

-TERCERA PART: L'ANÀLISI DEL TEXT DE POBLE NOU I EL COR DE LA CIUTAT-

Amb la SEGONA PART de la tesi hem conegut el context de gènesi, producció i consum, i impacte social de les telenovel·les catalanes. En aquesta TERCERA PART es recullen els resultats de l'anàlisi del contingut demogràfic des de la perspectiva de gènere del text, és a dir, de *Poble Nou* i *El Cor de la Ciutat*, seguint els models d'anàlisi del text proposats al capítol metodològic.

Recordem els esdeveniments i factors determinants que vull estudiar en la ficció. Aquests són: l'emancipació familiar, la constitució i ruptura per separació o divorci dels diferents tipus d'unió (matrimoni -definit com a "tradicional" o "modern" segons el seu contingut ideològic i el tipus de relació de gèneres establert a la parella-, cohabitació, semicohabitació), la maternitat i la paternitat tant biològica com adoptiva i social, i els determinants pròxims de la fecunditat següents: la sexualitat, l'anticoncepció i l'avortament. També descriuré la forma com es representa la salut sexual i reproductiva a la ficció.

L'objectiu ha consistit, no només en estudiar de quina manera es representen aquests esdeveniments i amb quines valoracions, sinó també quin paper s'atribueix a les dones en els processos de canvi i de quina manera es representa que actuen homes i dones en els conflictes i relacions de parella, donada la perspectiva de gènere que és transversal a tota l'anàlisi.

CAPÍTOL NOVÈ: L'ANÀLISI DEMOGRÀFICA DE POBLE NOU.

Aquest capítol tracta específicament de l'anàlisi de *Poble Nou*. A través d'una anàlisi estructural de la morfologia de les llars, primer veurem quines estructures familiars es representen en els deu primers capítols d'emissió. Després, a través d'una anàlisi de la dinàmica, aprofundiré en les característiques que envolten cadascun dels esdeveniments que s'analitzen i alguns dels factors determinants de la fecunditat. En tercer lloc, faig una anàlisi estructural de la morfologia de les llars als deu darrers capítols d'emissió. Finalment, en el resum del capítol recullo una valoració del desenllaç dels conflictes plantejats al llarg de la telenovel·la *versus* la negociació contínua d'aquests conflictes presentada.

Com en el cas de les produccions britàniques i australianes (*soap operes* tipus *EastEnders* o *Neighbours*) hem vist que el protagonisme d'aquesta telenovel·la el pren una família tradicional de classe treballadora que viu a la part antiga del barri barceloní de Poble Nou, són els Aiguadé. El canvi de fortuna d'aquesta família i la contraposició entre el vell i el nou són els temes clàssics en els que es basa l'argument, com hem vist més amunt. Però també hi apareixen divorcis, adulteris, paternitats no reconegudes, mares solteres, parelles de fet, relacions homosexuals i preocupacions socials, com la sida.

Recordem que el conflicte que dona inici a l'acció argumental és que el marit de la protagonista perd la feina a la vegada que ella guanya la loteria. Aquest esdeveniment canvia radicalment les vides de tots i cadascun dels membres de la família Aiguadé perquè els possibilita el trasllat d'habitatge (de la part antiga del barri a la part nova) i, per tant, començar noves relacions personals, a banda de les també noves expectatives professionals dels dos membres de la parella.

En general, les dones no solen aparèixer de forma victimista i existeix una gran solidaritat entre elles. Les dones són les veritables protagonistes de les històries i les que provoquen, amb les seves actuacions i decisions, els principals canvis; els temes emocionals i domèstics són els ingredients que donen sentit a tot el que s'esdevé a la telenovel·la i el conflicte és sempre l'inici de l'acció. L'interès de la història se centra bàsicament en els conflictes paterns/materns filials i en els conflictes de parella, essent les infidelitats masculines els desencadenaments bàsics d'aquests conflictes.

Per fer més fàcil el seguiment dels resultats de l'anàlisi que presento en aquest capítol, a continuació faig la relació dels personatges protagonistes que apareixen en algun moment de la telenovel·la *Poble Nou*. Alguns d'aquests personatges apareixen a l'inici i final de l'emissió, i per tant apareixen en la descripció de les estructures i morfologia de les llars, mentre que d'altres s'incorporen a mesura que avança l'argument de la sèrie. Les quatre dades que recullo fan referència a la caracterització del personatge en el moment d'entrar en escena. Aquestes dades són: el nom, la nacionalitat, la relació de parentiu amb altres personatges, l'estat civil, la professió, si el personatge en qüestió té fills o parella, l'edat, i la classe social. Quan les edats no són explícites a la telenovel·la n'he fet una aproximació per l'aspecte del personatge, els comportaments i el que diuen d'ell la resta de personatges.

Els personatges femenins són: la Rosa, casada, mestressa de casa, tres fills, quaranta pocs anys, classe mitjana-baixa; l'Helena, soltera, professora d'institut, té una filla, al voltant dels quaranta, classe mitjana-alta; l'Emília, soltera, assistenta de l'Helena, té un fill, també al voltant dels quaranta anys, classe mitjana-baixa; la Cristina, casada, mestressa de casa, mare d'un fill, al voltant dels quaranta, classe mitjana-alta; la Victòria, vídua, botiguera, sense fills, al voltant dels seixanta anys, classe mitjana; la Mònica, soltera, prostituta, sense fills, vora dels trenta anys, classe mitjana; la Kati, soltera, actriu -encara que fa el que pot per guanyar-se la vida, com servir copes en un *pub*-, sense fills, vint i pocs anys, classe mitjana; l'Anna, filla de la Rosa, soltera, estudiant, sense fills, disset anys; la Júlia, filla de l'Helena, soltera, estudiant, sense fills, disset anys; la Mercè, soltera, aturada i sense estudis, sense fills, al voltant dels vint anys, classe baixa; la Beth (nord-americana), soltera, arquitecta, sense fills, uns vint-i-cinc anys, classe mitjana-alta; la Marta, casada, periodista, sense fills, al voltant dels trenta anys, classe mitjana alta; i la Xaro, separada, aturada, sense estudis, sense fills, poc més de vint anys encara que n'aparenta més per la seva maduresa, classe baixa.

Pel que fa als personatge masculins, són els següents: l'Antònio, marit de la Rosa, tres fills, a l'atur, passats els quaranta anys, classe mitjana-baixa; el Xavier, germà de la Rosa i, per tant, cunyat de l'Antònio, solter, sense fills, no té feina fixa, poc més de trenta anys, classe mitjana-baixa; el Ferran, és el fill gran de la Rosa i l'Antònio, solter, sense fills, aturat, sense estudis, vint-i-un anys, classe mitjana-baixa; el Marc, fill de l'Emília, solter i sense fills, lampista, uns vint-i-cinc anys, classe mitjana-baixa; el Jaume, és el fill de la Cristina, solter, sense fills, arquitecte, uns vint-i-cinc anys, classe mitjana-alta; Daniel, solter i sense fills, metge, al voltant dels

quaranta anys, origen burgès; l'Eudald, marit de la Cristina i pare del Jaume, és arquitecte i treballa a l'Ajuntament de Barcelona, uns quaranta-cinc anys, classe mitjana-alta; l'Enric, en procés de separació, té un fill, és psicòleg, vora els trenta-cinc anys, classe mitjana-alta; l'Eugeni, divorciat i amb un fill, dentista, al voltant dels quaranta anys, classe mitjana-alta; el Martí, és el fill petit de la Rosa i l'Antònio, estudiant; l'Andreu, solter, sense fills i jubilat, amic de la Victòria, vora dels seixanta-cinc anys, classe mitjana-baixa; el Ricard, amic de la Victòria, separat i sense fills, músic, classe mitjana-baixa; el Quim, solter i sense fills, aturat, sense formació, amic del Ferran, classe mitjana-baixa; el Bernat, separat i amb una filla, petit empresari, al voltant dels quaranta anys; el Manel, solter i sense fills, aturat, sense formació, classe mitjana-baixa; el Guillem, solter i sense fills, professor de biologia, al voltant dels trenta anys; el Grau, casat amb la Marta i sense fills, publicista, uns trenta-cinc anys, classe mitjana-alta; i el Ramon Barrios, solter, pare de la Júlia, mafiós, uns quaranta-cinc anys.

9.1) Morfologia de les llars i relació dels personatges basada en els deu primers capítols d'emissió.

En aquest punt del capítol faig una descripció de l'estructura de les llars representades en els deu primers capítols (1-10). Com podem observar a continuació, *Poble Nou* representa part de les estructures de les llars típiques de la Segona Transició Demogràfica.

El nucli principal de la telenovel·la és el matrimoni de classe mitjana-baixa format per la Rosa i l'Antònio Aiguadé, que tenen tres fills: el Martí, l'Anna i el Ferran, aquest últim ja emancipat. El matrimoni és homogàmic, els dos membres són de mitjana edat. La Rosa, que no té estudis, és mestressa de casa i es dedica, exclusivament, a les tasques reproductives. El marit, tampoc té estudis, és el proveïdor principal, treballa com a operari i està preocupat per les amenaces constants que li fa el cap de secció sobre un retall de la plantilla. Ell és el cap de família i, com a tal, s'ocupa de les tasques "importantes" i reconegudes socialment, com administrar i disposar dels diners familiars. La situació econòmica de la família canvia de cop i volta perquè la Rosa guanya una quantitat important de diners jugant a la *loto*, un sorteig popular a Catalunya. El marit proposa obrir un supermercat i canviar d'habitatge, del barri antic de Poble Nou al barri nou, als pisos recents construïts a la Vila Olímpica. I, efectivament, porten a terme aquestes propostes.

Els dos fills que viuen amb ells encara són estudiants, l'Anna fa el curs previ d'entrada a la Universitat i el Miquel el curs previ d'entrada al batxillerat o la formació professional. Els Aiguadé, per tant, formen una llar familiar nuclear de parella amb fills amb un perfil de matrimoni "convencional". Tant el marit com la muller apareixen principalment escenificats a la llar familiar.

El fill gran, el Ferran, és un noi inestable amb la feina que en començar la telenovel·la es queda a l'atur. Per una discussió amb el pare ha marxat de casa i viu a casa de la Mònica, una prostituta que ha conegut fa poc temps i amb la que manté una relació amorosa. Formen una parella hipogàmica (ella supera l'edat d'ell en més de tres anys).

La Mònica, bastants anys més gran que el Ferran, no té estudis, però aspira a tenir-los. Prové d'una família humil de poble i va arribar a Barcelona per aconseguir una vida millor. De moment, però, s'ha hagut de conformar amb l'exercici de la prostitució de luxe. Viu sola fins que proposa al Ferran compartir el seu pis. En aquestes circumstàncies, ella és la proveïdora principal. No hi ha situacions en les que es pugui conèixer qui fa les tasques de casa o com se les reparteixen, si és que se les reparteixen. Tota l'atenció dramàtica se centra en la seva relació de parella. La Mònica, fins al moment de convidar al Ferran a quedar-se amb ella, forma una llar no familiar unipersonal sense que hagi viscut una separació o divorci previs. El seu àmbit de moviment és la llar, que és a la vegada una esfera pública -on exerceix la prostitució- i privada. En aquests moments la parella formen una llar nuclear de parella de cohabitants.

La Victòria és la tieta de l'Antònio, és vídua, no té fills, i viu sola. És botiguera de tota la vida. Aquest personatge apareix tant a la botiga com a casa. El seu millor amic és l'Andreu, un jubilat i solter que viu també sol, però mai apareix en l'esfera íntima de la llar sinó que passa molta estona fent companyia a la Victòria, a la botiga. Aquests dos personatges, per tant, formen llars unipersonals. Tant una, com l'altre, coneixen al Ricard, un personatge que representa que havia viscut al barri de jove i que torna després de passar gran part de la seva vida a Alemanya fent de músic. És de classe mitjana, tot i les aparences de benestant. És separat i viu sol en una pensió.

L'Andreu té un nebot que es diu Manel que està a punt de casar-se amb la Mercè. Cadascun dels joves viu amb les respectives famílies. Són de classe treballadora, no tenen estudis i veuen amb dificultats el moment de disposar d'un pis propi. Els dos membres de la parella tenen més o menys la mateixa edat.

D'altra banda, hi ha personatges protagonistes que entren en relació amb la família Aiguadé quan compren el nou pis al barri de Poble Nou, són els nous veïns del bloc de pisos de la Vila Olímpica.

Així apareix l'Helena que és cap de família monoparental amb una filla, la Júlia, i que es presentada com mare soltera. Treballa com a professora d'institut, per tant té estudis superiors i independència econòmica. És de classe mitjana-alta. A l'Helena mai se l'escenifica a l'esfera laboral, però a la llar desenvolupa tasques professionals, com corregir exàmens. La seva filla estudia el curs previ a la Universitat. De seguida que es coneixen, ella i l'Anna es fan amigues inseparables.

En aquests moments, l'Helena manté una relació sentimental amb l'Enric. Ell és un home casat amb un fill -viu a llar nuclear (parella amb fill) amb un perfil de matrimoni "modern" -és a dir, sense divisió de rols i amb equitat de gèneres- que es troba en un moment de crisi matrimonial. És psicòleg i de classe mitjana-alta. A l'Enric el veiem sempre a casa de l'Helena o a la seva consulta professional.

L'assistenta de l'Helena és l'Emília, també cap de família monoparental amb un fill, el Marc. És mare soltera, de classe mitjana-baixa i sense estudis. L'escenari on es mou aquest personatge és el pis de l'Helena i el seu propi. L'Emília prové d'una família humil d'un poble de muntanya, la Gironella. Sense ajuda familiar es va instal·lar a Barcelona per tirar endavant amb l'embaràs i criar al seu fill. L'Helena i ella s'han donat suport constant des que es coneixen. En el passat, l'Emília va ser amant de l'Antònio i creu que ell és el pare del seu fill Marc. El noi treballa com a lampista, no té cap relació amorosa estable, però és client habitual de la Mònica. Apareix desenvolupant tasques professionals i també a la llar familiar, però sense ocupar-se de les tasques reproductives, se n'ocupa exclusivament l'Emília. Quan l'Anna el coneix a través de la Júlia, s'enamoraran.

En resum, hi ha dues llars familiars nuclears. Una formada per un matrimoni convencional amb rols dels membres separats representada a través dels Aiguadé i, l'altra, formada per un matrimoni menys ortodox, aparentment amb una igualtat de rols dels membres de la parella, que tenen un fill petit. Aquests estan a punt de separar-se i els coneixem a través dels comentaris del marit, l'Enric, ja que la resta de la família no apareix visualment, només se'n parla.

Hi ha dues llars familiars monoparentals encapçalades per dones solteres que viuen situacions molt diferents. Són de classe socioeconòmica distinta i, encara que les dues treballen, l'Helena és molt més independent econòmicament que

l'Emília i té l'ajuda d'aquesta dona per fer les tasques de la llar, mentre que l'Emília no compta amb cap mena de col·laboració. A casa, el fill sembla exercir el paper de proveïdor i protector. A més, l'Helena ha triat ser mare soltera mentre que per l'Emília ha estat una circumstància no escollida. Cap de les dues dones ha viscut en parella compartint la llar. Per tant la monoparentalitat no és fruit de separació o divorci.

Apareix també una parella de classe treballadora a punt de casar-se, la que formen el Manel i la Mercè. Ambdós estan a l'atur i viuen amb les famílies respectives.

Hi ha una llar nuclear en forma de parella de cohabitants sense fills (formada per la Mònica i el Ferran). Aquesta parella s'ha format de manera bastant improvisada, fruit tant de la sortida de la llar familiar del Ferran de forma no planejada, com de la seva manca de recursos econòmics per tenir una llar pròpia.

Finalment, es representen tres llars unipersonals, dos homes, Andreu i Ricard, i una dona, la tieta Victòria. Tots són de classe mitjana i estan sols per solteria, separació i viduïtat respectivament. Els tres són persones grans, un és jubilat, l'altra es dedica a fer negocis il·legals. Pel que fa a la dona, és botiguera.

Per tant, *Poble Nou* inicia l'emissió amb diferents tipus familiars on podem trobar els més convencionals, però també alguns típics d'una Segona Transició Demogràfica. Així es representen alguns casos de monoparentalitat, encara que no són conseqüència de separació o divorci. No apareixen famílies reconstruïdes, però sí una llar de cohabitants; i tots els solitaris són personatges d'edat avançada, cap jove per emancipació familiar ni cap adult fruit d'una separació o divorci. Les estructures i els seus continguts són bastant convencionals, fins i tot en un dels casos de monoparentalitat, el de la dona de baix estatus. Se suposa que tant aquesta com l'altra monoparental són mares solteres, per tant, hi ha fecunditat fora del matrimoni. I la que podria adoptar la forma menys convencional representada de forma positiva -la de classe social mitjana-alta-, veurem més endavant que no és mare biològica, sinó mare adoptiva de la filla de la seva germana morta.

9.2) Les grans decisions entorn a la constitució i ruptura d'unions i famílies.

En l'apartat anterior hem conegut la situació inicial en relació a la composició de les llars que presenta *Poble Nou*, i després coneixerem la situació final a la que

arriben. Ara es tracta d'estudiar què provoca els canvis d'inici i final a través dels esdeveniments demogràfics que "viuen" tots els personatges protagonistes -i no únicament aquells que apareixen a l'inici i al final de l'emissió.

Després de conèixer en detall el recorregut vital dels protagonistes i els esdeveniments que van modificant les seves biografies (veure annex Biografies dels personatges de *Poble Nou*), en aquest apartat analitzo específicament la representació que la telenovel·la fa de l'emancipació familiar dels joves, de les unions, de les ruptures de les unions, de la fecunditat, i d'alguns dels factors determinats de la fecunditat -sexualitat, anticoncepció i avortament. També estudio com es representa la salut sexual i reproductiva.

No es fa una comptabilització de les ocasions en què tenen lloc aquests esdeveniments entre els protagonistes. L'objectiu és descriure qualitativament els determinats sociodemogràfics que caracteritzen als protagonistes que els "viuen", seguint els models d'anàlisi del text descrits al capítol metodològic.

Per tant, és important destacar en aquest punt de quina forma esdevé la transició entre un estat i l'altre, el que podríem dir que constitueixen els condicionants dels canvis o moments de transició, que no deixen de ser determinats de l'esdeveniment. I sobretot, tractant-se d'una anàlisi des de la perspectiva de gènere, em fixo en els rols que tenen homes i dones en la presa de decisions i en els conflictes en relació a aquests esdeveniments demogràfics.

Emancipació familiar dels joves

El més notable sobre la representació de l'emancipació dels joves de la llar familiar a *Poble Nou* és que tots els protagonistes entre divuit i vint-i-cinc anys viuen, o comencen a viure, independents dels pares i, per tant, que és una emancipació, en general, a edat prematura respecte a la que presenten els estudis demogràfics a la Catalunya dels anys noranta.

En els nois el que s'observa és una diferenciació segons si el jove estudia o treballa. En el cas dels estudiants de carrera universitària (com el Jaume), s'independitzen amb l'ajuda econòmica dels pares i sense pressió per part d'aquests perquè ho facin, sinó més aviat el contrari, hi ha una sobreprotecció. En el cas dels que treballen o no estudien (com el Ferran) hi ha una precipitació de l'emancipació i es fa amb independència econòmica dels progenitors.

També s'observa que les característiques socioeconòmiques de la família d'origen marquen la forma en la que els joves s'emancipen. Així, els joves de classe mitjana-baixa, marxen de casa tan aviat com poden, alguns amb orientació plenament familiar, és a dir, per viure en parella i potser tenir fills (com el Manel, la Mercè i l'Anna), però no en tots els casos. Aquests joves coincideixen en què no tenen formació superior i treballen. Només hi ha un cas en que un noi (el Ferran) s'emancipa de la llar familiar per passar a dependre econòmicament de la seva companya sentimental. Es tracta, però, d'una solució temporal, fins que aconseguix ser independent econòmicament, moment en què decideix viure sol.

L'emancipació dels nois que tenen una família d'origen benestant es realitza un cop acabada la formació (carrera, i fins i tot mestratge) i amb el finançament inicial dels pares.

Pel que fa a les noies, l'emancipació esdevé majoritàriament amb orientació familiar no unida a la maternitat, és a dir, viure en parella sense tenir plans immediats de procreació, encara que la maternitat no triga en arribar (per exemple l'Anna). En aquest cas, l'emancipació es dóna independentment de la situació laboral de la noia, i fins i tot quan aquesta encara està estudiant. Per tant, hi ha dependència econòmica de la seva parella.

Només hi ha un cas en què hi ha la intenció d'emancipació sense orientació familiar per part d'una noia estudiant universitària (la Júlia). Aquest personatge afirma que treballarà a temps parcial per poder mantenir-se, però la mare li dóna el suport econòmic, perquè pugui emancipar-se sense precarietat econòmica.

Sembla que la família d'origen de les noies també marca l'emancipació. En famílies treballadores l'emancipació es precipita i té una orientació familiar mentre que en noies de famílies benestant pot donar-se una emancipació parcial, mentre continuen els estudis universitaris.

De forma indirecta es representen, encara que no visualment, sinó només per comentaris d'alguns protagonistes, joves estudiants que conviuen formant llars no familiars. En aquesta circumstància no es detalla si és una emancipació real o finançada pels progenitors mentre duren els estudis.

Les unions

Aquí es descriuen els tipus d'unions que apareixen representats a *Poble Nou* demogràficament rellevants i els elements que les caracteritzen. Prescindeixo de les

relacions d'amants i no parlo de les parelles estables que mantenen relacions de nuviatge convencional, els semicohabitants del sud d'Europa. Les unions que apareixen de forma més o menys important són la SEMICOHABITACIÓ, la COHABITACIÓ i el MATRIMONI.

La SEMICOHABITACIÓ és una forma d'unió minoritària en el context de la telenovel·la prenent com a referència la definició de semicohabitació donada per Villeneuve-Gokalp (1997) que he recollit al capítol metodològic, és a dir, dues persones que no resideixen juntes permanentment i que es consideren parella perquè han pres un compromís, ja sigui en forma de matrimoni o d'acord consensual, i han integrat el seu compromís en la forma de viure. Per tant, una definició oposada a una relació de nuviatge tradicional, prèvia al matrimoni, que és molt més comú entre la població, inclosa la població de la telenovel·la.

La majoria de semicohabitants de *Poble Nou* tenen la possibilitat de conviure, però un dels membres de la parella ha decidit -i l'altre accepta- viure separats, mantenint domicilis propis. Però no en tots els casos la separació de les vivendes és voluntària per part dels membres de la parella. Així també apareix la semicohabitació obligada per les circumstàncies al costat de la voluntària.

A la telenovel·la, els tres casos de semicohabitació representats tenen en comú que les parelles que la practiquen no comparteixen fills i que han tingut relacions anteriors, però poques més característiques les fan semblants. Per aquest motiu sembla adequat descriure tots els casos que es representen de forma detallada.

La primera de les parelles que descriu està formada per dos personatges adults (l'Helena i l'Enric) al voltant dels quaranta anys que han tingut relacions sentimentals anteriorment a la constitució d'aquesta forma d'unió (un membre de la parella està separat). Cadascú té un fill i són professionals amb estudis superiors. Aquí la semicohabitació és iniciativa de la dona, però després evoluciona en cohabitació. El motiu de preferir al principi la semicohabitació a la cohabitació és manifest per part de la dona. Ella fa un discurs a favor de la independència per explicar al seu company sentimental els motius de que vulgui viure la relació sense viure amb ell. Aquesta dona li diu que no hi ha cap premi com la independència però que la soledat és el preu que s'ha de pagar a canvi d'obtenir-la. Afegeix que ell encara s'ha d'acostumar a viure sol (atès que acaba de separar-se de la seva dona) i aclarint que no vol que la seva relació sigui de cohabitació pel sol fet que ell s'hagi separat.

Per a la parella d'aquesta dona, el fet que ella no vulgui cohabitar rau en què té una filla i creu que la seva relació de parella depèn de la relació que es construeixi entre ell i la filla de la companya sentimental. Ella ho nega.

Una segona parella de semicohabitants (la formada pel Ferran i la Mònica) inicia la relació de semicohabitació a iniciativa del noi i després de conuiuïre circumstancialment (era dependent econòmicament de la parella i després, quan decideix que prefereix la semicohabitació, és independent). Cap d'ells té fills, són joves i sense formació superior, però tots dos independents econòmicament. En aquest cas la dona és més gran que l'home, per tant és un cas d'hipogamia. La relació acaba en ruptura.

Per tant, veiem que en aquests dos primers casos descrits la semicohabitació és una opció escollida i no obligada per les circumstàncies.

El tercer cas de semicohabitació dura molt poc temps i es produeix, a diferència dels anteriors, de forma circumstancial i no escollida per cap dels membres de la parella (el Xavier i l'Eugeni). Aquesta parella la formen dos homosexuals, un d'ells professional lliberal, d'uns quaranta anys, divorciat i amb un fill, i l'altre un home una mica més jove sense professió específica. Els dos tenen un passat sentimental i són d'edat madura.

En aquesta ocasió, com he anunciat més amunt, la semicohabitació sí que és obligada per les circumstàncies i es dona en dos moments per motius diferents. La primera vegada, perquè la relació és mig secreta i el membre de la parella que té un fill encara no li ha comunicat la nova situació sentimental que viu. La segona vegada es produeix després de cohabitar i mantenir un domicili comú. El més jove decideix deixar temporalment la llar compartida amb la seva parella per fer costat a la seva germana *in situ*, donat que ella està passant una situació familiar difícil.

Pel que fa a la COHABITACIÓ, en tots els casos representats i independentment de les edats, les parelles que cohabitaven es caracteritzen perquè no hi ha una divisió de rols entre els membres de la unió i, si aquesta divisió es dona *de facto*, no ho és en el concepte tradicional: home proveïdor principal i dona responsable de les tasques reproductives. Per exemple, hi ha una parella on la dona (l'Anna) no treballa o no ho fa de forma estable i, en canvi, el company (el Jaume), que aporta els diners a la família, no actua com el típic proveïdor principal sinó que s'implica i corresponsabilitza de les tasques de la llar.

Ara bé, el sentit de la cohabitació varia entre els personatges. La majoria ho fan per provar la relació abans de constituir-se en matrimoni a través d'una cerimònia civil. D'altres casos aposten per la cohabitació per la impossibilitat del matrimoni, sigui quina sigui la circumstància d'aquesta impossibilitat. En concret, els casos representats d'aquesta mena a la telenovel·la són per homosexualitat dels membres de la parella o tramitació del divorci d'un dels membres de la parella.

Les parelles que proven la relació a través de la convivència evolucionen cap al matrimoni si aquesta unió no es trenca abans.

En cap moment els personatges protagonistes parlen de la cohabitació com una forma de convidaure oposada ideològicament al matrimoni, però s'hi fa al·lusió en una conversa. Un dels personatges masculins (el Ramon) explica a la seva filla que ell i la seva mare no es van casar perquè quan eren joves el que s'estilava era un acord mutu i prou. S'entén que parla del que "*s'estilava*" entre determinat tipus de jovent i que s'està referint als anys setanta per deducció de l'edat fictícia de la filla en el moment d'emissió de la telenovel·la, entre divuit i dinou anys segons els capítols d'emissió.

En les ocasions en què la parella opta per casar-se, el que es dóna és el matrimoni civil com a via intermèdia entre la cohabitació i el matrimoni eclesialístic.

Pels cohabitants, la comunicació és un element fonamental de la relació de parella, així com també el respecte mutu i la negociació en els conflictes. A més, pels que viuen en cohabitació la valoració de la parella en sí és molt important i deixen al marge la funció reproductiva de les unions, que és típica dels matrimonis "convencionals". També és comuna la concepció d'exclusivitat de la parella. Si algun dels elements que consideren importants per la relació de la parella fallen, la parella es trenca.

Un aspecte a destacar és que la cohabitació es representa com una relació democràtica en el sentit que no afecta un tipus concret de personatge, amb determinants socioeconòmics específics, sinó que és un fenomen estès de dalt a baix de l'escala social i, per tant, normalitzat.

També cal remarcar el fet que no hi ha unanimitat pel que fa als fills. En un cas la parella cohabita i, després de tenir el fill, es casen. En un altre cas la parella cohabita, es casen, i després tenen un fill. Entre les cohabitants, no es donen diferències d'equitat de gènere en relació a si la parella té o no fills.

La majoria de cohabitants de la telenovel·la viu en pisos de propietat, primer d'un dels membres de la parella i després dels dos, i no de lloguer. I també en la majoria dels casos els cohabitants, en especial els que acaben en matrimoni, han tingut experiències sentimentals anteriors en forma de matrimoni, cohabitació i/o semicohabitació.

No es representen cohabitants que constitueixin famílies reconstruïdes que durin de forma estable. En l'anàlisi longitudinal de l'esdeveniment els únics casos que apareixen representats corresponen a breus períodes de temps en tres situacions de parella diferents. Tots aquests acaben per canviar la situació de convivència pels problemes que els ocasiona la fórmula de família reconstruïda. Un cas és el d'una noia que té un fill d'una parella anterior (l'Anna). La relació amb el nou company (el Marc) dura molt poc temps, precisament pels conflictes que ocasiona la seva no paternitat del fill de la companya. En una altra parella de cohabitants (la formada per l'Helena, l'Enric i la Júlia), ell té un fill que viu amb la seva exdona i l'actual parella té una filla gran. Aquí la família reconstruïda es trenca quan l'home decideix tornar a viure amb el seu fill i exdona. Abans, la nova companya (l'Helena) li diu:

"... estic cansada de la teva història, de la teva exdona. Què et penses que ets l'únic home separat?".

La filla adoptiva li diu a la seva mare:

"... aquesta dona -referint-se a l'exdona- es fa la falca per enxampar-lo, l'Enric no sap dir que no".

De forma que també es representa la debilitat i falta de personalitat d'alguns homes. I finalment, una família reconstruïda la formen una parella de cohabitants (formada novament per l'Helena, ara amb el Daniel), ell sense fills i ella amb la filla adoptiva (la Júlia). Aquesta parella es casa i la filla adoptiva s'independitza mentre ells esperen un fill en comú. En general, podem concloure que les famílies reconstruïdes apareixen representades com situacions conflictives i difícils. A la morfologia corresponent als últims capítols veurem si es presenten llars en forma de famílies reconstruïdes.

En el cas de la cohabitació dels homosexuals -que al final formaran una família reconstruïda per la presència ocasional del fill d'un dels membres de la parella- els personatges expressen que és una forma d'unió estable i duradera, almenys amb intencionalitat-. En el moment en què un dels membres de la parella

proposa la cohabitació ho fa amb les paraules següents, assegurant-li que el seu pis és casa seva:

"I que tot el que és meu, és teu. Jo he fet el pas Xavier, la meua dona ja ho sap. Ara falta que el donis tu (que s'instal·li a viure amb ell)".

Projecten la cohabitació com una forma estable d'unió, encara que no es puguin casar -almenys no si els guionistes volen representar la realitat social catalana, perquè no és possible a la Catalunya de l'any 1994-. De fet, no parlen de la voluntat de casar-se. Però sí constitueixen una parella de fet abans que el Parlament de la Generalitat catalana regulés aquesta forma d'unió per llei.

Majoritàriament, els membres de les parelles cohabitants són homogàmics però es representa algun cas d'hipogamia i, de forma marginal, d'hipergamia. Aquest últim cas es dona en una ocasió i en una parella (Mònica i Ferran) en què hi ha certa inversió de rols, sobretot en l'aspecte econòmic (qui és el proveïdor), però en la que no hi ha equitat de gèneres, sinó que l'home domina la relació. I, a més, es tracta d'un cas molt circumstancial. Per tant, poc rellevant i poc representatiu.

Finalment, les parelles que es constitueixen en MATRIMONI, s'han de distingir entre les que són matrimonis "convencionals" de les que s'assemblen molt en la concepció a les parelles de cohabitants. De fet, els matrimonis no convencionals, que són els constituïts de forma recent, els formen les dues parelles de cohabitants que evolucionen en matrimoni civil (Helena i Daniel; Anna i Jaume). Durant l'emissió de la sèrie també es dona una celebració de matrimoni religiós (Victòria i Andreu).

El que comparteixen totes les parelles estables és que el matrimoni sembla representar l'últim esglaó lògic de l'evolució de la parella, tret dels casos en què el matrimoni és impossible (parella d'homosexuals o tramitació del divorci d'un dels membres de la parella). Per exemple, el Daniel Boix li diu a l'Helena que el matrimoni no entrava dins dels seus plans de vida, però:

"... vull sentir-me definitivament lligat a tu".

En el mateix sentit es manifesta un personatge masculí jove (el Marc), que conviu amb una noia que té un fill:

"Jo li voldria demanar per casar-nos, però si em diu que no és que se'n recorda del Jaume (l'anterior company sentimental de la noia). Donaria el que fos perquè ni el Jaume ni el nen (fill del Jaume) existissis, que fos meva i prou".

En aquest cas podem veure que, a més, el personatge en qüestió voldria que la seva parella fos com una propietat, però es deu a una malaltia psicològica que pateix. En general, el que sí sembla és que la telenovel·la representa la forma d'unió matrimonial més forta que la cohabitació. I en alguns dels casos de parelles de la telenovel·la, l'inici de la convivència és un pas natural dins de la parella cap al matrimoni civil amb un nou contingut de la forma matrimonial que s'assembla molt a la cohabitació (casos del Jaume i l'Anna i de l'Helena i el Daniel).

Independentment de la classe social a la que pertanyin, els matrimonis "convencionals" -amb divisió de rols i inequitat dels gèneres- estan formats per parelles amb fills, d'un a tres. Sembla imprescindible la funció reproductiva de la parella. I és dona una divisió de rols ben marcada pel sexe: l'home és el proveïdor principal i pren les decisions que comportin grans despeses econòmiques (compra de vivenda, per exemple), i la dona és mestressa de casa i responsable exclusiva de les tasques reproductives i de la petita economia familiar. L'educació dels fills també és responsabilitat gairebé exclusiva de les dones. I la diferència d'edat entre marit i muller és poca, els homes uns tres anys més grans.

Aquest matrimonis s'han constituït sense prèvia convivència de la parella i, gairebé, sense prèvia experiència sentimental anterior, especialment per part de les dones, que tampoc tenen experiències extraconjugals en el moment de començar-se a emetre la telenovel·la, mentre que els seus homes en tenen i/o n'han tingut.

Les dones poden o no tenir formació, però no es plantegen ser independents econòmicament dels marits desenvolupant una carrera professional fora de la llar familiar. D'aquesta manera, al voltant dels quaranta cinc anys arriben amb els fills grans i autònoms i sense perspectives per desenvolupar-se personalment, perquè tots els anys els han ocupat en la criança dels fills.

Sobre l'opinió que aquestes mateixes dones tenen sobre el matrimoni, l'expressa una de les protagonistes en els següents termes (Cristina a Antònio):

"Jo no dic que una dona no hagi de treballar, però hi ha moments en què si ella no hi és (la dona), malament rai. Ara que mira si m'ha servit de res a mi pensar d'aquesta manera. Al meu home gairebé no li veig el pèl. Si jo i l'Eudald (el seu home) estem junts és ben bé perquè a aquestes edats (més enllà dels quaranta anys), i en la nostra situació, és més còmode aguantar i callar".

