

Actes de les
I i II Jornades
sobre l'Ús i la Presència
del Valencià en l'Àmbit Audiovisual
València 2007 i 2008

Actes de les
I i II Jornades
sobre l'Ús i la Presència
del Valencià en l'Àmbit Audiovisual

València 2007 i 2008



COL·LECCIÓ ACTES, 4

© els autors

© ACADÈMIA VALENCIANA DE LA LLENGUA

Edita: Publicacions de l'ACADÈMIA VALENCIANA DE LA LLENGUA
Avinguda de la Constitució, 284. 46019 València
avl@gva.es - www.avl.gva.es

Disseny i maquetació: Espirelius

Impressió: Fernando Gil, SA

ISBN: 978-84-482-5500-8

Depòsit legal: V-241-2011

I JORNADA DE TREBALL SOBRE L'ÚS DEL VALENCIÀ EN L'ÀMBIT AUDIOVISUAL

València, 9 de febrer del 2007

Conferència marc

Frederic Chaume Varela i Anna Marzà i Ibàñez

Quin valencià volem en la televisió? 11

Taula redona

Francesc Fenollosa i Ten

L'ús del valencià en les produccions audiovisuals 23

Francesc Felipe i Campillo

Promoció del valencià en l'àmbit audiovisual 29

Miquel Francés Domènec

El sistema televisiu valencià 33

Vicent F. Garcia Perales

Els usos públics del valencià 45

II JORNADA SOBRE LA PRESÈNCIA DEL VALENCIÀ EN L'ÀMBIT AUDIOVISUAL. L'ESTANDÀRD ORAL VALENCIÀ

València, 17 d'abril del 2008

Conferència marc

Emili Casanova

L'estàndard oral valencià: proposta de l'Acadèmia Valenciana de la llengua 61

Taula redona 1

PROBLEMÀTICA DE L'ESTÀNDARD ORAL VALENCIÀ EN LA RÀDIO I EN LA TELEVISIÓ

Miquel Peidro Zaragoza

Problemàtica de l'estàndard oral valencià en la televisió 75

Lluís Miquel Campos

Intervenció 87

Juli Esteve

L'estàndard no és el problema 91

Taula redona 2

GUIES I EINES LINGÜÍSTIQUES PER AL DOBLATGE I LA INTERPRETACIÓ

Sergio Capelo

El doblatge, una professió desconeguda 97

Laura Useletti

L'audiovisual valencià des d'una perspectiva actoral 103

Sofia Moltó

Intervenció 107

Magdalena Casanova

El director del doblatge i l'estàndard oral 109

I Jornada de Treball sobre l'Ús del Valencià en l'Àmbit Audiovisual

València, 9 de febrer del 2007

Conferència marc

QUIN VALENCIÀ VOLEM EN LA TELEVISIÓ?

Frederic Chaume Varela
Anna Marzà i Ibàñez
[Universitat Jaume I]

1. UN MODEL DE LLENGUA DIFERENCIAT PER ALS MITJANS AUDIOVISUALS

La flexibilitat és una de les manifestacions més notòries de la complexitat del llenguatge: cada llengua té —o, almenys, hauria de tindre, per a considerar-la una llengua sana— diverses varietats específiques que s'activen segons el context i les finalitats amb què s'utilitza. Un d'aquests contextos, sens dubte un dels més influents avui dia, és la televisió.

En el cas català, ens trobem amb una llengua que, com afirma Mollà (1990: 9), sols comptava amb un registre col·loquial i un de literari abans de l'arribada dels mitjans de comunicació orals,¹ els quals, en començar la seua activitat, van haver de crear-ne un d'específic a marxes forçades (Dolç 1990: 226). Aquest nou registre havia d'adequar-se a un mitjà complex per naturalesa, en el qual s'uneixen diversos codis per a produir significat. De tots aquests codis de significació, transmesos pel canal acústic i el visual, la llengua oral es trobaria entre els codis transmesos pel canal acústic, i constitueix un codi per si mateix: el codi lingüístic.²

1. Vegeu Luyken (1991), Agost (1999) i Chaume (2003). En estudis de traducció, aquestes són les aproximacions més completes a una classificació de gèneres audiovisuals.

2. Els altres codis transmesos pel canal acústic són els codis paralingüístics, el codi musical, el codi d'efectes especials i el codi de col·locació del so. Pel que fa als codis transmesos pel canal visual, podríem esmentar, entre altres,

De la mateixa manera que els textos audiovisuals presenten aquesta configuració específica fruit de l'entramat de codis que participen en la seua construcció, així mateix, el codi lingüístic d'aquests textos i de les seues traduccions presenta unes característiques també especials. Es tracta d'un discurs escrit que intenta imitar la llengua oral per tal de guanyar en versemblança. Salvador considera que la llengua dels mitjans de comunicació (tecnològics primer i de masses després) difumina els límits entre els extrems oral/escrit i crea una nova dimensió, que ell anomena *inscriptura tecnològica* de l'oralitat (1989: 22): «Aquesta inscriptura permet combinar en diverses fórmules les característiques de la comunicació oral (utilització de la veu, aparença d'immediatesa, etc.) amb alguns dels avanços de l'escriptura (fixació, difusió massiva en l'espai i en el temps, conservació més enllà de les coordenades pragmàtiques de la producció discursiva, etc.)».

Traslladant aquestes afirmacions a l'àmbit del mode del discurs lingüístic, queda ben palés que la llengua dels textos audiovisuals no es pot considerar ni mode escrit ni mode oral, sinó un mode totalment independent, a mitjan camí entre l'un i l'altre, en algun punt del *continuum* proposat per Munby (1978) o Gregory i Carroll (1978).

els codis iconogràfics, els codis fotogràfics, els de planificació, els codis de mobilitat, els codis gràfics i els codis de muntatge (Chaume, 2003 i 2004).

Ara bé, la complexitat del discurs audiovisual no rau solament en la necessitat d'usar una varietat de la llengua formada per aquesta combinació oral/escrit, sinó que, a més, la gran diversitat de formes d'expressió que hi apareixen exigeix, de nou, que la flexibilitat del llenguatge active tots els seus mecanismes per a adaptar-se a cada tipus de producció i de programa concret, utilitzant les varietats adequades al context. En paraules de Mollà, «els mitjans de comunicació *no han de ser monoestilístics*» (1990: 43), i és per això que no podem parlar d'un sol model de llengua per als mitjans audiovisuals, sinó de diversos models o submodels.

En aquests moments, i després de vint anys d'emissions, la televisió pública valenciana acull els diversos models de llengua que s'han anat creant amb l'ús, cadascun d'ells amb unes característiques diferenciadores respecte als altres. Creiem, però, que amb un ús relativament consolidat no n'hi ha prou per a assegurar que aquests models siguen de qualitat. Cal encetar una reflexió teòrica respecte a això per a poder encaminar la descripció dels (sub)models que estan en joc, única via per a determinar si el valencià present en la televisió és el que volem. Aquesta descripció ens donarà les pautes per a decidir si cal encetar un procés de millora i com s'ha d'encaminar.

El primer pas d'aquesta reflexió teòrica seria la classificació dels productes audiovisuals segons la varietat de llengua que exigeixen. Com totes les classificacions, la nostra proposta és un constructe teòric que intenta estructurar la realitat per a poder-la analitzar d'una manera més sistemàtica; no cal dir, doncs, que està oberta a debat i reestructuracions.

2. VARIETATS DE LLENGUA PRESENTS EN LA TELEVISIÓ

Aquesta proposta de classificació dels productes audiovisuals s'estructura en dos nivells diferenciats: un, segons el tipus de producció del programa en concret, és a dir, qui el fa respecte a qui l'emet, i l'altre, segons el tipus de situació comunicativa del programa.

Segons el tipus de producció, la indústria audiovisual distingeix entre producció pròpia, producció associada o externa i producció aliena. La producció pròpia o interna és aquella que es realitza íntegrament amb els recursos humans, tècnics i financers de la mateixa companyia productora o de

la cadena de televisió. La producció associada o externa és aquella en què la producció del text audiovisual (film, sèrie o documental) s'encarrega a una empresa externa o aliena, la qual rep ajudes econòmiques per a sufragar bona part del seu finançament i, fins i tot a vegades, recursos humans i tecnològics. La producció aliena és aquella en què es compra el producte audiovisual a una empresa externa o estrangera (distribuidores, per exemple) una volta acabat, per a la seua emissió.

Des del punt de vista lingüístic, però, aquesta distinció no resulta útil, i la classificació que proposem gira al voltant d'un fet diferenciador que trasbalsa des dels fonaments la llengua que apareixerà en el producte final: la traducció. Tant la producció pròpia com l'associada exigeixen unes característiques lingüístiques similars, ja que en tots dos casos el producte és concebut inicialment en la llengua en què s'acaba emetent. Però la llengua de la producció aliena, en els casos de productes audiovisuals estrangers, és el resultat d'un procés de traducció previ a la seua emissió, i aquest fet la distancia de la varietat utilitzada en la resta de produccions. Així doncs, des del punt de vista dels trets lingüístics que presenta, la producció audiovisual es divideix en dos grans blocs: producció pròpia o associada, d'una banda, i producció aliena traduïda, de l'altra.

Baixem ara al segon nivell, el dels programes de televisió, i per tant, el dels gèneres audiovisuals. No entrarem ací en una discussió sobre el concepte de gènere, ni tampoc a valorar les diferents classificacions dels gèneres audiovisuals, un tema tractat a bastament per altres estudiosos,³ als quals ens remetem pel que fa a aquestes discussions. El que farem serà adoptar la classificació proposada ja en anteriors treballs (Chaume 2003: 190) per a la producció aliena traduïda en televisió, que de moment no està subjecta a tants canvis com les classificacions de gèneres audiovisuals de producció pròpia, atés que la producció aliena traduïda invariablement consta de pel·lícules, sèries de televisió, dibuixos animats, documentals, i en menor mesura anuncis i informatius. Per tant, la classificació que proposem inclou aquests gèneres audiovisuals traduïts històricament: textos informatius, textos pu-

3. Vegeu Luyken (1991), Agost (1999) i Chaume (2003). En estudis de traducció, aquestes són les aproximacions més completes a una classificació de gèneres audiovisuals.

<i>Situació de parla</i>	<i>Tipus de situació comunicativa oral</i>		
Espontània	• Entrevista • Reportatge en directe, amb entrevista o sense • Crònica en directe • Comentari • Tertúlia • Taula redona • Debat		
	• Programa de varietats	• Conducció del programa	
		• Entrevista, reportatge, comentari, etc.	
No espontània	Recitació	• Programes culturals: contes, poemes, etc	
	Execució oral d'un escrit	Como si no fóra escrit	• Publicitat • Cine • Sèrie televisiva • Sèrie radiofònica
		Sense ometre el seu origen escrit	• Notícia • Reportatge en diferit • Crònica de seccions habituals • Opinió • Documental • Entrevista preparada
		Lectura d'un escrit	• Publicitat • Programes culturals

Taula 1: Situacions comunicatives en els mitjans de comunicació orals (Alcoba i Luque, citats en Baños, 2006)

blicitaris, textos documentals, textos cinematogràfics i textos d'animació. Això no vol dir que, de manera excepcional, es traduïsquen altres gèneres audiovisuals (com ara la subtitulació de concerts o el comentari lliure de programes d'humor), sinó que aquests gèneres esmentats seran els que bastiran el model de llengua de la traducció audiovisual.

Per a la producció pròpia i associada, a més, caldrà incloure altres gèneres audiovisuals (gèneres d'entreteniment, concursos, programes religiosos, etc.). Però, atesa l'heterogeneïtat formal i la hibridació dels textos audiovisuals, a més del fet que els formats audiovisuals van canviant constantment, preferim adoptar la proposta d'Alcoba i Luque (1998), centrada en el tipus de situació comunicativa, ja que aquest paràmetre és molt més evident: la situació comunicativa és espontània o no ho és. Deixem ací de banda, però, les disquisicions teòriques sobre l'espontaneïtat del discurs audiovisual, ja que en qualsevol cas l'espontaneïtat més natural possible sempre tindrà un grau d'elaboració, pel fet d'haver-hi una persona amb una càmera enmig de la situació comunicativa

que, per un costat, imposa a l'interlocutor una manera d'expressar-se, i per l'altre, decideix quines intervencions formaran part del producte final, mitjançant el procés de muntatge.

Teruel estableix una primera distinció entre tipus de situacions, i per tant, un primer criteri de distribució dels elements lingüístics de la llengua dels mitjans de comunicació: les formes adequades a una locució espontània i les adequades a una locució no espontània (1990: 263-264). En la mateixa línia, Alcoba i Luque proposen una taula en què especifiquen amb més detall les situacions comunicatives que es donen en els mitjans de comunicació orals, la qual ens serveix per a associar usos lingüístics a tipus de situacions comunicatives (citats en Baños 2006: 84):

Si ens fixem en els tipus de situació comunicativa de la taula, observem que els gèneres corresponents a una situació de parla espontània no són els més habituals en els mitjans de comunicació orals i audiovisuals, i ni de molt en la televisió. Els mateixos Teruel, Alcoba i Luque admeten que la forma més freqüent d'usar la llengua en els mitjans au-

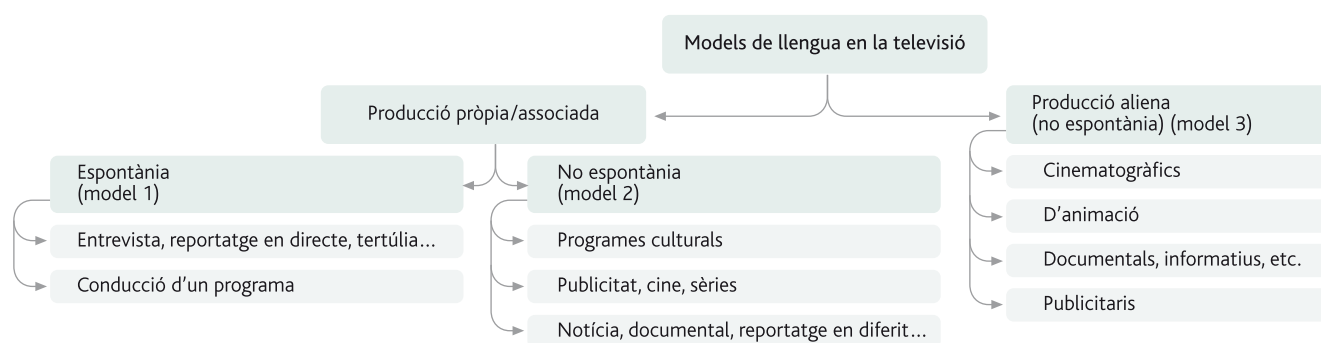


Diagrama 1: Models de llengua en la televisió

dividuals és mitjançant l'execució oral d'un escrit, és a dir, i tornant al quadre, una situació de parla no espontània. El terme que hem utilitzat en altres treballs per a referir-nos a la parla no espontània dels mitjans audiovisuals ha estat oralitat prefabricada, en referència a l'elaboració prèvia que es du a terme en la confecció del discurs que sentiran els espectadors. Aquesta elaboració respon a una sèrie de condicions que ha de complir la llengua d'aquests mitjans de comunicació (Polanco 1990: 38). En primer lloc, l'eficàcia comunicativa. La recepció instantània dels textos audiovisuals exigeix una sèrie de limitacions a la llengua oral espontània en favor de la comprensió per part dels espectadors. En segon lloc, la genuïnitat (naturalitat, en termes de Romero 2005 i 2006), per tal que els espectadors s'identifiquen amb la llengua que escolten a través dels mitjans de comunicació que els són propis. I finalment, l'adequació al missatge, i per tant, la flexibilitat del model de llengua.

Així doncs, segons aquesta classificació, podríem delimitar els models de llengua usats en la televisió en dos grans models i tres submodels, segons mostra el diagrama 1.

És clar que en altres contextos geogràfics i polítics la producció aliena també podria ser en llengua original, no traduïda. En el cas de la llengua espanyola, per exemple, en les diferents graelles televisives trobem productes audiovisuals forans en espanyol: els *culebrot*s sud-americans. En aquest cas, el grau d'espontaneïtat no és el mateix que en els productes traduïts, tot i que tampoc no podem parlar d'espontaneïtat perquè és un producte de ficció. Únicament podríem parlar-ne si s'importaren productes audiovisuals continguts sota el paraigua de *llengua espontània* del quadre d'Alcoba i

Luque. En el cas dels territoris que compartim la llengua catalana, tampoc no es dona aquest cas. Per això, sent fidels a la realitat audiovisual dels nostres dies, distingim entre tres models de llengua: a) *model de llengua espontània* de la producció pròpia o associada; b) *model de llengua no espontània* de la producció pròpia o associada, i c) *model de llengua no espontània* de la producció aliena traduïda, *les traduccions*. Aquests tres models tampoc no són monoestilístics, però sí que mostren més uniformitat.

Ara bé, això no significa, com veurem més endavant, que siga necessari regularitzar i detallar les directrius lingüístiques de tots els gèneres audiovisuals que hem agrupat sota el paraigua de cada un dels tres models. D'altra banda, nosaltres ens centrarem en aquest estudi en la llengua no espontània de la producció aliena traduïda, i deixem per a futurs estudis la descripció de la llengua de la producció pròpia.

3. EL MODEL DEL DOBLATGE

Si ens centrem ara en el cas valencià, observem que dels tres grans models de llengua esmentats adés n'hi ha un que destaca lleugerament sobre els altres per una simple qüestió numèrica. Segons les dades que s'obtenen d'una anàlisi de la graella televisiva,⁴ el 53,5% dels programes emesos en Canal 9, i el 53,3% dels emesos en Punt 2 són traduïts, i per tant, fan

4. Dades extretes de l'anàlisi de la graella de Canal 9 i Punt 2 durant les setmanes del 5 a l'11 de febrer i del 16 al 22 d'abril de 2007. Font: els autors. Les últimes dades consultades sobre aquesta qüestió i publicades per una entitat independent corresponen a l'any 2005, i no varien excessivament en el cas de Canal 9 (51,82% de producció aliena), però sí en el cas de Punt 2 (37,19%), una cadena en la qual s'observa una tendència a emetre més programes de producció aliena. Font: GECA (2005): *El Anuario de la Televisión*

servir el model de llengua de la producció aliena traduïda. Més concretament, el 90% d'aquests percentatges correspon a productes doblats o traduïts per al *voice-over*, davant de quasi el 10% restant, que correspon a productes subtitulats.

Tot i que alguns estudis observen una tendència en les televisions autonòmiques de l'Estat d'augmentar el nombre de programes de producció pròpia (GECA 2005), val a dir que la generalització de la televisió digital terrestre suposa un nou element que cal tindre en compte. Els canals digitals complementaris a les cadenes ja existents solen basar-se, bé en l'emissió de notícies en un format de 24 hores, bé en la reemissió de productes de ficció (cinematogràfics o d'animació) pertanyents al fons de la cadena en qüestió. La majoria d'aquests productes són de producció aliena, ja que als inicis de la seua història, les televisions autonòmiques no comptaven ni amb els recursos ni amb l'experiència suficients per a assumir un gran volum de producció pròpia, i van optar pel doblatge de productes estrangers per a cobrir les hores d'emissió.

Així, en aquests moments, podem dir que el model usat per al doblatge té potencialment una gran repercussió en l'espectador (que l'identifica com a model lingüístic de prestigi), i creiem que la continuarà tenint. Aquest fet no passa desapercebut al món acadèmic, més concretament als estudis de traducció, en els quals s'observa una tendència recent a analitzar les característiques concretes del model de llengua de la producció aliena, una tendència present no sols a l'Estat espanyol. En la Scuola Superiore di Lingue Moderne per Interpreti e Traduttori de Forlì, els professors Christine Heiss, Marcello Soffritti i Cristina Valentini dirigeixen un grup d'investigació que té com a objectiu la recopilació i l'anàlisi d'un corpus de pel·lícules i els seus guions en versió original italiana i d'un altre corpus de pel·lícules doblades a aquesta llengua, anomenat *Forlìxt* (Valentini 2006). D'altra banda, Pavesi (2006) acaba de publicar un llibre per a descriure les característiques del «parlato doppiato» de l'anglès a l'italià. En espanyol, el treball pioner de Chaume (2004) ha propiciat treballs d'investigació com el de Baños (2006), sobre el grau d'oralitat en les sèries de ficció doblades i de producció pròpia; o Romero (parcialment publicat en Romero 2005, 2006 i en premsa), centrat en la descripció de la naturalitat en els

diàlegs de les sèries de ficció doblades. Pel que fa al català, hi ha alguns articles que aborden el tema de forma succincta,⁵ però els estudis descriptius més exhaustius han estat, d'una banda, els del Grup Llengua i Mèdia (Bassols, Rico i Torrent 1997), sobre la llengua en TV3, i Natàlia Izard (1998), sobre el doblatge d'una sèrie de ficció al català també per a TV3; d'altra banda, Chaume (2003) descriu els trets de l'oralitat prefabricada en català, sense adscripció a cap de les televisions; i centrats ja en l'àmbit valencià, l'estudi de Chaume, Alemany, Marzà i Torralba (2004) descriu les característiques de l'oralitat en els doblatges de dibuixos animats per a RTVV, i finalment, el treball d'investigació de Marzà (2007) detalla les característiques del model de llengua usat en la traducció per al doblatge en valencià de sèries de televisió emeses en la televisió pública valenciana.

Així doncs, en el cas valencià, la descripció d'alguns (sub)models de llengua ja s'està duent a terme. Els resultats d'aquestes investigacions són especialment interessants perquè poden servir com a indicadors de la qualitat de la llengua usada en la televisió valenciana, i per tant, indicadors de la necessitat d'incidir-hi i encetar el procés de millora que esmentàvem adés.

3.1. LA LLENGUA DEL DOBLATGE

Aquests estudis confirmen l'existència d'un model de llengua específic i diferenciat per al doblatge. Confirmen també amb dades empíriques, la convivència que hi haja trets propis de la variant més oral i d'altres corresponents a la varietat escrita, com ja apuntava Salvador, però van més enllà i especifiquen quins són aquests trets. Tant l'estudi de Chaume, Alemany, Marzà i Torralba com el de Marzà presenten els resultats per nivells de llengua, i d'aquesta mateixa manera hem volgut recollir-ne ací les principals conclusions.

De tots els nivells analitzats, el fonètic i prosòdic ha demostrat ser el més allunyat de la llengua col·loquial. L'articulació i l'entonació pròpies de la llengua del doblatge són molt marcades, amb la qual cosa deixen entreveure el seu caràcter preparat. Els pocs casos en què es manllevan característiques orals, com ara l'enllaç vocàlic o l'ús expressiu de

5. Dolç i Santamaria (1998), Paloma (1999), Zabalbeascoa (2006).

l'entonació, són mostres també d'aquesta preparació, que intenta combinar la consecució de l'efecte de realitat amb la claredat en l'exposició de la informació. Ara bé, hi ha alguns punts en què aquesta articulació tensa fluctua sense cap recurrència visible. El motiu principal d'aquestes variacions podria ser econòmic, ja que les gravacions serien molt més extenses en el temps, i per tant, més cares si s'hagueren de repetir constantment per a corregir les errades o fluctuacions fonètiques de cadascun dels actors de doblatge, provocades pels trets fonètics propis de la seua procedència geogràfica o del seu grau de coneixement de la llengua. D'altra banda, són els mateixos estudis, els directors de doblatge i els actors els qui, potser inconscientment, permeten que l'articulació fonètica tensa es veja supeditada davant d'aquesta urgència econòmica que acabem d'esmentar. I per últim, el fet que conscientment o inconscient sembla haver-hi un acord tàcit consistent a considerar que (quasi) totes les fluctuacions fonètiques són admissibles, siguen o no estàndards (tancament de vocals obertes, per exemple), siguen o no apropiades al registre lingüístic emprat en cada cas (harmonia vocàlica, per exemple), siguen o no adequades al nivell d'oralitat de cada situació o personatge (diftongacions, per exemple). Aquests tres condicionants donen com a resultat que el nivell fonètic i prosòdic de la llengua en les produccions doblades siga el més vacil·lant, especialment en els productes d'animació per a un públic infantil.

Pel que fa al nivell morfològic, la llengua de les sèries analitzades s'acosta en gran mesura al mode escrit de la normativa i evita, sobretot, les formes que s'escapen d'aquesta normativa. Trobem, doncs, un nivell de llengua molt estàndard i pertanyent a la varietat del valencià general. Els pocs trets orals marcats es concentren al voltant de l'ús reduït de temps verbals, amb un predomini absolut de l'imperatiu, el present d'indicatiu i el pretèrit indefinit d'indicatiu; determinats punts de la morfologia pronominal, com ara la reducció en la combinació de pronoms, i l'ús relativament abundant de recursos de derivació de mots, molt especialment en el gènere d'animació.

El nivell sintàctic suposa un equilibri entre trets orals i escrits. De forma succinta, s'adopten aquells trets orals que es corresponen amb la immediatesa i senzillesa

en la construcció dels enunciats, mentre que s'eviten tots aquells trets que poden portar a una dispersió del nucli de la informació. A més, tal com ocorre en altres nivells, el valencià del doblatge utilitza els recursos de què disposa la llengua amb finalitats pragmàtiques, com és el cas de les topicalitzacions emfàtiques. La combinació d'aquests trets dona com a resultat un model de llengua sintàcticament directe, senzill i molt compacte, caracteritzat per les frases curtes, amb preferència per la juxtaposició, i molt interactiu amb l'entorn, cosa que es constata, d'una banda, amb l'abundància d'expressions d'obertura i de tancament, que demanen l'atenció de l'oient, i de l'altra, amb l'ús reiterat de díctics. Tal com ocorria en el nivell prosòdic, els autors de tots dos estudis han documentat casos de fluctuació d'ús, en aquest cas respecte als pronoms febles *en* i *hi* i respecte a la doble negació o negació reforçada, la qual, tot i que se sol utilitzar de manera generalitzada, apareix amb una freqüència d'ús molt diferent segons la sèrie analitzada.

Entrem ara en un dels quatre nivells de la llengua de les produccions doblades amb més incidència de la llengua oral col·loquial, el nivell lèxic. És un recurs estès en la pràctica traductora centrar en aquest nivell els trets que caracteritzen una determinada varietat lingüística, i amb aquesta anàlisi s'ha evidenciat que el recurs també s'aplica a l'oralitat. Així ens trobem davant d'un conjunt lèxic relativament reduït però molt flexible, creatiu i cohesiu, que s'adapta a la situació comunicativa que exigeix el text concret. Mereix una menció especial l'ús abundant d'unitats fraseològiques i altres fórmules d'expressivitat paralingüística, trets decididament col·loquialitzants, encara que no s'acaba d'explotar la gran varietat potencial d'aquestes fórmules. Ara bé, aquesta elevada oralitat es veu frenada per una forta tendència a respectar les convencions de l'estàndard, tal com ocorre en els altres nivells.

Els resultats d'aquestes investigacions deixen veure un model de llengua estructurat i establert a còpia d'ús per part dels professionals involucrats en el procés del doblatge. No obstant això, algunes de les troballes presentades en els estudis esmentats han cridat la nostra atenció. Es tracta, d'una banda, de la preocupant presència d'un nombre significatiu d'interferències del castellà en quasi tots els nivells.

L'únic nivell que se'n lliura és el lèxic, possiblement pel fet que els professionals són més conscients de les interferències lèxiques que no de les sintàctiques o morfològiques, i per tant s'esforcen a evitar-les. D'altra banda, ja hem parlat de les fluctuacions sense motiu aparent que es donen en els nivells fonètic i sintàctic principalment, les quals denoten una manca de criteri fix per a la llengua de les traduccions per al doblatge.

3.2. L'HERÈNCIA DE LA HISTÒRIA

I finalment, hauríem de fer un ràpid repàs en la història de la televisió pública valenciana per a poder entendre la importància de l'última troballa que volem destacar. Concretament, ens centrarem en el procés de regulació lingüística seguit per l'ens televisiu TVV i com aquest ha pogut determinar el model de llengua que té vigència avui dia. Als inicis d'aquesta cadena, la Unitat d'Assessorament Lingüístic s'encarregava de la revisió dels productes que s'havien d'emetre, i fou també l'encarregada de redactar un manual d'estil preliminar (Marzà 2007: 48): «Els assessors lingüístics van redactar *El(s) model(s) lingüístic(s) de la RTVV. Criteris per a l'elaboració, supervisió i emissió de textos destinats a la RTVV*, un dossier on s'intenten perfilar les necessitats lingüístiques de la nova televisió [...]. Aquest document i les posteriors correccions i ampliacions es distribuïen de forma interna als estudis de doblatge i, a través d'aquests, als traductors i ajustadors. Uns anys més tard, Mollà va publicar *La llengua dels mitjans de comunicació* (Mollà, 1990), el qual recollia les bases establertes en el primer document intern. Ara bé, aquest treball no es va presentar com a llibre d'estil específic per a la televisió valenciana, i la corporació no va contribuir en cap aspecte de la seua publicació. Des d'aleshores, no s'ha tornat a emetre cap document normatiu o d'assessorament per al doblatge des de TVV».

Aquest dossier no publicat és en gran mesura responsable de la cohesió que encara es deixa copsar en la llengua del doblatge en la televisió pública valenciana, però l'intent homogeneïtzador dels inicis de la corporació no ha aconseguit continuar vigent després de quasi vint anys, tal com demostren les fluctuacions esmentades, les interferències i la tendència a allunyar-se de les recomanacions que apareixen

en el dossier, especialment en el nivell lèxic, constatada per Marzà en el seu treball (ibid.: 157-158).

En un intent preliminar d'observar si aquests resultats poden funcionar d'indicadors, com ja hem dit, i també de comprovar la coherència entre els diversos models de llengua, hem extret exemples d'ús de la llengua en programes tant de producció pròpia com aliena, tots ells emesos en algun dels dos canals de la televisió pública valenciana.⁶ En primer lloc, hem observat una fluctuació en l'ús dels incoatiu; tant el noticiari com els programes traduïts utilitzen invariablement la forma en *-ix*, però en el programa de producció pròpia *S'estila* s'han documentat casos en *-eix*. D'altra banda, en la producció aliena traduïda és observable una alternança de formes pròpies de la normativa i el lèxic valencià, com ara *vindre*, *hui*, *roïna*, *llançar*, *arrancar*, *fóra*, *davall de*, *volta*, etc., amb d'altres pròpies de la normativa interdialectal: *agafar*, *doncs*, *vegada*, *acomiar*, *sota*, etc. També s'han documentat formes no consensuades per totes les institucions, però que constitueixen una norma de la televisió en qüestió, ja que s'utilitzen invariablement: *vore*, el pronom *vos* en qualsevol posició, *eres* (com a 2a persona del present) i *dos* com a forma numeral femenina. Finalment, i en l'apartat fonètic, s'han detectat casos de pronúncies incorrectes (/θarθuéla/ o /θabaléla/) i de fluctuacions (/matjoria/ /salbátes/, però /bádza/) en els noticiaris.

