorn social dels participants; és a dir, en un primer moment potser no s'identifica aquesta proximitat però una vegada s'engega la discussió es van apuntant casos reals. Pensem que les sèries proposen un discurs “realista” que l'audiència s'apropia en clau de proximitat.

Entre els participants castellanoparlants i residents a un espai suburbà s'observa el grau més alt de “dissonàncies interpretatives” entre els discursos que proposa la sèrie i els que percep l'espectador. Al costat oposat tenim un tipus de públic resident en espais més petits (de ciutat mitjana i petita) i catalanoparlant. Entre els participants que viuen a un espai rural hi ha el grau més important d'identificació i proximitat amb les trames i representacions de les sèries. Fins i tot en una sèrie pretesament urbana com *El cor de la ciutat*, hi trobem més acceptació que a un suburbà. Així, el públic resident en espais

urbans o suburbans troba que *El cor de la ciutat* és un lloc “limitat”, on la gent es coneix i parla i l’associen més a un espai de gent de poble.

Pel que fa a *Ventdelplà*, la identificació amb les trames per part dels participants que viuen a espais rurals és molt elevada, mentre que per a la gent urbana la imatge de ruralia que es presenta funciona, és versemblant. En definitiva, *Ventdelplà* ofereix una representació de la ruralia que funciona molt bé a la ciutat, però també al camp –en tant que aquests la situen potser a un altre tipus de pobles. Alguns participants detecten que en aquesta representació hi ha, a vegades, elements estereotipats. Si per una banda tenim una part dels participants que se senten menys atrets i identificats amb les trames, també tenim un tipus d’espectador que les troba molt versemblants i que veu en el rerefons social elements de proximitat. Aquestes posicions no es vinculen estrictament a les comunitats lingüístiques, com diem, hi ha altres factors que s’han de tenir en compte (lloc de residència, consum cultural, experiències personals, etc.).

Tot i això, una de les conclusions o resultats del nostre treball és que les sèries dramàtiques catalanes estudiades semblen funcionar millor, des del punt de vista del realisme i la proximitat, en una audiència catalanoparlant de ciutat mitjana o petita, o fins i tot en espais rurals, que no pas en un espectador resident en un espai urbà o sub-urbà i castellanoparlant.

En general, el públic considera que els personatges que apareixen a les sèries són de classe mitjana i en algun cas de classe mitjana alta. Però els problemes que poden patir aquests personatges són homologables als que el públic considera que poden succeir en el seu entorn social. Això caça molt bé amb els objectius dels creadors de les sèries. El públic no sembla percebre aquests personatges com “classe treballadora” o com a “classe mitjana baixa”. El fet que gran part dels personatges parlin en català, fins i tot aquells que es vol associar amb grups com el “moviment *tuning*”, pot fer que els espectadors en valorin a l’alça la classe social. La identificació dels personatges amb grups socials és bastant exitosa, excepte en alguns casos que ja hem comentat. Així, els espectadors aconsegueixen ubicar els “tipus” de gent que la sèrie proposa: l’ecoagricultor, l’intel·lectual, el *tuning*, el *pijo*, l’alternatiu, etc.

Tanmateix, aquestes identificacions de personatges tipus semblen estar més relacionades amb aspectes de tipus temàtic, contextual, que no pas per la qüestió lingüística. Per exemple, a *Ventdelplà* els creadors intenten dibuixar un poble qualsevol

de Catalunya, per la qual cosa presenten un bon ventall de personatges. Així, s'intenta ubicar "el ric del poble", que té una casa ostentosa (Monràs), el grup de *pijos* joves, l'intel·lectual, la gent de la botiga, etc. Els espectadors detecten molt clarament el vestuari i el contingut de les converses i ubiquen aquests personatges. Quan a *El cor de la ciutat* es vol representar un grup social, com els *tuning*, també es fa a partir de pinzellades de vestuari o comportament. En alguns casos els espectadors detecten una certa exageració en voler fer massa evidents aquestes identifications. En aquest sentit, les sèries de ficció presenten un text audiovisual de fàcil lectura per a tot tipus de públics, pel que fa a la identificació dels personatges i els grups socials. Les diferències interpretatives són de matís entre diversos tipus d'espectadors.

