

**Universitat Pompeu Fabra**  
*Doctorat en Comunicació Social*  
*Bienni 2003-2005*

# **L'espectador-ciudadà de TV3 en programes presentats per la cadena a l'INPUT**

Per Josep Anton Rodríguez Collado

## ÍNDEX

Plantejament de l'estudi i mètode de treball .....	3
1. Cercant criteris de qualitat televisiva.....	3
1.1. Simbiosi de convivència televisió-poble .....	4
1.2. Un poble normalitzat en els seus mitjans de comunicació .....	4
1.3. La relació televisió-poble. L'autor model i el lector model .....	6
1.4. Presència de TV3 a l'INPUT .....	7
1.4.1. L'INPUT (International Public Television Screening Conference) .....	7
1.4.2. Programes de TV3 presents a l'INPUT. ....	8
2. Interlocució TV3-teleespectadors en els programes presentats a l'INPUT .....	8
2.1. Els cinc programes seleccionats per a la recerca .....	10
i ) 1995: Donostia - Sant Sebastià. <i>Oh, Europa!: Itàlia</i> .....	10
ii) 1996: Guadalajara - Mèxic. <i>Les coses com són</i> .....	11
iii)1998: Stuttgart. <i>Vides privades: les Rambles</i> .....	11
iv) 2002: Rotterdam. <i>30 minuts: Fugint del futur</i> .....	12
v) 2003: Arhus. <i>Amors</i> .....	13
3. Lectura de programes .....	14
3.1. <i>Oh, Europa! Itàlia</i> .....	15
3.2. <i>Les coses com són</i> .....	16
3.3. <i>Vides privades: les Rambles</i> .....	18
3.4. <i>30 minuts: Fugint del futur</i> .....	19
3.5. <i>Amors</i> .....	22
4. El teleespectador de TV3: lector televisiu i ciutadà .....	24
Bibliografia .....	27

## **Plantejament de l'estudi i mètode de treball**

L'objectiu de la present anàlisi és doble: d'una banda, cercar i caracteritzar els programes de TV3 i seleccionats per l'INPUT<sup>1</sup> en les diferents edicions. D'una altra banda, fer una lectura, des de l'anàlisi de la comunicació, dels cinc darrers programes seleccionats, per cercar-hi el model de telespectador-ciutadà català de TV3, per tal de descobrir-hi les empremtes de "l'autor model" i del "lector model" (autor implícit i lector implícit que proposa Umberto Eco).

L'anàlisi de la comunicació dins el programa permet una certa llibertat a l'hora d'interrogar els continguts cercant tant l'autor que l'ha construït com el lector al qual s'adrecen.

Una lectura en profunditat dels textos reclamarà noves visualitzacions per tal de cercar l'autor implícit en la seva mostra en la pantalla televisiva, i el lector implícit, al qual se li reclama una reflexió i una interacció amb el text per ser-ho.

Es pot anticipar que els programes seleccionats són programes que s'adeqüen a uns criteris de qualitat INPUT. Però no serà aquesta la qualitat cercada en cadascun d'ells, sinó la que respon als criteris més elementals de la comunicació: aconseguir que el missatge de l'emissor sigui desxifrat pel receptor, cercant les empremtes de l'emissor i del receptor en l'anàlisi.

## **1. Cercant criteris de qualitat televisiva**

El subjecte d'aquest estudi se centra en els documents elaborats per la cadena TV3 presentats i seleccionats per l'INPUT (Internacional Public Television Screening Conference), per cercar-hi criteris de qualitat en la comunicació que s'estableix entre l'emissor i el receptor.

La cadena –TV3–, en els objectius fundacionals, en els objectius anuals i en les memòries, posa l'accent en una valoració a partir o en funció de l'índex d'audiència, amb un resultat positiu, que autoafirma que TV3 és una cadena que ofereix qualitat. El resultat de l'anàlisi dels documents esmentats de la cadena no aportaria elements nous pel que fa a la qualitat televisiva si no fos pel seu plantejament peculiar de fonamentar l'objectiu d'audiència de TV3 a partir d'una definició que arrenca de la concepció que "TV3 és una televisió per a tots els ciutadans de Catalunya; un instrument privilegiat per aconseguir la normalització lingüística del català. La qual cosa només es podrà aconseguir amb una audiència forta, fet que permet de fer rendible el mitjà per tal d'obtenir la confiança dels anunciants i demostrar l'eficàcia del mitjà com a suport publicitari".<sup>2</sup>

La qualitat, que molts mitjans i molts professionals associen a l'índex d'audiència, és qüestionada pels mateixos professionals, també pels investigadors, i, fins i tot, pels governs, tal com recull la revista francesa *Dossiers de l'Audiovisuel*.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> "INPUT, founded in 1978, is the acronym derived from 'international public television'". A la pàgina de l'INPUT: <http://www.Input-tv.org/about/index.html>. La primera edició es va realitzar l'any 1978 a Milà.

<sup>2</sup> Cf. SERRANO, I. (cap del Gabinet d'Investigació i d'Audiència CCRTV). "La investigació de l'audiència a TV3". A: D. A. *Televisió de Catalunya*. Barcelona: Edmundo Motero y Asociados, 1987. Pàg. 88.

<sup>3</sup> *Dossiers de l'Audiovisuel*, 43. "Qu'est-ce que c'est la qualité?"

L'autovaloració de les cadenes prenent com a criteri l'índex d'audiència no planteja una televisió de qualitat des d'altres paràmetres. Els sectors relacionats amb la televisió fan valoracions parcials, d'acord amb els propis interessos i principis: la qualitat d'una cadena televisiva, d'un programa, de la programació o d'un sistema televisiu. En el context actual la qualitat de TV es podrà referir a diferents aspectes; per a alguns la qualitat continuarà sent l'índex d'audiència; per a d'altres, caldrà relacionar aquest índex amb les percepcions dels espectadors; hi ha qui establirà una relació des dels principis d'un partit polític o d'un govern, fent valoracions polítiques –de poder–; també es fan relacions funcionals, tecnològiques o ètiques per trobar paràmetres de qualitat. La qualitat televisiva es defineix, en tots els casos, en relació amb uns elements determinats d'anàlisi, i per tant la qualitat televisiva es formula en “referència a”.<sup>4</sup> Per parlar de la qualitat d'una cadena cal cercar indicadors referencials per tal d'identificar la relació que s'hi estableix. L'anàlisi de la qualitat de TV3 comporta cercar referent(s) que defineixi(n) paràmetres d'anàlisi objectius evitant la pura subjectivitat.<sup>5</sup> Considerant els telespectadors en primer lloc com a ciutadans, quin tipus de *ciudadà-espectador model* hi ha implícit en els missatges emesos per TV3?

### ***1.1. Simbiosi de convivència televisió-poble***

La relació entre l'emissor i el receptor és tinguda en compte i estudiada des dels seus orígens per TV3, formulant criteris normalitzadors per a la cadena, fent de la normalització un objectiu prioritari, configurant una cadena que és valorada per la consecució d'aquest objectiu. TV3 marca un criteri de qualitat en la normalització del país pel fet que disposa dels mitjans de comunicació de masses com als països normalitzats. La normalització –la qualitat de la cadena– fa referència al país, Catalunya, i defineix en negatiu: programació “fugint en el possible d'un excessiu localisme (i folklorisme) tancat i ofegat per si mateix”, i en positiu: programació que “cerca les arrels d'universalitat adaptada a la realitat catalana”.<sup>6</sup>

La lògica més elemental sobre la comunicació implica un emissor i un receptor que puguin ser capaços de comunicar-se; quan l'emissor és la televisió i el receptor, un espectador televisiu, ens trobem amb textos que segueixen els esquemes bàsics de la comunicació però amb trets diferencials. Parlem d'imatges audiovisuals que reclamen lectors comunicativament competents.<sup>7</sup>

La relació entre l'emissor i el receptor, entre la televisió i l'espectador, s'haurà d'abordar per analogia amb altres formes de comunicació, amb l'*autor model* i el *lector model*, com planteja Umberto Eco. La concreció de la relació emissor-receptor o televisió-poble o programació-públic a TV3 és la que centra l'interès d'aquesta anàlisi.

---

<sup>4</sup> Cf. PUJADAS i CAPDEVILA, Eva. “Televisió de qualitat i pragmatisme”. *Quaderns del CAC*, 13. Introducció. Pàg. 3-4. <http://www.audiovisualcat.net/box48.html>.

<sup>5</sup> SAPERAS, Enric. *Manual básico de teoría de la comunicación*. Barcelona: CIMS, 1998. Pàg. 143. (Libros de Comunicación Global).

<sup>6</sup> SANTACANA, Jaume (director de programació de TV3). “Una programació per a un poble”. A: D. A. *Televisió de Catalunya*. Barcelona: Edmundo Motero y Asociados, 1987.

<sup>7</sup> PERICOT, Jordi. “Les guies inicials i els llinars del joc visual”. *Formats*, 1. (Revista electrònica del Departament de Periodisme i de Comunicació Audiovisual de la Universitat Pompeu Fabra, que es pot trobar a l'URL: <http://www.iaa.upf.es/formats>).

## **1.2. Un poble normalitzat en els seus mitjans de comunicació**

Per què va aparèixer un nou emissor televisiu a Catalunya? Jaume Ferrús, subdirector de TV3, en el seu escrit “El model de televisió”, formula:

“L’objectiu fonamental de la posada en funcionament de TV3 va respondre al procés de normalització global iniciat pel govern català des del moment de l’assoliment de l’autonomia, amb el suport de la voluntat majoritària de ser un país normal que, com a tal, ha de disposar de tots els elements que conformen i configuren una societat moderna i, entre ells, el de tenir els seus propis mitjans de comunicació. D’altra banda, TV3 va néixer amb la voluntat de convertir-se en un element fonamental de normalització de l’ús del català. [...] A més de la dificultat que representava acostumar el públic a veure amb normalitat westerns i sèries populars internacionals en català, s’havia de competir amb una extensa oferta de TV en llengua castellana [...] TV3 havia d’assolir un alt nivell tècnic, comparable al de les altres televisions europees. [...] Es volia fer una programació totalment alternativa a les altres presents fins a aquells moments [...] Més del 90% dels treballadors de TV3 no havien treballat mai a cap estació de televisió. Això, òbviament, va comportar un cert grau de risc; però va permetre formar el personal sense hàbits perjudicials per a l’adopció de noves solucions tècniques”.<sup>8</sup>

En la formulació d’un dels objectius inicials de TV3, Joan Granados i Duran, director general de la CCRTV de 1984 a 1995, corrobora el model de Ferrús considerant el moment d’inici de TV3 un *kairós* –“temps oportú”– per recuperar la normalitat de la nació catalana aconseguint el reconeixement i la presència ordinària dels elements que dona entitat a les nacions modernes.<sup>9</sup>

