

Entrevista a JORDI BALLÓ



Del dossier:
LES SÈRIES TELEVISIVES EN EL PAISATGE AUDIOVISUAL DE CATALUNYA

Íngrid Guardiola
Junio 2008

“El dia que aquí comencin a aparèixer propostes noves de ficció, ningú no es creurà que haguem passat quinze anys només amb un model únic”

Jordi Balló (Figueres, 1954) és professor de Comunicació Audiovisual a la Universitat Pompeu Fabra, director del màster en Documental de Creació d'aquesta universitat i director del Departament d'Exposicions del Centre de Cultura Contemporània de Barcelona. A més, escriu crítica de televisió per a *La Vanguardia* i és membre del consell editorial del suplement "Culturas" d'aquest diari.

- *Quin paper creu que tenen les sèries de televisió dins la graella televisiva?*

Hi ha una serialitat televisiva que juga un paper important a la graella televisiva, especialment a TV3, tant per haver fixat un espai regular a la sobretaula com també pel fet d'haver estès aquest model de ficció a les nits, cosa que des del punt de vista de la programació era bastant innovador. No era gaire normal, i crec que això és el més original: haver confiat en espais i franges horàries poc habituals per a aquest tipus d'obres.

- *Com valora la seva evolució en l'àmbit català (des de La Granja fins a El cor de la ciutat) al llarg dels 25 anys de televisió catalana?*

Crec que el que hi ha és la repetició d'un mateix model i, com a tota repetició d'un model que no evoluciona, un cert esgotament. És un model que parteix de l'establiment de nuclis argumentals de forta càrrega mitològica, atàvica, i això, combinat amb una certa forma de realisme, va donar els seus resultats. És el fet d'injectar qüestions que poden ser, fins i tot, típiques de la tragèdia en un mecanisme de realisme més proper. Això, en alguns casos, va funcionar; però com passa moltes vegades, aquests grans eixos es dilueixen i al final sembla més important mantenir el ritme de la serialitat que el que aquesta respongui a la necessitat expressiva d'una trama sòlida i establerta.

- *Què ha significat per a TV3 aquest camí d'evolució, si hi és (prestigi, normalització...)?*

Aquesta evolució, la del prestigi o la normalització, l'ha donat la ficció com qualsevol altre gènere o format. Establir els valors fonamentals de la normalització lingüística era una cosa necessària i està bé que s'hagi produït amb la ficció pròpia; però no crec que hagi estat l'únic element original d'aquesta proposta o el que ha valgut la seva continuïtat. Aquesta evolució ha estat bastant estable, sense crescendo. Crec que les claus estaven donades des del moment que Benet i Jornet es va fer responsable de crear una escola dramàtica, amb propostes que tenien un pòsit mític, que és el que els donava originalitat. La repetició té dos elements: el primer element és que té un dispositiu inicial extremament creatiu, i el segon, que té un element de producció que manté la continuïtat per un criteri d'economia de l'expressió. Aquesta dualitat és típica de la serialitat i crec que en aquest moment pesa més el segon aspecte que el primer.

- *Quina repercussió ha tingut aquesta evolució o pseudoevolució per al sector audiovisual de Catalunya?*

Quasi nul·la, perquè en cap moment s'ha plantejat que la ficció serial de TV3 animés el sector i creés un model expansiu; per això ha estat concentrada en un nombre molt reduït de productores. Potser per al món dels actors ha estat una obertura interessant, però ha estat molt més tancat pel que fa als guionistes i als realitzadors. No conec cap realitzador que hagi saltat a un altre món al·legant "jo vaig ser un realitzador de serials de TV3". Fins i tot pel que fa als actors, i alguns analistes ja ho han dit, la fama televisiva no ha estat sempre positiva en el món del teatre. Ho ha estat des del punt de vista de l'atracció del públic, però no tant des del punt de vista de l'exigència. Al lligam entre televisió i teatre, fins ara, la gent només li ha vist les virtuts; però no sabem si molts actors que en el teatre haguessin tingut una carrera forta s'han vist estroncats perquè han acceptat el seu rol televisiu, un estatus còmode. La gent va al teatre a veure els actors de televisió, però no els demana cap canvi de registre. En resum, si tantes hores de ficció només serveixen per haver format tres o quatre guionistes, una productora que ho sap fer i que després ho ha pogut exportar a Espanya i uns actors que s'han fet famosos i que els confonen amb els seus personatges, no es pot parlar d'incidència real en el teixit creatiu.