Sembla que és un sentiment comú entre aquestes dones la contradicció entre el que els han ensenyat sobre com s'han de comportar, perquè són educades "a l'antiga" tal i com diu en diverses ocasions la protagonista Rosa, i la insatisfacció matrimonial i personal. Fins i tot arriben a rebutjar la vida de casades segons marcava el model "convencional". Per exemple, la Rosa, després de separar-se temporalment del marit, li diu quan tornen a viure junts:

"Tu i jo tornem a ser un matrimoni, ens estimem, però jo no sóc la dona amb qui et vas casar. I això t'ho has de ficar al cap. Ara tinc la meua feina, els meus clients".

Pels marits, el matrimoni els fa exclusivament responsables de la bona marxa de l'economia familiar, com a proveïdors principals. A més, els legitima a tenir drets sobre les seves dones pel sol fet de ser-ho, ja sigui per disposar de la seva presència en actes socials (l'Eudald respecte a la Cristina), ja sigui per mantenir relacions sexuals (l'Antònio respecte a la Rosa). El tarannà d'aquests homes és el del típic masclista autoritari. Per exemple, l'Antònio opina:

"Un home ha de saber portar els pantalons, sinó no es pot mantenir el matrimoni".

En una altra ocasió en que la protagonista, Rosa, vol anar a una convenció amb el seu soci pel negoci del *càtering*, l'Antònio diu, pensant que la dona li pot ser infidel amb el soci, perquè ell potser ho seria amb una ocasió similar:

"Tu ets mare de família, ets àvia, que no hi has d'anar a fer res... L'ocasió fa al lladre".

De totes formes, la Rosa afirma que hi anirà, i de fet hi va, tan si li agrada a l'Antònio com si no. Segurament aquesta forma d'actuar no se li hagués ni ocorregut durant el primer període de matrimoni que coneixem els espectadors i que correspon als primers capítols d'emissió de la telenovel·la. Ja hem vist que ella afirmava no ser la mateixa dona que quan es va casar després d'ella separació temporal del marit.

Poc temps després, la Rosa creu que ha estat la responsable d'una intoxicació al negoci del *càtering*. El marit aprofita per fer-la sentir culpable i lligar-la al seu costat:

"Tu has d'estar al meu costat, al súper, ara que no hi són ni la Mercè ni la Victòria".

La tieta del marit, la Victòria, és profètica quan s'assabenta que el responsable de la intoxicació ha estat el propi Antònio, i ell ho ha ocultat a tothom,

fent que la Rosa se sentís malament. La Victòria li diu que no estima la Rosa i que la perdrà.

A través de l'Eudald, també coneixem el punt de vista masculí, descontent dels seu rol de proveïdor avesat a l'esfera social i el poder públic, i poc preocupat per les relacions personals, la paternitat i la vida en parella. I també les manifestacions de l'Antònio al final de la sèrie són en aquest sentit, manifestant no haver sabut viure en parella ni fer de pare. Per tant, el matrimoni amb contingut "convencional" a la telenovel·la no sembla una forma d'unió satisfactòria ni per homes ni per dones.

Es podria concloure que a *Poble Nou* la valoració dels matrimonis "convencionals" és negativa i que les dones són els membres de les parelles que fan de motor de canvi de la institució, perquè es troben en situacions de desigualtat, poc satisfactòries per elles.

Aquests matrimonis "convencionals" acaben per trencar-se, o bé com a conseqüència del divorci o bé per la mort d'un dels membres de la parella, en aquest cas, de l'home.

A la telenovel·la també es fa la representació d'un matrimoni convencional jove (el format pel Manel i la Mercè). Es tracta d'una parella amb formació bàsica i amb una feina precària. Mentre el marit entén el matrimoni amb divisió de rols, assumint ell el paper de proveïdor principal, la dona reivindica constantment el seu dret a treballar i desenvolupar-se personalment, perquè la parella funcioni millor. A més, en aquest cas és la dona la que té un objectiu professional mentre que l'home treballa només per obligació, per guanyar-se la vida, sense que darrera hi hagi una vocació o motivació personal.

De totes formes, darrera de les intencions d'ella, a la pràctica l'opinió del marit pesa molt en la vida professional d'ella, i a la llar hi ha divisió de rols, essent la dona la que s'encarrega de fer les tasques reproductives.

Lligat a això, també es donen comportaments que fan assemblar aquest matrimoni als "moderns". Per exemple, el respecte, el diàleg o la confiança.

Aquest matrimoni té una filla durant l'emissió dels capítols que no fa renunciar a la dona a la seva vocació professional. Sembla que un dels objectius d'aquesta unió era la reproducció. En aquest cas és clar que hi ha desigualtat de gènere dins de la parella, però que hi ha característiques de la parella que els fan

assemblar als cohabitants, sobretot per la voluntat de la dona que sigui així, per exemple reivindicant treballar fora de la llar en feines en les que se sent realitzada. Per tant, torna aquí a ser la dona el motor de canvi de la parella provocant que les formes convencionals prenguin un nou contingut en el que hi hagi equitat de gèneres.

Finalment, els matrimonis "moderns" -amb equitat de gèneres i sense divisió de rols- són els més nombrosos i els que són representats de forma més positiva, entenent com a tal que fan feliços als dos membres de la parella, sense que es doni la gran desigualtat de gènere dels matrimonis "convencionals". Una desigualtat producte d'una educació patriarcal, injusta per a elles i injusta per a ells de forma diferent, sempre imposant rols i expectatives de gènere, i retallant la llibertat personal com hem vist més amunt.

Hem vist que aquests matrimonis són, prèviament, cohabitants. Majoritàriament es casen pel civil i sense la "pompositat" del matrimoni religiós. Així, la cerimònia civil apareix com a via alternativa a la cohabitació i al matrimoni tradicional i religiós.

Lògicament, essent els integrants d'aquests matrimonis alguns dels cohabitants que s'han descrit més amunt (l'Anna i el Jaume i l'Helena i el Daniel), les característiques i concepte de la unió són molt semblants a les de la cohabitació.

Així el diàleg, el respecte mutu i donar més rellevància a la relació de parella que a la funció reproductiva de la parella continuen essent aspectes molt importants de la relació. Destaca també que entenen que la unió serà duradera si hi ha un respecte mutu i una satisfacció d'ambdues parts, perquè sinó el trencament és una possibilitat que es plantegen dins del matrimoni.

En aquestes unions muller i marit tenen petites diferències d'edat, essent més grans en general els homes.

Es dona independència professional dels membres de la parella, gairebé tots són personatges que representa que tenen formació, i no hi ha divisió de rols a la llar. Quan no es poden assumir les tasques reproductives entre els dos es lloga el servei d'una tercera persona.

Com la cohabitació, aquesta concepció de matrimoni és democràtica i afecta a persones de totes les edats i condicions socials i econòmiques.

Les parelles casades sota aquest concepte de matrimoni "modern" han tingut experiències sentimentals prèvies al matrimoni, en forma de matrimoni, cohabitació i/o semicohabitació. En general, tenen fills amb la parella, encara que no necessàriament dintre del matrimoni i sense excloure que tinguin fills d'unions anteriors. El que sembla que es dona és una concepció de la parella en exclusivitat, basada en la confiança.

En forma de síntesi, l'observació i la descripció de les unions a *Poble Nou* em porta a les següents conclusions: la majoria d'unions tenen la forma de matrimoni, però al costat dels matrimonis hi ha també parelles de fet o cohabitants. I hi ha diferències en el perfil sociodemogràfic entre els casats i els no casats. Així, els cohabitants tenen un perfil menys ortodox que els casats. Però no que tots els casats: les parelles que es casen després de cohabitar o que viuen la relació sense divisió de rols tenen característiques similars als cohabitants. A la telenovel·la, a més, es representa la unió en forma de semicohabitació com una alternativa voluntària a altres tipus d'unió, i també com una situació involuntària i obligada per les circumstàncies.

I pel que fa al paper de les dones en els canvis, és evident que a *Poble Nou* són elles les que inicien i provoquen els processos de canvi dins de la relació. En el matrimoni "convencional", tant homes com dones apareixen com a víctimes d'un sistema patriarcal poc satisfactori i que anul·la, o bé la seva capacitat professional o bé la seva capacitat en les tasques reproductives. Homes i dones, per tant, es representen com personatges amputats. Però són les dones les primeres que reaccionen per aconseguir una vida més satisfactòria i plena, una vida que les deixi ser persones completes.

Ruptura de les unions

A la telenovel·la les unions en general són bastant vulnerables per la pròpia naturalesa dramàtica de les telenovel·les, però les unions consensuals són més inestables que les unions matrimonials, tal i com passa a la realitat de referència d'aquest estudi. Potser aquesta diferència rau en els valors de la parella, que també són diferents en ambdós casos. Així, en les formes matrimonials "convencionals" la idea és la unió per sempre, passi el que passi i per molt difícil que sigui la convivència. S'ha de tenir en compte que el cas que aquí descriuré corresponent a aquest tipus d'unió el protagonitzen personatges que van casar-se quan el divorci encara no era legal a l'Estat espanyol.

Les ruptures de les unions es representen amb característiques diferenciades segons el tipus d'unió. Així, dels semicohabitants representats només hi ha un cas que trenca la relació i el motiu és la desconfiança; entre els cohabitants es dona el nombre més gran de ruptures i els motius van des de la infidelitat a les disputes per la presència d'un fill d'un dels membres de la parella fruit de relacions anteriors.

Pel que fa als matrimonis, les ruptures s'han de distingir segons es tracti de matrimonis "moderns" o "convencionals". A la telenovel·la hi ha representat només un cas de cada tipus. En el "modern" (Marta i Grau) la ruptura és conseqüència d'una infidelitat masculina. Però aquesta infidelitat és l'espurna que desencadena una situació poc satisfactòria pels membres de la parella, que havien perdut el diàleg, la confiança, la complicitat, entre d'altres elements essencials. Per això en el moment en què esdevé la infidelitat, tot i que no és una relació "important" per l'home i que no té perquè anar més enllà d'un contacte físic -a més, l'amant no vol que vagi més enllà-, la dona decideix no continuar la relació. Pel marit una possible solució per a la crisi matrimonial seria tenir un fill, però ella creu que això no milloraria la situació ja malmesa, i trenca definitivament la unió.

El cas del matrimoni "convencional" és el que més coneixem els espectadors perquè constitueix una trama principal de l'argument de la telenovel·la protagonitzada pel matrimoni protagonista, l'Antònio i la Rosa Aiguadé. Aquesta ruptura definitiva es produeix al final de l'emissió. Però durant l'emissió hi ha un moment en què la parella trenca la relació, se separen, temporalment. Després es reconcilien i tornen a viure junts fins al final, moment en què la dona decideix posar punt i final definitiu a la unió. Els motius de la separació temporal són les infidelitats constants del marit i les seves mentides, però sobretot, la seva manca de respecte cap a la dona. I el que provoca la separació definitiva torna a ser el mateix, la manca de respecte, les mentides i la infidelitat.

En general, la separació o divorci és una opció minoritària i, al contrari del que passa a la realitat, el col·lectiu de separats o divorciats no està feminitzat. I per tant, a la telenovel·la s'ignora aquesta "marca de gènere".

Tot i això, al final del procés de separació matrimonial que viuen els protagonistes, Rosa i Antònio, i que constitueix una trama del fil argumental de la telenovel·la molt important, el personatge femení afirma que segur que el primer en aparellar-se novament serà ell.

El perfil de la població separada o divorciada no és del tot homogeni, però es poden trobar trets comuns. Ja he apuntat que un determinant important és que la unió sigui consensual (Jaume i Anna el primer cop que cohabitin, Marc i Anna, Helena i Enric, Victòria i Ricard). La majoria de la població separada o divorciada s'ha socialitzat en un medi urbà i només alguns tenen pares de classe mitjana-alta, separats o divorciats.

Altres factors rellevants de la ruptura d'una unió són l'ocupació de la dona i que tingui un estatus alt (entès com nivell d'estudis i ocupació o independència econòmica). Al costat de dones separades o divorciades amb nivell d'estudis alt o amb ocupació, també apareixen, en menor rellevància, dones sense formació i, en principi, sense feina, com el cas de la Xaro. Per tant, la telenovel·la democratitza el fenomen.

El fet és que la separació o divorci només esdevé totalment efectiva quan les dones protagonistes aconseguen autonomia i independència econòmica de la seva parella, i això és molt notable en el cas de les protagonistes principals. Per exemple, la Rosa comença a canviar l'actitud dins de la parella i diu a l'Antònio que muntarà un negoci de *càtering*. Ell li parla en to autoritari:

"... mai més, la teva obligació és el súper (perquè ell també hi treballa i així la pot controlar i manar), amb la família i els fills".

Però aquest cop la protagonista no ho accepta i decideix muntar el negoci. Quan ell li demana explicacions sobre amb qui va quan no la troba a casa, ella li respon:

"Jo em vaig amb qui vull, em veig amb qui vull i tu no n'has de fer res".

Per tant, es dona una transformació important en la relació motivada per la iniciativa de la dona.

Aquesta independència econòmica de la parella a voltes s'aconsegueix amb el suport dels pares, amb els que es torna a viure després de la ruptura, encara que sigui temporalment (cas de l'Anna després de trencar amb el Marc).

El paper dels fills, en les parelles que els tenen, és important en alguns casos a l'hora de decidir sobre la separació o divorci. La representació que se'n fa no és sempre en la mateixa direcció.

En poques ocasions, parelles en crisi no se separen donant com a motiu els fills, quan això es dona el resultat no és sempre positiu i la parella pot acabar per trencar-se igualment. Aquest és el cas de la Rosa i l'Antònio quan se separen per primer cop i decideixen continuar vivint al mateix pis. Ella li diu al marit:

"Jo tinc tres fills, tu no sé quants en tens. Per a ells continuaré fent el que feia fins ara, cuinaré, netejaré la roba... tu no t'ho mereixes, però ells s'ho mereixen tot".

Aquesta situació dura poc temps, perquè el marit viola la dona -el tema el tracto específicament en un apartat posterior- i ella el fa fora de casa.

En alguna circumstància les parelles es reconcilien per qüestió dels fills, però tampoc el resultat és sempre satisfactori. Sí que ho és en un dels casos representats, en què l'home explica la situació familiar respecte al fill quan ha tornat a casa amb la dona (Enric):

"El nano no entén res, però tampoc ho pateix. És petit. Ara cada vespre em pregunta: avui també et quedes? Espero que algun dia ho trobi normal".

En tots els casos representats de parelles separades o divorciades els fills viuen amb les mares.

Les causes que porten a la separació són diverses, però destaca la infidelitat dels personatges masculins i l'existència de fills d'anteriors unions, aquests representa que fan difícil la convivència de la parella i que porten a contínues discussions i conflictes. Per exemple, en el cas de cohabitants joves amb un fill de la noia la presència del fill provoca contínues discussions, perquè ell no accepta que no sigui seu biològicament. I afegit a això, l'home té problemes psicològics que provoquen manifestacions de violència, precisament el que motiva la ruptura d'aquesta parella de cohabitants és que ell li pega a ella en un ocasió. En cap cas les infidelitats són la causa exclusiva del trencament de la parella, sinó un dels símptomes del deteriorament de la parella.

Pel que fa als sentiments dels membres de la parella després de la separació, coneixem sobretot les manifestacions de la protagonista femenina principal, la Rosa el primer cop que se separa del marit. Ella li explica al seu soci i amic (Bernat) que se sent gran per començar una nova vida, que ara entén el que deia la seva mare, que viure cansa. També que no té gaires il·lusions de continuar amb el negoci del *càtering* i que no hi ha cap mal en que una dona se n'ocupi de casa seva. Però l'amic li respon que això era abans i opina que una dona ha de ser

independent, que ha de guanyar calés. La dona contesta que els diners no donen la felicitat i ell diu que amb diners un és el propi amo, "*vull dir mestressa*". I el fill gran de la protagonista també li diu:

"Ara has de pensar en tu, encara hi ets a temps".

De fet, aquest personatge (Rosa) reconeix a la seva filla que després de la separació, potser no se sent més feliç. Però sí afirma que se sent més ella mateixa:

"... més lliure, valorada i no un zero a l'esquerra".

Per tant la ruptura es representa com a positiva si la situació de parella infravalora a un dels membres, en aquest cas a la dona. Quan esdevé la ruptura definitiva del matrimoni entre la protagonista i el seu home, Rosa i Antònio, ell li diu:

"... em fa vergonya que em perdonis. Ja sé que t'he fet patir. Necessito una dona a casa per instint".

La Rosa li respon:

"... tu no tens ni idea del que penso, mai ho has sabut ni t'has preocupat, això em dol... No em puc refiar de tu i això em dol. La nostra història s'ha acabat. Aquesta vegada s'ha acabat per sempre".

Ell li diu que ha estat la dona de la seva vida i ella li respon irònica que ell ha estat el ximple de la seva.

Tant l'Antònio com la Rosa estan sense parella en el moment de la separació al final de l'emissió de la sèrie. Ell, abans que esdevingués la separació, ha intentat que no fos així. A la seva amant li insinua que podrien intentar ser una parella estable. És l'amant Cristina la que s'hi oposa:

"... no es pot jugar amb les persones, menys quan s'ha significat tant...Tu i jo hem coincidit a la vida, ens hem avingut, ajudat, però ja prou... Ni m'agrada un embolic amb família pel mig (són el pare i la mare d'una parella -respectivament de l'Anna i el Jaume-), ni m'estimes de debó. Això s'ha acabat, siguem clars per sempre".

En aquest diàleg podem observar que les dones de *Poble Nou* són fortes i que les seves opinions es fan escoltar gairebé sempre. I sobretot, que controlen les seves vides a través de les seves decisions en la mesura del que els és possible.

9.3) La representació de la fecunditat, la maternitat i la paternitat.

La maternitat/paternitat és protagonista en la telenovel·la, esdevenint la clau de moltes de les línies argumentals que tenen a veure amb els personatges principals i convertint-se en un tema determinant de les seves vides. Per exemple, la maternitat en solteria i no desitjada de l'Emília l'ha fet una dona amargada i amb ganes de venjar-se de l'home que la va deixar sola amb el fill. Aquest fet provoca la infelicitat en molts dels personatges principals de *Poble Nou*. Després se sap que tota la venjança ha estat errada, perquè s'ha equivocat de pare. Per tant, la seva vida és un fracàs total.

A la telenovel·la la fecunditat és independent a la constitució d'alguns tipus d'unions (cohabitació, semicohabitació i matrimoni "modern"). La majoria de personatges de la telenovel·la no s'uneix amb la finalitat de procrear, encara que hi ha casos en què matrimoni i procreació van units (Rosa i Antònio, Cristina i Eudald) ja que, sense els fills la parella té poca consistència i potser és una de les poques qüestions que els mantenen units. Tampoc les mares o pares representats formen sempre parelles estables amb la persona amb qui comparteixen la maternitat/paternitat. Per exemple, una parella a punt de separar-se decideix tirar endavant amb un embaràs tot i la separació. El noi (el Jaume) li diu a la companya (l'Anna):

"...el nostre fill no té cap culpa (de la separació). Si tu hi estàs disposada, jo també vull que tinguis el fill. A partir d'ara serà l'única cosa que podré compartir amb tu".

I de fet tots dos es corresponsabilitzen del fill en solteria com veurem a continuació. Es representa la maternitat i la paternitat fora del matrimoni en diverses ocasions i com un esdeveniment bastant normalitzat.

Aquest fet es dona tant en el cas dels homes com de les dones que viuen circumstàncies diferents. La maternitat fora del matrimoni es representa a través de tres de les protagonistes i són situacions de maternitat voluntària i adoptiva (l'Helena en relació a la Júlia), maternitat involuntària (l'Emília respecte al Marc) i maternitat després d'una separació i amb una nova parella (l'Anna, embarassada del Jaume i unida amb el Marc).

Com és d'esperar, la maternitat més fàcil pel personatge que la viu en solteria és la voluntària (l'Helena). Aquest personatge explica a la filla (la Júlia) que no és necessària la figura del pare i que tenir una filla va ser una decisió seva, que ni tan sols ella sap qui és el pare, perquè ha tingut moltes relacions a la vida:

"... amb tants homes que no me'n recordo".

En realitat, aquesta protagonista es presenta com a mare soltera i poc després es descobreix que és mare adoptiva. Aquesta dona es caracteritza per la seva independència, però no superficialitat, i el comentari sobre les parelles diverses que ha tingut només és per desviar l'atenció de la filla respecte al seu veritable pare.

Per les altres dues (l'Emília i l'Anna) la circumstància els comporta dificultats en la seves vides. Aquí s'ha de tenir en compte que la dona mare soltera involuntària (l'Emília) té uns quaranta anys i un fill de vint-i-cinc, la qual cosa significa que va ser mare soltera en una època en què estava molt mal valorat socialment.

El cas de la maternitat després d'una separació i amb una nova parella, és el d'una jove (l'Anna) que vol emprendre una nova vida en parella, però que l'embaràs de l'anterior relació de parella dificulta la nova relació.

De totes formes, els personatges de la telenovel·la comenten que és una fatalitat ser mare en solitari, referint-se a aquest personatge que, en realitat, té tot el suport del pare del fill que espera. I per tant, més que mare en solitari es tracta d'una mare separada. Ella es queixa a la família, perquè no accepten la seva decisió de viure amb una nova parella i tenir un fill de l'anterior:

"Sóc una mare soltera i visc amb una persona que no voleu acceptar".

I de fet, parlant amb una amiga diu que hi ha moments en què es penedeix de no haver avortat. L'amiga diu que no digui bestieses i ella respon:

"... el que és una bestiesa és voler tenir una criatura tota sola... Em sento sola, completament sola".

Per tant, l'Anna reproduïx el sentiment de la majoria tot i saber que compta amb el suport del pare biològic (Jaume) del fill que espera.

La paternitat en solteria també apareix representada en un cas en que el noi (el Jaume) vol responsabilitzar-se de la criança del fill i vol veure'l cada dia. Durant una temporada que passa als Estats Units -que coincideix amb el temps d'embaràs de la seva excompanya (l'Anna)- la truca i l'escriu constantment per seguir el procés. Per exemple, en un fax li escriu que tot l'amor que sent per ella (la ruptura

ha estat una decisió de la noia) la dipositarà en el fill i que no pensa quedar-se a viure sempre als Estats Units, perquè:

"... si no hi hagués una altra raó, veure com neix la criatura i educar-lo seria suficient motiu per tornar a Barcelona".

Però es troba amb moltes dificultats per fer-ho de forma que li satisfaci. Al final, torna a viure amb la mare del seu fill i, després, es casen.

Per tant, hi ha una representació explícita del paper que homes i dones desenvolupen com mares i pares, i aquesta representació és diferent segons es tracta d'homes o de dones, però també segons la generació a la que pertanyin els progenitors i els tipus d'unió que formen els pares.

En els matrimonis "convencionals" -amb divisió de rols a la llar i inequitat de gèneres- les dones són les responsables prioritàries de les tasques reproductives i, per tant, de l'educació dels fills. I elles mateixes valoren la maternitat en aquests termes (paraules de la Rosa):

"Les mares sempre patim i les àvies, em sembla que més" (...) Pujar tres criatures ensenya més del que molts es pensen".

I els fills els hi reconeixen la tasca. En aquest sentit és molt exemplificadora la dedicatòria que fa una filla (l'Anna) a la mare en regalar-li un llibre. La dedicatòria diu així:

"A la meua mare que em va ensenyar a caminar, a parlar i a estimar".

Aquestes mateixes mares de matrimonis "convencionals" se senten buides quan els fills comencen a fer la pròpia vida, almenys és el que manifesten en diverses ocasions.

Els pares dels matrimonis "convencionals" tenen relacions autoritàries amb els fills i poc obertes al diàleg i la confiança. Aquests homes es manifesten responsables de proveir els fills, de donar-los les possibilitats d'estudiar, etc. Per exemple, quan una dona d'un d'aquests homes es queda embarassada, en assabentar-se de la notícia aquest personatge diu que és l'home més feliç del món. I després la preocupació de mantenir el fill centra gran part de la seva vida, per això demana estabilitat i seguretat a la feina, perquè diu que i ell i la dona han de pensar en el futur. De fet, en alguna ocasió, tenir fills representa que els fa sentir

pressionats per la responsabilitat econòmica que es deriva de la paternitat en un sistema patriarcal. Però és quelcom que també es manifesta en les futures mares.

En general, els pares de matrimonis "convencionals" són autoritaris. Per exemple, l'Antònio en veure que el fill petit porta una arracada li ordena que se la tregui:

"... mentre visquis a casa meua faràs el que voldré".

El cert és que el mateix personatge és capaç de mostrar-se comprensiu amb la filla i entendre i respectar la seva decisió de no casar-se amb el pare del fill que espera i anar a viure amb un altre home, perquè assegura que el que importa és que ella sigui feliç. I al final de la telenovel·la ell fa una autovaloració del seu paper com a pare i diu que trauria un aprovat justet.

També l'Eudald, de matrimoni "convencional", és autoritari amb el seu fill i tenen disputes constants. El fill diu d'ell (el Jaume):

"... mana i decideix. L'opinió dels altres no hi compta. Sempre té la raó i quan li vas a la contra ja s'enfila".

Aquest personatge intenta millorar les relacions amb el fill poc abans de morir, reconeixent que no ha sabut fer de bon pare.

En formes de matrimoni "convencional", les parelles tenen d'un a tres fills superada l'edat de quaranta anys en la mare. En diverses ocasions, el discurs dels protagonistes apunta que "la parelleta" és una mida bastant ideal, perquè un fill únic els sembla massa poc. És explícit el desig de tenir tres fills en parelles acabades de casar, però parlen del tema com si es tractés només d'una il·lusió, perquè el cost econòmic dels fills per ells és un problema.

La criança i cura dels fills en matrimonis "moderns" és compartida per les mares i els pares, ja que aquests es mostren molt interessats en viure la criança dels fills cada dia, al costat de les mares. Es mostren carinyosos amb els fills i comparteixen les preocupacions que comporten tenir-los. A més, diuen explícitament que tenir fills és una dels esdeveniments més importants dins dels seus projectes vitals.

Sobre la relació entre fecunditat i ocupació, per a les dones de la telenovel·la tenir feina els garanteix seguretat econòmica per tenir fills, però no és una qüestió

imprescindible ja que, a vegades, depenen dels seus companys sentimentals. També és cert que, a la telenovel·la, les dones amb formació i treballant o amb una estabilitat econòmica proporcionada per la parella és més fàcil que es converteixin en mares. De totes formes hi ha algun cas en que la situació estable de la dona no és un prerrequisit per la maternitat, ni tan sols la situació econòmica de la parella.

En general, la situació econòmica que viuen els personatges que es converteixen o són pares i mares a la ficció és un factor determinant.

Es representa una ocasió en què una dona embarassada es veu en el dilema d'escollir entre una vida professional satisfactòria o tenir un fill. Per exemple, la dona jove del matrimoni convencional (la Mercè) que tenia algun tret de "modern" es queda embarassada justament quan rep una molt bona oferta per fer publicitat, però de seguida escull tenir el fill, tot i les dificultats econòmiques que viuen. Li diu al marit:

"Vull el nostre fill més que res en aquest món. A la merda la campanya publicitària. Ens haurem d'estrènyer el cinturó. Tindrè un fill. Manel... Continuaré de caixera. Si hagués pogut tenir les dues coses, la campanya i el fill. Però no pot ser. He trucat i els he dit que no. Estic tan contenta que cada vegada que m'avorreixi a la caixa del súper pensaré en la criatura i tornaré a ser feliç".

Però aquesta opinió apareix contrarestada per la d'altres dones de la telenovel·la. Finalment la noia no renunciarà a res, perquè els de la campanya publicitària també necessiten a una dona embarassada per fer una campanya institucional sobre la salut reproductiva de les dones embarassades i els seus fills, i la contracten.

Un dels personatges secundaris, una dona gran que tothom anomena madrona i compra sovint al supermercat del Aiguadé, es manifesta en contra que les dones embarassades treballin, ella diu:

"Dona prenyada, a casa i cuidant-se".

Però la majoria opina que la Mercè pot fer una bona feina, i de fet el seu anunci es converteix en una referència obligada als mitjans de comunicació, perquè diuen que trenca amb la imatge d'embarassada típica en sortir amb la panxa nua.

En aquest mateix sentit, també una dona embarassada està totalment activa, va a la facultat, escriu una novel·la i es treu el carnet de conduir (l'Anna). Per tant hi ha una voluntat de trencar tòpics del tipus de manifestació que fa la madrona.

S'ha de tenir en compte que la telenovel·la "idealitza" la situació, perquè en realitat la condició de les dones amb feines inestables gairebé sempre empitjora si la dona està embarassada, fins i tot s'arriba al seu acomiadament o no renovació de contracte i és difícil aconseguir que la llei les recolzi.

En unions consensuals, de cohabitants, generalment les parelles no tenen fills, ja sigui perquè abans es trenca la relació, o perquè es casen i llavors tenen el fill. Només hi ha una ocasió en què una parella se separa tot i esperar un fill, i la parella acorda corresponsabilitzar-se de la seva criança i educació. Tots els personatges desitgen que aquesta parella es reconciliï i, en especial els pares creuen que, o bé la nova parella de la noia mai estimarà el seu fill, o bé el pare del fill mai podrà tenir el fill com a seu si els pares estan separats. Així, la protagonista, Rosa, diu a la filla:

"Qui estimarà aquest nen serà el Jaume -que és el pare biològic- i no el Marc -que és el pare social-, què no te n'adones?".

La noia mateixa li diu a una amiga que el seu company l'estimaria més sense el fill que espera:

"¿Et penses que no ho sé? No l'estimarà mai".

Gairebé tots els personatges esperen que la reproducció en comú vagi acompanyada d'un casament dels futurs pares. I tot i que aquesta parella de joves trenca els esquemes sobre maternitat/paternitat temporalment, acaben reconciliant-se i, posteriorment, casant-se. La mare del noi (la Cristina), encara que manifesta que no li agrada la seva nora, diu que és millor que els pares estiguin junts, perquè així el nét tindrà:

"... un pare i una mare com Déu mana".

La paternitat social es representa de forma bastant negativa. En un cas la parella s'acaba trencant precisament perquè l'home no accepta no ser el pare del fill de la seva companya. La noia intenta que el seu nou company se senti bé amb el seu fill:

"Jo pensava que seria el millor, posar-lo (el retrat del fill) al costat de la persona que més estimes (l'Emília, mare d'ell) i que el sentis com fill teu".

Pel pare social, el Marc, la situació li costa d'acceptar. Parla amb un amic i el diàleg que mantenen és el següent:

Marc: *"Si només fos fill de la teva dona, te l'estimaries igual?"*.

Amic: *"Suposo que sí, els xavals es fan estimar."*

Marc: *"Però el fill de l'Anna tindrà un pare. Ja el té. Jo no seré res d'ell"*.

Amic: *"T'equivoques. El seu pare serà el qui li doni el biberó, l'acoti a les nits i jugui amb ell a la pilota"*.

Marc: *"Jo voldria il·lusionar-me, de debó, com l'Anna. L'envejo. Ella no dubta, el fill és seu i ho serà sempre, però jo..."*

Amic: *"Em sembla que t'ha agafat cangueli com ens passa a tots. La Neus amb el seu bebè que si em dóna puntades, que si tinc contraccions. I jo com un estúpid sense entendre res. Sí entenien, que la dona no estava per mi"*.

A partir d'aquest diàleg es representa la forma diferent en què homes i dones viuen el fet d'esperar un fill o tenir-lo. Tot i que sembla que l'actitud del jove (Marc) canvia després de la conversa amb el seu amic i intenta viure la seva paternitat social positivament, és només quelcom circumstancial. Per exemple, veiem el que diu a la companya (l'Anna):

"No ho puc evitar, em fan poca il·lusió els fills dels altres".

I quan el pare biològic (el Jaume) va a buscar al fill per veure'l, el pare social li diu que ja se'l pot *"confitar, perquè és una merda que plora i pixa"*.

En un altra parella (Helena i Daniel), la filla de la dona (Júlia) s'emancipa de la casa familiar, de forma que no pugui crear tensió entre la mare i la nova parella perquè, segons la sogre de l'Helena, la filla pot ser una font de conflictes:

"La Júlia (filla adoptiva de l'Helena) no és filla seva (del Daniel) i és una dona molt maca, i ell sempre està per les dones. Ell t'estima, Helena. Al principi em pensava que eres una més que havia pescat, però t'estima i me n'alegro".

Per això li recomana que facin la seva vida de parella independents de la filla, a la que faciliten l'emancipació amb suport econòmic.

La maternitat social es dóna en dues ocasions i de formes diferents. Una, com a maternitat adoptiva amb una valoració positiva. L'altra, a través de la companya (Beth) d'un home (el Jaume) amb un fill. Aquí és la mateixa situació que la paternitat social descrita més amunt (Marc), però no se li dóna protagonisme. El cas és que la noia que la representa es comporta carinyosament amb el fill del company. Tot i això, la parella se separa i l'home torna a emparellar-se amb la mare del seu fill.

Es representa la maternitat biològica primerenca més enllà dels quaranta anys, a través de l'embaràs d'una dona amb estudis superiors i ocupada (l'Helena). També en una dona de divuit/dinou anys, encara sense haver acabat els estudis i sense ocupació remunerada (l'Anna). I en una dona (la Mercè) en situació de precarietat laboral, de vint i pocs anys. Algunes d'aquestes mares, juntament amb els seus companys sentimentals, "aprenen" a ser mares i pares a través de la lectura de llibres especialitzats.

Al costat de dones que són mares o que es fan mares a la telenovel·la, hi ha moltes dones en edat fecunda que no tenen perspectives sobre la maternitat, o bé no tracten el tema. Algunes d'aquestes tenen parella i la seva situació socioeconòmica és estable. D'altres no tenen parella i la seva situació econòmica és precària.

També es representa la maternitat frustrada per part d'una de les protagonistes grans (la Victòria), qui no sap si és ella o era el seu marit el responsable de no poder tenir fills. De totes formes, ella projecta els sentiments maternals en el seu nebot i amb els fills d'aquest. Hi ha altres dones que estenen el rol de mares en altres familiars o membres de la comunitat de veïns del barri.

Com a conclusió, en general la telenovel·la es pot considerar pronatalista, perquè en totes les circumstàncies, davant de la possibilitat d'avortar s'aposta per tirar endavant amb l'embaràs. A més, els casos d'embarassos representats sempre van acompanyats de millores econòmiques per a les parelles.

Unànimement, els casos en què es representa el procés de decisió sobre tenir o no un fill, són les dones les que tenen l'última paraula de forma unilateral i sense consultar amb els seus companys sentimentals, els pares dels fills que esperen. Per

exemple, l'Helena decideix tirar endavant un embaràs en el moment que està separada temporalment del Daniel, sense que ell ho sàpiga:

"Serà el meu fill, i del Daniel ja ho veuré".

I en aquest sentit es representa una desigualtat de gènere notable a favor de les dones i en detriment dels homes, representats sense protagonisme a l'hora de decidir sobre la seva potencial paternitat.

Es representen pares que es desentenent fàcilment voluntàriament dels fills que tenen, mentre que no hi ha cap cas de mare similar. L'excusa bàsica d'aquests homes és que estan molt ocupats amb la feina (Bernat), en canvi les dones mares amb feina s'ocupen de tot. Per tant, són homes que prioritzen la seva vida professional a la personal.

