



# “Les telenovel·les catalanes respecten el seu públic”

Lluís Arcarazo

(Barcelona, 1959)

és un dels guionistes principals de la història de la televisió catalana. Director argumental fins fa uns mesos d'“El cor de la ciutat”, ha ajudat, al llarg de molts anys i de moltes sèries de gran èxit, a definir les bases de com han de ser les telenovel·les en català: intel·ligents, properes, entretingudes i tan reals com ho pot ser la ficció de masses.

**E**stà preparant ara alguna sèrie?

—Estic implicat en el guió d'una sèrie televisiva sobre mossos d'esquadra que estan infiltrats. A mi m'han cridat per donar-li un punt més humà, més realista, dins de la trama policial. Hi ha una mossa d'esquadra relacionada amb un personatge tancat a la presó que està connectat amb la màfia. I treuen un tio de la presó a canvi que ell introdueixi una dona en la màfia. La mossa és molt semblant a una antiga amant d'ell, i es fa passar per ella. Per tant, han de conviure, però es detesten. Però, com et pots imaginar, hi haurà una tensió sexual creixent que ja veurem com acaba.

—Que no sap vostè el final?

—En certa manera, però no del tot. Abans de començar a escriure una telenovel·la, et plantejes per sobre de tot un començament i un final, però has de delimitar l'evolució dels capítols. Concretament, en la nova sèrie, sé que hi haurà una sorpresa del passat que sortirà, que la trama principal detectivesca hi tindrà importància i que la relació entre els dos personatges serà com una mena d'amor impossible.

Abans d'estructurar els capítols, tu necessites saber com acaba. Encara que sigui per canviar-ho. El que passa és que els personatges agafen, o deixen d'agafar, una o altra volada. Més que en les telesèries de dotze o tretze capítols, en el món de la telenovel·la, en què hi ha 600 capítols, això és imprescindible. Si no, et tornaries boig.

—I saben el final d'una sèrie de 600 capítols?

—No, no, no vull dir això. Nosaltres treballem any per any. Durant aquest cicle, sí que sabem com comença i com acaba cada història.

—Com arriba vostè a especialitzar-se en aquesta pròpia història?

—Jo sóc d'una família en què tots hem estat bastant pobres, en origen. Jo, des de petit, era un nen que llegia molts tebeos i vaig xuclar molta tele de petit i he llegit molt. Quan vaig créixer, tenia un amic periodista, que fa dinou anys va començar a treballar a TV3. I em va ajudar. Vaig anar a veure una persona, en Xesc Barceló, que va fer de pare professional de molts guionistes i realitzadors. I em va donar l'oportunitat d'escriure guions. Ens forçava a investigar el llenguatge de la televisió. Arran d'això he estat uns nou anys fent programes, que és la millor escola de guionistes. Després vaig fer el salt a *Poble Nou*, i des d'allí a totes les sèries, vuit o deu en total, entre les quals destaquen *Secrets de família*, *Nissaga de poder...*

—Els guionistes estan ben pagats, reconeguts?

—Els programes dramàtics [els serials televisius] són els llocs en què els guionistes estan més ben considerats. No obstant això, al món anglosaxó, en les sèries televisives, el realitzador representa un paper secundari, per darrere del guionista. A casa nostra, estem molt influïts pel cinema, i el realitzador té un paper molt important. Jo

## **“M’agrada més l’ambigüitat moral i explorar el perquè de les coses que els personatges molt clars i definits”**

vaig anar a la BBC i els vaig explicar com treballem nosaltres, i em preguntaren: com és que encara sou vius? Allí treballen quaranta guionistes en una sèrie. La meua feina, la fan allà onze persones, i cadascuna d’elles té un ajudant. I no et dic el muntatge que tenien al darrere. Per exemple, tot el que té a veure amb *Eastenders*, la sèrie que aquí coneixem com *Gent del barri*, amb divuit anys en antena, és impressionant, té uns recursos potentíssims. Els guionistes disposen tres vegades de més temps que nosaltres per escriure els episodis, ja que tenen uns recursos molt forts. I és lògic que els tinguin, ja que ells treballen per a una audiència potencial d’uns 70 milions de persones. Nosaltres, si arribem a 900.000 ja és el cel.