Aquesta és sols una mostra no representativa del que ens podem trobar en la televisió valenciana. No és el nostre objectiu valorar l'adequació o no d'aquestes solucions, però sí remarcar que el model proposat en aquell dossier inicial sembla haver evolucionat de forma lliure i actualment necessita una revisió urgent. Així doncs, queda clar que el model de llengua present en els productes doblats, i possiblement també en els no doblats, de la televisió pública valenciana té alguns esculls importants, com ara les interferències del castellà, les fluctuacions d'ús no justificades o la manca de coherència lèxica. Tot això provoca confusió i, en el cas dels traductors, fins i tot pot menar a l'autocensura, en un intent d'intentar aconseguir unes pautes que no estan gens clares.

És aquest el valencià que volem en la televisió?

6. Els exemples mostrats s'han extret dels següents programes: *S'estila*, *Notícies 9*, el documental *Luis Mariano* i la pel·lícula *Ànimes sense consciència*.

4. CAP AL FUTUR DEL VALENCIÀ EN LA TELEVISIÓ

Els exemples i els estudis citats en l'apartat anterior corresponen a un ens radiotelevisiu concret, però no és l'únic present en l'àmbit valencià. Ja hem esmentat la TDT, a la qual caldria afegir les cadenes privades emergents o ja establertes, generalment locals o d'àmbits geogràfics més restringits. Totes aquestes televisions, i per descomptat la televisió pública valenciana, tenen un gran impacte en la llengua dels espectadors. Si volem que la llengua que ix de les pantalles complisca uns mínims de qualitat, totes aquestes cadenes haurien de tindre accés a unes pautes orientatives útils per a la creació, el control o la millora del model de llengua que utilitzen. Les pautes que es proposen han d'ajudar a construir un model de llengua consensuat i clar, útil per a tots els submodels esmentats i suficientment obert perquè cada entitat el puga adaptar a les seues pròpies normes estilístiques. No es tracta de limitar la variació lingüística, sinó de fomentar-la amb criteris, cal trobar un(s) model(s) de llengua no prohibitius, però coherents. Per a aconseguir uns objectius tan ambiciosos, calen algunes mesures.

La primera mesura, al nostre parer urgent, seria la redacció de llibres d'estil (electrònics o no) actualitzats per a la comunicació televisiva. I ho diem en plural, perquè en calen, com a mínim, dos per a poder abraçar totes les necessitats lingüístiques dels programes corresponents als tres grans models de llengua presents en la televisió. Així, advoquem ací per un llibre d'estil per a la llengua de la producció pròpia o externa i un altre per a la llengua de la producció aliena traduïda. Tots dos han de constituir una proposta, com hem dit, oberta i flexible, que actue com a guia que fomenti la coherència lingüística interna de la cadena en qüestió, al mateix temps que permeta l'adaptació necessària al context comunicatiu concret. Per tal que la proposta progresse amb uns mínims de qualitat, és absolutament necessari que la redacció d'aquests llibres d'estil estiga coordinada per l'ens normatiu corresponent a l'àmbit lingüístic d'actuació de les televisions afectades, l'Acadèmia Valenciana de la Llengua, i no per les mateixes televisions.

Més concretament, el llibre d'estil per a les traduccions hauria de proposar un model de llengua que puga respondre als estàndards mínims de qualitat per al doblatge i la subtitulació, que asseguren el pacte de credibilitat amb l'es-

pectador. Aquests estàndards han estat apuntats per diversos autors (Fodor 1976; Whitman 1992; Ávila 1997; Agost 1999 o Chaume 2005) i es podrien resumir en un bon ajust (respecte als moviments dels llavis, la durada dels enunciats i els moviments corporals dels actors) i una dramatització creïble per al doblatge, la presència d'una oralitat versemblant en el guió, la coherència interna del text i de les imatges amb el text, l'equivalència del text traduït respecte a l'original i, finalment, el respecte de les convencions tècniques d'imatge i so. Per a la subtitulació, podríem afegir, a més, que els subtítols estiguen sincronitzats adequadament a les intervencions de pantalla que els donen raó de ser i que es respecten les convencions tècniques (grandària del tipus de lletra, colors, contrast amb la imatge). Els subtítols també han de ser coherents amb les imatges, coherents com a text, respectuosos amb l'original, i naturals o versemblants com a mostra de llengua oral.

Amb aquestes premisses en ment, caldria dividir el llibre sobre producció aliena traduïda en dues parts ben diferenciades per a adequar les propostes, d'una banda, a la llengua del doblatge, amb un mode que podríem descriure com «escrit per a ser dit», i d'una altra, a la llengua de la subtitulació, amb un mode «escrit per a ser llegit». A més a més, dins de cada modalitat de traducció caldria establir uns criteris específics segons el tipus de situació comunicativa i el gènere del programa, com ara el foment dels recursos de derivació de mots en els textos d'animació infantil o bé l'alt grau de referencialitat en els documentals. Finalment, el llibre d'estil per a les traduccions hauria d'incloure una sèrie de recursos útils per a la pràctica traductora de productes audiovisuals, com ara glossaris específics d'aquelles matèries més especialitzades i proclius a aparèixer en pantalla (lèxic militar, mèdic i jurídic, per exemple); glossaris de calcs de traducció de les llengües més comunes (anglès, alemany, francès i italià, principalment) i una base de dades de títols de pel·lícules traduïdes al valencià.

Aquesta és sols una proposta preliminar de mínims, però potser caldria ser més ambiciosos i proposar un recurs complementari al llibre d'estil, més adequat als temps que corren i que facilita la constant renovació i ampliació. Parlem de canalitzar tota la informació a través d'un portal lingüístic en Internet, on no sols seria possible oferir les orientacions lingüístiques i els recursos que hem proposat per al llibre d'es-

til amb una major comoditat i eficiència de consulta, sinó que també permetria la comunicació entre guionistes, traductors i lingüistes per a solucionar problemes puntuals.

Hi ha, a més, altres mesures que ja s'estan duent a terme amb èxit en altres televisions autonòmiques i que, insistim, serveixen per a fomentar un model de llengua coherent. Una d'aquestes mesures és l'homologació de traductors, una prova inicial en què cal demostrar no sols la destresa com a traductor audiovisual, sinó també el coneixement de les pautes d'estil que promou la televisió en qüestió. Una altra mesura, essencial al nostre parer, és la creació i consolidació d'un servei lingüístic en les televisions amb professionals especialitzats en els dos grans àmbits de la llengua dels mitjans audiovisuals (la producció pròpia i l'aliena traduïda), que funcionen com a canalitzadors de les propostes estilístiques de la corporació i com a referent per als guionistes i traductors en moments de dubte. Igualment, aquest servei lingüístic podria filtrar, a través del recurs electrònic que mencionàvem adés, les respostes a aquelles exigències constants que presenta una realitat tan canviant i innovadora com és l'audiovisual, per a difondre la informació de manera immediata.

Totes aquestes mesures permetrien fomentar la qualitat i el rigor de la llengua que sentim i veiem a través de la televisió i evitar l'autocensura lingüística dels professionals que hi treballen. La seua implementació requereix, òbviament, no sols la voluntat de les persones capacitades per a dur a terme aquesta tasca, sinó també la implicació, i per tant la inversió econòmica, dels estaments públics valencians, ja que la llengua de la televisió és un bé de tots, que necessita rebre més atenció. Ara bé, la decisió d'emprendre les accions que proposem depén de la resposta que es done a la pregunta que plantejàvem a l'inici d'aquest article: quin valencià volem en la televisió?

BIBLIOGRAFIA

- AGOST, Rosa (1999): *Traducción y doblaje: palabras, voces e imágenes*, Barcelona, Ariel.
- ALCOBA, Santiago i Susana LUQUE (1998): «Comunicación oral y oralización» dins ALCOBA, Santiago (coord.) (1998): *La oralización*, Barcelona, Ariel.
- ÁVILA, Alejandro (1997): *El doblaje*, Madrid, Cátedra.

- BAÑOS, Rocío (2006): *Estudio descriptivo-contrastivo del español oral en una serie de TV de producción propia y en una serie de TV de producción ajena. El caso de Siete vidas y Friends* (treball d'investigació), Granada, Departament de Traducció i Interpretació Universitat de Granada.
- BASSOLS, Margarida, Albert RICO i Anna Maria TORRENT (1997): *La llengua de TV3*, Barcelona, Empúries.
- CHAUME, Frederic (2003): *Doblatge i subtitulació per a la TV*, Vic, Eumo - Universitat Pompeu Fabra - Universitat Autònoma de Barcelona - Universitat de Vic - Universitat Jaume I.
- (2004): *Cine y traducción*, Madrid, Cátedra.
- (2005): «Los estándares de calidad y la recepción de la traducción audiovisual», *Puentes. Hacia nuevas investigaciones en la mediación intercultural*, núm. 6, Granada, Atrio, pp. 5-12.
- CHAUME, Frederic, Ana ALEMANY, Anna MARZÀ i Glòria TORRALBA (2004): *Estudi descriptiu del model de llengua dels textos audiovisuals traduïts al valencià* (estudi finançat per l'AVL, no publicat).
- DOLÇ, Mavi (1990): «¿Tants models, tantes llengües? Tant en guanya, tant en perd» dins FERRANDO, Antoni (ed.) (1990): *La llengua als mitjans de comunicació* (Actes de les Jornades sobre la Llengua Oral als Mitjans de comunicació Valencians, organitzades per l'Institut de Filologia Valenciana), València, Universitat de València.
- DOLÇ, Mavi i Laura SANTAMARÍA (1998): «La traducció de l'oralitat en el doblatge», *Quaderns. Revista de traducció*, núm. 2, pp. 97-105.
- FODOR, István (1976): *Film dubbing: phonetic, semiotic, esthetic and psychological aspects*, Hamburg, Helmut Buske.
- GABINETE DE ESTUDIOS DE LA COMUNICACIÓN AUDIOVISUAL (2005): *El Anuario de la Televisión*, Madrid, GECA.
- GREGORY, Michael i Susanne CARROLL (1978): *Language and Situation. Language Varieties and their Social Contexts*, Londres - Nova York, Routledge - Kegan Paul.
- IZARD, Natàlia (1998): *Traducció audiovisual i creació de models de llengua en el sistema cultural català: estudi de cas del doblatge d'Helena, quina canya!* (tesi doctoral presentada en la Facultat d'Humanitats de la Universitat Pompeu Fabra).
- (2006): «Traducció d'audiovisuals, creació de models de llengua i normalització lingüística a Catalunya», *Revista del Col·legi Oficial de Doctors i Llicenciats en Filosofia i Lletres i en Ciències de Catalunya*, núm. 125, pp. 88-100.
- LACREU, Josep (1990): «Per un model lingüístic econòmic» dins FERRANDO, Antoni (ed.) (1990): *La llengua als mitjans de comunicació* (Actes de les Jornades sobre la Llengua Oral als Mitjans de comunicació Valencians, organitzades per l'Institut de Filologia Valenciana), València, Universitat de València.
- LUYKEN, Georg-Michael (1991): *Overcoming language barriers in television: dubbing and subtitling for the European audience*, Manchester, The European Institute for the Media.

- MARZÀ, Anna (2007): *Estudi descriptiu del model de llengua de la traducció per al doblatge en català. El cas de les sèries de televisió en el sistema valencià* (treball d'investigació), Castelló, Universitat Jaume I (Departament de Traducció i Comunicació).
- MOLLÀ, Toni (1990): *La llengua dels mitjans de comunicació*, Alzira, Bromera.
- MUNBY, John (1978): *Communicative Syllabus Design. A Sociolinguistic Model for Defining the Content of Purpose-specific Language Programmes*. Cambridge, Cambridge University Press.
- PALOMA, David (1999): «De la llengua catalana a les sèries de televisió», *Anàlisi. Quaderns de comunicació i cultura*, núm. 23, pp. 73-92.
- PAVESI, Maria (2006): *La traduzione filmica. Aspetti del parlato doppiato dall'inglese all'italiano*, Roma, Carocci.
- POLANCO, Lluís (1990): «Reflexions sobre el model lingüístic dels mitjans de comunicació valencians» dins FERRANDO, Antoni (ed.) (1990): *La llengua als mitjans de comunicació* (Actes de les Jornades sobre la Llengua Oral als Mitjans de comunicació Valencians, organitzades per l'Institut de Filologia Valenciana), València, Universitat de València.
- ROMERO, Pablo (2005): *The translation of phraseology in a parallel audiovisual corpus*, *Corpus Linguistics Conference Series*, vol. 1, núm. 1, www.corpus.bham.ac.uk/PCLC
- (2006): «The Spanish Dubbing - A case of (un)idiomatic Friends», *Journal of Specialised Translation*, núm. 6, http://www.jostrans.org/issue06/art_romero_fresco.php
- (en premsa): «Naturalness in the Spanish Dubbing Language: A case of not-so-close Friends», *Meta*.
- SALVADOR, Vicent (1989): «L'anàlisi del discurs, entre l'oralitat i l'escriptura», *Caplletra. Revista de Filologia*, núm. 7 (tardor), pp. 9-32.
- TERUEL, Elvira (1990): «Acotacions per a un possible marc de referència comú en la definició d'un model de llengua per als mitjans de comunicació orals» dins FERRANDO, Antoni (ed.) (1990): *La llengua als mitjans de comunicació* (Actes de les Jornades sobre la Llengua Oral als Mitjans de comunicació Valencians, organitzades per l'Institut de Filologia Valenciana), València, Universitat de València.
- VALENTINI, Cristina (2006): «A Multimedia Database for the Training of Audiovisual Translators», *Journal of Specialised Translation*, 6 (july), http://www.jostrans.org/issue06/art_valentini.php
- ZABALBEASCOA, Patrick (2006): «Els dilemes de TVC: models de llengua, espontaneïtat, versemblança», *Revista del Col·legi Oficial de Doctors i Llicenciats en Filosofia i Lletres i en Ciències de Catalunya*, 125 (gener), pp. 72-87.
- WHITMAN, Candance (1992): *Through the Dubbing Glass*, Frankfurt, Peter Lang.

Taula redona

Ponents

Francesc Fenollosa i Ten (president de l'AIFFA)
Francesc Felipe i Campillo (director del Festival INQUIET)
Miquel Francés i Domènec (Universitat de València)
Vicent F. Garcia Perales (Universitat Cardenal Herrera-CEU)

Moderador

Josep Lluís Doménech Zornoza

L'ÚS DEL VALENCIÀ EN LES PRODUCCIONS AUDIOVISUALS

Francesc Fenollosa i Ten

Faré referència a l'ús de la llengua en la producció audiovisual valenciana en dues activitats o modalitats concretes dins del sector: la més habitual i més nombrosa pel que fa a la quantitat d'hores produïdes, el doblatge al valencià de produccions alienes, i la producció pròpia de ficció cinematogràfica i televisiva.

EL DOBLATGE

El doblatge, com a activitat industrial i professional continuada, va començar a casa nostra als inicis del 1989 a fi de preparar material per a les primeres emissions de Canal 9 Televisió Valenciana el setembre d'aquell any. Si bé això és així, cal dir que l'activitat del doblatge a València ja havia començat un any abans amb alguns treballs per a la desapareguda cadena televisiva Canal 10 i amb els primers assaigs de doblatge per a la Direcció General de Mitjans de comunicació, que adjudicà diverses pel·lícules a empreses audiovisuals com a preparatiu del que seria més endavant l'activitat de doblatge i del proveïment de produccions doblades per a la TVV.

Cal apuntar ací que el doblatge és una producció audiovisual realitzada amb la participació de diversos professionals que desenvolupen la seua activitat en les fases de traducció, adaptació, ajust, pautatge, direcció, interpretació i organització de la producció, a més del treball tècnic que acompanya tot el procés i que inclou canvi de formats, presa

de so, barreges, creació i reforç de banda sonora, subtitulació, etc.

EL PROCÉS DE TREBALL EN EL DOBLATGE

El guió original en la llengua primera, siga la que siga, és traduït i adaptat abans d'entrar en la sala de doblatge per a la seua versió a la llengua segona (en aquest cas, el valencià), amb la voluntat d'aconseguir un resultat tan natural com siga possible als ulls i a l'oïda dels espectadors.

El guió està dividit en trossos o fragments (de no més de 10 línies si intervé més d'un personatge, o de cinc si només ho fa un; segons el conveni del sector), anomenats generalment *takes*, que serviran com a unitat de treball per a realitzar les diverses preses de veu, les quals aniran, com en un trencaclosques, substituint els diàlegs originals pels diàlegs en valencià. També val a dir que en el treball en les sales de doblatge intervenen com a poc tres figures professionals: les que corresponen a la direcció artística, a la interpretació i a la presa de so.

Descrita mínimament l'activitat des del punt de vista organitzatiu i de producció, cal parlar ara de la dinàmica que s'hi estableix habitualment. En el procés d'ús de la llengua en el doblatge tenim ja, per tant, la influència de diversos professionals en les diferents fases enumerades abans. Tot això, condicionat per les necessitats de producció, per la rapide-

sa en l'entrega del producte al client (a voltes sense temps material per raons de programació), etc., també condicionarà, com veurem, l'ús de l'idioma.

Ací hem de recordar els primers anys del doblatge per a la TVV on l'activitat es realitzava amb l'acompanyament d'assessors lingüístics (una altra figura professional no prevista ara en les sales de doblatge) proporcionats per la mateixa cadena, els quals complien bàsicament dues finalitats: en primer lloc, la del control fonètic de la interpretació dels professionals de la veu, i en segon lloc, la del control de les correccions fetes en sala sobre el guió traduït (necessàries en moltes ocasions, sobretot als inicis, per motius diversos que més tard podem comentar), d'acord amb els criteris «políticoestilístics» de la direcció de la RTVV en aquell moment. De tota manera, també hi havia dues revisions: una prèvia del guió, i una altra del resultat final, tant de l'ortoèpia com de les formes lingüístiques emprades en la versió acabada. Això podia suposar la realització dels coneguts com a *retakes*, és a dir, una nova presa del fragment considerat incorrecte fonèticament o «inconvenient» des del punt de vista políticoestilístic. La situació va aplegar fins al punt d'editar-se uns fulls que contenien una sèrie de paraules «prohibides» en els guions de doblatge o en les versions finals de les produccions doblades: els coneguts també com a *refabregats*.

En els anys posteriors, les coses han anat acomodant-se de tal manera que efectivament hi ha una sèrie de perills, considerables diria jo, per a la salut de la llengua usada en el doblatge al valencià.

Una situació d'ús ideal de la llengua en aquesta activitat, com en qualsevol altra, però sobretot en aquesta del doblatge on es donen tantes situacions d'ús en les ficcions que s'han de versionar, passaria —crec jo— (això també pot formar part de la reflexió col·lectiva posterior), per poder utilitzar l'idioma en tota la seua amplitud de registres. Això voldria dir poder fer ús dels diversos nivells de llenguatge, d'acord amb els tipus de personatges que cal doblar, la seua extracció social, la condició personal, el context de relació, etc., així com també fer ús de llenguatges diferents per a distints gèneres i formats audiovisuals (posem per cas els documentals, on el registre a utilitzar pot ser en principi més culte o formal). És a dir, tindre en compte tots aquells elements que intervenen i

condicionen l'ús d'un determinat registre, amb tot el que això suposa tant d'ús fonètic com semàntic, lèxic, morfosintàctic, etc. Tot i que en el doblatge de produccions alienes la tendència és utilitzar formes més estandarditzades, continua tenint valor la consideració aportada.

LES PRESSIONS SOBRE LA LLENGUA

A banda de les esmentades adés, la velocitat en els processos de treball a causa de les necessitats de producció per la dinàmica pròpia del sector (qüestions financeres per congelació de preus, empresarials, de terminis de lliurament per raons d'emissió o d'altres) provoquen un cert acomodatament professional, això és, una tendència a repetir esquemes de treball i d'ús de formes sintàctiques, perífrasis, locucions, frases fetes, sintagmes comodí, etc.

La necessitat generada per la mateixa dinàmica de la producció del doblatge, amb el que comporta la prioritat de rendibilitzar els processos de treball, fa que hi haja una tendència a l'excessiva estandardització (aquell acomodatament o llei del mínim esforç, d'altra banda llei perfectament natural i mecanisme universal d'actuació en l'ús de totes les llengües del món), una tendència a l'estandardització, déiem, dels esforços en cada fase del procés de doblatge d'una obra audiovisual, siga quina siga.

En el cas de la traducció/adaptació, normalment s'ha d'anar a *ful* (com dirien els argentins) i s'ha de lliurar *sí o sí* l'endemà mateix (o a data fixa) perquè la producció entra a la sala de doblatge a convocatòria prefixada. I l'adaptador/adaptadora a voltes ha de combinar aquesta faena amb d'altres, sobretot en les temporades on es queda a *la lluna de València* per manca de demanda professional.

De tota manera, ací entra la responsabilitat de cada professional que intervé en el procés esmentat i que valdria la pena de raonar. A banda de les responsabilitats que se suposa que tenen les persones que fan la traducció i/o l'adaptació del guió, de competència suficient (en el significat *chomskià* de la paraula) en les llengües amb què treballen, també hi ha les que els pertoca quant a la direcció artística del doblatge, entre altres, la tria de les veus que han de tindre els personatges en la nova versió, el manteniment de la coherència del text en el cas que haja sofert variacions, etc., així com facilitar la

interpretació als professionals de la locució, que són en definitiva els qui han de resoldre el *take* (la unitat de treball de què parlàvem abans) de manera genuïna i competent.

Cal assenyalar que en el procés de treball en sala s'han d'evitar i s'han de resoldre problemes elementals com la cacofonia o els embarbussaments innecessaris, que potser l'adaptador no ha tingut compte. Una cosa és el text escrit, i una altra el text expressat oralment. També la genuïna manera de dir a la valenciana determinades construccions, amb les entonacions pertinents i les modulacions adequades planteja dubtes. Per posar algun exemple simple, cal resoldre problemes tan bàsics com mantindre la coherència en els tractaments de *tu*, *vosté*, *vostés* o *vosaltres*, i fins i tot de *vós*, segons com i quan, en situacions on l'anglès (d'on més doblatges realitzem a casa nostra) sempre utilitza *you*. O cal evitar l'abús en la traducció del verb anglès *to try* sempre per *intentar*, quan també es pot *procurar* o *tractar de*, segons els casos.

Això, sobretot quan en una sèrie intervé més d'una persona en el procés de traducció i d'adaptació (i a voltes també de direcció), resulta especialment important de resoldre amb la suficient coordinació. Per exemple, establint un document per posar en comú els elements de coherència/cohesió interna de la sèrie. Seria el lloc on van a parar les solucions aportades pel que fa a noms personals i la seua pronúncia, topònims, tractaments, noms de referència, etc., que puga anar incorporant la sèrie en qüestió.

En aquest sentit també voldria parlar de la responsabilitat dels intèrprets, dels professionals de la veu en el doblatge, de tindre una suficient capacitat de locució en valencià, això és, d'actuació (cosa que se'ls pressuposa, naturalment); però també de tindre una receptivitat per a acceptar altres maneres de dir les coses, que potser havien considerat fins al moment com a gens estàndars. I això passa per possibilitar la introducció de noves expressions, frases fetes, maneres de dir, construccions sintàctiques..., que tal volta no són habituals, però que està bé incorporar-les a una activitat que en acabant té la seua més o menys repercussió en el públic telespectador. I jo crec que en té molta, de repercussió.

Un altre aspecte que em sembla interessant de comentar és la necessitat que els intèrprets siguin capaços de dir els diàlegs en valencià amb accents diferents, cada vega-

da més exòtics, tenint en compte la incorporació creixent de personatges d'origens culturals i lingüístics diferents en les obres audiovisuals actuals, reflex del que passa en la societat globalitzada. En definitiva, tot allò que forma part també de l'anomenada interculturalitat. És, per a entendre'ns, la capacitat que tenia l'actor valencià Nacho Fresneda, en *El cor de la ciutat*, quan interpretava un personatge de procedència magribina.

LA FICCIÓ EN VALENCIÀ AL CINEMA I LA TELEVISIÓ

Ací cal fer també una miqueta d'història. Les produccions audiovisuals a casa nostra, com a la majoria dels estats que coneixem amb producció pròpia, solen ser subvencionades. Les mateixes bases de les diverses ordres d'adjudicació d'ajudes a la producció audiovisual no han facilitat, fins ara, l'existència de versions valencianes dignes. Ni tampoc de massa rodats en valencià. Temps arrere, de la subvenció concedida, el productor havia de fer dues versions en les dues llengües del país. I històricament aquesta política ha condicionat tant l'acabament de les versions valencianes que, val la pena comentar-ho, s'hi han donat totes les situacions: produccions subvencionades sense la versió valenciana acabada ni el doblatge realitzat; d'altres, amb el doblatge acabat, però sense passar a un format de qualitat suficient per a l'emissió televisiva i/o pública en altres plataformes, encara que fóra en vídeo; d'altres, senzillament produccions doblades per no professionals, etc. Resultat: la versió valenciana era la versió pobra, si encara existia.

Pel 1997, amb la creació de la FEVA (Federació Valenciana de l'Audiovisual), alguns professionals ens vam interessar per la qüestió i férem un repàs al material fílmic dipositat a l'Arxiu de la Filmoteca de la Generalitat Valenciana. Descobríem que l'única pel·lícula de ficció en valencià existent era la mítica *El Faba de Ramonet*, Joan Andreu Moragues (1933). I ho denunciàrem públicament.

La reacció de l'Administració fou immediata, de tal manera que es disposà d'una partida de Política Lingüística per al doblatge al valencià de produccions que anirien a parar a la Filmoteca, amb la qual cosa es posaven les bases per a dignificar les versions valencianes de les produccions subvencionades i d'altres que, encara que no ho hagueren estat,

volgueren acollir-se a aquesta possibilitat dins del pressupost assignat anualment, que ascendia a uns 50 milions de pessetes. Al voltant dels 240.000 €, en l'actualitat.

ELS RODATGES EN VALENCIÀ

El rodatge en valencià de material filmic és pràcticament nul a hores d'ara. Les dificultats de rodar vénen donades per diversos elements que es redueixen a un: la poca rendibilitat de la còpia de cinema en valencià (normalment en 35 mm, bastant més costosa que les còpies en vídeo o en DVD), donada la manca d'un mercat consumidor suficientment fort (o almenys això creuen la majoria dels productors valencians), que possibilita la consecució del benefici suficient per plantejar-se el risc d'una tal producció.

Per tant, si hi ha còpies de les produccions de llargmetratges i curtmetratges en versió valenciana (també de documentals o de produccions d'animació), normalment es podran visionar en vídeo i més recentment en DVD.

No obstant això, en els últims 15 anys podem parlar de casos excepcionals, en què o bé s'ha rodat directament en valencià o bé se n'ha distribuït almenys una còpia en versió valenciana en 35 mm: *La camisa de la serp*, de Toni Canet (1996); *Gràcies per la propina*, de Francesc Bellmunt (1997); *L'Arbre de les Cireres*, de Marc Recha (1998); *La Tarara del Xapao*, d'Enrique Navarro Monje (1999); *L'illa de l'holandès*, de Sigfrid Monleon (2000), o *Dripping, per amor a l'art*, de Vicent Monsonís (2001), són els exemples d'aquesta lloable actitud, que hauria de ser més estimulada per a ser reproduïda en més ocasions.

Vull també fer esment d'altres produccions en llargmetratge més independents, rodades en vídeo directament en valencià amb l'esforç personal de molta gent: *El gemec del gos després de la pedrada*, de Josep M. Aparicio (2003); *Bela Lugosi, Pickfair 5619 Hollywood*, de Santiago Estruch (2006), i *Diari d'un malalt d'amor*, de Samuel Sebastián (2007), per exemple.

Lloables són a més els exemples (cada vegada més, afortunadament) de produccions televisives de ficció, quasi sempre seriada, enregistrada o doblada en valencià. Així ens trobem amb *Russafa 56*, de Carles Mira (1992); *Benifotrem*, de Toni Canet (1995); *Herència de Sang* (1995), i *A flor de Pell* (1996), de la productora catalana DRIMTIM. Ara, més recentment, l'exitós *Autoindefinit*, de les productores Albenà i

Conta Conta, amb unes quantes temporades en antena, o les darreres sèries produïdes i emeses per la RTVV de diverses productores: *Negocis de família* (2005), *Matrimonis i patrimonis* (2005), *Maniàtics* (2007), *Socarrats* (2007), *Les moreres* (2007) i *L'alqueria blanca* (2007), entre altres. I cal afegir encara el cas de la pel·lícula per a televisió rodada en valencià: *Camps de maduixes*, de Carles Pastor (2004), o la sèrie d'altres *tvmovies* de producció valenciana, rodades en castellà i doblades posteriorment al valencià.

DIFUSIÓ DE LES PRODUCCIONS EN VALENCIÀ

En aquest sentit, des d'instàncies privades com ara el Festival Premis Tirant o els desapareguts Premis Vila d'Almenara, tots dos creats per l'AIFFA (l'Agència d'Informació, Formació i Foment de l'Audiovisual), i des de l'any 2005, l'INQUIET, Festival de Cinema en Valencià, hem tractat d'ajudar a dignificar les versions valencianes difonent-les amb plataformes d'apropament al públic més immediat, el mateix públic valencià, i també contribuint a mostrar les produccions valencianes en altres mercats.

PROPOSTES A L'ACADÈMIA VALENCIANA DE LA LLENGUA

Posats ja en aquest camp, sí que cal que aquelles publicacions i/o estudis, fets des d'una perspectiva o una altra sobre l'ús del valencià en l'àmbit audiovisual, puguin circular pel sector professional i contribueixen així a conformar una xarxa de relacions que fins ara potser ens ha mancat.

Així caldria donar àmplia difusió als estudis fets sobre la llengua utilitzada al doblatge, com el que ens acaba de presentar el professor Frederic Chaume. Però també es podrien establir alertes sobre els castellanismes lèxics, morfosintàctics, i sobretot semàntics, presents en el doblatge al valencià, fruit d'un estudi en profunditat d'aquesta casuística.

Igualment caldria que ens plantejàrem entre tots, professionals i institucions, l'elaboració, per exemple, de ferramentes en format electrònic que ajuden a la cerca ràpida de solucions urgents durant el procés de treball diari, com poden ser: vocabularis de termes i registres poc formals; maneres de dir que poden ajudar a no haver d'emprar préstecs d'altres llengües, com el en cas del llenguatge més vulgar i marginal utilitzat en determinats tipus de pel·lícules; llistes de frases

fetes per a resoldre situacions d'adaptació de manera enriquidora, o, per què no, llistats de verbs pronominals valencià/castellà amb exemples d'ús de llengua oral, que ajuden els professionals a no tirar mà dels no tan genuïns usos ordinaris.