Una conclusió clara sobre aquest tema és que parella i reproducció es representen de forma independent. I que els fills no uneixen parelles en crisi.

De totes formes, molts cops les mares i els pares de la telenovel·la tornen a viure junts, com hem vist en el cas dels joves pares separats que es casen després (Anna i Jaume), i el de la parella madura formada per l'Helena i el Daniel. Ella diu al seu marit quan es reconcilien:

"He de tenir un fill, un fill teu. El vull tenir un fill nostre. Això és meravellós, i per tant potser ja comença a ser hora que tornis a casa".

Ell li contesta que l'estima i que és l'home més feliç del món. L'Helena diu:

"Aquest és el teu lloc i ho serà per sempre".

En el desenllaç de la telenovel·la, davant de possibles alternatives a la maternitat fora de la parella, s'opta pel camí més "convencional", i paternitat i maternitat apareixen unides a la parella. En el cas de matrimoni convencional que acaba en separació (Rosa i Antònio) ha mostrat al llarg de tota la història una "unió" per principi entre matrimoni i fills. Però aquesta unió s'acaba trencant.

9.4) La representació de les variables intermèdies a *Poble Nou*.

Segons Bongaarts (1978), la fecunditat depèn de diferents factors que són els seus determinants intermedis. Aquests factors són tres: factors d'exposició (proporció de dones casades), factors de control deliberat de la fecunditat marital

(ja sigui a través de l'anticoncepció o l'avortament voluntari) i factors de la fecunditat marital (infertilitat per lactància, freqüència del coit, esterilitat, mortalitat intrauterina espontània i durada del període fèril).

En aquest apartat faig una descripció de la forma en què es representen els factors pròxims de la fecunditat següents: la sexualitat, els mètodes anticonceptius i l'avortament. I també descriu com es representa la salut sexual i reproductiva.

Sexualitat

La sexualitat es representa independent de la reproducció. Aquesta representació de la sexualitat, en l'acte de fer l'amor, mai és de forma explícita total sinó que els guionistes en donen indicis a través del moment d'inici de la relació sexual (es comencen a despullar els personatges, per exemple) i també sobre la relació que ha tingut lloc (els personatges estan al llit, o vestint-se), però en cap moment apareix una parella que fa l'amor davant de la camera.

El tema de la sexualitat es tracta des de diferents perspectives i punts de vista: sexe com a preocupació, sexe lúdic, sexe com representació de l'amor, sexe com exploració, sexe com mitjà de domini o com a agressió, entre d'altres que veurem a continuació.

En general, la sexualitat es representa de forma independent a la reproducció. Però l'embaràs només en un cas és intencionat per part de la parella. Els altres dos embarassos que es representen al llarg de la telenovel·la esdevenen perquè les parelles van mantenir relacions sexuals i van fer un ús incorrecte dels mètodes anticonceptius.

La telenovel·la representa el sexe en personatges joves, madurs i grans, com una forma implícita en les relacions de parella i una manera d'expressar l'amor entre homes i dones i entre homes i homes (el que no apareix en cap cas, ni se'n parla, és de les relacions de parella entre dones).

En les relacions sexuals dels joves, homes i dones porten la iniciativa sexual indistintament mentre que en les parelles madures i "convencionals" són més els personatges masculins els que inicien l'acte sexual.

Cal destacar que les relacions sexuals entre els joves es donen per suposades per part dels adults, encara que aquests joves no tinguin compromisos fermes ni intencions de casar-se. Per tant, la sexualitat dels joves es representa com normal i

acceptada i només hi ha preocupació per part dels adults en relació a que es tingui un sexe segur i sense problemes de transmissió sexual de malalties o d'embarassos no desitjats. En general, en relació al sexe, als pares i mares els preocupa més el que facin les filles que el que facin els fills, per les conseqüències d'embarassos no desitjats que poden tenir.

Un problema entre els joves no emancipats és el de trobar un lloc on fer l'amor. El cotxe no apareix mai com a escenari amorós, perquè els protagonistes que viuen aquestes circumstàncies no en tenen.

A la telenovel·la també es representa el sexe entre persones grans com a forma d'expressar els seus sentiments d'estima.

En general, a les converses dels personatges el sexe no és un tema principal, sinó més aviat poc tractat.

El sexe es representa prioritàriament des de la seva vessant lúdica. Tant a través de personatges que viuen relacions estables com entre altres que mantenen una relació esporàdica i sense compromís, com el cas dels amants. I tot i que qui té la iniciativa pot ser tant la dona com l'home, el que és general en les dones és la necessitat de sentir-se desitjades, com una forma de millorar l'autoestima i de donar-les seguretat.

La representació del sexe fora del matrimoni o de la parella estable es representa de forma diferent segons el protagonisme de la infidelitat el protagonitzi un home o una dona. La majoria d'homes madurs i casats de la telenovel·la han tingut ocasionalment amants, mentre que les seves companyes normalment han estat sempre fidels als seus marits. Fins i tot una d'aquestes dones manifesta que és bastant normal que el seu marit hagi tingut aventures fora del matrimoni mentre que no ho seria si hagués estat ella la infidel. En aquest sentit, ella li diu a un potencial amant:

"No trobes que seria molt bonic una relació d'afecte sense sexe?... L'Eudald (el seu marit) és un faldiller i jo no li he fallat mai".

Durant la primera separació, la protagonista Rosa manté una relació d'amants amb un home gran que, a la vegada, és parella sentimental de la tieta. La relació -que no és d'infidelitat perquè està separada del marit encara que comparteixen el pis- és d'interès per part de l'home. Ell utilitza a les dues dones i fa que s'enemistin temporalment. Per a la Rosa podria interpretar-se com un avís

perquè es quedi amb el marit, perquè la primera relació que té fora del matrimoni és un desastre.

En general, la valoració que se'n fa de les infidelitats és sempre negativa, tant si es tracta d'homes com de dones. I repercuteixen negativament en les vides dels personatges que les porten a terme. En cas de dones madures casades, separades o no, la infidelitat les fa sentir culpables segons manifesten, i estranyes, sentiments que cap personatge masculí en les mateixes circumstàncies expressa. Per tant, la telenovel·la representa desigualtat de gènere en aquest sentit.

Destaca que les dones madures que han viscut el sexe separat de la reproducció i la vida en parella no estan ben vistes per la majoria de personatges i, en algun cas, el sexe concebut així els ha portat "problemes" de per vida, com una maternitat no desitjada en solteria. Un home en igual situació ni tan sols ha estat conscient de la seva possible paternitat durant la seva vida (després resulta que és que no havia estat ell el pare del fill de la dona). Així doncs, la representació de la forma com viuen el sexe homes i dones madurs es representa com diferent.

El sexe com a forma de domini o com a moneda de canvi entre homes i dones la protagonitzen tant els personatges masculins com femenins, però sempre de forma minoritària. La prostitució es representa només en el cas femení, i la valoració que se'n fa és negativa.

El sexe com a agressió es representa dins del matrimoni i també fora. Només és denunciat en un cas, però en els altres la possibilitat de denunciar el fet també es contempla i si no es fa és per decisió de les agredides.

Dins del matrimoni, els personatges masculins agressors justifiquen la seva actitud perquè diuen que tenen dret a mantenir relacions sexuals amb les seves dones, encara que elles no ho vulguin. En els dos casos, el matrimoni està separat de forma definitiva o temporal (un cas és el de la Xaro i el seu home i l'altre el de la Rosa i l'Antònio en un temps en què, tot i viure separats, comparteixen el pis). Les paraules d'un dels marits agressors són exemplificadores del seu concepte de matrimoni i de parella (Antònio a Rosa en una escena de violació):

"Tinc dret a tocar-te... Sí tens la culpa d'estar jo calent (...) Sóc el teu home i tinc unes necessitats (...) Ets meva, meva, meva".

La concepció que l'home és el propietari del cos de la dona, pel sol fet de ser casats legalment és una idea estesa entre algunes dels personatges femenins. Per

exemple, en un cas, després de ser violada la dona ja separada del marit diu, per justificar l'agressió de l'home (paraules de la Xaro a l'Helena):

"Som casats, de moment. Encara és el meu marit, deu tenir els seus drets".

Per tant veiem aquí que algunes dones poden aparèixer com a reproductores dels valors patriarcals per l'educació rebuda. Però no tots els discursos són en el mateix sentit i, de fet, la valoració de la concepció "dona= propietat" és negativa. Les paraules de l'Helena en resposta a la Xaro són exemplificadores d'una opinió ben diferent a les recollides més amunt:

"Ni dintre ni fora del matrimoni tenen dret a violentar el cos d'una dona... Això és un delict".

Finalment, quan aquesta dona violada per l'exmarit denuncia la violació, explica que a la comissaria troba els entrebancs dels policies homes, que fins i tot l'han fet sentir acusada. Quan una dona policia se n'ha fet càrrec de la denuncia la protagonista explica que la situació ha millorat.

També es representa la violació no consumada fora del matrimoni a través d'un cap (l'agressor torna a ser l'Antònio) i una subordinada (la Mercè). El que hi ha és un assetjament descarat que se soluciona per la via de la conversa. La solució arriba només amb la mediació del marit de l'assetjada que troba la situació i s'enfronta a potencial violador. En aquest cas hi ha una desigualtat de gèneres entre home agressor i dona assetjada, sobretot pel poder que a ell li atorga el fet de ser el seu cap a la feina.

L'homosexualitat apareix només representada en una ocasió. La representació es fa com una opció sexual emmarcada en una relació amorosa i de compromís a través de la parella formada pel Xavier i l'Eugeni.

Del tema de l'homosexualitat es parla en diverses ocasions quan el Xavier explica a la seva família la seva condició sexual.

Els personatges acaben per tolerar i acceptar l'homosexualitat del Xavier i l'Eugeni com una relació d'amor igual a qualsevol altra relació heterosexual, però en conèixe's la notícia no tothom l'accepta de forma immediata. Al final el Xavier i l'Eugeni passen a formar part de la família com parella i viuen junts en una relació "normal", fins i tot expressant l'amor en públic amb petons i comportament

carinyós. El que no apareix, com ja he apuntat més amunt, és la relació de parella de dones, ni se'n tracta en forma d'opinió per part dels personatges.

Mètodes anticonceptius

En relació als mètodes anticonceptius representats, només s'esmenta la píndola i, en alguna ocasió es dóna per suposat que s'està parlant del condó.

Els casos en què es parla explícitament és el dels joves. En els adults, només es diu si es prenen o no precaucions, sense especificar quines i sense saber-se qui pren la decisió i com es pren, per tant, sense aprofundir en el tema. Un personatge adult (l'Helena), en adonar-se del seu embaràs, diu donant per suposat que no volia quedar-se embarassada: *"i se suposa que sempre he sabut prendre precaucions"*.

No és l'únic cas en que els mètodes anticonceptius fallen. També una protagonista jove queda embarassada, perquè segons explica, s'ha deixat de prendre una píndola (l'Anna).

En els adolescents, el preservatiu apareix com un element lúdic, que encara no fan servir per practicar el sexe, però que porten a la motxilla del col·legi per si de cas, almenys en el cas del Martí, que és el personatge que representa a aquest grup en la família protagonista.

L' avortament

Pel que fa a l'avortament, aquest surt representat i es contempla com una possibilitat que tenen totes les dones que viuen l'embaràs a la telenovel·la, tant les dones que viuen en parella dins del matrimoni, com les que estan separades o en crisi de parella. Però cap d'elles opta per portar-lo a terme i totes tiren endavant amb la gestació, al marge dels problemes de parella que tinguin -en dos casos l'embaràs comença quan les dones (Anna i Helena) estan en plena crisi de parella- i independentment del que opinin els pares (respectivament Jaume i Daniel) dels seus fills, de manera que la decisió és unilateralment femenina. I aquí la desigualtat de gènere és palesa amb la impossibilitat dels homes per opinar respecte a la seva potencial paternitat com he apuntat anteriorment.

Els comentaris generals entorn a aquesta presa de decisió no se centren en un debat a favor o en contra de l'avortament. El fet és que apareixen només dos discursos dels que es poden desprendre alguna mena de valoracions sobre el tema. Un, a través d'una persona gran (la Victòria) que diu que donarà suport a

l'embarassada, tant si avorta com si no. Per tant, s'entén que respecta la decisió d'avortar, si és que es donés. L'altra és una noia jove, amiga de l'embarassada, que manifestament està en contra de l'avortament.

Aquí l'avortament sembla una possible solució a una circumstància no desitjada per la joventut de l'Anna, que no està segura d'estar preparada per ser mare, però també per la inseguretatsobre el caire de la relació amb el pare de la criatura que espera.

Finalment, es tracta de l'avortament de forma retrospectiva en el temps quan es parla sobre el passat d'un personatge femení (l'Emília) que és mare soltera a la telenovel·la sense haver escollit la situació. La germana d'aquest personatge explica que quan la mare soltera era jove i es va quedar embarassada tothom al seu poble d'origen pensava que havia anat a França amb un soldat per avortar. En aquest cas l'avortament hagués estat una forma que la dona en qüestió pogués afrontar la vida sense el que, en el moment del seu embaràs, es considerava immoral: ser soltera i tenir un fill d'un home compromés amb una altra dona.

Salut sexual i reproductiva

La salut reproductiva apareix representada explícitament en diverses manifestacions. Per exemple, hi ha dones que van al ginecòleg per la revisió anual, altres que hi van per problemes de càncer de pit amb conseqüències com l'amputació d'un dels pits, o dones embarassades parlen de les visites al tocòleg.

En el cas de la representació del càncer de pit (l'Helena), la protagonista que el pateix ho viu de forma traumàtica, perquè li han d'amputar el pit. Però la seva filla li assegura que té qualitats molt més importants que els pits i que trobarà un home que l'estimarà i ella a ell. I efectivament, això passa. És una forma progressista de representar el tema, que valora les dones pel que són i no per com són físicament. Per tant, una forma d'anar en contra del tòpic "dona florero", perquè aquest personatge comença a ser molt feliç personalment i professional a partir de l'operació.

Entorn a les embarassades la telenovel·la dóna discursos que trenquen amb creences sense fonament científic molt esteses popularment sobre la salut de les dones embarassades. Aquestes dones remarquen que estan embarassades, però no malaltes quan algú les tracta com a tals. També es parla en un cas de la

necessitat de fer repòs per recomanació del ginecòleg en una mare amb risc de tenir un fill prematurament (Anna).

El tema de l'alletament es tracta puntualment, i sense donar-li gaire protagonisme, quan un dels personatges femenins ja ha tingut el fill i explica, després d'una visita al pediatre, que el nen comença a prendre llet de pot, però que ella prefereix donar-li el pit fins que tingui tres mesos, recomanació que segurament faria qualsevol pediatra actualment.

La transmissió de malalties en relació al sexe és present en dos ocasions. Un cas el representa una parella homosexual en la que un dels membres (l'Eugeni) posa com a condició a l'altre (el Xavier) que es faci la prova de la sida, per després mantenir relacions sense preservatiu. La prova surt negativa. El tema de la sida es tracta de forma destacada a través d'una trama argumental que serà tema protagonista durant uns quants capítols. Tots els personatges creuen que el germà homosexual de la protagonista (el Xavier) pateix la malaltia. D'aquesta forma, es representen tots els comentaris tòpics que es relacionen amb la malaltia i que no tenen cap base mèdica o científica. Paral·lelament, es desmenteixen amb discursos didàctics d'alguns personatges.

Una altra ocasió en què es representa la transmissió de malalties en relació al sexe és a través d'una parella heterosexual (la Rosa i l'Antònio) que es reconcilia després d'un període de separació i la dona exigeix a la seva parella una prova de que no té cap mena de malaltia sexual, si és que vol que mantinguin relacions sexuals sense preservatiu.

9.5) Morfologia de les llars i relació dels personatges basada en els deu últims capítols d'emissió.

En aquest apartat descriu la situació final a la que arriben els personatges i la morfologia de llars que dibuixen. A continuació veiem quines noves relacions han sorgit i els canvis que han esdevingut a les relacions que se'ns presentaven inicialment.

El matrimoni format per la Rosa i l'Antònio s'ha trencat. Ella té un petit negoci de *càtering* i és independent econòmicament de l'Antònio. Ell també té el propi negoci del supermercat. La separació definitiva -a través de la biografia dels personatges es pot observar que la parella se separa temporalment durant l'emissió de la telenovel·la, però que es reconcilien- esdevé al darrer capítol, però abans, tot i que els dos treballaven fora de casa, la mestressa de casa continuava

essent la Rosa i l'Antònio "ajudava" molt puntualment en les tasques reproductives. Els dos personatges han aparegut sovint a la llar familiar, però també al supermercat de l'Antònio.

En aquests últims capítols, tot i no necessitar els diners, ella no ha renunciat a tenir feina pròpia, encara que també s'hagi hagut de responsabilitzar de la casa i dels fills. Així com ell s'ha despreocupat d'aprendre a col·laborar en les tasques reproductives, en aquest període ella ha après a portar un negoci i la comptabilitat, tasca que al principi de l'emissió de la telenovel·la feia només l'Antònio.

Després de la separació els dos estan sense parella però en situació diferent, ell viurà sol en un pis de lloguer formant una llar unipersonal. Ella viurà al pis familiar amb el fill petit tot formant una llar monoparental i convertint-se en cap de família. A més, a través de la feina, la Rosa ha conegut al seu soci, el Bernat, una mica més jove que ella i que li ha proposat ser la seva parella. De moment, ella prefereix tenir-lo com un amic. Pel que fa a l'Antònio, no té perspectives d'altres relacions, la que tenia (mantenia una relació d'amant amb la Cristina) s'acaba de trencar.

L'Anna s'ha casat amb el Jaume, un arquitecte de família benestant, i tenen un fill. Formen una llar familiar nuclear amb un perfil de matrimoni modern que s'ha casat pel civil quan ja vivien junts i tenien un fill. Ella es dedica a escriure novel·les i està estudiant a la universitat. Ell té un estudi d'arquitectura amb altres companys. No hi ha divisió de rols i han contractat a una "cangur" perquè se'n faci càrrec del fill mentre cap dels dos és a casa per les ocupacions professionals o formatives. La relació és en peu d'igualtat. En aquest cas, el tema del cap de família no és visible i tant un com altre apareixen, gairebé sempre, escenificats a la llar familiar.

El Ferran ha trencat amb la Mònica -posteriorment ella mort assassinada-. Viu sol en un estudi de lloguer -formant una llar unipersonal- i acaba de començar una relació sentimental amb la Júlia, la naturalesa de la qual no és explícita. A vegades apareix al seu pis, però mai fent tasques reproductives, el seu àmbit d'aparició és bàsicament el *pub* que ha muntat.

La tieta Victòria s'ha casat amb l'Andreu per l'església. Viuen junts a la casa d'ella formant una llar familiar nuclear en forma de matrimoni sense fills. No hi ha divisió de rols i ella té molt poder de decisió, encara que la forma -matrimoni religiós- sigui "convencional". Ell ja és jubilat i ella es dedica encara a ajudar al

supermercat de l'Antònio, del qual és sòcia. Tampoc aquí hi ha la figura del cap de família.

El Manel i la Mercè formen una llar nuclear de matrimoni "convencional" amb un fill. Aparentment, el cap de família és el Manel. Tot i que els dos treballen, hi ha divisió de rols a la llar, perquè és la Mercè la que s'encarrega de les tasques reproductives gairebé en exclusivitat. La seva situació econòmica ha millorat, perquè ell té estabilitat a la feina com a encarregat del supermercat i participa de part de les accions i ella fa treballs esporàdics de publicitat. La precarietat econòmica fins aquests moments els havia portat a llogar una habitació del seu pis a un personatge que es va integrar durant l'emissió de *Poble Nou*, la Xaro. Tant el Manel com la Mercè apareixen a l'escena pública com a la privada, però a l'escena privada el Manel no apareix desenvolupant tasques reproductives.

La Xaro està tramitant la separació, és una dona jove, sense estudis, que treballa al *pub* del Ferran. El seu origen familiar és humil i prové d'un poble de fora de Catalunya. Parla el català barrejat amb castellanismes. Manté una relació amorosa amb el Quim. Fins al darrer capítol ha viscut en una habitació llogada al Manel i la Mercè. Al final de la telenovel·la la parella explica que aniran a viure junts com a cohabitants. Ella no pot casar-se, perquè encara tramita el divorci. El Quim també treballa al *pub* del Ferran, no té estudis i, fins al final de l'emissió, ha viscut a casa dels pares. És el petit d'una família humil i nombrosa.

A través de la relació de l'Anna amb el Jaume i de la vida al barri de la Vila Olímpica, apareix una altra família protagonista al costat dels Aiguadé. Es tracta dels pares del Jaume, un matrimoni convencional amb un únic fill al que han donat l'oportunitat d'estudiar un mestratge a Nova York. Són la Cristina i l'Eudald, de classe mitjana-alta.

El matrimoni té una assignació de rols molt delimitada, ell és proveïdor principal (fa d'arquitecte) i cap de família. Ella sempre ha estat mestressa de casa i ha quedat al marge de les qüestions econòmiques i de propietats familiars, controlades pel marit. Això és totalment evident quan queda vídua i ha de fer front a tot el que el seu marit controlava, entre d'altres qüestions deutes importants que ella desconeixia totalment. En aquest matrimoni la dona ha mantingut les aparences de matrimoni perfecte mentre que l'home ha fet la seva en tots els aspectes, però al final de la seva vida reconeix que s'ha perdut moltes qüestions personals que li hagués agradat viure -la maternitat, gaudir de la vida en parella, entre d'altres- en lloc de prioritzar el prestigi social, completament

relacionat amb el prestigi professional. Per tant representa un model patriarcal de societat que és així criticat.

En quedar vídua la Cristina decideix obrir una perfumeria i ser independent. Renuncia al seu cognom de casada i recupera el de soltera com a símbol de deixar enrera més de vint anys de matrimoni poc satisfactori. Viu sola i surt amb un notari de reconegut prestigi social. Forma una llar unipersonal.

L'Helena s'ha casat pel civil amb el Daniel i esperen un fill. Formen un matrimoni "modern", i fins al final formen una llar nuclear de família reconstruïda, atès que ell s'incorpora a la família formada per l'Helena i la seva filla adoptiva. Ella continua treballant a l'Institut, ara a més de professora n'és la directora. Ell és metge. Les ocupacions professionals dels dos fa que necessitin llogar els serveis d'una persona externa a la llar per a la realització de les tasques. De totes formes, sembla que la responsabilitat de les tasques reproductives siguin de l'Helena principalment.

La Júlia, que és filla adoptiva de l'Helena, i no biològica com es presentava al principi de l'emissió, està a punt d'anar a viure sola amb l'ajuda econòmica de l'Helena i el Daniel, donat que ella encara estudia a la universitat i les feines que té són esporàdiques i poc remunerades. Al final de la telenovel·la comença a sortir una altra vegada amb el Ferran -com es pot veure en les seves biografies ja havien estat parella (veure annex Biografies dels personatges)-. Potser desembocarien en la semicohabitació o en la cohabitació, però és especulació perquè reprenen la relació a l'últim capítol i no parlen de com pensar portar-la a terme.

L'anterior parella de la Júlia era el Guillem, un professor d'universitat jove que viu a Barcelona en una llar unipersonal mentre espera el trasllat a la seva ciutat natal, Palma de Mallorca. Al final, li donen feina a la universitat de Palma i se'n va sol, després de rebre la negativa de la Júlia d'acompanyar-lo.

El Ramon Barrios, un delinqüent, pare biològic de la Júlia que vivia sol, ha mort. És un home que sembla que sempre hagi viscut sol, tant a l'Argentina com a Barcelona, sense parella estable ni tampoc feina ni lloc per viure constantment.

L'Emília també és morta. S'ha descobert que el seu fill no era de l'Antònio, sinó d'un terratinent del seu poble. Ella mateixa s'ha donat una sorpresa en descobrir la veritat i s'ha suïcidat.

El Marc, després de separar-se de l'Anna, s'ha quedat sol formant una llar unipersonal. Decideix marxar al Japó per canviar d'aires mentre fa negocis i es recupera de la inestabilitat psicològica en què va entrar quan va morir l'Emília.

El Bernat, amic i soci de la Rosa com abans avançava, viu en una llar unipersonal. Mai apareix en l'esfera privada. Té una filla d'una relació passada amb una dona que és morta. Per tant, tot i que *de facto* ja s'havia separat d'ella, ara legalment és vidu. La filla viu amb l'àvia paterna i ell només la visita els caps de setmana, perquè diu que amb la feina tan moguda que té és impossible fer-se'n càrrec. Abans de morir la seva exdona, la filla vivia amb ella. Ara ha proposat a la Rosa tenir una relació amorosa estable però, de moment, ella prefereix tenir-lo com un bon amic, tal i com s'explicava més amunt.

El Xavier és un personatge molt important que no he citat en la morfologia de les llars en els deu primers capítols, però que apareix poc després i té un pes rellevant en el desenvolupament de la telenovel·la. És el germà petit de la Rosa i, de fet, l'únic que té. Se'l presenta com inestable en la feina i bastant bohemí, i és homosexual. Al final de l'emissió s'ha estabilitzat professionalment treballant en l'empresa de *càtering* de la Rosa. I també sentimentalment, cohabita amb l'Eugeni, un dentista divorciat que té un fill. Formen una llar nuclear amb la presència temporal a la llar del fill de l'Eugeni, per tant se'ls pot qualificar de família reconstruïda. Gairebé mai apareixen a l'esfera íntima de la seva llar, però sí en escenes que representen vida privada.

La Marta Jardí s'ha casat en segones núpcies. Aquest és un personatge que va sortir esporàdicament durant l'emissió de la telenovel·la i els personatges en donen la notícia de la seva unió. És una jove periodista i, en el primer matrimoni, que és el que veiem els telespectadors, no hi havia divisió de rols a la llar ni tenien fills.

Per tant, durant els dos períodes descrits (deu primers capítols i deu últims) s'han produït quatre divorcis (Marta i Grau, Xaro, Eugeni, Rosa i Antònio), cinc casaments (Victòria i Andreu, Mercè i Manel, Daniel i Helena, Jaume i Anna i Marta Jardí), i dues cohabitacions (Xaro i Quim, Xavier i Enric). De totes formes, aquestes dues parelles no poden casar-se, perquè en un cas tramiten el divorci de la noia i, en l'altre, són homosexuals i el casament entre persones del mateix sexe ja sabem no és possible a Catalunya l'any 1994.

La resta de personatges, o bé viuen sols i mantenen relacions sentimentals que acaben d'iniciar, i per tant no sabem com es desenvoluparan, o bé viuen sols i no tenen parella.

En el primer cas hi ha la Júlia i el Ferran, la Kati i un policia (relació de la qual no n'he fet esment en la morfologia, perquè gairebé no en tenim dades), i la Cristina i el notari. A més, també surten junts dos personatges adolescents, el Martí i la Clàudia.

Queden quatre solitaris, dos són joves i la seva soledat és producte d'una separació en el cas del Marc, i d'un trencament de parella, en el cas del Guillem, qui vivia sol i mantenia una relació estable amb la Júlia. Els altres són l'Antònio, producte del seu divorci, i el Bernat, primer separat i després vidu. Per tant, en la representació de les característiques dels solitaris a l'inici i al final de la telenovel·la hi ha hagut un canvi substancial. Mentre que als deu primers capítols els personatges que vivien sols eren tots grans, aquí trobem solitaris per separació i divorci, joves i madurs, i tots són homes, no hi ha dones en aquesta situació.

Finalment, hi ha una nova família monoparental producte d'un divorci, la que forma la Rosa amb el Martí. Pel que fa a una de les famílies reconstruïdes que es representa -la formada per la Júlia, l'Helena i el Daniel-, dura molt poc temps d'emissió, i ve associada a situacions problemàtiques per a la parella. L'altre cas descrit com família reconstruïda -la formada pel Xavier, l'Eugeni i el seu fill- no sabem com funcionarà, perquè just s'inicia en acabar la sèrie, però el fill sembla content de la nova situació. Mentre que la presència de cohabitants per ideologia és nul·la en aquests últims capítols d'emissió.

Crida l'atenció que els avis d'aquesta telenovel·la juguen un paper molt secundari i gairebé inexistent com a avis *strictu sensu*, que no com a personatges.

9.6) En resum.

L'anàlisi de *Poble Nou* abraça la totalitat d'emissió de la telenovel·la. Això significa que la situació a la que arriben els personatges al darrer capítol és la que els guionistes han preparat com a final de la seva biografia de ficció, i per tant, podem interpretar quins tipus de personatges es representen com models a seguir i quins com a models a rebutjar.

Pel que fa a la morfologia de les llars, es representa una continuïtat de formes de convivència convencionals que, de forma progressiva, deixa pas a una

incipient transformació de les estructures familiars i, fins i tot, s'aposta per normalitzar situacions encara no generalitzades en la realitat social de la Catalunya dels noranta, com la cohabitació d'una parella d'homosexuals i la família reconstruïda que formen amb el fill d'un dels membres. També és un bon exemple la monoparentalitat, que sempre és femenina, i els solitaris per separació i/o divorci, ambdues circumstàncies esdevenen representacions "normalitzades" en el context de la telenovel·la, però amb matisos, com veurem a continuació.

Noves formes, com la cohabitació -i fins i tot la semicohabitació que evoluciona en cohabitació a la telenovel·la- s'associen a equitat de gèneres dins de la parella, sense distinció de rols, amb respecte mutu i similar capacitat de decisió per homes i dones. De forma que es representen com a formes més justes que les convencionals pels dos gèneres. El cert és que en el desenllaç de la telenovel·la, sempre i quan sigui possible, els guionistes transformen les noves formes en velles -la cohabitació en matrimoni, per exemple-, però conservant el nou contingut. Seguint amb l'exemple de les unions és el que anomeno matrimoni "modern", on equitat de gèneres, la confiança i el respecte mutu són elements essencials, i la ruptura de la unió és una possibilitat i alternativa a una situació insatisfactòria per qualsevol dels dos membres.

Pel que fa a una altra de les noves formes, la monoparentalitat, destaca que no hi ha cap ocasió en què es representi com masculina. La monoparentalitat femenina és una situació que "viuen" algunes dones de la telenovel·la. Quan aquesta circumstància és fruit d'una ruptura de la unió o es voluntària, els personatges es representen amb caràcter i suficiència per a educar els fills, molts cops sense el suport dels pares.

Ara bé, si la monoparentalitat femenina és fruit d'un "error", per exemple un embaràs no desitjat, i no una circumstància provenint d'una separació o una maternitat en solteria escollida -a la telenovel·la l'altre cas en realitat és una adopció-, llavors apareix com una situació poc desitjable. L'única protagonista que interpreta una circumstància similar porta una vida difícil, de precarietat econòmica i sentimental, passa per un període de trastorn mental i acaba per suïcidar-se.

La representació de les famílies reconstruïdes també s'ha fet amb una valoració bastant ambigua: en una cas la càrrega clarament és negativa i sembla que és una situació familiar molt conflictiva, poc desitjable, i difícil per a la parella -cas de l'Helena, el Daniel i la Júlia-; mentre que en l'altre cas es representa com una

circumstància acceptada per tots els membres de la família amb normalitat, tot i que es tracta d'una família menys ortodoxa -formada per una parella d'homosexuals i el fill d'un d'ells, fruit d'un matrimoni anterior.

La descripció de les estructures ens aporta elements interessants sobre les dinàmiques.

En relació a la formació de llars i famílies, l'emancipació familiar, normalment té una orientació familiar -no en tots els casos matrimonial- encara que no lligada necessàriament a la reproducció. El nois i noies que s'emancipen no sempre són independents econòmicament, en aquests casos passen de la dependència dels progenitors a la dependència dels companys sentimentals.

Apareixen tots els tipus possibles d'unió. La semicohabitació es representa com voluntària i alternativa a altres formes d'unió, però també com una situació obligada per les circumstàncies i no escollida. De forma breu apareix la semicohabitació més extesa entre la població catalana, la que protagonitzen els joves que viuen a casa dels seus pares i tenen parella estable. La semicohabitació es representa com bastant equitativa pels dos gèneres i sempre hi ha independència econòmica dels membres de la parella. En cap cas, les parelles de semicohabitants tenen fills en comú, solen ser personatges que vénen d'altres relacions i no tenen com a objectiu de la parella la reproducció. Les unions en forma de cohabitació es donen com a pas intermedi cap al matrimoni, en cas que aquest sigui possible. La cohabitació no es presenta com una alternativa ideològica al matrimoni, sinó com un pas natural en l'evolució de la parella, però no definitiu. Normalment, en les parelles que cohabitaven no hi ha una funció reproductiva prioritària, tampoc divisió de rols, no hi ha la figura del "cap de família" i la confiança, l'amistat i el diàleg són ingredients imprescindibles en la relació així com la fidelitat. La ruptura de la parella es posa com a opció en cas que la unió no sigui satisfactòria per algun dels membres de la parella. A més, la cohabitació és una opció protagonitzada per tot tipus de personatges, sigui quina sigui l'edat, l'estatus social o professió, i es dona també entre homosexuals de forma "normalitzada". Moltes d'aquestes característiques es poden aplicar als matrimonis que qualifico de "moderns" perquè estan formats per les mateixes parelles de cohabitants que han evolucionat en matrimoni. Així, en aquests matrimonis "moderns", sigui quin sigui el tipus (religiós o civil), homes i dones tenen rols importants a l'esfera pública i privada i es corresponsabilitzen de les tasques reproductives.

Els matrimonis "convencionals" estan protagonitzats per parelles madures i també alguna jove, però en aquest cas es tracta d'una parella de classe humil, sense estudis. Per tant, diríem que és una qüestió relacionada amb la generació -gent madura- i de classe social i estatus -homes i dones amb baix nivell educatiu i de classe social mitjana-baixa. Els matrimonis "convencionals" s'entenen com formes d'unions amb divisió de rols a la llar, amb la figura del "cap de família" protagonitzada pels homes i, per tant, com formes d'unió amb inequitat de gèneres. De totes formes, els homes d'aquests matrimonis "convencionals" són botxins, però a la vegada víctimes, del sistema patriarcal que han rebut a través de l'educació i representa que ells no coneixen alternatives a aquest comportament. En general, els matrimonis "convencionals" es representen negativament i amputen una part dels homes i de les dones. Dins d'aquests matrimonis, les dones són el motor de canvi cap a formes de relació més equitatives. En un cas, una dona rep el suport d'un amic per fer front a la crisi matrimonial i l'encoratja a que sigui independent econòmicament del seu home. Al final, la majoria d'unions de la telenovel·la prenen la forma matrimonial, però amb continguts que disten dels "convencionals".

Es presenta algun cas de ruptura de semicohabitants, encara que pocs, perquè normalment aquesta forma d'unió evoluciona en cohabitació. Els cohabitants són els que protagonitzen la majoria de ruptures de les unions i s'atorga més inestabilitat en aquest tipus d'unió en comparació al matrimoni. Això és així perquè el plantejament inicial dels dos tipus d'unions és diferent: pels cohabitants -i matrimonis "moderns"- la unió durarà mentre sigui satisfactòria pels membres de la parella; mentre que pels matrimonis "tradicionals" la unió és per sempre. Potser per aquest motiu només es representa un cas de matrimoni "convencional" que acaba en divorci. Però això passa després d'un llarg procés -que dura d'inici a final de la telenovel·la- en què la dona ha esgotat tots els recursos per a no trencar amb la parella. Fins i tot donant una segona oportunitat al marit després que ell la violi i li sigui infidel. En general, si hi ha una separació i la parella té fills, aquests es queden amb les mares.

