

Revista Latina de Comunicación Social

Laboratorio de Tecnologías de la Información y Nuevos Análisis de Comunicación Social

jpablos@ull.es

ISSN (Versión en línea): 1138-5820

ESPAÑA

2000

Vicent Artur Moreno i Giménez

UNA INTRODUCCIÓ A LES MITELENOVEL.LES DE PRODUCCIÓ PRÒPIA A TV3 I

TVV EL PÒSIT MÍTIC EN LA PRODUCCIÓ PRÒPIA DE FICCIÓ

Revista Latina de Comunicación Social, febrero, año/vol. 3, número 026

Laboratorio de Tecnologías de la Información y Nuevos Análisis de Comunicación

Social

Canarias, España

Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal

Universidad Autónoma del Estado de México

<http://redalyc.uaemex.mx>



Una introducció a les mitelenovel.les de producció pròpia a TV3 i TVV

El pòsit mític en la producció pròpia de ficció

(3.066 palabras - 7 páginas)

Lic. Vicent Artur Moreno i Giménez

Facultat de Periodisme CEU San Pablo de València

INTRODUCCIÓ

La telenovel.ia no és un gènere novell: ha eliminat fronteres geogràfiques, culturals, i s'ha convertit en un fenomen mundial transclassista. Per exemple, la gent de Bòsnia, quan es va suspendre l'emissió de la telenovel.ia Kasandra a causa del conflicte bèl.lic, s'acostaven fins a la frontera sèrbia i pagaven als serbis perquè els explicassen les últimes novetats de la història. O a Nigèria, quan la protagonista de La Dama de Rosa era enviada a presó, alguns espectadors van enviar cartes al govern nigerià perquè fos alliberada. A l'Estat Espanyol quan a un personatge de Cristal li diagnostiquen càncer de pit, el nombre de visites al ginecòleg augmentà espectacularment. A les illes Lípari, fins i tot els negocis més bruts es paralitzaven quan a les 3'30 s'emetia Dallas. Precisament amb aquesta telesèrie (1), que alguns situarien com un superproducte i per tant transnacionalitzat, TV3 va començar la seua oferta de sèries de ficció. Era, tot barrejat, una mena de jet set en moviment davant dels nostres ulls: una democratització de l'aristocràcia. El 1998 va fer 20 anys de la seua primera emissió. TV3 va començar a emetre Dallas el 1983 amb un únic objectiu: que amb el català es podia anar a qualsevol lloc. Gent amb molta pinta d'americans, remenant els culs i els diners entrarien dins de casa nostra en la llengua dels nostres avantpassats i també per què no- dels Jocs Olímpics i dels nostres néts. ¿És possible per exemple trobar en el mateix nom de Nissaga de Poder referents mítics grecs? Hi podem trobar fins i tot uns personatges reproduint la iconografia de la Pietat cristiana. Trobem a Nissaga Zeus, el poderós i atractiu déu de deus, amant de les seues germanes, de mortals i d'immortals. Odiat i temut, però ahora estimat. Trobem incestos. Hi ha locasta, la mare de la qual s'enamora Èdip, el seu fill. També hi tenim la Gòrgona, encarnada en la dolenta. Apol.lo és un fals Damià Muntadas, un gigoló que enganya les dones per tal de seduir-les. Aquest estudi, convenientment desenvolupat, el tenen no en aquesta comunicació, que només pot ser una introducció i un tast, sinó en el treball complet que hem fet sobre la singularització de les telenovel.les a TV3 i Canal 9.

Aquesta comunicació pretèn obrir una línia d'investigació de les nostres telenovel.les, del seu arrelament social, de la seua singularitat, i de la capacitat d'aquestes -amb altres elements de ficció i d'altres tipus- de generar i explicar mites comuns i d'intercomunicar la nostra cultura a través de l'aparell més poderós al llindar del segle XXI: la televisió.

Amb aquest estudi, volem emetre les diferències bàsiques de les telenovel.les a TV3 i a Canal 9 respecte a altres germanes de gènere. L'objectiu d'aquesta aproximació no és estudiar la tipologia, l'estructura i la influència que han tingut aquests productes en diferents mercats. El nostre objectiu és fonamentalment estudiar la singularització i les característiques principals que el gènere de ficció en forma de telenovel.ia ha esdevingut en els dos grans mitjans televisius del nostre àmbit cultural.