Sembla evident que el públic interpreta molt en la línia de la producció els missatges que s'ofereixen sobre els conflictes de gènere. Així, aquest és un dels àmbits on sembla haver més acord a l'hora d'interpretar rols i, fins i tot, de jutjar situacions. Els creadors d'*El cor de la ciutat* i *Ventdelplà* reconeixen que intenten oferir missatges al respecte i dibuixar tipus de personatges amb problemes: el pare que està sotmès al xantatge de l'exdona, la dona que està sotmesa al maltractament de l'home, etc.

Aquest tipus de problemes són interpretats d'una manera molt similar per tot tipus d'audiències. Les diferències de percepció d'aquestes qüestions de gènere entre els homes i les dones són de matís: hi ha però el missatge sobre aquest tipus de conflicte genera una interpretació mitjana molt equiparable entre participants de distint sexe. A *Ventdelplà* es tracta un tema de maltractament en un entorn social de classe mitjana-alta –com és el de la Teresa, casada amb un important advocat barceloní–, la qual cosa apropa un problema que a vegades se sol relacionar només amb les classes mitjanes baixes.

Com hem pogut veure, els espectadors consideren que les sèries són molt catalanes. Tot i això aquesta percepció és la que menys varia abans i després de veure un capítol. En el cas del grup més urbà és corregida a la baixa després del visionat. És a dir, hi ha una percepció que les sèries són catalanes, però aquesta no surt enfortida després d'una experiència de visionat. De fet, l'element que més clarament expressa la catalanitat a les sèries de ficció és la llengua. Tot i això, està clar que hi ha altres elements representats a les sèries que els atorga catalanitat, com per exemple l'aparició d'exterior reconeixibles (com la façana marítima de Barcelona a una escena d'*El cor de la ciutat*, per exemple), o altres representacions de tipus social i cultural.

En general el públic no demanda més presència del castellà a les sèries de ficció, pel que hem pogut observar en aquest estudi. Els espectadors castellanoparlants entenen que la major part de personatges parlin català. Això a vegades és interpretat tot descontextualitzant el lloc on succeeix l'acció. És a dir, a *Ventdelplà* tothom parla català perquè per als espectadors “ja és així als pobles”, mentre que a *El cor de la ciutat* troben justificada aquesta presència perquè “pot donar-se el cas”. O sigui, associen la presència massiva del català al fet que el cas s’ha agafat com a possibilitat i per tant entren en el joc que planteja la sèrie sense problemes. Per a alguns participants és excepcional que la gent *tuning* parli català però “pot passar”. Per d’altres participants és normal que tothom parli en català a la sèrie, però això allunya un tant la sèrie del seu entorn social: “Eso debe ser en el interior”. Per tant, i considerant aquesta una altra conclusió del nostre treball, la presència massiva del català no és cap problema per a la versemblança de la sèrie en termes generals, el que sí provoca és una variació en la percepció de la seva proximitat de tipus geogràfic o social –no tant de tipus més personal.

És destacable que alguns espectadors catalanoparlants siguin els que precisament considerin que alguns personatges haurien de parlar en castellà, mentre que els castellanoparlants es mostren indiferents davant aquesta qüestió –no li atorguen importància– o fins i tot demanen que aquests personatges es mantinguin parlant en català. És el cas dels immigrants a la sèrie, per a alguns participants castellanoparlants han de parlar en català “porque es su obligación”, mentre ells mateixos reconeixen que parlen en castellà de forma habitual. Per altra banda, entre els catalanoparlants hem trobat postures de substitució lingüística en el sentit que opinen que alguns personatges s’haurien de dirigir a l’immigrant en castellà. Això trenca bastant amb la creença que l’espectador castellanoparlant valora la presència del castellà a les sèries catalanes. Potser el nostre no és un estudi el suficientment ampli per fer generalitzacions en aquest àmbit però ens sembla veure que els participants castellanoparlants no advoquen tan clarament per una presència d’aquesta llengua a les sèries.