Pel que fa a la maternitat i la paternitat, apareixen fills fora del matrimoni, i per tant, el matrimoni representa que ha deixat de tenir el monopoli de la reproducció, fins i tot d'una relació de parella estable. El cert és que gairebé la majoria de personatges esperen que maternitat vagi unida a una unió estable i, tot i que temporalment els espectadors assistim a la representació de parelles separades que esperen un fill en comú, aquestes al final de la telenovel·la acaben

per reconciliar-se i, fins i tot, casar-se -encara que al principi la unió tenia forma de cohabitants.

En general, les dones sempre es fan responsables dels seus fills, tant si treballen fora de casa com si són mestresses de casa exclusivament. En aquesta telenovel·la no totes les mares tenen un treball remunerat, i per tant, la relació entre fecunditat i ocupació no es dóna en una sola direcció. Els homes no sempre es corresponsabilitzen dels fills. Sobretot, podem trobar grans diferències de comportament segons es tracti de parees d'unions "convencionals" o d'altres tipus d'unions menys ortodoxes. Els primers es mostren autoritaris, poc donats als diàleg i les mostres d'amor cap als fills, atès que creuen que la seva funció prioritària és la de proveïdors, i per aquest motiu manifesten sentir-se pressionats en algunes ocasions; mentre que els segons es mostren tendres i construeixen ponts de diàleg i confiança amb els fills. El sentiment de fracàs entre els marits de matrimonis "convencionals" és comú, perquè s'han perdut moltes qüestions relacionades amb l'àmbit de la família per prioritzar la professió. De tal forma que es critica així la forma d'unió injusta per les dones, però també pels homes.

Pel que fa a la sexualitat, aquesta es representa independent de la reproducció. En general, els personatges parlen poc de sexe i tampoc hi ha escenes on explícitament es representin personatges mantenint relacions sexuals. Alguns homes de matrimonis "convencionals" representa que entenen que el cos de les seves dones és propietat seva i que tenen dret a mantenir relacions sexuals amb elles pel sol fet de ser les seves dones. I algunes dones, amb un perfil de baix nivell cultural i classe mitjana-baixa, també creuen això, reproduint idees patriarcals. Però aquesta opinió és contrarestada per la d'una dona independent que explica que cap home té dret a violentar el cos d'una dona, i tal com es representa l'espectador entén que és el discurs a seguir. El sexe com agressió al cos de la dona sempre és criticat i el personatge que el protagonitza és un home madur, que reproduïx tots els valors patriarcals, però que al final, se sent un fracassat com a pare i marit.

El sexe entre personatges joves en el marc de la parella estable es representa normalitzat. A la parella d'homosexuals també se'ls representa normalitzats, en canvi no hi ha cap cas de lesbianes. La promiscuïtat i la infidelitat es representa com negativa, tant si són homes com dones els que la protagonitzen. Però en cas de ser personatges femenins, manifesten sentir-se culpables a la vegada que afirmen entendre que els seus marits sovint hagin estat infidels.

L'anticoncepció és un tema que es tracta poc i només en al·lusió a embarassos no desitjats, per tant, quan falla l'anticoncepció. Els espectadors sabem que els personatges fan servir la píndola i que alguns adolescents porten condons a la motxilla, però que no mantenen relacions sexuals.

Pel que fa a l'avortament, és una possibilitat sempre rebutjada, per molt difícil que sigui la situació i el moment que viuen les dones embarassades, i és una decisió unilateralment femenina.

En conclusió, sobre els aspectes de la Segona Transició Demogràfica que es representen a la telenovel·la, pel que fa a les estructures familiars: apareixen llars unipersonals producte de separació o divorci, però poc, la majoria de solitaris ho són per viduïtat o solteria, apareixen parelles de cohabitants però sempre són matrimonis a prova -tret del cas dels homosexuals i de la parella on la dona tramita la separació, dos casos en què és impossible, de moment el matrimoni per qüestions legals; hi ha monoparentals per separació o divorci al final de la telenovel·la protagonitzada pel personatge femení protagonista, en la resta de la telenovel·la, les dues monoparentals de personatges destacats no ho són per separació o divorci sinó per adopció i per solteria; no apareixen famílies reconstruïdes de forma estable, sinó com una forma de convivència molt temporal i problemàtica que, sovint, comporta conflictes en la parella i amb els fills.

I en relació a les dinàmiques: apareix el retard en la nupcialitat i en la fecunditat al costat de casos en què hi ha nupcialitat i fecunditat en edat jove; apareixen cohabitants, semicohabitants, però són opcions temporals que o bé evolucionen en matrimoni o bé es trenquen; apareixen divorcis i separacions, però és una opció no molt estesa entre la població de la telenovel·la; hi ha naixements fora del matrimoni, però tard o d'hora, tots els nens que neixen a la telenovel·la acaben per estar amb els dos pares biològics constituïts com parelles estables en forma de matrimoni. Només hi ha un cas de mare soltera vertadera, de classe mitjana-baixa i sense formació (l'altra és adoptiva i amb un perfil socioeconòmic i professional molt diferent) i té un final a rebutjar, és la que abans he anunciat que acabava suicidant-se. També es representa la segona revolució contraceptiva, perquè les dones afirmen fer servir la píndola, però el tema de l'anticoncepció es tracta molt superficialment.

Pel que fa a de quina manera es representaven aquestes estructures i dinàmiques, ja hem vist que en molts casos són aparentment nous comportaments que acaben per transformar-se en vells, és a dir, que no sempre s'encoratja cap al

canvi social. En general s'aposta per la continuïtat de formes i de comportaments, sempre i quan això no signifiqui una situació negativa per a les dones, per això, la protagonista de la història al final de la telenovel·la es divorcia del marit, però abans ha provat de donar-li segones oportunitats i ell ha continuat fent la seva. És només quan l'home reconeix que no té remei i que no es mereix estar amb la seva dona que ella trenca definitivament la unió. Per tant, el paper de les dones en la presa de decisions és rellevant i són elles les que protagonitzen els canvis, perquè sembla que als homes, també víctimes del sistema patriarcal, els costa més d'adonar-se de tot el que perden reproduint els valors d'aquest sistema opressor. L'emancipació de les dones es representa com el motor de canvi familiar i social. A la telenovel·la en tots els embarrassos van acompanyats d'una millora de la situació econòmica i professional de les protagonistes.

Per acabar, pel que fa a qui ocupa les esferes privades i públiques a *Poble Nou*, es pot afirmar que tant si les dones tenen una carrera professional com si no, apareixen més en escenes de la vida privada que de la pública. Però és una qüestió que també afecta a alguns personatges masculins. En general, aquesta qüestió no em sembla discriminatòria sinó normal en el context del gènere telenovel·la, on les qüestions personals es prioritzen sobre totes les altres. Per això, llocs públics, com el supermercat, tenen una funció igualment d'escenari privat on es desenvolupen i tenen lloc les relacions personals.

CAPÍTOL DESÈ: L'ANÀLISI DEMOGRÀFICA DELS CENT PRIMERS CAPÍTOLS D'EL COR DE LA CIUTAT.

En aquest capítol faig una anàlisi demogràfica des de la perspectiva de gènere dels cent primers capítols d'emissió de la telenovel·la *El Cor de la Ciutat* seguint la mateixa metodologia d'anàlisi de *Poble Nou*, però tenint en compte les diferències assenyalades al capítol cinquè.

Hem de recordar que només estudio els cent primers capítols de l'emissió d'aquesta telenovel·la i no la situació final a la que arriben els personatges. Segurament els canvis en l'estructura i dinàmica que es puguin apreciar durant aquests cent capítols d'emissió són pocs respecte al que s'endevina que passarà en els propers o el que acabi passant al final de la telenovel·la. Per exemple, a l'emissió dels capítols de la setmana de mitjans de febrer de 2001 -fora del meu cos d'anàlisi-, la Clara demanava el matrimoni al Quim. Poc després la parella no només havia decidit casar-se sinó també demanar un nen en acollida, el Max, fill orfe d'una amiga de la Clara.

En aquesta tesi ha quedat clar que no recolliré la situació final d'aquests personatges -que ni tan sols està decidida en el moment de redacció de la tesi-. Però veurem si els resultats obtinguts per a la telenovel·la *Poble Nou* sobre la representació de les estructures i dinàmiques familiars i sobre el poder de decisió d'homes i dones en aquests canvis són semblants per aquesta telenovel·la emesa sis anys més tard, o si, per contra, hi ha una transformació en algun sentit.

En el cas d'*El Cor de la Ciutat* els protagonistes són tots els veïns del barri de Sant Andreu que coneixem a través de la sèrie: la Paquita, els Peris, el Quim, el Santi, el Marcel, la Raquel, entre d'altres. La primera diferència entre aquesta producció i *Poble Nou* és aquest caràcter protagonista de més personatges, diferència que l'apropa més als serials britànics i australians. Podríem dir que el protagonista és el barri mateix, Sant Andreu, un barri antic amb gent que hi viu de tota la vida i que integra gent que acaba d'arribar-hi. Per tant, no ens trobem davant d'una protagonista, com la Rosa de *Poble Nou*, i una història predominant, en aquell cas la seva història, sinó que els espectadors seguim diverses històries i conflictes principals a la vegada que es van entrecreuant i barrejant a mida que avancen els capítols, i també que comencen altres històries, arriben nous personatges i es creen nous conflictes. A *El Cor de la Ciutat*, segons els capítols hi ha trames que afecten més a uns personatges o d'altres, és el que podríem anomenar un protagonisme rotatiu.

Recordem que el conflicte que dóna inici a l'acció argumental és el retorn de la Clara al barri després de tretze anys a la presó. Aquest esdeveniment afecta la vida de molts dels veïns del barri, especialment la del seu pare, l'Adrià, la del seu millor amic, el Quim, la del seu excompany, el Jordi, la de la seva germana, la Carme, i la de la seva filla, la Núria. I tots aquests personatges, d'una manera o altra, ens porten a conèixe'n d'altres amb el mateix pes argumental: la Cinta, el Peris, la Laura, el David, el Santi, el Marcel, la Mari, la Paquita, la Montse i la seva família..., amb problemes i històries pròpies.

El retorn de la Clara al barri motiva en el Jordi un replantejament de la seva vida personal i professional, perquè se sent un fracassat; fa que la Núria, per primer cop, es plantegi si vol o no conèixer realment a la seva mare biològica; dóna possibilitats al Quim per a intentar aconseguir l'amor de la seva vida... Aquests són alguns dels temes que inicien les trames argumentals de la telenovel·la, però a la vegada altres conflictes igual d'intensos esdevenen al barri: la Laura i el Miquel, justament abans del casament, trenquen la relació, perquè ella descobreix que té la sida i ell és massa covard per afrontar així una vida en parella; la Raquel i el Santi comencen a conviure en un pis de lloguer; el David menteix al Peris perquè ha suspès els exàmens finals i llavors comença a tenir greus conflictes amb els pares, especialment amb el pare; i la Paquita queda vídua i descobreix que el seu marit li ha estat infidel tota la vida, entre d'altres.

De la mateixa forma que amb *Poble Nou*, abans d'entrar de ple en els resultats de l'anàlisi presentaré breument els personatges que intervenen en l'emissió dels capítols 1-100 d'*El Cor de la Ciutat*. Les dades que recullo són el nom, la nacionalitat, la relació de parentiu amb altres personatges, l'estat civil, la professió, si el personatge en qüestió té fills o parella, l'edat, i la classe social. En aquest cas les edats dels personatges vénen detallades al dossier de premsa de la telenovel·la.

Pel que fa als personatges femenins, la Clara Bosch és soltera, treballa a un taller tèxtil a través d'un programa de reinserció social d'expresoneres, té una filla, trenta-set anys, classe mitjana-baixa; la Carme Bosch, germana gran de la Clara, casada, metgessa, és mare adoptiva de la filla de la Clara, trenta-vuit anys, classe mitjana-alta; la Núria, filla biològica de la Clara i adoptiva de la Carme, estudiant del curs preuniversitari, disset anys; la Roser Balaguer, casada, farmacèutica, un fill -el Jordi, marit de la Carme i exparella de la Clara-, seixanta-dos anys, classe mitjana-alta; la Cinta Noguera, casada, treballa al bar Peris de cambrera i cuinera, té dos fills, quaranta-nou anys, classe mitjana; la Laura Peris, filla de la Cinta,

soltera però a punt de casar-se amb el Miquel, treballa amb els pares al bar Peris, sense fills, vint-i-quatre anys; la Montse Borràs, divorciada, és amant del Jordi, el marit de la Carme, perruquera, dos fills, quaranta-dos anys, classe mitjana-baixa; la Teresa Torner, vídua, fa feines de neteja, és mare de la Montse, seixanta-dos anys, classe mitjana-baixa; l'Olga Torres, soltera i promesa fa anys del Martí, arquitecta, sense fills, trenta-dos anys, classe mitjana-alta; la Paquita Miralles, casada, treballa al taller tèxtil on comença a treballar la Clara, té una filla, quaranta-tres anys, classe mitjana; la Marta Vendrell, filla de la Paquita, soltera, estudiant del curs preuniversitari, setze anys; la Pilar Balaguer, germana de la Roser, casada, té una parada de queviures a plaça, el seu únic fill va morir en un accident, seixanta anys, classe mitjana; Mari Esteva, és orfe i de família només té un germà, soltera, perruquera, sense fills, vint-i-cinc anys, classe mitjana-baixa; la Raquel Solans, soltera, però acaba de llogar un pis a Sant Andreu per viure amb el seu nòvio, guionista de telenovel·les, sense fills, vint-i-set anys, classe mitjana-alta; la Vicenta Cardona, soltera -al dossier de premsa especifica que vídua, però els espectadors no ho sabem-, propietària de la perruqueria on treballen la Mari i la Montse, sense fills, classe mitjana; la Lali Carbó, sense parella i soltera, expresidària companya de la Clara, un fill, vint-i-nou anys, classe baixa; la Rosa Ferrer, soltera, pianista, sense fills, quaranta-nou anys, classe mitjana-alta; la Lola Bonastre, soltera, propietària d'una parada de llegums cuits a plaça, sense fills, quaranta-set anys, classe mitjana; la Remei, soltera i sense parella, dependent a al mercat a la parada de la Lola, sense fills, uns vint-i-cinc anys, classe mitjana; la Tona, és un personatge que només coneixem pel que expliquen alguns protagonistes de la sèrie, és l'excompanya del Fede, no se sap la professió però s'explica que viatja sovint arreu d'Europa a seguir cursos o conferències, té una filla amb el Fede -de la que ell s'ha despreocupat sempre- i no sabem l'edat exacta, encara que es dedueix que uns trenta-dos anys, ni la classe social a la que pertany, però se suposa que és classe mitjana.

Pel que fa als personatges masculins, aquests són: el Jordi Vidal, excompany de la Clara, casat amb la Carme, farmacèutic, pare de la Núria, quaranta anys, classe mitjana-alta; l'Adrià Bosch, vidu, fuster jubilat, pare de la Clara i la Carme, seixanta-cinc anys, classe baixa; el Jaume Vidal, casat amb la Roser, farmacèutic, pare del Jordi, seixanta-dos anys, classe mitjana-alta; el Pere Peris, "el Peris", casat amb la Cinta, propietari del bar Peris, pare de la Laura i el David, cinquanta-dos anys, classe mitjana; el Quim Noguera, solter -al dossier de premsa s'explica que és separat però els espectadors no ho podem deduir en el transcurs dels cent primers capítols-, germà de la Cinta, té un petit negoci de lampisteria on treballa el Huari, no té fills, quaranta anys, classe mitjana; el David Peris, fill de la Cinta i el Peris,

solter, disset anys, ha suspès l'últim curs de batxillerat i no pot presentar-se a les proves de la selectivitat; l'Ivan Crespo, fill de la Montse i nét de la Teresa, solter, estudiant del curs preuniversitari, disset anys; el Narcís Crespo, també fill de la Montse i nét de la Teresa, pateix una lleu discapacitat mental, fa de jardiner, divuit anys; el Carles Torres, vidu, propietari del cinema Chicago, pare de l'Olga, seixanta-tres anys, classe mitjana-alta; el Martí Costa, solter, promés de l'Olga, advocat i promotor immobiliari, sense fills, trenta-set anys, classe mitjana; el Genís Vendrell, marit de la Paquita, representant de botons, quaranta-cinc anys, pare de la Marta, classe mitjana; l'Esteve Moncada, casat amb la Pilar i cunyat del Jaume i la Roser, propietari d'una parada de queviures del mercat, tenia un fill que va morir, seixanta-tres anys, classe mitjana; el Ramon Etxebarria, solter i sense parella, orfe de pare i mare, sense estudis, no té fills, vint-i-tres anys classe baixa; el Toni Esteve, germà de la Mari, orfe, solter i sense parella estable, sense estudis i sense feina determinada, però sempre està ficat en negocis bruts, per exemple traficant amb petites quantitats de haixís o venent objectes robats, vint-i-vuit anys, classe mitjana-baixa; el Santi Cortés, solter, parella de la Raquel Solans, actor, sense fills, trenta anys, classe mitjana; el Marcel Navarro, solter i sense parella, periodista, sense fills, vint-i-vuit anys, classe mitjana; el Matthew "Matt" Collins (gal·lès), solter i sense parella, propietari del *pub* La Fusteria -antiga fusteria de l'Adrià-, sense fills, trenta-cinc anys, classe mitjana; el Gerard Carreres, separat, professor de piano, té dues filles petites, trenta-dos anys, classe mitjana; el Miquel Grau, nòvio de la Laura, economista, sense fills, vint-i-set anys, classe mitjana-alta; l'Agustí Mora, exnòvio de la Laura, treballa a una caixa d'estalvis, sense fills, vint-i-nou anys, classe mitjana; el Sabater, casat, encarregat del taller on treballen la Paquita i la Clara, no se sap si té fills o no, cinquanta anys, classe mitjana; el Huari, (marroquí) solter i sense parella, lampista, sense fills, uns trenta-cinc anys, classe baixa; el Fede, amic del Marcel i el Santi, separat de la Tona, fotògraf, té una filla, uns trenta-cinc anys, classe mitjana.

10.1) Morfologia de les llars i relació dels personatges basada en els deu primers capítols d'emissió.

A *El Cor de la Ciutat*, tal i com es podrà comprovar de seguida, hi ha més diversitat de tipus familiars que a *Poble Nou* i els personatges viuen en situacions poc convencionals assíduament. Segurament aquesta representació normalitzada de varietat de situacions familiars ve marcada per la intenció dels autors de mostrar un món sempre canviant, en constant moviment, com hem comprovat en el capítol específic dedicat a *El Cor de la Ciutat* a la SEGONA PART de la tesi. A més,

s'ha de tenir en compte que la realitat de referència d'ambdues telenovel·les s'ha transformat, ja que hi ha sis anys de diferència del moment d'estrena i emissió de la primera (1994) a la cinquena producció (2000-2001).

En aquest cas, els deu primers capítols d'emissió d'*El Cor de la Ciutat*, destaca que la majoria de protagonistes que viuen al barri ho fan en llars unipersonals.

Així, l'Adrià Bosch (65 anys) forma una llar unipersonal després de quedar-se vidu. Té dues filles, Clara i Carme. És fuster retirat. Viu en un pis antic de propietat amb l'única companyia del seu gos, el "Trasto". Ell mateix fa la compra i es prepara el menjar, però no endreça la casa. Aquesta tasca la fa una amiga, la Teresa, que també és la seva assistenta.

La filla gran de l'Adrià, Clara Bosch (37 anys), soltera, és mare de la Núria i antiga companya del Jordi Vidal, amb qui va tenir la filla. En sortir de la presó i començar un programa de reinserció social treballa en un taller de confecció tèxtil i s'està a casa del seu pare, però no hi viu perquè ha de dormir a la presó. La situació pot qualificar-se de transitòria. La seva intenció és poder viure sola, en una llar unipersonal.

El Quim Noguera (40 anys), el millor amic de la Clara, és separat i sense fills, segons s'explica al dossier de premsa, però els espectadors no podem deduir de les seves paraules que sigui separat. Viu en un pis de propietat formant una llar unipersonal. No té parella i està enamorat de la Clara. No el veiem mai a casa seva sol, sempre està a la lampisteria o al bar del seu cunyat, el Peris.

Una altra llar unipersonal és la del Ramon Etxebarria (23 anys), una noi jove que és orfe de mare des de petit i de pare des de fa poc. No té estudis superiors i busca feina al mercat. L'Esteve i la Pilar Moncada el contracten com a dependent. No té parella. Sempre apareix al mercat o al bar Peris, durant els primers capítols i mentre visqui sol mai apareix a casa fent-se càrrec de les tasques de la llar o menjant, per exemple.

La Lola Bonastre (47 anys) és soltera i sense fills, tampoc té parella. Propietària d'una parada al mercat al costat de la dels Moncada. És independent econòmicament i té estalvis fruit de treballar tota la vida. Tampoc la veiem mai en l'espai íntim de la seva llar.

El Matt Collins (35 anys) és un immigrant gal·lès que arriba al barri per obrir un *pub* a l'antiga fusteria de l'Adrià. Viu sol, és solter i no se li coneix parella. No té escenes on aparegui a casa, sempre està al *pub*.

La Vicenta Cardona (40 anys) és la propietària de la perruqueria del barri on treballen dues més de les protagonistes, la Mari i la Montse. És soltera vocacional des que es va quedar vídua, segons s'explica al dossier de premsa (veure annex Dossier de premsa) i forma una llar unipersonal. És independent econòmicament. No té parella estable, però sí companys esporàdics. No hi ha cap escena on se la vegi a casa, sempre apareix a la perruqueria, al bar Peris o al *pub* del Matt.

El Gerard Carreras (32 anys) és separat amb dues filles. Dóna classes de piano a la Núria i té una relació sentimental amb ella. No surt mai a casa seva ni, per tant, dedicant-se a tasques reproductives. Sabem que es preocupa per les filles, perquè sovint queda amb l'exdona per parlar-ne.

La Rosa Ferrer (49 anys) també és professora de música de la Núria. És soltera, no té parella ni fills. Mai se la representa a casa seva, ni desenvolupant tasques reproductives. Sempre apareix exercint la seva professió de mestre de piano o bé donant un concert.

Després dels solitaris, els tipus de llars representades més ocasions són les llars familiars de tipus nuclear, encara que també n'hi ha d'altres tipus, com llars plurinuclears.

Els Peris formen una llar familiar nuclear, el seu perfil és de matrimoni convencional amb dos fills. Hi ha divisió de rols a la llar. El cap de la família és el Pere Peris (52 anys), propietari del bar Peris on hi treballa amb la dona, la Cinta Noguera (49 anys) i la filla, la Laura (24 anys). Els dos conjugues tenen estudis bàsics i han treballat tota la via al bar heretat del Peris.

Pel que fa als fills, ja hem vist que la Laura (24 anys) treballa al bar. Viu amb els pares, però està a punt de casar-se amb el seu nuvi Miquel. S'han comprat un pis que estan decorant i la seva relació és en peu d'igualtat, ja que les decisions sempre són compartides.

El fill, David (17 anys) és un adolescent que està a l'últim curs de batxillerat, però que no ha aprovat el curs, per la qual cosa no pot anar a la universitat. Els dos germans han estat educats tradicionalment, marcant la diferenciació per sexes però donant-los les mateixes oportunitats d'estudiar.

El Jordi Vidal (40 anys) i la Carme Bosch (38 anys), el farmacèutic i la metgessa del barri, són un matrimoni que formen un llar familiar nuclear amb una filla única. Viuen en un pis de propietat comprat pels pares del Jordi. Són un matrimoni "modern", no hi ha divisió de rols a la llar, tots dos fan les tasques de la llar indistintament i s'encarreguen de l'educació de la filla. La Núria (17 anys) és filla biològica del Jordi, fruit d'una antiga relació amb la Clara, i adoptiva de la Carme, que no pot tenir fills. La Núria està a l'últim curs de batxillerat.

Els pares del Jordi, propietaris de la farmàcia on treballa, són el Jaume Vidal (62 anys) i la Roser Balaguer (62 anys), un matrimoni "convencional" que formen una llar familiar nuclear i que no tenen cap altre fill. Els dos treballen a la farmàcia amb el Jordi. Mai apareixen en escenes a casa seva, però sembla que les decisions de l'home tenen més pes que les opinions de la dona. En cas que ella contradigui la voluntat del marit -per exemple, donar diners al seu fill- ho fa d'amagat d'ell.

La Roser té una germana, la Pilar (60) casada amb l'Esteve Moncada (63 anys). Aquest matrimoni formen una llar familiar nuclear de tipus "convencional" amb divisió de rols, ell és el cap de família i ella es dedica a les tasques reproductives, però també treballa fora de casa, a la parada del mercat que té el matrimoni, i on també treballa l'home. Tenien un fill, el Pau, que va morir en un accident de moto.

Al barri hi viu un altre matrimoni "convencional" format pel Genis Vendrell (45 anys) i la Paquita Miralles (43 anys), formen una llar nuclear amb una filla, la Marta (16 anys). Els dos treballen fora de casa, ell com a marxant de botons i ella en un taller de confecció tèxtil. Hi ha divisió de rols a la llar i principalment la dona fa les tasques de la llar. De totes formes les tasques reproductives són compartides en certa mesura perquè ell s'ocupa de l'educació de la filla i l'ajuda fent els deures de l'escola, per exemple. Els dos semblen acceptar de bon gran aquesta divisió de rols a la llar.

El cap de la Paquita a la feina és el Sabater (50 anys). Ell i la seva dona també són un matrimoni que forma una llar familiar, però no se'n donen detalls de la seva situació. Ell sempre apareix al taller i de la dona només se'n parla. Aparentment, és el cap de família i a casa hi ha una divisió de rols, la seva dona és mestressa de casa. No sabem si tenen fills o no.

L'Olga Torres (32 anys) i el seu pare, el Carles Torres (63 anys), viuen formant una llar familiar nuclear monoparental encapçalada per l'home vidu. Ell

és propietari del cinema del barri, el "Chicago". Ella és arquitecta i es dedica a la rehabilitació d'antics locals del barri. Tenen una posició econòmica benestant. L'Olga té parella estable, el Martí (37 anys). No es mostra cap escena en què pare i filla s'ocupin de les tasques de la llar, els dos sempre estan molt ocupats amb les seves ocupacions professionals.

El Miquel Grau (27 anys), promés de la Laura i acabat de llicenciar-se en economia, viu amb la seva mare formant una llar familiar nuclear, crec que monoparental perquè apareix la figura materna i mai la paterna ni se'n parla. Per tant, no es parla de la situació civil de la mare, però se sap que és propietària de la gestoria on treballa ell.

El Toni (28 anys) i la Mari Esteve (25 anys) són dos germans orfes que viuen en una llar familiar no nuclear. Ella és perruquera, no té parella estable i és independent econòmicament. Ell no té feina ni parella estable. Tot i no tractar-se d'un matrimoni ni una parella sentimental, en aquest cas es dóna una divisió de rols tradicional, però no repartida convencionalment: ell exerceix de protector de la germana i ella s'encarrega de les tasques reproductives, però a la vegada és la proveïdora principal de la família, perquè dóna estabilitat econòmica a la llar.

La Raquel Solans (27 anys) i el Santi Cortés (30 anys) són una parella de fet que lloga un pis al barri en l'inici de l'emissió. Ell és actor i ella guionista. No hi ha divisió de rols a la llar i fora, en el camp professional, aparentment la feina d'ella la situa en una posició de superioritat i poder en relació a la feina d'ell.

La Montse Borràs (42 anys), una de les perruqueres que treballa per la Vicenta i amant del Jordi des de fa anys, viu en una llar familiar plurinuclear i doblement monoparental. Aquesta llar la formen els seus dos fills adolescents i la mare de la Montse, la Teresa (62) que es va instal·lar amb ells per donar un cop de mà a la Montse quan es va separar. A la família tothom col·labora com pot i els costa arribar a final de mes perquè no reben la manutenció del pare. El fill gran, el Narcís (18) treballa de jardiner (és deficient mental) i el petit, l'Ivan (17), està a l'últim curs de batxillerat. A la llar es dóna una divisió de rols entre la mare i la filla, la mare es dedica a les tasques de la llar majoritàriament i fa algunes feines de neteja per treure diners, i la Montse treballa a la perruqueria tot el dia. La Montse exerceix de la cap de família i coeduca els fills amb la mare.

En resum, durant l'emissió dels primers capítols d'*El Cor de la Ciutat* es representen llars familiars "convencionals" al costat d'altres menys ortodoxes. En

relació a les primeres, diríem que les formen els matrimonis amb o sense fills a la llar (Jaume i Roser, Peris i Cinta, Paquita i Genís, el Sabater i la seva dona). La forma d'unió matrimoni també apareix amb un perfil menys "convencional", en forma de família reconstruïda (Carme, Jordi i Núria -que és filla adoptiva de la Carme i biològica del Jordi). Al costat dels matrimonis es representa una parella de fet (el Santi i la Raquel) i quatre llars familiars monoparentals. Una d'aquestes monoparentals és plurinuclear, formada per la Teresa, mare de la Montse i els seus dos fills. Per tant és una llar doblement monoparental femenina. Pel que fa a la resta de monoparentals, una gairebé no la coneixem (la formada per la mare del Miquel i el Miquel), una altra està encapçalada per un home vidu (el Carles Torres i l'Olga) amb una situació econòmica privilegiada i amb una filla adulta i independent econòmicament. Finalment, hi ha una llar no estrictament monoparental encapçalada per un home i la seva filla. És la que formen l'Adrià amb la seva filla Clara. La descriu com no estrictament perquè ella no dorm a la llar, només hi passa unes quantes hores al dia, atès que està en règim obert a la presó. Veiem que aquestes llars monoparentals les encapçalen homes i dones indistintament però que en el cas dels homes sempre és per viduïtat, mentre que el cas de les dones trobem també un cas de separació (el de la Montse), no coneixem la situació la mare del Miquel però sí de la Teresa, que és per viduïtat.

A més, es representa una llar familiar formada per dos germans orfes (Mari i Toni). I hi ha una gran quantitat de personatges que formen llars unipersonals, fruit de separació, de viduïtat, o perquè no tenen parella. I destaca que les dones que representa que viuen soles ho han fet per elecció i estan contentes de la seva decisió.

És interessant destacar que tant els homes com les dones tenen un protagonisme similar en l'esfera privada i pública. A través de l'anàlisi dels esdeveniments assenyalats al capítol metodològic veurem si això significa equitat de gèneres o no.

10.2) Les grans decisions entorn a la constitució i ruptura d'unions i famílies.

Com en l'anàlisi de *Poble Nou*, en aquest cas també he reconstruït la vida dels personatges protagonistes d'*El Cor de la Ciutat* corresponent al període d'estudi, els cent primers capítols d'emissió (veure annex Biografies dels personatges). A continuació veurem detalladament els aspectes demogràfics que he analitzat tot aïllant-los de la resta del contingut de la telenovel·la.

Emancipació familiar dels joves

A excepció del David Peris (17 anys), tots els personatges que comencen a viure pel seu compte fora de la llar familiar d'origen tenen entre vint-i-quatre i trenta-dos anys en el cas de les dones, i vint-i-vuit i trenta en el cas dels homes.

A *El Cor de la Ciutat*, no totes les dones que s'emancipen ho fan per formar una família, encara que és el cas de la majoria. Totes les noies emancipades treballen, i per tant són independents econòmicament, qüestió que no sempre es dóna amb els joves emancipats com veurem a continuació. En cap cas les joves que s'independitzen per viure en parella es casen primer, atès que l'única que volia casar-se trenca el compromís poc abans del dia de la cerimònia.

Pel que fa als homes, alguns s'independitzen per començar a viure en parella, però d'altres ho fan per viure amb amics compartint pis (per exemple el Marcel), cap d'ells ho fa per casar-se. Sorprenentment, la situació econòmica d'aquests joves no sempre és l'adequada per viure una situació d'emancipació de la família, perquè tenen feines poc estables. En algunes ocasions, joves emancipats i vivint en parella formant llars de cohabitants (Marcel amb la Laura, Santi amb la Mari) depenen econòmicament de les seves companyes per una situació d'atur temporal i d'instabilitat laboral. En aquest sentit, els personatges "viuen" el fenomen emancipació sense les "marques de gènere" que hem vist a *Poble Nou*. Recordem que en aquella telenovel·la es donava el cas d'una noia que s'emancipava i passava de la dependència econòmica dels pares a la dependència econòmica de la seva parella (l'Anna).

No hi ha cap cas d'estudiant que s'independitzi, ja hem vist que l'edat d'emancipació supera l'edat de la formació, fins i tot la de tipus universitari.

La família d'origen dels nois i noies emancipats només es coneix en un cas en el que la filla s'independitza per formar una parella (la Cinta i el Peris). Aquesta família és propietària d'un bar, però es poden considerar classe treballadora. En cap moment els pares precipiten la marxa de la filla per qüestions econòmiques, més aviat representa que al pare li costa que la filla marxi de la llar familiar, perquè encara la veu com una nena tot i que té 24 anys. El progenitor fins i tot li pregunta si és que no està bé a casa encara que té llibertat per entrar i sortir quan vulgui, i sobretot no li agrada que la filla hagi decidit cohabitar amb el seu company sense casar-s'hi. En canvi, la mare de l'emancipada compren a la filla i que vulgui marxar a viure amb la seva parella.

En general els pares -que en aquesta telenovel·la gairebé tots són de classe mitjana- no volen que els fills, independentment del sexe que tinguin, marxin de casa als disset o divuit anys, sinó que volen que estudiïn, perquè aconseguixin una vida millor que la seva, amb més possibilitats d'escollir a través de la formació. Fins i tot en moments de molta precarietat econòmica familiar -per exemple, els casos de dues mares monoparentals, la Montse i la Paquita- s'oposen a la iniciativa per part dels fills de treballar i ajudar en l'economia familiar. El prioritari per aquests pares i mares és donar una formació als fills.

L'emancipació no està lligada a la maternitat/paternitat en cap dels casos que apareixen en aquests cent capítols analitzats.

Pel que fa al cas de l'emancipació del David, és una excepció i no es tracta ben bé d'emancipació, almenys no és una emancipació escollida. Les males relacions amb el pare fa que contínuament discuteixin fins que la situació es fa gairebé insostenible i el pare el fa fora de casa. Al principi no sap on viure, fins i tot viu al taller del seu tiet, però de seguida la Laura li ofereix casa seva i del Marcel sempre i quan busqui una feina i deixi de banda les noves amistats amb grups neonazis. Tot i això, els conflictes continus amb els pares ja havien posat de manifest la voluntat d'emancipació del David, si hagués tingut diners per fer-ho, tal i com manifesta quan la germana se'n va de casa.

Destaca en aquest punt el personatge de Ramon Etxebarria (23 anys) que de viure sol, perquè és orfe de pare i mare, passa a viure amb la família Moncada. Es dona un procés contrari a la independització, es representa com si a aquesta edat els nois i noies encara fossin massa joves per viure sols i fos millor que estiguessin en família.

I s'ha de destacar igualment el cas de la Mari (25), també orfe, que deixa de viure amb el germà per cohabitar amb el Santi, però la relació dura poc i torna a viure amb el germà, embarassada del Santi.