- *Quins són els moments/fets fonamentals que considera en la trajectòria de Televisió de Catalunya i les sèries?*

Crec que hi ha l'afiançament amb Nissaga de poder, que és la sèrie clau perquè és la més experimental, en què realment es posa èmfasi en les trames extremes, en el gran alè tràgic; fins i tot admetent, de vegades –i n'hem parlat una mica amb els seus guionistes–, alguns errors, com el fet que en el primer episodi un personatge morís i el protagonista fos l'assassí. Com pots aguantar tota una sèrie en què el personatge principal mata la seva amant en el primer o segon episodi i que carregarà tota la seva culpa al llarg de la sèrie? Estava la sèrie preparada per aguantar aquest sentiment de culpa o aquest s'esvaïa per poder aguantar, justament, les altres trames? Van optar per aquesta segona via. Havien de fer oblidar aquesta espècie d'assassinat primari per poder sustentar-la. Però fins i tot aquests errors responen a aquesta idea experimental que després s'ha perdut. Després hi ha hagut altres experiments, per exemple quan Jordi Frades, realitzador dels primers serials, va fer Crims, una sèrie basada en el món del fantàstic que, si hagués deixat content a la cadena, s'hagués pogut engregar un tipus de treball més cal·ligràfic que busqués altres models, tot i que hi havia massa elements de repetició respecte a la ficció normal de TV3 (els actors, per

exemple) com perquè el públic ho llegís com una proposta totalment diferent. També hagués estat molt bé que s'hagués fet la sèrie Ivern, de Sergi Belbel, que era una sèrie que ja tenia totalment escrita, un intent de portar altres formes de ficció però que no es va arribar a produir. Aquest ha estat el cas més clar de com TV3 no s'ha atrevit a tirar endavant nous models que tenien un ressò amb l'avantguarda internacional. I això és greu tenint en compte que estàvem en un moment en què, sobretot a Nord-amèrica, s'estava dirimint una transformació fonamental en què les sèries abandonaven el món dels paradisos per anar cap als mons infernals.

- *Quin és l'estat de salut de les sèries de televisió catalanes avui en dia?*

Estancat. De vegades mires altres televisions, com BTV, i veus que intenten noves vies; en aquest cas, per exemple, amb les sèries de cinc minuts. Però el model dominant s'ha avorrit de si mateix, i només cal veure quan se li pregunta al mateix Benet i Jornet, com se sol distanciar dels fruits de la seva obra primigènia. Però aquest model sembla tan imperial i tan transparent i inatacable que impedeix que n'hi hagi d'altres. I això afecta tant la percepció dels creadors, com la dels productors, com la del públic.

- *Potser el model sit-com ha fet noves propostes: Plats bruts, Jet Lag, Porca misèria...*

L'aparició dels grups de teatre, com és el cas de Krampack, T de Teatre o Dagoll Dagom, ha estat una aposta interessant però amb poques variables. La primera vegada que vaig veure Porca misèria, en un dels primers episodis, els protagonistes van a veure un pis que resulta ser infernal, on no es pot viure. Vaig pensar que hi havia una idea agosarada: tota una sèrie sustentada sobre la negació d'un dels principis fonamentals de la serialitat clàssica, que és l'harmonia dels espais amb els que els habiten. Però això va durar pocs minuts: van mirar el pis, van descobrir que no s'hi podia viure i van anar-ne a buscar un altre. Crec que aquesta és la gran renovació de TV3, "farem veure com sí", mentre que el que realment era interessant era anar a un pis que tots els personatges pensen que s'està esfondrant i allà muntar les trames. Aquesta era una dificultat emblemàtica, que la trama passi en un espai abjecte i que no correspongui amb allò que la cadena es pensa que és el lloc on viu el seu públic natural. Les grans pel·lícules d'aquests últims anys a Catalunya, des d'En construcció fins a REC, el que fan és que traslladen els personatges a un lloc diferent al que estan avesats a estar, i això és el que fa gran la ficció i el documental de nou tipus. La nova serialitat nord-americana ha fet això exactament: A dos metros bajo tierra et trasllada a un lloc que mai no hauries pensat que seria atractiu, una empresa funerària, amb la presència constant de la mort i del cadàver. Aquí, la producció dominant no es mou d'aquesta espècie d'autorepresentació del mateix públic que ha limitat tant la ficció de TV3.