TV3 cerca màxima audiència des de plantejaments de qualitat en una situació no gaire estàndard, la d’una nació sense estat, la d’un país, Catalunya, que ha viscut la repressió dels seus trets culturals identitaris, i situa la televisió com “una eina imprescindible per al redreçament del nostre país, una oportunitat històrica de reduir una mica la gran distància que encara ens separa de la normalitat”; és per això que Enric Canals, director de TV3, de 1984 a 1989, i actual director de la CCRTV, amb plantejaments similars als de Granados, formulava la necessitat d’una televisió que respongués a un públic, una televisió contextualitzada, on la normalització –com s’ha apuntat més amunt– no vol dir caure en localismes folklòrics, i on la qualitat de la cadena s’assolirà en fer-la un mitjà audiovisual propi i normalitzat.<sup>10</sup>

Per arribar a aquesta normalització calia una cadena que desvetllés l’interès per la visualització, i per tant aconseguir un alt nivell d’audiència, no solament per raons econòmiques, sinó perquè un nombre elevat de telespectadors significa, si més no, la possibilitat d’una normalització de l’idioma (els qui miren la televisió han d’entendre els missatges, i per tant la llengua de comunicació). Per fer atractiva la cadena i aconseguir audiència calia fer una oferta que superés l’interès d’altres cadenes i altres llengües, sobretot la dominant, el castellà, i per això es pretenia fer una programació totalment alternativa a les altres presents.<sup>11</sup>

La normalització per a TV3 és la que aconsegueix una cadena amb programes per a un públic ampli que viu en un país amb una llengua, una cultura i uns costums; una

---

<sup>8</sup> FERRÚS, Jaume (subdirector de TV3). “El model de televisió”. A: D. A. *Televisió de Catalunya*. Barcelona: Edmundo Motero y Asociados, 1987. Pàg. 32-33.

<sup>9</sup> Granados inicia el seu mandat el 21 de juny de 1984. Cf. D. A. *Televisió de Catalunya, op. cit.* Pàg. 44; i el 20 de gener de 1995 va ser substituït per Jordi Vilajoana. Cf. BAGET i HERMS, Josep M. “*La nostra*”. *Vint anys de TV3*. Barcelona: Proa, 2003. Pàg. 39.

<sup>10</sup> Cf. CANALS, Enric (director de TV3). *Televisió de Catalunya*. Barcelona: Edmundo Motero y Asociados, 1987. Pàg. 11.

<sup>11</sup> Vegeu la cita de Granados en la nota a peu de pàgina núm. 12.

televisió que interactua amb els telespectadors catalans que, tot i estar ubicats i arrelats en una terra, no per això menystenen la pertinença a un món i, per tant, amb una obertura universal que contraresta un possible tancament ancorat en un folklore que determina un immobilisme. La normalització es basava en un arrelament espaciotemporal en una terra, una cultura, una nació amb obertura universal, i per això calia una televisió que produís programes al nivell de les millors televisions europees.

La preocupació per la cultura ha planat per TV3, fins al punt que es va posar en marxa un segon canal català per donar resposta amb serietat a una presència cultural en català a TV3, i així ho proposà Josep Gifreu en les jornades sobre el nacionalisme català celebrades a Girona.<sup>12</sup>

### **1.3. La relació televisió-poble. L'autor model i el lector model**

La interacció televisió-poble és presentada per TV3 com “una simbiosi de convivència” (comunicativa) entre la cadena televisiva i el poble de Catalunya. Una interacció que no vol ser un tancament en localismes folklòrics, sinó amb una dimensió d'universalitat. La cadena té plantejat un repte permanent, el de ser un punt de referència constant en la vida social, cultural i política de Catalunya, però no solament en una mostra autocomplaent, sinó com una finestra per on entra la llum i des d'on es pot mirar enfora.

La relació entre la cadena i el telespectador, entre l'autor model i el lector model per garantir la comunicació, requereix un tipus de relació que Eco formula partint de la premissa que “tot text és una màquina mandrosa que demana al lector que entri a formar part del mateix treball”.<sup>13</sup> Per a Eco, el lector model és un col·laborador amb el text, algú que el text intenta crear, que en neix; algú que sap seguir el joc –joc lingüístic plantejat per Wittgenstein–. L'autor model és definit com un personatge empíric que escriu la història i que decideix quin lector model és el que caldrà construir; és una veu que es manifesta com a estratègia narrativa, com a conjunt d'instruccions que són impartides a cada pas i a les quals s'ha d'obeir per mantenir un comportament com ho ha de fer un lector model. El text atorga al lector model un imprint genètic, una competència.<sup>14</sup>

L'autor model esdevé creador, mentre que el lector model, tot i cooperar en l'acte de comunicació, resta supeditat a l'autor, que és qui en un text dona un estil. El lector model, per a Eco, pot tenir dos nivells. A més, el lector, per tal de poder llegir el text en un relat de ficcionalitat real o inventada i per tal d'entendre el seu desenvolupament i l'encadenament dels fets, necessita un referent que troba en la seva pròpia experiència o en la d'altres històries,<sup>15</sup> i ha d'acceptar tàcitament una regla fonamental, un pacte ficcional amb l'autor.<sup>16</sup>

---

<sup>12</sup> A BAGET. “La nostra”... *op. cit.* Pàg. 49, de la ponència presentada a les Segones Jornades “El nacionalisme català a la fi del segle XX”, celebrades a Girona els dies 18-20 de març de 1988.

<sup>13</sup> ECO, Umberto. *Sis passejades pels boscos de la ficció*. Barcelona: L'Àncora, 1997. Pàg. 10.

<sup>14</sup> “la competència dels lectors model ve determinada pel tipus d'imprint genètic que el text els ha transmès [...] creats amb el text, empresonats amb ell; ells gaudeixen de tanta llibertat com la que els concedeix el text”. A: “Reader's stories revisited”, dins *Il lettore: modelli, processi ed effetti dell'interpretazione*, número monogràfic de VS 52/53, 1989. Pàg. 5-6.

<sup>15</sup> Cf. ECO. *Sis passejades...*, *op. cit.* Pàg. 45-46 i 77.

<sup>16</sup> “[...] allò que Coleridge anomenava la ‘la suspensió de la incredulitat’. El lector ha de saber que la història que li és contada és imaginària, sense per això considerar que l'autor diu mentides. Senzillament, tal com va dir Searle, l'autor aparencia (pretens) fer una afirmació vertadera. Nosaltres acceptem el pacte ficcional i aparencem que allò que ell conta ha passat de debò”. ECO. *Sis passejades...*, *op. cit.* Pàg. 113-

La immersió en la ficció dóna als textos un gran valor atractiu i es fa de manera similar a l'experiència quotidiana, on qualsevol asserció que tingui noms propis o descripcions definides, se suposa que el receptor telespectador l'assumeix com a indiscutible perquè fa referència a l'existència de subjectes dels quals es predica alguna cosa;<sup>17</sup> és a dir, té “la força de les pressuposicions existencials”.<sup>18</sup> El fet que la ficció narrativa sembli més confortadora que la realitat fa que es tracti la realitat com a ficció narrativa.<sup>19</sup>

L'autor té un paper molt important en la relació amb el lector.<sup>20</sup> L'autor model proporciona tots els elements que necessita un “món possible”,<sup>21</sup> i els crea *ficcionalment* en la coherència quan el món a què fa referència no té ubicació en la societat quotidiana, “real”.

## 1.4. Presència de TV3 a l'INPUT

### 1.4.1. L'INPUT (International Public Television Screening Conference)

La pàgina web de l'INPUT planteja la pregunta: què és l'INPUT? I respon fonamentant la raó de ser de la conferència en un dret fonamental universal humà:

*“INPUT is dedicated to the proposition that television should be public service in the public interest. That access to the most honest, innovative, provocative, courageous and challenging broadcasting is a universal fundamental human right. Input has organized international television’s most important and influential Annual Screening Conference for more than 25 years. This unique event — held in a different country each year — encourages the development of public service television by screening and debating the most outstanding programs from around the world”.*<sup>22</sup>

INPUT són les sigles que es deriven de la Televisió Pública Internacional (**I**nternational **P**ublic **T**elevision); és un aparador de la publicació anual de la televisió, on les regles de la difusió es desafien i es redefeixen.

INPUT vol donar sortida a programes pel seu propi mèrit, sense referències al prestigi nacional o a l'interès comercial, i també vol promoure discussions crítiques sobre el paper del productor i del locutor com a comunicadors socials responsables; i a més establir un flux de la programació cultural de qualitat en el reconeixement del potencial de la televisió per promoure una millor comprensió de les diverses cultures del món.<sup>23</sup>

---

114. El mateix Eco cita en la seva ponència el llibre de SEARLE, John. “The Logical Status of Fictional Discourse”, *New Literary History*, 14. 1975.

<sup>17</sup> Cf. ECO. *Sis passejades...*, *op. cit.* Pàg. 117, 134 i 149.

<sup>18</sup> En el seu llibre *Sis passejades...*, cita una altra obra seva: ECO, Umberto. “Sobre la pressuposició” (en col·laboració amb Patrizia Violi). A: *Els límits de la interpretació*. Barcelona: Destino, 1991. (Traducció d'Antoni Vicens).

<sup>19</sup> Cf. ECO. *Sis passejades...*, *op. cit.* Pàg. 177. S'hi afegeix: “el que Barthes anomenava un *texte lisible*”.

<sup>20</sup> ECO. *Sis passejades...*, *op. cit.* Pàg. 144.

<sup>21</sup> La teoria dels “mons possibles” va ser plantejada a principis dels anys setanta des de la disciplina de la lògica. Eco va fer una adaptació a un àmbit més propi del discurs narratiu. Com a referències bibliogràfiques d'aquest autor poden citar-se *Lector in fabula*. Barcelona: Lumen, 1986, i *Los límites de la interpretación*. Barcelona: Lumen, 1992.

<sup>22</sup> Presentació de l'INPUT a la pàgina <http://www.Input-tv.org/about/index.html>.

<sup>23</sup> Cf. *Formats*, 1. <http://www.iaa.upf.es/formats/formats1/m20ct.htm> La caracterització de l'INPUT també es pot veure a la pàgina de l'INPUT. Cf. la nota anterior.

Una oferta de programes de qualitat de les televisions públiques en la reflexió anual sobre: programes innovadors per la forma o el plantejament; programes que presentin reptes; programes transgressors i/o polèmics; programes constructors d'una societat que supera les barreres socials, culturals, racials i econòmiques.<sup>24</sup>

La definició de l'INPUT es fa, en primera instància, pel que no és, per poder així delimitar el que és o pot ser; no és ni un mercat de programes, ni un concurs/festival, ni un congrés/seminari. És una trobada de *programme-makers* –realitzadors, productors, directors, programadors, guionistes–, més que una reunió d'executius o directius de les cadenes, que facilita un espai per a l'intercanvi dels professionals que fan els programes de la televisió pública arreu del món.<sup>25</sup>

#### **1.4.2. Programes de TV3 presents a l'INPUT**

La normalització en la relació internacional de televisions estableix una relació entre TV3 i l'INPUT, que proposa criteris per determinar la qualitat dels programes de les televisions públiques i, per tant, la participació a l'INPUT implica una determinada qualitat, la requerida per l'INPUT. En primer lloc, per analitzar els programes cal identificar-los a l'arxiu INPUT;<sup>26</sup> cercar les dades que els poden caracteritzar: (conferència en què es va presentar, any, data de realització, data d'emissió, autors, gènere, motius argumentats per a la presència del programa a l'INPUT, resum del programa). En segon lloc es podrà cercar el tipus de relació que s'estableix entre l'autor i el lector, sense oblidar la peculiaritat de la cadena emissora –TV3– i del teleespectador receptor –ciutadà català.