En conclusió, han desaparegut algunes de les "marques de gènere" de l'emancipació: a diferència de *Poble Nou*, a *El Cor de la Ciutat* hi ha dones que s'emancipen per viure soles encara que la majoria ho fa per viure en parella; i les dones que s'emancipen i formen parella no sempre tenen els fills en la seva perspectiva.

El que és també un canvi total respecte a la primera telenovel·la, és que en la cinquena producció totes les dones emancipades treballen, són independents

econòmicament, de fet, totes les dones adultes que surten a la telenovel·la ho són. Mentre que no passa el mateix amb els homes.

I han canviat o s'han estès algunes de les que eren característiques femenines de l'emancipació al sexe masculí: hi ha nois (dos casos) que depenen econòmicament de les seves companyes mentre es queden a l'atur. Però segurament aquest fet és un efecte de conjuntura laboral del context català de començament del segle XXI.

És interessant destacar un cas en que la noia (Mari) deixa la llar familiar per viure en parella i quan la parella es trenca és quan decideix tenir un fill. Per tant, hi ha una separació clara entre les decisions d'emancipar-se, de viure en parella i de convertir-se en mare o pare.

Les unions

Durant els cent capítols analitzats (1-100) apareixen tots els tipus d'unió: la SEMICOHABITACIÓ, la COHABITACIÓ i el MATRIMONI. Però en cap cas es representen relacions de parelles homosexuals, ni femenines ni masculines.

La SEMICOHABITACIÓ apareix com una opció a l'inici de la relació de parella, quan els dos membres vénen ja d'altres relacions de parella i com a pas previ a la cohabitació. Els personatges que semicohabiten ho fan circumstancialment, sense plantejaments previs, a excepció dels dos casos de Montse i Huari, i Paquita i Carles, en què l'opció és més una imposició de la situació d'algun dels membres de la parella.

En cap de les ocasions representades les parelles semicohabitants tenen fills en comú, però sí que hi ha parelles de semicohabitants amb fills d'algun dels membres de la parella, o fills de cadascun dels membres. Aquesta situació coincideix precisament amb els semicohabitants que es veuen obligats a semicohabitar per les circumstàncies que els envolten (dificultats familiars per acceptar la nova parella, sobretot).

En general, no hi ha determinants socioeconòmics marcats per les parelles de semicohabitants sinó que es presenta com un fenomen estès socialment, democràtic.

Només hi ha un cas en què la semicohabitació no té com a objectiu immediat la convivència i es tracta d'una situació en què la dona és divorciada (la

Montse), viu amb dos fills adolescents i amb la seva mare i l'home és un immigrant marroquí (el Huari). Els problemes d'acceptació de la nova parella de la dona per part de la seva família fa difícil plantejar-se una altra forma d'unió com la cohabitació o el matrimoni, que segurament agreujarien les ja complicades relacions de parella. És el que la investigadora Villeneuve-Gokalp (1997) descriu com parelles amb una família exterior, on s'escull la doble residència per evitar que la nova relació pertorbi la relació amb els fills i viceversa.

La semicohabitació també esdevé com a forma alternativa a la cohabitació, per pal·liar els problemes amb els fills de les dues persones que formen una parella de vidus. En aquest cas, la parella són un home de 63 anys (el Carles) i una dona de 43 (la Paquita) que es plantegen la convivència bastant ràpidament, i el casament també està dins dels seus plans.

La resta de situacions de semicohabitació es donen en parelles també heterosexuales, més joves però que ja tenen un passat sentimental i que, com he apuntat més amunt, desemboquen en cohabitació. Es tracta d'homes i dones que ja viuen emancipats, ja sigui en llars unipersonals o no familiars (compartint pis amb amics). A curt termini mantenir dues vivendes els sembla absurd. I òbviament, és una situació que econòmicament tampoc els convé.

En tots els casos, tret del format per la parella on l'home té 63 anys i la dona 43, no es representa una divisió de rols a la llar, totes les dones treballen fora de casa i, per tant, són independents econòmicament. En la parella de semicohabitants més grans (Carles i Paquita), aquesta circumstància és al principi de la relació igual, però després canvia a petició de l'home, que prefereix que ella no treballi, perquè puguin així passar més temps plegats -amb la promesa de compartir part dels seus diners, perquè en té suficients-. De totes formes, ella compta amb l'atur i els diners d'una assegurança i, per tant, és independent econòmicament d'ell fins a cert punt.

La semicohabitació apareix a la telenovel·la com una forma d'unió temporal i és una situació relativament freqüent en l'inici de la relació, sobretot en persones que abans ja han tingut relacions de parella estable. També en la ficció el fenomen sembla més una opció poc duradora. A la telenovel·la, en aquest nou tipus de relació de parella homes i dones tenen rols a l'esfera privada i pública.

La COHABITACIÓ és un fenomen normalitzat a la telenovel·la. Explícitament no hi ha un plantejament de la cohabitació com alternativa

ideològica al matrimoni ni tampoc com un pas previ al casament. La forma en què es representa aquest tipus d'unió mai és en oposició al matrimoni. Per tant, a *El Cor de la Ciutat* ha perdut la càrrega ideològica i es presenta com una situació normal, tant a l'hora de formar una primera unió com en segones. I a més, és un fenomen democratitzat, que afecta tot tipus de personatge, sense distinció de classe social, i desapareixen també els determinants de tenir estudis superiors per part dels membres de la parella. De fet, totes les parelles que es formen durant l'emissió del període estudiat comencen per conviure i després, només en algun cas, es plantegen el matrimoni.

Alguns dels cohabitants són joves i es troben en la primera unió, com la Laura i el Marcel, i la Raquel i el Santi. Però també es representen casos de joves en segones unions en forma de cohabitació, com el Santi i la Mari, o de les dues persones vídues, que opten per la cohabitació com a pas previ al matrimoni (el Carles i la Paquita).

En el període estudiat, en general a les parelles de cohabitants no hi ha divisió de rols a la llar per qüestió de sexe. Fins i tot es dóna inversió de rols en algun dels casos estudiats (Marcel i Laura), en què el membre masculí ha perdut la feina i està a l'atur. Aquest noi fa les tasques de la llar mentre la parella treballa. Els únics conflictes de la parella vénen provocats per les disputes entre el germà de la noia -mig neonazi- i el nuvi, per tant són conflictes externs a la parella.

Tot i que es tracta d'una excepció i que tampoc és completament una divisió de rols, es representa una parella (Santi i Mari) en què ell fa molt menys que la dona, fins i tot quan es troba a l'atur. Però sembla que és quelcom que passa només temporalment i per les circumstàncies. D'una banda, perquè el noi s'està preparant per passar unes proves i aconseguir un paper d'actor, i per tant, té poc temps per res més. D'un altra banda, perquè no està enamorat de la parella. A diferència, en l'anterior relació, que també tenia la forma de cohabitació, no hi havia divisió de rols a la llar i ell feia les tasques de casa amb normalitat (Santi i Raquel). En l'actual relació de parella, les disputes i conflictes són constants i el noi, fins i tot, arriba a afirmar que l'avergonyeix la seva companya. Aquesta parella espera un fill i, en principi, decideixen que no el tindran.

Apunto aquí un altre cas en el que dos joves (la Remei i el Ramon) decideixen anar a viure junts, sense plantejar-se el matrimoni, però no arriben a

portar-ho a la pràctica, almenys en el període estudiat, perquè tenen un accident de motocicleta i han de passar molt de temps ingressats a l'hospital.

La parella de cohabitants de més edat (Carles i Paquita), en què l'home supera a la dona en vint anys, formen una família reconstruïda amb la filla de la Paquita, la Marta. Ell demana a la seva companya que deixi de treballar. Però, no perquè faci de mestressa, sinó perquè puguin passar més temps junts -ell s'ho pot permetre, perquè té diners-. Ella aclara que no vol ser una "mantinguda". En aquest cas, ell vol fer el rol de proveïdor, segurament per tractar-se d'un home gran que ha rebut una educació que li marca aquest paper. La seva parella, però, diu que ni parlar-ne:

"... no vull que la gent pensi que plego perquè em caso".

Per l'home, el que pensi la gent no té cap mena d'importància. En aquesta parella, el problema més gran que tenen són les filles respectives, que no accepten la unió. Potser per això són l'única parella de cohabitants que es plantegen el matrimoni com a pas següent de la seva unió, ja que, segons l'home, vol formalitzar la relació de cara a la gent, però sobretot de cara a les filles que s'hi oposen. La filla de la dona, la Marta, opina:

"... no vull que et casis, ni amb ell ni amb ningú. El Carles és un vell, té quartos i per això t'hi cases. Ell a tu t'estima però tu no".

Es representa una clara desigualtat de gènere, perquè el pare de la noia havia estat sempre infidel a la seva dona i la filla el continua estimant com sempre; en canvi no pot suportar que la mare tingui una nova oportunitat de viure feliç en parella. Una conversa amb una amiga de la mare li fa canviar d'opinió. Aquesta amiga li diu:

"... el Carles (la nova parella de la mare) l'estima i ella ho veu clar, tothom té dret a refer la seva vida, no et sembla?".

Pel que fa a la forma com arriben a la cohabitació, és un pas natural en la relació, s'apropen les festes de Nadal i ell vol celebrar-les en família. Creu que ara la seva família són la seva parella i la filla de la parella. Aclara, en relació a la filla, que no pensa fer-li de pare:

"... no vull ocupar el lloc del teu pare, però si em necessites pel que sigui, hi seré".

En la resta de casos, no hi ha divisió de rols a la llar, els dos prenen les decisions conjuntament i treballen fora de casa. L'amistat dins de la parella és un element important que apareix en aquest tipus d'unió. I també és important l'exclusivitat de parella dins de la relació, fet que en no donar-se motiva conflicte en la parella i, fins i tot, el trencament. El que no hi ha és una funció prioritària reproductiva de la parella de cohabitants en oposició a les parelles que es constitueixen com a matrimonis, on tenir fills sembla ser un objectiu de la parella. Aquestes característiques dels cohabitants igualment poden aplicar-se als matrimonis que anomeno "moderns".

Tots els cohabitants, a excepció de la parella més gran, viuen en pisos de lloguer.

En general, a la telenovel·la els problemes econòmics de les parelles no influeixen negativament en la relació. Per exemple, la Laura i el Marcel, segons la Mari *"no tenen ni un duro i estan tan feliços"*.

Tant en les parelles de cohabitants com en les que formen un matrimoni, els homes, o bé tenen la mateixa edat (només el cas del Jaume), o bé són sempre més grans que les seves companyes, superant l'edat en una mitjana de tres anys (Cinta i Peris, Esteve i Pilar, Quim i Clara -que no viuen junts, però se'ls pot classificar de semicohabitants-, Raquel i Santi). D'altres es porten dos anys (Carme i Jordi i Genís i Paquita). I també hem vist que només hi ha un cas en que l'home supera l'edat de la dona en vint anys, ell té seixanta-tres anys i ella quaranta-tres, són el Carles i la Paquita que ja he esmentat abans.

Pel que fa a la forma d'unió més "convencional", el MATRIMONI, apareix com un fet abans de començar la telenovel·la a través de diversos casos, sobretot en parelles de mitjana edat o grans. A la telenovel·la no es tracta d'un sol tipus de matrimoni, sinó que n'hi ha de més "convencionals" i de "moderns". Als primers hi ha divisió de rols a la llar -encara que tots dos, home i dona, treballen fora de casa són elles les responsables bàsiques de les tasques reproductives-. És el que més amunt he assenyalat com a model català de matrimoni "convencional". Al costat d'aquests, els matrimonis "moderns" es caracteritzen perquè no hi ha divisió de rols a la llar i la resta de característiques que he descrit més amunt pel cas de la cohabitació. Entre els elements que destaquen en aquest tipus d'unió hi ha el diàleg, el respecte, la fidelitat, l'amistat dins de la parella i un poder de decisió equivalent per home i dona.

Els matrimonis "convencionals" estan formats per parelles de mitjana edat, o ja grans amb fills. Com he descrit més amunt, hi ha divisió de rols a la llar i la figura del "cap de família" és sempre un rol que fan els homes. Per exemple, el Peris diu al seu fill, el David:

"El cap de família, que sóc jo, us el passeu per...".

Tot i això, es tracta d'un rol més simbòlic que real perquè les dones a les famílies tenen molt poder de decisió.

En els matrimonis totes les dones treballen fora de casa, majoritàriament al costat dels seus homes, en el negoci familiar (farmàcia, parada del mercat, bar). Només hi ha dos casos en què la dona té una feina diferent a la del seu home: una en el marc del matrimoni de tipus "convencional" en què ella treballa a un taller de confecció; i l'altre cas es dona en un matrimoni "modern", en què la dona és metgessa. En el cas de la dona que treballa al taller de confecció, quan un dels personatges li pregunta perquè ho fa ella respon:

"... amb un sou no n'hi havia prou i vaig haver de treballar... Sempre m'ha agradat guanyar-me la vida".

Per tant, sembla que va ser una decisió circumstancial -una estratègia econòmica de la parella, que d'una altra forma no arribava a final de mes amb un únic sou, és la doble carrera, típica ajuda familiar-. Però a la vegada, la Paquita diu que ho va fer per un desig de ser independent econòmicament del marit.

En aquests matrimonis "convencionals", les decisions importants sobre l'educació dels fills són compartides. Més aviat hi ha una aparença de predomini de les opinions masculines sobre les femenines, però en realitat l'opinió de les dones compta molt en totes les circumstàncies. Per tant, aquests matrimonis "convencionals" tenen característiques pròpies d'un model català, com el "mutu acord" i la doble carrera dels membres de la parella. En alguns casos les dones (com la Cinta) lluiten per aconseguir canvis en la relació de parella que els permetin més independència personal -econòmica ja la tenen- del marit.

En general, els homes no s'hi oposen a aquests canvis, sinó que es deixen portar per la iniciativa femenina, encara que no sempre de bon grat. Per exemple, la Cinta es queixa al Peris que, tot i passar moltes hores junts treballant al bar, parlen poc d'ells mateixos. I també diu que necessita temps per ella mateixa, per sortir amb les amigues o per anar a la perruqueria, entre d'altres coses. En canvi,

pel Peris, la situació ja li està bé, té suficient amb el futbol per sentir-se satisfet. La Cinta proposa marxar de cap de setmana tots dos sols i el Peris troba que no se li ha perdut res fora de Sant Andreu i, a més, té partit de futbol sala. Ell diu:

"Què no ens va bé? Jo diria que ens va de conya".

De totes formes la Cinta afirma que si ell no vol anar de cap de setmana ella se n'anirà sola. El Peris, sorprès, li pregunta què li agafa ara, i ella respon:

"M'agafa que no m'agrada la vida que portem. No em toques fa segles" (perquè tampoc tenen relacions sexuals).

Quan se'n va de cap de setmana, la Cinta perd el tren i el Peris se sent orgullós pensant que sense ell la dona no va enlloc. La dona li respon que no se'n va de cap de setmana, perquè ha perdut el tren però que s'apunta a una autoescola. Només arribar, se'n va a l'autoescola i el deixa sol al bar dient-li:

"M'he cansat de dependre de tu".

Podríem dir que, en alguns casos, la telenovel·la representa l'evolució dels matrimonis "convencionals" cap a "moderns", i sempre representa la necessitat de canvi a iniciativa de les dones.

Només hi ha un matrimoni jove (Carme i Jordi) que té, aparentment, totes les característiques que qualsevol dels cohabitants: amicitat dels membres de la parella, igualtat de rols a la llar, formació superior de la dona i de l'home, independència econòmica d'ambdós i, en aquest cas s'aguditzen els projectes personals enfront dels ideològics. Aquesta parella té una filla, biològica de l'home i que ha adoptat la dona. Aquest és un matrimoni on les mentides i les infidelitats de l'home a la dona són una constant. I durant l'emissió dels capítols estudiats la parella està en constant crisi, se separen i es reconcilien fins a la separació definitiva que tractaré en l'apartat següent sobre ruptures de les unions. El cas és que pels pares de l'home, tot i els conflictes:

"... el que compta és que esteu junts, com heu d'estar, heu passat mitja vida junts i així heu d'estar" (el subratllat és meu).

Hi ha un cas d'una parella jove que projecte casar-se per l'església, sense el pas previ de la semicohabitació o la cohabitació. Els dos són independents econòmicament, no sembla que hi hagi divisió de rols i l'amistat també és un

ingredient important de la parella. Per tant, hi ha un nou significat del que és el matrimoni pels joves, almenys per alguns joves. Finalment aquest matrimoni no se celebra.

Cal destacar que la institució matrimonial no surt representada positivament en els capítol estudiats de la telenovel·la. Arribats al capítol cent, els matrimonis "convencionals" formats per gent de més edat són els únics que encara funcionen, mentre que els dos matrimonis més joves, tant el "convencional" (Paquita i Genís) com el "modern" (Carme i Jordi), són una capsa de desagradables sorpreses per a les dones: en tots dos casos els marits les enganyen i porten una doble vida adúltera.

Sobre el concepte de matrimoni, un dels personatges joves que vol iniciar una relació de parella amb una noia, li diu:

"Jo no he dit que em vulgui casar. El matrimoni em fa respecte".

I capítols més tard, aquest noi i la noia decideixen viure junts, assumint els mateixos compromisos que un matrimoni. En cap moment, almenys manifestament, parlen d'un possible projecte de casar-se.

En general es pot concloure sobre les formes d'unió que el matrimoni no es representa com l'únic marc possible on poden tenir lloc les relacions sexuals i la reproducció. A més, sembla que les parelles sense fills són les més igualitàries, fet que coincideix amb el tipus d'unió de semicohabitants i de cohabitants. I un fet que destaca notablement respecte a la primera telenovel·la analitzada és que, a *El Cor de la Ciutat*, el matrimoni deixa de representar-se com l'últim esglaió lògic de l'evolució de la parella.

Ruptura de les unions

A *El Cor de la Ciutat* les ruptures de les unions esdevenen per mort d'un membre de la parella i per separació. Només hi ha un cas de divorci i es tracta d'una situació que els espectadors troben des de l'inici de l'emissió, i el procés només es coneix a través del que expliquen els personatges de la telenovel·la. En el cas d'estudi que ens ocupa la ruptura per mort d'un membre de la parella no és rellevant i per aquest motiu només descriu els casos de ruptura de la parella per separació o divorci.

Les ruptures per separació es produeixen en parelles de cohabitants joves (Santi i Raquel, Mari i Santi) i en matrimonis "moderns" (Jordi i Carme, Gerard i la seva dona) en els que homes i dones són independents econòmicament. El Quim, segons els dossier de premsa, és separat, però a la telenovel·la no se'n parla i sembla, com la Vicenta, un solter.

Hi ha un personatge femení que apareix un cop avançats els capítols de la sèrie que explica que s'ha separat del seu home, perquè ell va amb una altra dona. És una noia jove, sense fills, que explica que va deixar de treballar a una caixa d'estalvis en casar-se. Un cop separada, per viure ha de treballar i ho fa de dependent a al mercat.

L'estatus social -entenent com a tal la independència econòmica- de les dones separades en aquesta telenovel·la no és determinant perquè pugui produir-se la separació, però sembla determinant el fet que siguin independents econòmicament, almenys aquest és un element comú en tots els casos descrits.

La causa de les ruptures per separació és la infidelitat masculina principalment. L'Adrià i la Clara parlen de la relació de la Carme i el Jordi al respecte. Ell diu que el Jordi mai s'ha portat gaire bé amb la Carme. I la Clara pregunta:

"... vols dir que li ha fet el salt?".

I l'Adrià contesta:

"... tantes vegades com ha pogut, a vegades penso que mai s'havien estimat".

En el matrimoni de la Paquita, el seu home també li era infidel, com he assenyalat més amunt, i la filla diu:

"No m'estranya que el pare et fes el salt".

Mentre que, quan la mare vol refer la seva vida i tenir parella, la filla li diu:

"Però com vols que et tracti amb respecte si et comportes com una puta?".

Aquesta desigualtat de gèneres és representada com negativa.

Pel que fa al divorci, la Montse és l'única divorciada a la telenovel·la. Des que es va divorciar del seu exmarit, el Joan Crespo, no n'ha tingut notícies ni ha

rebut cap mena de col·laboració en la criança dels fills, per descomptat tampoc econòmica. Ell, que ara viu a Madrid, s'ha tornat a casar. Ella no s'ha tornat a casar, però ha tingut relacions amb altres homes després de la separació i als darrers capítols de l'estudi té una recent relació de parella estable.

La situació econòmica de l'única divorciada que es representa és precària i les expectatives de compartir vida amb algun altre home són minses perquè, segons diu, té al seu càrrec dos fills i moltes factures per pagar.

En les ruptures de les unions -tant en forma de separació com de divorci- els homes s'aparellen més ràpid a la telenovel·la. Les dones també tenen oportunitat de fer-ho i algunes ho fan, però cap, a excepció de la Paquita, que és vídua -i només durant un breu temps-, torna a viure amb un altre home en el període estudiat. En canvi els homes sí (Santi, Joan Crespo, marit de la Isabeleta), i sinó és quelcom que intenten. Per exemple, després que la Carme trenqui amb el Jordi, ell va a veure a la Clara, de la qual sempre ha estat enamorat, amb l'esperança que ella vulgui ser la seva parella ara que ell s'ha separat. El Jordi li diu:

"He deixat a la Carme, ja no podia més... necessitava parlar amb algú.... He estat jo, ja no volia viure amb ella, la Carme, els meus pares... No tinc on anar".

En realitat, com he escrit més amunt, és la Carme la que ha decidit que no vol continuar més amb el Jordi, i a ell li agrada fer-se el víctima. La Clara (mare de la Núria i exparella del Jordi) és una dona forta i no es deixa portar pel Jordi, el deixa quedar-se una nit a casa seva i al dia següent el fa fora de casa.

Respecte al procés de separació, es representa com a molt dolorós per ambdues parts. Tornant al cas de la Carme i el Jordi, és ella qui pren la iniciativa de la següent manera:

"Jo estic cansada, no vols continuar vivint amb una dona que no estimes, tens una feina que no t'agrada, necessites un canvi, lluny de mi, dels teus pares, de la mediocritat. L'arribada de la Clara t'ha obert els ulls, tens quaranta anys, penses que t'has equivocat, has tingut aventures... He parlat amb la Núria, no em vull separar però...".

Com es dedueix del paràgraf anterior, en aquest cas la dona és més forta que el Jordi, qui actua de forma covard. Ella li diu tot el que creu que ell li ha de dir i no s'hi atreueix. A més, el compren, justifica el que ell està vivint. Donat que

el Jordi, abans d'aquest encontre amb la seva dona, s'ha trobat amb la Clara i ella l'ha rebutjat, respon així a la iniciativa de la Carme:

"... però jo no vull que ens separem, Carme. Si tens forces, jo també. He de trobar la manera de superar aquest moment".

La Carme li pregunta si és per la Núria, la seva filla, i ell respon:

"Sí, i per nosaltres, jo encara t'estimo i no et vull perdre".

Aquesta reconciliació és breu, perquè el Jordi segueix mentint. Uns capítols més tard, la Carme descobreix que el Jordi l'ha tornat a enganyar i torna ella a tenir la iniciativa a l'hora de parlar amb ell:

"M'has estimat mai?... M'agradaria saber quan vas deixar de fer-ho si és així".

El Jordi, que està desesperat, perquè mai ha deixat d'estimar a la germana de la seva dona, la Clara, respon:

"Vull oblidar-la, t'ho juro que ho he intentat. Tu m'has ajudat. Sense tu hauria acabat malament (ella li va ajudar a sortir de les drogues). I no és així com he acabat. Faria el que fos perquè fos la meua dona. I si no és així és perquè ella no ho vol. Contenta?".

I la Carme el fa fora de casa. És la Carme la que explica el que ha succeït a la filla d'ambdós, ho fa sense exagerar, tal i com ha estat, i li diu trista que no el pot veure més.

Després de separats, el Jordi demana explicacions a la Carme perquè sap que ha fet l'amor amb un altre home, el Martí. Ella li diu:

"Se me'n fot si em creus o no. Jordi, m'has enganyat amb mig Sant Andreu, volies anar amb la Clara...".

Ell respon que encara és el seu marit. I ella li diu que és patètic.

Quan la mare del Jordi intenta convèncer a la Carme perquè intenti fer les paus amb el Jordi, la Carme li diu:

"Ja sé que tu ets la seva mare i això no es pot canviar. Jo sí que puc deixar de ser la seva dona".

La sogra li pregunta si deixarà que s'enfonsi el seu matrimoni i la Carme li respon que ja fa anys que s'ha enfonsat.

A la telenovel·la no es pot generalitzar respecte a qui té la iniciativa, homes o dones, a l'hora de posa punt i final a una relació de parella.

Tant es representa que els separats comparteixin fills com que no, fins i tot en un cas la ruptura de la parella es produeix quan la noia està embarassada.

En cas que hi hagi fills, aquests sempre representa que es queden amb les mares. En aquest sentit destaca el cas de la família formada per la Carme, el Jordi i la Núria en que els espectadors coneixem el procés de separació i la forma com la filla decideix amb quin dels dos progenitors vol viure. I en aquest cas, tot i que en principi sembla que la Núria escollirà al Jordi enlluernada per les seves mentides, finalment escull viure amb la mare. La Núria li ho comunica al pare de la següent forma:

"... volies que deixés a la mare, vas aconseguir que dubtés sí, però ara ja ho tinc clar. No aniré amb tu mai".

En conclusió, si la parella que ha trencat té fills, aquests viuen sempre amb la mare. I els homes no sempre es responsabilitzen dels fills, ni emocionalment ni econòmica.

Cal remarcar que les ruptures de les unions per separació i divorci són fenòmens democratitzats a la telenovel·la que afecten tot tipus de persona, sigui quin sigui el seu nivell d'instrucció (afecta igual a perruqueres, farmacèutics, metgesses, guionistes o actors, entre d'altres), l'edat en que es va produir la unió i la seva durada, així com tampoc sembla determinant, encara que això no està molt representat, si els pares dels separats/divorciats també són divorciats o separats. Cap dels matrimonis més grans se separa o divorcia, per tant potser hi ha uns personatges que no formen part del grup de potencials divorciats/separats per la generació de pertinença a la telenovel·la.

Com a característiques comunes, la població divorciada o separada d'*El Cor* està feminitzada, però no molt feminitzada, perquè els homes també se separen i viuen sols, fins i tot semblen "ànimes en pena", com el cas del Jordi. El cert és que són ells els que s'uneixen novament més ràpid.

10.4) La representació de la maternitat i la paternitat.

Explícitament, al dossier de premsa, es diu que un personatge femení jove no té intencions de convertir-se mai en mare (la Raquel). Per la resta de situacions i esdeveniments, sembla que la maternitat/paternitat és quelcom desitjat pels homes i dones de la telenovel·la, però no es presenta de forma idealitzada sinó que alguns fills i embarassos representats porten problemes als progenitors, ja siguin de salut com econòmics, entre d'altres. En aquest sentit, la Montse diu:

"Els fills sempre fan patir".

I la Vicenta té problemes de salut que podrien solventar-se si no tirés endavant amb l'embaràs, però prefereix tenir el fill:

"Vull tenir la criatura. Aquesta és l'única oportunitat que tindrè".

La raó d'aquest argument és que li han d'extirpar la matriu perquè té un tumor.

Pel que fa als embarassos, no s'ha representat en el període estudiat cap adolescent que quedi embarassada. Els dos únics embarassos representats són de mares primerenques independents econòmicament, una de vint-i-cinc anys (la Mari) i l'altra de quaranta (la Vicenta). I les dues decideixen tirar endavant amb els seus embarassos en solitari, prenent la decisió de forma unilateral, sense compartir-la amb els pares dels seus fills. En un cas s'acaba de trencar la relació. El noi li diu a la noia:

"Mari, no pots demanar-me que sigui pare"

I ella li contesta:

"No et penso demanar res, serà meu i prou".

En l'altre cas, el de la Vicenta, l'embaràs és fruit d'una relació esporàdica i escollida per part de la dona, que vol tenir un fill/filla, és a dir, que el futur pare ni tan sols sap que ho serà i ha estat "utilitzat" per la dona. De fet, en aquest últim cas, la dona diu, quan coneix al que serà el pare del seu fill: *"ets perfecte, guapo i sense lligams"*.

Per tant, assumeixen la maternitat en solitari i en solteria de forma desitjada, i l'avortament és una opció que rebutgen (no per qüestions ideològiques, sinó perquè volen ser mares).

En general, la fecunditat es representa de forma independent a la constitució de les unions. Tant apareixen casos en que les parelles s'uneixen sense cap intenció de tenir fills (Raquel i Santi o Laura i Marcel), parelles que es trenquen tot i que esperen un fill, com dones que decideixen tenir un fill tot i no comptar amb una parella estable.

En aquest sentit són exemplificadores les opinions d'algunes de les protagonistes de la sèrie. Per exemple, la Mari s'ha quedat embarassada i creu que tenir el fill no serà bo per la seva recent estrenada vida de parella amb el Santi. La Vicenta li diu:

"Hi ha qui té un fill per salvar una relació i hi ha qui el perd per salvar una relació. Són dues maneres d'equivocar-se".

Quan la Mari li diu a la seva amiga Laura que tenir un fill és cosa de dos, d'un pare i d'una mare, la Laura li respon que si ell no volia tenir-lo i ella ha decidit que sí, llavors és cosa d'ella.

El Jordi també vol convèncer a la Clara de que tornin a ser parella amb l'excusa de tornar a formar una família amb la Núria, perquè sap que per la Clara, ara, el més important en la seva vida és aconseguir estretar la relació amb la seva filla biològica. Ell diu a la Clara:

"Si dius que sí (anar a viure junts) demà tens la Núria al teu costat... Tu també m'estimes Clara, no et posis barreres".

Però la resposta de la Clara al respecte és contundent:

"El que hagi de passar amb la Núria, passarà".

El Jordi continua dient-li que no sap el que diu. Però la Clara li contesta:

"Poques vegades he tingut les coses tan clares, vull ser honesta amb mi i amb la Núria".

I l'Ivan explica al seu germà que si la mare surt amb algú no vol dir que aquesta persona s'hagi de convertir en pare. Clarament, per tant, se separen les relacions de parella de la reproducció. Quelcom que ja hem vist en descriure la família reconstruïda formada per la Paquita, la seva filla i el Carles quan he tractat el tema de les unions en forma de cohabitació. Allà el Carles afirmava que no volia substituir al pare de la Marta, ni tan sols fer-li de pare.

Pel que fa al Santi, espera a posar fi a la relació de parella amb la Mari quan creu que ella ha avortat. Així creu que evitarà cap mena de responsabilitat futura amb la Mari. El que no vol en cap cas és viure una situació similar a la del seu amic Fede, separat i pare d'una filla. Ell no volia tenir-la però la seva companya, la Tona, va tirar endavant amb l'embaràs -afirmant que mai li demanaria res a ell com a pare-. Des de llavors, tot i haver trencat la relació de parella i l'afirmació que el deixava lliure de tota responsabilitat com a pare, la Tona el truca constanment demant-li responsabilitats com a pare.

La maternitat voluntària i en solitari es representa com un esdeveniment que tothom accepta a la telenovel·la bastant normalment. Són excepcions els comentaris que s'exclamen i provenen de personatges de generacions grans.

Indiscutiblement, a la telenovel·la les dones tenen tot el pes decisiu respecte a tenir o no fills i això es representa a través de la situació que viu un dels personatges femenins joves que queda embarassada (Mari). Tot i l'oposició del seu company (Santi) de tirar endavant amb l'embaràs, ella decideix que tindrà a la criatura. Ell manifestarà impotència i indignació per ser un futur pare sense voler-ho, quelcom que és injust en les relacions de gènere. I en aquest sentit la sèrie representa la debilitat actual dels homes en aquest aspecte i, en comparació, el poder de les dones en la decisió sobre la reproducció. Són elles, indiscutiblement aquí, les que tenen el control de la situació. Un altre exemple d'això bastant similar és el que he explicat més amunt sobre la Tona i el Fede.

La paternitat en solteria es representa en aquests dos casos d'homes joves (Santi i Fede) que, en principi, sembla que no volen tenir res a veure amb els seus fills fruits de relacions ja trencades i que ho han manifestat explícitament a les seves excompanyes sentimentals. Un dels nois ha intentat que la seva excompanya avortés però no l'ha convençut. L'altre es veu obligat a passar una mensualitat a la mare de la seva filla per a la manutenció, però gairebé no coneix a la nena.

El tema de la paternitat es tracta de forma explícita en diverses ocasions. Per exemple, el Santi li diu a la companya quan han de decidir què faran amb la criatura que esperen:

"No sé què dir-te... no havia pensat mai en tenir fills, suposo que tothom s'ho planteja alguna vegada però a mi no m'havia arribat... Ets tu la que estàs embarassada, la meua opinió no compta gaire... Tria tu, t'ho acabo de dir".

I també el Marcel parla del tema:

"La Laura i jo no podem plantejar-nos tenir fills (perquè ella és seropositiva i seria molt problemàtic)".

I la Clara, quan comença a viure amb el Quim li diu: *"t'agraden els nanos, eh?"* i li pregunta si li hagués agradat tenir fills. I ell fa que sí.

Cap mare està aturada en el període estudiat i només una deixa la feina de forma voluntària (Paquita) per unes circumstàncies particulars que he descrit més amunt (la seva parella demana que passin més hores junts i, en principi, no tenen problemes econòmics). Després, quan vol tornar a treballar, troba moltes dificultats (té més de quaranta anys, sense formació, tota la vida ha treballat al taller de confecció). I això fa difícil la seva vida de mare i vídua, per tant, de mare en solitari.

Les dones que són mares un cop començada l'emissió, tenen entre 37 i 62 anys, un o dos fills, dos néts (Teresa) en un cas i una néta en un altre (Roser). Cap d'elles mostra intenció d'ampliar el número de fills. La majoria són dones casades o divorciades (a excepció de la Clara, que en realitat no ha fet de mare de la seva filla perquè ha estat a la presó) i treballadores de classe social mitjana o mitjana-baixa.

En els matrimonis "convencionals", les dones són les responsables prioritàries de les tasques reproductives i de l'educació dels fills. Els pares es mostren autoritaris i poc oberts al diàleg. Val a dir que són pocs aquests pares autoritaris (Peris, Adrià, Jaume) i que tots passen els cinquanta anys. La paternitat "convencional" està relacionada amb manifestacions de responsabilitat, com a proveïdors principals, per donar als fills l'oportunitat d'estudiar. En realitat aquests pares són víctimes d'una educació patriarcal rebuda perquè no gaudeixen de molts aspectes de la paternitat: els costa mostrar i expressar sentiments als fills, per exemple el cas del Peris en relació al seu fill David.

En l'únic matrimoni "modern" que es representa, la responsabilitat de la filla és compartida pels dos membres de la parella. Un i l'altra discuteixen i es preocupen sobre l'educació, l'estat d'ànim, els amics i la vida en general de la filla. No es mostren autoritaris i sí molt oberts al diàleg.

En unions consensuals cap parella de la telenovel·la té fills en el període estudiat.