Així també, posem per cas, eines sobre terminologia especialitzada, com ha estat el cas ara del llenguatge de la vela i dels esports nàutics, o de la Fórmula 1 que ens arriba ja l'any vinent, o també la qüestió dels termes sorgits de l'aplicació de les noves tecnologies.

En definitiva, ferramentes que ens ajuden en l'activitat professional diària i que, gràcies a la convocatòria de jornades com aquesta, podem pensar a resoldre conjuntament a partir d'ara.

Salut i moltes gràcies!

PROMOCIÓ DEL VALENCIÀ EN L'ÀMBIT AUDIOVISUAL

Francesc Felipe i Campillo

Abans que res, moltes gràcies a l'Acadèmia Valenciana de la Llengua per organitzar aquesta Jornada sobre l'Ús del Valencià en l'Àmbit Audiovisual. En particular, vull destacar el paper clau de l'acadèmic Josep Lluís Doménech pel suport que ha donat des d'un inici a iniciatives com el Festival de Cinema en Valencià Inquiet. També a Francesc Fenollosa, per la seua feina en la difusió i promoció del cinema fet a les nostres terres a través dels Premis Tirant i l'Agència d'Informació, Formació i Foment de l'Audiovisual (AIFFA), col·laboradora d'aquesta jornada. Vull agrair també que hagen comptat amb la meua presència, com a director de l'Inquiet, però també pel que significa pertànyer a les primeres generacions de valencians que van ser escolaritzades en valencià i que han après amb un model de televisió en valencià. M'agradaria agrair també el pacte social que suposa la institució que ens acull hui en la normalització de la llengua, pacte sense el qual iniciatives per a fomentar l'ús de la llengua al cinema com l'Inquiet tindrien més dificultat social. Sense actituds *inquietes*, sense el suport i el compromís de molta, moltíssima gent, que ens ha ajudat seria impossible la difusió del cinema en valencià en la qual estem treballant des de fa tres anys.

A) TRES ANYS DE CINEMA EN VALENCIÀ

Inquiet 2005, Inquiet 2006, Inquiet 2007. Una cronologia

A l'estiu del 2004, l'Ajuntament de Picassent, de la mà d'Artur Hernández, proposa la creació, en la Fàbrica de la

Llum, d'un festival de cinema en la població. A la primavera del 2005, les universitats públiques valencianes inicien el I Cicle de Cinema en Valencià. A l'octubre del 2005 se celebra la primera edició de l'Inquiet, amb més de 90 obres presentades. Guanyen l'Inquiet d'aquell any Marta Balletbo Coll, per *Sevig-né*, i Sigfrid Monleón, per *Síndrome laboral*, i s'atorga un segon premi a Sílvia Munt per *Les filles de Mohammed*. El Premi al Millor Curtmetratge és per a *L'enigma del xic croqueta*, de Pablo Llorens, i la Menció al Millor Documental per a *Del roig al blau*, obra produïda pel Taller d'Audiovisuals de la Universitat de València. Punt 2 rep el premi honorífic per la tasca de difusió del cinema en valencià.

En aquesta primera edició se celebren dues taules rodones. En la primera, presentada sota el títol de «Cinema i Educació», es tractaren la importància de l'ús de l'audiovisual i l'aprenentatge de la cinematografia en el món educatiu. Hi participaren Ciro Ballester, de Cinema Jove; Mario Viché, creador de Cinema Jove; Anna Fonoll, de Drac Màgic, i professors i professores d'arreu de l'àmbit lingüístic. La segona taula rodona portava per títol «Cinema i Llengua. Model de Llengua per al Doblatge i l'Audiovisual», i comptà amb la participació de Francesc Fenollosa, Josep Lluís Doménech, Antoni Llabrés (cap del servei de política lingüística de la UV i impulsor del Cicle de Cinema en Valencià de les universitats), Francesc Illa (cap de servei de doblatge de TVC) i Cata-

lina Cruellas (coordinadora del Certamen de Curts en Català de les Illes Balears). En aquesta taula, a la fila zero estaven l'acadèmic Àngel Calpe, el productor Josep Antoni Pérez Giner, el director Enric Navarro, el periodista Alfons Llorenç i la coordinadora del Cicle de Cinema Català de Sabadell Eulàlia Iglesias. Més tard, l'acadèmic Josep Lluís Doménech elaborà el Decàleg del cinema en valencià.

Entre altres institucions, el primer Inquiet va rebre el suport de TVC, TVV, l'AVL, l'IVAC i la Generalitat de Catalunya, fet que demostra la necessitat de crear sinergies i espais plurals per a la promoció de l'audiovisual en valencià. Amb els Premis Tirant lo Blanch, la Fundació Societat i Progrés va iniciar, a més del Cicle de Cinema Social i Polític, el Cicle de Cinema Valencià en Valencià. A la primavera es va realitzar el II Cicle de Cinema en Valencià de les Universitats, que superà l'èxit de públic de la primera edició.

A l'octubre del 2006 se celebrà la segona edició de l'Inquiet amb més de 108 obres presentades en 8 seus: 2 a Picassent i 6 a València, entre les quals destaquen l'IVAM, l'IVAC i les universitats, la incorporació de la SGAE i el Festival de Videoclips en la Sala Cormorán. Els guanyadors van ser Marc Recha, per *Dies d'agost*, i Adán Aliaga, per *La casa de la meua àvia*. El curtmetratge guanyador va ser *El millor mecanògraf del món*, de la productora Conta Conta i Albena Teatre. Ventura Pons en va rebre el guardó honorífic i va comprovar com, per primera volta, es realitzava a València una retrospectiva completa de la seua carrera cinematogràfica. El segon Inquiet va rebre el suport de la Conselleria de Cultura de la Generalitat Valenciana, que edità el catàleg de l'Inquiet de gairebé 100 pàgines de cinema en valencià. Aquesta segona edició va significar la consolidació de la col·laboració de Televisió Valenciana i Televisió de Catalunya, que participaren en el jurat del festival. Actualment estem treballant amb vista a organitzar la tercera edició de l'Inquiet.

Projectes emmarcats dintre d'Escola Valenciana

Cinema a l'Escola

El projecte Cinema a l'Escola, d'Escola Valenciana, naix després de dos anys de la iniciativa de les universitats de projectar cinema infantil i juvenil als cines ABC el Saler.

Amb la intenció d'estendre'l arreu de les comarques valencianes, hi ha en la seua primera fase, que comença el 15 de febrer del 2007, més de 120 escoles inscrites amb un total de 18.000 alumnes de València, l'Horta Nord, l'Horta Sud, l'Horta Oest, la Marina Alta, l'Alcoià, les Valls del Vinalopó i el Camp de Morvedre, que representen una vertadera explosió de la demanda de cinema en valencià per part del món educatiu. Actualment es prepara una segona fase que també arribarà a la Marina Baixa, la Vall d'Albaida, l'Alacantí, la Plana, el Camp de Túria, la Vall d'Uixó. En definitiva, es tracta de portar el cinema en valencià a totes les escoles.

Per a veure la magnitud de la demanda, només hem de dir que escoles de Xest, Torrevella o Pilar de la Foradada ja s'han incorporat a aquesta primera fase i que participaran en el projecte de Cinema a l'Escola.

Cinemaenvalencia.org

En l'àmbit creat pel web cinemaenvalencia.org tenen cabuda totes de les propostes de cinema en valencià que es fan arreu de les comarques valencianes i l'elaboració d'una cartellera dels films en valencià. Conté un mapa amb les comarques valencianes, on es poden consultar les programacions de cinema en valencià de 26 poblacions; una llista actualitzada de les pel·lícules en valencià que hi ha en cartellera i de les sales comercials on es projecten, i enllaços amb la programació diària de pel·lícules de TV3, Canal 33 i Punt 2. També compta amb un espai de notícies amb activitats, exposicions, noves produccions, informació sobre el cinema en valencià, al qual ens podem subscriure.

L'evolució del cinema en valencià necessitava un indret com aquest, ja que des del 2005 fins al 2007 ha suposat un augment dels espectadors i de la demanda d'informació que calia organitzar. Per exemple, durant aquest mes de febrer es programarà en valencià als cinemes UGC Ciné Cité, Albatros i Babel de València, al Neocine Port Azahar de Castelló, als cinemes Navas d'Alacant, al cineclub Utiye d'Onyinyent, al cinema Capitol de Sagunt, a l'Auditori de Torrent, al Molí de Benetússer, al Centre Cultural de la Vila de Muro i al Teatre Serrano de Gandia. A més, calia establir un punt unitari de comunicació amb els espectadors més enllà de campanyes concretes com ara Inquiet, Cicle de Cinema, Cinema a l'Es-

cola, programació de cinema dels ajuntaments i exhibició en sales comercials.

Més programació de cinema en valencià

La Fàbrica de la Llum col·labora amb Escola Valenciana en la promoció de cinema en valencià en 22 ajuntaments: Alzira, Sueca, Muro, l'Alcúdia, Puçol, Picassent, Alcoi, Algemesí, Torrent, Sagunt, Benetússer, Gandia, Picanya, Dénia, Xàtiva, Tavernes, Xirivella, Xàbia, Burjassot, Petrer, Oliva, Ontinyent, Pedreguer, i molts més que dia a dia s'hi van sumant, que s'han mostrat interessats en la programació i l'assessorament estable de cinema en valencià.

B) ESTUDIS SOBRE EL CINEMA EN VALENCIÀ

Però tota la promoció i difusió del cinema en valencià no es pot fer sense l'anàlisi i la reflexió, i tampoc sense tindre en compte quines són les polítiques lingüístiques i culturals emprades per a potenciar diferents situacions sociolingüístiques que ens servisquen d'un marc d'acció efectiu. Per tant, cal augmentar o crear, si no n'hi ha, els estudis sobre el cinema i l'audiovisual en valencià a les universitats valencianes, tant des del punt de vista filològic i lingüístic del model de llengua emprada en l'audiovisual com també des del punt de vista històric i comunicològic de la indústria audiovisual.

Hi ha unes línies d'investigació i una bibliografia consolidada sobre la llengua dels mitjans de comunicació i una normativa, però ens manca una anàlisi objectiva i científica. L'any 2006 apareix l'entitat *Adir.com* de Televisió de Catalunya, que pretén fer un llibre d'estil d'ús extensiu, que, al meu parer, mitjançant expressions crossa, falques conversacionals (*Vejam / Eh que no*), jocs de paraules, frases fetes i una pronúncia més relaxada farcida de reduccions (*per'quí*), apunten més prompte cap a models de divergència lingüística, i això, sumat a la difusió del cinema en versió oriental a les nostres terres, fa pensar que cal elaborar uns criteris pragmàtics de convergència lingüística dels models d'estandardització de la llengua.

Al llarg de la història de la cinematografia en valencià, tenim exemples importants de convergència i adequació lingüística. Directors com Ventura Pons en *La vida abismal*, Francesc Bellmunt en *Gràcies per la propina* o Marc Recha en *L'arbre de les cireres*, s'han basat en el model occidental

per a rodar les seues pel·lícules. El respecte a la diversitat i al policentrisme de la llengua cal mantindre'l tot tenint especial cura a cercar estratègies que superen l'hermetisme dels models estàndards de la comunitat lingüística. En aquest sentit, fóra bo no convertir els doblatges en compartiments estancs o, el que és més entenedor, sentir més doblatges en la varietat occidental a Catalunya, però no en sentirem més fins que no assumim ací el paper del valencià en les nostres produccions audiovisuals. Per això, caldria elaborar un informe anual per a veure exactament quina és l'evolució de l'ús del valencià en l'audiovisual comparant-lo amb la resta de la comunitat lingüística.

Hui ja disposem d'algunes dades provisionals de programació en les diferents campanyes de cinema en valencià extretes d'Inquiet, programació 2005 i 2006; Cinema en València Universitats, programació 2005, 2006 i 2007; Cinema a l'Escola, programació 2006 i 2007, i Ajuntaments, programació 2007.

Pel que fa a les dades dels espectadors de projeccions en valencià (dades provisionals), hi hagué 10.000 espectadors en 2005; 26.000 espectadors en 2006, i es preveuen 45.000 espectadors per al 2007. Quant a les projeccions de films en valencià (dades provisionals), hi hagué 150 projeccions en campanyes, més l'estrena comercial a València ciutat de dos films: *Sévigne* i *Del roig al blau*, en 2005; 188 projeccions en campanyes, més l'estrena comercial a València i Alacant de sis films: *Ficció*, *Dies d'agost*, *Tirant lo Blanc*, que es va mantindre un mes en cartell, *Els Borja* i *Honor de cavalleria*, i *La bicicleta*, en la versió doblada, que s'estrenà a Barcelona en 2006. La previsió per a 2007 és de 240 projeccions, i comptem amb l'estrena comercial de *La vida abismal* a València, Alacant i Castelló.

C) CONCLUSIONS I REPTES DE FUTUR

La realitat de la comunitat lingüística

L'any 2006 s'han pogut veure pel·lícules doblades en occidental com *Tirant lo Blanc*, *Els Borja*, *La bicicleta*, i ara *La vida abismal*, acabada d'estrenar a Barcelona. Ara bé, l'any 2006 s'han projectat moltes més pel·lícules doblades en la varietat oriental que en l'occidental, sobretot pel paper del Servei Ca-

talà de Doblatge. Caldria que la Generalitat Valenciana i la Televisió Valenciana crearen el Servei de Doblatge i Subtitulació en Valencià per tal de compartir la part del mercat audiovisual valencià que ens pertoca en la comunitat lingüística.

Repercussió en els mitjans i en la societat

La demanda de cinema en valencià augmenta sobre tot a les poblacions i les comarques valencianes, més que a les capitals. També augmenta la producció i el ressò social del cinema en valencià. A més, la receptivitat dels mitjans de comunicació envers iniciatives com l'Inquiet és un símptoma de l'empatia des de molts sectors de la societat cap a l'audiovisual en valencià.

L'increment de la ficció pròpia en valencià en la televisió, de la mà de la programació en *prime time* de Televisió Valenciana, és un fet remarcable i ens fa pensar que en un mercat cada volta més difícil, competitiu i connectat en xarxa, caldrà fer productes més intel·ligents. Per aquesta raó, caldrà diferenciar-se i pensar cada vegada més que el valencià no és una despesa sinó una oportunitat. L'audiovisual valencià ha de ser en valencià i ha de tindre un mercat propi, o mai aconseguirem cap indústria valenciana que no estiga superada a un mercat exterior. Però això no pot ser un pas en solitari del món industrial, sinó que cal fer-ho impulsat per les institucions.

Cal fer una revisió de la Llei de l'Audiovisual Valenciana en matèria lingüística

1. Cal la creació del Consell de l'Audiovisual Valencià que vetlle, entre altres matèries, per l'ús del valencià.
2. Cal una aposta de Televisió Valenciana per la producció externa doblada en valencià que impulsarà el mercat.
3. Cal la creació del Servei Valencià de Doblatge i Subtitulació.
4. Cal una legislació que promoga l'ús del valencià en les noves tecnologies audiovisuals, com ara el DVD, la TDT, la televisió digital d'Ono, Imagenio, etc.
5. Cal crear ajudes específiques per a la producció audiovisual en versió original.
6. Cal portar l'audiovisual en valencià a festivals internacionals.

7. Cal incentivar l'exhibició de pel·lícules en valencià als cinemes comercials.

8. Cal la distribució de materials audiovisuals en valencià en el món educatiu, fins i tot en l'educació superior.

En definitiva, s'han de donar els passos necessaris en favor de l'ús del valencià en l'àmbit audiovisual. I aquesta jornada, hui, en l'Acadèmia Valenciana de la Llengua n'és un pas.

BIBLIOGRAFIA

- D.A. (2005): *Inquiet*, programació 2005. Carcaixent. Edicions 96.
 — (2006): *Inquiet*, programació 2006. Carcaixent. Edicions 96.
 — (2007): *Cinema en valencià*, programació 2005, 2006 i 2007. València. Universitat de València

EL SISTEMA TELEVISIU VALENCIÀ

Miquel Francés i Domènec

INTRODUCCIÓ

L'anomenada societat de la informació necessita aclarir i considerar la seua relació amb la societat civil moderna, que ha de vetllar per aquells drets inalienables de la ciutadania com a tasca prioritària. Cal generar les bases d'una filosofia sobre els béns públics comuns, com la cultura, la informació i la comunicació, l'educació, la salut, l'aigua... Tots haurien d'escapar a la sola lògica del mercat per tal de ser regits també des dels postulats del servei públic. Es tractaria de fer un repàs als conceptes clàssics de societat civil, interès/servei públic, accés, diversitat, independència informativa, béns culturals i mediambientals... L'objectiu clau hauria de portar-nos cap a una nova modelització del creixement per a plantejar un altre ritme de planificació global que aporte nous valors i solucions a l'actual neomercantilisme depredador del planeta, cosa que suposaria correlacionar els béns patrimonials de la cultura i el medi ambient en la seua justa dimensió.

Estem en un moment en què la societat tendeix a convertir-se en empresa i la privatització del coneixement és una tendència que cal corregir i reorientar. Les indústries culturals han de reprendre conceptes clàssics de les societats democràtiques. Les desigualtats socials, culturals i patrimonials s'hauran de corregir fins a fer possible la justa accessibilitat a la nova i diversa ciutadania enriquida des de la interculturalitat i les peculiaritats identitàries. Cal enfortir, doncs, el paper dels

serveis públics estatals, que haurien de sotmetre's al control i la transparència dels ciutadans com a gènesi de la vertadera societat del coneixement. Aquesta és la veritable estratègia si es vol contrarestar l'efecte totalitzador dels monopolis mediàtics, només guiats per criteris d'estricta rendibilitat financera i ben lluny de la necessària rendibilitat de l'interés general.

Aquest neomercantilisme mediàtic cada vegada està més present en qualsevol punt de trobada mundial que tracte dels efectes de la globalització. En els fòrums socials de Porto Alegre (2001 i 2005) o el de Nairobi (2007), la cultura i la comunicació han aconseguit un grau d'importància en paral·lel al de la desfeta mediambiental i al de l'escalfament planetari. En aquest sentit, no va desencaminat Armand Mattelart quan afirma que «només esta nova utopia de la república del saber pot protegir-nos dels projectes de la societat de la informació confabulats amb els esquers reciclats de les ideologies etnocèntriques de la modernització sense fi. Ací és on ens crida el deure democràtic i on ens espera a tots. Cal desitjar que les preses de consciència que poden observar-se en certs sectors de la ciutadania tinguen el seu reflex en els nostres camps d'estudi i de formació» (Mattelart 2006: 26).

En qualsevol cas, els continguts audiovisuals han de presentar-se des de la transparència de la cadena comunicativa i sota el domini de la independència informativa. En aquesta línia, els mitjans de titularitat pública s'han de con-

vertir en garantia i referència del funcionament correcte de l'ecosistema comunicatiu.

L'ESPAI PÚBLIC AUDIOVISUAL COM A PUNT DE REFERÈNCIA

Cal diferenciar el model radiotelevisiu europeu, que ha estat guiat per una clara vocació pública, del model nord-americà, que respon majoritàriament als interessos comercials des d'un sistema de comunicació regentat per indústries culturals de l'àmbit privat. Una altra cosa és l'excepció que significa la televisió pública americana (PBS), de gran qualitat, però amb una penetració insignificant en el mercat audiovisual.

Les televisions nacionals europees, nascudes majoritàriament a partir de la segona gran guerra, van suposar un punt de referència per a la transmissió dels valors socials i per a projectar la necessitat del servei públic com a referència en el negoci comunicatiu de l'Estat. Durant els anys setanta, els estats fundacionals de la CE apostaren per una liberalització del seu espai radiotelevisiu, on van donar cabuda a noves ofertes que venien des de l'òrbita privada. Aquestes concessions de llicències d'emissió per a emetre una sèrie de continguts no van perdre la vocació de servei públic, que a partir d'aquest moment funcionaria també mitjançant una fórmula pròpia de l'empresa privada. Uns anys després, la liberalització aplegaria a Espanya, Portugal i altres països de la perifèria europea. Els inicis de la multioferta televisiva estaven servits i la cursa cap a la banalització dels diferents relats audiovisuals havia començat.

Encetat el tercer mil·lenni i en el marc del nou espai europeu és necessari superar alguns principis contraposats: d'una part, el de lliure mercat i la lliure competència, i de l'altra, el servei estatal que estaria fora de l'oferta mercantilista. Ara, les televisions públiques europees es troben davant d'una transformació estructural semblant a la dels anys 70, on clarament han de continuar mantenint la seua vocació de servei públic.

És clar que el sistema de comunicació és equivalent al de qualsevol sistema de mercat, en què tots els seus elements públics o privats estan supeditats a les pautes econòmiques del mercat i de la competència, sense cap excepció. La diferència entre l'espai públic o privat radica en els objectius que la societat es planteja respecte al seu sistema de comu-

nicació i els resultats que espera assolir, no sols en el pla econòmic, sinó també pel que fa a les prestacions, les prioritats i les conseqüents funcions socials i culturals.

Una de les funcions que han d'acomplir en l'actualitat els serveis públics de radiotelevisió és fer ús de la seua capacitat d'actuar com a elements reguladors del sistema de comunicació en general. Per això, caldrà comptar amb els instruments legislatius i institucionals necessaris perquè un país puga sostenir i orientar el funcionament d'un sector tan important, com és el de les comunicacions i les indústries culturals, que comparteix un ampli espectre de relats (televisiu, radiofònic, multimèdia, cinematogràfic o en xarxa) dins del marc de la convergència digital. Per tant, l'existència del servei públic hauria d'assumir en el moment actual un paper capdavanter i dinamitzador del sector audiovisual en l'entorn dels sistemes nacionals que corresponen a l'anomenat model europeu.

Aquesta regulació és necessària ara més que mai, atés l'extraordinari dinamisme del sector de les comunicacions, bé en el pla tecnològic o en el pla econòmic, bé amb relació al posicionament dels operadors o amb relació al comportament dels usuaris. La funció de tot servei públic ha d'estar orientada cap a l'interés general de la societat que el finança i ha de respectar la lògica de les polítiques generals o supranacionals de comunicació segons el seu àmbit de procedència.

Els objectius constitutius de l'espai de l'audiovisual europeu des de la constitució del llibre verd fins ara sempre han mantingut unes pautes bàsiques (Stucchi 2006: 8):

- Contribuir al funcionament correcte del mercat audiovisual nacional i europeu.
- Garantir l'expressió contínua i permanent de les pròpies identitats culturals nacionals i el respecte a les altres opcions identitàries.
- Sostenir el desenvolupament integral del sector audiovisual i de tota la indústria de la comunicació, compresos naturalment els operadors privats de qualsevol tipus (per tant, no sols els operadors públics, sinó també els comercials, els operadors de telecomunicacions, els proveïdors d'Internet, etc.).
- Assegurar el pluralisme, no sols econòmic, sinó també dels agents productors, dels continguts i de l'oferta en general dirigida als usuaris.

- Promoure el màxim nivell possible d'innovació, creativitat i qualitat en l'oferta disponible en el mercat, impulsant la competència entre els operadors i garantint-ne la diversitat.

La radiotelevisió pública i la producció audiovisual del seu entorn han de contribuir a la creació de la indústria guia de tot el sector. Però el fet que les indústries culturals públiques siguen el punt de referència nacional pel que fa a la qualitat tecnològica, alhora que guia de continguts per a l'oferta televisiva, no ha d'implacar necessàriament haver d'ocupar una posició dominant en el mercat. Poden i han de ser sempre referencials, malgrat que ocupen qualsevol lloc en el *ranking* de l'avaluació i el consum mediàtic. Aquesta funció de guia dels interessos generals pot ser assumida per la televisió pública, fins i tot des d'una segona o tercera posició en termes de quota de mercat, sempre que les dimensions de la seua quota siguen les adients perquè la televisió pública puga exercir el seu rol.

Però algunes tendències macroeconòmiques ja estan produint el desplaçament dels continguts i serveis més valuosos cap a formes de pagament per accés, amb tots els riscos i les conseqüències discriminatòries que açò implica. Una altra bretxa digital pot ser motiu per a la separació en diferents segments de la ciutadania dins de cada realitat nacional, ara, segons el seu poder adquisitiu. La separació en compartiments estancs no sols serà per raons de la raça, la nacionalitat, el gènere o la procedència, etc., sinó que als ciutadans els separaran també els nous productes i serveis essencials de continguts que siguen assequibles mitjançant un peatge econòmic.

Un compromís obvi del mateix concepte de servei públic és precisament el de combatre tota forma d'exclusió i de limitació del dret de ciutadania dins d'una comunitat nacional, sobretot si aquesta exclusió està basada en criteris injustos. En aquest sentit, és necessari programar una sòlida oferta audiovisual lliure, gratuïta, rica i diversa a través de les plataformes actuals o futures de distribució més importants, tot prenent en compte les seues prestacions, nivell de penetració i cobertura territorial.

D'altra banda, no cal perdre de vista que les formes d'apropiació de la cultura són també un element que restringeix la vocació universal del servei públic radiotelevisiu. Però, a partir d'una relectura atenta de l'evolució històrica de la

propietat industrial, científica i cultural de les civilitzacions econòmicament més avançades, cada vegada és més generalitzada l'opinió que la privatització del coneixement és una tendència que cal corregir i reorientar.

La dimensió europea i l'existència del mercat únic no són factors estranys a les estratègies del servei públic, com tampoc ho és el creixent nivell de competidors globals que comencen a operar en el sector de les comunicacions. La solidaritat i la col·laboració internacional entre els serveis públics que regulen els continguts audiovisuals, sobretot dins de la UE, han de constituir un punt de força essencial per a la construcció d'un sistema de comunicació europeu. Una televisió pública ha de tenir una clara vocació de referència, de model de qualitat i de diversitat en cada ecosistema comunicatiu. La raó d'un servei públic de radiotelevisió radica en la seua capacitat per a actuar com a element regulador del sistema de comunicació en general. Caldrà, doncs, generar nous models que superen les categories tradicionals on es legitime la utilitat industrial i econòmica de la mateixa funció pública com a referència permanent.

EL MARC AUDIOVISUAL ESPANYOL

La nostra desregulació televisiva dels 80 va propiciar l'eclosió de la televisió generalista cap a la indústria privada i el llançament de les televisions de proximitat o d'àmbit autònom. Però les polítiques reguladores entre 1996-2004 de la indústria televisiva han resultat insostenibles respecte de l'espai públic, amb una minva considerable de l'oferta dels seus continguts a favor de les concessions privades que no garanteixen la menció especial de servei públic.

En un primer moment es va desenvolupar el Pla Tècnic Nacional de la Televisió Digital Terrenal que fixava la data de l'apagada analògica l'1 de gener de 1912 i que regulava, mitjançant el Reial Decret 2169/98, la creació de diferents múltiples d'àmbit nacional o territorial, on la iniciativa privada tenia un especial protagonisme. Producte d'aquest marc regulador va ser la posada en marxa de la plataforma multi-canal Quiero TV, l'emissió en digital dels operadors analògics públics o privats i la concessió de dos nous operadors de TDT, Veo TV i Net TV, als quals s'obligaria a iniciar les seues emissions digitals a l'abril del 2002 sota el perill de perdre la con-

cessió en cas d'incompliment. Cal destacar en aquest període, sota la governabilitat del PP, la fallida de la plataforma satel·litària Via Digital i la terrenal Quiero, així com altres negocis mediàtics del grup Telefónica. Fallida que també va coincidir amb l'experiència negativa al Regne Unit d'ITV Digital. Però l'experiència anglesa aviat seria reconduïda per una nova política estatal del mateix equip de Tony Blair mitjançant la plataforma Freeview, on l'oferta pública de la BBC i les emissores privades aplegaren a l'acord d'emetre en TDT, de recepció lliure i gratuïta. Aquesta doble fallida va tenir una doble resposta: mentre que el govern de Blair reaccionava ràpidament obrint tot l'espectre digital al conjunt de l'oferta analògica, el govern d'Aznar va aparcar *sine die* el tema de la reforma televisiva. En qualsevol cas, tots dos van suposar una pèrdua econòmica significativa i unes ferides per a la indústria televisiva que han tardat a cicatritzar.

Una segona etapa d'aquest procés neoregulator és la que s'enceta, en una altra conjuntura política, el desembre de l'any 2004, amb el Pla d'Impuls de la Televisió Digital Terrestre, de la Liberalització de la Televisió per Cable i del Foment de la Pluralitat, que va portar com a conseqüència l'aprovació de la Llei 10/2005, de 14 de juny del 2005, i el posterior Reial Decret 944 i 945/2005, de 29 de juliol, que aprovà el Pla Tècnic Nacional de la Televisió Digital Terrestre i el seu Reglament de Prestació de Serveis. Aquest nou marc suposarà la derogació de l'antic Pla Tècnic Nacional de la Televisió Digital Terrenal, que fins aleshores servia de referència. A partir d'aquest moment, el marc regulador de la TDT a Espanya constata el paper fonamental de l'Administració Pública en marcar les directius de la regulació televisiva, igual que en altres països europeus, fet que encetarà una tendència d'abandó de les polítiques neoliberals d'autoregulació del mercat audiovisual, que ens havien guiat fins aleshores. Segons Enrique Bustamante, des de la transició democràtica cap govern havia generat tantes expectatives de regeneració del servei públic i d'ordenació racional del sector audiovisual a favor de l'interés general (Bustamante 2006: 246). Però el desenllaç de la remodelació del grup de RTVE, amb una reducció dràstica de plantilla més pròpia d'una indústria metal·lúrgica que no pas d'una indústria cultural, que hauria d'haver apostat per un pla estratègic propi d'un grup regit pel talent i per la seua necessària presència en els espais multiplataforma,

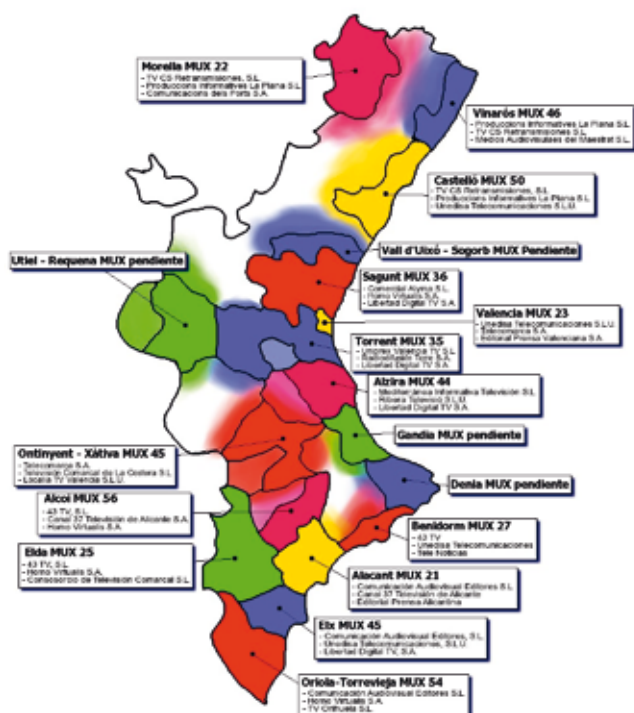
aquest desenllaç, déiem, ha difuminat les bones intencions de l'inici de legislatura. D'altra banda, la falta d'homogeneïtzació en el desenvolupament de les normatives autonòmiques respecte de l'estatal; la manca d'aprovació d'una llei de l'audiovisual aglutinadora de la multiplicitat de normatives de la indústria televisiva; la poca atenció al desenvolupament digital de la ràdio i d'altres mitjans com els continguts multimèdia en xarxa; la necessitat d'un institut de les indústries culturals com a punt de trobada dels diferents mitjans d'expressió; el difícil consens amb el sector per a traure endavant la llei del cine o el Consell de l'Audiovisual, encara inexistent, fan difícil aquesta embranzida socialdemòcrata que pretenia marcar un clar espai entre el servei públic i les iniciatives privades. I més encara, si tenim en compte que l'ordenament espanyol declara que la televisió és, tret del cable i el satèl·lit, un servei públic essencial (Herreros 2004: 253). Això vol dir que, com tot servei públic, necessita d'un marc regulador que garanteixca a la ciutadania i als operadors les seues relacions amb les garanties suficients de transparència, pluralitat i accessibilitat.