CANT SEGON

LA CREACIÓ D'UN SUBGÈNERE: LA MITELENOVEL.LA

Comencem per crear un neologisme. Podem arribar a dir que la televisió i el que hi ha dins pertany al món d'allò religiós, i per tant mític. El lloc que ocupava la religió en les societats feudals, ara l'ocupa la televisió amb totes les seues andròmines (ho ha dit la tele, diuen). I una part d'aquesta litúrgia és sense dubte la telenovel.ia. ¿Podem dir que les telenovel.les -i les telesèries- a TV3 i Canal 9 tenen personalitat pròpia i un funcionament autònom que les fa singulars de les altres? ¿Són l'adaptació i interrelació pròpia de les soap-opera (amb espònsors) i els culebrones (sense espònsors)? ¿O més aviat és la nostra manera de recuperar el passat i projectar-lo cap al futur a través del pòsit neogrec, mediterrani i post-hel.lènic? ¿És, en definitiva, la nostra manera -única i intransferible- de mirar el món i els nous problemes? La nostra hipòtesi és que l'actual producció de telesèries a TV3 i TVV té diferents característiques que les fan singulars dins del món televisiu de les telenovel.les. Fins i tot, les batejaríem amb el nom de Mitelenovel.les. Aquestes es caracteritzen per tenir un mercat propi, que desenvolupa la indústria audiovisual pròpia i que reactiva els sectors professionals que s'hi interrelacionen. Els guionistes són escriptors que plantegen nous valors, més enllà de les simples relacions interpersonals, de l'odi o de l'amor. A més, els objectius d'aquestes mitelenovel.les passen per una funció social i de redreçament cultural propi i intransferible, amb un pòsit mític clàssic i una adaptació contemporània televisiva de les

obres literàries de tots els temps. Observem en el següent quadre comparatiu les principals diferències entre el concepte de telenovel.ia, i la mitelenovel.ia:

Telenovel.ia

(com a producte audiovisual d'una nova societat postindustrial i urbana, amb els seus

subgèneres: culebrones, soap-opera, telesèries...)

Relació amb els escrits naturalistes del XIX

Transnacional (mercat universal) Intranacional (mercat propi)

Molts diners Desenvolupament indústria audiovisual pròpia

Moltes estrelles Professionals que treballen en productes propis. No hi ha estrelles, simplement actors i actrius

Destinat, sobretot, a dones Públic més ampli

Al darrere, molts interessos econòmics Al darrere, impuls de sectors econòmics

econòmics

Guionistes professionals Guionistes escriptors

(No implica tradició literària) (Amb tradició literària)

(producte per a una nova societat

alienada i carent de decisions pròpies)

Vol mostrar els valors universals Propugna i contempla nous valors

(relacions interpersonals més enllà de l'odi o de l'amor)

Figura de l'heroi i de l'heroïna Prototips de comportament no clars

Relats tancats: finals predibles Relats oberts: no són predibles

Funció social

Funció social i de redreçament cultural

Relació amb la literatura catalana i els mites clàssics.

MITELNOVEL.LE

CANT TERCER**LA MITELNOVEL.LA A TV3 I CANAL 9**

Els gèneres de ficció són aquells en què se'ns expliquen accions o fets inventats, ficticis. Poden ser pròxims o no. Podríem dir que el gènere de ficció televisiva se situa en algun punt intermediari entre el teatre i el cinema, a les fonts dels quals ha begut: a poc a poc, però, ha adquirit característiques pròpies. La ficció en televisió es materialitza en productes que es componen de diversos episodis o capítols amb personatges fixos i d'ambients que no varien, o en trames complicades que mantenen l'interès de l'espectador.

En TV3 el punt de partida per a la producció de ficció pròpia va ser La Granja: un escenari únic-un bar- on cada setmana, passaven coses noves. A més, per primera vegada, s'aplegaven en un mateix espai televisiu les dues varietats bàsiques de la llengua que compartim catalans, mallorquins i valencians.