En aquesta telenovel·la, com a *Poble Nou*, els fills i els pares tenen conflictes sovint, i el paper de la mare és molt valorat, mentre que el dels pares menys. Per exemple, en una conversa entre dos adolescents, la Núria i l'Ivan, ella diu:

"Suposo que ja ho fan totes les mares això de sacrificar-se".

I en les constants baralles entre el David i els pares, sempre acaba parlant amb la mare, demanant-li disculpes i dient-li que l'estima, mentre que diu que:

"El pare no em deixa viure".

Els pares de matrimonis "convencionals" es mostren autoritaris respecte als fills, però el seu poder és més aparent que real.

Com hem vist més amunt, les dones se'n fan càrrec dels fills si se separen o divorcien, però també quan els fills són en solteria, fruit de relacions poc ortodoxes. Per aquest motiu és usual que les mares formin llars en famílies monoparentals (encara que comptin amb l'ajuda de la pròpia mare, com la Montse). A la telenovel·la, clarament la família representa que cobreix l'assistència social que no troba en les institucions públiques i que no pot pagar-se en el sector privat.

En conseqüència els pares separats o divorciats són menys responsables dels fills, però no en tot el casos es representa així. Hi ha un personatge masculí jove separat (Gerard) que sí té cura i es reponsabilitza dels fills.

Les dones amb estudis universitaris que apareixen a la telenovel·la (Olga - 32 anys- i Raquel -27-) no tenen intencions de tenir fills, almenys en els cent primers capítols d'emissió.

Apareix representada la maternitat social en dos situacions diferents (Carme i Pilar). En un cas la dona, la Carme, adopta a la filla biològica del seu marit i la seva germana i se sap que ella no pot tenir fills per algun problema de salut reproductiva. Aquí es tracta d'una maternitat que trenca tots els tòpics perquè seran mare biològica i social les que decideixen sobre la filla i el que fa que, en certa mesura, es reconciliïn. Un cop separada la Carme del Jordi, ell li diu:

"... li has fet de mare, però ni és filla teva ni ho serà mai".

En canvi, la filla la reconeixerà com a tal, sense que això tregui que també consideri a la seva mare biològica com a mare, per ella té dues mares. En l'altra

cas la dona va perdre el seu fill i acull a casa seva un noi orfe que li recorda al seu fill mort.

El desig insatisfet de tenir fills es representa en la parella de cohabitants formada per un noi i una noia joves. Ella és seropositiva i per això és difícil que pugui tenir fills. En els transcurs dels cent primers capítols no han parlat entre ells del tema, però sí per separat amb els amics respectius. Ella es planteja com a possibilitat l'adopció, perquè està segura que els nens adoptats s'estimen com a propis. Ell manifesta la voluntat de tenir fills, però no es planteja l'adopció i assumeix que no podrà tenir-los per la malaltia de la seva parella.

En conclusió, la situació econòmica de les mares, més que una situació de parella estable, sembla essencial a l'hora de decidir-se per tenir fills o per tirar endavant un embaràs. Definitivament, a la telenovel·la les maternitats i paternitats es representen com una qüestió independent de les relacions de parella. El que sí és comú és que tots els matrimonis tenen fills, mentre que no és una qüestió determinant en les parelles de cohabitants.

La maternitat no sembla que sigui una qüestió necessària per a la realització personal de totes les dones que es representen a la telenovel·la, sobretot en el cas de dones amb formació superior. I aquí apareix aquesta no voluntat de convertir-se en mares de manera explícita.

En general, sembla que tenir fills és més responsabilitat de les mares que dels pares, fins i tot en el cas de pares joves, sobretot quan es produeix una ruptura de la parella del tipus de cohabitació.

De fet, quan les dones saben que estan embarassades la decisió sobre si tenen el fill o no la prenen elles unilateralment, consultin o no als seus companys.

La maternitat primerenca en aquesta telenovel·la es representa sempre assumida en solitari i en dones adultes.

El període d'embaràs no apareix idealitzat sinó que gairebé sempre ve acompanyat de problemes econòmics o de salut (en un cas, tenir el fill posa en perill la vida de la mare, que té un tumor). I al costat de les situacions difícils descrites amunt també hi ha una jove embarassada que fa el rol de detectiu sense cap problema derivat de l'embaràs, però és un personatge molt secundari que surt molt esporàdicament. I la frase "*embarassada, però no malalta*" sona molt en veu de les protagonistes.

El paper de les dones com a protectores i cuidadores s'estén als membres de tota la família, com per exemple als germans (Cinta respecte al Quim, Laura respecte a David).

Un apunt més abans de tancar el tema de la maternitat i la paternitat és que a *El Cor de la Ciutat* els avis apareixen amb papers molt rellevants en l'educació i cura dels néts (Jaume i Roser, Adrià), fins i tot exercint en algun cas el paper de tutors dels néts (Adrià respecte a Núria). Aquest aspecte de valorar la figura dels avis i de les àvies no sortia a *Poble Nou*. A *El Cor de la Ciutat* sembla que el rol d'aquestes figures supleix a la dels pares en alguns casos, quelcom que podríem comparar al que passa a la vida real de moltes famílies en què àvies i avis cuiden els fills dels seus fills perquè aquests, homes i dones, estan massa ocupats en les tasques laborals.

10.5) La representació de les variables intermèdies a *El Cor de la Ciutat*.

Tal i com he fet per a la telenovel·la *Poble Nou*, en aquest apartat faig una descripció de la forma en què es representen la sexualitat, els mètodes anticonceptius, l'avortament, i la salut sexual i reproductiva. És a dir, alguns dels factors determinants de la fecunditat apareguts a *El Cor de la Ciutat*.

Sexualitat

Sis anys més tard de la primera producció catalana de telenovel·les, la representació de la sexualitat continua essent un tema que apareix de forma no explícita a la telenovel·la. Però en canvi, les converses entorn a la sexualitat s'han normalitzat i són més freqüents en les dones, que en parlen amb un to entre irònic i divertit.

La sexualitat i la reproducció es representen de forma independent. Les dues protagonistes que queden embarassades no cercaven tenir un fill però van descuidar l'anticoncepció.

La sexualitat es representa com quelcom natural en persones adolescents, joves i madures com una forma d'expressió dels sentiments d'estima.

La representació que es fa de la sexualitat entre adolescents és diferent segons el sexe: per les noies sembla un acte d'amor i pels nois una manera de passar-s'ho bé. Però en aquest període de temps analitzat, la representació del sexe entre adolescents només és d'un cas, per tant, no es pot generalitzar el sentit.

El personatge masculí parla de fer l'amor amb paraules com "cardar" i "follar". I és ell qui porta la iniciativa sexual.

En els personatges joves no hi ha diferenciació per sexe sobre qui té la iniciativa per una relació sexual i es representa amb normalitat que siguin les dones les que comencin la relació. I en els personatges madurs també és una iniciativa que porten els dos sexes indistintament.

Cal destacar aquí que un dels personatges madurs justifica haver portat a un dels joves a veure dones nues perquè el seu tiet l'havia portat amb ell. A través d'aquest esdeveniment, queda reflectit el canvi en l'educació sexual segons les generacions, ja que aquesta iniciativa no és del grat de la família del jove.

Les relacions sexuals fora del matrimoni en parelles estables es representen com quelcom donat per suposat i acceptat normalment. A la telenovel·la es representa el cas de noies joves solteres, com la Remei, que diuen que han tingut diverses relacions de parella amb sexe inclòs i nois joves sense cap mena d'experiència, com el Ramon. Per tant, el tòpic que l'home té més experiència sexual es continua representant (especialment a través del cas del David en relació a la Marta), però al costat de personatges femenins més experimentats que els seus companys en l'aspecte sexual.

Les dones amigues fan al·lusions a les relacions sexuals que tenen i en parlen amb normalitat. Per exemple, quan la Montse inicia la relació de parella amb el Huari, sempre explica amb detalls com ha anat i un dels temes "estrella" és si hi va haver sexe o no. I aquesta mena de comentaris es poden traslladar a totes les relacions d'amigues.

Quan les parelles tenen problemes sexuals, les dones també els comenten entre elles. Hi ha una ocasió en el període estudiat en que la Cinta va a la perruqueria i explica a les perruqueres, que són també amigues, que el Peris a la nit s'adorm. La Mari li recomana roba *sexy* i la Vicenta que se'n vagin sols a un hotelet. I també entre homes i dones parlen de sexe, la Cinta mateixa li confessa al germà, entre preocupada i divertida que últimament el Peris, el seu home, està tan capficat amb els problemes dels fills que no la toca des del seu aniversari. El germà li diu que li fa vergonya que li expliqui aquestes coses, però tots dos riuen. I directament, li diu a l'home, en to de reprimenda -i esperant que ell porti la iniciativa sexual:

"... no em toques fa segles".

També la Paquita té problemes sexuals amb el Carles, un home gran. Ell desitja a la Paquita i té la iniciativa sexual, però en una ocasió ell no pot fer l'amor i es queda preocupat, tot i que ella li treu importància al tema. Al dia següent ell li diu:

"Et vull recompensar, tinc una casa al Pirineu, podríem anar-hi el cap de setmana".

Tot i que la Paquita li assegura que per ella no és importat el sexe en la seva relació, després de l'encontre al Pirineus parla amb la seva millor amiga i li diu:

"El Toni és el Toni (amb qui manté relacions sexuals esporàdiques i satisfactòries) i el Carles és meravellós però vaig haver de fer comèdia".

Un cop la relació amb el Carles és estable, la Paquita deixa de veure el Toni, qui en canvi volia continuar amb la relació sexual de forma discreta. Per tant, per ella és important ser fidel a l'amor i respecte que sent pel Carles.

Els homes madurs es representen com més reservats a l'hora de compartir les seves experiències sexuals. En canvi els homes joves també en parlen en una actitud més semblant a la de les dones, podríem dir que són els homes "nous" que expressen més obertament els seus sentiments.

Hi ha poques ocasions en què els homes mantenen relacions sexuals amb dones sense mostrar-se enamorats d'elles (potser els únics casos són el David amb la Marta i el Jordi amb la Montse). En canvi, a vegades els personatges masculins manifesten sentir-se utilitzats sexualment per les seves companyes i demanen que la relació sigui de compromís ferm. Per exemple, el Huari amb la Montse. Ell li diu:

"Jo no sé què passa, un día nos acostamos, otro no me conoces, no m'agrada".

Ella li respon que només vol que siguin discrets. I ell contesta:

"No entiendes nada, te quiero, i tu?".

Per tant, sembla que hi ha desigualtat de gènere en aquest sentit i que les dones a vegades actuen dominant més la situació que els homes, que se senten utilitzats però que no hi poden fer res perquè estimen. Cap home s'expressa de forma que faci pensar que ell és propietari del cos de la seva companya.

En general, en aquesta sèrie no sembla que les dones necessitin el reconeixement dels homes per sentir-se desitjades i que això repercuteixi en la seva autoestima. Són més aviat les relacions d'amistat i estima amb altres dones i homes les que els aporten més bons moments i on palien la repercussió negativa dels seus problemes. I mai ho fan de forma victimista, sinó més aviat amb ironia.

El sexe es representa des d'una vessant lúdica tant a través de personatges que tenen relacions estables (dins o fora del matrimoni), com de personatges que mantenen relacions esporàdiques o sense cap mena de compromís sentimental. Dins i fora dels matrimonis "moderns", les parelles es mostren apassionades. Per exemple, un dia que el Jordi i la Carme han quedat per anar a sopar, quan arriba ell a casa, la dona diu que ja no vol sortir, que té ganes d'estar amb ell, "*de fer-ho aquí* (al menjador)".

La suposada infidelitat de les dones és penalitzada per part dels personatges masculins que en són parella (Carles respecte a Paquita). La dona suposadament infidel, que en realitat no ho és, comença a viure una temporada molt difícil provocada per la suposada infidelitat, ja que tothom li gira l'esquena. Per començar, la seva pròpia parella que trenca amb ella en creure-la infidel. Paral·lelament, viu una situació econòmica molt difícil i troba veritables dificultats a l'hora d'aconseguir una feina, donat que té més de quaranta anys i no té estudis.

Mentre que la infidelitat masculina es representa com comprensible i oblidable per part tant d'homes com de dones (per exemple els pares del Jordi, l'opinió de la Carme respecte al Jordi i de la filla de la Paquita respecte al seu pare).

El sexe com a domini també es representa a través de la figura del Sabater, l'encarregat d'un taller de confecció que coacciona a les treballadores o les incentiva a través de l'assetjament sexual. Dues de les protagonistes femenines li planten cara, però amb el cost de pèrdua de les seves feines.

Fins al capítol cent, tots els personatges de la telenovel·la són heterossexuals, no hi ha cap que sigui homosexual o lesbiana.

Mètodes anticonceptius

El condó apareix com a mètode anticonceptiu que utilitzen els adolescents i els joves. Per exemple, quan el Santi li diu al Marcel que la Mari s'ha quedat embarassada i no volien que passés, l'amic li pregunta si no sap que hi ha una

cosa que es diu preservatiu. El Santi contesta que no li agrada fer-ho amb condó, i es justifica:

"Què passa! Què no has fet tu el burro mai?".

No hi ha al·lusions a altres formes d'anticoncepció. En dues ocasions hi ha embarassos no desitjats per no fer servir mètodes anticonceptius. I igualment, el contagi de la sida esdevé com a conseqüència de no fer servir un condó, segons expliquen els personatges implicats.

L'avortament

Pel que fa a l'avortament, els personatges en parlen amb normalitat i se'l plantegen en quedar embarassades sense que volguessin quedar-s'hi. Fins i tot, una jove embarassada que viu en parella s'informa del que li costarà avortar perquè tant ella com el seu company decideixen que és millor no tenir fills, almenys de moment. I aquest personatge femení fa creure al seu company que ha avortat però a l'últim moment es fa enrere. Després, la parella trenca i ella assumeix, per decisió pròpia, la maternitat en solitari. Quan el seu company sap que no ha avortat s'enfada molt, perquè de cap manera vol tenir fills amb ella, encara que ella li asseguri que ell no tindrà res a veure. La noia seguirà endavant amb l'embaràs i ell quedarà totalment impotent respecte a la decisió.

En el procés de decisió, la protagonista embarassada passa per diferents fases. Al principi creu que és millor no tenir el nen. Mentre parla amb la Laura diu:

"Vam fer el burro..com vols que el tingui? Per mi primer és la relació amb el Santi".

Explica que el Santi, la seva parella, està a l'atur i que vol que li vagin bé les coses, i estar al seu costat, *"i si això (l'embaràs) ho ha d'espavillar tot"*. Llavors diu que haurà de buscar una clínica per avortar. El Santi li dóna una adreça d'una clínica i li diu que no vol que estigui sola.

Quan la Montse comenta a les companyes i amigues de la perruqueria que vol avortar, la Montse li explica que ella va passar per aquesta experiència:

"Sé el que sents, va ser poc després que marxés el meu marit. Estava de set setmanes, mai em vaig trobar tan sola com aquell dia... El Santi no se'n pot rentar les mans".

La Mari diu:

"Ara no és el moment de tenir un fill".

L'actitud de la Mari canvia després d'una conversa amb la Vicenta en que li recomana que pensi en ella, en què vol fer. Abans de marxar a avortar acompanyada de la Laura i la Vicenta, el Santi -té una prova professional- i li diu que tot anirà bé, que li truqui quan acabi. Però a la clínica la Mari es fa enrere i no avorta.

L'altre cas en què es planteja un avortament és el d'una dona de més de quaranta anys, embarassada d'una relació esporàdica, i que desitja tenir el fill. El problema és que té un tumor i els metges li recomanen que avorti. Ella prefereix no fer-ho i, en contra de les prescripcions mèdiques, continua endavant amb l'embaràs.

Salut Sexual i Reproductiva

La salut reproductiva és un tema que apareix representat explícitament, sobretot a través de les dones embarassades que van al ginecòleg per les revisions periòdiques i expliquen el que els ha dit (Vicenta i Mari). Però també i de forma protagonista, a través d'un personatge femení que té la sida (la Laura).

Pel que fa al cas de les dones embarassades, es descriu la situació de la Vicenta, que té malformació a la matriu i els metges se la volen extirpar. Però ella no ho vol, perquè perdria la criatura que espera. El símptoma que mostra és que les cames se l'hi inflen ja des del principi de l'embaràs.

En relació a la transmissió de malalties per via sexual, un dels personatges de la telenovel·la (la Laura) s'assabenta que un antic nòvio (l'Agustí) li ha encomanat la sida, perquè no sempre feien servir condó. A la vegada, ell també ha estat encomanat a través d'una relació sense protecció. Ni aquest noi ni la noia tenen aspecte de pertànyer a un grup social marginal. Ben al contrari. Ella és una noia encantadora, a punt de casar-se amb un altra noi, treballadora i que té l'estima de tothom. I ell és un empleat d'un banc, amb un posat serio i responsable. Per la noia la notícia suposa que el seu actual company deixi de voler casar-s'hi (ell no ha estat encomanat). Però aquesta mala notícia, la pèrdua de la persona que se suposa que més l'estima, significa trobar un nou amor que l'estimarà amb bogeria i amb qui decideix anar a viure.

La reacció de la resta de personatges sobre la malaltia d'aquesta noia la coneixem només a través d'un grup reduït de personatges que formen el seu

cercle més íntim: la millor amiga i el company d'aquesta, i els pares i el tiet. Els altres personatges no ho saben, a excepció de la metgessa. Tots li fan costat incondicionalment, s'informen, l'animen i tenen esperances que es trobi alguna solució. De fet, l'aspecte de la noia, des que va començar a medicar-se, és esplèndid. I ella ha reaccionat amb ganes de lluitar i de seguir vivint.

Cal apuntar aquí que, en principi, els pares creuen que qui té la sida és l'actual company de la filla (amb qui ha anat a viure, el Marcel) i li demanen que el deixi per aquest motiu. Quan saben la veritat es mostren peneditos de la primera reacció. A partir de llavors tothom tracta a la Laura amb normalitat, sense treure gaire el tema. Només hi ha una qüestió que preocupa tant a la noia com al seu company respecte a la malaltia, i és la possibilitat o no de tenir fills, perquè els dos manifesten que en voldrien tenir.

La malaltia d'aquesta noia fa que els personatges comentin qüestions sobre com es contagia, com poden paliar els efectes... És a dir, que s'aprofita per donar informació didàcticament.

10.5) Morfologia de les llars i relacions dels personatges en l'últim període d'estudi (capítols 90-100).

Al principi d'aquest capítol hem vist la morfologia de les llars i relacions dels personatges a l'inici de l'emissió de la telenovel·la. Després, a través de les biografies dels personatges hem pogut veure de quina manera es representen determinats esdeveniments demogràfics. En aquest punt veurem a quina estructura familiar arriben els personatges i quines relacions mantenen un cop arribats a l'últim dels capítols estudiats, el capítol cent. Per tant, cal recordar que la morfologia no respon a la situació final de la biografia dels personatges, atès que la telenovel·la porta més de dos-cents capítols d'emissió en el moment de redacció de la tesi.

En aquest últim període, les llars formades per solitaris són encara nombroses, però s'han produït canvis importants. Molt cops provocats per l'arribada de nous personatges al barri que motiven l'aparició de noves relacions.

La Vicenta continua formant una llar unipersonal, però està embarassada. En canvi, la situació de la Lola Bonastre continua igual, viu sola i treballa al mercat.

La Clara (37 anys) i el Quim (40 anys), viuen també en llars unipersonals però són parella -se'ls pot qualificar de semicohabitants-. Ella ha canviat la feina al taller de confecció per la d'encarregada del *pub* "La Fusteria" mentre el Matt ha marxat durant un temps a la seva terra d'origen després d'enamorar-se de l'Olga.

L'Olga (32 anys) viu sola, el seu pare és mort i no es decideix a casar-se amb el Martí (37 anys), perquè està enamorada del Matt (que se sap que era capellà abans de migrar a Barcelona).

El Jordi i la Carme s'han separat i cadascú viu sol, ella al pis que havia estat dels dos i ell a una pensió, no té feina ni parella. Formen llars unipersonals a conseqüència de la separació i cap d'ells viu amb la filla, que ara viu amb l'avi Adrià per recomanació mèdica.

La Raquel s'ha separat del Santi, i després que amb ell s'hi instal·lés a viure temporalment un amic, el Marcel, ha viscut també temporalment amb la Mari, s'ha separat i torna a viure sol. No té feina estable. Forma una llar unipersonal fruit de la separació.

Ha aparegut un nou personatge, el Huari (uns 30 anys), que és un immigrant marroquí solter, parella de la Montse -també se'ls pot qualificar de semicohabitants-, que viu al taller de lampisteria del Quim, on treballa.

Hi ha una nova llar no estrictament familiar, però de fet és familiar, i poc convencional. La que formen la Pilar Balaguer i el Ramon Etxebarria. La Pilar s'ha quedat vídua i acull a casa al Ramon des que ell va tenir un accident. Ella li fa de mare social, sense adoptar-lo legalment, almenys de moment. Han deixat de treballar junts, ara ella s'encarrega de la parada al mercat i ell fa de cambrer a "La Fusteria".

Pel que fa a les llars familiars, el Peris i la Cinta continuen com a matrimoni "convencional", però cap dels dos fills viu amb ells i la relació de parella està canviant per reivindicacions de la Cinta. Segons manifesta, ja no vol dependre d'ell i per això s'està traient el carnet de conduir.

El Jaume Vidal i la Roser Balaguer no han variat la seva situació familiar, com passa al Sabaté i a la seva dona.

La Paquita i la filla formen ara una llar familiar monoparental després de la mort del Genis. La Paquita no té feina, i mare i filla tenen serioses dificultats econòmiques per sobreviure.

La Laura Peris ha anat a viure amb el Marcel (28 anys), un periodista amic del Santi i el Fede. Formen una llar familiar nuclear extensa en forma de parella de fet. Aquesta llar familiar és extensa perquè s'hi ha instal·lat amb ells el David després que el Peris el fes fora de casa. En la relació de parella de la Laura i el Marcel no hi ha divisió de rols per sexes, els dos treballen fora de la llar i els dos s'encarreguen igualment de les tasques domèstiques i de la presa de decisions.

La Montse continua en la mateixa situació de família plurinuclear, però ara ella té parella estable, el Huari (uns trenta anys). Això dificulta la relació familiar, perquè tant a la Teresa com a l'Ivan els costa d'acceptar que un immigrant marroquí sigui el nòvio de la Montse.

La Mari i el Toni viuen junts formant una llar familiar no nuclear, encara que han passat per un període en què ella ha viscut amb el Santi. Fruit de la relació amb el Santi, la Mari està embarassada i pensa tenir el fill en solitari. El Toni continua sense parella estable però ha aconseguit feina gràcies al Ramon, a qui substitueix a la parada del mercat de la Pilar.

Com avançava unes línies més amunt, per prescripció mèdica, la Núria va a viure amb el seu avi Adrià formant una llar familiar poc convencional, sobretot donat que ella podria viure amb la mare adoptiva, Carme, o amb la mare biològica, Clara. Avi i néta es corresponsabilitzen de les tasques de la llar amb l'ajuda de la Teresa.

10.6) En resum.

Abans d'entrar en matèria, s'ha de recordar que en el cas d'*El Cor de la Ciutat* faig la recerca de part d'una telenovel·la no acabada, de només els cent primers capítols d'emissió. Són una mostra, crec que significativa, perquè els primers capítols d'emissió d'una telenovel·la catalana presenta els personatges i conflictes més rellevants, però en aquest cas és només l'inici d'una llarga producció -en el moments de redacció de la tesi ja porten més de dos-cents capítols com he anunciat més amunt-. Un cop aclarida aquesta qüestió, veiem quines conclusions s'extreuen de la meua anàlisi demogràfica i des de la perspectiva de gènere.

Pel que fa a la morfologia de les llars, *El Cor de la Ciutat* representa una gran varietat de formes familiars i de llars. Si agafem els darrers capítols que analitzo, se'ns presenten personatges que viuen en llars familiars constituïdes per parelles amb o sense fills, formant matrimonis o parelles de fet, famílies reconstruïdes com a conseqüència de diferents circumstàncies (cas dels Moncada amb el Ramon) i monoparentals producte de divorci i/o de viduïtat (Paquita, Carme al principi de la separació). Però també hi ha llars no estrictament familiars, que jo qualificaria de familiars, com el cas de la Pilar i el Ramon, en què ella exerceix de mare social d'ell sense que hi hagi una adopció legal ni vincles de sang. També és interessant la llar que formen l'Adrià i la seva néta, la Núria. Aquesta és una llar familiar que els demògrafs portuguesos qualificarien de monoparental masculina, atès que a Portugal és una circumstància normalitzada el fet que els fills visquin amb els avis mentre els pares migren per a treballar. Hi ha una llar familiar no nuclear formada per dos germans (Mari i Toni) i una llar familiar extensa, formada per una parella amb una tercera persona, que és el germà de la noia (Marcel i Laura, i el David).

Només la meitat dels matrimonis que es presenten a l'inici de l'emissió superen l'emissió del capítol cent. De sis matrimonis que es presenten al principi només en queden tres al capítol cent, encara que no únicament per divorci o separació de la parella sinó també per mort d'un dels membres. Poques llars no han canviat la seva fesomia, i si no ho han fet representa que estan a punt de fer-ho o s'han introduït elements que en certa forma les canvia, com el cas de la Montse i el Huari.

Destaca el fet que en aquest període dues dones decideixen convertir-se en mares en solitari, per tant, la reproducció fora del matrimoni, i de la relació de parella en general, es representa amb voluntat de normalitzar-la, tot i que comporta problemes a les mares que la porten a terme.

En els darrers capítols analitzats apareixen dues situacions de parella que es poden identificar com semicohabitants, en canvi no apareixen famílies reconstruïdes producte d'una separació o divorci -només en el cas de Carme, el Jordi i la Núria.

Les llars monoparentals estan força representades i estan encapçalades per dones separades, divorciades o vídues que solen ser personatges molt valorats per la resta de protagonistes i dels que s'admira la força de voluntat per tirar endavant amb les seves feines i les seves famílies. Ja hem vist a la descripció de la

morfologia dels deu primers capítols d'emissió de la sèrie que també hi ha llars monoparentals encapçalades per homes, però que les seves circumstàncies són ben diferents: sempre són vidus i, en aquests últims capítols, la monoparentalitat masculina només es representa a través del personatge de l'Adrià i no es tracta estrictament del que entenem per monoparentalitat a Catalunya i l'Estat espanyol, perquè la llar que encapçala està formada per avi i néta.

La típica figura del rol de "cap de família" masculina és poc representada. Un cas és el Peris, però representa que és un rol i perfil que està canviant, perquè la Cinta provoca aquest canvi amb una actitud de més iniciativa i independitzant-se del marit en certes qüestions, com sortir sola, aprendre a conduir, estudiar tot i que a ell no li agradi. Altres caps de família representats als darrers capítols d'emissió són el Jaume i el Sabater. El primer podríem dir que ho és producte de l'educació rebuda majoritàriament per la seva generació i les anteriors en classes mitjanes i humils, té més de seixanta anys; mentre que el segon és un personatge que apareix poc, i gens en l'àmbit de la vida privada, per tant, és difícil d'analitzar.

Destaca que, en general, no hi ha divisió de rols per sexe, i sí moltes dones independents econòmicament. Però no sempre la independència econòmica dins de les parelles implica una unió equitativa. En aquesta telenovel·la es representen matrimonis que podem qualificar de "convencionals" i en tots les dones treballen fora de la llar.

Totes les llars són de mida petita, d'un, dos o tres membres. L'única llar més gran és la que forma la Montse amb els fills i la mare i sumen quatre persones.

El que es dona és un ventall ampli de tipus de llars no "convencionals", com la que formen la Laura, el Marcel i el David, que són una parella de cohabitants joves sense fills i el germà d'ella; l'Adrià i la Núria, que són avi i néta; la Mari i el Toni, que són dos joves germans orfes; o la Pilar i el Ramon, que són respectivament una dona vídua que tenia un fill que es va morir i un jove orfe de pare i mare, per tant, no tenen vincles de sang.

La descripció de la morfologia ens ha donat alguns elements característics sobre determinada forma de representar els esdeveniments demogràfics en estudi. A continuació destaco els elements més rellevants de cadascun dels esdeveniments que he analitzat.

Sobre l'emancipació familiar, aquesta es porta a terme a partir dels vint-i-quatre anys en la majoria de casos amb una única excepció que es produeix en edat més avançada. Totes les dones emancipades són independents econòmicament, mentre que els personatges masculins emancipats en ocasions depenen econòmicament de les companyes (segurament fruit del context econòmic i laboral d'inicis del segle XXI). L'orientació de l'emancipació no sempre és familiar, ni en el cas dels homes ni en el de les dones. En cas que l'emancipació es dugui a terme per a formar una parella, els joves mai es casen primer, sinó que escullen la cohabitació com a forma d'unió. I en cap cas, les dones i homes emancipats ho fan en relació a la maternitat o la paternitat.

Pel que fa a les unions, les "convencionals" només afecten a personatges de determinada generació -amb més de quaranta anys- i responen a un model de matrimoni "convencional" particular en què ambdós membres de la parella treballen. Aquest tipus de matrimoni es concep com una unió per sempre. El fet que les dones treballin fora de la llar no significa equitat de gèneres, perquè normalment hi ha divisió de rols a la llar i són elles les que fan les tasques reproductives. El rol dels homes en aquests matrimonis és el de "cap de família", però es tracta molt més d'un rol simbòlic que real ja que, majoritàriament, les decisions es prenen de forma conjunta. En alguns casos, les dones apareixen com a motor del canvi en les relacions de parella.

La forma matrimonial també pot ser "moderna", amb un sentit molt diferent de la unió, la qual només dura mentre compensa als dos membres de la parella. En aquest cas no hi ha divisió de rols i homes i dones tenen una carrera professional.

La cohabitació apareix com un tipus d'unió normalitzat i protagonitzat per tot tipus de personatge, sigui quina sigui l'edat i l'estatus social i ocupació, igual que passa amb la semicohabitació -aquesta sol donar-se en parelles que ja han tingut relacions sentimentals estables anteriorment-. La cohabitació a *El Cor* no es presenta com una alternativa al matrimoni, atès que no es planteja la necessitat del pas cap al matrimoni. Els personatges que protagonitzen aquests dos tipus d'unió, semicohabitació i cohabitació, no tenen la reproducció com a funció prioritària dins de la parella. Tampoc hi ha divisió de rols a la llar, fins i tot es dona algun cas d'inversió dels rols tradicionals. Els valors de les persones que s'uneixen seguint aquestes dues formes de relació són: la sinceritat, l'exclusivitat de parella, el diàleg, l'amistat i la confiança, entre els més destacats.

La representació de les separacions i divorcis també es fan com normalitzades i afecten tot tipus de personatges. Com a característiques comunes, cal assenyalar que totes les dones separades/divorciades, o que se separen, són independents econòmicament de les seves parelles. En general, si hi ha separació o divorci és per culpa de l'home en els casos representats (Jordi, Joan Crespo, Santi). I si els separats/divorciats tenen fills, aquests sempre es queden amb les mares. Els fills mai uneixen parelles en crisi. Els homes divorciats s'emparellen novament o ho intenten. Mentre que per a les dones és més difícil perquè normalment viuen amb els fills i es responsabilitzen d'ells sense l'ajuda dels exmarits o excompanys. Amb tot, es representa com normal que les dones separades tinguin relacions amb homes i, fins i tot, es plantegin una nova unió estable. En general, la situació d'aquestes dones és de precarietat econòmica, per la irresponsabilitat econòmica -encara que no és únicament econòmica- dels pares respecte als fills. La separació es representa com un procés dolorós per a homes i dones. No hi ha cap cas on un matrimoni "convencional" se separi.

Respecte a la maternitat i la paternitat, el matrimoni deixa de ser l'únic marc de la reproducció. Les dones de la telenovel·la que decideixen tenir fills durant l'emissió dels cent primers capítols, ho fan solteres i en solitari, ja sigui per decisió pròpia o per una separació de la parella. Es representa la maternitat primerenca en dones de quaranta anys al costat de representar-se en dones de vint-i-cinc anys. La decisió sobre tenir o no fills és unilateralment femenina, i en alguns casos, amb l'opinió contrària manifesta per part dels pares. Tots els personatges femenins que són mares o es converteixen en mares són independents econòmicament. Es representa la maternitat social al costat de la maternitat biològica en contextos d'unions "convencionals" i "modernes", i de no unions com he anunciat més amunt. Així, la independència econòmica és el que sembla ser un requisit per a la maternitat i no per l'existència d'una parella estable. Per això hi ha personatges masculins que són pares -involuntàriament- i representa que no volen assumir aquesta paternitat, essent les mares les que l'assumeixen en solitari.

Les característiques dels pares "convencionals" disten molt de les dels "moderns". Els primers solen mostrar-se com més autoritaris i intransigents, menys carinyosos, mentre que els segons estan més oberts al diàleg amb els fills i tenen actituds carinyoses. Per tant, els primers són una mica víctimes de l'educació patriarcal rebuda que no contempla la relació amb els fills fora de l'autoritat.

La sexualitat es representa independent de la reproducció i del matrimoni, fins i tot de les unions estables. Homes i dones joves tenen la iniciativa en l'inici d'una relació sexual. Els temes de conversa de les dones a vegades se centren en les relacions sexuals, mentre que és un tema menys "parlat" entre els personatges masculins. En cas que hi hagi intenció d'assetjament sexual, sempre és masculí i les dones es defensen i s'hi oposen amb força. En cap forma d'unió els homes representa que se senten com a propietaris del cos de les seves dones.

L'anticoncepció es representa de forma poc profunda, només es parla del condó: en un cas hi ha un embaràs no desitjat perquè al noi no li agrada fer servir el preservatiu i en l'altre, per no utilitzar-lo, ha tingut lloc la transmissió de la sida.

L'avortament és un tema destacat en el decurs de l'emissió i es representa com una alternativa davant d'un embaràs no desitjat. La presa de decisió es fa conjunta entre els dos membres de la parella si estan units, però la decisió última és femenina. En el cas que es representa, és una possibilitat rebutjada a l'últim moment per la protagonista, tot i que el seu company sentimental no volia tenir el fill.

La salut sexual i reproductiva és una qüestió que apareix en relació als embarassos i també a la transmissió de la sida. En aquest últim cas, es fa de forma molt respectuosa, perquè el personatge que la pateix és una noia encantadora, que sembla està fora de cap grup de risc: heroïnòmens, prostitutes i homosexuals, principalment. Tampoc és una noia amb relacions sexuals esporàdiques ni promíscua, sinó que ha estat encomenada per una parella estable en no fer ús del preservatiu en les relacions sexuals. Tampoc el nòvio sembla ser el tipus de personatge que pertany a la població de risc. Trencant tòpics, ell treballa a una caixa d'estalvis. A través del personatge femení amb sida es dona a conèixer la malaltia a l'audiència de la telenovel·la de forma didàctica, es trenquen tòpics i queda el missatge que qualsevol que hagi tingut relacions sexuals sense preservatiu pot haver estat contagiada de la sida.