POC INTERÉS GENERAL PER L'ESPAI TELEVISIU VALENCIÀ

En aquest context, la Llei 1/2006, de 19 d'abril, de la Generalitat Valenciana, que desplega el Reial Decret 439/2004, de 12 de març, d'aprovació del Pla Tècnic Nacional de la Televisió Digital Local i regula el sector audiovisual valencià d'àmbit territorial i local, naix sense el consens polític necessari i sense la presència de tots els agents del sector audiovisual valencià. L'aprovació d'aquesta llei, més que aglutinar els diferents mitjans d'expressió del sector amb un marc de reglamentació bàsica, pretén donar concessió ràpida a un seguit de TDT locals de dubtosa rendibilitat cultural i econòmica. Concessions i llicències que en gran mesura han estat adjudicades a grups mediàtics aliens als interessos de la Comunitat Valenciana, cosa que atempta directament contra els continguts de proximitat valencians, que han estat suplantats pels continguts generalistes de dos noves llicències privades autonòmiques per a grups com Vocento i la Cope, amb poca experiència en el nostre domini cultural i amb poques o quasi nul·les exigències d'ús de la llengua pròpia dels valencians.

A més, les concessions locals passen majoritàriament a mans privades, perquè dels quatre programes de cada múlti-

plex comarcal només un serà de titularitat pública mitjançant consorci. La divisió del nostre territori en 18 demarcacions comarcals per a TDT local sense atendre la realitat social, cultural o lingüística, així com la concessió de 42 llicències privades a grups mediàtics que no tenen res a veure amb el nostre entorn empresarial, posen en relleu una vegada més la penetració empresarial de *lobbies* mediàtics en connivència amb la actual política autonòmica, com són: El Mundo amb quatre canals, Intereconomia amb cinc concessions, Jiménez Losantos amb quatre emissores, o el grup Mediamed amb Tele 7, present en 13 demarcacions de les 14 concedides inicialment. Una veritable mostra de manca de pluralitat informativa i de reduccionisme del servei públic, on només tindran presència els consorcis intercomarcals de difícil constitució. Aquesta és la distribució de com queden les 14 demarcacions amb la consegüent adjudicació del canal per al múltiplex local, a més de les quatre pendents d'adjudicació:



N. Alonso i M. Francés

La Llei del Sector Audiovisual Valencià és, per tant, una normativa de rang superior que no era necessària per a assignar les freqüències de TDT local valencianes. És a dir, una normativa que no representa el conjunt de la indústria cultural valenciana en un marc unitari i coherent amb les nostres referències identitàries. Una llei menor que caldrà revisar o reeditar si realment es vol salvaguardar l'interès general de la ciutadania i intentar cohesionar la indústria audiovisual valenciana que no acaba de trobar el seu propi nord. En aquest sentit, cal destacar alguns oblitats que una llei general de l'audiovisual no hauria de tenir:

- La pluralitat informativa i els mecanismes transparents de gestió no queden reflectits.

- La desproporció de la presència dels diferents sectors de les indústries culturals és clara. Sembla que només té presència la televisió. La ràdio, la música, el cinema, la multimèdia o la xarxa simplement no existeixen.

- Els aspectes significatius com la creativitat, la formació o la qualitat dels continguts no passen de la simple enunciació.

- El Consell de l'Audiovisual queda fora, cosa que la transforma automàticament en paper mullat, ja que no té ni un òrgan ni una autoritat que regulen l'aplicació d'aquesta llei.

- La no-presència del grup de RTVV i la Ciutat de la Llum, com a vertebradors de gran part de la producció audiovisual valenciana, no té cap sentit.

- El model i la gestió televisiva es decanta cap a la iniciativa privada, mentre que la referència en el procés de digitalització dels mitjans de titularitat pública com a referència de qualitat queden esvaïts.

- Els mecanismes de finançament, malgrat els plans estratègics i de modernització sectorial de la indústria valenciana, no tenen cabuda.

Per tant, cal fer, en primer lloc, una llei de l'audiovisual que realment harmonitze i homogeneïtze el conjunt del sistema comunicatiu estatal en funció de les seues peculiaritats culturals i territorials, i en segon lloc, són necessàries unes lleis territorials que aporten els valors particulars de cada autonomia. Però sembla que la situació en què ens trobem altera l'ordre del funcionament normal de l'ecosistema comunicatiu. Ja comentava al principi que l'Agència Europea per a la

Cultura, la Cimera Mundial sobre la Societat de la Informació, entre altres organismes internacionals, han alertat sobre la necessitat de reflexionar per a garantir la llibertat d'expressió i el pluralisme informatiu del nou disseny dels mitjans de comunicació en un mercat global. Cal, doncs, un marc normatiu equilibrador dels diferents àmbits d'actuacions comunicatives. Les normatives audiovisuals territorials, nacionals i supranacionals han de tenir unes iniciatives coordinades i uniformes des de la independència, perquè pot perillar el dret a la informació plural de la ciutadania en el procés de digitalització i globalització. I si afegim que la tònica seguida en gran part de les concessions de llicències autonòmiques o locals de la majoria del territori espanyol es troba en plena efervescència, encara és més necessària una normativa general que pose unes bases estables al conjunt del funcionament comunicatiu espanyol.

En definitiva, la convergència entre les telecomunicacions, Internet i els mitjans audiovisuals necessita una regulació marc que permeti unes bases relacionals entre els grups mediàtics i la ciutadania, i uns organismes, uns responsables i una normativa de salvaguarda de l'interès general dels continguts audiovisuals que no vulnere els drets individuals de les persones i mantinga el respecte a la diversitat cultural i territorial.

MODALITATS DE PRODUCCIÓ I MODELS DE FINANÇAMENT

Les empreses públiques o privades no estan dimensionades per a la producció i la gestió de continguts culturals: les públiques tenen un sobredimensionament i una manca d'organigrames eficaços de gestió, mentre que les privades aporten els paràmetres de la rendibilitat monetària de forma estricta. Les televisions públiques són més necessàries que mai, perquè han de reconduir el perill real dels oligopolis verticals i horitzontals del mercat propiciat pels operadors sense cap referencialitat cultural i sota paràmetres economicistes.

S'ha de reprendre la producció pròpia de les cadenes públiques grans, alhora que s'han de fomentar la innovació i la diversitat mitjançant la contractació de continguts a tot tipus de productores. L'aparició d'empreses o consorcis per a la producció i distribució de continguts de qualitat per a la multidifusió i la multiplataforma hauria de donar validesa i estabilitat a la nova cadena de valor. La coproducció, el com-

partiment de recursos i les sindicacions empresarials són més necessàries que mai per a fer front al mercat global i als grans grups mediàtics des d'àmbits i territoris diversos.

La fragmentació del mercat televisiu, que continua augmentant amb la proliferació de la televisió digital, Internet i els serveis interactius en xarxa, ha desconcertat els operadors públics que han seguit polítiques erràtiques de programació perquè volen optimitzar la relació de costos i eficàcia. Cal retrobar, doncs, la rendibilitat social i cultural dels serveis audiovisuals d'interès general. En aquesta línia, la rendibilitat social i cultural del grup RTVV no n'és el millor exemple, perquè la comercialització i l'externalització de gran part de la seua producció ha servit, més que res, per a la rendibilitat pròpia del partit que governa o ha governat la Generalitat.

Però cal ser conscients que sense finançament no és possible cap mena de programació o producció televisiva. El finançament actual de la indústria radiotelevisiva s'alimenta bàsicament de la despesa pública fixa, d'altres tipus de finançament públic per programes, del cànon general, de la publicitat i altres patrocinis, de la inversió de l'empresa privada o del peatge individual. El model valencià i l'espanyol han optat pel finançament fix dels pressupostos generals, pels ingressos de publicitat i altres patrocinis, i per les fórmules hipotecàries.

El Protocol d'Amsterdam incideix en la facultat dels estats membres de finançar el servei públic de radiodifusió en la mesura que el finançament es concedisca als organismes de radiodifusió i a fi de dur a terme la missió de servei públic. Ara i ací, manquen plans plurianuals de gestió econòmica per objectius i contractes programa que puguin permetre una planificació eficaç, i sostinguda, davant de la forta oferta del nou espai digital. Les principals directives europees diuen que el finançament ha de ser proporcional i transparent. El model de finançament del grup RTVV cal repensar-lo, especialment les seues funcions davant d'un sector d'altíssima concentració empresarial i de predomini dels grups mediàtics privats. La creació de noves empreses i canals en el grup de RTVV hauria de ser la referència per a ordenar el sector audiovisual.

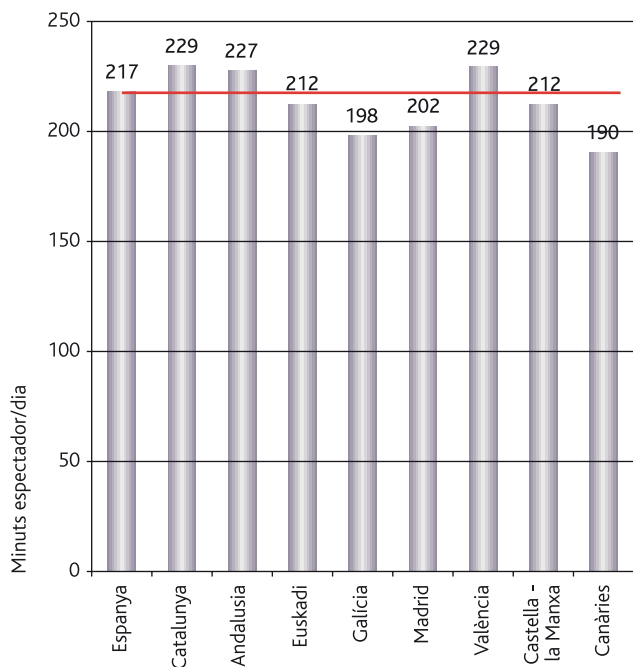
En qualsevol cas, si volem que la televisió pública tinga una funció reguladora de la qualitat en l'oferta dels seus continguts, hem de comptar amb una estabilitat financera. Les cadenes de televisió públiques tenen la necessitat de trobar un model de

gestió eficient de control de les seues despeses i els seus ingressos. Per tant, és necessari trobar nous models de gestió i finançament que estabilitzen una producció de qualitat i propicien alhora una audiència acceptable. La televisió pública està obligada a justificar-ne els rendiments i les operacions dins d'un marc social i econòmic estable. Cada cadena haurà de trobar el model i la mesura propis en funció del seu mercat, amb la concurrència de la televisió comercial, que també hauria de donar productes de qualitat, atés que el nostre sistema regulador li adjudica una concessió sense cost i durant un temps perquè s'ocupa de l'emissió de continguts d'interés general. El futur del sistema públic i privat de la radiodifusió europea depén, en gran mesura, de la capacitat de conciliar aquests dos principis concurrents.

EL CONSUM TELEVISIU

El consum valencià de televisió l'any 2006, si tenim en compte les dades que facilita Corporación Multimedia a partir de TNS, va suposar una mitjana de 229 minuts/dia. Les quotes de consum televisiu dels últims 3 anys es mantenen molt estables.

Consum de televisió per cobertures territorials, 2006

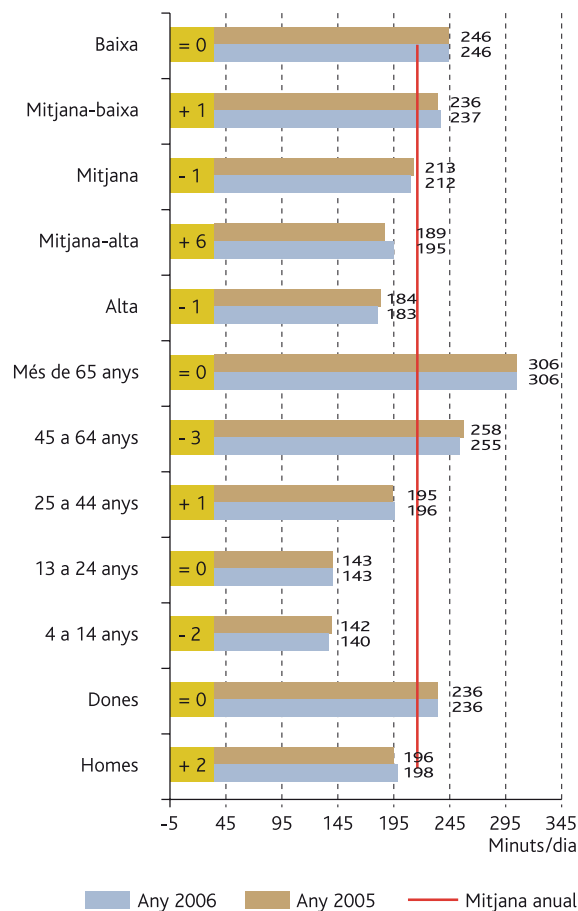


TNS – CORPORACIÓN MULTIMEDIA

En 2006 es repeteix la xifra del 2005, amb 217 minuts de mitjana d'exposició al televisor per jornada i individu en el conjunt de l'Estat espanyol. És a dir, un consum de 3 hores i 37 minuts diaris. Els mesos estivals continuen sent els de menor consum, encara que en el període juny-setembre s'aconsegueix una mitjana lleugerament superior al del 2005. També puja en aquests mesos el consum de televisió entre els homes, a causa de l'efecte del Mundial d'Alemanya. Els mesos d'hivern continuen sent els de més consum, i les televisions d'Andalusia, Catalunya i València són les que superen la mitjana nacional de consum.

Durant el darrer any, tot seguint les dades de Corporación Multimedia, els espanyols dediquen el 14,8% del seu

Consum de televisió per grups sociodemogràfics, 2005-2006



Any 2006 Any 2005 Mitjana anual

TNS – CORPORACIÓN MULTIMEDIA

temps a mirar la televisió, que es manté com a alternativa d'oci prioritària. En el cas dels majors de 65 anys, el temps dedicat a la pantalla és del 21%. Mentrestant, es consolida la tendència de baixada d'audiència entre els públics més joves, i també entrem en el tercer any consecutiu de pèrdua de consum infantil. L'any 2006 els xiquets entre 4 i 12 anys van mirar la televisió una mitjana diària de 140 minuts (2 menys que en 2005), però en els últims 8 anys han reduït el consum en 18 minuts. El públic adolescent es manté amb el mateix resultat de consum que l'any anterior. En definitiva, la migració cap a les altres pantalles alternatives (Internet, consoles de videojocs i mòbils) resulta evident i va en detriment del consum televisiu. Aquesta serà una altra variable que caldrà sumar al consum televisiu i a la seua fragmentació dins del marc del nou espai televisiu.

I justament el 2006 ha suposat també un fort augment en la fragmentació de l'oferta televisiva. L'obertura de noves finestres televisives en l'àmbit generalista, com és el cas de La Sexta, o l'aparició de nous canals territorials com Canal Extremadura, IB3 (TV balear), TV del Principado de Asturias, Aragón Televisión i 7 Región de Murcia. Però, a aquestes referències caldrà sumar totes les concessions autonòmiques privades i tot el seguit de llicències de TDT local, fet que posa el nostre dial televisiu en una clara sobreoferta, més encara si afegim les opcions de consum televisiu a través del cable, satèl·lit, ADSL, telefonia mòbil o la mateixa xarxa mitjançant IP. No hi ha dubte que a la incipient implantació de la TDT li han eixit molts competidors, i l'horitzó de l'apagada analògica per al 2010 es presenta cada vegada amb més interrogants.

Una cosa és clara: la multioferta televisiva incidirà cada vegada més en la fragmentació d'audiències. Les televisions generalistes com TVE, Tele 5 o Antena 3 cada vegada veuran més enllà la fita dels vint punts de *share*, igual que les autonòmiques cada vegada veuran més lluny la barrera dels 15 punts. Aquesta nova etapa de consum fragmentat i de multioferta televisiva pot suposar per a la indústria audiovisual i per a les administracions públiques un cost significatiu en termes de pèrdues econòmiques si no es treballa en una gestió d'intangibles que permeta i aprofite les sinèrgies de diferents projectes.

LA BATALLA DELS CONTINGUTS

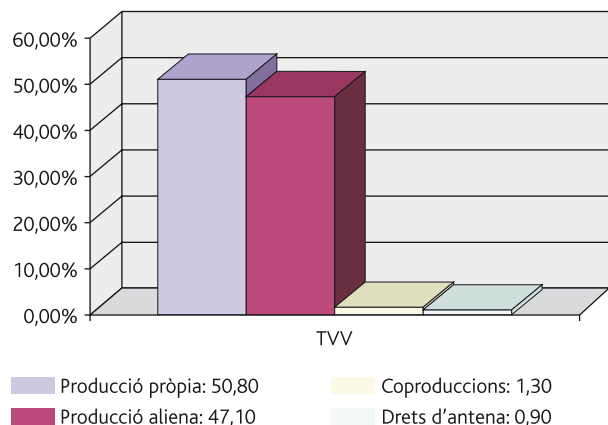
Però al remat, tota aquesta cursa de mercat, audiències i consum no té la clau definitiva d'accés a totes les solucions. L'autèntic camí cal cercar-lo en la capacitat d'emissió de continguts d'excel·lència i adequació a cada segment de la població. S'han de buscar nous públics, nous mecanismes d'avaluació, comptar amb el suport de lleis i consells audiovisuals, o fins i tot, exigir mínims a les cadenes privades. Aquestes mesures han d'orientar-se sempre a fi d'assolir la màxima qualitat en els continguts de qualsevol programa o programació.

Un altre element clau en el procés constructiu dels continguts audiovisuals és el nus de comunicació entre ciutadans i mitjans, i entre ciutadans i polítics. La televisió pública hauria de ser l'agent social que promoga aquest camí. Potser també treballant el polientreteniment o entreteniment informatiu. Per a mantenir la diversitat cultural, de continguts i de veus, en el context d'unes graelles de programació on l'infoentreniment adquireix cada vegada una major rellevància, caldrà que la informació i l'entreteniment continuen sent continguts importants en les televisions públiques. La informació és el referent de credibilitat i de servei públic, però l'entreteniment també hauria de ser criteri de qualitat i de servei públic.

Tot això passa en una societat en què la participació ciutadana travessa una situació de crisi. Una societat que hauria de fer servir la tecnologia digital per a ajudar el ciutadà a despertar l'interés i comprendre el que passa al seu voltant. Però també la tecnologia, a més del talent i la creativitat, s'ha d'utilitzar per a facilitar l'enriquiment dels continguts de la programació. Per tant, la tecnologia ha de ser una ferramenta al servei del gestor, creador, productor o de qualsevol altre agent que participe en la cadena productiva i d'exhibició televisiva.

La TDT en el model espanyol aspira a substituir la televisió terrestre analògica, és a dir, els canals generalistes estatals i la televisió de proximitat autonòmica i local, que en bona mesura suposen més del 90% del consum televisiu actual. Per tant, atesa la possibilitat d'incrementar significativament l'oferta televisiva, el mapa de continguts dels diferents operadors i programes s'ha de convertir en el vertader cavall de batalla del mercat audiovisual.

Emissió de la producció pròpia i aliena de TVV l'any 2004



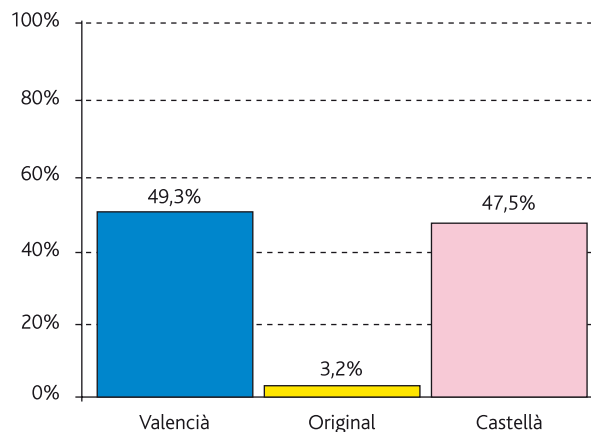
RTVV

En canvi, els continguts de proximitat, aquells que haurien de ser els propis de les televisions autonòmiques o locals, cada vegada estan més en perill si no se'ls dota d'una protecció especial des de la iniciativa pública que majoritàriament ens ofereix continguts generalistes. Canal 9, de vegades, confon els continguts de proximitat de qualitat amb els tòpics folklòrics, mentre que la major part de la seua programació està basada en continguts generalistes i de producció pròpia externalitzada o aliena. Segons fons pròpies del grup de RTVV, les dades de la producció aliena de TVV en el 2004 ja superaven el 50% del total dels continguts emesos. Això, sense tenir en compte la producció pròpia externalitzada, que es fa fora del canal, i que en gran mesura hauria de recaure sobre la producció independent valenciana, però acaba contractant-se en un percentatge significatiu amb productores alienes a la indústria valenciana.

Però si a més a més hi afegim la manca de línia editorial de Canal 9, la falta de coherència en la programació o el baix percentatge de presència del valencià com a llengua pròpia —durant el 2006 el valencià cau sis punts respecte del 2005 i se situa per sota del 50%—, és comprén plenament la davallada permanent d'audiència dels darrers anys.

De fet, Tele Madrid i Canal 9 són les úniques televisions autonòmiques que porten una corba descendent i continuada de consum que s'aprecia cada temporada que passa. Si mirem el consum valencià de televisió de la prestigiosa

Presència del valencià i el castellà a Canal 9, 2006



RTVV

empresa d'avaluació de consum mediàtic GECA, basant-nos en les dades demoscòpiques de TNS, s'observa clarament a partir de diferents targets d'audiència la mitjana del 14,3% de Canal 9, que un any més cau i continua aquesta tendència des de l'any 2000.

Abandonades algunes línies de producció, com és el cas de *Tómbola*, on la qualitat dels continguts era substituïda pel discurs de la banalitat, encara queden una quantitat excessiva de programes que no encaixen en una televisió valenciana de qualitat. No obstant això, *Autoindefinitos* o *Maniàtics* han trencat aquesta tendència. També cal destacar en aquest sentit la producció de ficció a través de *tvmovies*, que ha obert unes línies d'actuació interessants. Però el problema és que aquestes experiències són una excepció en el conjunt de la graella de la programació de Canal 9.

Mentrestant, Punt 2 només arriba a una presència del 2,1 durant el 2006 sense poder anar molt més enllà dels dos punts de quota de pantalla. La segona cadena de televisió valenciana alimenta una graella de programes procedent en gran mesura de la producció aliena, encara que intenta donar-nos una falsa imatge de proximitat amb algunes connexions en directe de festes i esdeveniments esportius. La seua línia editorial és més coherent, però no té una línia que incentive les pròpies estratègies de comunicació.

D'altra banda, les noves concessions de les TDT locals privades difícilment ens aportaran els continguts de proximitat,

Consum valencià de televisió per cadenes, 2006

Targets	TVE 1	La 2	Telecinco	Antena 3	TV3	K3-33	Canal 9	Punt 2	Cuatro	TV Local	Cable	Digital+	la Sexta
Ind. 4+	15,3	4,4	22,1	19,1	0,8	0,3	14,3	2,1	6,0	2,3	11,4	4,2	2,8
Homes	14,7	4,9	19,8	18,5	0,8	0,4	14,6	2,2	6,0	2,5	13,6	4,7	3,5
Dones	15,8	3,9	23,9	19,6	0,8	0,3	14,0	1,9	6,0	2,2	9,5	3,8	2,2
4 a 12	9,7	4,0	15,1	23,1	0,6	0,6	10,3	4,3	4,0	1,7	12,8	13,1	2,7
13 a 24	9,5	3,0	21,5	25,9	0,6	0,3	10,8	1,3	6,7	1,7	12,3	7,0	3,1
25 a 44	12,5	4,1	23,2	20,2	0,7	0,4	13,3	2,0	6,9	2,2	12,6	4,3	3,4
45 a 64	16,1	5,2	24,1	15,9	0,6	0,2	15,1	1,9	6,6	2,8	9,8	4,3	2,7
65+	22,5	4,5	20,1	17,4	1,4	0,2	17,3	2,1	4,2	2,4	10,5	0,6	1,9
Alta/Mitjana-alta	15,9	6,0	22,8	17,4	0,9	0,4	10,4	2,0	8,1	1,8	13,4	5,5	3,4
Mitjana	13,6	4,4	24,4	20,7	0,8	0,3	12,6	1,9	6,8	2,1	11,5	3,0	3,0
Mitjana baixa	17,1	3,7	19,3	18,1	0,9	0,4	17,8	2,3	4,3	2,9	10,8	4,2	2,1
Baixa	15,5	3,4	21,1	18,8	0,3	0,2	15,9	1,8	4,9	2,0	8,3	7,7	3,3
< 10.000 hab	15,3	4,2	19,1	18,3	1,8	0,6	18,2	2,6	6,9	2,3	1,3	6,0	2,2
10.000 a 50.000 hab	15,9	4,2	22,0	20,3	0,6	0,2	16,2	2,4	5,0	2,4	5,0	3,4	2,2
50.000 a 200.000 hab	15,3	4,4	23,2	18,3	0,6	0,3	10,3	1,6	5,4	2,4	19,1	5,2	3,5
>200.000 hab	14,4	4,8	24,0	18,6	0,4	0,2	11,2	1,3	7,3	2,1	23,9	3,1	3,7

GECA - TNS

tenint en compte la seua procedència d'altres àmbits culturals i/o perquè disposaran d'uns pressupostos esquivats que no els permetran invertir en creativitat, i això propiciarà en gran mesura la producció i difusió de continguts generalistes. En aquest cas, per a eludir la no-retransmissió en cadena obligada per la Llei del Sector Audiovisual que regula les TDT locals, es propiciarà una sindicació estranya de continguts que acabarà oferint una programació generalista de baix cost i de dubtosa qualitat.

CONCLUSIONS

Davant de la forta presència de punts febles en el nostre ecosistema comunicatiu, caldrà marcar uns objectius preferents que delimiten una sèrie d'estratègies i d'actuacions necessàries a curt termini:

- Crear un marc normatiu estable del conjunt de la producció i l'explotació de la indústria audiovisual valenciana que s'incardine en la resta de l'Estat, tot seguint les directives europees amb organismes reguladors independents, autoritats responsables i consultors que orienten sobre les tendències del sector a les institucions públiques amb estudis de professionals. Aquesta empenta suposaria adequar i reeditar les idees fundacionals de la RTVV al marc actual per a cohesionar el territori, l'economia i la societat valenciana.
- Dotar les televisions públiques d'un finançament estable i independent del poder polític de torn.
- Garantir el servei públic televisiu amb totes les seues conseqüències socials i empresarials des del manteniment

de la universalització informativa, la independència ideològica i religiosa, i la lliure accessibilitat als continguts audiovisuals.

- Optimitzar la presència dels continguts audiovisuals públics en totes les plataformes i, de manera especial, en mitjans emergents com la xarxa, el cable o la telefonia mòbil, cosa que implicaria la petició d'un segon múltiplex de TDT d'àmbit autonòmic valencià.

- Aplicar models de gestió de qualitat en els organismes de titularitat pública, com el model d'excel·lència EFQM o d'altres.

- Aconseguir que la qualitat dels continguts prevalga sobre la saturació televisiva, amb la introducció de programes en HD i la inversió en la creativitat de nous formats a partir del foment de programes de I+D+i. És a dir, invertir en disseny de projectes, creativitat i formació de continguts serà el gran valor de la nova cadena de valor.

- Propiciar la coproducció, les sindicacions empresarials i les aliances institucionals pel que fa a la gestió de projectes, a la coordinació de les rutines de producció i a la distribució de programes audiovisuals.

- Establir unes pautes i recomanacions amb el màxim consens possible que permeten elaborar el vertader Pla Estratègic de les Indústries Audiovisuals Valencianes per a poder enllestir la creació de l'Institut Valencià de les Indústries Culturals, l'elaboració de la nova Llei de l'Audiovisual Valencià, la creació del Consell Valencià de l'Audiovisual, la creació de l'Observatori de l'Audiovisual Valencià, la constitució i regu-

lació del Consorci Audiovisual de la Comunitat Valenciana o la digitalització del patrimoni cultural valencià, entre altres mesures, que comporten la gestió integrada de les nostres indústries culturals.