- *Traslladen la igualtat en accés al producte del servei públic en el fet d'igualar el públic a través d'un únic servei?*

El que aquest model busca és temperar tots els conflictes; per tant, es tracta de crear un gran contenidor en el qual hi cap tothom. És com la casa comuna de la ficció catalana: un homosexual? Un negre? Un violador? Que entrin. No hi ha problema perquè el contenidor triturarà tant que igualarà tothom. Qualsevol conflicte essencial queda fora de la ficció, queda resolta d'entrada. Davant d'això trobo que pel·lícules tant irregulars com les d'Eloy de la Iglesia o de José Antonio de la Loma, en què els protagonistes eren delinqüents reals que no es regeneraven, tenen ara un ressò

quasi nostàlgic. O els films de Joaquim Jordà, sempre irreductibles. Aquest tipus de ficcions no tenen lloc en l'adormidora de TV3.

- *Quin és el punt fort de les sèries de televisió catalanes? Allò que les distingiria de les sèries d'altres regions i televisions estatals.*

Els punts forts de les sèries de televisió catalana estaven molt identificats al començament, quan el cinema havia abandonat completament la vena realista a Catalunya. Llavors TV3 va cobrir aquest forat, i es va convèncer que era possible fer ficció dels conflictes reals. Recordo ja haver-ho escrit en aquella època. Això va ser la seva gran força en l'arrencada de la ficció televisiva catalana, però finalment aquesta ficció s'ha cregut tant que era l'element integrador que realment ha aniquilat la possibilitat que existís una altra cosa. Això no és responsabilitat dels que ho fan, sinó dels productors en el sentit ampli del terme, perquè són els responsables de fer conèixer altres models. El dia que aquí comencin a aparèixer propostes noves de ficció, ningú no es creurà que haguem passat quinze anys només amb un model únic.

- *Així, mai no se sabrà qui ha estat el responsable de la desfeta?*

No, això és molt típic d'aquests casos; ningú no n'és el responsable. A tot això que diem aquí, molts assentirien. Els guionistes, els productors, els programadors, els actors, tots dirien que estan encantats de canviar de model. Però ningú no ho fa.

- *I els punts dèbils a partir dels quals poder millorar?*

Reconèixer la debilitat és el punt necessari per poder fer créixer les noves propostes. Això és el que vam fer, des de la Universitat Pompeu Fabra i altres, quan vam abordar la renovació dels documentals: has de partir de la base que està tot a zero. Per començar, reuneixes la gent que creus que dirà alguna cosa diferent. A aquests els animes a llançar models de ficció diferents a TV3, que comencen a ser visibles en alguns films rodats aquí, tant de ficció clàssica com, sobretot, els que ocupen les franges entre documental i ficció. Si tens una mica de sort, perspicàcia i originalitat, te'n sortirà algun. Quan surti aquest un, com que la televisió té aquesta capacitat clònica tan impactant i tan interessant, tothom dirà "caram, mira això". I vindrà la repetició.

- *Però si a algú de TV3 li dius que et doni un model nou, no preferirà salvaguardar el seu lloc de treball a arriscar-se?*

Per això te n'has d'anar a la creació independent. Ara es tractaria de preguntar-se com podem comptar amb la capacitat transgressora que tenen alguns guionistes. Els hauràs de posar a treballar d'una manera diferent. S'ha de començar per aquí, com si no hi hagués res. En aquesta situació es poden produir moviments de renovació interessants. L'únic avantatge d'aquest llastre letàrgic immens és que tots els models estan per experimentar.