El públic no percep especials diferències en la forma de parlar dels personatges. Tampoc sembla que la llengua ajudi a ubicar territorialment el programa. Tot i que algun participant de Barbens indica que a *Ventdelplà* es parla com a la ciutat, el sentiment general és que podria ser en qualsevol poble de Catalunya. També al grup de Bellaterra s’arriba a ubicar la sèrie a Osona, Lleida o Comarques centrals. Els participants tampoc fan referència a la manera de parlar dels personatges com a punt

important per a ubicar-los en l'escala social o cultural. Només es fa referència a la manera de parlar per identificar que la gent parla “com als pobles” o per identificar personatges tipus (per exemple, la iaia que xafardeja als pobles). En aquest sentit, un altre punt que pensem que aquest estudi clarifica és que la llengua, tal i com s'utilitza, no és l'element fonamental per a identificar o matisar els personatges a les sèries catalanes. Els espectadors no detecten diferències notables entre com parla la gent d'*El cor de la ciutat* o *Ventdelplà*. Per a la gent de Barbens, a tots dos llocs parlen com la gent de ciutat o de poble, mentre que per la gent de grans ciutats o espais suburbans hi ha més una forma de parlar com de poble. Al final, sembla que no hi ha una ubicació clara a nivell lingüístic, però les claus que dona el text audiovisual –més a nivell de gestos, actuació, vestuari– per interpretar els personatges funcionen, per exemple, sembla que hi ha unanimitat en considerar grups com la gent *tuning*, *pijos* o alternatius.

En general, pensem que cal matisar força algunes pressuposicions que sovint es prenen a l'hora de parlar de les sèries de ficció en relació a aspectes socials i culturals i la seva percepció per part de l'audiència. A vegades la reacció dels espectadors és contradictòria o diferent a l'esperada. Pensem que hem tractat algunes d'aquestes qüestions i hem ofert algunes respostes que ajuden a entendre millor la relació entre l'articulació de discursos a través de la ficció i la seva interpretació per part de l'audiència catalana.

Les diferències d'interpretació i de sensació de proximitat que ofereixen les sèries no estan únicament vinculades a aspectes lingüístics encara que aquests siguin importants, sinó també a d'altres de tipus geogràfic, cultural o educacional. Més que la llengua o la societat que es representa, són els personatges i els seus problemes el que acaba cridant l'atenció dels espectadors, el que sovint origina el mecanisme de proximitat. En un nivell general, les sèries ofereixen discursos socials i culturals fàcilment identificables per tots els participants, encara que trobem matisos relacionats amb els aspectes comentats.

Referències

- Bertrand, Ina i Peter Hughes (2005) *Media Research Methods. Audiences, Institutions, Texts*. New York: Palgrave.
- Bogdan, R. i S. J. Taylor (1987) *Introducción a los métodos cualitativos de investigación: la búsqueda de significados*. Barcelona: Paidós [1984].
- Castelló, Enric (2005) *Series de ficció i construcció nacional. La producció pròpia de TVC 1994-2003*. Tesi doctoral. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona.
- Castelló, Enric (2006) "Public Television, National Culture and Minorities: The Treatment of Immigration in Catalan Fiction". Ponència presentada a la 25th IAMCR Conference and General Assembly. El Caire: IAMCR
- Castelló, Enric (2007) "The production of television fiction and national identity: the Catalan case". *European Journal of Communication*, 22(1): 49-68.
- Deacon, David *et al.* (eds.) (1999) *Researching Communications. A practical guide to methods in media and cultural analysis*. Londres: Arnold. Oxford University Press.
- Fecé, J. Ll. (2003) "Teleseries de producción propia e identidad nacional" pp. 285-304 a Sampedro, V. (ed.) *La pantalla de las identidades. Medios de comunicación, políticas y mercados de identidad*. Barcelona. Icària.
- Frankland, Jane i Michale Bloor (1999) "Some issues arising in the systematic analysis of focus group materials" pp. 144-155 a Rosaline S. Barbour and Jenny Kitzinger (eds.) *Developing Focus Group Research. Politics, Theory and Practice*. Sage: London.
- Garnham, N. (1997) "Economía política y la práctica de los estudios culturales" pp. 121-144 a M. Ferguson i P. Golding (eds.) *Economía política y estudios culturales*. Barcelona: Bosch.
- Hall, S. (1980b) "Encoding/decoding in Television Discourse" pp. 128-138 a Hall, S *et al.* (eds.) *Culture, media, language*. Londres: Hutchinson.
- Moragas, Miquel de i B. López (2000) "Decentralization processes and 'proximate television'" pp. 19-32 a G. Wang *et al.* (eds.) *The new communication landscape. Demystifying Media Globalization*. Londres i Nova York: Routledge.

Nelson, Robin (1997) *TV Drama in Transition. Forms, Values and Cultural Change*. New York: McMillan.