En resum, sobre la representació dels aspectes de la Segona Transició demogràfica, pel que fa a les estructures hem vist que hi ha bastants solitaris producte de separació i divorci; hi ha parelles de cohabitants que no sembla que tinguin intenció de casar-se, per tant, que no són com un matrimoni a prova; hi ha monoparentals femenines producte de separació o divorci i monoparentals masculines per viduïtat; també es representen famílies reconstruïdes, però sempre van relacionades amb conflictes i situacions difícils. En relació a les

dinàmiques, es representa retard en la fecunditat en alguna ocasió; no el retard en la nupcialitat; sí que hi ha unions en forma de cohabitació i semicohabitació com formes d'unió totalment normalitzades; es produeixen separacions; hi ha personatges divorciats i també es representen els naixements fora del matrimoni, i fins i tot de la parella; i la segona revolució contraceptiva apareix poc representada perquè únicament es parla de l'ús del preservatiu.

Pel que fa a la forma com es representen els comportaments i actituds demogràfics associats a la Segona Transició Demogràfica, aquí la valoració que faig és sobre els cents primers capítols d'emissió. En aquest període, aquestes actituds es representen com legítimes, normalitzades i protagonitzades per tot tipus de personatges, independentment del perfil socioeconòmic i professional. Per tant, en aquest cas sembla que s'encoratja el canvi social, encara que l'anticoncepció es tracta de forma poc seriosa i l'avortament és una opció que es rebutja per molt difícils que siguin les circumstàncies de les dones embarassades, fins i tot quan es posa en perill la vida de la mare.

En general, jo diria que a *El Cor de la Ciutat* homes i dones es representen amb rols i poders més equitatius que a l'anterior producció i que no es posa especial èmfasi en mostrar el procés d'independització de les dones, perquè ja es mesuren igual que els homes, tant en l'àmbit privat com públic. I en aquest cas, homes i dones ocupen esferes públiques i privades indistintament, encara que pel gènere telenovel·la aquests escenaris públics no deixen de ser escenaris d'escenes de la vida privada dels personatges protagonistes.

Totes les dones de la telenovel·la són independents econòmicament i aquesta independència econòmica sembla ser l'únic requisit per a convertir-se en mares, mentre que la situació de parella és una qüestió independent. Les dones i els homes, ja ho he anunciat més amunt, tenen igual poder de decisió en gairebé tots els àmbits. Però hi ha una excepció important: les dones tenen el poder unilateral de decisió sobre si tiren endavant un embaràs o no. I aquí els seus companys sentimentals apareixen representats com dèbils i subjectes al que elles decideixin, per molta opinió que donin. El cert és que ambdós, homes i dones, són aquí protagonistes dels canvis i provocadors dels canvis familiars i socials, encara que en general les dones tenen més pes en les decisions finals.

CONCLUSIONS

L'objectiu d'aquesta tesi ha estat fer una anàlisi demogràfica des de la perspectiva de gènere de les telenovel·les catalanes. Vaig escollir les telenovel·les, i no altres possibles productes mediàtics, perquè totes les telenovel·les, siguin d'on siguin, són un gènere especialment sensible a l'hora de ficcionar l'esfera privada i les relacions personals. I en el cas de les dues telenovel·les catalanes analitzades, *Poble Nou* i *El Cor de la Ciutat*, s'ha fet de forma versemblant.

Les telenovel·les tenen característiques diferenciades segons els llocs on es produeixen. Podem distingir entre produccions llatinoamericanes, produccions nord-americanes, australianes i britàniques i catalanes, entre moltes altres. Són productes amb trets locals, però a la vegada són un fenomen global ja que molts cops s'exporten amb èxit a països ben llunyans i de cultures i contextos diferents; i el que diferencia uns productes d'altres és, sobretot, la seva adaptació al lloc de producció i primera difusió. Però això no treu interès quan s'emeten a llocs diferents al de la seva concepció perquè tenen un aspecte universalitzador. Totes les produccions seriades tracten sobre temes comuns a la població del planeta: principalment qüestions entorn a les relacions sentimentals, la maternitat i la paternitat i els conflictes familiars.

Molts cops, les telenovel·les, *soaps* o culebrons, igual que altres formes de cultura popular, intenten adaptar-se a les modes, tendències, i centren els temes que tracten en aquells que formen part de l'opinió pública del moment en el seu context, és a dir, en els temes d'interès social. Així, a *Poble Nou* l'argument central és la independització d'una mestressa de casa i a *El Cor de la Ciutat* aquesta qüestió es dona per superada i les històries protagonistes tracten sobre la inestabilitat emocional, la precarietat laboral i la incidència de la immigració al país -el racisme, les relacions interculturals, entre d'altres.

Des d'una perspectiva històrica, que abraça des de les *soaps* radiofòniques o novel·les radiades fins a les televisades de l'actualitat, els melodrames seriats han passat de ser productes d'entreteniment i distracció femenins -amb consells dirigits principalment a les mestresses de casa- a convertir-se en productes de consum general que tracten temes sensibles a la majoria de la població; i des de l'àmbit acadèmic han passat de desqualificar-se a valorar-se. A la primera part de la tesi hem vist que, concretament des de la perspectiva de gènere, s'estudien aquests tipus de productes de ficció com manifestacions culturals que agraden a moltes persones, dones i homes, i que són fonts de distracció i gratificació. Des de la

perspectiva demogràfica hem comprovat que no només serveixen d'entreteniment, sinó que, a molts països les agències internacionals les utilitzen per promoure determinades actituds o aconseguir fites com l'alfabetització, la vacunació o l'ús del preservatiu. Però ha quedat clar també que les telenovel·les no són productes manipuladors -com apuntaven les tesis inicials dels investigadors sobre mitjans de comunicació-, una opinió que depreciava la intel·ligència dels consumidors i consumidores d'aquests productes i atorgava un gran poder als productors i creadors. Si les telenovel·les tenen alguna influència en el seu públic és perquè són produccions de qualitat amb propostes interessants i atractives, i perquè mostren moltes qüestions rellevants per a la majoria des d'un punt de vista quotidià, moltes vegades proper a la realitat social.

En el cas de les telenovel·les catalanes, les seves emissions han aconseguit tenir un públic fidel davant de l'aparell de televisió a l'hora de la sobretaula. I és un públic que no només aplega barcelonins enamorats de la seva ciutat -*Poble Nou* i *El Cor* tenen com a escenari la ciutat comtal-, sinó que la varietat de personatges possibilita el joc de la identificació per a gent molt diferent.

La meua hipòtesi era que les telenovel·les a Catalunya són formes de cultura popular que representen comportaments demogràfics. Els productors i guionistes beuen de la realitat per construir-les i seleccionen determinades actituds en matèria sociodemogràfica i cultural, de manera que normalitzen i democratitzen comportaments emergents amb una funció moralitzadora de la societat i creant uns referents comuns sobre aquests comportaments, en els quals els ingredients d'identitat catalana sempre són presents.

De forma sintètica, i que desenvoluparé a continuació, la investigació arriba a cinc conclusions amb referència a la hipòtesi plantejada.

Primera, que les telenovel·les catalanes són produccions culturals rellevants socialment, lluny d'alguns tòpics habituals que les consideren produccions de ficció mediocres oposades a la cultura "de veritat".

Segona, *Poble Nou* i *El Cor de la Ciutat* representen bona part dels temes emergents en demografia de la família característics d'una Segona Transició Demogràfica, com l'emancipació tardana, les formes d'unió semicohabitació i cohabitació, la monoparentalitat producte de separació o divorci, la fecunditat fora del matrimoni o la paternitat i maternitat socials.

Tercera, tant *Poble Nou* com *El Cor de la Ciutat* presenten els conflictes de la vida familiar i de parella més freqüents i els resol d'una manera moderadament moderna, poc transgressora i amb molt de seny.

Quarta, les dues telenovel·les catalanes analitzades construeixen identitats de gènere en què les dones solen ser personatges forts i els homes més dèbils. Amb el pas del temps, la ficció de telenovel·les a Catalunya ha tret marques de gènere en la representació dels rols d'homes i dones, en el seu poder de decisió i en les seves expectatives.

Cinquena, la societat representada a les dues telenovel·les és diferent a la de la resta de l'Estat espanyol i a la que podem veure a través de les telenovel·les anglosaxones i llatinoamericanes. A més, la construcció que es fa d'aquesta societat és esbiaixada, és a dir, que si un espectador no català veiés les telenovel·les que he analitzat tindria una imatge de la societat catalana que no es correspon totalment amb la realitat de referència.

Afirmo que les telenovel·les són productes culturals socialment rellevants perquè en les dues telenovel·les que analitzo es prenen seriosament els problemes dels grups no dominants socialment: les persones grans, les mares caps de família monoparentals, els immigrants o els malalts de sida són els exemples més destacats. I cal remarcar -pel tristament inhabitual en les produccions de ficció en general- el protagonisme a *El Cor de la Ciutat* d'un personatge deficient mental d'un grau no molt elevat. Aquest personatge és encantador, molt sensible, sempre dona un punt de vista just sobre els temes i els conflictes que apareixen i fa la vida més maca al seu voltant.

A més, es representen temes d'interès públic, com el consum de drogues, la sida i l'assetjament sexual. Pel que fa al tema de les drogues, no apareixia a la primera producció i sí que està present a la darrera de les telenovel·les catalanes. La raó possiblement, és l'augment de sensibilització pública sobre les estadístiques i informes que tracten sobre els casos de persones, sobretot de joves, que consumeixen algun tipus de droga a la societat catalana. Potser aquesta circumstància ha provocat que el tema sigui un dels escollits en les trames argumentals dels guionistes. És a dir, que es produeix un procés de retroalimentació entre el corrent d'opinió pública i el que es representa com a tema d'interès en les línies argumentals de les telenovel·les.

El tema de la sida, un tema rellevant de salut pública, es tracta en les dues telenovel·les de manera molt respectuosa. En un cas (a *Poble Nou*) els guionistes fan que tots els personatges creguin que un homosexual la pateix, i això no és així; en l'altre cas (a *El Cor de la Ciutat*), en canvi, ningú no pensa que el personatge contagiats ho pugui estar perquè es tracta d'una noia encantadora, fora del grup de risc -no és homosexual, prostituta, heroïnòmana ni promíscua-. D'aquesta manera, a través de les dues representacions del tema, es trenquen tòpics i, en part, es representa el problema de la sida de manera contrària al que era el corrent d'opinió pública majoritària quan el virus començava a afectar persones de la nostra societat occidental. Llavors, molta gent creia que es tractava d'una malaltia exclusiva de drogaaddictes, prostitutes i homosexuals.

L'assetjament sexual és un tema destacat en diverses ocasions a *Poble Nou*. Sempre és un home qui assetja a una dona i algunes vegades, a la seva pròpia, com si el fet de ser el seu marit li atorgués potestat sobre el cos de la dona. A la telenovel·la aquests casos d'assetjament sempre són rebutjats i valorats molt negativament pels personatges protagonistes.

L'emissió d'*El Cor de la Ciutat* coincideix amb un període en què la població està molt sensibilitzada -circumstància propiciada per una forta campanya mediàtica- a l'assetjament sexual, sobretot el cas de maltractaments d'homes a les seves dones. En canvi, en aquesta telenovel·la només es mostra un cas d'assetjador verbal en el rol d'un encarregat d'un taller de confecció i mai arriba a consumir físicament les seves paraules, en part per l'oposició valenta de dues de les protagonistes femenines; i no es mostra cap altra situació en què es doni el maltractament d'una dona o d'un home, i menys dins del matrimoni o de la parella.

El que destil·la de les dues telenovel·les és una ideologia que respecta tot tipus de relació personal i actitud íntima, sentimental o sexual sempre que estigui fonamentada en la sinceritat, l'honestat, la tolerància i la comprensió cap als altres, encara que es tracti de relacions poc freqüents a la societat catalana i, per aquest motiu, a vegades estiguin estigmatitzades. Estem parlant en particular de les relacions homosexuals.

En aparèixer a la petita pantalla en personatges propers a l'audiència i estimats per ells, aquestes actituds i comportaments poc acceptats prenen uns trets més personals perquè la manera d'apropar-los al públic no cau en tòpics fàcils, sinó tot el contrari, fa semblar que el que passa als personatges pot estar passant al

nostre propi veí o amic, per exemple. I sempre es presenten alguns personatges en clara oposició a l'homosexualitat o amb molts prejudicis cap als malalts de sida, l'estupidesa dels quals queda totalment en evidència.

Les dues telenovel·les estudiades s'emmarquen en el temps present de l'audiència -vivint el Nadal a la ficció mentre col·loquem l'arbre de Nadal, per exemple- i aquesta característica provoca una relació especial, propera, entre els telespectadors i els personatges protagonistes.

És indiscutible que les telenovel·les creen un clima d'opinió sobre determinats temes i són molt més que un simple entreteniment social i femení. Aquests productes de ficció audiovisual són un mirall, encara que a voltes deformes, i un reflex social; els guionistes es nodreixen en l'opinió pública per crear-les, però també alimenten converses i debat públic traient a la llum temes poc publicitats per considerar-se menors, però que a mi em semblen els majors: la representació de la desigualtat de gènere i social i els problemes de les persones i no dels grans personatges.

A més a més, són productes altament atractius per la qualitat de la realització, l'acurada posada en escena, els bons guions i la música. Les audiències de les dues telenovel·les han estat molt altes. *Poble Nou* es va acomiadar amb un 46.7% de quota de pantalla i durant l'emissió dels cent primers capítols d'*El Cor de la Ciutat* la mitjana de la quota de pantalla és de 36.4%. No es tracta de productes exclusivament femenins. En el primer cas l'audiència es repartia entre el 62% de dones i el 38% d'homes; mentre que en el segon cas estudiat les dades són del 67% d'espectadores enfront al 33% d'espectadors. Tampoc són produccions consumides principalment per classes humils, el gruix del públic és de classe mitjana en tots dos casos, i entre la classe alta la veuen més d'una de cada quatre persones de l'audiència. Nogensmenys són mostraris de moltes marques i districtes de barri, la qual cosa significa negoci i diners per a la producció. Per tant, en la producció i emissió d'aquests productes conflueixen molts interessos, a banda dels idearis de "fer país" a través de la normalització lingüística, un dels objectius principals des de producció.

Pel que fa a la segona conclusió, la representació a les telenovel·les de dinàmiques i estructures pròpies d'una Segona Transició Demogràfica, podríem dir que *Poble Nou* i *El Cor de la Ciutat* són un aparador sociodemogràfic en recollir bona part dels temes emergents en demografia de la família.

Abans d'entrar a l'argumentació d'aquesta hipòtesi, haig de recordar aquí que hi ha dues formes de valorar les representacions d'actituds i comportaments en les telenovel·les: la representació de l'emissió diària, que personalment em sembla més interessant, i la representació del desenllaç. En la representació de l'emissió diària se'ns mostren les negociacions dels conflictes, les discussions i repartiments de poder; mentre que en els desenllaços ens trobem amb la resolució dels conflictes, deixant de banda els processos. En aquest estudi només puc valorar el dia a dia de l'emissió de les dues telenovel·les però en cap cas puc comparar desenllaços, és a dir, resolucions definitives, perquè només conec el final de *Poble Nou* ja que del *El Cor de la Ciutat*, he escollit un període de l'emissió. Per tant, en tractar la representació final, les resolucions definitives dels conflictes, només ho faré en referència a *Poble Nou*.

Les telenovel·les catalanes presenten morfologies de llars "convencionals" al costat d'innovadores, famílies nuclears de matrimonis amb fills al costat de famílies monoparentals encapçalades per dones, per exemple. Cal destacar que, sobretot en la primera de les telenovel·les analitzades, *Poble Nou*, la variable classe social influeix la manera com es representen les actituds. Així en el cas de les famílies monoparentals encapçalades per dones, si la dona té formació i pertany a una classe social benestant el comportament no es penalitza. En canvi, si es tracta d'un personatge d'extracció social baixa, és l'actitud penalitzada.

En aquest període de temps entre una emissió i l'altra hem vist diversificar les formes de les llars representades i com s'han normalitzat determinades actituds i comportaments. I a vegades velles formes d'unió, com el matrimoni, s'omplen de nous continguts convertint-los en una manera de relació equitativa entre homes i dones. S'observa que la cohabitació es democratitza i es normalitza, deixant de ser una situació exclusiva per a personatges de determinades característiques socioeconòmiques i de formació o amb impossibilitats legals de matrimoni, conseqüència d'una separació en la que s'espera el divorci o d'una parella d'homosexuals. Per tant, es legitima totalment la cohabitació com a marc per a la convivència i la reproducció.

En les dues telenovel·les, sigui quina sigui la forma de relació escollida pels personatges, s'aposta clarament per representar com a desitjable un model en què els dos membres de la parella estan en igualtat de condicions per prendre decisions i negociar en els conflictes; i en moltes parelles representades a la darrera producció el treball domèstic és compartit per dones i homes. La formació d'unions, en cap cas, representa que tingui com a finalitat la procreació, de manera

que, contràriament al que era habitual en les parelles formades sota el prototip patriarcal, el fet de constituir una uniò o tenir criatures són dues decisions independents. Pel que fa al rol de cap de família, assimilable al del patriarca, es representa com una característica assumida exclusivament per homes de més de quaranta anys, i un rol que desapareix en les famílies formades per parelles joves.

Destaca que el tipus de matrimoni "convencional" que es representa en tots els casos a *El Cor de la Ciutat*, sempre és un matrimoni on els dos membres de la parella treballen fora de casa, encara que sigui la dona la principal responsable i executora de les tasques reproductives. En altres telenovel·les produïdes a l'Estat espanyol, o llatinoamericanes, per exemple, sempre trobem l'estereotip de la mestressa de casa a temps complert; i no és que a Catalunya les mestresses de casa hagin desaparegut de la societat, sinó que la representació que aquestes telenovel·les fan de Catalunya és la d'una societat de treballadors, de matrimonis on treballen els dos membres de la parella. És a dir, que no es representa la família patriarcal estricta amb divisió de rols a la llar per sexes.

Les ruptures de les unions apareixen com a opcions legítimes quan la parella no funciona a les dues produccions. Crida l'atenció que algunes parelles de les telenovel·les trenquen en el moment en què esperen una criatura. Es podria dir que, comparant en el temps, el col·lectiu de separats o divorciats de les produccions de ficció ha deixat d'estar feminitzat, i que tampoc és exclusiu de personatges amb determinades característiques. Per tant, el fenomen apareix com democratitzat. El que no ha canviat és el fet que els fills dels separats sempre visquin amb les mares.

No apareixen gaires famílies reconstruïdes fruit de separació o divorci en cap dels dos casos de ficció estudiats. I en les poques ocasions en què es representen van acompanyades de situacions conflictives que es resolen només si la família es transforma en una de tipus "normal", per exemple, fent que una filla social s'independitzi de la família d'origen a la vegada que la seva mare i nova parella esperen un fill en comú.

Pel que fa a la reproducció, no es representa com exclusiva del matrimoni, ni tan sols de la parella. A les dues telenovel·les apareixen fills nascuts fora d'una situació de parella, però sempre la vida de les mares té un final trist per diferents circumstàncies quan no han tornat amb les parelles que són els pares biològics dels fills que esperen (a *Poble Nou* mor per suïcidi i a *El Cor de la Ciutat* mor per malaltia).

Com a tercera conclusió plantejo que la manera de representar les noves estructures i dinàmiques demogràfiques no és gens transgressora, sinó que s'aposta per fer-ho de manera continuïsta amb molt de seny i en la línia del que es considera políticament correcte. Per tant, des d'un punt de vista demogràfic, sembla que una funció rellevant de les telenovel·les és la de difondre patrons de comportament que, de manera indirecte, porten a una acceptació o rebuig per part de determinats subgrups socials.

Veiem que hi ha temes en què els guionistes i productors són més discrets i d'altres en què prenen una actitud més agosarada. I aquesta aparent contradicció es dona tant en la representació dels processos com en el desenllaç final en el cas de *Poble Nou*. En aquesta telenovel·la, els capítols de la qual he pogut analitzar de principi a fi, un per un, hi ha una representació del dia a dia dels protagonistes que jo qualificaria de més encoratjadora dels canvis que el que es representa com a final de la telenovel·la. Al darrer capítol ens trobem amb solucions de les històries dels personatges bastant conservadores i els protagonistes que se surten de la norma són penalitzats. Per exemple, en relació a les unions, només prenen la forma de cohabitació les que no poden transformar-se en matrimonis per qüestions legals; i tampoc hi ha cap cas de fills que creixin fora del matrimoni. A través de l'anàlisi de les biografies dels personatges de *Poble Nou* hem pogut apreciar que alguns personatges surten castigats i d'altres, en canvi, són els herois i heroïnes de les telenovel·les. Els primers tenen actituds i comportaments transgressors de la norma social i els segons, en canvi, en línies generals, la segueixen. El que ve a ser el mateix a dir quines són les actituds adequades, actituds a seguir, recomanables, i quines no.

Les telenovel·les catalanes estudiades en aquesta tesi fan al·lusió als mètodes anticonceptius i representen la reproducció separada de la sexualitat. En general, els casos d'embaràs representats són no desitjats, per tant, esdevenen perquè ha fallat la planificació familiar. Els espectadors sabem aquesta circumstància, però els creadors de les telenovel·les no donen alternatives. L'avortament sempre és rebutjat, sense tampoc donar gaires explicacions dels motius, per molt difícils que siguin les circumstàncies que viuen les dones embarassades. Tampoc s'aprofunditza sobre el perquè van fallar els mètodes anticonceptius. És clar que tampoc és la funció dels productors i guionistes l'educació dels espectadors al respecte i, segurament tampoc es plantegen que hi hagi sectors a la població que no comptin amb informació sobre mitjans anticonceptius i el que representen és, suposadament, el que per a ells és el normal.

Cal assenyalar, perquè quedi constància, que la segona telenovel·la a estudi (*El Cor de la Ciutat*) ha representat, en capítols posteriors als que he agafat com a cos anàlisi d'aquest estudi, el cas d'una dona que decideix avortar tot i la voluntat del seu company sentimental de tirar endavant amb l'embaràs. És el primer cop en la història de les telenovel·les catalanes que es representa un avortament voluntari. La valoració que l'espectador pot fer de la seva decisió és negativa per les circumstàncies que l'acompanyen: la noia ho fa per no renunciar a una oportunitat professional que la portarà a l'èxit i se la representa com egoista en fer-ho d'amagat de la seva parella sentimental, que està molt il·lusionat amb l'embaràs.

La presència d'algunes representacions més atrevides o fora de la normativa, en cas de ser-hi, donen credibilitat i força al discurs "oficial" global, atorgant a la telenovel·la més versemblança i autenticitat. Però sembla que aquests productes no poden traspasar certs límits per no convertir-se en productes desagradables de cara a l'audiència i als anunciants. Potser aquest és el motiu que no apareguin determinades actituds que podrien molestar al gran públic, com l'avortament.

Per tant, és cert que les telenovel·les a estudi són un mitjà de certa influència social, i de passada, es poden utilitzar per a la didàctica moral. Però també és evident que hi ha certa pressió social que, en certa mesura, determina el contingut de les històries que s'expliquen.

No podem oblidar que *Poble Nou* i *El Cor de la Ciutat* són productes elaborats en el marc d'una televisió autonòmica, depenent d'un govern moderat i nacionalista (CiU) amb una clara intenció de fer servir la televisió com a normalitzadora lingüística i que opta perquè els canvis socials i familiars es produeixen de manera paulatina i no radical.

La conclusió en què afirmo que les telenovel·les contribueixen a la creació d'identitats de gènere, essent les dones els personatges més forts i els homes més dèbils, sobretot està basada en què les dones de les dues telenovel·les, tinguin l'edat que tinguin, solen conduir les seves vides i estan obertes a canvis tant professionals, en les relacions de parella, com en relació als fills. Es mostra com si la vida fos una aventura de constants transformacions a les que s'han d'adaptar aquests personatges, però també són els propis personatges els que canvien les seves vides transformant les circumstàncies.

En les dues telenovel·les les dones madures, amb més de quaranta anys, encara tenen molta vida per endavant: surten protagonistes femenines que tenen fills o es casen amb aquesta edat o més enllà, que munten negocis, que posen fi a relacions sentimentals poc satisfactòries per tenir vides més agradables, i les seves opinions són valorades i escoltades amb atenció pels personatges més joves. Bons exemples a *Poble Nou* són l'Helena, embarassada i casant-se amb prop de quaranta anys; la Rosa, muntant un negoci quan sempre ha estat mestressa de casa i trencant amb el marit; la Cristina, rebutjant el cognom de casada i començant a treballar muntant una perfumeria. Mentre que a *El Cor de la Ciutat* la Paquita prova mil feines abans de continuar a l'atur; i la Cinta comença a estudiar, a cuidar-se, a donar un nou sentit a la relació amb el seu marit; i la Vicenta decideix tenir un fill. Totes aquestes dones aprofiten les segones oportunitats que els ofereix la vida i, en cas que no els surtin bé, sempre esperen a les terceres.

Per tant, des del punt de vista sociodemogràfic les telenovel·les representen bé el nou cicle de vida de les dones en el qual es retarda la nupcialitat i la reproducció, i a vegades no es tenen fills perquè la seva funció principal ha deixat de ser la reproductiva. Aquest nou cicle vital de les dones és vida familiar més vida activa o professional. Pocs anys enrere, a la nostra societat era freqüent tenir només una vida reproductiva o una vida activa; en aquest cas, tenir qualsevol de les dues exclouïa l'altra. La possibilitat d'una vida activa més una vida reproductiva, evitant les desastroses conseqüències de la doble carrera, només és factible per a la majoria de la població si els homes també canvien la seva actitud, assumint responsabilitats a l'esfera privada. Des d'aquest punt de vista podríem dir que les protagonistes femenines de *Poble Nou* fan una "acció" per provocar un canvi de comportament en les relacions socials de gènere i a *El Cor de la Ciutat* ja es pot apreciar una reacció dels personatges masculins, perquè ja són homes implicats en la vida privada i en les tasques reproductives i que respecten i recolzen la vida activa i professional de les seves companyes.

Destaca que no tots els personatges femenins de les dues telenovel·les són mares. Ni tan sols totes les dones madures. I es representen com dones realitzades, amb un projecte de vida professional, i gens amargades, tot el contrari, satisfetes de la seva vida i, en general, sense sentir-se frustrades pel fet de no tenir fills.

Tant el control de la reproducció com el poder de decidir sobre tenir o no fills es representa, tant a *Poble Nou* com a *El Cor de la Ciutat*, com exclusivament femení. Els personatges masculins de les dues telenovel·les han d'acceptar la decisió que prenguin les seves companyes sentimentals, vulguin o no convertir-se

en parels. De manera que es representa una gran desigualtat de gèneres en aquest sentit i els homes apareixen com dèbils enfront del poder de les dones.

Aquests personatges masculins de les dues telenovel·les són homes bastant més dèbils que les seves companyes, encara que en algunes ocasions l'aparença superficial sigui la de fortlesa a través d'imposicions irracionals i altres actituds fruit de l'herència del masclisme. Sobretot a *El Cor de la Ciutat*, el sexe masculí es mostra i actua com desconcertat davant del poder de decisió de les dones protagonistes, i en no poques ocasions les accions dels homes van a remolc de les accions de les dones.

Alguns personatges masculins de les dues telenovel·les provoquen inestabilitat en les unions per la voluntat de fer la seva vida, perquè en realitat no estimen a la parella i no han estat honestos ni coherents amb els sentiments i les accions portades a terme. En aquest sentit, les dones apareixen com responsables de les decisions de viure en parella i lluiten per aconseguir estabilitat i que la unió duri, però no a qualsevol preu -en general són elles les que posen punt i final a les relacions.

En general els personatges femenins són els que sembla que controlen les seves vides, mentre que hi ha personatges masculins no satisfets amb la relació de parella (el Ferran amb la Kati a *Poble Nou*) que prefereixen deixar-se portar abans que posar ells fi a la relació. Només un personatge masculí trenca amb la parella per iniciativa pròpia: el Santi d'*El Cor de la Ciutat*. I la seva actitud de parella és representada com irresponsable, immadura i capriciosa, per tant, la ruptura no és culpa de la dona.

L'interval de temps que passa entre les emissions de les dues produccions que analitzo -*Poble Nou* (1994) i *El Cor de la Ciutat* (2000)- no és massa llarg -sis anys-, però tot i això hi ha notables canvis en les representacions de les tendències demogràfiques i de les relacions socials de gènere en estudi en el sentit d'una progressiva desaparició de les marques socials de gènere.

Mentre que a *Poble Nou* es descriu l'emancipació d'una dona com a argument principal i la seva progressiva entrada a l'àmbit públic, a *El Cor de la Ciutat* homes i dones tenen preocupacions similars en l'àmbit professional i en el personal i les esferes en què es mouen són compartides. Però en els dos casos, com hem pogut veure, hi ha desigualtat de gènere en el poder de decisió sobre la reproducció ja que sempre són les dones les que la controlen.

Mentre que totes les dones que apareixen a *El Cor de la Ciutat* són independents econòmicament, a banda de quina sigui la seva situació personal i de parella, a *Poble Nou* molts dels personatges femenins han de lluitar per aconseguir un tros de parcel·la professional en l'àmbit públic i això sol comportar costos personals. A l'inici de *Poble Nou* es representaven personatges femenins mestresses de casa exclusivament -tot i que després van canviar la situació- i algun cas de dona ocupada. En canvi, a *El Cor de la Ciutat* totes les dones treballen, sigui quina sigui la seva situació sentimental, econòmica i la seva formació; en cas de quedar a l'atur, també totes cerquen una ocupació ràpidament i les joves estudiants projecten treballar (en cap cas es plantegen viure en parella perquè el company sentimental els solucioni la qüestió econòmica com a proveïdors).

Pel que fa als homes, cap home depenia econòmicament de les seves parelles a *Poble Nou* -a excepció del Ferran i de manera molt circumstancial i breu- i, en cas de perdre la feina, representava que se sentien malament, frustrats. En l'última de les produccions audiovisuals seriadades alguns homes depenen durant un temps del sou de les seves dones, mentre ells assumeixen les responsabilitats domèstiques sense que representi que se senten inferiors respecte de les seves companyes o frustrats. I en general, són homes vulnerables, sensibles, implicats en la vida domèstica i preocupats per les relacions amb els fills i amb les parelles. Així a *El Cor*, la precarietat laboral va més relacionada amb l'edat, la formació i el fet de ser immigrant que al gènere. En realitat, les discriminacions de gènere han desaparegut gairebé totalment en la producció d'*El Cor* i homes i dones són actors actius en l'esfera privada i en la pública indistintament: d'una banda, veiem al Quim treballant al taller, a la Cinta al bar, a la Clara al *pub*, a la Paquita al taller de confecció, per exemple; i d'altra, veiem al Santi preparant el dinar, al Jordi cuinant o parant taula, als fills de la Montse ajudant en la cuina, plegant roba o netejant la casa. Les xarxes de solidaritat femenina que podíem veure a la primera telenovel·la s'han estès a la segona al gènere masculí. Per tant, s'introdueix i implica a l'home en les qüestions sentimentals i domèstiques.

També destaca de la segona telenovel·la en estudi que es representa el món de les relacions privades com molt més complex que a *Poble Nou*. A *El Cor de la Ciutat* homes i dones són individus solitaris que, a voltes, troben una parella amb qui compartir la soledat.

En el moment de la redacció d'aquesta tesi, en l'emissió del capítol 209 d'*El Cor de la Ciutat* una parella que se separa decideix que el fill viurà amb el pare. Per tant, al costat de llars monoparentals femenines, representades sovint a les dues

telenovel·les en estudi, es comencen a representar llars monoparentals encapçalades per homes, però sense que l'exparella femenina es despreocupi de l'educació dels fills -com passava en moltes ocasions quan la situació era a la inversa-. I en el cas de la població femenina separada o divorciada, se la representa ben valorada, amb oportunitats personals i professionals després de la ruptura, i comptant amb el suport i l'estima dels seus fills.

Pel que fa a la sexualitat en relació al gènere, hi ha un canvi notable de la representació entre la primera telenovel·la i l'última. En el primer cas, les dones gairebé mai parlen del tema i poques vegades els espectadors som testimonis de les converses íntimes de les parelles protagonistes. En algunes ocasions, les dones madures de la telenovel·la manifesten la necessitat de sentir-se desitjades per part dels homes per aconseguir la seva realització personal. En canvi, a *El Cor de la Ciutat*, el tema de la sexualitat està en boca d'homes i dones indistintament i cap dona manifesta la necessitat de sentir-se desitjada pel sexe contrari per sentir-se millor. A més, les converses entre amants són assídues i es representa el tema amb bastant normalitat. En cap dels dos casos, es representa una parella fent l'amor explícitament, però a *El Cor* ja hi ha molts moments d'escenes de parelles al llit en posicions íntimes. Fins i tot, els espectadors assistim al primer nu (encara que no integral) d'una telenovel·la catalana en la història del gènere al nostre país.

En relació a la cinquena conclusió sobre la imatge que un no català tindria de la societat actual si només la conegués a través de les telenovel·les, aquesta imatge seria esbiaixada respecte a la societat catalana actual, i a més, força diferent al tipus de societat representada en altres telenovel·les no catalanes. Per exemple, pel que fa a la divisió del treball entre els membres de la parella, a les telenovel·les catalanes estudiades es presenta una societat molt equitativa: homes i dones treballen fora de la llar i la figura de mestressa de casa a temps complert, molt freqüent en la nostra societat, pràcticament no la trobem a la petita pantalla. A més, mentre que en el context europeu Catalunya i l'Estat espanyol es caracteritzen per una emancipació molt tardana dels joves -sempre lligada primer a la formació de la parella i, més tard, a la constitució d'una família amb fills- a les telenovel·les alguns joves s'emancipen de la llar familiar molt joves, ja sigui per constituir una família, per formar llars unipersonals o per conviure amb amics. En canvi, a la nostra societat els fills conviuen amb els pares fins a edats molt avançades, de manera que la coresidència intergeneracional és un tret diferencial, no només de Catalunya, sino de tota l'Europa mediterrània. D'altra banda, en les telenovel·les, les trames se centren en el món dels adolescents i dels adults i en els

seus problemes i conflictes, inclosos els conflictes intergeneracionals, sobretot entre fills adolescents i els seus pares; de manera que se'ns presenta una societat gairebé sense criatures ni ancians. Així, a *Poble Nou* els avis juguen un paper por rellevant en la família, quan en la nostra societat, en part com a conseqüència de l'augment de l'esperança de vida, el seu rol és molt important, per exemple en la cura dels néts. Val a dir, però, que malgrat l'escassa presència de gent gran, es representen relacions d'amistat molt maques entre personatges amb edat de ser avis i personatges amb edat de ser els seus néts, però que no són avis i néts en sentit estricte, com en el cas de la tieta Victòria i l'Anna de *Poble Nou* o de l'Adrià i el Narcís d'*El Cor de la Ciutat*.

Les dues produccions han mostrat un panorama amb marques d'identitat catalana cultural i lingüística, i també a través de comportaments demogràfics determinats i diferenciats de la resta de l'Estat espanyol, una qüestió que alguns demògrafs han assenyalat comparant la Comunitat autònoma catalana amb d'altres de l'Estat Espanyol tal i com assenyalava a la introducció de la tesi (per exemple, veure Treviño 1996).

Més enllà dels comportaments sociodemogràfics, aquestes telenovel·les, juntament amb les altres emeses per la cadena autonòmica catalana, també han reforçat un model de cultura -els herois són botiguers, petit burgesos i obrers, mai grans empresaris, per exemple- on qüestions com la música que escolten els joves, el paisatge urbà i rural en el que viuen, la seva llengua de comunicació i la dels immigrants, entre moltes altres qüestions, estan estudiats al mil·límetre i no causen interferències rellevants amb el discurs políticament correcte.