Els programes de TV3 presentats a les diferents edicions de l'INPUT han de respondre als seus objectius fundacionals, entre els quals la cadena ha prioritzat la normalització d'un país amb els seus mitjans, i la simbiosi de convivència en la relació TV3-ciutadans catalans.

## **2. Interlocució TV3-teleespectadors en els programes presentats a l'INPUT**

TV3 ha participat des de 1987 en l'INPUT, un espai de trobada que vol reflexionar per aconseguir qualitat en la televisió pública de les televisions del món.

Els teleespectadors catalans formulen criteris de qualitat al voltant dels programes emesos per TV3, i ho fan en positiu, en negatiu, neutre..., depenent de perspectives, concepcions, prejudicis, vivències, opcions o escales de valors, en el que seria una sociologia espontània.

Es pot parlar objectivament de qualitat televisiva? La resposta no és simple ni unívoca, perquè cal contextualitzar la mateixa pregunta per respondre en el mateix context, com apunta Eva Pujadas en el seu estudi *Televisió de qualitat i pragmatisme*:

“L'atenció al context històric i social, els models polítics, les cultures televisives dels espectadors, els objectius i les funcions atribuïdes al mitjà televisiu seran, entre d'altres, els factors que haurien de condicionar l'elecció d'uns determinats criteris de qualitat televisiva per sobre d'uns altres. Aquesta elecció no serà mai objectiva ni tindrà una validesa universal atès que, en altres contextos i respecte a públics diferents, altres variables i criteris resultaran més

---

<sup>24</sup> Criteris de qualitat que es recullen a la pàgina web de l'INPUT: <http://www.input-tv.org>.

<sup>25</sup> Cf. *Formats*, 1. Cf. la nota anterior.

<sup>26</sup> L'arxiu INPUT és a la biblioteca de la Universitat Pompeu Fabra: les còpies dels programes presentats, les bíblies de cada conferència, així com el servidor de la base de dades INPUT i MININPUT.

adequats, però el fet de no ser objectius no ha de ser un impediment per a la tria efectiva d'una noció de qualitat, de programació, per exemple".<sup>27</sup>

La participació de TV3 a l'INPUT amb selecció de programes s'inicia el 1987; s'hi han seleccionat en les diferents edicions 18 programes de TV3, dels quals s'extrauran els documents per a l'anàlisi textual.

Es comença la cerca identificant els programes amb què ha participat TV3 a l'INPUT des de 1987, i malgrat no aparèixer de manera continuada des de la primera participació es pot observar una continuïtat des de 1987 a 1991; de 1993 a 1996 i participacions els anys 1998, 2002 i 2003.

CONFERÈNCIA	TÍTOL DEL PROGRAMA	SÈRIE <sup>28</sup>
1987-Granada (Espanya)	"Alcoholisme" <i>You judge: "Alcoholism"</i> <sup>29</sup>	<i>Vostè jutja</i>
1988-Filadèlfia (EUA)	a) "Les parafilies" "The Paraphiles"	<i>Curar-se en salut</i>
	b) "Solució de continuïtat" "Continuity solution"	<i>13 x 13</i>
1989-Estocolm (Suècia)	a) "Amazònia: la solitud de la selva" "Amazonia: alone in the jungle"	<i>30 minuts</i>
	b) "Gaudí" "Gaudí"	
	c) "Oh, Bongònia" "Oh, Bongònia"	<i>Oh, Bongònia</i>
1990-Edmonton (Canadà)	"El ring" "The ring"	
1991-Dublín (Irlanda)	a) "Txecoslovàquia: al cor de la revolta" "Czechoslovakia: the heart of the revolution"	<i>30 minuts</i>
	b) "Per cap d'any TV3 no fa res" "TV3 Plans to do Nothing for New Year's Eve"	
	c) "Cuinar un davantal" "Who? To cook an apron"	<i>Qui?</i>
1993-Bristol (UK)	a) "Operació Fu" "Operation Fu"	<i>Operació Fu</i>
	b) "Operació Nikolai: l'assassinat d'Andreu Nin" "Operation Nikolai: The Assassination of Andreu Nin"	<i>30 minuts</i>

<sup>27</sup> PUJADAS i CAPDEVILA, Eva. *Televisió de qualitat i pragmatisme. Op. cit.* Pàg. 4.

<sup>28</sup> S'indica la sèrie quan el document no és únic i ha estat pensat en un conjunt de programes, que poden tenir continuïtat o no tenir-ne; és a dir, no han de ser necessàriament serials.

<sup>29</sup> Els títols que apareixen a l'INPUT en anglès inclouen la sèrie, normalment, i en alguns només hi posen la sèrie, com *Who?*

<b>1994-Montreal</b> (Canadà)	“Partir peres” “Citizens: Breaking up”	<i>Ciudadans</i>
<b>1995-Donostia /</b> Sant Sebastià (Espanya)	“Oh, Europa! Itàlia” “Oh, Europe! Italy”	<i>Oh, Europa!</i>
<b>1996-Guadalajara</b> (Mèxic)	“Les coses com són” “The Way Things Are”	<i>Les coses com són</i>
<b>1998-Stuttgart</b> (Alemanya)	“Vides privades: les Rambles” “Private Lives: The Ramblas”	<i>Vides privades</i>
<b>2002-Rotterdam</b> (Holanda)	“Fugint del futur” <i>30 minutes</i> : “Escape from the Future”	<i>30 minuts</i>
<b>2003-Arhus</b> (Dinamarca)	“Amors” “Loving”	<i>Amors</i>

INPUT ha inclòs 18 programes de TV3 a partir de 1987, que s’han relacionat en l’apartat anterior. Aquests programes s’hi han inclòs al·legant alguna de les característiques qualitatives de l’INPUT i que es recollirà en parlar de cadascun d’ells, així com les dades que es disposin sobre el gènere,<sup>30</sup> la data i l’hora d’emissió, la durada, el director, el productor, el guionista, l’autor i el càmera (hi ha programes en què la persona que hi ha darrere la càmera és important per a la seva lectura).

### *2.1. Els cinc programes seleccionats per a la recerca*

A continuació es presenten només les dades corresponents al corpus de l’anàlisi, és a dir, els cinc darrers programes presentats.

#### *i) 1995: DONOSTIA - SANT SEBASTIÀ*

##### ***Oh, Europa!: Itàlia (Oh, Europa!) / Oh, Europe: Italy***

“El grup teatral Dagoll Dagom va encetar el 1994 la seva presència a TV3 amb la sèrie *Oh, Europa!*, que es va presentar el 12 de juny. El caràcter relativament estiuenc de la comèdia de situació explicaria la seva estrena en un període habitualment dedicat a reposicions o programes de transició. [...] La companyia va endegar la producció de la seva primera sèrie de televisió, que no va ser fàcil, ja que una bona part de l’acció es desenvolupava en un autocar turístic ocupat per una colla de persones que havien guanyat el premi d’una financera que consistia en un viatge organitzat per tots els països de la Unió Europea. Cadascun dels personatges va representar un arquetipus del teixit social català i els conflictes que es produïen al llarg de la seva convivència marcaven l’acció de cada capítol. La sèrie s’inicia quan els turistes i ara amics es retroben per veure els vídeos enregistrats en el curs del viatge i en forma de *flashback* recorden els trets més divertits o estranys de la seva estada en cadascun dels països”.<sup>31</sup>

**Gènere:** Ficció                      **Durada:** 28’

**Data i hora:** 7-9-1994 21.45    **Directors:** Anna Rosa Cisqueu/Joan Lluís Bozzo

<sup>30</sup> *Reseaux* (72-73), amb un article a les pàg. 163-175, i sobretot la 81, dedicada al gènere televisiu.

<sup>31</sup> BAGET. “*La nostra*”..., *op. cit.* Pàg. 102-103.

**Productor:** Sese Espona      **Guionista:** Dagoll Dagom

**Presència a l'INPUT:** presentació amb humor dels països de la UE. No temàtic.

*Oh, Europa!: Itàlia* és una aposta clara per donar a conèixer una realitat que queda molt lluny dels ciutadans, la Unió Europea. Es crea una ficció que permet caracteritzar cada personatge alhora que presentar els tòpics de cada país. Tot i la trajectòria de la companyia Dagoll Dagom, aquesta sèrie va suposar un repte perquè gran part de la història es desenvolupa dins d'un autocar.

ii) 1996: *GUADALAJARA - MÈXIC*

*Les coses com són / The Way Things Are*

“*Les coses com són* d'Escribano i d'Úbeda va començar l'emissió el 26 d'octubre de 1995 i els adolescents en van ser els protagonistes al llarg de tretze programes. Cada programa constava de la presentació de set noies i nois dividits en tres grups que visitaven llocs representatius del tema a tractar, convertint-se d'aquesta manera en els espectadors privilegiats de situacions determinades. Finalment tots junts expressaven les seves opinions en un petit debat amb la participació d'un personatge convidat i especialistes en el tema”.<sup>32</sup>

**Gènere:** Documental

**Durada:** 38'

**Data i hora:** 9-1-1995 21.15

**Director:** Joan Úbeda

**Productors:** F. Escribano / J. Úbeda

**Guionistes** F. Escribano / A. Lasaga

:

**Càmeres:** Paulí Subirà / Lluís Gené

**Editor:** Joe Peire

**Presència a l'INPUT:** programa original per la seva lluita contra prejudicis.

Set adolescents descobreixen la vida adulta amb les seves dificultats. Es presenta la vida de discapacitats i les dificultats socials i arquitectòniques que hi troben. Els joves, després d'acostar-se a la realitat en grups de dues o tres persones, descobrint algunes mancances socials, acaben demanant intervencions per superar les barreres que impedeixen la vida més normal possible dels disminuïts: tetraplègics, cecs o disminuïts sensorials.

*Les coses com són*, un producte televisiu amb protagonistes adolescents i adreçat a telespectadors adolescents. Dues presentacions serveixen per abordar el tema i descobrir allò que la societat adulta reclama a partir de la presentació del grup sencer, i la dels seus components, per fer els subgrups de treball i plantejar si és possible explicar al públic situacions difícils sense caure en el pessimisme.