BIBLIOGRAFIA

- BUSTAMANTE, Enrique (2006): *Radio y televisión en España. Historia de una asignatura pendiente de la democracia*, Gedisa, Barcelona.
- CEBRIÁN HERREROS, M. (2004): *La información en televisión. Obsesión mercantil y política*, Gedisa, Barcelona.
- CROVI, D. (2004): *La sociedad de la información y el conocimiento. Entre lo falaz y lo posible*, La Crujía, Buenos Aires.
- D.A. (2005): *Comunicación audiovisual digital. Nuevos medios, nuevos usos, nuevas formas*, UOC, Barcelona.
- GARCÍA JIMÉNEZ, Antonio (2002): *Organización y gestión del conocimiento en comunicación*, Ediciones Trea, Gijón.
- HERREROS, Juan Manuel (2004): *El servicio público de televisión*, Fundación COSO, València.
- LATORRE, J.; VARA, A., i DÍAZ MÉNDEZ, M. [ed.] (2004): *Ecología de la televisión: tecnologías, contenidos y desafíos empresariales*, Eunate, Pamplona.
- LINDE, Enrique i VIDAL, José Maria (2006): *Código básico de derecho audiovisual*, Colex, Madrid
- MATTELART, Armand (2006): «Entre el Nuevo Orden Mundial de la Información y la Comunicación y la Cumbre Mundial sobre la Sociedad de la Información, Telos núm. 67, *Cuadernos de Comunicación, Tecnología y Sociedad*, pp. 13-26, Madrid.
- MEDINA, Mercedes (2005): *Estructura y gestión de empresas audiovisuales*, EUNSA, Pamplona.
- MUÑOZ SALDAÑA, M. (2006): *El futuro jurídico de la televisión desde una perspectiva europea*, Marcial Pons, Barcelona.
- NIGHTINGALE, Virginia (1999): *El estudio de las audiencias. El impacto de lo real*, Paidós, Barcelona.
- PEÑAFIEL, C.; LÓPEZ, N., i FERNÁNDEZ DE ARROYABE, A. (2005): *La transición digital de la televisión en España. Tecnologías, contenidos y estrategias*, Bosch, Barcelona.
- RODRÍGUEZ PASTORIZA, F. (2003): *Cultura y televisión. Una relación de conflicto*, Gedisa, Barcelona.
- STUCCHI, Gaetano (2006): *La debilidad del servicio público televisivo*, Telos núm. 67, *Cuadernos de Comunicación, Tecnología y Sociedad* pp. 6-9, Madrid.
- TELLERÍA, M. (2005): *Los medios de comunicación al servicio del poder. La influencia mediática en la sociedad global*, Erasmus Ediciones, Barcelona.
- URGOITI, C.J. (2006): *Mundialización, comunicación y política*, Fragua, Madrid.

INFORMES I NORMATIVA

- COMISIÓN EUROPEA (1998): *La era digital. La política audiovisual europea*. Informe del Grupo de Alto Nivel de Política Audiovisual.
- CORPORACIÓN MULTIMEDIA i GPR CONSULTORES (2003): *El libro blanco de l'audiovisual Valenciano*.
- GECA, GABINETE DE ESTUDIOS DE LA COMUNICACIÓN AUDIOVISUAL (2000-2006): *El anuario de la televisión*, Madrid
- Informe para la reforma de los medios de comunicación de titularidad del Estado, elaborat pel Consejo para la Reforma de los Medios de Comunicación, creat pel Reial Decret 744/2004, de 23 de abril.
- Llei 1/2006, de 19 d'abril, de la Generalitat Valenciana, que regula el Sector Audiovisual Valencià.
- Llei 10/2005, de 14 de juny del 2005, de Mesures Urgents per a l'Impuls de la Televisió Digital Terrestre, de Liberalització de la Televisió per Cable i del Foment de la Pluralitat.
- Reial Decret 2169/98, que desplega el Pla Tècnic Nacional de la Televisió Digital Terrenal (PTNTDT).
- Reial Decret 439/2004, de 12 de març, d'aprovació del Pla Tècnic Nacional de la Televisió Digital Local.
- Reial Decret 944 /2005, de 29 de juliol, que aprova el Pla Tècnic Nacional de la Televisió Digital Terrestre.
- Reial Decret 945/2005, de 29 de juliol, que aprova el Reglament General de Prestació de Serveis de la Televisió Digital Terrestre.

ELS USOS PÚBLICS DEL VALENCIÀ

Vicent F. Garcia Perales

0. PRESENTACIÓ

La història de la llengua dels valencians ha patit diverses interpretacions partidistes, tant de banda d'aquells que han perseguit una verdadera normalització com d'aquells que han preferit obstaculitzar el normal creixement del valencià. I no solament hauríem de referir-nos als arxiconeguts episodis medievals, del Segle d'Or o dels Decrets de Nova Planta, ans també a l'actual situació que travessem.

Amb l'aparició dels mitjans audiovisuals (televisió, ràdio i Internet fonamentalment) podríem afirmar que aquella història valenciana nostra ha experimentat una revolució, la revolució de l'ús públic massiu de la nostra llengua en totes les llars de la Comunitat Valenciana. La llengua, el model que calia seguir, ha tingut també una especial revolució en el sentit que ha passat a ocupar àmbits que fins fa poc no eren coneguts. En este sentit, el naixement de Radiotelevisió Valenciana l'any 1989 marca una fita important, un abans i un després en la qualitat de la llengua que ara, a principis del tercer mil·lenni, tenim els valencians i les valencianes.

Que servisquen, doncs, les nostres reflexions per a facilitar aquell procés que tota llengua *normal* hauria de tenir, un procés de dignificació i de reconeixement d'una realitat que molt sovint s'ha amagat: el valencià en els mitjans de masses, el valencià en les esferes públiques, no solament les

adreçades a un sector de la societat, sinó al conjunt de tota la comunitat de parlants. Creiem, d'altra banda, que l'Acadèmia Valenciana de la Llengua pot tenir un paper, si no decisiu, sí important i interessant a l'hora d'engegar el motor de la normalitat de la llengua en el sector audiovisual, el més consumit per tothom.

En este article s'ajunten les reflexions al voltant de l'àmbit públic del valencià, d'una banda, les del valencià audiovisual (Jornada AVL 2007)¹, i de l'altra, les del valencià en l'espectacle en el sentit més ampli (AVL-SGAE 2005).²

1. RESUM (INTRODUCCIÓ)

Atés el perfil de les persones que participarem en esta taula redona, pense que a mi m'ha tocat la part més *delicada*, la llengua. El Taller d'Audiovisuals de la Universitat de València, l'Inquiet, l'AIFFA i els Premis Tirant..., la Universitat,

1. Jornada de treball: «L'ús del valencià en l'àmbit audiovisual», 9 de febrer de 2007, 12-13 hores, taula redona. Participants: Francesc Fenollosa, Francesc Felipe, Miquel Francés, Vicent Garcia Perales. Modera: Josep Lluís Domènech.

2. Segon Seminari sobre Documentació Valenciana de l'Espectacle. La Llengua en l'Espectacle en l'Àmbit Valencià. Experiències i Problemes per a l'Escriptura i l'Elocució Valenciana en l'Àmbit de l'Espectacle. AVL, 30 d'abril de 2005, sala d'actes de la delegació de la SGAE a València, 12.30 hores. Taula redona: «Aspectes i problemes de la relació de la normativa amb l'ús de la llengua en l'espectacle: l'escriptura i l'elocució en valencià». Participants: Frederic Chaume, Francesc Fenollosa, Vicent Garcia Perales, Joan Carles Simó. Moderador: Emili Casanova.

ara per segona vegada, després de la «Conferència marc», tots conjuntament, intentarem reflexionar sobre la quantitat i la qualitat de la producció audiovisual en valencià.

En la meua intervenció, ara transcrita en paper, intentaré de delimitar algunes matisacions respecte als usos lingüístics en l'àmbit públic dels mitjans audiovisuals. Potser hauríem de diferenciar què és *audiovisual* i com influïx la llengua en esta percepció.

Audiovisual és la unió entre dos realitats que funcionaven per separat (la ràdio o el cinema mut, per exemple) i que ara passen a formar part d'un nova realitat: el pla sonor i el pla visual interrelacionen i creen noves realitats sensorials (harmonia, contrast, reforç...). I si hi afegim la llengua emprada, doncs la realitat es multiplica, ja que fer audiovisuals en valencià és crear un artefacte molt pròxim a l'oient.

Si recorrem una mica a la història lingüística, sabem que el valencià ens ha arribat de pares a fills després de segles de vicissituds no precisament favorables a la llengua. Un segle d'esplendor (xv), tres de decadència (xvi, xvii, xviii) dels usos cultes, un de Renaixença (xix), i finalment, el que podríem anomenar el Segle de l'Ecllosió i la Clausura del Valencià, que ja és el segle passat (xx).

Precisament el segle xx marcà les pautes de comportament lingüístic del que ara per ara vivim. Dos dictadures, persecució fins a pràcticament l'anorreament de la llengua, minorització i relegació de la llengua a situacions de diglòssia... Però sortosament també al segle passat la nostra llengua va ser fixada després que el 1932 es refermaren unes normes ortogràfiques, fent-se ressò de les que Fabra havia fixat a Catalunya el 1913. I, com no podia ser altrament, l'AVL, que oficialitzà les normes de Castelló, les que han estat aplicant-se a l'ensenyament des de la LUEV de 1983.

Parlem de normes escrites, que resten molt lluny de l'audiovisual que pretenem descriure. Per això, d'altra banda, si hi ha una revolució ja definitiva per a la llengua és la irrupció dels mitjans de difusió que ja no són únicament escrits: la ràdio, la televisió i el cinema. Efectivament, podíem parlar de *normes escrites* (amb algunes concessions, com ara la -s- del sufix *-itzar* que es va firmar a Castelló), però on tenen cabuda les normes *orals*? Hi ha normativa oral? Quins serien els criteris que regirien esta normativa? Estes i altres són qüestions

que encara no tenen resposta³. L'AVL, en este sentit, ha fet un primer pas en publicar el *Diccionari ortogràfic i de pronunciació del valencià* (2007), que inclou una normativa estàndard oral del valencià.

Déiem que la irrupció dels *mass media* revolucionava els usos lingüístics. Així, quan va nèixer el diari *Avui* el 1975, va començar usant la mateixa llengua que es coneixia per a l'àmbit escrit, la literària. Este fet va produir més d'un enfrontament, fins a tal punt que la societat d'aleshores es va polaritzar entre els dos termes de la coneguda polèmica *heavy-light*. Hi havia un sector més partidari d'una llengua més pura, més acadèmica, més *correcta*, dels «poetes de guant», enfront d'un altre grup que era partidari d'una llengua més acostada al poble, més innovadora, més folklorista, més *adequada* als nous reptes i usos, com eren els *media*, que fins i tot constituïren el Grup d'Estudis Catalans (GEC) i publicaren les seues reflexions en el llibre *El barco fantasma*.⁴

Per no estendre'ns massa, només caldria aplicar esta vella polèmica als usos actuals. Actualment ens trobem en unes condicions que faciliten l'accés del valencià a la producció audiovisual. I en este sentit voldríem acabar amb unes reflexions breus:

- La llengua ja no és motiu de polèmica. Almenys no tant com fa un parell de dècades.

3. TV3 naixia el 1983 amb un camí bastant semblant, després que s'haguera instal·lat un model de llengua popular (*light*) als mitjans de comunicació escrits. Canal 9, en este sentit, tampoc no partia de zero quan començava les emissions el 1989, tot i que és l'àmbit que ha marcat més la llengua del segle *xxi*.

4. Per a més informació sobre la polèmica *heavy-light* aplicada als mitjans de comunicació, podeu consultar els treballs de Daniel Casals:

- Casals, Daniel (2003): *El català en antena*, Benicarló, Onada edicions. [«Llindar», «Pròleg», «Presentació» i «Conclusions»; pp. 15-28, 228-236.]

- Casals, Daniel (2001): «Les polèmiques entre *lights* i *heavies* i les seues repercussions en l'elaboració dels models lingüístics per als mitjans de comunicació de massa», dins de M. À. Pradilla (ed.), *Societat, llengua i norma*, Benicarló, Alambor, pp. 127-162.

- Casals, Daniel (2000): «Les orientacions lingüístiques de Catalunya Ràdio», Creus, I. – Julià, J. (2000), *Llengua i mitjans de comunicació*, Lleida, Pagès, pp. 247-257.

- Pazos, M. Lluïsa (1992): «L'al·lucineria lingüística valenciana», dins de *La violació del català*, Barcelona, Tibidabo, pp. 55-85

- Pericay, Xavier; Toutain, Ferran (1986 [1987]²): *Verinosa llengua*, Barcelona, Empúries.

- Grup d'Estudis Catalans (1992): *El barco fantasma (1982-1992)*, Barcelona, Llibres de l'Índex.

- Hi ha tot un sector social que s'ha educat en valencià i que ha estudiat la llengua, per la qual cosa no hauria de mostrar en principi cap rebuig a la producció audiovisual en valencià.

- El model anomenat *estàndard* no aconsegueix totes les situacions de la llengua. En este sentit, caldria recodificar el terme, reinventar-lo o bé redefinir-lo. Les bases d'un estàndard, tot i que han estat molt tractades i discutides, no diluciden l'ús de la llengua en els mitjans de comunicació⁵.

- En l'espectre de les varietats lingüístiques, els usos del valencià entrarien a formar part d'una realitat més complicada que no pas únicament el model televisiu⁶.

- Per tant, la llengua audiovisual (en contrapunt al llenguatge audiovisual) ha de ser fàcil, clara, acostada al públic, eficaç..., característiques que ja aprenen els estudiants de Periodisme o de Comunicació, però que se'n fa difícil, per no dir impossible, l'aplicació a la realitat quotidiana.

- En aquell sentit de la creació de models lingüístics, fins aleshores es podria parlar, tot i que no taxativament i reservant les distàncies, de quatre models diferents (aplicat als mitjans de comunicació):

a) Model particularista, que arranca amb les Normes de Castelló (1932), la *Gramàtica valenciana*, de Sanchis Guarner (1950), i la de Carles Salvador (1951). És el que cultiva, per exemple, la plataforma valencianisme.com o diari-parlem.

b) Model convergent, que arranca amb Enric Valor. Seria, per exemple, el cas de *Vilaweb*.

c) Model integracionista, que comença amb Joan Fuster, que defuig els trets identificadors del dialecte valencià. Seria el cas d'*El Temps*, *Avui*, *El Periódico*.

d) Model secessionista, ja encetat per Miquel Adlert i Xavier Casp. És el cas de *Lletraferit* i *Lo Rat*.

- La importància de creació d'un espai comunicatiu propi valencià. Esta idea hauria d'estar per damunt de tota la

resta: ens cal un mercat en valencià, ja no solament de l'audiovisual, que comptat i debatut és més decisiu, sinó també de llibres, premsa i ràdio.

- Ara per ara, ens trobem en un moment històric de cruïlla, entre un abans i un futur. El que ara farem serà decisiu per a les generacions que vénen darrere. Si no apostem per la llengua (tot i que sacrificant-ne part de la qualitat), no tenim eixida i ens arribarà el temps de la tan anunciada glotofàgia (una llengua que se'n menja una altra, no cal dir quina és quina).

- Hauríem de reflexionar també sobre les raons per les quals no tenim encara el camp bastant adobat perquè hi puguem oferir una programació 100% en valencià. Cal crear condicions sociolingüístiques que ajuden a superar les dificultats de costum. No estar acostumat al valencià no implica rebuig del producte que s'ofereix. Ara bé, és clar que el producte ha de ser bo i de qualitat.

2. EL VALENCIÀ PÚBLIC I: EN L'AUDIOVISUAL (AVL 2007)

Agraïsc que l'Acadèmia Valenciana de la Llengua haja pensat en la meua persona per a participar en la taula redona. També agraïsc que haja convocat esta jornada de treball sobre el valencià en un dels sectors més importants dins de la normalització lingüística, el sector audiovisual. Considere que és un bon moment per a enriquir el diàleg, d'una banda, entre la teoria (universitat, estudiosos, llibres...), i de l'altra, la praxi (comunicadors, actors, directors...).

Voldria reflexionar entre l'abans, el present i el futur de la qualitat lingüística del valencià en els mitjans audiovisuals. L'abans és el naixement de Canal 9 el 1989; l'ara: Canal 9, Punt 2, InfoTV, TV per Internet (Vilaweb TV, TVi Televisió Internacional Canal 9, productores, empreses...); el futur, així ho esperem, és la normalitat de l'ús del valencià en el cinema i la televisió.

Partisc d'una experiència de 10 anys en l'ensenyament del valencià en el que s'ha denominat *llenguatge d'especialitat* o llenguatge específic, en els mitjans de comunicació, que no té per què coincidir amb el valencià que s'aprén a les escoles o als nostres instituts. I precisament una idea que sura quan parlem d'este registre és la de la revolució lingüística, que va implicar l'aparició dels productes audiovisuals.

Parlaríem d'una primera revolució, quan el valencià, després d'anys de postergament a usos privats, passava

5. De fet, ja a l'EM teníem este *estàndard* o model de llengua, que era el que marcava la Cancelleria Reial, de tal manera que era força difícil endevinar la procedència dels textos produïts a València, Catalunya o Balears. El cas més emblemàtic el tenim en l'obra *Curial e Güelfa*, de la qual no sabem si l'escriptor era català o valencià.

6. De fet, el llibre d'estil de RTVV, multicopiat, s'anomenava *El(s) model(s) lingüístic(s) de RTVV*, precisament referint-se al fet de si hi ha un o més d'un valencià modèlic per a usar en la comunicació.

a formar part de les esferes públiques: ensenyament (LUEV 1983), Administració i mitjans de comunicació. Això implicava un pas més en el procés de normalització. La segona revolució no es va fer d'esperar i, com en qualsevol llengua, es pot dir que es dona amb la irrupció dels *mass media* o consum de masses.

Si ens situem en l'eix temporal, tothom advertiria que el segle xx és el segle de la comunicació, de la revolució mediàtica, de la codificació (1913, Fabra; 1932, Normes de Castelló) que va passar de la llengua escrita a la llengua oral. De fet, la normativa, en naixer, era pensada per a la llengua literària o llengua estàndard (terminologia del segle xix), mentre que la llengua dels audiovisuals, oral, no tenia la normativa tan delimitada.

És la llengua oral la que delimita l'autèntica revolució. El 1975 naixia el diari *Avui*. De primer naix com a hereu de la llengua literària, escrita per tant, que s'acostava més als textos de formalitat alta i d'elaboració considerable, però amb el pas del temps arribà a emprar (com hui ho fa) una llengua més acostada al poble. Es tracta de la vella polèmica entre el català *light* i el català *heavy*.

Llibre d'estil de Canal 9

A la Comunitat Valenciana naixia Canal 9 l'any 1989. Per tot allò que hem dit, la llengua valenciana, doncs, no partia de zero. Naixia amb un manual que hui pocs periodistes coneixen: *Normes d'estil de Canal Nou Ràdio i Model(s) Lingüístic(s) de la RTVV* (exemplar multicopiat). En este opuscle, a la pàgina 40 i següents, es diu que els models, o el model, de RTVV ha de regir-se per tres eixos de política lingüística:

a) La normativa vigent: les Normes del 32.

b) La varietat lingüística actual, dita valencià general, adequada als mitjans de comunicació de masses. La varietat entra en l'àmbit geogràfic del valencià i ha de ser el model referencial (estàndard).

c) La situació comunicativa concreta (el programa, bàsicament): els contextos.

Este treball, doncs, dona pistes sobre el valencià modern, el que voldríem per als nostres audiovisuals, que podríem definir d'esta manera:

- valencià correcte, però no forçat;

- parlar bé però sense que es note;

- natural;

- que no es pare atenció en el codi, en el com, sinó en el què, els continguts, i sobretot,

- que siga creïble, que tinga un alt grau de credibilitat.

Fem ara una comparació amb el *Manual de estilo de RTVE*, de Salvador Mendieta (Ed. Labor, 1983), que diu a la pàgina 13: cal usar un llenguatge que puga ser entés per tothom, ni popular ni acadèmic, no comparable amb el llenguatge de la premsa escrita, sense retòrica (la informació sobretot). I l'estil ha de basar-se en cinc eixos: concisió, claredat, senzillesa, concordança (gènere, nombre), correcció.

I ara, què tenim? Estem, de segur, millor que fa vint anys. Pot semblar un tòpic, però podríem sempre debatre entre l'optimisme i el pessimisme, entre la botella mig buida o mig plena. Tenim Canal 9, Punt 2, l'una amb pel·lícules sistemàticament en castellà i l'altra amb un abast elitista; uns documentals, dibuixos animats i notícies que són 100% en valencià. Els sectors que més prometen en este sentit d'apostar pel valencià en tots els àmbits són les productores, les escoles de doblatge (actors de doblatge), Inquiet (Picassent), la Universitat de València (campanya «Cinema en valencià»), els Premis Tirant... O siga, que parlem d'un potencial ben ampli.

Ara bé, se'ns podria presentar algun tipus de problema, com és el cas de la qualitat lingüística. Al meu parer, el valencià que ara per ara s'usa en la comunicació pública és de caràcter heterogeni. És voler a dir que hi ha diversitat de competències que enterbolixen el missatge:

- Les mateixes veus en les pel·lícules en valencià. Cal potenciar un nou planter d'actors de doblatge (destaquem i donem l'enhorabona per la participació de l'AVL en els Premis Tirant).

- Temes variats. Cal fer-ho en valencià, sí, però cal fer-ho bé, i no solament en pel·lícules de poc interès, de poc diàleg...

Després de tot el que hem tractat, podríem arribar a les conclusions següents:

1. Caldria crear el Llibre d'Estil dels Mitjans Audiovisuals Valencians, amb la col·laboració dels estudiosos (teoria) i comunicadors (pràctica). Este llibre d'estil no tractaria només de les qüestions lingüístiques. Pensem que en són bons

exemples la web <http://esadir.cat> o el *Llibre d'estil per als mitjans de comunicació orals i escrits*, publicat recentment per la Universitat de les Illes Balears i el Consell Insular de Menorca (2006) per als usos de les Balears. Considerem que este tipus de plantejament frenaria l'heterogeneïtat d'usos lingüístics en els mitjans audiovisuals.

2. Ens trobem en un moment històric decisiu, una cruïlla entre un passat i un futur, o ara o mai. Cal aprofitar-nos i conscienciar-nos que ha arribat el temps de produir en valencià sense por, d'apostar per uns audiovisuals cada dia més valencians.

3. Per això, cal una campanya d'estímul als productors i a tot el sector audiovisual representat en esta jornada. Cal una campanya de compromís, que els qui manen mostren el seu compromís i la seua aposta pel valencià (també aposta econòmica d'ajudes).

4. D'altra banda, cal apel·lar a la responsabilitat de la qualitat lingüística del valencià en l'àmbit audiovisual. Cal vetllar per una llengua purament genuïna, tradicional que no es distancie de la realitat, però que al mateix temps siga moderna. No és vàlid, al meu parer, el *valencià de plàstic*, un valencià de llibres, mort, que no diu res, que no comunica. Cal, doncs, un valencià modèlic, referencial, el que alguns anomenen *estàndard* o *normalitzat*.

5. Hem d'apel·lar també als docents, als professors de valencià, per tal que eduquen els jòvens en una certa sensibilitat lingüística positiva i que no siguen simplement censors o correctors d'ortografia. Per què no, es podria implantar una assignatura de mitjans de comunicació obligatòria, ara que està de moda demanar assignatures per a tot.

6. Finalment, sempre m'agrada acabar amb el símil lingüístic de la conducció, ara ampliat, perquè des de juliol de 2007 ha entrat el carnet per punts. L'acte lingüístic (l'ús de la llengua en un context concret) és com l'acte de conduir, és un acte de responsabilitat. Els paràmetres serien estos:

Senyals de trànsit = normativa lingüística (ortografia, normes d'ús).

Velocitat: s'adapta a les característiques de la carretera = La llengua s'adapta a les característiques del context d'ús.

Multes = On estan? Es podria multar algú que use mal el valencià? On estan les transgressions? I els accidents?

Valorem suficientment els accidents, o siga, pel·lícules mal doblades?

Ara, amb el carnet per punts, s'han reduït estos accidents. Caldria, doncs, inventar un mecanisme lingüístic que reduïra els mals usos del valencià audiovisual. Caldria que la competència lingüística passara a un primer pla.

3. EL VALENCIÀ PÚBLIC II: EN L'ESPECTACLE (SGAE 2005)

La meua intervenció intentarà adaptar-se als quinze minuts que tinc assignats, per la qual cosa m'he programat tres objectius fonamentals:

1. Descriure experiències lingüístiques personals (aspectes i problemes dels aprenents de periodista)

2. Analitzar els emissors actuals dels mitjans de comunicació orals.

3. Trencar una llança a favor del contingent castellano-parlant que accedix a la professió de comunicador en valencià.

Per tal d'aconseguir estos objectius marcats, he dividit en quatre punts la meua intervenció.

A. L'ensenyament del valencià en periodisme

Tota la meua experiència lingüística i professional que ací reporte és fruit d'un treball de docència i d'investigació als quals he dedicat part de les meues inquietuds personals. El que ací contaré és fruit, doncs, del meu treball com a docent al CEU San Pablo, una institució que ha treballat i treballa actualment en la formació de futurs comunicadors.

He de dir que l'any 1986 es posava en funcionament la titulació de Ciències de la Informació (Periodisme, Publicitat i Imatge), de tal manera que l'any 1991 va eixir al carrer la primera promoció de llicenciats en Periodisme (la branca que ara ens interessa), precisament dos anys després de posar-se en funcionament la RTVV, la qual, és clar, se'n va beneficiar. Estos estudis es duïen a terme al Centre d'Estudis Universitaris (CEU) a Montcada de l'Horta, un centre que havia estat adscrit a la Universitat Politècnica de València. Per tant, els llicenciats ho eren per la UPV.

Deu anys després, el 2001, van eixir al carrer els primers llicenciats per la Universitat Cardenal Herrera-CEU, recentment estrenada com a primera universitat privada del País Valencià.

Al llarg de tots estos quasi vint anys de docència, pel Departament (o Àrea de Coneixement) de València van passar professors com Josep Sanchis, Empar Giménez, Vicent Moreno, jo mateix⁷ i altres col·laboradors de la Universitat de València, tots ells sota l'*alma mater* que era el professor Emili Casanova, que va estar al CEU des dels inicis fins fa pocs anys.

L'any 2000 va entrar en funcionament el Pla Nou d'Estudis. Amb el Pla Antic, tots els llicenciats en Periodisme havien passat per tres anys obligatoris de València (fins i tot els alumnes que procedien de comunitats autònomes no catalanoparlants, que s'agrupaven en grups anomenats de *suport*). Amb el Pla Antic, els alumnes de Publicitat i d'Imatge només podien triar una optativa de valencià en quart i quint curs.

Amb l'entrada del Nou Pla d'Estudis, l'any 2000, fins a l'actualitat, el Valencià va quedar reduït a optatives⁸. És a dir, des d'enguany (2005), per primera vegada qualsevol alumne llicenciat per la UCH-CEU pot perfectament no haver estudiat cap assignatura en valencià.

Finalment hem de dir que tots els professors que hem passat pel Departament de València de la UCH-CEU hem defensat un model valencianista genuí: fonètica valenciana, morfosintaxi valenciana (*este, -ix...*), lèxic valencià (geosinònims). Els llibres de lectura obligatoris bàsics eren el de Toni Mollà (*La llengua dels mitjans de comunicació*) i el de Josep Lacreu (*Manual d'ús de l'estàndard oral*).

B. Varietats lingüístiques i llenguatge periodístic

La llengua no és un fet monolític ni unívoc. Això ja és ben sabut. Ningú usa la llengua tal com és descrita a les gramàtiques, sinó que la llengua es manifesta en forma de varietats. I estes varietats depenen directament de dos factors:

7. Actualment, com que el Valencià ha reduït hores de docència, només quede jo com a únic professor de la matèria a la UCH-CEU.

8. Concretament l'any 2000, amb el Pla Nou en primer curs, hi ha una assignatura troncal anomenada Llengua que s'oferix als alumnes de Periodisme, Publicitat i Comunicació Audiovisual (en el Pla Antic només hi havia oferta de tres anys obligatoris per a Periodisme). A l'hora de realitzar la matrícula, l'alumne ha de triar Llengua Espanyola o Llengua Valenciana. Es tracta d'una tria excloent: els alumnes que cursen Valencià ja no tenen l'opció de cursar Castellà, i a l'inrevés.

En segon curs de PER-PUB-CAV hi ha l'assignatura quadrimestral optativa Valencià als Mitjans de Comunicació i en cinqué curs, només de Periodisme, s'oferix des de 2004-2005 l'assignatura Redacció Periodística en Valencià.

a) L'origen de l'usuari, que delimita *dialectes*.

b) La situació comunicativa o context, que delimita *registres*.

Segons l'usuari la llengua pren unes característiques o unes altres: varietats diatòpiques (depenen de la procedència geogràfica), diacròniques (depenen de l'edat), diastràtiques (depenen de la procedència social o de l'ofici o preparació que tinga l'usuari).

Segons els contextos, delitem els registres d'acord amb quatre factors bàsics: el camp (o tema de què es tracte), el canal (oral o escrit), el tenor interpersonal (grau de formalitat), el tenor funcional (l'objectiu de la comunicació).

I en el cas del llenguatge periodístic, el que realment delimita els usos lingüístics són el que s'anomenen gèneres periodístics, que tradicionalment s'han classificat en gèneres d'informació, d'opinió i d'entreteniment.

Vet ací, en Taula-1, una de les classificacions de més consens, l'autor de la qual és un experimentat tractadista dels estudis de periodisme, José Luis Martínez Albertos.

Per tant, el valencià que es faria servir en cada un d'estos nivells ha de ser diferent: no és el mateix la llengua d'un magazín, que s'acosta més a la parla col·loquial, que la llengua d'un informatiu o d'una entrevista.

Però hem d'afegir un tret del llenguatge periodístic que potser no tenen altres registres de la comunicació: la llengua dels mitjans de comunicació se sol permetre unes llicències que difícilment adoptarien altres nivells de formalitat mitjana i que usaren l'estàndard. És voler a dir que els periodistes són *creadors de llengua* i transgressors de la norma, precisament perquè persegueixen l'objectiu del que és el llenguatge periodístic: claredat, concisió i, sobretot, eficàcia comunicativa. I si a més afegim una expressivitat que es pot aconseguir trencant la norma, molt millor.

En són bons exemples el títol del magazín de Ràdio 9, recentment desaparegut, *Açò és precís*; o el programa cultural dels divendres a la nit, dirigit per Ricard Bellveser, *Encontres*. Ambdues expressions, des del punt de vista gramatical són incorrectes. Ara bé, la primera forma part d'un ús col·loquial que, a més, cal entonar, cal donar-li uns elements suprasedimentals especials per tal que tinga raó de ser. I el segon, millor no pensar que la gent que allà va a debatre propostes cultu-

<i>Estil</i>	<i>Actitud psicològica</i>	<i>Gèneres i subgèneres periodístics</i>		<i>Modes d'escriptura</i>
INFORMATIU (primer nivell)	Informació (Redactar) (Referir)	Informació Reportatge I (Objectiu)	• Reportatge d'esdeveniment • Reportatge d'acció • Reportatge de cites (entrevista) • Reportatge de seguiment (Reportatge curt)	Narració... fets Descripció... fets
INFORMATIU (Segon nivell)	Interpretació (Analitzar) (Explicar)	Reportatge II (Interpretatiu) Crònica		Exposició: fets i raons
EDITORIALITZANT	Opinió (Enjudiciar) (Persuadir)	Article o comentari	• Editorial • Solt • Columna (article firmat) • Crítiques • Tribuna lliure	Argumentació: raons i idees
AMÉ / LITERARI Fulletinista	Entretindre Divulgar Creació literària	Articles literaris (assaig, humor, divulgació, costumisme, etc.) Narracions de ficció (novel·les, contes) Tires còmiques Poemes Columnes personals i altres <i>features</i> Etc.		Exposició i argumentació: raons i idees

Taula 1

als (en castellà majoritàriament, per cert) estan *encontrats*, o siga, enfrontats ideològicament o físicament.