—Volia preguntar-li com la nostra història televisiva passa de l’estil *Dallas* i *Dinastia*, amb tant d’esplendor i de cardamonta, a les sèries de l’estil de *Gent del barri*, que parlen de temes normals.

—Dins de la història de la telenovel·la catalana, la primera referència és *La granja*, que es feia dins del programa *La vida en un xip*, de Joaquim Maria Puyal. A algú se li va acudir la idea d’agrupar tots aquells trossets de *La granja* i passar-los fora del programa mare, com a episodis solts, i va anar molt bé. I d’aquí surt la idea de fer *Poble Nou*. Però quan vam començar, no sabíem ni com es feia. No sabíem ni tan sols que s’havia de fer un gran argument, pensàvem que això s’havia de fer sobre la marxa. El que tothom tenia clar és que calia barrejar

el costumisme amb els serials de ràdio, perquè Benet i Jornet, l’escriptor pare de *Poble Nou*, és un home de ràdio.

—És a dir, el referent no eren les sèries de superluxe.

—No, no ens havia interessat. *Poble Nou*, que era diferent a això, es converteix en un fenomen de masses. I ho fa perquè la gent, en la sèrie, veu reflectit el seu món. Tenia històries molt fortes, però el referent era molt proper. Després férem *Secrets de família*, que consolida el gènere. És una sèrie no tan costumista, de caire realista, i més intimista, amb un to més melodramàtic. Però quan diuen que s’ha de fer una tercera sèrie, aquí ja fem *Nissaga de poder*, un *Falcon Crest* a la catalana barrejat amb la vida d’un poble del Penedès. Intentem canviar, perquè no podíem fer tres sèries de la mateixa manera. I aquesta va funcionar de manera magnífica, tot i que *El cor de la ciutat* encara ha funcionat millor.

—A *Nissaga* hi havia dolents-dolents...

—Més aviat eren personatges ambigus en una sèrie que tenia ambigüitat moral.

—Vostè se sent còmode en aquest terreny o prefereix coses més clares, més definides?

—M’agrada més l’ambigüitat moral i explorar el perquè de les coses.

—I és possible fer això en un format tan popular?

—Sí, només cal voler fer-ho. En *El cor de la ciutat* hi havia un personatge que maltractava la parella. Òbviament, no donàvem una visió positiva dels maltractaments, però sí que fèiem que la gent pogués pensar: sí, és un cabró, però també és un *tio* que ha viscut moltes misèries, és un desgraciat.

—Fins a quin punt les qüestions de l’actualitat poden condicionar les sèries?

—De vegades, hem arribat a tenir, d’alguna manera, el do de l’oportunitat. Per exemple, en alguna ocasió hem tractat els problemes de violència que es donen a les portes de les discoteques, i a un personatge nostre el mataren a l’entrada d’una sala perquè era àrab, anava amb un ganivet i el mataren els porters. I, casualitats terribles de la vida, una setmana més tard ma-

taven Wilson Pacheco [un jove equatorià que va ser assassinat per uns guàrdies de seguretat d’una discoteca] al *Maremàgnum*. En el fons, la gent té molt identificat el temps de la sèrie amb el temps real. Nosaltres fem que coincideixi el dia d’emissió amb el dia real, és a dir, que quan és Sant Jordi en la sèrie és Sant Jordi en la vida real.

—Per què vau decidir que la sèrie concordara amb el temps real? No ho complica això tot molt més?

—Sí, però això resulta molt atractiu per a la gent, això li agrada. Com que en molts casos les sèries són diàries, a l’espectador li resultaria molt estrany que fóssim al mes de desembre i veiéssim que els personatges se’n van de vacances d’estiu. És important per a l’èxit d’aquestes telenovel·les que la gent pugui veure la seva vida reflectida en la vida dels altres.

—Quina és la diferència entre costumisme i realisme?

—Crec que el costumisme vol destacar els aspectes més anecdòtics de la realitat, i el realisme, en canvi, el que vol és retratar la realitat des d’un punt de vista crític.