*Les coses com són*, s'ha de presentar a la televisió tot i que no hi hagi històries felices i positives? És possible desvetllar l'acció social per tal de superar les barreres que crea la mateixa societat, com vol fer aquest grup de joves? Són preguntes plantejades en l'INPUT 1996-Guadalajara, en la sessió de projecció i debat sobre el document.

---

<sup>32</sup> BAGET. “*La nostra*”..., *op. cit.* Pàg. 204-205.

iii) 1998: STUTTGART

**Vides privades: les Rambles / Private Lives: The Rambles**

“*Vides privades* va començar l'emissió el 18 de setembre de 1996 i se'n van emetre quaranta-cinc capítols. De nou, Úbeda i Escribano van donar la paraula a personatges anònims que viuen o han viscut situacions particulars en diferents indrets de Catalunya i expliquen la seva relació emocional amb l'entorn i la naturalesa. A través d'aquests testimonis es va construir en conjunt un retrat profund i seriós de llocs i aspectes de la nostra realitat, com també un repàs a la història més recent. En aquest cas l'estètica força austera de *Ciudadans* va deixar pas a una posada en escena en la qual el personatge es movia en els ambients que li eren propers i es creava una relació poètica. Uns ambients que podien ser El Molino barceloní, Bellaterra i el Camp Nou, on juga el Barça. [...] En la segona part de la sèrie, ja a la tardor de 1997, s'hi van incloure imatges d'arxiu i el punt de partida de cada capítol va ser un moment concret en la vida de les persones, una seqüència temporal traduïda en forma d'un verb i de l'acció que aquest volia representar. La raó era que són aquestes accions les que van provocar canvis substancials en la vida de les persones. La història, més que l'entorn natural, era aquí el motor dels relats. [...] Al voltant d'Escribano i d'Úbeda s'havia anat creant un equip de professionals: seguien Anna Lasaga i Salvador Cardús, i s'hi havien incorporat Miquel Garcia i les redactores Blanca de la Torre i Fúlvia Nicolás, entre altres”.<sup>33</sup>

<b>Gènere:</b>	Documental	<b>Durada:</b>	30'
<b>Data i hora:</b>	13-11-1997 21.15	<b>Director:</b>	Paulí Subirà
<b>Productors:</b>	F. Escribano / J. Úbeda	<b>Guionista:</b>	Miquel García
<b>Càmera:</b>	Ferran Prat	<b>Editor:</b>	Joe Peire

**Presència a l'INPUT:** més enllà de l'obvi; allò que encara no s'ha vist.

Una invitació a l'espectador a fer una passejada pel cor de Barcelona, les Rambles, mostrant vides que hi ha actualment: nens en casa de joc, florista, estàtues humanes, actriu porno, etc., o que ja no hi són, com la pensió Lolita –casa de cites–, perquè cada ciutat té el seu cor del *Picadilly Circus* a Londres, del quadrat del temps a Nova York, etc.

Durant segles, la vida i la història de Barcelona ha passat per les Rambles i hi ha passejat. Cada programa presenta persones –unes 15– que parlen de les seves memòries i recorden anècdotes, anant més enllà de la superficialitat, cercant l'experiència, el relat que esdevé agredolç de la gent que viu en la seva terra nadiua, i s'hi relaciona directament o indirecta amb el paisatge i les rodalies en què van créixer, fornint la seva experiència vital. *Vides privades: les Rambles* s'elabora en format de documental amb testimonis, preguntes del càmera, etc.; però no és un documental de paisatges, o d'història a partir d'edificis o monuments, sinó la intimitat d'un passat o del present de persones quotidianes que esdevé l'eix conductor del documental.

iv) 2002: ROTTERDAM

**30 minuts: Fugint del futur / 30 minutes: Escape from the Future**

“*30 minuts* va emetre el 2001 ‘Fugint del futur’, un projecte en el qual van intervenir un equip de periodistes del programa i un grup de psicòlegs i educadors. Es van cedir càmeres lleugeres i els

<sup>33</sup> BAGET. “La nostra”..., *op. cit.* Pàg. 205-206.

mitjans de producció necessaris perquè dues adolescents marginades i a punt de caure en la delinqüència, i ara en procés de reinserció social, poguessin filmar el que volguessin sobre elles mateixes i el seu entorn. Aquesta reflexió en imatges sobre les seves vides i els seus costums podia ser molt útil en la seva recuperació i va donar peu a un treball molt interessant des de qualsevol punt de vista”.<sup>34</sup>

**Gènere:** Documental **Durada:** 45’  
**Data i hora:** 18-3-2001 21.44 **Directors:** Francesc Pou / Carles Porta  
**Productora:** Tona Julia **Guionistes:** Francesc Pou / Carles Porta  
:

**Càmeres:** Nais Rojas / Yasmine Romeu **Editora:** Judith López

**Presència a l'INPUT:** enregistrament per part de les mateixes protagonistes, dues noies marginades, i a punt de caure en el camí de la delinqüència.

Naïs i Yasmine, dues adolescents del barri del Clot de Barcelona, amigues inseparables que estan tan tancades en el seu petit món rebel i marginal, on l'únic camí possible sembla ser una davallada fins a tocar fons, que els cal un mirall que els torni una imatge real del que els passa. Aquest mirall serà la càmera, que esdevé així la tercera amiga, la confident, aquella que ho veu tot i està pendent de tot. Davant la càmera, però, té lloc una transformació.<sup>35</sup> Les dues noies estan en un pou sense sortida i volen fer un canvi a partir de sessions amb una psicòloga i una educadora de carrer; seleccionen allò que elles mateixes creuen i ho enregistren, per després fer la sessió amb l'equip de treball i cercar camins de futur.

v) 2003: *ARHUS*

### *Amors / Loving*

“En una línia semblant a *Explica'ns la teva vida* cal situar *Amors*, que va encetar les emissions el 24 d'octubre de 2002 (*Amors* era dirigida per Miquel Garcia i escrita per Núria Castejón, Fúlvia Nicolás i Helena Rodríguez, col·laboradores habituals de l'àrea de nous formats, com també els realitzadors Lluís Bernabé i Joan Pavia). En els vuit capítols es van presentar unes històries d'amor sovint insòlites proposades i explicades pels seus protagonistes. La tasca de selecció va ser intensa i al final es van triar uns relats que anaven més enllà de l'intimisme i oferien la possibilitat d'una reflexió d'interès general: el xoc cultural, l'amor a la tercera edat, la soledat de l'amor perdut, l'amor homosexual, l'amor entre discapacitats... Tot ho van explicar amb naturalitat davant de les càmeres en un to gairebé confidencial. Com a denominador comú tenien el fet que no havien estat situacions fàcils de superar, però ho havien aconseguit amb dignitat i perseverança”.<sup>36</sup>

**Gènere:** Documental **Durada:** 30’  
**Data i hora:** 7-11-2002 **Director:** Joan Pavia  
**Productor:** Miquel García **Guionistes:** Núria Castejón / Fúlvia Nicolás / Helena Rodríguez  
:

<sup>34</sup> BAGET. “La nostra”..., *op. cit.* Pàg. 87.

<sup>35</sup> Cf. Programa *Miniput 2001*. A la biblioteca de la Universitat Pompeu Fabra.

<sup>36</sup> BAGET. “La nostra”..., *op. cit.* Pàg. 210.

**Presència a l'INPUT:** una experiència no imaginable amb l'amor com a eix.

El document presenta el pare i la mare, amb la filla, que expliquen la història de les seves vides a partir del naixement de la filla discapacitada; no és una història ordinària sinó una història d'amor en situacions difícils, perquè la filla no va néixer com les altres noies, però tampoc tan diferent com perquè no pogués reflexionar sobre ella mateixa.

*Amors* pren el format de documental amb testimonis de cadascun dels membres de la família. És una aproximació a una realitat que no es pot imaginar. Al llarg del document es planteja una reflexió sobre “els diferents”, els “no-normals”; una realitat present arreu i que solament des d'una relació com la que es dona entre la mare i la filla –tal vegada una relació única–, una relació des de l'amor universal, pot permetre una convivència el més normal possible.

El document planteja la interiorització d'emocions fortes, la catarsi com a eina de normalització en tot moment i la convicció que el conflicte social pot tenir solució, dependent de l'actitud que adopti.

### **3. Lectura de programes**

Els documents presentats per TV3 a l'INPUT, que s'han relacionat per tal de caracteritzar-los, passen a ser objecte d'interès per fer una lectura textual, una anàlisi textual de la comunicació dins del text, partint de l'esquema d'anàlisi “intern” plantejat per Casetti,<sup>37</sup> recollint les aportacions de Bettetini, i considerant els textos amb identitat pròpia:

“Els textos construeixen mons pròpiament dits, mons que no es poden reduir a la suma dels seus components individuals, sinó que els integren i els transcendeixen. [...] els textos atribueixen regularment una valoració als objectes, als comportaments, a les situacions, etc., i, a partir d'aquí, els donen un ‘pes’ diferent. [...] Els textos no solament diuen o mostren quelcom, sinó que també diuen i mostren la manera en què allò que diuen es proposa i es capta. En remetre a un ‘món’, els textos desvetllen les diferents maneres en què es realitza la referència”.<sup>38</sup>

Es parteix d'un lector model, el teleespectador que té competència lectora, i pot interpretar els textos escrits, i que viu en un context que li permet identificar els personatges tot relacionant-los amb les persones que es troba en la seva vida, fent, per tant, una relació amb la seva experiència quotidiana, i pel fet de viure en una societat audiovisual, també té competències de lectura i interpretació de les imatges. A l'hora de fer la lectura dels textos es donarà per suposat aquest principi per poder llegir les imatges de la mateixa manera com es llegeix un text escrit en què no es redunda en l'explicació de cada mot en cada obra, sinó que s'entén que una persona en unes coordenades espaciotemporals ha adquirit unes competències culturals, que li permeten comprendre un text; és a dir, un lector model que està en comunicació amb l'autor model que, en la present anàlisi –com s'ha plantejat des de l'inici cercant l'assumpció dels objectius de la cadena TV3–, són un emissor concret –la cadena de televisió TV3– i un receptor –el teleespectador-ciudadà català.

---

<sup>37</sup> CASETTI, Francesco; DI CHIO, Federico. “Análisis textuales”. A: *Análisis de la televisión. Instrumentos, métodos y prácticas de investigación*. Cap. 11. Pàg. 249-292. Barcelona. Buenos Aires. Mèxic: Paidós, 1999. (Instrumentos Paidós, 17).

<sup>38</sup> Traducció a partir de l'obra CASETTI. *Análisis de la televisión...*, op. cit. Pàg. 250-251.

Es llegiran cinc documents per fer-ne una anàlisi de la comunicació dins del text, que són els cinc darrers programes de TV3 presentats a l'INPUT, en els anys 1995, 1996, 1998, 2002 i 2003.