Per últim, hem de fer esment del mot *barco*, que ha sigut una de les reivindicacions més punyents dels mitjans de comunicació de Catalunya, de tal manera que el grup que exigia un model més popular de llengua, menys academicista com ho era el de l'*Avui* els primers anys d'existència, aquells que s'anomenen defensors del *català light*, van formar el Grup d'Estudis Catalans i van presentar les seues idees en un llibre anomenat *El barco fantasma*, en honor a eixa parauleta que havien reivindicat any rere any i que sembla que finalment ha tingut entrada als mitjans de comunicació catalans.

C. El model de llengua oral dels periodistes

En este apartat vull fer-me ressò d'un dels temes més recurrents, dels quals més s'ha parlat des de fa anys i panys (i encara se'n parla) que és el *model de llengua*, o siga, la simplificació de la diversitat i la creació o delimitació de la llengua que hauria de ser modèlica i referencial. És clar, parlem de l'estàndard.

I sabut és que l'estàndard oral encara és una de les tasques que tenim encomanades als nostres acadèmics. No tenim normativa oral. Hem de pensar que la normativa, tal com es va concebre, estava pensada per a la llengua escrita (de fet, la llengua estàndard en un principi era anomenada *llengua literària*, tant per Fabra com per altres lingüistes de renom). Tenim treballs, llibres, articles, opuscles, propostes (Lacreu, Mollà, IEC, AVL en procés...), però ara per ara la normativa oral encara no està ben fixada.

Pense que el que s'ha fet és més teoritzar que oferir solucions reals i aplicables als problemes diaris. S'ha parlat moltíssim de la concepció del que és l'estàndard. Fins i tot m'atreviria a dir que precisament l'estàndard ha pogut ser una derivació de la situació anòmala que ens ha tocat de viure, un invent d'uns quants filòlegs que han volgut imposar a tota una comunitat de parlants.

Però arribats a este punt, ens hem de preguntar que si hi ha una norma oral, una normativa oral, què hem d'entendre per *norma*. I què és l'estàndard? La llengua dels mitjans de comunicació, tal com afirmen alguns tractadistes?

Enllaçant amb el títol de la nostra taula, la relació entre la normativa i l'ús, entre la norma i l'estil de la llengua, hem de dir que aquella oposició és fal·laç. No és que hi haja una norma i un ús deslligats, sinó que existeixen usos totalment inadequats a la situació comunicativa.

Fem esta reflexió amb preguntes concretes:

Quina és la *norma*?

- Una varietat geogràfica? (*espill, granera...*, més correctes que *mirall, escombra*)

- Una varietat de registre? (*tu* més correcte que *vós* o *vosté*)

- La varietat estàndard? (els usos estàndards són més correctes que els no estàndards)

Correcte?

- Escriure sense accents és correcte?

- Escriure abreviatures en el mòbil és correcte?

- Les formes *bueno, entonces, pues...* són correctes?

- Les formes *àdhuc, llur, ensems, malgrat...* són més correctes que *fins i tot, el seu, alhora, a pesar de*?

- Són correctes les paraules del diccionari *mosatros, auia*?

És clar que no hi ha usos correctes i usos incorrectes; esta concepció és una convenció social. El que sí que tenim són usos adequats o inadequats al context comunicatiu. Escriure sense accents seria adequat en informàtica per tal d'evitar caràcters estranys, però no en un examen; escriure amb abreviatures exagerades seria adequat en els missatges dels mòbils, però no en els exàmens novament. Etcètera.

D'altra banda, l'Institut d'Estudis Catalans va treballar en l'aspecte de crear una «normativa oral», però que no deixava de ser una proposta (en alguns casos frustrant i en altres reeixida): «Proposta per a un estàndard oral de la llengua catalana», I Fonètica (1990) i II Morfologia (1992). En estos opuscles es reduïa el concepte de *correcció* a dos etiquetes:

a) L'àmbit, que podia ser *general* (si el tret lingüístic estava vigent en almenys dos dels cinc grans dialectes) o *restringit*.

b) Registre, que podia ser més formal o informal.

Així, la forma [anténdre] seria admissible en l'àmbit general, però només en els registres més informals; o les formes [kája] i [kájja].

D. La competència lingüística dels nostres periodistes

No és el mateix dir quina competència haurien de tindre els periodistes que quina competència tenen els periodistes. Distaria molt si exigírem una competència superior als professionals de la comunicació que usen el valencià com a vehicle d'expressió.

Se suposa, a més, que hauríem d'entendre el terme *competència* com a capacitat de llegir, parlar, entendre i escriure en valencià.

Però, arribats ací, hem de ser realistes i hem de vore que esta competència topa molt sovint amb problemes i aspectes:

- Ens trobem amb un grau de competència heterogènia, o siga, que n'hi ha molts i cada un fill d'una mare diferent (fins i tot podríem afegir que són fills dels seus mestres).

- Tenim una mescla de registres d'una manera inadequada. Al costat d'una forma com **detés* ens trobem un *quelcom, llur, àdhuc...*⁹

- Falses lectures (competència minsa): la *t* dels dígrafs *tg, tj, tx, tn, tl...* no s'ha de pronunciar, o en tot cas esta *t* indica que la consonant que va després és geminada o doble. Així són incorrectes pronúncies com [sedmána], [espádla], [sodmetre]..., per comptes de [semmána] o [semána], [espálla] o [espála] i [sommétre] o [sométre].

- Veiem que es mesclen les variants (tant geogràfiques com estilístiques).

- I què hem de dir de l'ortografia? Però com que no tractem la llengua escrita, sinó l'oral, sí que hem de fer dos declaracions fruit de l'observació directa: els errors fonètics no es noten en l'oral (és clar, excepte alguns molt puntuals com els accents). Quant al model oral, si comparem el treball de Voro López Verdejo sobre l'estàndard oral, que l'any 2001 va ser adoptat per la RACV com a «Estandart Oral Valencià»¹⁰, ens adonem que pràcticament el 90% de les seues propostes coincidixen en gran part amb les que oferix Toni Mollà, Josep Lacreu o el mateix IEC.

9. Un exemple de la mescla de varietats i registres és una frase que vaig escoltar ahir precisament (29/5/05) en el butlletí horari de Ràdio 9 de les 21 hores: «El cos trobat ha pogut romandre mort des de fa varies setmanes». Pense que és un cas il·lustratiu de la mescla del *romandre* (mot literari) i de castellanismes com *varies* (per comptes de *diverses, algunes...*).

10. Acord de la Secció de Llengua i Lliteratura de la RACV, publicat en el *Bolletí* 1, València, 2001.

- Problemes en les traduccions: el periodista dubta en els noms d'entitats o de persona... que s'han de traduir i les que no. El Salt oferix uns criteris que ben bé podrien ser tinguts com de referència.

- Ús del traductor-corrector Salt d'una manera inadequada, jo diria *fraudulenta*, ja que s'ataquen els principis amb què va nàixer este servici. Així, em va sorprendre una traducció del fragment «en huelga de hambre» per «en sobra de fam» (del castellà *holgar*).

- Procedència castellanoparlant, encara que este aspecte més que un problema és una constatació. I si entre un 70% i un 80% de periodistes que usen el valencià són castellanoparlants, ens hauriem de replantejar algunes qüestions i demanar llicències lingüístiques a este grup de gent i no acusar-lo de *pecador*. Ara bé, les incorreccions bàsiques no serien pactables, com és el cas de les obertures de les vocals¹¹.

- Per últim, problemes d'actituds i d'aptituds: hi ha periodistes que no tenen cura de la llengua, ja ho sabem. Però n'hi ha, a més, que no tenen interès, o el que és pitjor, mostren un rebuig a millorar l'expressió o a aprendre simplement. I no parlem precisament de la relació dels assessors lingüístics i els redactors, amb eterna confrontació. Així mateix, les aptituds són decisives en la tasca del periodista: hi ha molts locutors que ho fan realment bé, que usen una llengua correcta, adequada, creïble, versemblant..., però que potser si els traem d'eixe àmbit, com ara que retransmeten en directe una boda o un accident, ja no són tan sagaços. I a l'inrevés.

Si fem una ullada a les 53 incorreccions que reportem en Taula-2, ens adonem que en una gran majoria es tracta d'interferències amb el castellà. O siga, que el contacte de llengües determina els usos lingüístics. Estos exemples estan extrets dels errors que van cometre els meus alumnes amb la locució d'un butlletí horari gravat, com a treball de curs.

11. Sempre m'ha agradat posar un exemple relacionat amb els castellanoparlants: proveu a donar a llegir un text en valencià a una persona de Madrid que no conega la llengua. Vos adonareu que llig perfectament el valencià, tret d'uns quants aspectes fonètics: obertura de vocals, la <c>, la <g, j, tg, tj>, etc. Però molt pocs. Açò és el que passa exactament amb alguns locutors dels mitjans de comunicació, que lligen el valencià com si llegiren un text en castellà. I el mateix si han de redactar un text en valencià, pensant en castellà (no solament per les qüestions lingüístiques, sinó per la redacció, que sona més a castellà que no a valencià).

	LOCUTAT (o escrit)	CAL DIR
1	ràfaga	ràfega
2*	en sobra de fam (SALT)	en vaga de fam
3	Kief	Kíef
4	BBVA [be-be-úve-a]	BBVA [be-be-ve-a]
5*	conseller	canceller
6	financiarà	finançarà
7	Abu Mazen (amb «z» castellana)	Abu Mazen (amb /z/ sonora)
8	consènsue	consensue [ú]
9*	sud-est [sudést]	sud-est [sutést]
10	Ucrània	Ucraïna
11*	d'Hamás	de Hamàs
12*	són les dos del matí	són les dos de la matinada/de la vesprada
13	cima iberoamericana	cimera Iberoamericana
14	tassa	taxa
15	sifra	xifra
16	després de que	després que
17	Nobel [nòbel]	Nobel [nobèl]
18	asolejat	assolellat
19	ejecutiu	executiu
20	aconteciment	esdeveniment, succés
21*	detés	detingut
22*	graffitis	grafits
23	confia en que	confia que
24*	Tele Cinc	Telecinco
25	anar-se del Rial Madrid	anar-se'n del RM
26	ejèrcit	exèrcit
27*	està empenyat a que la reforma	està encabotat que la reforma
28	tras	després de/que
29	sí caigueren al buit	sí que caigueren al buit
30*	ensissamera	encisamera (ensaladera) -esport-
31*	Quant a tenis, dir que...	Quant a tenis, hem de dir que...
32	un tant plujós	un poc plujós
33	Xàtiva <tx>	Xàtiva <x>
34	ràdar	radar
35	cels ennuvolats	cel ennuvolat
36*	les províncies.és	lasprovincias.es

	LOCUTAT (o escrit)	CAL DIR
37	el SIDA	la SIDA
38	enfermetat	malaltia
39*	- ITZAR [itsár]	- ITZAR [izár]
40	desvetlar (una data)	desvelar (una data)
41	norest	nord-est
42	de ambes	de les dos
43	del diumenge per la nit	de diumenge a la nit
44	van tindre que actuar	van haver d'actuar
45	el part del temps	el comunicat, l'informe...
46	metereològica	meteorològica
47*	sotmesos [dm]	sotmesos [mm]
48*	governaors	governadors
49*	haguen	hagen
50	Alemània	Alemanya
51*	es reunirà en	es reunirà amb
52	CD (amb «z» castellana)	CD [se-de]
53	atmòsfera	atmosfera

Taula-2

Errors d'estudiants de PER-PUB-CAV en una locució d'un butlletí horari: Els que no duen asterisc () poden ser tractats com a castellanismes (majoria)*

Inversemblances: Són les 6 de la vesprada, les 5 a Ca-nàries.

Credibilitat: somriures, to de la notícia / contingut...

Text escrit per a ser llegit i no per a ser dit (subordinació, puntuació...).

4. CONCLUSIONS I SOLUCIONS

Una vegada fetes totes les descripcions que hem reportat fins ara, volem acabar el nostre treball amb una sèrie de constatacions que, en algun cas, poden ser interpretades com a solucions i que sovint repetixen algun dels continguts del nostre recorregut.

1. La llengua, en l'àmbit periodístic, adquirix unes característiques que li són pròpies i de vegades úniques. L'objectiu és l'eficàcia comunicativa, per la qual cosa es permet unes llicències lingüístiques que sovint estan per damunt de la normativa.

2. L'emissor valencià és totalment heterogeni. La qualitat lingüística del producte audiovisual en valencià depén

sobretot de l'emissor, que sovint és heterogeni. Este emissor té tant unes característiques que li són innates¹² (fonogènia, telegènia, saber estar, etc.) com apreses (com ara la llengua).

3. Els professionals actuals de la comunicació en valencià no són precisament els qui millor dominen la llengua, i això que es configuren com a model referencial (estàndard). Actualment sembla que prime més una bona imatge (o per què no, amiguisme o influències) que un bon domini del valencià¹³.

4. El grup de castellanoparlants que accedix a un treball en l'audiovisual valencià sempre ha estat mal considerat. Açò hauria de millorar-se, ja que hem de tindre en compte que en són vora un 70-80%, per la qual cosa només un 20% dels actuals comunicadors en valencià són valencianoparlants.

5. La competència mitjana d'un alumne actual de periodisme (panorama no gaire favorable) és extrapolable o comparable al professional mitjà que treballa en els mitja en valencià.

6. I volem acabar amb un símil, el de l'autopista de la informació. Efectivament, la informació és una gran autopista, com ho és la situació lingüística: el conductor és l'usuari de la llengua, que pot transgredir els senyals de trànsit o respectar-los (els senyals que són la normativa lingüística), que pot fer, doncs, infraccions o errors lingüístics i que poden ser penalitzats. Finalment, les característiques de la carretera o de l'autopista en este cas, fan que el conductor modere la velocitat, o siga, que la situació contextual de comunicació fa que l'usuari de la llengua adapte els usos i les formes que li siguen més adequades.

Per tant, i amb açò acabe, hem de crear bones carreteres i hem de fer campanya de conscienciació del bon ús lingüístic a fi d'evitar els accidents que any rere any, que locució darrere locució, ens persegueixen.

12. En este sentit, Empar Recatalà, en una intervenció al CEU en classe de Valencià als Mitjans de Comunicació el passat dia 21 d'abril de 2005, explicava que tota la seua «actuació» davant la càmera és innata. Ella no estudia res, no repara en el codi verbal i no verbal per a fer el seu treball.

13. També hem de dir que fins i tot alumnes que tenen un molt bon domini de la llengua i que eren valencianoparlant de comarques com la Marina o la Safor, sovint han quedat exclosos de la locució oral perquè el seu valencià «sonava massa a català». Precisament Maribel Vilaplana, periodista i presentadora de Canal 9, en una taula redona que va tindre lloc a la UCH-CEU el passat 18 d'abril de 2005, comentava que quan va fer el càsting per a Aitana, precisament va ser triada perquè el seu valencià «no sonava a català».

II Jornada sobre la Presència del Valencià en l'Àmbit Audiovisual. L'Estandàrd Oral Valencià

València, 17 d'abril del 2008

Conferència marc

L'ESTÀNDARD ORAL VALENCIÀ: PROPOSTA DE L'ACADÈMIA VALENCIANA DE LA LLENGUA

Emili Casanova

[Universitat de València – Acadèmia Valenciana de la Llengua]

Presidenta de l'AVL, president de l'AIFFA, president de la Secció d'Assessorament, acadèmics, senyors i senyores professionals dels mitjans de comunicació, amigues i amics.

Vull expressar el meu agraïment a la Secció d'Assessorament i a la Junta de Govern de l'AVL per l'honor que m'han atorgat proposant-me com a ponent de la II Jornada sobre la Llengua i l'Audiovisual Valencià. És una gran satisfacció reprendre esta temàtica que des de 1986, any de la creació de la llicenciatura de periodisme al CEU San Pablo, m'ha donat tantes alegries i m'ha permés fer tants amics, molts dels quals veig entre el públic. Fa set anys que no faig classe de llenguatge periodístic, però ara en posar-me al dia he pogut comprovar grans avanços en la matèria, amb la creació del portal *ésAdir* l'any 2006 de la Corporació de RTVCatalana, que rep cada mes més de 25.000 visites, els llibres d'estil d'Andorra Televisió del 2005 i de la televisió de les Illes Balears del 2006, i és clar de la proposta de l'estàndard oral valencià de l'AVL que ara presentem. Crec que per fi estan ben encarriats els models de llengua per als mitjans de comunicació de la nostra llengua, la que anomenem català o valencià indistintament, segons territoris i preferències.

1. INTRODUCCIÓ

L'època actual és la dels mitjans audiovisuals, el temps i el retorn de la llengua oral. Tant és així que, gràcies al

predomini de l'oralitat, la normativa de la llengua escrita i la nostra llengua literària cada vegada més s'acosten a la llengua oral, aprofiten més els recursos de base orals.

Esta nova situació, les llengües de cultura d'evolució normal, les que no han estat supeditades durant segles a una altra llengua, com és el cas de la nostra, l'han solucionat de manera natural adaptant als nous mitjans el model de llengua formal del teatre, de l'Administració, de la política, dels sermons, el model de la llengua de relació entre gent de diverses zones geogràfiques i el registre neutre del respecte. Sense estridències ni daltabaixos, esta norma s'ha instal·lat també en els mitjans de comunicació com a llengua estàndard, i s'han traspuat la resta de maneres de parlar col·loquials, sociolectes, tecnolecetes al cinema, a les sèries de televisió, de manera que els seus usuaris es fixen en el contingut i no en el continent, el qual els sembla ben natural, associat a situacions i personatges.

Com deia Toni Mollà, els oients estan tan acostumats a eixa manera de parlar que no paren atenció a com es diuen les coses, sinó a les coses que es diuen.

En canvi, nosaltres, valencians, catalans i baleàrics, hem hagut d'encarar alhora el problema de tindre a) per primera vegada mitjans de comunicació orals i haver d'inventar o adaptar una llengua apta per a estos canals de comunicació nous, per a tots els públics i per a totes les situacions i registres que es poden plantejar, des d'un noticiari fins a una

entrevista, passant per programes de ficció, i b) viure en un procés de normalització lingüística i de vehiculació del model nou. És a dir, els mateixos mitjans havien d'usar el model i vehicular-lo, popularitzar-lo amb el rebuig que podia crear en el públic ensinistrat si s'adaptava massa a la llengua col·loquial, i en el públic no normativitzat, si era massa arrelat en la norma literària. I de què disposàvem, en quina situació estàvem?

A més de tindre un poble acostumat a estudiar i usar o sentir els mitjans de comunicació en castellà i a estar molt identificat amb la seua variant col·loquial més arrelada a la zona de procedència, i uns professionals que s'havien de formar des de zero, partíem de dos problemes lingüístics més a l'hora de confegir el model adequat, natural, versemblant necessari per als mitjans de comunicació. Per una banda, partíem d'un model de norma escrita molt separada del parlar local, on la major part de les formes valencianes no eren normatives, cosa que no passava a Barcelona on, a més de tindre ja una gran tradició en doblatge, en ràdio o en teatre estàndard —no només de sàinet—, coincidien les seues formes amb les normatives; i per l'altra, perquè mentre a tota Europa, la varietat geogràfica, connatural a tota llengua i anterior a la creació d'una norma o un estàndard anivellador d'eixes varietats, s'havia envellit, difuminat o sedassat davant d'un model de prestigi escrit i oral, acostant la llengua escrita i l'oral, introduint-se en qualsevol racó mitjançant l'escola, l'església i l'Administració, en el nostre cas, la variació geolingüística encara viu en tot el seu esplendor, en tot el territori lingüístic i especialment en la nostra Comunitat. Estos són uns entrebancs que obligaven a fer un model per a València diferenciat de la resta, convergent en principis i en accions, però amb elements diferents, perquè un estàndard no pot anar contra la varietat històrica de la zona, sinó que ha de beure i retroalimentar-se d'ella. Este camí s'ha demostrat el millor, gràcies al canvi de paradigma de la nostra llengua literària en els darrers anys, des de Josep Piera a Ferran Torrent o Francesc Bodí, que ha portat precisament la nostra literatura al seu cim, perquè realment no es pot contar res, expressar vivències i sentiments sense usar el parlar natural i propi que caracteritza el protagonista. En els mitjans de comunicació passa el mateix, i per a conquerir l'adhesió de l'oient, la identificació de l'espectador i la interiorització i simbologia de la llengua,

es necessita que el parlar siga natural, acostat al parlar normal del carrer. La diferència està que en llengua escrita pots unir en una mateixa obra lexemes o variants morfològiques de diferents dialectes, com ha fet Joan Francesc Mira en la seua obra, però en l'oralitat la versemblança obliga a ser coherent i a usar sempre la mateixa fonètica i morfologia, i un lèxic proper al coneixement previ de la gent.

Ha estat tan costós fer un model de referència general per a tots que fins i tot a Catalunya hi ha hagut moltes baralles entre els defensors del català *heavy* i el català *light*, impulsat entre altres per Joan Solà: allí el model comunicatiu ha començat a influir en el model literari i ha eliminat el noucentisme. A València, els pioners dels programes *De dalt a baix* i *Nosaltres els valencians* usaven un model literari, llegien com estaven escrites formes com *aquest*, *parteix*, *cantàs*. Només en lèxic seguien els consells de Valor d'introduir paraules documentades en els nostres clàssics encara que no estigueren en el diccionari Fabra. El programa enganxava per l'elocució dels seus locutors de Toni Mestre, Maria Josep Poquet, Rosa Balaguer, etc., però, quan començaren les emissions de prova de TVV, s'adonaren que era un model encotillat, incapaç de connectar amb el nou públic a qui es dirigia, és a dir, a tots els valencians de mentalitat, interessos i cultura diversos, i adaptaren el model comunicatiu més canònic, com també féu, per exemple, *El Temps* en el llenguatge escrit.

He fet esta introducció a) pensant en els assistents més jòvens perquè vegeu les dificultats de fer un model de llengua oral en les nostres circumstàncies. Jo recorde quan explicava els models existents com els estudiants més ensinistrats protestaven per les diferències amb el que havien après a l'institut; els castellanoparlants de llengua materna per la inseguretat que creaven tantes opcions en contrast amb la claredat i seguretat del castellà; altres perquè volien un model més acostat al parlar de la ciutat de València; altres perquè no hi havia cap institució valenciana que sancionara el model, i b) per a demanar-vos a tots els professionals il·lusió i esperit obert per anar adaptant-se fonèticament i morfosintàcticament al millor model possible que sempre estarem fent, ja que canviarà segons els costums, maneres de pensar, noves realitats, etc. I per a demanar-vos que accepteu activament el model que ha redactat l'AVL, fet amb esperit obert,

integrador i alhora amb vocació de ser acceptat per tots els valencians, siguen d'on siguen i provinguin d'on provinguin, amb la intenció de vertebrar lingüísticament la comunitat i de ser apte per a ser vehiculat per la resta del domini lingüístic, que hi col·laboreu amb la institució normativa, perquè és un model que com veurem és fet a partir de les aportacions de tots, que intenta no paréixer artificial sinó natural i eficaç pel bé del valencià, versemblant i el més aproximat al parlant valencià mitjà perquè tot el món s'identifique amb este model i el faça propi, que ningú puga dir que és massa culte ni massa col·loquial. I açò ho aconseguim partint de la manera de parlar i seguint els mateixos criteris que fa qualsevol altra llengua normal.

2. PRECEDENTS DEL MODEL

La creació de TV3 mobilitzà les universitats i féu que molts filòlegs i professionals començaren a reflexionar i a fer propostes sobre el model lingüístic. L'any 1981 ja es creà una comissió interuniversitària resultat de la qual és el treball d'Isidor Marí «Varietats i registres de la llengua dels mitjans de comunicació de masses» (1985, *Actes de les Segones Jornades d'Estudi de la Llengua Normativa*, PAM, 1987, pp. 23-28); l'any 1990, l'IEC, encoratjat i ajudat per la Comissió de Seguiment de la Llengua Normativa, integrada per representants de les universitats d'Alacant, de Barcelona, de l'Autònoma de Barcelona, de les Illes Balears, de Perpinyà i de València, redactà una *Proposta per a un estàndard oral de la llengua catalana I*, 1990; *II Morfologia*, 1992; publicacions d'una gran importància, ja que era la primera vegada que les particularitats valencianes, coincidents amb les del català nord-occidental, encara que fóra en el registre oral, eren acceptades i tingudes en compte per a l'àmbit general com la pronúncia *isc/ix* dels incoatius, o la pronúncia *-iste, -ista*; i en l'àmbit reduït valencià es permetia variants pròpies com *este, cantara*, etc.

Gràcies a este caliu, l'IIFV de la Universitat de València convocà una jornada sobre la llengua en els mitjans de comunicació l'any 1987, actes editades per la mateixa universitat l'any 1990, fruit del qual és la primera proposta d'estàndard oral postulat pels professors Antoni Ferrando (fonètica), Lluís Polanco (morfosintaxi) i Emili Casanova (lèxic). Posteriorment, gràcies a la creació de Televisió Valen-

ciana l'any 1989, es féu el llibre d'estil interior redactat per Antoni Mollà, una síntesi del qual es pot trobar en el seu *La llengua dels mitjans de comunicació*, Alzira: Bromera, 1990. A estes publicacions segueixen el *Manual d'ús de l'estàndard oral* de Josep Lacreu, redactat en una primera versió l'any 1987, però publicat l'any 1990 per la Universitat de València. Tanta preocupació hi havia sobre el model de llenguatge oral i tan important es considerava que des de tots els sectors se seguí treballant. Per exemple, l'Oronella publicà l'any 1997 la *Proposta d'un estàndard oral valencià* a càrrec de Voro López (reeditada el 2001 en el *Bolletí de la Secció de Llengua i Lliteratura* de la RACV, que l'acolli com a pròpia després de l'aprovació per la Secció de Llengua i Lliteratura a finals de 2000), amb un pròleg molt realiste d'Artur Ahuir. Malauradament, el desgast partidiste de la batalla de València, la famosa llista de Fabregat que féu caure els puristes, la falta de voluntat lingüística dels gestors de Canal Nou, l'ariet rovellat i desaprofitat de promoció del valencià en els mitjans de comunicació, han fet que cada mitjà, cada casa de doblatge, cada professional va adaptant la llengua per a ell o per al seu grup, però sense transcendència pública. I no es fan propostes públiques, no hi ha coordinació i divulgació de propostes. En esta situació, l'AVL, institució normativa per a tots els valencians, és l'única que podia fer una proposta pública d'estàndard oral, acceptada per tots. Per això la importància de la proposta que presentem ara i ací, i també perquè des d'ara ningú no té excuses per a no seguir un model obert, funcional, no connotatiu, ni marcat, que siga apte per a l'elocució formal i també per als programes on prime l'espontaneïtat, un model de llengua estàndard referencial, respectuós amb les característiques del valencià parlat, acostat a la normativa de la llengua escrita i fet amb criteris de modernització i funcionalitat comunicatives, i sense prejudicis.

3. FONTS DEL MODEL

La proposta d'estàndard oral que presenta l'AVL es basa en la tradició més recent de les propostes d'institucions, estudiosos i professionals dels mitjans de comunicació, alguns ja esmentats, altres com Frederic Chaume, Vicent Garcia Perales o Joan Carles Simó, participants en les primeres jornades dels mitjans de comunicació i de l'espectacle, organitzades

per l'AVL, però també dels mestres que cada dia han de transmetre als estudiants continguts i maneres de parlar i són qui millor saben com usar la llengua i com la reben els estudiants, jòvens sense connotacions apreses.

Es troba en el fullet *L'estàndard oral valencià*, publicat com a introducció al *Diccionari ortogràfic i de pronunciació del valencià*, AVL, 2006, i en la *Gramàtica valenciana*, 2006, pel que fa a la fonètica; en morfologia i sintaxi en la *Gramàtica valenciana*, i en lèxic en el mateix *DOPV*. En toponímia es podrà consultar i seguir el Corpus Toponímic Valencià, aprovat el 2008 per l'AVL, que especifica la pronúncia de cada topònim. I els gentilicis relatius a cada municipi en el *DOPV* i la *Gramàtica normativa valenciana*.

L'AVL és conscient i sap que el seu paper només ha de ser d'impulsora, ordenadora i guia d'un model de referència que entre tots hem de construir, i en el marc del qual professionals i llibres d'estil deuen poar i seleccionar el que creguen més adequat per a cada situació i finalitat comunicatives. Per això està treballant en la confecció d'un portal de consulta per als mitjans de comunicació, perquè no només cada professional ens consulte dubtes, sinó que afegisca propostes i plantege alternatives, i que siga un mitjà àgil de compartir i enriquir l'estàndard oral valencià i l'activitat diària dels seus protagonistes, vosaltres.

4. CONCEPCIÓ DE LLENGUA ESTÀNDARD DE QUÈ PARTIX L'AVL

Com tots els altres organismes que fan propostes semblants, l'AVL partix de la idea que la llengua no és monolítica, sinó variada i heterogènia; que l'elocució ha de ser flexible, natural, no estrident, expressiva i normativa, amb un llenguatge clar, entenedor, senzill, sense barbarismes ni vulgarismes ni arcaïsmes literaris a l'abast de tots, i que totes les formes i maneres de dir són bones si s'empren en la situació i el registre comunicatius adequats, si resulta real i versemblant en boca del locutor o actor. Una varietat comuna per a tots els valencians i entesa i acceptada per les altres terres de la nostra llengua, una i diversa, segons els registres emprats, amb un estàndard més formal en els noticiaris, per exemple, i més col·loquial en les pel·lícules, entrevistes, retransmissions esportives; que una bona lectura tant en situacions formals com

informals ha de reproduir els fenòmens lingüístics propis de la llengua oral, elisions, sonoritzacions, geminacions, i que amb l'estàndard sobretot ens referim als usos lingüístics formals, que sol ser més elaborat, però sense desatendre en el model el món del teatre, del cinema o de les entrevistes i els concursos.

L'AVL té en compte la llengua oral i també el fet que en la televisió o el cinema s'usa la llengua escrita en els subtítols. De fet, voldria que tant com fóra possible les formes foren les mateixes en tots els registres, que només canviara l'elocució més o menys elegant o tensa.