- *Però és molt difícil salvar l'armamentística burocràtica en la qual se submergeixen els processos creatius, i més televisius, i més tractant-se d'una televisió pública...*

Sí, l'endogàmia és un gran perill, i es dona molt a TV3. Seria una cosasenzilla que la gent que hi ha ara dirigint-la donés les mateixes oportunitats a la gent que té la mateixa edat que tenien ells quan

van entrar. Només que et plantejessis programàticament que en els telefilms importessis quatre o cinc directors de cine animats a fer alguna cosa diferent, saps com en seria de rendible?

Això dels telefilms és una sepultura fictícia. L'Eduard Cortés és l'únic que s'ha mogut una mica, que ha passat de la tele al cine amb bon criteri i que ara ha tornat a la televisió amb *El pallaso* i *el Führer*, una obra amb alè experimental. Com a mínim hi ha aportat la translació del llenguatge de la filmació teatral al telefilm, cosa que semblava que no lligava, que el telefilm havia de ser una pseudopel·lícula, que no tenia res a veure amb la tradició del teatre filmat. I de cop aquesta pel·lícula transposa un espectacle teatral a la televisió, i obre la ment creativa, productiva i dels espectadors. Aquest és el camí.

- *Podria fer una valoració comparativa entre sèries catalanes i sèries espanyoles?*

No he trobat res interessant a la serialitat espanyola respecte a la catalana. Algunes minisèries encarregades a algun cineasta han aportat alguna cosa valuosa. Penso en *Padre Coraje*, el cas d'un home al qual li maten el fill en una gasolinera i ell es pren la venjança per la seva mà. Tenia coses interessants, com que no defugia els moments dramàtics com quan el pare s'assabenta que el fill ha mort; i quan pare i mare es troben davant del cadàver. Normalment aquest tipus d'escenes s'obvien en la televisió convencional, perquè són massa exigents per a l'actor, per al realitzador. Aquest tipus de coses el públic no les nota, però se sap que la temperatura dramàtica d'una escena no és tant pel que veus sinó per tot allò que el director no ha volgut eludir. Però no crec, en general, que la serialitat espanyola sigui significativa. Hi ha hagut una exportació real del model català. I després la derivació del costumisme, amb el gust pel subproletariat.

- *Podria fer una valoració comparativa en relació amb les sèries nord-americanes?*

Ho deia abans: el model nord-americà ha derivat cap a les lleis de l'infern en lloc de les lleis del paradís que havien presidit la seva ficció de tota la vida. Ara, els llocs on es produeixen la majoria d'aquestes sèries no són espais de conciliació, i això és un gran descobriment. Quan en Lars Von Trier va fer la sèrie *The Kingdom* (un hospital apocalíptic) o quan en David Lynch va fer *Twin Peaks* (un poble posseït per la culpa col·lectiva) semblaven sèries estranyes, que van tenir reconeixement crític, però que no semblava que influïen a la gran indústria. Deu anys més tard retrobem el seu alè en totes aquestes noves sèries (*A dos metros bajo tierra*, *Lost*, *CSI...*), que s'edifiquen sobre el cadàver d'un altre i on hi ha una sensació que la presència de la mort és la que alimenta els personatges vius. Han hagut de passar tots aquests anys, però és una inversió decisiva, ja que mai no s'havia experimentat sobre la continuïtat d'un espai infernal. En canvi, en el model català l'espai és paradisiac, i torno al que et deia: fins i tot Porca misèria busca un espai de conciliació i en el seu perímetre abraça tots els seus conflictes. La ficció funciona com una metonímia de tot TV3, un lloc on els conflictes poden entrar sempre per una porta sabent que quan surtin per una altra estaran resolts. És una gran maquinària ideològica que ho comprèn tot, des d'*El Club*, *el Telenotícies*, els 30 minuts, i també la ficció. I ho trobo terrorífic pel caràcter envoltent i ideològic –en un sentit antic del terme de transmetre idees i comportaments invisibles–, que s'ha confós amb la mateixa matèria de l'edifici.