### **3.1. *Oh, Europa! Itàlia***

*Lector i autor en transferència a Oh, Europa!*

*Oh, Europa!*, una sèrie per presentar els 12 països que el 1995 formaven part de la Unió Europea; una realitat nova que és lluny dels ciutadans i que cal fer-la conèixer. S'opta pel llenguatge còmic amb els seus codis transgressors, i en concret amb la ironia que caracteritza els espectacles teatrals de Dagoll Dagom. El llenguatge còmic permet dir allò que en un llenguatge formal restaria fora del discurs, però alhora implica un coneixement del codi per poder llegir els textos i entendre el significat que va molt lligat als actors que codifiquen les situacions còmiques a partir de la realitat que els envolta. I, per tant, per arribar a desxifrar els gags presentats cal conèixer el context on es produeixen, en aquest cas, Catalunya. Podran entendre la comicitat de les situacions persones que no coneguin el codi de Dagoll Dagom? S'ha de respondre dient que cal competència lingüística; per tant, qui no conegui el llenguatge de la comèdia i l'arrel de les situacions còmiques que fa el grup teatral difícilment podrà arribar a llegir el document televisiu elaborat per presentar la UE, en el sentit que situacions pensades per l'autor per provocar el riure en el lector competent poden deixar-lo indiferent, si no té la competència contextual del text que se li presenta per a la seva lectura. Dagoll Dagom crea un món on l'atzar jugar un paper important, on les situacions improvisades són constants, on els actors es veuen vivint situacions límit, les que provoca qualsevol grup que es vulgui comunicar en clau còmica.

Es demana al lector que sigui capaç de llegir les diferents contextualitzacions, que entengui el contingut i que desxifri la comicitat que s'hi mostra, per tal que des d'una història d'embolics descobreixi una Itàlia amb l'òpera, el Vaticà, el Coliseu, la màfia (camorra) amb el padrí, la pizza, la pasta, la cançó napolitana, i una llengua pròpia: l'italià.

L'autor implícit es fa present amb l'ús del llenguatge televisiu en les transicions: fotos/postals del lloc d'Itàlia on s'esdevenen els fets que tallen la pantalla donant pas a una altra seqüència; pas de la ficció del viatge a la ficció de la pantalla, retornant per uns segons a Barcelona, al pis on s'estan visualitzant les imatges del viatge, amb comentaris dels espectadors/actors recordant el que van viure. Entre el grup d'espectadors del vídeo hi ha diverses tipologies de ciutadans, no solament de Catalunya, sinó també de la comunitat valenciana. Així el grup respon a un ventall ampli d'espectadors, i està format per: "una parella de jubilats molt cultes que viuen a l'Eixample, uns noucasats, una família de Palamós dedicada a l'hostatgeria, dues amigues valencianes, un professor d'ètica amb tendències independentistes, dos ballarins del Paral·lel..., conduïts per una guia inexperta i un xofer cridaner".<sup>39</sup> La ficció del vídeo acaba amb la resolució de totes les situacions conflictives, té un final feliç que fins i tot fa recuperar a la senyora jubilada les joies que li havien robat.

*Oh, Europa!* és un text realitzat per als telespectadors-ciutadans i fet pels mateixos ciutadans, caracteritzats exageradament –dintre dels codis de la comicitat–, però extrets

---

<sup>39</sup> De la sinopsi del programa a l'inici de la lectura d'*Oh, Europa!*.

de les tipologies de l'experiència quotidiana,<sup>40</sup> de manera que es produeixi una identificació del personatge televisiu amb el ciutadà, donant a la televisió categoria d'element de relació ciutadana.

Els teleespectadors viuen en societat, una societat que construeix ciutats, que disposa de tecnologies per viatjar, veure la televisió, enregistrar imatges, etc.; els teleespectadors són ciutadans que es relacionen de diverses maneres –en parella heterosexual o homosexual, en grup, i altres relacions algunes presents a la ficció mostrada i d'altres que no hi són–; guanyen premis –alguns–, com els personatges de la ficció; volen conèixer món i també la UE per comprovar la veracitat del que se sap sobre els diferents països del món. Les persones que integren la societat són diverses –en el document llegit fins i tot molt diverses–, però la diversitat no impedeix la relació social i la convivència.

La lectura d'*Oh, Europa! Itàlia* desvetlla en el lector uns interrogants que es formulen en una reflexió posterior a la primera lectura –que porta al riure–, cercant el lector model d'Eco, el de segon nivell, que és el que reclama el mateix text.<sup>41</sup>

### **3.2. Les coses com són**

#### *Televisió educativa*

Es fa una presentació del tema, dels personatges que hi intervindran i de l'estructura que seguirà el programa que forma part d'una sèrie i que sempre es condueix de la mateixa manera: un grup de joves descobreixen la vida adulta a partir d'immersions en la realitat quotidiana en situacions desconegudes o poc presents en els mitjans de comunicació. El document que s'analitza s'acostarà a la reinserció en la vida laboral d'un tetraplègic, a una invident i a un taller de disminuïts físics i psíquics. La vivència personal d'aquestes realitats es fa en grups de dos o tres joves. Realitzada la jornada d'aproximació a cada realitat, es tornen a reunir en el mateix espai escènic al voltant de la taula i fan unes propostes de millora social per tal de minimitzar les discriminacions i les marginacions que han constatat.

*Les coses com són* es va projectar a l'INPUT'96 en la sessió que es va titular *Think positive!*, i respon a un programa que presenta una societat amb unes limitacions, amb uns elements negatius que cal positivar, una societat que no és per a tots i que cal fer-la per a tots, com formulen els set adolescents i joves units per comentar l'experiència i fer les propostes que possibilitarien una societat on cabessin totes les persones, una societat que no marginés; és a dir, una societat cada vegada menys discriminadora.

Francesc Escribano fa aparèixer en pantalla l'autor implícit i també ho fa la veu en *off* mentre surten imatges d'un grup de joves al voltant d'una taula; la presència del locutor-periodista informa del que es veurà, o el que es vol ensenyar, establint el *pacte d'aprenentatge*<sup>42</sup> amb l'espectador-ciutadà.

---

<sup>40</sup> “El lector, per poder preveure el desenvolupament de la història, es refereix a la seva experiència de la vida, o a la seva experiència d'altres històries”. A: ECO. *Sis passejades...*, *op. cit.* Pàg. 77.

<sup>41</sup> “Un text s'adreça d'antuvi a un lector model de primer nivell, el qual desitja saber (i amb raó) com s'acabarà la història. [...] però també s'adreça a un lector model de segon nivell, el qual es demana quin tipus de lector aquell relat li demana que ell mateix esdevingui, i vol descobrir de quina manera procedeix l'autor model que l'està introduint pas a pas. [...] Fins que els lectors empírics no hagin descobert l'autor model i hagin comprès què volia Ell d'ells, no hauran esdevingut aquests el lector model amb tots els seus drets”. A ECO. *Sis passejades...*, *op. cit.* Pàg. 45-46.

<sup>42</sup> CASSETTI. *Análisis de la televisión...*, *op. cit.* Pàg. 289.

### *Autor i lector model*

*Les coses com són* és un programa intencionadament educatiu i mostra la realitat social per llegir fets que cal conèixer des de l'experiència pròpia, en una transferència dels personatges a l'espectador; una realitat social sobre la qual cal reflexionar, i que cal millorar.<sup>43</sup> L'autor implícit s'explicita com a mestre que té uns coneixements que transmet, sigui en el periodista locutor, sigui en el tetraplègic que fa circular els joves en una cadira de rodes per tenir una experiència personal de la immobilitat que pateixen els tetraplègics, i en aquest cas a causa d'un accident; també en la monitora de la invident o en la tercera situació plantejada en els mateixos deficientes físics i psíquics, que obren les portes del taller, com a amfitrions, i mostren en què consisteix la seva tasca i les dificultats que hi troben.

Al telespectador-ciudadà se li demana competència lectora per ser capaç de conceptualitzar, reflexionar, experimentar les situacions que s'hi mostren, i alhora s'explicita la necessitat d'una actuació –apel·lant a la funció perlocutiva del llenguatge–, que requereix una conscienciació per tal d'actuar “cívicament” i no agreujar o crear nous elements en les actuacions ordinàries que posin traves o impossibilitin la mobilitat de les persones tetraplègiques, invidents o disminuïdes.

L'autor presenta la realitat i la transfereix a uns espectadors-actors, que són els joves protagonistes del programa i que manifesten al lector implícit, al telespectador-ciudadà, en primera instància adolescent i jove, però també al lector de qualsevol edat, al qual se li demana una reflexió personalitzada per no fer aquelles accions que marginen un grup de persones –com pot ser aparcar les motos a la vorera o posar-hi qualsevol tipus d'obstacle que impedeixi el pas d'una persona en cadira de rodes o que pot representar una barrera arquitectònica per a un cec.<sup>44</sup>

L'autor fa un relat en què mostra una societat construïda amb uns paràmetres on no es tenien en compte, com a integrants socials, les persones amb alguna discapacitat; fa un relat “documental” cercant la reflexió del lector i amb la intenció manifesta de fer propostes –on correspongui–, perquè el muntatge social, l'estructura arquitectònica de les ciutats i les contractacions laborals donin cabuda a totes les persones i, per tant, també als tetraplègics, als cecs, als disminuïts.

Al lector implícit, al telespectador, se li demana competència, reflexió i acció per anar transformant, de mica en mica, la societat. S'explicita el canvi progressiu, no es planteja en cap moment un canvi radical –una revolució– per acabar amb les situacions de marginació, sinó que se cerca una millora progressiva a partir d'una reflexió que conscienciï el lector-espectador i que modifiqui, de mica en mica, aquelles actituds que mantenen situacions que cal canviar.

*Les coses com són* acaba amb la presència del presentador, per mostrar a l'espectador qui és l'autor implícit del programa –TV3–, i dialogar amb el lector-telespectador ciudadà català interrogant-lo pel que ha visualitzat i transferint-li la resposta que pugui formular el lector als adolescents i joves que fan propostes per a un futur social de totes les persones que hi viuen. El programa televisiu, que reclama un pacte ficcional amb l'espectador, ha mostrat situacions de transferència d'experiència: els joves desplaçant-se en cadira de rodes, el grup que menja amb els ulls tapats o el grup que conviu en el

---

<sup>43</sup> ECO. *Sis passejades...*, op. cit. Pàg. 77.

<sup>44</sup> Es torna a plantejar amb aquest text la doble lectura, o la doble tipologia de lectors, el lector model de primer nivell i el de segon nivell d'ECO.

taller ocupacional de disminuïts i comparteix taula amb ells, que provoquen el riure de l'espectador que es veu transportat als joves que no poden anar on volen en la cadira de rodes, o que no saben menjar amb els ulls tapats, o que conversen amb persones que no s'expressen en un llenguatge al qual estan habituats. L'experiència se li presenta al telespectador com en un mirall i, assegut davant el televisor, experimenta la impotència dels mateixos adolescents i joves.