La Granja es va emetre entre el 1989 i el 1992. Les situacions -provocades a l'interior del bar i fruit del diàleg- presentaven el tema de l'espai "La vida en un xip" dirigit per J.M. Puyal. El microespai-una mera introducció- prengué volada i entitat pròpia i es convertí en un autèntic fenomen de masses. "Apreníem sobre la marxa. Jo sabia fer històries i en Puyal sabia fer televisió" (2). Històries. Unes històries que a poc a poc se singularitzarien i serien consumides per un mercat propi, amb professionals propis i amb unes característiques ben diferenciades de la resta del subgènere:

- productes ja provats però personalitzats, per a una societat total, on el camp i la ciutat comparteixen dignitat i protagonisme.
- basats en la tradició literària existent en la pròpia cultura
- escrits per literats que són guionistes, que vénen del camp de la literatura.

En 1990 Oleguer Sarsanedas era el nou director de programació de TV3 i impulsat pels bons resultats de La Granja es posava com a objectiu augmentar els dramàtics fets a Catalunya per tenir audiència i per necessitat de crear un mercat intern on la indústria audiovisual pogués viure amb dignitat.

En definitiva, l'objectiu de TV3 i de Canal 9 en principi, quan començaven a oferir aquest tipus de productes de ficció era perquè mostraven formes de vida pròpies quan l'audiència en tenia prou de formes de vida alienes (3). Dit d'una altra manera: si durant els primers anys, existien serials transnacionals on per mitjà del doblatge, s'oferien situacions del món en català, després es van fer productes audiovisuals on enviàvem part de la nostra cultura -idealitzada o no- al món.

"En aquest món, el pensament humà és el que cada dia el pare dels humans i dels deus vol que siga", diu Ulisses a l'Odissea. Com va quedar demostrat, al públic de TV3 no li va interessar la violència gratuïta: la producció catalano-nord-americana Quan es fa fosc, va ser un complet fracàs. Per aquell any, 1991, TV3 emetia una telenovel·la anglesa que enganxava tothom: Gent del Barri. Tenia uns 100.000 espectadors fidels al País Valencià (4). I si el públic de TV3 s'identificava amb la gent i les accions quotidianes de Londres, què no farien en una situació més pròxima. Es proposà com a guionista el dramaturg i escriptor J. M. Bernet i Jornet: havia d'escriure la Bíblia (5) d'una telenovel·la naturalista, a l'anglesa, i amb una miqueta d'aires meridionals, mediterranis: va nàixer Poble Nou i es va emetre el 1994. Havia nascut la telenovel·la pròpia amb elements singulars: si ens permeteu, denominem-la "mitelenovel·la". Va acabar el 26 de desembre de 1994, després de 190 episodis. Benet i Jornet va ser l'autor de la història de l'Antònio i la Rosa, una història costumista emmarcada al Poble Nou de Barcelona. L'Antònio i la Rosa es van separar, l'Anna i el Jaume van salvar el seu fill de les mans d'en Marc, i en Ferran i la Júlia van saber que sempre s'havien estimat. Per la seua part Secrets de Família va ser la segona novel·la de TVC i es va emetre entre el gener i el desembre de 1995. Maria Mercè Roca i Sergi Berbel van ser els autors de la història dels Riera i la van ambientar a Girona. Al final es trencà una història d'amor de 25 anys, i es va desvelar la cara malvada de Narcís Riera (Sergi Mateu) i la Dolors (Montse Guallar) es va llançar als braços d'Enric Riera (Abel Folk) Nissaga de Poder va ser el punt àlgid, la majoria d'edat d'aquest gènere en TV3. Amb ella, hem volgut capbussar-nos en els pròxims cants: hem intentat relacionar personatges i argument amb els relats mítics grecs, amb allò quotidià que esdevé epopeia. En l'actual telenovel·la, Laberint d'ombres, en principi de 130 capítols, s'ambienta a Sabadell i ara és una agència de transports on els Aymerich i els Pedrós teixiran una història d'amor, intriga i drama: dos mons oposats, el de dues famílies de classes socials diferents. Per una altra banda, entre octubre de 1995 i març del 96 s'emeté Herència de sang per TVV amb bones audiències. Era la vida de la família Segura amb conflictes generacionals, amors i odis en una nissaga enfrontada per la decisió d'un dels seus membres de vendre part del seu patrimoni. Aquesta telenovel·la va ser coproduïda entre Canal 9, Drimtim i la Principal, l'empresa de TVC, que aportà la seua experiència en el desplegament de guions televisius sobre un argument de Rodolf Sirera, un pes pesant en l'activitat teatral i intel·lectual valenciana. L'èxit creixent va fer que se'n preparés una de nova pel mateix equip: A flor de pell.. A hores d'ara Herència de Sang té més audiència a TV3 que a Canal 9 en el seu dia. La protagonitzava Juli Mira i era tot en conjunt "homologable al 100% a d'altres novel·les de qualitat" (6).