—Vostè s’ha caracteritzat per incorporar representants de diverses minories ètniques a les seves sèries. En canvi, no d’ètnia gitana, que és la més nombrosa a casa nostra. Per què?

—No sé ben bé per què. No ha sortit, és cert, però hauria de sortir-hi. I hi sortirà. Lingüísticament no comportaria un problema per a la sèrie, perquè moltíssims gitanos parlen català. Però s’ha de fer bé, perquè si poses un personatge gitano a la sèrie, no pots posar-ne només un, sinó que l’has d’envoltar de més personatges, d’un nucli familiar. En aquest nucli, hi ha d’haver-hi tensió i diferència, el fill vol ser més modern, el pare més recte, el germà més no-sé-com... És a dir, no pots donar-ne una visió uniforme.

—Volia preguntar-li si hi ha paràmetres per fer una sèrie “a la catalana”.

—Jo crec que el que més pot caracteritzar les telenovel·les catalanes és una actitud de respecte cap al públic. Nosaltresensem que no podem donar al nostre públic el contingut d’una sèrie veneçolana, perquè no és allò que aquí

et demanen. Una altra cosa és que les sèries que fem aquí funcionin a la resta de l'estat o no, però jo crec que a Catalunya la gent ha anat aprenent fins i tot el codi de les telenovel·les pròpies, i sap mirar-les, i el que et demana és que tinguin un punt de qualitat, que les coses siguin una mica complexes, i que els personatges siguin coherents.

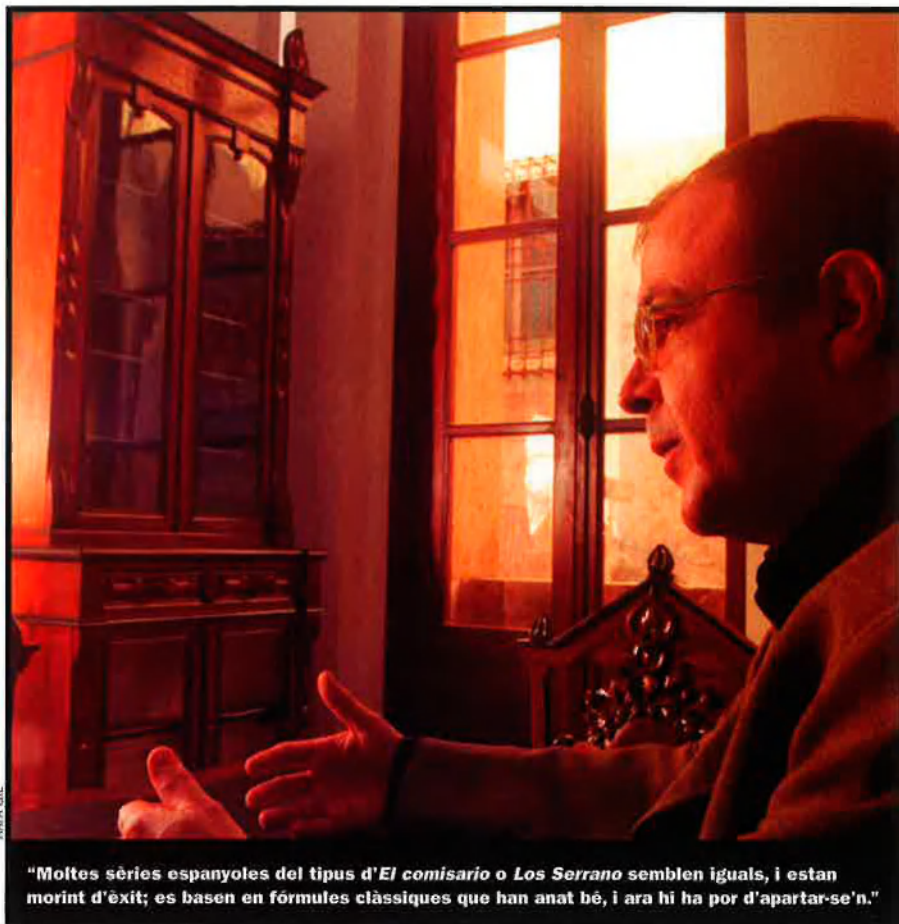
I ho dic perquè, a diferència d'allò que pot succeir amb el cinema, amb les telenovel·les tu perceps immediatament l'efecte del treball sobre el públic. Si no agrada, la gent se t'acosta i et diu, escolta, aquesta sèrie que feu no val gens, eh? O al contrari, et diuen: mira que està bé aquesta sèrie, però aquest personatge hauria de fer també tal i tal cosa. I de vegades tenen raó. És per això que trobo que mai no s'ha de pensar en el públic com una xifra d'audiència, sinó com una persona que és intel·ligent i que és sensible, i a la qual tu has d'enredar perquè s'enganxi a la història.