Sense defugir l'explicitació de l'autor, que és el *broadcaster*,<sup>45</sup> i del lector que és a casa seva, el text es presenta amb un doble nivell de lectura, apel·lant a l'experiència personal que transmeten els joves que traspassen el vidre de la pantalla, i esdevenint ficció d'una realitat personatges d'una història que és ficció perquè es veu a la televisió però que alhora és realitat perquè es troba en la vida quotidiana. Els ciutadans que han traspassat el llindar televisiu per formar-ne part són acollits pels autèntics protagonistes que com a amfitrions obren les portes del seu treball quotidià en la relació que hi mantenen per transferir-la als personatges nous, els adolescents i joves que alhora la traspassen al telespectador. La lectura de primer nivell fins i tot fa riure davant d'algunes seqüències; la de segon nivell reclama una acció que comporta una reivindicació, seguint els mecanismes de què s'ha dotat la societat per fer els canvis que ajudin a una millor qualitat de vida per a totes les persones.

### **3.3. *Vides privades: les Rambles***

*Vides privades: les Rambles* acosta un espai molt conegut de Barcelona a l'espectador perquè hi descobreixi la vida que hi ha amagada en un espai de pas –de passeig–. El narrador ambienta el programa ja en la caràtula com una presentació de camins a transitar –metàfora de la mateixa vida com a camí que cal recórrer i que té diverses possibilitats de transport en vies marítimes, per carretera, per camins sense asfaltar–; camins que s'entrecreuen i que emmarquen el programa en un requadre, que és un paper que es rebrega per posar-hi el títol: *Vides privades*. L'autor implícit no demana un esforç de lectura a l'espectador, simplement que conegui els codis que indiquen el fet de viatjar, la comunicació en camí i que reconegui en les imatges un espai emblemàtic de Barcelona, amb una conversa textual en què l'espectador ideal es concep com algú que demana informacions a l'autor ideal amb pregunta i resposta immediata,<sup>46</sup> plantejant curiositat en cada personatge mostrat que explicarà la seva relació amb les Rambles.

*Vides privades* mostra persones ordinàries, en alguns casos molt públiques, en situacions quotidianes, actuals o del passat: Carolina, quatre generacions de floristes d'un lloc de les Rambles; el cobrador dels antics seients que hi havia a la part alta de les Rambles, al costat de la plaça de Catalunya; estàtues humanes; *trileros*, o la “passió per les Rambles” –títol amb què s'encapçala una sèrie de personatges– de la propietària del Cafè de l'Òpera; de persones que hi han nascut; el futbolista de la Rambla amb la pilota fent acrobàcies; l'antiga casa Valdés de loteria; les runes del Gran Teatre del Liceu; la pensió Lolita –de cites–; el “Peep Show”; el mercat de Sant Josep –de la Boqueria–; la botiga hindú de *souvenirs*, per cloure la mostra amb la *bailaora*.

#### *Autor i lector model*

<sup>45</sup> CASETTI. *Análisis de la televisión...*, op. cit. Pàg. 284.

<sup>46</sup> Cf. CASETTI. *Análisis de la televisión...*, op. cit. Pàg. 285-286.

Cadascun dels personatges dialoguen amb el telespectador i mostren el seu lloc en la configuració de les Rambles, que d'alguna manera formen part de la seva vida privada, i ells es fan autor implícit i obren les portes de casa seva –l'espai concret de les Rambles que habiten– i acompanyen l'espectador com un amfitrió que ha convidat a casa seva. Cadascun d'ells desvetlla una curiositat en el lector i inviten els ciutadans telespectadors a descobrir-la-hi en un espai ciutadà per tal que els lectors-telespectadors tinguin respostes a les qüestions que s'hagin pogut plantejar sobre això, i quan passegin per aquesta avinguda i se'ls trobin no qüestionin la seva presència – l'estàtua vivent així ho formula, i ho corrobora la seva dona, dient a la càmera de televisió que fent d'estàtua ell està treballant i que és un treball digne per mantenir la família formada per la dona, que no pot treballar, i la filla petita, que és la que motiva aquest treball de manera clara–; o el futbolista que ha recorregut molts països però que casa seva són les Rambles; també el cobrador de les cadires fa el seu treball, moltes vegades incomprès, i els floristes, els *trileros*, etc. La veu dels personatges s'acompanya amb imatges il·lustratives a l'estil periodístic, de manera que es diu dues vegades el mateix, o millor, es formula un discurs verbal que té un suport visual en una imatge que ofereix al lector un enunciat audiovisual.

Deambular descobrint la ciutat és una activitat dels habitants de les urbs, i també dels seus visitants. L'autor del documental fa una invitació a recórrer aquest espai de Barcelona per descobrir-hi allò que no s'havia vist, i acaba el document amb imatges de la *bailaora*, que invita tothom a ballar amb ella, alhora que s'hi guanya la vida. L'autor fa una invitació al lector-ciutadà a passejar, a caminar per descobrir espais, llocs, gent que conformen un paisatge que té una història gràcies a l'activitat humana que s'hi ha desenvolupat. *Vides privades: les Rambles* demana un pacte comunicatiu a l'espectador model que accepta veure, saber i creure tot el que li proposa l'autor model "signant" el pacte de l'espectacle;<sup>47</sup> però l'autor no solament es presenta com el gran coneixedor d'aquesta via de trànsit, sinó que diu al ciutadà que hi passegi perquè hi trobarà curiositats, llocs interessants, persones peculiars i el pas de la història que pot donar-li elements de memòria històrica col·lectiva, i també li planteja reflexions sobre la vida d'alguns dels seus habitants que es guanyen la vida amb la seva presència a les Rambles i que moltes vegades són incompresos per la societat –com l'estàtua o les lesbianes–. El text, tot i que pot provocar la reflexió, no es presenta per a una lectura de segon nivell; més aviat cal una lectura de primer nivell d'un lector model d'Eco.

### **3.4. 30 minuts: Fugint del futur**

*Fugint del futur* és un document que es va presentar a l'INPUT 2002, a Rotterdam, i es va projectar en la sessió *The Miracle cure*, com una proposta actual que respon a la societat contemporània i que vol incorporar l'enregistrament de la pròpia vida com a eina curativa, "curació miraculosa?"

*Fugint del futur* és una experiència única, arriscada, que va comportar 120 hores d'enregistrament, reduïdes –com s'ha dit– a 45', i que es va enregistrar amb mitjans no habituals: es lliura una càmera a dues noies perquè expliquin la seva vida alhora que cerquen una possibilitat de futur que, d'entrada, no tenien clara davant d'elles.

El muntatge de les imatges no delimita qui és l'autor implícit o el personatge que representa l'espectador implícit, perquè es produeix una transversalitat des de l'inici. Una veu en *off* –explicitació de l'autor implícit– fa saber al telespectador que el

---

<sup>47</sup> Cf. CASSETTI. *Análisis de la televisión...*, op. cit. Pàg. 289.

programa és el resultat d'un treball experimental de quatre mesos i que ha servit a les dues noies per convertir la càmera en la seva millor amiga; la veu en *off* és ancorada amb imatges que situen el document.

Les noies obren les portes de casa seva perquè hi entri l'espectador a través de les gravacions que aniran realitzant, en un pacte comunicatiu d'hospitalitat que reclamarà en l'espectador no solament respondre-hi, a l'hospitalitat,<sup>48</sup> sinó que també li demanarà un aprenentatge accelerat –des de la visualització en la pantalla televisiva– de la situació d'un sector de la joventut que es planteja la inserció social com una porta tancada, com un “no futur”.<sup>49</sup>

Naïs i Yasmine accepten la proposta d'intentar cercar un sentit per al futur perquè se'ls facilita un mitjà tecnològic molt atractiu: una càmera que enregistrarà allò que elles vulguin, a condició de poder-ho comentar amb un equip d'agents socials que les aniran acompanyant per tal que elles es plantegin un futur possible; la filmació serà la seva teràpia, acompanyada de les intervencions d'una psicòloga i d'una educadora de carrer –dues persones concretes, les que estan amb elles fent el seguiment, en les quals confien, com manifestaran en el document les noies.

#### *El món possible de Naïs i Yasmine*

Les noies expliquen a la càmera quin és el món on viuen i que es caracteritza per un sense sentit constant; un món que difícilment obre portes, un món al carrer on es perd el temps, la innocència i el sentit de la vida; el món del grup que no troba sentit al que la societat li ofereix, on el treball és un càstig, on la droga representa l'evasió necessària. El món de les dues noies té una càrrega, la família, que no les comprèn i amb la qual tenen una relació de necessitat o simplement biològica –hi han nascut; l'àvia de la Yasmine li diu que és una perduda; la família de la Naïs li ha donat l'esquena fins a l'actualitat, que és més al seu costat–. La Yasmine està rabiosa amb la societat perquè va perdre la seva mare i se sent abandonada. La família que per tradició celebra el Nadal i vol que tots siguin a casa, i que en voler sortir amb el grup d'amics a la nit, després del sopar familiar, és un moment de conflicte.

El món de les noies està marcat per les modes i han d'estar primes per poder sortir al carrer sense escrúpols o amb la sensació de ridícula. Tot i això necessiten menjar perquè la vida no les omple. És un món marcat pel grup d'amics on tots creixen junts i on el sexe és un tema habitual, com ho és l'embaràs de l'amiga del grup, l'Ana, que ha sortit d'allà (podria ser una casa per a menors, o una presó que no s'especifica).

Aquest és el món que les dues noies han mostrat a la càmera, el món sense futur, del qual cal sortir, i del qual reflexionen en diàleg amb la psicòloga i l'educadora de carrer, arribant a la conclusió que el primer pas és cercar una feina; però la feina que troben és la pitjor pagada. A partir del moment que apareix el tema del treball al document se'n fan reflexions: el que costa trobar feina, el que costa mantenir-la, el malament que està la situació de la feina.

A mesura que les dues noies reflexionen sobre les imatges gravades amb la càmera es plantegen una vegada i una altra: com canviar? Quin paper poden tenir en la societat? El futur està marcat per la il·lusió i la utopia, amb l'esperança que un gran ídol les pugui

---

<sup>49</sup> Experiència que s'ha donat altres vegades en la història, com per exemple amb el naixement del moviment *Punk* a Anglaterra als anys setanta.

treure de la situació en què viuen. I es preparen, s'empolainen, per ser vistes per Marilyn Manson i enamorar-lo. El futur comença en el present, fent la reflexió sobre la situació actual, per marcar possibles camins a unes noies que tenen sentiments i els manifesten (la Yasmine dóna les gràcies a la seva àvia per haver-la cuidat). La Naïs esclata a plorar quan el seu pare és dut a l'hospital amb un infart de cor; plora perquè creu que el seu pare pensa que ella no l'estima prou per estar al seu costat quan està malalt.