De fet, tota la discussió que tenim es podria centrar en això: és possible crear un model diferent a aquest? Per exemple, era possible crear un altre model documental diferent al de TV3? S'ha demostrat que sí, però s'ha hagut de muntar totalment als afores de TV3, i si aquest model de

documental hagués hagut de pactar-se amb els continguts i les maneres de fer tradicionals de la cadena, mai no hagués despuntat internacionalment ni hagués estat sentit pel públic com una alternativa crítica. Gràcies al fet que hi va haver uns quants irredempts que feien veure que els seus objectius no eren els de la televisió, aquestes pel·lícules han tingut una vida pròpia i han creat un model diferent que no ha seguit el model únic de reportatge que regnava en la cadena. Aquest és el camí per a la nova ficció.

- ***Ara –en un escenari de pèrdua de protagonisme en termes d'audiència– seria possible iniciar un plantejament com el que va fer al seu dia Televisió de Catalunya?***

El que t'estic dient t'ho hauria dit també fa quatre o cinc anys, quan TV3 es vanagloriava de ser líder. La pèrdua d'impacte o de protagonisme social de TV3 des del punt de vista que estem parlant, de sentir-se amb capacitat de lideratge i de crear model, fa temps que l'arrossega. El fet de pensar que una televisió ha d'arribar a crisi d'audiència per poder dir que ara pot experimentar em sembla patètic. Ja sé que hi ha gent que funciona amb aquests paràmetres, però la gràcia és experimentar, i no està escrit enlloc que l'experimentació comporti fracàs. És una paraula que s'aplica tant al model argumental de CSI (que jo crec inspirat en Blow-Up, d'Antonioni) com a la ficció televisiva de directors de cinema, com ara R.W. Fassbinder. Quan Fassbinder va fer la sèrie Berlin Alexanderplatz, va ser un èxit o un fracàs? El fet és que ha quedat i que no para de reposar-se a les televisions de tot el món. De vegades, en televisió, el salt entre l'experimental i el normatiu és molt petit.

El que trobo a faltar en el cas de TV3 és que cap programa arriba al final, a les últimes conseqüències. Ara patim la cua del concepte de "nous formats" que ha creat una espècie d'imatge institucional de la cadena, fent que tot estigui esmerilat per aquesta fórmula. Més enllà de l'audiència, que és important però no prou per regir tot un programa de reformació de la cadena, el que s'ha de canviar són els hàbits i les dinàmiques de creació. I això és molt difícil de fer perquè sempre són gent de la mateixa casa que no coneix els hàbits de la cultura independent, però al mateix temps té l'avantatge que quan es posi en marxa, quan algun il·luminat pensi que ha de fer com Prometeu i robar el foc de la tele i passar-lo als homes, el dia que es faci això potser els homes amb aquest foc de la televisió faran alguna cosa.

- ***Al final els formats són caps tancades en si mateixes, el que funciona inicialment es repeteix amb el mateix equip i s'estructura en diferents temes i acaba perdent el sentit?***

Aquest és un gran tema: com introduir la creació independent a la televisió? Això té diferents graus de dificultat. En el cas dels documentals, fins ara tot ha estat independent: la batalla ha estat una mica dura i desagradable, però era imprescindible. Si a tu no et deixen lloc, has de carregar-te el que hi ha. Es podrà ser una mica injust, però has de dir "fora" perquè l'ambient dominant asfixia. El model de reportatge que dominava a TV no deixava respirar. Per tant, els que hem intentat retornar als documentals la complexitat de la seva denominació hem hagut de sobreposar-nos al model existent. Ara toca fer-ho amb la ficció.

- ***Podria fer-ho la televisió privada d'abast català (8TV)?***

El problema són les escales en les quals ens movem. Una cadena de televisió privada té un espai possible d'experimentació, com s'ha demostrat històricament en l'àmbit internacional amb l'HBO i fins i tot Channel 4, tot i que és mig pública. Crec que a les cadenes privades que no són d'àmbit català ningú no els exigeix res, i això d'entrada és una cosa que hauria de canviar. El que haurien de fer és plantejar-se reptes originals que poguessin ser contrastats i a qui poguéssim exigir. Normalment s'és molt condescendent amb aquest tipus de cadenes perquè no prometen res i ningú no els demana res. No m'imagino cap productor independent, cap creador o cineasta anant a trucar a aquestes cadenes fent una proposta de projecte diferent, i crec que dinamitzaria les coses.