Com ja hem apuntat, la finalitat de la proposta que ara presentem és ajudar a constituir un model de llengua oral natural i versemblant, és a dir, una manera de locutar que partisca de la tradició oral dels valencians més acceptable per tots, és a dir, elevar al model de llengua comunicativa la manera de parlar del carrer més bona, que reproduísca la fonètica, la morfologia, la sintaxi i el lèxic més general, més prestigiosos, que respecte la variació ordenada dins d'un sistema i un marc flexible i funcional, on cada element s'integre en el gènere i el registre comunicatiu elegit, però ben clar, on cadascú sàpia què fer en cada moment on l'experiència personal i la lògica completen els principis generals i la proposta general.

L'AVL sense deixar de tindre en compte les altres terres del domini lingüístic català, on voldria que es vehicularessin també els productes audiovisuals valencians, i conscient que la doctrina del policentrisme convergent és la millor per a regularitzar i normalitzar la nostra llengua, vol confegir un model arrelat al valencià popular i acostat a les seues formes més generals, pròxim a les solucions majoritàries de la llengua escrita. I sobretot la proposta de l'AVL vol superar, eliminar el dubte i la incertesa dels professionals i dels usuaris del model i dels mitjans de comunicació, deixar les coses ben clares perquè cadascú sàpia què ha de fer, perquè tota proposta és bona si és clara i acceptada per tots, emissors i receptors, i especialment vol posar fi a les connotacions negatives que impedisca avançar en l'ús del valencià.

L'AVL partix, per tant, de la realitat lingüística valenciana i de la normativa consolidada usada en la llengua escrita amb la qual vol una correspondència màxima si és possible. Per tal de propagar el seu model, dóna unes pautes d'ús, basades en els principis següents:

a) Tota pronúncia genuïna, tradicional, o forma o mot etimològic, prestigiós, serà considerada estàndard en els mitjans de comunicació com a transposició de l'ús oral col·loquial. Estes realitzacions poden ser de dos tipus:

- Pròpies de tot el valencià estàndard perquè tenen una extensió general i/o tenen un prestigi social àmpliament reconegut, com, per exemple, la reproducció de les set vocals tòniques, distingint obertes i tancades. És incorrecte que un mitjà de comunicació valencià, una empresa de doblatge, etc., puga contractar un professional que no domine bé este tret, el més distingidor entre valencià i castellà, encara que naturalment es pot acceptar que no faça les obertes i tancades doblement obertes com en el carrer.

- Acceptables. Per a l'AVL: «Es consideren acceptables algunes realitzacions d'àmbit general que presenten una alteració respecte a la grafia o aquelles que són específiques d'un àmbit territorial reduït dins del qual resulten plenament vàlides» (LXIII). Per exemple, diu: «són acceptables en els àmbits territorials en què són pròpies les realitzacions fonètiques següents: «a) la pronunciació com a o oberta de la vocal a en posició final de paraula que es produïx per assimilació a la o oberta tònica de la síl·laba anterior: *pilota, vora*» (LXVII). I el mateix es diu del tipus *tela>telè, serra>serrè*.

Normalment l'AVL fa seua la doctrina anterior, però en aquest cas ha corregit les opinions anteriors. Per exemple, de Ferrando, que considera no recomanables les harmonies vocàliques en mots com *terra, roda*; o de Mollà, que diu que convé evitar l'articulació de la vocal final segons el timbre de la vocal tònica (harmonia vocàlica); de Lacreu, que postula que cal restringir a nivells informals l'assimilació fonètica de la vocal final en *cosa, porta*, o de López, que no admet l'harmonia vocàlica del valencià meridional *porto* (ni el pas del diftong *ou>au: pou>pau, plau* per *plou*).

La lectura del criteri de l'AVL vol dir que usar l'harmonia és propi dels mitjans de comunicació de les zones on es fa, com la Safor o la Vall d'Albaida, o Puçol, Almassora, etc., i que com a forma genuïna dóna versemblança i identificació sense quedar afectat en l'àmbit general, ja que l'assimilació dóna identitat a la llengua perquè és un fenomen propi i antic, que ha anat perdent-se, i a més és molt difícil dissimular-ho sense que es note.

- Igualment pel que fa a la distinció entre la bilabial i la labiodental sonores, l'AVL diu: «és acceptable en els àmbits territorials en què els és pròpia la neutralització de l'oposició *b/v: viure/cova*; si bé és preferible mantindre l'oposició» (LXX). En este cas, Mollà ja deia molt bé que convé distingir entre *b* i *v*. Ara bé, si un és d'una zona on es confonen és preferible la confusió abans que es genere una pronunciació artificiosa i afectada.

- També és acceptable en el valencià estàndard «l'emmudiment de la -l en les paraules *altres /atre/, nosaltres /nosatres/ i vosaltres*» (LXXI) i «La pronunciació geminada o simple del grup *tl* en paraules de caràcter patrimonial: *ametla /amélla/ o /améla/, guatla /guálla/ o /gwála/...* si bé és preferible la pronunciació geminada» (LXXI).

b) No són recomanables en el valencià estàndard les realitzacions d'un abast territorial molt reduït o amb unes connotacions poc prestigiades en el conjunt de la comunitat lingüística: per exemple, l'ensordiment de les sonores palatals, l'assimilació entre palatals o la pronúncia com a -i d'una e+palatal en mots com *deixar, genoll, menjar o senyor* (LXVII).

L'AVL no vol estigmatitzar cap pronúncia, ja que, que no siga recomanable en l'estàndard oral d'un informatiu, no vol dir que no es puga usar en el llenguatge col·loquial entre amics, família, situacions informals, i fins i tot en el diàleg d'una pel·lícula perquè entre correcció i naturalitat o versemblança s'ha de triar segons cada cas, i de segur que moltes vegades elegirem *dixar o giner* per acabar de caracteritzar un personatge.

5. ANÀLISI DE CASOS CONCRETS QUE HAGEN TINGUT DISCUSSIÓ O DUBTE EN LA BIBLIOGRAFIA I EN LA PRÀCTICA

Perquè es veja la manera d'actuar, seleccionarem uns quants exemples de la casuística que arreplega l'AVL i els mitjans de comunicació:

5.1. PRONÚNCIA I FONÈTICA

a) Pronúncia del vocalisme àton. La nostra llengua oral presenta una prosòdia on les vocals àtones només tenen un paper d'auxiliar de l'estructura de la paraula, per tant són dèbils i inestables, fàcilment assimilables pel timbre de la vocal tònica o pel context fònic. Això provoca les neutralitza-

cions d'àtones en el català oriental i algunes assimilacions en valencià. Al parer de l'AVL, si estes són antigues i generals són pròpies del llenguatge estàndard. Per exemple s'accepta com a pròpia «la pronunciació com a /e/ o com a /a/ de la e inicial de paraules patrimonials començades per *en-*, *em-*, *es-*: *enveja* o *ambeja*; *embrutar*, *espenta*», i «La pronunciació com a /e/ o com a /a/ de la e pretònica d'algunes paraules com ara *albergina*, *clevill*, *lleganya*, *llençol*, *lleuger* o *sencer*, *terròs*» (LXVI).

Este punt sempre ha suscitat molts dubtes perquè la nostra tradició lectora sol llegir els sons segons l'ortografia. Precisament per això la nostra proposta accepta les dos pronúncies i cadascú que actue com vulga, això sí coherentment en el sistema i en el programa. Què passava fins ara? Hi havia discrepància d'opinions que marejaven el professional. Per exemple, Ferrando (1990) diu: «és admissible en l'àmbit general, l'obertura en la /a/ de la e- àtona inicial dels mots començats per *en-*, *em-*, *es-*: *entendre*, *empar*, *escola* [...] L'obertura en a de la e pretònica d'alguns mots com *sencer*, *lleuger*, *llençol*, *terròs* [postura coincident amb l'IEC, 1990]. És també admissible en l'àmbit general —només, però, en registres informals— la pronunciació com a a de la vocal inicial de mots començats per *en-*, *em-*, *es-*: *encetar* (pron. *ancetar*), *embut* (pron. *ambut*), *escoltar* (pron. *ascoltar*); i també la de la e gràfica en posició pretònica en alguns mots, com *sencer* (pron. *sancer*), *lleuger* (pron. *llauger*), *resplendor* (pron. *resplendor*), *Miquelet* (pron. *Micalet*), que es troben en els parlars occidentals.

»És també admissible en aquest mateix àmbit la diferenciació fonètica entre el masculí i el femení del sufix *-ista*: *turista*, pronunciat *turiste* (masc.) o *turista* (fem.), pròpia dels parlars occidentals».

Mollà (1990) deia que «convé pronunciar -a les ee en posició inicial absoluta de les paraules patrimonials dels següents grups vocàlics: *en-*, *em-*, *es-*, *eix*.

»Nota: convé respectar el mateix fenomen en algunes >ee< interiors, com *sencer*, *lleuger*, *llençol*»; Lacreu esmenta que en quasi tot el català occidental moltes paraules començades amb *en*, *em-*, *es-* i *eix-* (*encantar*, *encendre*, *embolicar*, *eixugar*) solen obrir la e en /a/, encara que la pronunciació amb /e/ no és tampoc estranya. En canvi, hi ha molts altres mots començats amb estes mateixes síl·labes que es pronuncien generalment amb /e/, cas de *enemic*, *empelt*, *em-*

patx, *espanyol*, *eixample*: «Davant d'aquestes oscil·lacions, és preferible adoptar com a referència per al nivell formal la pronunciació ortogràfica amb e, i considerar admissible l'obertura en /a/ en els casos pertinents». I posa una llarga nota on essencialment diu que «Els possibles avantatges de voler reflectir la pronunciació més general quedarien, doncs, àmpliament descompensats per les dificultats causades en la transmissió del codi formal», on es veu la mentalitat ortografista.

Voro López (1997) no accepta en els registres formals la pronúncia en -a de les paraules començades per *eix*, *em*, *en*, *es*: «Aço es propi de registres informals i no es acceptable en un standard oral». En canvi sí que accepta que es pronuncie segons l'etimologia la documentació clàssica valenciana i la tradició oral, mots com *amprar*, *jaure*, *llançar*, *nadar*, *traure* i derivats; i «igualmente es pronunciarà per tradició i segons la documentació clàssica valenciana, encara que no tan etimològiques o d'etimologia incerta: *arrancar*, *charrar*, *llauger*, *maravella*, *resplendor*, *sancer* i derivats, i *Micalet*».

El llibre d'estil d'Andorra Televisió diu que «en els programes de caràcter informal és admissible pronunciar amb /a/ la e de les paraules que comencen per *en-*, *em-*, *eix-* i *es-*: *embolic*, *encendre*, *estirar*, *eixugar*», i recorda que molts altres mots començats per e no fan a la e i menciona els mateixos exemples que Lacreu, al qual segueix: «La e àtona que precedeix una vocal tònica es pronuncia /a/ en algunes paraules. Cal restringir aquesta paraula als programes de to informal: *llençol*, *lleuger*, *terròs*, *sencer*».

Garcia Perales no accepta la realització com a a de *es*, *em*, *eix*, *en*, ni en casos com *sancer*. Propugna lectures ortogràfiques. Igualment per al sufix *-ista*.

L'AVL l'accepta com a propi i d'àmbit general, i ha actuat com sempre de manera aglutinadora integrant a tots i acceptant el que està consolidat, perquè si es busca naturalitat, reproducció de la manera més genuïna i tradicional s'ha de fer la neutralització, perquè on s'ha perdut és a causa del castellanoaragonés. Si algú dubta de la bondat de la solució, què pensaria si es permetera que el català oriental poguera triar entre la neutralització d'àtones o no? Estructuralment, és el mateix cas.

b) El consonantisme. Les propostes de l'AVL segueixen la línia general plantejada per tots els llibres d'estil i propostes

anterior, de manera que es fixa sobretot en els casos que presenten vacil·lacions i opinions contràries i els casos en què pot haver-hi discrepància entre ortografia i pronúncia. Per exemple, seguint la tradició consolidada, admet com a pròpies les realitzacions de la grafia <tz> com a /z/, sibilant alveolar sonora —com fan els llibres d'Andorra Televisió o TVIB3 per a la zona d'Eivissa—; la pronúncia africada de les palatals representades per *g, j, tg, tj*: *jove, platja*; la pronúncia semiconsonant de *io, ia* (LXXI); la no-acceptació de les pronúncies apitxades; la pronúncia simple /l/ del grup *l·l*, en els cultismes, com *il·lusió, novel·la, tranquil·litat*; la pronúncia o emmudiment de la *b* o *d* dels grups *ads, obs i subs*: *adscripció, obscuritat*, o l'emudiment o pronúncia de la *r* en casos com els següents: *prendre>pendre; perdre>pedre, arbre, marbre, dimarts>dimars o dimats* (on es produeixen dissimilacions eliminatòries) i *diners, socors* (on es produeixen assimilacions). O les assimilacions entre consonants tipus *setmana>semana, submarí>sumari*.

Al seu costat parla de qüestions problemàtiques perquè se separa de la llengua parlada, com:

- La pronúncia o no de la -d-<ATA. L'AVL proposa: «Són pròpies del valencià estàndard la pronúncia de la *d* intervocàlica en les terminacions -ada i -ador: *menjada, vegada, mocador, llaurador*» (LXII). I hi afeg una observació: «En estes terminacions l'emudiment de la -d és un fenomen molt generalitzat en el valencià col·loquial, fins al punt que algunes paraules pròpies dels àmbits festiu o gastronòmic presenten una tradició escrita sense -d- intervocàlica, com ara *mascletà, plantà, mocadorà o fideuà*» (p. LXX).

Esta proposta va d'acord amb la tradició valenciana més prestigiosa perquè encara que ja quasi tot el País Valencià ha fet triomfar la pèrdua de la -d- del sufix -ADA, pèrdua començada a primeries del segle XIX al recer de la pèrdua de la dental sonora castellana, però conservada encara en el primer terç del segle XX pels senyors de la capital i viva en una part del nord de Castelló, tots els tractadistes anteriors, com Ferrando, Mollà, Lacreu, postulen la seua pronúncia, excepte López (p. 31), que creu que com que «la caiguda de la -d- intervocàlica en la terminació -ada-, -ades es general i característica del valencià ni s'ha de considerar vulgarisme ni s'ha de pronunciar esta -d- que es mante en

l'escriptura: *trompada, portada, comprada*» perquè el seu manteniment «conferix al valencià parlat una afectació que el parlant rebutja».

Com a suport recorda que, contra l'etimologia i la documentació clàssica, el català o el francès emmudixen la *erre* final, cosa que en valencià o castellà es considera vulgar.

Crec que l'AVL seguint els seus principis fa bé de no acceptar l'eliminació oral de la -d gràfica, perquè el seu ús és ben natural, té prestigi formal i no és afectat en un llenguatge formal. Cas diferent és en els mots expressius fossilitzats com *mascletada*, en què la pronúncia de la -d- dissonaria, o en els registres populars.

Naturalment en una pel·lícula podria ser recomanable que un personatge no la pronunciara, i fins i tot que no la pronunciara en mots com *Roda>roa, nadal>nal*, reproduint personatges i situacions del sud, perquè, repetisc, l'estàndard no vol eliminar els dialectalismes per reduïts que siguin.

- Un altre cas és la pronúncia de la consonant final: l'AVL accepta l'emudiment de les oclusives finals de *mp/mb, nt/nd, lt/ld*: *camp, rumb, font, profund, molt*, etc., en els àmbits territorials en què és propi.

Decisions innovadores són:

a) Considerar com a pròpia l'opció de «la pronúncia o l'emudiment de la -s de la terminació -esa en paraules com ara *grandesa, riquesa, vellesa*». I afeg una observació basada en el principi d'acostar llengua oral i escrita: «Algunes d'estes paraules també es poden representar gràficament amb la terminació -ea: *grandea, riquea, vellea*» (LXXI).

Mollà, en canvi, demanava evitar l'emudiment de la /z/ en -esa: *pobresa*; Ferrando l'accepta en l'àmbit restringit: *perea, pobrea, bellea*; Garcia Perales no el troba correcte, com tampoc l'acceptava Sanchis Guarner per al registre escrit.

b) És acceptable en els àmbits territorials en què és pròpia la pronúncia com a /eix/ del grup *ex* seguit de vocal en paraules com ara *exemple, exèrcit* (LXXI). Ferrando i Mollà no ho acceptaven.

c) És acceptable en els àmbits territorials en què és propi l'emudiment de la -r en posició final de paraula: *can-tar, posar, treballar*, però no és recomanable «l'emudiment de la -r final de l'infinitiu quan precedix un pronom feble: *por-tar-li, canviar-lo*» (LXXII).

Lacreu i Ferrando també creuen que és acceptable l'emmudiment en aquells parlars que no la pronuncien espontàniament. Per a Mollà, en canvi, s'ha de pronunciar sempre la *-r*. Ací l'AVL demostra que busca el model més identificador per als valencians, però reconeixent que la *-r* final no sona en la major part del domini lingüístic ni en una part del valencià.

Els criteris sobre fonètica sintàctica i accentuació són totalment adients; són acceptats per tots els tractadistes i donen un bon sabor de valencià a la llengua estàndard oral. Per exemple, les assimilacions com *mitj-ora* o les sonoritzacions de les consonants finals sordes davant de mot començat per vocal o consonant sonora, com *blad bord*.

Esta proposta de pronunciació del valencià dels mitjans de comunicació es completa amb una obra molt important per a l'elocució com és el *DOPV*. En este diccionari es pot consultar la pronúncia recomanada de cada mot, en concret, dels aspectes més variats i vacil·lants com són les vocals tòniques de vocables i formes verbals no accentuades, de formes flexives d'un mateix adjectiu i d'altres, dels mots vacil·lants: ací una vegada més notem com s'accepten dos pronúncies quan conviuen així en gran part del territori. Per exemple:

- *terra/e oberta/; mona* (o tancada): s'indica el timbre de la vocal;
- *afecta /afècta/, contar /cóncta/ (ó)*: entre parèntesis es posa la 3a pers del singular del present d'indicatiu i el símbol fonètic;
- *jo: io/jo* (o oberta);
- mots en *ó/ò*, segons zones, com *pou*.
- De vegades no s'ha indicat res com en *com* (no *còm*) o *sobrar* (*sòbra*; no *sobra*). Estos casos indiquen la preferència de l'AVL, però no vol dir que en registres reduïts no es puga usar una altra forma.

Indicar la pronunciació, a més, ens ha facilitat reduir la variació formal escrita: *coneixement/coneximent/; renaixement/renaiximent/*. Variants habituals com ara *peixcater* o *matalap* (realitzacions fòniques de *matalaf* i *pescater*) no tindran entrada, però sí transcripció fonètica; per tant no serà recomanable en els mitjans formals, i sí en àmbits reduïts.

5.2. MORFOSINTAXI

L'estàndard oral no consistix només en pronúncia, sinó que està constituït també per les formes i construccions que l'AVL aconsella, prioritza o vol proposar com a preferents per a l'àmbit valencià. Esta part de l'estàndard també la podem trobar els professionals de la llengua en les publicacions de l'AVL, com la *Gramàtica normativa valenciana* i el *Diccionari ortogràfic i de pronunciació del valencià*. Estes obres ens advertixen d'entrada que en la seua tasca partixen d'harmomitjar dos principis bàsics:

- La recuperació i prioritjació de les variants valencianes genuïnes, vives, ben documentades en els clàssics i avalades per l'etimologia i per la tradició literària.
- La convergència amb les solucions adoptades en els altres territoris que compartixen la nostra llengua a fi de garantir-ne la cohesió pertinent.

I afegiria que la prioritat és acostar la llengua oral i l'escripta a la llengua del carrer, despenalitzar usos genuïns considerats incorrectes, fer que l'usuari de la llengua recupere l'orgull d'usar-la i de sentir-la, de viure en valencià.

Esta tercera idea ha fet que tant en la gramàtica com en el lèxic s'haja tingut sempre present l'àmbit escrit i l'oral.

La gramàtica de l'AVL deixa clar que encara que la diversitat de variants morfològiques poden conviure de manera harmònica dins d'un mateix sistema gramatical, i fins i tot poden ser útils per a expressar els més diversos matisos de la llengua, vol determinar amb claredat quines són les formes més idònies per als diversos àmbits d'ús de la llengua, i prioritza les formes més extenses al valencià general atés que és una gramàtica d'àmbit general. Per exemple preferix *tindre, menje, partisca, portara o tinguem*, però es consignen també els dobles *tenir, menjo, parteixi, portés o tingam*, perquè són pròpies de determinades comarques o territoris, les quals poden usar-se en escrits d'àmbit reduït: «El seu objectiu és, per tant, orientar l'usuari o l'aprenent de la llengua sobre les formes més recomanables en els registres formals i, en general, en la llengua estàndard».

Es partix generalment de la descripció d'aquells fenòmens que tenen una gran extensió i alhora una notable tradició literària d'ençà de les Normes de Castelló, però també s'analitzen aquells que tenen un abast geogràfic re-

duït i una vitalitat menor. Tots formen part del patrimoni lingüístic valencià, però lògicament no tots són adequats per als mateixos àmbits d'ús. Així considera formes d'àmbit general *molt o li la* i reduït *força o la hi*: «Les formes i els usos de caràcter formal i d'àmbit general valencià són els més adequats per als registres administratius (un decret, una citació) i en general per a totes aquelles situacions orals o escrites, que busquen la màxima eficàcia comunicativa dins d'uns certs paràmetres de formalitat (un noticiari, una conferència, un informe comercial). Les formes de caràcter poc formal o d'àmbit valencià restringit són adequades per als usos individuals o col·lectius de caràcter espontani (una carta, un escrit costumista, un diàleg teatral o cinematogràfic)» (*Gramàtica normativa valenciana*, p. 17).

En efecte, l'AVL ha pres com a pròpies i preferents, fins i tot en el registre escrit, moltes de les solucions ja consolidades en la llengua oral, gràcies a l'entrada dels mitjans de comunicació, com són:

- Demostratius *este, eixe*, adverbis de segon grau *ahí*, sense bandejar l'àmbit escrit.
- Pretèrit imperfet en *-ara, -era i -ira*.
- Grafia de la pronúncia valenciana dels verbs incoatiu en *eix/ix: patix*, ací escrivint l'incoatiu en *-s: patisca*, però permeten la pronúncia en palatal *patixca*.
- La segona persona del present d'indicatiu del verb *ser, tu eres*, en lloc de *tu ets*.
- Formes com *òbric, ompli, sàpia*, participis en *-it: establí, oferí*.

També ens ha donat moltes orientacions i ha introduït novetats normatives per acostar-se al parlar viu. Vegem-ne algunes:

- Els substantius (p. 96) en *-ista* poden adoptar la terminació *-iste* per a distingir el masculí i el femení, i observa que *-iste* ja ve del segle *xv*.
- Parlant de *lo neutre* (p. 128), distingix entre usos de *lo* abstracte i usos de *lo intensiu*, i diu que quan precedix adjectiu qualificatiu, oració de relatiu, possessiu o sintagma preposicional amb *de*, sempre que es tracte de construccions genuïnes amb l'article masculí i no de calcs sintàctics del castellà «és acceptable en aquells contextos orals o escrits en què es fa o representa un ús espontani del llenguatge. En els regis-

tres formals, cal recórrer segons els casos a l'article masculí o als altres recursos de què disposem en la nostra llengua per a expressar el dit valor».

- Els demostratius (p. 132): «Tant les formes simples com les reforçades són pròpies del valencià i resulten igualment vàlides. En l'actualitat les formes simples són generals en la llengua oral, i són majoritàries també en la ràdio, en la televisió i els texts d'algunes institucions públiques valencianes. Les formes reforçades s'usen de manera preferent en registres escrits d'àmbits com ara el literari o l'universitari», i de la forma *ahí*, que «encara que no és clàssica, resulta difícilment substituïble per la forma *aquí*, ja que en els parlars on esta forma és viva adopta el valor de primer grau»

- Els cardinals (p. 143) no presenten variació de gènere excepte *un* i *cent*, però *dos* també admet variació de gènere en els registres formals (dos-dues) —el llibre de TVAndorra només accepta, en canvi, la invariabilitat en registres informals—.

- Després d'assenyalar que quan l'oració té un valor final la preposició *per* (p. 204) introduïx els complements finals que presenten un matís de causa no efectiva i fan referència a la intenció del subjecte de no realitzar una determinada cosa (*No menja per no embrutar*), o quan el subjecte té un caràcter agentiu i l'oració final fa referència a la intenció del mateix subjecte de realitzar una determinada acció (*treballa per guanyar-me la vida*), afeg que «amb tot, en casos com els anteriors també és acceptable l'ús de *per a* quan es vol destacar la idea de finalitat per damunt de la intencionalitat».

- Les formes d'imperfet (p. 260): «En la llengua parlada són habituals les formes d'imperfet en què s'ha elidit la *i* (*vea, fea*) o la *e* en el cas de *dir o riure (dia, ria)*. Cap de les formes anteriors es pot considerar incorrecta en els parlars en què són vives, però en els registres formals és convenient usar les formes fortes amb *i* consonàntica» (*deia, creia*).

- El present d'indicatiu (p. 266) en verbs com, per exemple, *collir* s'accepta *cull* i *cullc* per a la primera persona del present de subjuntiu. En els registres poc formals també en subjuntiu *cullga, cullgues, cullguen*. O *cus* i *cusc* —la forma velaritzada va en observacions però té el mateix valor principal—. I *cusga. Engul i engulc, tix i tisc* i s'accepta com a incoatiu: *tisca, tisques*.

- La preposició a+CD (p. 303): als usos coneguts s'ha d'afegir el següent: «Optativament, davant de nom propi de persona: *He vist (a) Carles*; però no quan va precedit de determinant: *He vist l'amiga Teresa*».

- Les formes en -ra (p. 253): «són pròpies de la major part del valencià, i les formes en -s de la resta de l'àmbit lingüístic».

- La consonant s del grup -sc (p. 254): «es pronuncia habitualment com a palatal tant en els verbs incoatiu com en els verbs de la segona conjugació que contenen l'esmentat grup: *servixc, servixca* [...]; *naixc, naixquera, ixquera, vixcut*. En l'actualitat, però, s'han generalitzat les formes amb s per respecte a la forma etimològica i a les formes majoritàries en la llengua antiga», per tant, s'accepta la pronúncia en -x i l'escriptura en -s.

- Parlant de les conjuncions finals (p. 324) diu que «la conjunció final bàsica és *perquè*, que en contexts poc formals també adopta la forma *per a que*», forma que naix al costat de la forma clàssica *perquè*, a causa que en valencià es distingeix entre *per* i *per a*.

Una de les seues virtuts és que, de fet, tota la gramàtica és consultable, utilitzable en la llengua dels mitjans de comunicació i adaptable en cada mitjà a la seua ideologia lingüística.

5. 3. LÈXIC

L'AVL tant en els documents del 2002 (en la resolució del 12/2002 de 31 de maig, on s'aprovà «el referent normatiu oficial del valencià que s'ha d'usar mentre elabora la Gramàtica i el Diccionari»), que són uns criteris que guien la normativització del lèxic valencià i el corpus lèxic normatiu, com en el DOPV, i posteriorment farà en el Diccionari Normatiu Valencià, distingeix el corpus lèxic en tres camps:

a) Entrades principals, que són les variants en el corpus lèxic formal del valencià, pròpies de l'àmbit general, i per tant poden usar-se en els registres estàndards escrits i orals. Estes entrades poden ser:

- Úniques: *lluna, terra*.
- Alternatives: *dur/portar; arribar/aplegar, tardar/trigar*. Són sinònims. El DOPV no indica quina és la preferent per als mitjans de comunicació,

però per la concepció de l'obra i l'especificitat dels mitjans audiovisuals ha de ser la viva en el territori valencià general: *tardar* i no *trigar*, *este/aquest, hui/avui, servici/servei; juíl/judici, defen-dre/defensar; dispondre/disposar*.

b) Entrades secundàries: reflectixen usos genuïns més o menys estesos en valencià, no presents en la normativa consolidada de les Normes de Castelló, però que després d'estudiar-los i aplicar els criteris lexicogràfics normals en tota llengua, com per exemple: antiguitat, genuïnitat, ús pels literats, prestigi, paper en l'entramat semàntic, identificació social..., s'han acceptat al costat de les formes principals, és a dir, figuren al costat de les principals amb el mateix tipus de lletra i separables per un parèntesi i la conjunció o. Per exemple:

- *Dentista* (o *dentiste*) <ISTA, masculí.

Precisament aquesta diferenciació fonètica és acceptada per l'IEC, ja que és pròpia dels parlars occidentals (DOPV, xii). Ferrando la considera admissible en l'àmbit general oral; Andorra Televisió exactament igual en l'àmbit oral; Lacreu i Mollà, tot i acceptar que -ista oralment es desdobra en -iste, -ista, com en l'escrit no es fa la distinció, afirmen que encara que és admissible, en els nivells formals és recomanable reflectir la pronúncia gràfica.

- *Bellesa* (o *bellea*); *riquesa* (o *riquea*), *naturalesa* (o *naturalea*).

- Plurals en -os preferentment en mots acabats en *ig, xt, st, sc: lletjos* (o *lleigs*), *textos* (o *texts*).

- La formació del plural en -ns: *hòmens* (o *homes*).

Polanco proposava estandarditzar l'ús col·loquial, mentre que Lacreu preferia en els nivells més formals les formes més generals en -s.

La novetat de l'AVL és que totes estes formes les accepta en el nivell oral i en l'escrit.

c) Entrades no recomanades per als usos formals valencians, les que són resultat:

- D'evolucions massa dialectals, com *dumenge* o *ginet*,
- De formes modernes a València poc etimològiques o que provenen d'evolucions d'altres territoris: *cartró, amamar, bàlsam, cop, càntir*. Tant unes formes com les altres sempre re-meten a les principals mitjançant una fletxa: *ametlla* > *ametla*, *cementiri* > *cementeri*, *cordill* > *cordell*, *embussar* > *embossar*,

enciam>encisam, esma>esme, estrella>estrela, fonoll>fenoll, gibrell>llibrell, gresol>cresol, llençar>llançar, nedar>nadar, nèixer>nàixer, ordre>orde, porxo>porxe, rodó>redó i ronyó>renyó.

Moltes variants formals vives i freqüents s'usaran només en àmbits reduïts o en moments informals com *bascoll>bescoll, fredat>feredat, llançol, llunt, milacre, maravella, montanya, nyespra, rellonge, ringlera, sixanta o tesor; o rutllar>rutlar; rellonge* (i der.) <rellotge.

Fixeu-vos que una part dels vocables bandejats són en una gran part els mateixos mots que els llibres d'estil de llengua escrita, com el de Tres i Quatre, El Punt o Saó bandegen o no recomanen.

Recorde els casos que he esmentat abans en la part de fonètica: mots que tenen una entrada i dos pronúncies, com *frare, lfrare/ o lflare*, vol dir que *flare* s'acceptarà en llenguatge oral, però no mai en l'escrit formal.