#### *Autor i lector model*

La realitat ficcional es mostra des del començament (l'autor implícit apareix en la veu en *off* que explica l'experiència, en la presència de la psicòloga i l'educadora de carrer, en la mostra de les noies amb la càmera en mà enregistrant la seva vida), i tot i ser una història real, en el sentit d'una experiència personal de dues noies que viuen en un barri concret, el document està realitzat cercant una reflexió sobre aquesta realitat. No n'hi ha prou amb intuir, conèixer, i, fins i tot, veure una situació vital en la televisió. Aquesta realitat, que tot i ser concreta en uns personatges que apareixen en el programa de televisió, no és nova, és alguna cosa més. Aquesta situació planteja una pregunta al lector del programa: quin futur tinc davant meu? La Naïs i la Yasmine cerquen un futur possible que les tregui del seu món. L'espectador veu aquestes experiències i potser s'hi sent molt lluny, però aquests mons que comparteixen coordenades d'espai i de temps no poden ser aliens a cap espectador, perquè tots hi som immersos.

El document reclama una reflexió posterior –o diverses– sobre la situació mostrada; demana un lector model de segon nivell<sup>50</sup> que amb un text, al qual té accés i davant el qual té una competència lectora, sigui capaç d'acostar-s'hi des de la pròpia experiència i extreure'n elements per plantejar un futur del qual no s'ha de fugir. Les protagonistes són personatges de la realitat que ficcionen la seva vida i que passen d'espectador a actor, que llegeixen davant les càmeres el document que elles han gravat amb la seva càmera, que són conscients del poder de la televisió per fer arribar missatges als telespectadors; i elles volen fer-ho, volen dir als telespectadors que un futur millor és possible, i ho volen dir amb la força d'allò que tenen de més preuat, que és la seva pròpia experiència vital. Elles esdevenen manifestació de l'autor i el lector implícit, creant un document que presenta una realitat que tanca portes a unes persones a un futur, i interroguen el telespectador de manera indirecta, però també directament, sobre el perquè d'aquesta situació, i sobre com sortir-se'n.

### **3.5. Amors**

El programa *Amors*<sup>51</sup> comença amb unes imatges sobre les quals apareix un rètol sobreposat on es llegeix "Berta i Lourdes". Mentre s'escolta la veu de la mare, la Lourdes presenta la Berta; la mare –que ha aparegut– es transforma en una veu –en *off*–, que esdevé argument narratiu d'imatges de la Berta en diverses postures. Per acabar, la noia, en un sofà. Se cerca un inici de comunicació, com en l'oral presencial en què a partir d'un tema proposat els que estableixen una comunicació –sent competents– van cooperant en l'acte comunicatiu.<sup>52</sup>

---

<sup>50</sup> El proposat per ECO a *Sis passejades...*, *op. cit.* Pàg. 45-46.

<sup>51</sup> Presentat a l'INPUT 2003 d'Arhus.

<sup>52</sup> Cf. CASSETTI. *Análisis de la televisión...*, *op. cit.* Pàg. 282.

La comunicació l'estableix, de manera genèrica, el mitjà TV3 amb els telespectadors; però a *Amors*, la comunicació s'establirà entre els personatges i cadascun dels televidents. L'inici del programa de manera directa, sense títols de crèdit, cerca la resposta del telespectador, resposta que serà d'atenció a la pantalla. Els personatges principals, la Lourdes i la seva filla, estan acompanyats per la família. La Berta, nascuda amb una deficiència difícil de catalogar, però que la portarà a viure amb unes diferències respecte als de la seva edat que la faran arribar a situacions de crisi i d'angoixa. El pare que, d'entrada, es va desentendre de la situació; el germà gran, l'Oriol, que fins i tot va voler veure aixafada per l'ascensor la seva germana, i la Clara, la germana petita, que manifesta gelosia perquè tot i ser la petita sempre ha hagut de ser la mitjana. Els personatges seran presentats per la Berta, des de l'exteriorització de la seva experiència relacional amb cadascun d'ells, prenent el paper de presentadora i establint un pacte de l'espectacle amb el telespectador.<sup>53</sup> La presentació es fa al començament, i després de mostrar el nucli familiar de la Berta –pare, mare i filla en el sofà–, deixen entrar el telespectador a casa seva en un pacte d'hospitalitat.<sup>54</sup>

La mare parla per centrar el subjecte del text: l'amor com a motor que ha fet possible l'existència feliç d'una nena discapacitada, en “una família 10” –en paraules de la Berta–. Amor i felicitat són dos components del món que ha volgut crear la Lourdes per a la seva filla, en l'acceptació de les coses tal com són, “l'acceptació de la realitat –dirà la Lourdes– és la clau de la felicitat”. La ficcionalitat televisiva mostra el seu autor implícit, que es presenta amb imatges de construcció de figures amb fils, el joc infantil de la teranyina; fetes unes figures se sobreposa el títol del programa: *Amors*.

#### *L'autor i el lector model*

L'autor implícit va construir –en aquest cas reconstruint– la història i l'escriu, en llenguatge audiovisual, i s'encarna en la Lourdes, mare de Berta, reclamant que la seva vivència pugui ser entesa –llegida– pel lector implícit –el telespectador–, que es mostra en pantalla en el personatge de la filla i dels altres personatges que interrelacionen. Hi apareixeran altres figures del narrador en els experts: el doctor del part, les mestres que va tenir a l'escola la Berta...

La comunicació entre l'autor i el lector es va desenvolupant com en una conversa, en què s'informa sobre la vida de la Berta i el que va significar per a la família; es construeix un discurs que té com a preguntes implícites les etapes de creixement de la Berta.

La Berta, per la seva banda, també és un autor implícit en algunes escenes, i viu en dos mons possibles i diferenciats per ella mateixa: un és el món real, el que la fa diferent, el que la margina; un altre és el seu món fantàstic, en el qual ella pot volar. Les imatges que mostren els dos mons s'elaboren des de dos plantejaments televisius: un documental que presenta les accions realitzades per la Berta a casa, a l'escola, al treball; i un altre que ficciona irrealitat real, el seu desig de volar, que en la primera aparició es fa en un exterior, una arbreda on hi ha bombolles que fan luminiscències de colors, mostrant una imatge amb molts punts lluminosos –un somni? una al·lucinació?–, però que esdevindrà real, perquè el món que es construeix per a la Berta, en la família, és un món real, i la noia podrà volar, fent paracaigudisme lliure des d'un avió, ajudada, això sí, per un monitor. La caiguda lliure mostrada com a cloenda del programa *Amors*, en imatges aèries sobre la terra, és la consecució del desig de la Berta de volar que, alhora,

<sup>53</sup> Cf. CASSETTI. *Análisis de la televisión, op. cit.* Pàg. 289.

<sup>54</sup> Cf. CASSETTI. *Análisis de la televisión, op. cit.* Pàg. 290.

respon a la voluntat de la mare de propiciar un ambient feliç per a la seva filla, i transmetent a l'espectador una convicció aixològica que recull la dita popular "l'amor tot ho pot".

El món que es construeix no té regles establertes i caldrà descobrir-les a cada moment, en cada etapa de la vida de la Berta. És un món en construcció, un món que es trasllada al lector-espectador-ciudadà com a factible si els habitants d'aquest món són capaços de llegir la realitat a cada moment; una realitat que no es pot predeterminar ni canviar. I a la lectura d'aquesta realitat, que d'alguna manera planteja preguntes, segueixen respostes capaces de superar les valoracions de les situacions negatives que s'hi puguin trobar, respostes d'amor, que és un concepte abstracte i que només es pot entendre des de la vivència concreta d'amors particulars. La història d'amor que es transmet és una història no ordinària, però que provoca en el lector reflexions sobre com fer possible una vida quotidiana relativament molt feliç des de vivències d'amor. S'està demanant al teleespectador una fe que va més enllà del pacte ficcional, perquè no es planteja un relat televisiu que respongui més o menys a una història de fora de la pantalla, sinó que se suscita un plantejament més profund, el que interroga sobre l'escala de valors personal, el que dona pes a uns valors per sobre d'altres, i que l'amfitriona –la Lourdes– planteja molt clarament en tota la seva "actuació", iniciant la seva llista amb la recerca de la felicitat, que s'aconsegueix estimant i s'estima sense unes regles establertes; s'estima llegint cada moment de la vida i aportant-hi respostes positives.

El món construït no respon a una utopia de felicitat permanent, sinó que hi ha moments negatius, que la Berta formula explícitament en dues seqüències –que posen de manifest el narrador–: les imatges que apareixen en pantalla responen a la veu en *off* de la Berta, que fa el llistat del que li agrada o no li agrada (li agrada fer puzzles, la truita de patates que fa la mare, i no li agrada el tic-tac dels rellotges o les guerres). El món plantejat per la Lourdes implica l'enfrontament personal a la realitat que la situa en la soledat. És un món que compta amb el conflicte que reclama una solució; és un món del qual ningú no se'n pot desempallegar perquè plana per cadascun dels membres de la família: el pare, que d'entrada se'n desentén; la mare, que experimenta la soledat i la impotència; la Berta, que va a una escola ordinària on se sent diferent, i no pot fer el que fan els altres nens i nenes de la seva edat. Vivències que es volen compartir amb el teleespectador, apel·lant a l'experiència de cadascun que els acosta per similitud analògica a les situacions de marginació que es mostren en pantalla.<sup>55</sup>

La Lourdes relata la vida de la Berta i el seu creixement, transmetent una vivència personal i enriquidora, i com a autor model, vol que el lector no solament sigui capaç d'entendre-la sinó que ha de poder fer un trasllat a la pròpia persona, perquè en el món possible de cada lector hi ha tota una sèrie de vivències i actituds que responen als que es mostren en *Amors*. Per provocar aquest trasllat experiencial es fa una clara tria dels moments de la vida de la Berta –que en podrien ser uns altres–, per conduir l'argumentació.

El lector televisiu viu en un món on hi ha crisi, ambients negatius, marginadors, i ha de superar la crisi amb una bona lectura dels signes externs que hi apareixen per trobar el seu món. El relat, juntament amb les imatges, apel·la a l'experiència personal de l'espectador, i li fa veure que les persones que la societat ha categoritzat com a discapacitats no per això deixen de ser persones; és a dir, el valor que té més pes és la persona sense adjectius o qualificacions que puguin crear diferències.

---

<sup>55</sup> La competència lectora apel·la a l'experiència personal, segons ECO. *Sis passejades...*, op. cit. Pàg. 77.

*Amors* planteja que un altre món és possible i real, possible per a tots els lectors actius que el vulguin fer realitat, per a tots els ciutadans que veient el programa prenguin consciència de quin és el pes que s'ha de donar a cadascun dels valors que regeix la societat actual, i real perquè deixant-se guiar per l'autor, esdevenint lector model i llegint el text en profunditat,<sup>56</sup> s'hi poden descobrir aquells elements que construeixen un món com el que ha permès a la Berta viure la seva diferència en l'acceptació, responnent a aquell eslògan "som iguals, som diferents".