Com hem comprovat, després d'aquest ràpid recorregut per les telesèries de les dues televisions, els seus dissenys de producció pròpia havien abandonat temporalment la comèdia de situació que explotaven les televisions espanyoles en aquells moments (7). En aquests darrers 3 anys, els serials setmanals de les televisions espanyoles han anat poblant-se a poc a poc de paletes grotescos, de farmacèutics models, de metges perfectes, de gasoliners, de mestres, empresaris, periodistes, taxistes, amos de supermercat, vividors, pares divorciats però feliços...La professió en aquests casos era el "leiv-motiv" idealitzat i absorbent, productor continu d'èxits i nucli central de la vida. La professió no alienava, la família tampoc... Segons el sociòleg Salvador Cardús: "és curiós comprovar com s'ha passat dels programes que buscaven gent desapareguda o que feien pornografia sentimental (els que busquen la llàgrima fàcil) a les sèries de producció pròpia al voltant dels gremis professionals (...). (Aquestes sèries) no busquen credibilitat, sinó oferir entreteniment, distracció i elements humorístics. No resulten creïbles perquè ensenyen la cara amable de la vida: no hi surt quasi bé ningú a l'atur. No hi ha un afany de realisme, perquè sinó aquestes sèries serien un fracàs comercial"... A TV3 i C9 -amb guionistes intercanviables-agafaven l'àmbit professional com a marc de referència i argumental per fer sèries de treball coral, una altra característica de l'antiguitat clàssica (8).

I ací ens apareix un nou element que fa de les telesèries de TV3 i C9, artefactes singulars dins d'aquest gènere: la presència d'escriptors d'ofici en la confecció de la Bíblia, autèntic epicentre irradiador d'aquest tipus de producció. Benet i Jornet, Jaume Cabré, Rodolf Sirera...eren escriptors, reconeguts en tots els àmbits. Maria Mercè Roca va dir que la seua sèrie era "un producte que entreté i del qual el públic no s'ha de desenganxar, amb les dosis necessàries d'acció, sentiments i tòpics recurrents" (9).

Segurament haurien contestat de la mateixa manera Homer, Émile de Girardin, Eugène Sue, Balzac, Dumas, Víctor Hugo...La telenovel·la recupera l'imaginari col·lectiu del melodrama fulletinesc que tant èxit ha tingut popularment des de la democratització de la lectura... (10). "El fulletó constitueix el vehicle més important de la televisió perquè és específicament televisiu, potencialment popular"

En aquest, no es qüestiona l'ordre universal, bàsicament la família, autèntica cèl·lula de consum, com a cosmovisió melodramàtica del món. Açò és el que sentien a l'Havana els obrers i les obreres de les fàbriques de tabac mentre treballaven de boca dels lectors en veu alta que els llegien els diaris, obres edificants o novel·les populars. Era la proletarització de les lectures piadoses al refetor dels monjos. Era la reinterpretació dels contes -lectures a la fi- que Charles Dickens feia en veu alta als salons de lectura londinencs. Per una altra banda, l'estil diegètic del cinema clàssic de Hollywood va quedar fixat a partir dels experiments de D.W Griffith tractant de fer "novel·les en quadres", com Dickens les faria" (11). Hi ha molt del melodrama teatral de finals del XIX en el desenvolupament del film narratiu, una derivació del drama naturalista d'Ibsen o Txéjov. Aquest havia sorgit com a producte de la Revolució Industrial, amb base de treballadors i artesans urbans, aliens al teatre burgès. El diàleg només es feia servir per als sentiments nobles: era impossible més text per les condicions tècniques i intel·lectuals de la sala i els espectadors respectivament.