O'Donnell, H. (1999) *Good times, Bad times. Soap operas and society in Western Europe*. Londres i Nova York. Leicester University Press.

O'Donnell, H. (2002) "Recounting the nation: the domestic Catalan telenovela", pp. 243-268 a Shelley Godslan and Anne White (eds.) *Cultura Popular: Studies in Spanish and Latin American Popular Culture*. Londres: Peter Lang.

Ortega, M. (2000) *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.

Ruiz Collantes, Xavier, Joan Ferrés, Matilde Obradors, Eva Pujadas i Oliver Pérez (2006) "La imatge pública de la immigració a les sèries de ficció". *Quaderns del CAC*, 23-24 (103-126).

Schlesinger, Philip (2000) 'The Nation and Communicative Space', in H. Tumber (ed.) *Media Power, Professionals and Policies* (London and New York, Routledge, 2000).

Annexos

Taula 8. Seqüenciació del cap. 1.016 d'El cor de la ciutat

Seq.	Lloc	Int/Ext	Sinopsi	Qüestions socials	Temps
			Resum i caràtula		00:00-03:20
1	Bar Peris	Int.	Quim i Max es presenten per sorpresa al bar i es troben amb la família (Peris i Cinta). Peris tracta amb poc respecte en Rafa, un cambrer que treballa al bar.	Treball Unitat familiar	03:21-05:05
	Cortina situ.		Cortineta situacional: Sants Montjuïc - Plaça d'Espanya		05:06-05:12
2	Bar El Pati	Int.	Mercè fa prometre al seu pare (Fidel) que se'n recordarà de felicitar la Maise (la mare que compleix anys). Apareix l'exdona, Isabel, i li reclama la pensió a Fidel. Li nega estar amb el nen. Omar, immigrant que treballa al bar, reclama un contracte a Fidel.	Unitat familiar Immigració Identitat cultural (llengua) Treball	05:12-08:36
3	Bar Peris	Int.	Max i la seva amiga parlen sobre els seus pares. Cinta intenta convèncer Peris per anar a veure el pis del seu fill David.	Unitat familiar	08:37-10:10
4	Pis David	Int.	Quim i David arreglen un sistema elèctric. Quim vol comprar un vaixell i dedicar-se a fer creuers de luxe per la Mediterrània. Proposa a David que vagi amb ell.	Problemes generacionals	10:11-12:40
5	Carrer Sants	Ext.	Peris i Cinta s'han fet l'ànim de visitar el pis de David. Caminen pel barri de Sants una mica perduts. Es topen amb Sandra, que els escup unes clofolles de pipes. Sandra insulta a Peris (li diu 'mòmia'). Arriba Yessi i queda amb Sandra per veure en Cristian.	Problemes generacionals Identitat juvenil (música) Identitat cultural (llengua)	12:41-13:45
6	Bar Peris	Int.	Fidel intenta fer pressió a Benjumea (oficinista del banc) per aconseguir els diners. Surt ràpid per parlar-ne. Omar li diu que surt a les quatre i que si fa més hores són hores extra que vol cobrar. Fidel se'l treu de sobre amb males maneres.	Immigració Identitat cultural (llengua) Treball	13:46-14:31
7	Pis David	Int.	Peris i Cinta han arribat al pis de David on Quim arreglava la caixa de llums. Els pares es queixen perquè és molt petit i està en males condicions.	Problema habitatge	14:32-16:05

8	Carrer Sants	Ext.	Quim va a buscar una antiga amiga. Pel carrer apareixen Yessi, Sandra i Cristian: el noi està <i>fardant</i> de cotxe (<i>tunejat</i>), escolten música tecno.	Identitat juvenil (<i>tuning</i>) Identitat cultural (llengua)	16:06-17:51
9	Bar Fusteria	Int.	Max i Clara (fill adoptiu i mare) es retroben després del viatge de Max amb Quim. Intenten reconciliar-se.	Unitat familiar	17:51-19:40
	Cortina situ.		Cortineta situacional: carrers amb botigues de Sants		19:41-19:47
10	Pis Maisie	Int.	Maise fa 40 anys i està amb les seves germanes i la filla. Fan comentaris respecte als homes. Li fan regals. Apareix Fidel (exhome de Maise) i li demana diners. Maise s'enfada i el fa fora de casa.	Identitat de gènere Unitat familiar	19:48-23:04
11	Pis David	Int.	David li demana diners als seus pares perquè vol anar amb Quim en el vaixell.	Problemes generacionals	23:05-23:33
12	Bar El Pati	Int.	Quim ha trobat l'amiga que buscava. Es tracta d'Empar, la seva antiga parella. Intenta fer gestos reconciliatoris però apareix Fidel, la seva nova parella.		23:34-25:44
	Careta de sortida		Títols de sortida		25:45-26:04

Font: elaboració pròpia.