#### **4. El telespectador de TV3: lector televisiu i ciutadà**

Els cinc programes que s'han llegit des d'una anàlisi de la comunicació dins del text tenen en comú una intenció d'interrelació activa entre l'autor i el lector; un autor, TV3, que vol plantejar una reflexió a partir dels documents realitzats per la cadena, i que en fer-ho cerca un telespectador-ciutadà català que esdevingui aquell lector model que és capaç d'una lectura en profunditat del text mostrat; un lector que reflexiona a partir del text, i que una vegada feta la reflexió és mobilitzat a l'acció. TV3 es planteja uns programes que mostra ciutadans actius en la creació d'una realitat, Catalunya, silenciada, amagada durant temps, però que amb el naixement de la cadena es vol fer present amb la normalització dels mitjans de comunicació i la llengua pròpia, com en les nacions modernes normalitzades.

Els programes són seleccionats per l'INPUT, un esdeveniment anual que cerca la qualitat de les televisions públiques, i per tant, aquests programes han defensat una determinada qualitat, la de l'INPUT; qualitat que passa necessàriament per aconseguir una comunicació entre l'emissor i el receptor i que no es pot reduir a l'índex d'audiència, tot i que el nombre d'espectadors d'una cadena sigui important per a la seva subsistència. La qualitat que es pot atorgar als programes analitzats és la d'un plantejament de relació entre l'autor i el lector que construeixen un món real amb uns fets contrastables, i amb uns valors de referència, que posen el pes en la persona. Els textos mostren la realitat alhora que la ficcionen construint-la, una realitat que es pot experimentar o que el telespectador té a prop, perquè les imatges, les paraules, els sons que apareixen a les pantalles de les llars catalanes emeses per TV3 formen part del context espaciotemporal on viu el telespectador. L'amor que es concreta en una història, les vides d'uns ciutadans que podria ser qualsevol telespectador, l'entorn proper, Catalunya o la Unió Europea, la vida de persones disminuïdes i marginades són mostrades en la ficció televisiva per interpel·lar els ciutadans, de manera directa o indirecta, amb imatges que intenten moure'ls a una acció progressiva.

El lector llegeix i entén en la mesura que accepta el pacte ficcional en la realitat de la ficció, que és capaç de reflexionar i canviar actituds, que no és passiu davant el món en què viu, que cerca la felicitat i les relacions positives de les persones i que va confegint una escala de valors on el primer motor d'acció és la defensa de la persona, la defensa d'una societat on tothom hi té cabuda. El lector vol conèixer la realitat que l'envolta (per això llegeix el text), té competència lectora per veure, saber i creure el missatge que el text li ofereix i a més és ciutadà i persona, àvid de felicitat i també capaç de fer una lectura còmica de la realitat en què viu.

---

<sup>56</sup> Establint la relació amb el lector que el mateix text reclama, rellegint el text una vegada i una altra per reflexionar-hi, convertint-se el lector en lector model de segon nivell, com escriu ECO a *Sis passejades...*, *op. cit.* Pàg. 77.

Els programes presentats per TV3 a l'INPUT s'han elaborat per normalitzar Catalunya i no tant per respondre a les condicions de l'INPUT, tot i que en aquesta normalització hi té molt a veure la conscienciació ciutadana, la superació de realitats que estronquen processos de creixements humans en les seves societats, i és per això que els programes han aconseguit una determinada valoració qualitativa amb la qual s'han presentat a l'INPUT: innovador en forma i contingut, original, atrevit o experimental, inusual o controvertit o imaginatiu en el seu ús familiar o en noves tecnologies; criteris que serveixen per seleccionar els programes presentats i ubicar-los en les sessions que s'hi programin per provocar la reflexió i el debat dels assistents a l'INPUT.

Els programes reclamen als assistents a les sessions de l'INPUT el mateix que reclamaren en la seva inclusió en la graella televisiva quan es van realitzar i programar: un lector de segon nivell que sigui capaç de llegir amb profunditat els textos mostrats; un lector que pugui entendre el missatge que l'autor va transmetre llegint la realitat o creant una ficció que arribés al telespectador. Els cinc darrers programes presentats des de 1995 a l'INPUT –*Oh, Europa! Itàlia, Les coses com són, Vides privades: les Rambles, 30 minuts: fugint del futur i Amors*–, mostren persones en una relació social, en una interacció de persona a persona, dels personatges de la ficció i el telespectador.

Els programes elaborats per TV3 cerquen l'audiència, però per sobre de l'audiència busquen la normalització de Catalunya en la seva llengua i en els seus mitjans audiovisuals, objectiu fonamental en la creació de la cadena televisiva, i en el procés de normalització posen en primera instància un model de persona, un model de ciutadà que es podria definir com la persona que viu en un lloc concret, Catalunya, amb una cultura i una llengua, que vol llegir la història en la memòria d'un poble (que no es pot reduir a un localisme folklòric), que valora la diversitat i no margina els altres per cap motiu, que se sent part de la UE, que cerca la felicitat i la diversió; un ciutadà arrelat a una realitat amb vocació universal perquè les persones són a tot arreu i totes mereixen el mateix respecte.

En acabar aquest estudi apareix una pregunta: correspon la caracterització a què s'ha arribat amb l'anàlisi dels cinc programes llegits amb l'espectador de TV3? Aquest interrogant només es pot respondre des d'una investigació en la recepció dels programes per part dels telespectadors de TV3, contrastant la definició de ciutadà que s'ha extret de la lectura dels documents amb la lectura que en fan els telespectadors implícits.

## Bibliografia

### a. INPUT

#### a.1. Documentació de les sessions anuals de l'INPUT

- Bibles de cada edició, a la biblioteca de la UPF - Rambles
- URL: <http://www.upf.edu/bib/index.htm>

#### a.2. Pàgina web

<http://www.Input-tv.org>

#### a.3. Estudis:

- LARRÈGOLA, G. "INPUT, praxi en pro de la qualitat a la televisió". *Quaderns del CAC*, 13.
- *Formats*, 1. <http://www.iaa.upf.es/formats/formats1/m20oct.htm>

### b. TV3

ARMENGOL, M.; BARTROLÍ, J.; BOLLÓ, J. M.; ESCRIBANO, F.; GUÀRDIA, C.; PORTA, C.; RAYA, M.; ROS, J.; SALVAT, J.; SOLIVELLAS, M.; TORRES, S.; VILALTA, J. *Darrere la càmera. Quinze anys de 30 minuts*. Barcelona: Pòrtic, 1999.

BAGET i HERMS, Josep M. "La nostra". *Vint anys de TV3*. Barcelona: Proa, 2003.

D. A. *Televisió de Catalunya*. Barcelona: Edmundo Motero y Asociados, 1987.

*Informe de programació dels canals de TVC adreçat a professionals i productores per a la temporada 2004*, a <http://www.tvcatalunya.com/criteris>.

### c. Qualitat de TV

Carta de benvinguda a l'INPUT de 1985 a Marsella signada per Jacques Pomonti, president de l'INA (Institut National de la Communication Audiovisuelle).

DE MORAGAS, M.; PRADO, E. *La televisió pública a l'era digital*. Barcelona: Pòrtic, 2000. (Col·lecció Centre d'Investigació de la Comunicació, 4).

*Dossiers de l'Audiovisuel*, 43. "Qu'est-ce que c'est la qualité?".

PUJADAS i CAPDEVILA, Eva. "Televisió de qualitat i pragmatisme". A: *Quaderns del CAC*, 13. <http://www.audiovisualcat.net/box48.html>.

### d. Estudis de sociologia

BOURDIEU, P.; CHAMBOREDON, J. C.; PASSERON, J. C. *El oficio de sociólogo*. Madrid: Siglo XXI, 1989.

SAPERAS, Enric. *Manual básico de teoría de la comunicación*. Barcelona: CIMS, 1998. (Col·lecció Libros de Comunicación Global).

**e. Estètica**

CALABRESE, Omar. *La era neobarroca*. Madrid: Cátedra, 1999<sup>3</sup>. (Signo e Imagen, 16).

**f. Anàlisi de la televisió**

CASSETTI, Francesco; DI CHIO, Federico. *Análisis de la televisión. Instrumentos, métodos y prácticas de investigación*. Barcelona. Buenos Aires. Mèxic: Paidós, 1999. (Instrumentos Paidós, 17). (Dirigida per Umberto Eco).

**g. Gènere televisius**

*Reseaux*

- (72-73) JOST, François. “Le Feint du Monde”. Pàg. 163-175. Article que planteja la qüestió dels gèneres televisius.
- *Le Genre Télévisuel*, 81. Tota la revista està dedicada al gènere televisiu. Molt interessant el quadre de la pàgina 42.

AMIGO LATORRE, Bernardo. *Interpretación, cognición y teoría de géneros televisivos*. Centro de Estudios Mediales. Facultad de Comunicación e Información. Universidad Diego Portales.

<http://facom.udp.cl/CEM/bajada/index.php?>

**h. Lectura de textos**

ECO, Umberto. *Sis passejades pels boscos de la ficció*. Barcelona: L'Àncora, 1997.

PERICOT, Jordi. “Les guies inicials i els lindars del joc visual”. *Formats*, 1. Revista electrònica del Departament de Periodisme i de Comunicació Audiovisual de la UPF, URL: <http://www.iaa.upf.es/formats>.

**i. Mons possibles**

*Formats* (2001). [http://www.iaa.upf.es/formats/formats3/prc\\_c.htm](http://www.iaa.upf.es/formats/formats3/prc_c.htm).

GIFREU, Josep; PALLARÉS, Francesc (ed.). *La campanya més disputada. Mitjans, partits i ciutadans a les eleccions catalanes de 1990*. Barcelona: Pòrtic, 2001.

**j. Informacions per a la presentació dels programes analitzats**

*A més de la bibliografia citada ha calgut cercar informacions complementàries per als programes que se citen a continuació*

a. *Solució de continuïtat:*

<http://www.idep.es/juliansite/juliancd/autor/ring.htm>

b. *Gaudí*

[http://www.nsm.telecinco.es/archivonsm/desarrollo\\_97.htm](http://www.nsm.telecinco.es/archivonsm/desarrollo_97.htm)

c. *El ring*

<http://www.idep.es/juliansite/juliancd/autor/ring.htm>

<http://www.tvcatalunya.com/maratoespectacle/progs00.htm>

d. *Per cap d'any TV3 no fa res*

*Avui, diumenge 30 de desembre de 1990. Secció Pantalla.*

<http://www.ciatre.com/ficha.php?idioma=cat&id=5>

e. *Qui? Cuinar un davantal*

<http://www.escriptors.com/autors/fusterja/obra.html>

f. *Operació Fu*

<http://www.tonialba.com/castellano/bufcur.htm>

g. *Oh, Europa! Itàlia*

<http://www.dagolldagom.com/pagines/catala/europacat.htm>

**Universitat Pompeu Fabra**

***Doctorat en Comunicació Social***

***Bienni 2003-2005***