—I per què s'enganxen a les sèries ve-neçolanes?

—Home, s'hi enganxaven ja fa anys. Ara no tant. Però crec que el perfil de l'espectador català és distint del general, no solament per a les telenovel·les. Tu mires els programes més vistos a Catalunya i mires els de la resta de l'estat, i no coincideixen. Hi ha un espectador una mica diferent. Jo no et dic que facin *Operación triunfo* i no s'hi enganxin molt. Però nosaltres, la segona temporada d'*El cor de la ciutat*, vam donar-la el dia que feien l'últim programa de *Gran Hermano*. I vam tenir el doble d'audiència.

—I això per què?

—Jo crec que és perquè tenim una televisió pública que, amb tots els seus defectes, ha acostumat l'espectador a uns nivells de qualitat i de respecte. A TV3 vaig veure l'altre dia, a les 10 h de la nit, un documental sobre Joan March. I va tenir un 21% d'audiència, el van veure més de 500.000 persones. No dic que l'espectador català sigui superior, però sí que se l'ha acostumat a determinats formats i està més preparat per a determinades maneres de veure la ficció.



"Moltes sèries espanyoles del tipus d'*El comisario* o *Los Serrano* semblen iguals, i estan morint d'èxit; es basen en fórmules clàssiques que han anat bé, i ara hi ha por d'apartarse'n."

—Com resolen els problemes de la realitat? En alguna ocasió vostè ha comentat que fer parlar català a alguns personatges va en contra de la versemblança.

—Sí, efectivament, passa amb alguns personatges immigrants. La gent diu: hòstia, tu, la Generalitat fa una campanya perquè parlem català amb els de fora, i a la tele la gent els fa parlar en castellà. És clar, en un episodi fèiem aparèixer una dona de Granada que venia a veure la seua néta a Barcelona, i no podíem fer que li parlés en català, perquè aquella dona no havia tingut cap contacte amb la nostra llengua. I a més, si ho haguéssim fet, ens hauríem comportat com uns maleducats, perquè aquella dona no havia tingut capacitat d'aprendre res. Què vam fer? Doncs que a la dona se li anaren quedant una sèrie d'expressions que semblessin reals, no forçades ni fingides.

Això va canviant depenent de si aquest o un altre personatge passa més temps o menys a Catalunya. Intentem ser reals en tot, quan podem.

—I quines serien les semblances i diferències que es donen entre les sèries de TV3 i les telesèries espanyoles de l'estil d'*El comisario* i *Los Serrano*?

—Hi ha un sentit d'humor molt diferent, és cert. Però crec que la característica principal de totes aquestes sèries que has esmentat és que el model està morint d'èxit. Estan ben realitzades i molt ben escrites. Però què ha passat? Que com que estan basades en fórmules clàssiques que han anat bé, ara hi ha por d'apartarse'n. I ara ens trobem que totes les sèries són iguals. Les bones sèries americanes i angleses que s'estan fent, totes, s'aparten d'aquest model uniforme, totes tenen en comú que incorporen alguna cosa especial. *Ally Mc Beal* tenia un "puntet" especial. També *Seinfeld*, o *24 horas*. Per tant, jo crec que les sèries de ficció han d'arriscar; si no, no sorprendran. Per tant, avorriran.

Joan M. Oleaque