Taula 9. Seqüenciació del capítol 2 de *Ventdelplà*

Seq.	Lloc	Int/Ext	Sinòpsi	Qüestions socials	Temps
1	Ventdelpla	Ext	Resum del capítol anterior que enganxa amb la primera seqüència. Teresa i els seus fills (Biel i Isona) arriben en cotxe a casa de Gustau (no hi és). Presentació del poble a partir de la mirada de Teresa.	Vida en el poble	00:00-03:04
	Careta d'entrada		Presentació amb personatges i paisatges.		03:05-03:58
	Cortina de situació	Ext	Imatges de trànsit i de gran ciutat		03:59-04:04
2	Pis Damià	Int	Damià explica a Miquel i Alícia, dos amics, que Teresa ha marxat de casa amb els nens. Damià explica que Teresa havia canviat, que volia "sortir de casa". Alícia insinua que podia tenir un amant.	Unitat familiar Alliberament de la dona	04:05-06:34
	Situació poble	Ext	Carrer de <i>Ventdelplà</i> , exterior bar.	Vida en el poble	06:35-06:38
3	Bar Tramuntana	Int	Jaume parla del seu fill Manel al seus amics Julià i David. Parlen dels ecologistes o neorurals. Discussió sobre agricultura intensiva vs ecològica. Es parla de l'abandonament de les feines del camp. Rafa i Mònica flirtegen, ell suggereix que és una <i>pija</i> . Rafa llueix un mocador palestí.	Agricultura intensiva vs ecològica Abandonament de l'agricultura Classe social joves	06:36-09:03
	Situació poble	Ext	Exterior de l'hotel		09:04-09:06
4	Recepció Hotel/Pis Damià	Int	Teresa arriba amb els seus fills a l'hotel. Fa una trucada a Damià i li comunica que són al poble. Conversa tensa. Biel pregunta pel pare. Al pis de Damià, aquest diu que recuperarà la dona i els fills a la seva manera, no per via legal.	Unitat familiar Alliberament de la dona	09:08-10:30
5	Bar Tramuntana	Int	Rafa coneix una amiga de Mònica. Va vestida de rosa i amb una gorra. No congenien. Discussió sobre música i referents. Joana li diu que porta una "barretina", Pau diu que és un "capullo" i es fa referència al Pedraforca i les sardanes.	Classe social joves Elements identitaris	10:31-12:54

6	Habitació Hotel	Int	Teresa està amb els fills a l'habitació d'hotel. Isona li pregunta pel pare. Teresa li diu que s'ha acabat la relació amb el seu pare. Isona li demana que si canvia el pare si tornarà.	Unitat familiar Alliberament de la dona	10:55-14:25
7	Pis Damià	In	Alícia tempta al Damià. Li prepara sopar i s'insinua subtilment. Damià la rebutja. Diu que estima la Teresa.	Unitat familiar	14:25-16:20
8	Habitació Hotel	In	Teresa parla a Isona de Gustau. També diu que a ella li agrada viure a la ciutat perquè a un poble tan petit se sentiria vigilada i controlada.	Pèrdua d'intimitat al poble	16:21-18:30
9	Carretera/Cotxe/Casa Rafa	Int/Ext	Pau i Mònica estan a cotxe de matinada. Tornen de festa. Mònica parla amb el Rafa per telèfon. Rafa es disculpa. Pau s'enfada per què parla amb ell. Mònica li diu que ha pres massa coses. El germà de Rafa l'insta a dir-li que l'estima.	Classe social joves Consum de drogues	18:31-21:25
10	Casa Rafa/Casa Monras	Int	Conversa entre Mònica i Rafa. Queden pel dia següent.		21:26-22:28
11	Finca Jaume	Ext	Jaume mostra al David el tractor que ha comprat. Vol incentivar que el seu fill es quedi amb ell per ajudar-lo amb el camp.	Modernització agrària	22:29-23:45
12	Habitació Hotel	Int	Teresa i els seus fills es desperten. Isona parla amb una amiga del canvi de plans que suposa tot. Després truca el pare.	Unitat familiar	23:46-24:22
13	Recepció d'Hotel	Int	Teresa es troba amb que no té saldo a la tarja quan va a pagar l'hotel.	Alliberament de la dona	24:23-24:54
14	Casa Gustau	Int	Teresa arriba a casa de Gustau. La porta està oberta i hi entren. Nuri comunica a Teresa que Gustau ha mort	Vida en el poble	24:55-25:35
15	Institut forense	Int	El doctor Roselló comunica a David i Julià els resultats de l'autòpsia.		25:36-27:50
	Situació poble	Ext	Situació de seqüència, exteriors de casa Monras		27:50-27:54
16	Casa Monras	Int	Pau comunica a la família Monras la mort de Gustau.		27:55-28:36
	Situació poble	Ext	Plaça de Vendelplà	Vida en el poble	28:37-28:39