Així, a través de la visió dels capítols d' *El Cor de la Ciutat* hem vist que el diari que tothom llegeix i on treballa un dels protagonistes és *L'AVUI* i mai cap altre en llengua castellana; les converses de la gent sobre les sèries que veuen a la televisió només fan referència a produccions catalanes, com "*Vides de lloguer*" de la que és guionista una protagonista femenina i un dels personatges fa d'actor; el teatre i els grups teatrals que s'esmenten són catalans, com el grup Dagoll Dagom; la música *rock* que escolten els joves és en català; es parla del Festival Grec que se celebra a la ciutat de Barcelona anualment; les samarretes que porta un dels adolescents porta un eslògan en català "La vida és maca però complicada"; i els immigrants, tant el gal·lès com el marroquí entenen que la llengua que és vehicle de la conversa quotidiana és el català (el primer l'entén i parla perfectament i el segon mig el parla i l'entén bastant bé). A *Poble Nou* molts d'aquests trets són comuns i amb voluntat de construir una idiosincràsia catalana.

El paper de les institucions en les dues telenovel·les catalanes és gairebé nul, val a dir que els personatges resolen els seus problemes comptant amb el suport de la col·lectivitat que els envolta, especialment veïns, i no reben cap ajuda dels estaments oficials. Per tant, l'opció en la creació de les telenovel·les ha estat la de donar la responsabilitat als individus per resoldre els seus conflictes i problemes socials i treure responsabilitat a les institucions per solucionar qüestions com la incompatibilitat horària de feines de les mares amb els horaris escolars, o la manca de guarderies públiques.

Ara el que resta estudiar és el grau d'influència d'aquests productes en el comportament de la població a través d'estudis d'audiència qualitius -els quantitius han deixat clar que són productes de gran audiència, i per tant ben acceptats -. Un treball sens dubte molt interessant que podria ser el tema d'una altra tesi. Ara bé, la investigació feta aquí: l'anàlisi del context de gènesi i producció i l'anàlisi del text eren passos previs, imprescindibles per a posteriors investigacions, com la que proposo sobre les audiències.

El treball que presento en aquestes pàgines -una revisió teòrica dels estudis acadèmics sobre telenovel·les, una construcció del context de gènesi i producció de les telenovel·les catalanes i una anàlisi qualitativa del contingut demogràfic des de la perspectiva de gènere de dues telenovel·les catalanes- obre una via d'investigació d'un tema fins ara poc tractat en la recerca acadèmica a Catalunya i l'Estat espanyol. Una via que, entre d'altres coses, té la voluntat d'establir un pont estret entre les recerques acadèmiques i la vida quotidiana de la gent.

BIBLIOGRAFIA CITADA I DE REFERÈNCIA

Aritzeta, M. & Palau, M. (ed.) *Paraula de dona*, actes del col·loqui "Dones, Literatura i Mitjans de Comunicació", Tarragona: Universitat Rovira i Virgili.

Americal Medical News (1984), "Mexico's soap operas carry messages about birth control", Setembre, 14: 18.

Allen, Robert C. (1985) *Speaking of soap Operas*. Chapel Hill, London: University of North Carolina Press.

- (1989) *Brusting bubbles: "Soap Opera", audiences and the limit of genre* a Seiter, H. Borchers, G. Kreutzner & E. M. Warth (eds.) *Remote Control: Television Audiences and Cultural Power*, London, Routledge.

Ang, Ien (1985) *Watching Dallas: Soap "Opera" and the melodramatic imagination*, London: Methuen.

- (1990) "Melodramatic Identifications: Television Fiction and Women's Fantasy" a Mary Ellen Brown (comp.), *Television and Women's Culture*, London: Sage.

- (1996) *Living Room Wars. Rethinking Media Audiences for a Postmodern World*, London: Routledge.

Baget Herms, Josep M^a (2000) "Un serial que apuesta por los sentimientos", *La Vanguardia*, 13 de setembre.

Balló, Jordi (1994) "Una successió de temes eternals" a "Poble Nou: la vida en un súper", *El Temps*, Número de Maig, pp. 44-50.

Barceló, Guillem (2000) "La sortida del Laberint" (Creació de la telenovel·la catalana, a partir de Laberint d'Ombres), Treball de recerca de 2on. de Batxillerat, sense publicar.

Barcelona y más, (2000) "E-namorarte", primer culebrón en la Red", 21 de novembre.

Barker, Chris (2000) *Cultural Studies. Theory and Practice*, London: Sage.

Benett, T. (1998) "Popular Culture and the "turn to Gramsci" a J. Storey (ed.) *Cultural Theory and Popular Culture. A Reader*, Athens: The University of Georgia Press.

Berciano, Rosa A. (1999) "Series norteamericanas. La fórmula del éxito" *Taller de escritura para la televisión*, Gedisa, Barcelona, pp. 229-262.

Berelson, Bernard (1952) *Content Analysis in Communication Research*, Free Press: Glencoe III.

Bertrand i altres (1987) "Evaluation of a Communications Program to Increase the Adoption of Vasectomy in Guatemala", *Studies in Family Planning*, 18:6, pp.361-370.

Blumenthal, D. (1997) *Women and Soap Opera, A cultural feminist Perspective*, United States of America: Praeger Publishers.

Brown, Mary Ellen (1995) "Melodramas televisivos y conversaciones de mujeres: La posibilidad de lecturas emancipadoras a Peñarín Cristina i López-Díez, Pilar (coord.) *ibid.*, pp. 51-80.

- (1997) "El discurso femenino y el público de las telenovelas: un argumento a favor de la lectura de resistencia" en Verón, E. i Escudero, L. (comp.) *Telenovela. Ficción Popular y mutaciones culturales*, Gedisa, Barcelona, pp.223-234.

Brown W. J; Singhal, A. i Rogers, E. M. (1989) *Pro-Development soap operas: a novel approach to development communication*, *Media Development*, (4), pp.43-7.

Brown W.J. (1990) "Prosocial effects of entertainment television in India", *Asian Journal of Communication* 1 (1): 113-35.

Brown, W. J. i Cody, M. J. (1991) "Effects of a prosocial television soap opera in promoting women's status", *Human Communication Research*, setembre, 18 (1): 114-42.

Bru de Sala, Xavier (1998) "Bolquers", *Quadern de El País*, 2 d'abril.

Brullet, C. (1997, 1998) "Relacions de gènere i dinàmiques familiars a Catalunya", en Giner, S. et altres, *La Societat Catalana*, Barcelona: Generalitat de Catalunya-Institut Català d'Estadística (en premsa).

Brunsdon, C. (1981) "Crossroads: Notes on Soap Opera", *Screen* número 22 (4): 32-7.

- (1984) "Writing about Soap Opera" a L. Masterman (ed.) *Television Mythologies. Stars, Shows and Signs*. London: Comedia.

Bussé, Xènia (1995) "Poble Nou Factory", *El Temps*, 16 de gener, pp. 78-80.

Cabré, Anna (1993) "Volverán tórtolos y cigüeñas", a *Estrategias familiares*, Garrido Medina, L. i Gil Calvo, E. (eds.) Madrid: Alianza;

- (1994) "Tensions imminents als mercats matrimonials" a *El món cap a on anem*, AAVV. Barcelona: Eumo, Documents 23;

- (1995) "Notas sobre la transición familiar" a Recull de Ponències. Jornades sobre Família i Canvi social. Any Internacional de la Família 1994. Barcelona, Associació per a les Nacions Unides a Espanya, pp. 31-47;

- (1997) "Emancipación de los jóvenes y transición familiar" a Vergés, Ricard (ed.) *La edad de emancipación de los jóvenes*; Barcelona: Centre de Cultura Contemporània, pp. 163-178;

- (1999) *El sistema català de reproducció*, Barcelona: Proa.

- (2001) "La familia como encrucijada entre lo demográfico y lo laboral" a AAVV; *Demografía y Cambio Social*, Madrid: Consejería de Servicios Sociales de la Comunidad de Madrid, pp. 107-114.

Caldwell, John C. (1982) *Theory of Fertility Decline*, London: Academic Press.

Cantor, Muriel i Pingree, Suzanne (1983) *The Soap Opera*, Beberly Hills, CA: Sage.

Cardús, Salvador (1999) "Família i canvi social", en *Història, Política, Societat i Cultura dels Països Catalans: Autogovern i reptes de la fi de segle*, Volum 12, Barcelona: Enciclopèdia Catalana.

Cardús, Salvador (2000) *El desconcert de l'educació*, Barcelona: Edicions La Campana.

Casmir, F. (1990) *Communication in Development*, Norewood NJ: Ablex.

Cendrós, Teresa (1998.a) "El nuevo serial de TV3 prescinde de temas tabú y apuesta por la intriga", *El País*, Barcelona, 25 d'abril.

- (1998.b) "La mitad de los telespectadores catalanes siguieron el capítulo final de "Nissaga", *El País*, Barcelona

- (1998.c) "El poder de Nissaga", *Quadern de El País*, 26 de març.

- (1998.d) "Intriga en Sabadell", *El País*, Barcelona, 4 de maig.

Clark, Danae (1990) "Cagney and Lacy": Feminist Strategies of Detection " a Mary Ellen Brown (comp.) íbid.

- (1995) "Sexualidad para televisión. Lesbianismo, telenovelas y dramatización del deseo" a Peñamarín C. i López-Díez, P. (coord.) íbid, pp. 127-137.

Cleland i Wilson (1987) "Demand Theories of the Fertility Transition: An iconoclastic view", *Population Studies* n°41, pp. 5-30.

Cogan, D. (1992) "All my children. Family planning and trash TV", *New Republic*, Oct. 19; :10-2.

Colomer, Victor (2000) "Els forumistes de "Laberint" i "Nissaga" es troben a Sabadell", *Diari de Sabadell*, 11 de juliol.

Covarrubias, Karla Yolanda, Bautista, Angelica i Bertha Uribe (1994) *Cuéntame en qué se quedó. La telenovela como fenómeno social*, México: Trillas.

Cugat, Ricard (1994) *El periódico de Cataluña*

Curran, James; Morley, David i Walkerdine (1998) (comp.) *Estudios culturales y comunicación. Análisis, producción y consumo cultural de las políticas de identidad y el posmodernismo*, Barcelona: Paidós.

De España, R. (1998) "Sagas poderosas", *El País*, Barcelona, 28 de març.

Delclós, T. (1998) "Morir-se és molt fàcil" *Quadern de El País*, 7 de maig.

Domingo, Andreu (1992) "El amor en los tiempos de crisis" a AAVV. *Nuevos amores, nuevas familias*, Barcelona: Tusquets, colección *A mejor Vida Ideas para rescatar lo cotidiano*, pp.149-178.

Duncan, S. (1995) "Theorizing European Gender Systems" a

Journal of European Social Policy, vol. 5 (4), pp.263-284.

Dyer, Richard (1981) "Introduction", a R. Dyer, C; M. Jordan, T. Lovell, R. Paterson & J. Steward (eds.) "Coronation Street", London: British Film Institute.

El-Bakly-S (1994) "TV spots'impact" *Integration*, Setembro, (41): 24-7.

Fadul, Anamaria (1993) *Serial Fiction in TV. The Latin American Telenovelas*. Fadul, A. (ed.) Brasil: Escola de Universidades de São Paulo.

Fadul, Anamaria; McAnany, E. G; Morales, O. T. (1996) "Telenovela and Demography in Brazil (1980-1995)" *20th Scientific Conference of the International Association for Mass Communication Research*, Sydney, Australia.

Faria, Vilmar (1989) "Políticas de governo e regulação de fecundidade: consequências não antecipadas e efitos perversos". *Ciências Sociais Hoje* 5, pp.62-103.

Faria, Vilmar i Potter, Joseph E. (1994)"Television, Telenovelas, and Fertility Change in Northeast Brazil" *The Social Impact of Television on Reproductive Behavior in Brazil Working Papers Seres*, Population Research Center, The University of Texas au austin, paper n°8.

- (1999) "Television, Telenovelas, and Fertility Change in North-East Brazil" a Richard Leete (ed.) *Dynamics of Values in Fertility Change*, Nova York: IUSSP, Oxford University Press.

Flaquer, Lluís (1999) *La estrella menguante del padre*, Barcelona: Ariel

Feuer, J. (1984) "Melodrama, Serial Form and Television Today", *Screen*, 25 (1): 4-16.

- (1992) "Genre study and Televison" a R.C. Allen (ed.) *Channels of Discourse, Ressembled*. London: Routledge.

Fonseca, Maria do Carmo (1997) *The gender focus of brazilian television and the european audience*, comunicació presentada al Seminari *Analyzing Gender Culture adn Gender Division of Power in European Regions*, Dublin, Trinity College (publicat per CEBRAP a la col.lecció Textos para discussão).

Fonseca, Maria do Carmo i Miranda-Ribeiro, Paula (1999) "Novelas y telenovelas: el caso brasileño en el contexto latinoamericano" *Anàlisi*, núm 23, Universitat Autònoma de Barcelona, pp. 93-103.

Galindo, C. i Poindexter (1986) "Using soap operas to promote family planning", *Populi*, 13 (3): 30-8.

Gallego, Joana (1999) "Introducció. Els serials catalans: un nou producte amb denominació d'origen" *Anàlisi* núm.23, Universtiat Autònoma de Barcelona, pp. 17-24.

Gallo, I. (1998) "La ficción televisiva mueve en España un mercado de 18.000 millones", *El País*, Barcelona.

- (1998) "La audiencia pide amor, finales felices y poco sexo", *El País*, Barcelona.

Garrido, Luis J. (1992) *Las dos biografías de la mujer en España*, Madrid: Ministerio de Asuntos Sociales/Instituto de la Mujer *Serie Estudios* n°33.

Gassó, P.(2000) "La telenovel.la catalana enganxa", *Endavant* (revista publicada per Caixa de Manresa) n°14, pp.6-13.

Geraghty, Christine (1991) *Women and Soap Opera: a study of prime time soaps*, Cambridge: Polity Press.

- (1995) "La representación de la familia en los melodramas británicos y norteamericanos" a Peñamarín, Cristina i López-Díez, Pilar (coord.) *íbid*, pp. 81-92.

- (1997)"Nuevas historias en escenarios antiguos. Realismo y comunidad en las telenovelas británicas" en Verón, Eliseo i Escudero, Lucrecia (comp.) *Telenovela. Ficción Popular y mutuaciones culturales*, Gedisa, Barcelona, pp.193-202.

- (1998) "Feminismo y consumo mediático" a Curran, J. i altres, *íbid*, pp. 455-479.

Giddens, A. (1992) *La transformación de la intimidad. Sexualidad, amor y erotismo en las sociedades modernas*, Madrid: Cátedra.

Gillully, R. H. i Moore, S. H. (1986) "Radio-spreading the word on family planning", *Population Reports. Series J : Family Planning Programs*, setembre-octubre, (32): 853-86 (RH Training Materials).

Giner, Salvador (1979) *Sociedad Masa: crítica del pensamiento conservador*, Barcelona: Ediciones Península.

Giner, Salvador et altres (1997, 1998) *La Societat Catalana*, Barcelona: Generalitat de Catalunya-Institut Català d'Estadística (en premsa)

Giner, Salvador (coord.) (1998) *La societat catalana* Barcelona: Generalitat de Catalunya/ Institut d'Estadística de Catalunya.

Giner, S; Flaquer, Ll; Busquet, J. i Bultà, N. (1996) *La cultura catalana: el sagrat i el profà*, Barcelona: Edicions 62.

Giner, Salvador i Rivière, Margarita (1999) *Mujeres y hombres. La impía rebelión*; Madrid: Espasa-Calpé.

Gittins, D. (1993) *The family in question*, London: Mcmillan.

Gramsci, A. (1998) "Hegemony, Intellectuals and the State" a J. Storey (ed.) íbid.

Guadarrama, Maritza (1995) "La construcción social de la telenovela en la prensa española" a Peñarín, Cristina i López-Díez, Pilar (coord.) íbid, pp. 189-155.

Hagerman, E. (1991) "As the Third World Turns", *World Watch*, Setembre-Octubre 4 (5): 5-7.

Hall, Stuart (1980) "Cultural Studies and the Centre: some problematics and problems" a S. Hall, D. Hobson, A. Lowe & P. Willis (eds.) *Culture, Media, Language*, London: Routledge.

Hall, Stuart (eds.) (1997) *Representation: Cultural representations and signifying practices*, London: Sage Publications/The Open University.

Hamburger, E.(1993) *Telenovelas in Brazil and the "Feminization" of the Gaze: Preliminary Analysis*, Brasil, CEBRAP, Textos para discussao.

- (1995) "Producing Knowledge, Culture and Urban Life in a Transnational World: Four Brazilian Case Studies", LASA XIX International Congress. CEBRAP, São Paulo/ University of Chicago.

- (1998) "Diluyendo fronteras: a televisão e as novelas no cotidiano" a Schawrcz, L. M. (org.) *Historia da Vida Privada no Brazil*, Vol.4, pp.439-87.

Hift-F (1992) "TV tunes in", *Populi*, Jul.-Aug; 19 (2):8-9.

Hobson, Dorothy (1982) *"Crossroads": The Drama of a Soap Opera*, London: Methuen.

- (1990) "Women Audiences and the Workplace" a M. E. Brown (comp.) *Television and Wome's Culture*, London: Sage.

Hornik, Robert i altres (1987) "Communication and Health Literacy: Evaluation of the Peru Program 1984-1985" Philadelphia: Annenberg School, University of Pennsylvania and Washington: Academy for Educational Development.

Hornik, Robert i McAnany, Emile (1998) "Mass Media and Fertility Change". Paper presentat al Workshop on Social Processes Underlying Fertility Change in Developing Countries, 20-30 de gener. National Academy of Sciences, Washington, DC.

Howard, S. (1997) *Family Fictions. Repreresntations of the Family in 1980's Hollywood cinema*, London: Macmillan.

Integration (1996) "Popular Soap Opera helps raise contraceptive use in Tanzania", Número de primavera (47): 41.

Jensen, A-M (1995) "Gender Gaps in Relationships with Children: Closing of Widening?" a Openheim Mason, D & Jensen, A-M: *Gender and Family Change in Industrialized Countries*. Oxford: Claredon Press.

Jurado, T. (2001) *Youth in Transition. Employment, Housing, Social Policies and the Family in France and Spain*, Aldershot: Ashgate.

Kaplan, E. Ann (1983) *Las mujeres y el cine. A ambos lados de la cámara*, Madrid: Feminismos.

Katzman, Natan (1972) "Television Soap Operas: What's being Going on anyway?", *Public Opinion Quarterly*, n°36, pp. 200-212.

Klagsbrunn, Martha (1993) "The brazilian telenovela: a genre in development", a Fadul, A. (ed.) *íbid.*

-(1997)"La telenovela brasileña: un género en desarrollo" en Verón, E. i Escudero, L. (comp.)íbid, pp.153-168.

Kottak, C. (1991) "Television's impact on values and local life in Brazil", *Journal of Communication*, 41 (1).

- (mimeo) "Television and the family change in Brazil" (MIMEO) Universitat de Michigan: Departament d'antropologia.

Lesthaegue, R. (1995) "The Second Demographic Transition in Western Countries: An Interpretation", a Oppenheim Mason, Karen & Jensen, Magritt, *Gender and family change in Industrialized Countries*, Oxford: Clarendon Press.

Lieves, T. and Livinstong, S. (1994) "The structure of family and romantic ties in the soap opera: an ethnographic approach", *Communication Research*, vol.21 (6) pp.717-741.

López-Pumarejo, Tomás (1987) *Aproximación a la telenovela. Dallas/Dinasty/Falcon Crest*, Madrid: Cátedra (col.lecció Signo e imagen)

Lovell, T. (1981) "Ideology and *Coronation Street*" a R. Dyer (comp.) *Coronation Street*, Londres: British Film Institute.

Macdonald, Myra (1995) *Representing Women. Myths of Feminity in the Popular Media*, London: Arnold.

Martín-Barbero J. (1995.a) "Matrices culturales de la telenovel.la" a *Los melodramas televisivos y la cultura sentimental*", Peñamarín, Cristina i López-Díez, Pilar (coord.), Madrid: Instituto de Investigaciones Feministas de la Universidad Complutense de Madrid, pp. 21-40.

- (1995.b) "Telenovela: melodrama e identidad. De la telenovela en Colombia a la telenovela colombiana" a *Los melodramas televisivos y la cultura sentimental*", Peñamarín, Cristina i López-Díez, Pilar (coord.), Madrid: Instituto de Investigaciones Feministas de la Universidad Complutense de Madrid, pp.117-125

Mason, K. O. (1997) "Explaining Fertility Transition" (MIMEO).

Mazziotti, N.(1993) "Acercamientos a las telenovelas lationoamericanas" en Fadul A. (ed.) íbid.

- McAnany, E. (1993) "The telenovela and social change" a Fadul, A. (ed.) *íbid.*
- Mellencamp, P. (comp.)(1990) *Logics of Television*, Londres: British Film Institute.
- Melkote, S. (1991) *Communication for development in the third world: theory and practice*. New Delhi: Sage.
- Miranda-Ribeiro, Paula (1997) "*Telenovelas and the sexuality transition among teenagers in Brazil*", tesis dirigida por Joseph E. Potter. The University of Texas, Austin.
- Miranda-Ribeiro, P; Miranda-Ribeiro, A. i Miquel Chaves, Mariane (1998) "Novela é coisa de menina? Uma análise de genero da audiencia de novelas entre adolescentes de Montes Claros, MG", paper presentat al Congrés ABEP, Coxambú.
- Miret, Pau (2000) "Jóvenes solteros en casa de sus padres: España, 1991", *Papers de Demografia* n°168, Barcelona: Centre d'Estudis Demogràfics.
- Modleski, Tania (1982) *Loving with a Vengeance*, Nueva York: Methuen.
- (1983) "The rhythms of reception: daytime televisions and women's work" a A. E. Kaplan (ed.) *Regarding television: critical approaches -an anthology*, The American Film Institute.
- Montgomery, M. R. i Casterline, J. B. (1996) "Social Learning, Social Influence, and New Models of Fertility", suplement al volum 22, *Population and Development Review*, pp. 151-75.
- Morley, David (1989) "Changing paradigms in audience studies" a A. Seiter, H. Borchers, G. Dreutzner & E.M. Warth (eds.)*íbid.*
- (1992) *Television, Audiences & Culture Studies*, London: Routledge.
- Mulvey, Laura (1975) *Visual Pleasure and Narrative Cinema*, *Screen*, 16 (2).
- Mumford, S. (1995) "Plotting Patternity. Looking for dad on the daytime soaps" a Robert C. Allen (ed.) *To be continued: soap operas around the world*, London: Routledge.
- Muñoz, Sonia (1995) "Apuntes sobre dos modos de ver las telenovelas" a Peñamarín, C. i López-Díez, P. (coord.) (*íbid.*), pp. 71-80.

O'Donnell, Hugh (1996) "From a Manickee Universe to the Kitchen Sink. The telenovela in the Iberian Peninsula", *International Journal of Iberian Studies*, vol. 8 (1), pp.7-18.

O'Donnell, Hugh (1998) *Good Times, Bad Times. Soap operas and society in western Europe*, London: Leicester University Press.

Oliveira, O. (1990) "Brazilian soaps outshine Hollywood: is cultural imperialism fading out?", Paper presentat a la International Communication Association Conference. Dublin, juny de 1990.

Ortega, Marta (1999) "Les telenovel·les catalanes: entre el serial i el relat de costums" *Anàlisi*, núm.23, Universtiat Autònoma de Barcelona, pp.59-72.

Ortega, Marta i Solsona, Montserrat (2000) "Demografía, Cambio familiar y Telenovelas. De la Realidad a la representación y viceversa", *Papers de Demografia*, No. 181. CED, UAB..

Palau, Cristina (1998) "Què hi ha darrera el Laberint d'Ombres?", *Tracte* (revista de Caixa de Sabadell) n°77, octubre, pp.24-27

Pasquier, Dominique (1997) "La televisión como experiencia" en Verón, E. i Escudero, L. (comp.) *íbid*, pp.235-250.

Peñamarín, Cristina (1995) "La comunicación televisiva, las mujeres y las tradiciones sentimentales" a Peñamarín, C. i López-Díez, P. (coord,) *íbid*, pp. 11-21.

Peñamarín, Cristina i López-Díez, Pilar (1995) *Los melodramas televisivos y la cultura sentimental*, Madrid: Instituto de Investigaciones Feministas, Universidad Complutense de Madrid.

Piotrow i altres (1990) "Mass Media Family Planning Promotion in Three Nigerian Cities" *Studies in family Planning*, 21 (5): 265-74.

-(1992.a) "The Enter-Educate Approach", *Integration*, 31, març: 15-17.

-(1992.b) "Changing men's attitudes and behavior: the Zimbabwe Male Motivation Project", *Studies in Family Planning*, Nov.-Dec; 23 (6Pt 1): 365-75.

Population Report (1995) Sèrie J. N°42.

Potter, Joseph E. i McAnany, E. G. (1993) *TV, Telenovelas, and Reproductive Behavior in Latin America*, Brasil: CEBRAP Textos para Discussao.

Potter, Joseph E. i altres (1997) "The Spread of television an Fertility Decline in Brazil: A Spatial-Temporal analysis, 1970-1991, Paper presentat a l'octubre, Beijing, China.

Pozzato, Maria Pia (1995) "El "rosa" como función antropológica y com género multimedia" a Peñamarín, C. i López-Díez, P. (coord.) íbid, pp. 41-49.

Propp, Vladimir (1974) *Morfología del cuento*, Madrid: Fundamentos.

Puppo, Flavia (1997) "La pantalla: espejo del alma" en Verón, Eliseo y Escudero, Lucrecia (comp.) íbid, pp.113-20.

Quintana, Àngel (1994) "Gent del barri de Poble Nou", *Presència*, (suplement del diari *El Punt*) n° 1.154, 3'9 d'abril, pp.14-21.

Quiroz, M^a T. (1993) "La telenovela en el Perú" a Fadul, A. (ed.) íbid.

Radway, Janice (1984) *Reading the Romance: Women, Patriarchy, and Popular Literature*, Chapel Hill: University of North Carolina Press.

-(1988) "Reception Study: Ethnography and the problems of Disperses Audiences and Nomadic subjects", *Cultural Studies*, 2 (3): 359-76.

Rembertor, M. (1991) "Developing countries use music videos to promote teen sexual restraint", *Baltimore Sun*, Dec 15;:4D.

Rico, Yolanda (2000) "Laberint d'ombres" promociona la ciutat" *Diari de Sabadell*, 8 de juliol del 2000.

Robinson, R. (1992) "Savvy soap operas", *Rotarian*, febrer, pp. 20-1.

Rodrigo, Miquel (1989) *Los modelos de la comunicación*, Madrid: Tecnos.

Rogers i altres (1978) *Further Directions for USAID'S Communication Policies in Population*, Stanford: Institute for Communication Research.

Rogers E. M. i Antola, L. (1985) "Telenovelas: a Latin American success story", *Journal of Communication*, Número de tardor, pp. 24-35.

Rosell, Xavier (1998) "Laberint d'Ombres" comença fort", *Diari de Sabadell*, 6 de maig.

Rosell, Xavier (2000) "La sèrie acaba dilluns amb un capítol especial ple d'emocions i sorpreses", *Diari de Sabadell*, 5 de juliol.

Rosero-Bixby, Luis (1999) "Interaction, Diffusion, and Fertility Transition in Costa Rica: Quantitative and Qualitative Evidence" a Richard Leete (ed.) *Dynamics of Values in Fertility Change*, Nova York: IUSSP, Oxford University Press.

Roure, A. (1993) *Telenovelas, pasiones de mujer. El sexo del culebrón*, Barcelona: Gedisa.

Ruiz Salguero, Magda (2000) "La anticoncepció a finals del siglo XX. El caso de España", tesina dirigida per Montserrat Solsona, Departament de Geografia de la Universitat Autònoma de Barcelona, programa de Geografia Humana (opció Demografia).

Sáez i Cases, Albert (1999) *De la representació a la realitat. Propostes d'anàlisi del discurs mediàtic*, Barcelona: Dèria Editors, col.lecció Papers d'estudi.

Seiter, H. Borchers, G. Kreutzner & E. M. Warth (eds.) *Remote Control: Television Audiences and Cultural Power*, London, Routledge.

Seiter i Dreutzner (1989) "Don't Treat Us Like We're Stupid and Naive": Towards an Ethnography of Soap Opera Viewers", a E. Seiter, H. Brochers, G. Kreutzner i E. Warth (eds.) *Remote Control: Television, Audiences, and Cultural Power*, Londres: Routledge.

Selltiz i altres (1980) *Métodos de investigación en las relaciones sociales*, Madrid: Ediciones Rialp.

Silverston, R. i Morley, D. (1990) "Television and Everyday Life: Towards and Anthropology of the Television Audience", a M. Fersuson (ed.) *Public Communication: The New Imperatives*, London: Sage.

- (1994) *Television and Everyday Lif*, London: Sage.

Singhal, A. i Rogers, E.M. (1989)"Eduaciton Throught television", *Populi*, juny nº 16 (2): 38-47.

Singhal, A; Rogers, E.M. & Brown, J.W. (1993) "Entertainment telenovelas for development: lessons learned" a Fadul, A. (ed.) *ibid*.

Solsona, Montserrat (1996) "La Segunda Transición Demográfica desde la perspectiva de género" en M. Solsona i Pairó (ed.) *Desigualdades de género en los viejos y los nuevos hogares*, Madrid: Instituto de la Mujer.

- (1998) "Viure sol, viure en família" a *La transformació de la societat metropolitana*, AAVV. Barcelona: Institut d'Estudis Metropolitans i Diputació de Barcelona; pp. 49-67.

Stacey, Jackie (1994) *Star Gazing*, Londres: Routledge.

Storey, (1996) *Cultural Studies and the study of popular culture: Theories and Methods*, Edinburgh University Press.

Taylor, S. J. i Bogdan, R. (1986) *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*, Barcelona: Paidós Studio.

Tedesko, S. (1992) "Family Planning media: that's entertainment", *In context*, número de primavera, (31): 42-3.

Tresserras, J.M. (1991) "Hipòtesis fonamentals sobre la Història de la Comunicació Social a Catalunya" a *Treballs de Comunicació*, no.1, pp. 77-92. Barcelona.

- (1994) "Història de la premsa, història del periodisme, història de la comunicació" a *Gazeta*, no.1, pp.67-78, Barcelona.

Treviño, R; Solsona, M; Simó, C. i Houle, R. (2000) "Los determinantes sociodemográficos y familiares de las rupturas de uniones en España: la normalización del fenómeno", *Asociación de Demografía Histórica (ADEH)*, n^o18.

Treviño, Rocío (1996) "Dinámica demográfica de la familia en España. Pautas territoriales", tesina dirigida per Lluís Flaquer, departament de Sociologia de la Universtiat Autònoma de Barcelona.

Trinta, Aluzio R. (1997) "Telenovelas y docudramas. Realidad y ficción" en Verón, Eliseo y Escudero, Lucrecia (comp.) *ibid*, pp.107-112.

Tsaliki, Liza (1999) "Theorizing soap operas", document de treball del projecte I+D (1997-1999): *La transmissió acadèmica i no acadèmica del coneixement demogràfic*, dirigit per Montserrat Solsona, Bellaterra, Centre d'Estudis Demogràfics.

Tsaliki, Liza (2000) "Challenging and negotiating myths: gender divisions in the situation comedy" in Duncan, Simon & Pfau-Effinger, Birgit (eds.): *Gender, Work and Culture: The European Union*, Gran Bretanya: UCL Press.

Tuchman, G; Daniels, A. K. & Benet, J. (eds.) (1978) *Hearth & Home: Images of Women in the Mass Media*, New York: Oxford University Press.

UNFPA (1995) "Population information, education and communication", *Asia-Pacific Popin Bulletin*, setembre, n°7 (3): 6-10.

Van de Kaa, D.(1988) *The Second Demographic Transition Revisited: Theories and Expectations*, Symposium on Population Change and European Society, Florencia, IUSSP.

Véron, J. (1988) "Activité féminine et structure familiale, quelle dépendance?", *Population*, 1:103-120.

Verón, Eliseo i Escudero, Lucrecia (1997) (comp.) *Telenovela. Ficción Popular y mutuciones culturales*, Gedisa, Barcelona

Vilches, Lorenzo (1993) *La televisión. Los efectos del bien y del mal*, Barcelona: Paidós Comunicación.

- (1997) "La fuerza de los sentimientos" en Verón, Eliseo i Escudero, Lucrecia (comp.) *Telenovela. Ficción Popular y mutuciones culturales*, Gedisa, Barcelona, pp.51-62.

Vilches, L; Berciano, R. A. i Lacalle, Ch. (1999) "La ficción nacional, por fin a escena" *Anàlisi*, núm. 23, Universitat Autònoma de Barcelona, pp.25-57.

Villeneuve-Golkalp, Catherine (1997) "Vivre en couple chacun chez soi", *Population*, n°5, pp.1059-1081.

Vink (1988) *The telenovela and emancipation: a study on television and social change in Brazil*, Amsterdam: Royal Tropical Institute.

Voltes, Eduard (1994) "Poble Nou": la vida en un súper" *El Temps*, 9 de maig, pp. 44-50.

Wang i Dissanyake (1984) *Continuity and Change in communication systems*, Norwood: Ablex.

Watkins, Susan Cotts (1993) "If All We Knew About Women Was What We Read in *Demography*, What Would We Know?", *Demography*, Vol. 30, n°4, pp. 551-577.

Westoff i Bankole (1997) *Mass Media and Reproductive Behavior in Africa*, Macro International: Calverton. Md. Demographic and Health Surveys Analitical Reports, abril, n° 2.

- (1999) "Mass Communication and Fertility" a Richard Leete (ed.) *Dynamics of Values in Fertility Change*, Nova York: IUSSP, Oxford University Press.

White, Mimi (1992) "Ideological analysis", R.C. Allen (ed.) *Channels of Discourse, Reassembled*, Britain: Routledge, The University of north Carolina Press.

ALTRES FONTS DE DOCUMENTACIÓ:

- Els dossiers de premsa de *Poble Nou* (1994) i *El Cor de la Ciutat* (2000).

-Les notícies publicades l'any d'emissió de *Poble Nou* (1994) i les notícies publicades sobre *El Cor de la Ciutat* des d'agost fins al 12 de febrer (període analitzat) als diaris *Avui* i *El Periódico*.

-Entrevistes:

Bas, Joan, productor de telenovel·les (2 de novembre de 1998-6 de novembre de 1998) Entrevista a través del correu electrònic el mes de setembre.

Cabré, Toni, guionista de *Poble Nou* (1998) Entrevista realitzada a Mataró el 30 d'octubre.

Fité, Anna, guionista d'*El Cor de la Ciutat* (2000) Entrevista mantinguda a Sabadell el dia 26 de setembre.

Gomà, Enric i Galcerán, Jordi, guionistes i co-autors de la Bíblia d'*El Cor de la Ciutat* amb Lluís Gomà (2001) Entrevista a Barcelona el 7 de febrer.

Pou, Gisela, guionista de *Poble Nou* (1998) Entrevista a Castellar del Vallès el 15 d'octubre.