Quan BTV va fer el canvi de format es va demostrar que només el fet que hi hagi un nucli coherent de programació és suficient perquè faci bellugar les coses al seu voltant. Només això va fer que el Canal 33 guagués de posar-se les piles i respondre.

- *A escala internacional, quin panorama es dibuixa després de l'auge d'aquestes sèries a partir del 2001 (Alias, House, Lost, 24, CSI...) i la recent crisi de guionistes?*

La gran qüestió d'aquesta serialitat és descobrir una manera que expressa la "conspiranòia" contemporània. No només expressen les coses, sinó que funden una forma per expressar la incomprensió del món polític que ens envolta. Crec que això està per sobre de les modes. Aquesta és una renovació de fons i que impregna en tot el món de la serialitat; fins i tot et diria que té efectes retroactius. Una sèrie com Cinco hermanos que, teòricament, hauria de ser una sèrie alegre, còmoda i tranquil·la, amb un punt clàssic, està tota l'estona travessada per anuncis de conflictes greus. Però sabem que els mecanismes de la serialitat també tenen un punt de conservadors, perquè hi ha un moment en què se sap el que funciona i es va a la recerca d'això.

- *Com valoraries el treball de guió de les sèries catalanes?*

Crec que la sèrie catalana es fonamenta en un treball de guió, de decorador i d'actor. L'Andrés Hipano va comparar els pisos de les sèries espanyoles amb els pisos de les sèries catalanes, i és una cosa bastant curiosa veure com el decorat trasllada ja una recerca del tipus de públic amb qui et pots identificar. És molt més important del que sembla. Però és també una serialitat de guionistes, que defineix les situacions primeres i les trames essencials, encara que ha mecanitzat massa les maneres de fer avançar els conflictes. L'handicap és que els guionistes i els actors formen part d'un sistema restringit, que encara que pugui ser molt ampli, funciona a través de l'eco que un actor o un personatge trasllada d'una sèrie a una altra. El que volen donar a entendre és que hi ha un universal que es manté per sobre de les diferents trames, la repetició dels recursos de guió... S'ha creat una espècie de familiaritat basada en l'escriptura. No és la serialitat basada en una figura còmica, si no en un mecanisme dramàtic.

- *Quin diàleg tenen les sèries catalanes amb les agendes sociopolítiques, i com això es trasllada als guions?*

Crec que estan afectades per una macroagenda, l'instrument ideològic principal del qual és la televisió, nascuda per conciliar i soterrar els autèntics conflictes. Crec que és la funció a la qual juga tota la cadena en el seu conjunt. Les esclatxes contra això són mínimes i tot tendeix cap aquí.

- *Són les sèries de televisió el millor lloc per a la ficció?*

Continuo pensant que amb un esperit que no sigui tan servil, tan clientelista, tan uniforme i que no converteixi els productors en gent que demana "quan em toca", les ficcions úniques tenen un gran camí a recórrer, digues-li telefilm o el que vulguis, per anunciar models de ficció diferents. Aquest canvi de model és un camp que si algun responsable d'alguna cadena s'hi dedica, pot tenir resultats espectaculars en poc temps.

En el cas de la serialitat, en un moment en què aquesta s'està demostrant tan creativa, és trist pensar que una cadena que hi ha apostat des de fa tant de temps hi renunciï ara perquè no sap què fer-ne. El que em remou la consciència és el fet que si no hi ha la valentia d'intentar que amb els telefilms o les ficcions úniques es diversifiqui el model, com es diversificarà la serialitat, que té uns costos molt més importants? Però jo no hi renunciaria, crec que és un camp experimental de primer ordre. I són aquest tipus de reptes el que fan créixer l'imaginari d'una col·lectivitat