17	Casa Gustau	Int	Nuri i Teresa parlen de Gustau. Isona truca per telèfon i Biel se sent desorientat. Nuri explica que els llibres de Gustau són la millor propaganda pel poble. Diu que era la persona més important a <i>Ventdelplà</i> .		28:40-30:00
18	Plaça del poble	Ext	La gent entra a l'Ajuntament a la capella ardent. Mònica trenca amb el Pau. Pau parla de l'accident del seu amic un temps abans.	Mortalitat en accidents	30:01-32:34
19	Bar Tramuntana	Int	Rafa i Mònica es retroben després de saber la mort de Gustau. Fèlix tanca el bar en senyal de dol.		32:35-33:38
	Situació poble	Ext	Carrers de <i>Ventdelplà</i>	Vida en el poble	33:39-33:43
20	Súper	Int	La gent al Super parla de la Mort de Gustau i de la seva neboda. Comenten que ve de la ciutat (Can Fanga).	Vida en el poble	33:44-35:12
21	Arbreda	Ext	Mònica i Rafa estan abatuts i decideixen que no aniran a fer l'examen.		35:13-36:11
	Situació poble	Ext	Plaça de Vendelplà	Vida en el poble	36:12-36:15
22	Casa Gustau	Int.	Teresa i els fills passen la primera nit a casa Gustau. Encenen la llar de llenya.		36:16-37:32
23	Cementeri	Ext	Enterrament del Gustau. La gent dona el condol a Teresa. Pau busca a Mònica que no hi és.	Vida en el poble Identitat cultural (enterrament cristià)	37:32-39:14
	Situació poble	Ext.	Plaça de Vendelplà. Toquen campanes a morts	Vida en el poble	39:15-39:18
24	Finca Jaume	Ext.	Jaume es baralla amb el seu fill Manel. Ell vol anar a fer agricultura ecològica. El pare li diu que havia vist que consultava internet. Discuteixen per la manera de com portava la terra. No s'alegra amb el tractor. Diu que marxarà.	Agricultura intensiva vs ecològica Abandonament de l'agricultura Modernització agrícola	39:19-41:43
25	Placeta del bar	Ext	Nuri encoratja Rafa i Mònica perquè facin l'examen. El Fèlix ho escolta. Nuri els diu que visitin el cementiri.	Vida en el poble Pèrdua d'intimitat al poble	41:43-43:02
26	Bar Tramuntana	Int..	La gent del poble està fotuda per la mort del Gustau.	Vida en el poble	43:03-44:06
27	Cementeri	Ext	Rafa i Mònica es declaren al cementiri. Pau ho veu.		44:07-46:17
28	Casa Gustau	Int.	Biel parla amb el seu pare, que s'assabenta de la situació. Biel insisteix en tornar a Barcelona.	Unitat familiar	46:18-47:43

	Situació poble	Ext	Carrer de <i>Ventdelplà</i> , exterior bar.	Vida en el poble	47:43-47:47
29	Bar Tramuntana	Int.	Fèlix diu al Rafa que no arribi tard a la feina. Arriba el Pau i i tira una safata de menjar.		47:48-48:54
	Situació poble	Ext	Carrers de <i>Ventdelplà</i> . Gent amb bicicleta.	Vida en el poble	48:55-48:58
30	Casa de Gustau	Int.	Nuri li diu a la Teresa que és hereva del Gustau. La casa és seva.		48:59-50:11
	Careta de sortida		Resum del proper capítol		50:12-51:10

Font: elaboració pròpia.