TV3 i en menor mesura Canal 9, s'han vist poblades de producció pròpia en forma de telenovel·les. Ha estat una manera de consumir productes propis en un mercat propi que demanda productes propis perquè els han ofert temes universals des del punt de vista propi. Aquest moviment ha generat a més d'una activitat en el sector a hores d'ara notable, un subgènere dins del gènere de ficció en televisió: la mitelenovel·la. És possible que aquesta cultura es pugui vertebrar amb les produccions dramàtiques, abans que per avió, per autopistes o per TGV. La coneixença dels individus també es pot fer a través de la producció audiovisual. La cultura que no havia unit encara l'ésser humà durant segles per raons històrico-polítiques, potser la uniria l'altar mediàtic. Com un nou déu l'lar, la televisió permet a l'emsems un culte familiar i una participació universal.

BIBLIOGRAFIA

Abruzzere A. Ai confini della serialità. Nàpols. SocietÀ editrice napoletana, 1984

Auge, M., Herós téléculturels ou une nuit à l'embassade, Le Temps et la Réflexion, París, Gallimard, núm 4, 1983

Barthes, R., Mythologies, París, Seuil, 1957

Bermúdez, M: La radionovela, una semiósis entre el pecado y la redención, VideoForum, Caracas, núm. 2, maig 1979

Cirese A Conceptions du monde, philosophie spontanée, folklore, Dialectiques, París, 4 i 5

Lasgni, et alii: L'altro mondo quotidiano. Telenovelas. TV brasiliana e dintorni. Roma, ERI, Teleconfronto, 1986

Mattelart, M i A: El carnaval de las imágenes, Akal, Comunicación, Madrid 1988

López Pumarejo: Aproximación a la telenovela, Cátedra, Signo e Imagen, Madrid 1987

Bassols, M., Rico, A, Torrent, AM (Ed.)

La llengua a TV3. Les Naus d'Empúries, Barcelona, 1997

Beaulieu, M. La Television des réalisateurs, Parés, INA, La Documentation française, 1984, pàg. 132

Company, J. M. El trazo de la letra en la imagen, Cátedra, Madrid 1987

Notas

1. La Telesèrie és un dels altres dos gèneres de la ficció televisiva, amb unes característiques peculiars.
2. Jaume Cabré, guionista de La Granja (Avui, 12 setembre 1996).
3. Dallas, Perry Mason, Magnum, Gent del Barri, Veïns...l'any 1984 va arribar el primer culebrón a TV3: va ser l'Esclava Isaura. T-5 i A3 també van tenir en els anys següents 11 telenovels diferents. Avui, ara mateix, els vietnamites ploren, riuen i pateixen amb "Todavía moza" doblada al vietnamita.
4. El Temps, març 1991.
5. Una altra definició, si més no, mitològica, que fa referència al "llibre" per antonomàsia en les societats occidentals cristianes.
6. Joan Bas, excap de dramàtics de TVC.
7. *Quico*, en va ser un exemple molt digne. A hores d'ara està emetent-se *Laura*, protagonitzada per Lloïl Beltran amb un èxit notable. El pare de *Laura*, és Juli Mira, l'actor principal d'*Herència de sang* i doblador alcoià, cosa que demostra la normalització que hi ha anat aportant-se a poc a poc a les produccions de ficció per part de TV3.
8. Avui, 23 febrer 1998.
9. Avui, 12 setembre 1996.
10. "Comèdia sense humor, és una obra de teatre basada en un tema seriós concretitzat en una trama sensacionalista que atèn menys a les motivacions que a les emocions(...) Normalment, hi ha un triomf deliberat de la justícia poètica: el triomf de la virtut moral sobre la malícia (...) existeix una manipulació de la intriga i dels personatges a fi de produir un desenllaç teatral que satisfaci les expectatives morals i emotives del receptor(...) els personatges tendeixen a ser tipus classificats d'acord amb el repertori de bon i dolents" (René Jara et alii, Diccionario de Terminos e "Ismos" literarios, Madrid, José Porrúa Turanzos, 1977, pàg. 77.
11. Company, J. M., El trazo de la letra en la imagen, Cátedra, Madrid 1987.

Trabajo presentado en las VI Jornadas

Internacionales de Jóvenes Investigadores en Comunicación,

Celebradas en valencia en abril de 1999.

FORMA DE CITAR ESTE TRABAJO DE LATINA EN BIBLIOGRAFÍAS:

Nombre del autor, 2000; título del texto, en Revista Latina de Comunicación Social, número 26, de febrero de 2000, La Laguna (Tenerife), en la siguiente dirección electrónica (URL):

<http://www.ull.es/publicaciones/latina/aa2000vfe/134vicente.html>