Taula 10. Elements d'identificació en el contingut de les sèries*

Tarragona	
Més proximitat i realisme	Menys proximitat i realisme
Els joves es volen independitzar	Com una dona reclama els diners a l'exmarit
Els pares es preocupen dels fills	Un jove que vol anar de cuinar a un vaixell
Els immigrants reclamen els seus drets	Oportunitats que no et surten a la vida real
Una persona va agobiada amb deutes	Poder sortir de casa teva dignament i tenir un habitatge
Necessitat d'habitatge per joves	Falta d'agressivitat en la dona que reclama diners
La utilització d'un fill per reclamar diners a l'exmarit	Exageració de les situacions
El poc respecte dels joves per les persones grans	Que un personatge vulgui fer Medicina després de dos anys a un vaixell
Les disputes entre pares i fills	Que un jove pugui viure sol a un pis a Barcelona
Que la mare estigui al costat del fill i el pare no	Que un jove trobi pis a Barcelona
Que un home gran digui "aquestes guarres" referint-se a la gent jove	Que un immigrant reclami els drets, normalment es callen
Que una noia trenqui amb el nòvio	El tema de l'agricultura ecològica
L'agricultura ecològica	Que una dona tingui tants recursos en situació de maltractes
Que la dona maltractada trenqui amb el marit radicalment i vagi a un poble	Que el pare regali un tractor al fill
El súper, és com el del meu barri cada dia	
El maltracte de la dona	
Barbens	
Les relacions entre els homes i les dones	La compra del pis a Barcelona per part d'un jove
Els tunings amb la música forta al carrer	Que no aparegui la policia per sancionar els joves amb la música forta
La rutina dels personatges i els seus problemes	La reclamació dels diners per part de la dona, ho faria un advocat o jutge
Que un jove es vulgui independitzar	Que un personatge vulgui comprar un altre vaixell, és molt car
La reacció dels pares quan el fill es vol independitzar	Que un personatge faci un viatge de dos anys en vaixell
La relació entre marit i muller	Que algú vulgui fer Medicina després d'estar dos anys en un vaixell
El xantatge emocional de la dona cap al seu exmarit amb el nen	El català que usen
Reacció del pare davant l'emancipació del fill	
El bar ple de "currantes"	
El maltractament de les dones i les relacions de parella	
Els comentaris al bar	
Com parla la gent	
Que tothom es coneix als pobles	
La familiaritat del súper	
El tractor pel carrer	
L'enterrament al poble	
"El ric" del poble, "els cultes" del poble i "el metge" del poble són típics	
L'abandonament de l'agricultura tradicional	
Bellaterra	
El pare i la mare es comporten com a casa meva	La música màquina que se sent massa forta, és exagerat
La reacció del pare quan el fill es vol emancipar	Com reacciona una dona davant del seu exnòvio, tot besant l'actual
La reacció de la mare quan es vol emancipar el fill, passa a casa meva	Que una jove escup pipes a un senyor gran pel carrer
La història d'un noi que es vol emancipar	Com representen els tunings, massa forçat o exagerat

La trama dels tuning	Com reclama una exdona diners al seu marit
La música molt alta al cotxe dels tunings	Com representen la casa de poble, amb ells dormint davant la llar
Que el pare sigui negatiu i la mare el calmi	El fet que la gent parli al súper, al meu poble cadascú va a la seva bola
Que una jove vulgui canviar com de bàndol	La rapidesa amb què es fan el primer petó la parella de joves
Que tothom comenti al poble l'arribada d'una persona nova	La declaració d'amor dels joves a un cementiri
Que tothom es coneix als pobles	L'herència que rep una persona només arribar al poble
La relació amorosa entre els joves	
Que una noia trenqui amb el nòvio perquè li agrada un altre	
L'enterrament i el fet que la gent doni el condol	
Com la gent es presenta a l'enterrament	
L'arribada al poble de la nouvinguda i com reacciona la iaia	

Font: elaboració Pròpia.

* Més ombrejats els elements referits a *El cor de la ciutat*, en verd els referits a *Ventdelplà*.