També trobem recomanacions del model estàndard en el document: *La normativa ortogràfica del valencià*, 2006. Per exemple:

- Nom de les lletres (p. xxii) que es proposa que siguin *efe, ele, eme, ene, erre, esse*. I explica per què es diu *efa, ema...* En nota afegim una observació sobre el nom antic *ef, el, em, en, er, es*, antecedent de l'actual. És una dada molt important pel gran ús de les sigles en la vida actual.

- Parla de la doble realització del diftong *ui* (p. xxvii), com a creixent i decreixent en l'estàndard oral.

- Parla de la grafia <tz> que es pronuncia /z/ (p. xxix) i de la pronunciació aspirada de la *h* muda en mots estrangers (p. xxxii): *hegelià* i en interjeccions, etc.

- Toca un problema (p. xxiii) que sempre ha preocupat molt els mitjans de comunicació, com la pronunciació dels cognoms castellans, i observa que els cognoms castellans del tipus *Pérez, Gómez, Martínez, Díez, Ruiz* solien adoptar una ç trencada gràfica en passar al valencià, com *Pereç*, però que s'han naturalitzat o bé adoptant -s final (*Peres, Gomes, Martines*) o bé en alguns casos canviant la -e en -i: *Peris, Gomis*.

- Presenta la primera llista de gentilicis consensuada amb els ajuntaments (p. lxxvii), com per exemple: *alzirenc/alzireny, teulader, benicarlando, calijó, xivertí, contestà/cocentainer o pinetell* (de Pinet), que també inclou la part castellana, zona

que s'ha d'integrar en el reviscolament del valencià com a part irreductible de València des de sempre, com *toixà, sogorbí*.

- Trobem unes observacions sobre l'accentuació de les *ee* (p. xxxiv). Accepta l'ús de l'accent segons sone. Per exemple, agut en *café, paréixer; féiem*; i obert en *matèria, rèplica*, etc. I afegim que «a fi d'evitar una excessiva discrepància entre les diferents variants de la llengua, també porten accent greu —tot i pronunciar-se habitualment amb *e* tancada en valencià— dos paraules gramaticals d'ús freqüent (*què i perquè*), alguns cultismes i neologismes esdrúixols o plans acabats en consonant (*èter, sèsam, plèiade, bèstia, sèrie, època*) i el topònim *València*». És a dir, l'AVL recomana que no forcem la naturalitat en certes paraules cultes.

6. CONCLUSIONS

La proposta de l'estàndard oral de l'AVL vol establir un marc de referència on totes les sensibilitats lingüístiques tinguen cabuda, on cada mitjà o professional seleccione el que crega millor per a aconseguir l'objectiu comunicatiu desitjat. Un model referencial, arrelat a la llengua parlada, que intente aglutinar totes les particularitats en un model comú, on cada periodiste puga acollir-se i partir d'ell, que postula la varietat i la diversitat, i que defén el valencià més natural i versemblant possible.

La proposta es basa en la tradició de models de llengua dels mitjans orals dels darrers 30 anys, models que s'adiuen amb el nostre i que només discrepen entre ells en minúcies. La principal novetat és que està redactada i aprovada per unanimitat per la institució oficial de la llengua per a la Comunitat Valenciana. Ara no hi ha excuses de no seguir-la i de no col·laborar en la seua ampliació, vehiculació i millora.

L'AVL proclama el respecte a totes les varietats locals i comarcals i anima a tots a usar les variants pròpies i genuïnes de cada zona en les ràdios i televisions locals, especialment en els mitjans del valencià septentrional i de l'alacantí, en la caracterització de personatges concrets, en les entrevistes, en els concursos, sempre que es parle a títol individual i no com a representant d'un mitjà general. Els trets identificadors de la llengua d'un mitjà de comunicació (naturalitat, versemblança) han de realitzar-se sempre fins i tot per damunt de l'adequació a les formes d'àmbit general o d'àmbit reduït.

L'AVL té com a finalitat que el seu model siga acceptat com a general en tota la resta del domini lingüístic i que puguem exportar-se els productes audiovisuals valencians. Un model on tots estiguem còmodes, que puga intercanviar-se amb els models de les altres terres perquè partixen dels mateixos principis i objectius.

L'AVL ha redactat els seus models orals basant-se en el valencià general i tradicional i elevant a categoria normativa escrita moltes formes que fins ara havien estat considerades secundàries. Eixe canvi de paradigma en la normativa escrita s'ha produït gràcies a la força del llenguatge oral i dels mitjans de comunicació. Per exemple, formes com el demostratiu *este*, la forma del verb *ser tu eres, molt per gaire, ningun per cap*, els incoatius en *-isc*, van començar la seua acceptació general a partir de les necessitats generades per la llengua oral.

L'AVL demana a les institucions i als directors de doblatge que busquen locutors, dobladors o presentadors, que tinguen una llengua creïble, natural, que siga arrelada en la fonètica i maneres de dir més prestigioses del valencià, que enganxe l'espectador o a l'oient, perquè el millor model en boca inadequada no tindrà cap efecte. Com deia Garcia Perales, com a mínim no s'haurien de contractar periodistes que no distingisquen obertes i tancades: *vot* (oberta) -*brot* (tancada).

Un repte que té l'AVL i tots els professionals de la llengua és confegir un model de llengua col·loquial, apte per a la comunicació audiovisual com proposava Josep Àngel Mas, per als films de ficció, per a l'entreteniment. Fixeu-vos que molts elements no recomanables o d'àmbit reduït, que no servixen per a un estàndard mitjà poden servir per a donar naturalitat a un personatge; es tracta de crear argots, maneres de parlar, i és possible que formes que hem bandejat com *coranta, genit, aulorar* les puguem recuperar.

L'AVL es compromet a impulsar i mantindre al dia un model de referència obert a tots els usuaris i professionals dels mitjans de comunicació i flexible aprofitant les noves tecnologies. Un llibre d'estil consultable en línia, elaborat alhora pels professionals dels mitjans de comunicació i pels acadèmics i investigadors en este camp, i dirigit pel màxim òrgan regulador del valencià, l'Acadèmia Valenciana de la Llengua. Com proposava Frederic Chaume, tant per als professionals que treballen en l'àmbit de la producció pròpia (peri-

odistes, guionistes, correctors, actors, directors, etc.) com per als que treballen en la producció aliena (traductors, adaptadors de diàlegs, directors de doblatge, actors i actrius de doblatge, etc.), i també per a tot periodiste de qualsevol mitjà, escrit o oral, és substancial un far que els il·lumine i guie en els diversos i constants moments de dubte que acompanyen la seua trajectòria professional.

Espere ara les vostres preguntes, observacions i dubtes, tot en pro d'un millorament de la proposta de l'AVL. Gràcies.

Taula redona 1

«Problemàtica de l'estàndard oral valencià en la ràdio i en la televisió»

Ponents

Miquel Peidro Zaragoza (representant dels guionistes)
Lluís Miquel Campos (productor i president d'AVEDIS)
Juli Esteve (periodista)

Moderador

Josep Lluís Doménech Zornoza

PROBLEMÀTICA DE L'ESTÀNDARD ORAL VALENCIÀ EN LA TELEVISIÓ

Miquel Peidro Zaragoza

INTRODUCCIÓ

El terme *guionista* engloba una multiplicitat de professionals especialitzats en una feina comuna: l'escriptura de guions. Per tant, convé especificar en primer lloc quins són els distints tipus de guionista que podem diferenciar, sense que en esta senzilla classificació s'esgoten totes les possibilitats, i quin és el concepte de guió, que també presenta diferents peculiaritats segons l'àmbit al qual va dirigit.

Etimològicament, la paraula *guió* té un significat clar: és un símbol, una bandera, allò que va sempre per davant, allò que marca unes pautes que forçosament, o no, s'han de seguir. No cal discutir-ne la transcendència, que no té per què ser la d'altres apartats que formen part de qualsevol obra audiovisual, ja que cadascun té la seua importància arribat el seu moment. Però està clar que per l'ordre cronològic en què apareix dins d'una producció i perquè en les seues pàgines es conté amb tot detall el desenvolupament de la història, a partir de la qual s'ha de posar a rutllar tota la maquinària, el guió es convertix en la pedra angular sobre la qual s'assenten els projectes que volen fer-se realitat. Sense guió no hi ha producció, perquè no hi ha res a contar, no hi ha res a produir, els actors no tenen res a interpretar, ni els directors res a dirigir ni tampoc els directors de fotografia tenen res a il·luminar. Per tant, sense guió no hi ha res.

Dit açò, cal deixar clar que el guió no és una obra en si mateixa. Encara que sobre este punt hi haja diferents teories i discussions d'allò més aferrissades, el guió no té entitat *per se*. És una obra incompleta, una eina de treball destinada a convertir-se, a ser transformada en imatges i paraules. Al contrari del que passa amb els textos teatrals, que en principi estan destinats a ser representats damunt d'un escenari, però que amb el pas dels segles adquirixen un pes específic, que moltes voltes permet que siguin editats i llegits, els guions quasi mai han sigut carn d'edició. És cert que últimament algunes editorials especialitzades s'han arriscat per este camí, però en qualsevol cas sempre estarem parlant de guions cinematogràfics, mai dels guions destinats a uns altres camps de la comunicació audiovisual.

En una diferenciació tan senzilla com necessària, podem trobar tres tipus bàsics de guions segons el mitjà audiovisual al qual estan destinats: guions cinematogràfics, guions per a la televisió i guions radiofònics. No s'acaben ací els tipus de guions (còmics, presentacions de productes, monòlegs...), però podem considerar que són els més importants. Pel que fa a l'ús del valencià en estos àmbits, en la cinematografia no planteja problemes, simplement pel fet que no s'utilitza. El nombre de pel·lícules que es produïxen a València al llarg de l'any és molt limitat i quasi sempre es roden directament en castellà. Quant al guió radiofònic, té les seues pròpies direc-

trius, que per a mi són desconegudes. Per tant, dedicarem el gros d'esta anàlisi a les peculiaritats actuals de l'ús de l'estàndard oral del valencià en els guions per a la televisió, la qual, dades concretes al marge, serà tan subjectiva com qualsevol altra anàlisi que se'n puga fer.

Centrant-nos en els guionistes que treballen per al sempre fascinant món de la televisió, és fonamental distingir també entre tres grans grups de guionistes: guionistes de programes d'entreteniment, guionistes de documentals i guionistes de ficció. Deixem al marge altres professionals, com puguen ser els guionistes d'informatius, perquè bàsicament són periodistes o redactors, que compartixen algunes característiques amb els guionistes pròpiament dits, però que tenen les seues peculiaritats i la seua identitat.

Guionistes de programes d'entreteniment

En este epígraf s'amaga una espècie de calaix sense fons on tenen cabuda formats de tot tipus: *reality shows*, *dating shows*, *magazines*, *quiz shows*, *talk shows*, concursos, programes d'humor, *talent shows*... Normalment són conduïts per un presentador i hi participen persones que no són professionals del mitjà, en el rol de convidats, concursants... En estos casos, i de manera general, s'hauria de recollir una dualitat en l'ús del valencià. D'una banda, un estàndard per a les parts guionitzades (les del presentador, per exemple), encara que deixant sempre un marge a la improvisació; de l'altra, l'ús del valencià de les persones que acudixen ocasionalment al programa per a donar testimoni o concursar, que s'hauria de deixar a la idiosincràsia de les persones que parlen.

Guionistes de documentals

Són aquells que guionitzen uns productes audiovisuals que es basen en l'observació de la realitat i que, per tant, intenten donar una visió tan objectiva com siga possible del món que ens envolta. Tenen a la seua disposició diferents armes: imatges d'arxiu, testimonis directes, entrevistes fetes *ex profeso*... Habitualment es fa servir una veu en *off* que aprofita de fil conductor, encara que un altre recurs utilitzat, també amb freqüència, és el d'un presentador que aporta no sols la seua veu, sinó també la seua presència física. En este cas, l'oralitat hauria de ser definida pels diferents elements que

entren en joc. Un valencià més rigorós per a les parts que estan treballades de manera literària, com la veu en *off*, i més de *carrer* per a aquells la intervenció dels quals es fonamenta en la improvisació, com els testimonis directes, que poden aportar una naturalitat necessària precisament partint de la seua manera de parlar.

Guionistes de ficció

Són els professionals del guió que es dediquen a contar històries inventades, encara que moltes puguen tindre una base real o estar basades en fets realment ocorreguts. És en este terreny de la ficció on s'ha d'obrir el debat sobre quin valencià s'ha de fer servir, perquè estos guionistes no parlen per boca seua, sinó per boca dels seus personatges, i està clar que la forma de parlar definix o ajuda a definir clarament les característiques dels personatges.

Quin ha sigut l'ús tradicional del valencià oral en la televisió pública d'esta Comunitat? S'entén que, pel que fa als guions de programes d'entreteniment i de documentals, s'han establert unes normes en cada moment que han marcat les pautes de la seua utilització. I pel que fa als programes de ficció (sèries, telenovel·les, *TV movies*...) no hi ha hagut cap debat per la senzilla raó que no s'ha fet ficció durant més de 10 anys. Fins que ha arribat el moment actual...

EL PROCÉS DE CREACIÓ DEL GUIÓ DE FICCIÓ PER A LA TELEVISIÓ

El procés de creació d'un guió de ficció passa per diferents etapes. Quan parlem d'un guió per a la ficció televisiva ens referim bàsicament als guions que pertanyen a allò que anomenem la ficció seriada en qualsevol de les seues formes: el format de tira diària (fonamentalment telenovel·les), sèries d'emissió setmanal (de temàtica professional o els tan de moda *dramedies*) i *sit-coms* o comèdies de situació. Uns altres formats, com poden ser les minisèries, que solen tindre dos capítols, o les *TV movies*, presenten les seues peculiaritats a l'hora de treballar els guions, perquè són produccions que per la seua naturalesa estan, com a mínim, igual de prop del guió cinematogràfic que del guió televisiu. En qualsevol cas, la metodologia de treball és en tots els casos molt semblant i les diferències entre els formats poden ser tant quantitatives

(equips de treball més o menys nombrosos, durada dels capítols més o menys llarga...) com qualitatives (més pressupost permet millors ambientacions, el nivell d'exigència d'un guió no és el mateix en una telenovel·la que en una *TV movie*...).

L'ús del valencià en cadascuna de les etapes de l'escriptura d'un guió és molt variable i l'oralitat només s'incorpora en l'última, que és la que dona peu al guió literari pròpiament dit. Vegem amb una miqueta de detall les fases fonamentals de l'escriptura dels guions per a un producte de ficció seriadada.

Projecte

El projecte inicial ha de contindre com a mínim la idea argumental de la sèrie, una sinopsi, una breu descripció dels personatges protagonistes i una memòria on s'explique el format, el to, l'esperit, les intencions i a quin públic objectiu va dirigit. És un document inicial, intern, que o bé ha encarregat una productora, o bé un guionista de *motu proprio* comença a moure per les diferents productores. És, per tant, una eina eminentment literària, que per descomptat es pot escriure en valencià, però que més sovint es fa en castellà per distintes raons: la primera, perquè no tots els productors executius que treballen a València entenen el valencià; la segona, perquè la coproducció està a l'ordre del dia i la part coproductora, que també ha d'opinar, pot ser de qualsevol part d'Espanya, i la tercera perquè, llevat d'algunes excepcions o d'encàrrecs concrets, els projectes no es fan exclusivament per a una televisió, en este cas RTVV, sinó que poden ser presentats a altres televisions d'àmbit generalista on no s'utilitza el valencià. El fet d'escriure este document en castellà suposa clarament un estalvi d'energia per al guionista, que s'evita la duplicitat del treball. I ja se sap que l'home és per naturalesa malfeiner, i el guionista no podia ser menys...

Bíblia

Una volta aprovat o venut el projecte, el pas següent és la redacció del que s'anomena la bíblia. Este document té una extensió variable: cinquanta, cent, cent cinquanta, dos-centes, tres-centes pàgines..., depenent del format de la sèrie i de la minuciositat en què es contenen les coses. En la bíblia s'expliquen amb prou detall totes les claus del projecte: un

desenvolupament argumental extens, una àmplia descripció dels personatges, la dissecció del projecte per setmanes o per capítols, les trames de continuïtat, les trames episòdiques. No debades rep el nom de bíblia. La bíblia es fa necessàriament per encàrrec, perquè és una feina molt costosa: per a fer-la bé cal dedicar-hi molt de temps, molts esforços i molta creativitat. Quan s'escriu una bíblia sol ser perquè ja hi ha un client, una televisió. El cost d'un treball d'estes característiques és massa elevat perquè una productora se'n faça càrrec si no té la seguretat que el projecte realment es produirà, o si no té un departament de continguts dedicat exclusivament a parir projectes sense parar, cosa que entre les productores valencianes constituïx un fet excepcional. En qualsevol cas, no deixa de ser un document literari d'ús intern i, si el client és la televisió autonòmica, podria escriure's tant en valencià com en castellà. Hi ha exemples de bíblies fetes per a RTVV en valencià, però és més freqüent que s'escriuen en castellà. La raó és l'esmentada abans: la coproducció és la forma de producció més implantada, i les bíblies han de ser llegides i aprovades per productors valencians, però també per altres de procedència gallega, andalusa, madrilenya, catalana... Escriure la bíblia en castellà estalvia feina, i de veritat que la redacció d'una bíblia suposa una feinada igual o superior que la d'escriure un guió del llargmetratge cinematogràfic.

Escaletes

Escaletar és un terme exclusiu de la professió de guionista, i consistix a dividir l'argument en seqüències, dotant-les de contingut perquè tinguen una entitat pròpia, fins i tot els tres actes que definixen totes les històries: plantejament, nus i desenllaç. Formalment té unes convencions de presentació: un encapçalament espacial i temporal, una enumeració dels personatges, un resum breu, i finalment, la descripció del que passa en la seqüència. En les escaletes encara no està present l'oralitat, llevat d'algunes excepcions en què es poden remarcar algunes frases concretes, perquè donaran algun joc especial en el desenvolupament de la història. Però el que es fa bàsicament en una escaleta és descriure accions, contar el que succeïx. A la lectura de les escaletes sol accedir, a part de productors i delegats de continguts de les televisions, més gent, com realitzadors, tècnics..., perquè a partir de les

escaletes ja es poden començar a planificar certes coses. Les escaletes, per a sèries produïdes per RTVV, podrien ser escrites perfectament en valencià, però ens trobem de nou amb les dificultats de la coproducció, que a hores d'ara és el sistema de producció més arrelat en esta Comunitat. Excepcions, n'hi ha, i exemples d'escaletes de sèries escrites en valencià, també. Però no és el que predomina.

Guió literari o continuïtat dialogada

És l'última fase de l'escriptura d'un guió, en la qual l'oralitat fa un paper fonamental. Escriure un guió, o el que s'entén com a tal, suposa un exercici de combinar la descripció molt senzilla de les accions amb el fet de posar en boca dels personatges el que han de dir. I és en esta oralitat on apareixen un munt de dubtes, que es poden resumir en una gran qüestió: norma o versemblança? Correcció o naturalitat? La qüestió és que hui en dia (llevat, com sempre, d'algunes excepcions) es produïx a la Comunitat Valenciana la peculiar circumstància que els guions literaris tenen una part en castellà (la descripció de les accions i els textos d'alguns personatges) i una part en valencià (els textos dels personatges valencianoparlants, que, tot s'ha de dir, cada volta en són més).

Valga tot el que s'ha esmentat en la descripció de les diferents fases de l'escriptura d'un guió per a deduir i il·lustrar una de les característiques diferencials de la ficció feta a la Comunitat Valenciana: el bilingüisme. Un bilingüisme que afecta totes les etapes i que es fa especialment visible així que el producte es posa a l'abast del seu públic potencial. Un bilingüisme que es traspasa a la continuïtat dialogada, i que fa que els diàlegs barregen el castellà i el valencià d'una manera que s'espera que siga natural. Un bilingüisme, en fi, que ha sigut sistemàticament criticat pels sectors més radicals pel que fa a l'ús del valencià en la televisió pública, però que no fa més que reflectir una realitat, i que si se sap utilitzar, si es fa servir de manera justificada, amb coneixement i amb una justa mesura, és una eina més al servei del guionista, que pot aprofitar per a enriquir la seua feina més que per a empobrir-la.

La part més conflictiva del bilingüisme en les produccions de ficció valencianes és la que fa referència a l'oralitat dels personatges. Com hem vist, l'ús del castellà en els docu-

ments d'utilització interna (bíblia, escaletes...), encara que ens agradaria que tot el procés es valencianitzara, no comporta cap problema, perquè no transcendix de cara a l'opinió pública. Però, si busquem ser pràctics, hi ha una sèrie de raons de més o menys pes, discutibles si es vol, que aconsellen el bilingüisme imperant en el procés d'escriptura dels guions:

- El sistema de coproducció, ja exposat en apartats anteriors.

- La incorporació a la producció de professionals no valencians que no entenen la nostra llengua. No hi ha dubte que una televisió autonòmica ha de nodrir-se bàsicament de professionals de la terra, però davant d'un boom com el que s'ha viscut no fa molt de temps, és possible que no n'hi haja prou i que siga inevitable recórrer a especialistes d'altres parts del país. Per una altra banda, tampoc es pot menysprear la participació de professionals altament qualificats que pugen aportar els seus coneixements per a l'ensenyament i la millora dels tècnics, guionistes, actors, realitzadors..., que han nascut i viuen a la Comunitat Valenciana.

Això pel que fa a la justificació del bilingüisme literari en l'escriptura dels guions de ficció. Però, com es pot justificar el bilingüisme oral en produccions d'este tipus?

- En un guió poden aparèixer personatges que tinguem un perfil que, per qüestions de versemblança, aconsellen la utilització d'una llengua que no siga la valenciana: emigrants, visitants d'altres parts d'Espanya, gent nascuda en una època en què els pares no ensenyaven als fills a parlar en valencià... Del que no hi ha dubte és que la parla és un dels elements fonamentals per a caracteritzar els personatges, i per tant no es pot obviar que utilitzar un idioma o un altre, unes expressions o unes altres, té un pes dramàtic importantíssim i s'ha d'aprofitar.

- No tots els actors valencians o que viuen a la Comunitat Valenciana parlen el valencià o el dominen amb prou desimboltura per a poder utilitzar-lo amb la naturalitat que demanen les produccions d'este tipus.

- Per últim, casos molt concrets i molt específics que donen prestigi a una producció. Si tenim a l'abast la participació d'un actor de fama reconeguda que puga ajudar la difusió d'una producció valenciana, benvingut siga. Si això suposa que el seu personatge ha de parlar en castellà, haurem

de convindre que potser el sacrifici valdrà la pena en pro d'un desenvolupament del sector de l'audiovisual i de la divulgació d'unes produccions que no perquè són bilingües deixen de tindre entitat pròpia. Més prompte al contrari.

Respecte a això, està clar que es poden fer objeccions, i la més evident és que en les produccions nord-americanes es parla l'anglès i nosaltres les veiem habitualment en castellà. És cert que a Espanya la cultura del doblatge està molt arrelada, i es pot fer servir; clar que es pot fer servir. Però cal insistir en una apreciació ja feta adés: si tenim unes eines al nostre servei que ens amplien les possibilitats, per què no fer-les servir? No em cansaré de dir-ho: ben utilitzat, el bilingüisme en l'oralitat, a banda de constatar una realitat implantada en la societat valenciana, és una arma a l'abast del guionista que, lluny d'empobrir la seua creació, pot, al contrari, ajudar a enriquir-la.

Per a il·lustrar millor tot el que s'ha exposat, posaré com a exemple un full d'un guió definitiu de *Negocis de família*, telenovel·la produïda per EVT (Estudios Valencia Televisión, SL) i la productora madrilenya Zebra Producciones, SL, per a RTVV, que estigué en antena durant els anys 2005 i 2006 amb un total de 255 capítols.

SEC. 131.1A. DESPACHO MÉDICO. INT. NAT. / DÍA.

AURORA, HÈCTOR, DR. VAÑÓ.

El doctor Vañó informa a Aurora y Hèctor del estado crítico de Esther y Àngel.

EL DOCTOR VAÑÓ, (CINCUENTA AÑOS, ASPECTO RESPETABLE) REPASA CON GESTO ADUSTO UNOS INFORMES MÉDICOS (ANÁLISIS, RADIOGRAFÍAS...). LLAMAN A LA PUERTA. ENTRAN HÈCTOR Y AURORA.

HÈCTOR

Perdone, doctor Vañó?

DOCTOR VAÑÓ

Són vostés els familiars de... (*consulta unos papeles*) ...Àngel i Esther Noguera?

HÈCTOR

Jo sóc el pare d'Esther i ella és la mare del xic.

DOCTOR VAÑÓ

Per favor, prenguen seient. El que he de comunicar-los...

AURORA

(*interrumpiendo*) ¿Cómo se encuentra mi hijo?

EL DOCTOR VAÑÓ IGNORA LA PREGUNTA INTERESADA DE AURORA Y SIGUE DIRIGIÉNDOSE A LOS DOS.

DOCTOR VAÑÓ

Ha sido un accidente terrible. La mejor noticia es que ambos continúan con vida.

HÈCTOR

¿Podemos verlos?

DOCTOR VAÑÓ

Más tarde. Primero déjenme explicarles su estado...

HÈCTOR Y AURORA MIRAN AL DOCTOR VAÑÓ CON ANSIEDAD Y PREOCUPACIÓN.

DOCTOR VAÑÓ

(*con gesto serio*) Tienen que ser fuertes.

EL DOCTOR VAÑÓ LES INVITA DE NUEVO CON UN GESTO DE SU MANO A SENTARSE.

Per a acabar este apartat, faré referència a algunes situacions que es plantegen en les televisions d'altres autonomies on l'oralitat pot comportar algun problema. Alguna de les situacions inclou territoris que presenten notòries diferències idiomàtiques segons els pobles, comarques o províncies, no tan sols pel que fa a l'accent, sinó també al lèxic i a les expressions pròpies de cada zona. Tot i això, en la ficció seriada no tenien cap inconvenient a obviar estes diferències. És a dir, que si l'acció transcorria en una ciutat de la part est i els personatges tenien accent, tics o feien servir localismes més propis de la gent dels pobles de la part oest, no passava res, s'acceptava amb tota naturalitat i no se supeditava el personatge a les particularitats de l'actor. Per la meua experiència, puc dir que ací, normalment, no ha sigut així. Si en una sèrie valenciana l'acció se situa a la Vila-Joiosa, per exemple, i l'actor és de Castelló de la Plana, cal crear tot un *background* al personatge per a explicar què fa una persona de Castelló de la Plana *guimbant* per la Vila-Joiosa. Això va en contra de la qualitat del guió, perquè obliga el guionista a perdre's en explicacions estúpides i innecessàries, que alentixen el desenvolupament de la història, que no aporten res a la seqüència i que no tenen cap interès dramàtic. Però la por és lliure, i en la qüestió de l'idioma vivim en un estat de por perpètua a ficar la pota, que fa que ens autocensurem o que escrivim coses en contra del que la història demana dramàticament en cada moment. Massa sovint se'ns oblidia que la paciència de l'espectador és molt limitada i que hi

ha eixe aparell infernal que s'anomena comandament a distància, de manera que mentre nosaltres perdem el temps, el públic no perd ni un segon, ja ha canviat de canal i s'ha enganxat a les aventures amoroses del torero i la tonadillera, que continuen a la grenya. I si els espectadors costen molt d'aconseguir, encara costen més de recuperar.

En altres televisions la situació és ben diferent. Per exemple, en alguna només s'ha utilitzat històricament la llengua pròpia, i això ha sigut condició *sine qua non* per a tot tipus de produccions: entreteniment, documentals, ficció seriada... Fins i tot les pel·lícules es passen doblades a l'idioma de l'autonomia i tots entenem que esta realitat té la seua lògica. Tot i això, és una reivindicació igual d'històrica per part de productors i guionistes d'eixe territori que el bilingüisme es puga utilitzar quan així ho demane la història per a augmentar-ne la naturalitat i la versemblança. De moment, és una batalla quasi perduda, encara que també és cert que en els últims temps les autoritats han obert un poc la mà i ha aparegut alguna excepció. Els arguments que esgrimixen les institucions en contra són, no cal dir-ho, de qualsevol naturalesa excepte creatius. Però, el fet curiós és que allà on està implantat el recurs del bilingüisme en l'oralitat de les sèries de ficció es critica i s'ataca de manera fins i tot despietada; en canvi, allà on s'utilitza exclusivament la llengua pròpia de la zona *per decret* es lluita per aconseguir que el bilingüisme no estiga sistemàticament prohibit. Està clar que cadascú demana el que no té, i també és evident que la qüestió és plorar. Però els extrems sempre són perillosos i el que no es pot ser és més papista que el papa...

ELS GUIONISTES VALENCIANS I EL GUIÓ DE FICCIÓ EN VALENCIÀ

Després de quasi una dècada d'absoluta sequera pel que fa a la ficció seriada valenciana (total inexistència d'esta ficció des que es feren els primers intents com *Russafa 56* [1993], *Benifotrem* [1995], *Herència de sang* [1995], *A flor de pell* [1997], etc.), la política audiovisual autonòmica ha fet un gir radical, i l'aposta per les produccions d'este tipus no sembla admetre cap discussió (descontents, sempre n'hi haurà; això està clar). Encara que ha anat introduint-se d'una manera gradual (i lògica, per altra banda) fins a arribar a la

producció de sèries d'emissió diària i de sèries de *prime time*, per als professionals este canvi de mentalitat ha suposat una autèntica convulsió i, per què no dir-ho?, tant d'entusiasme ens ha agafat una mica de sorpresa. Pel que fa al sector dels guionistes, la introducció del valencià com a llengua principal de les produccions en l'oralitat dels personatges ha suposat una dificultat afegida. Tenint en compte que una persona per a ser considerada guionista ha de tindre una experiència contrastada que alguns teòrics fixen en set anys de feina continuada, en l'actualitat es planteja un problema en relació amb els professionals del guió i amb l'ús que sàpiguen fer de la llengua valenciana. El problema és que aquells que tenen experiència en l'ofici l'han desenvolupat lluny de la Comunitat Valenciana, sobretot a Madrid, i tenen un major domini del castellà que del valencià. Per altra banda, si bé els guionistes novells estan més preparats en valencià manquen de l'experiència per a enfrontar-se a productes tan complicats com són els capítols de qualsevol format de la ficció seriada.

En este aspecte, les dificultats per a escriure en valencià de les generacions que hui en dia es poden considerar preparades per a escriure guions amb solvència són una altra de les característiques del moment actual. Podem dividir els guionistes actuals, pel que fa a la seua relació personal i professional amb la llengua valenciana, en tres grans grups:

- Guionistes que, tot i ser valencians, desconeixen l'idioma perquè no l'han fet servir mai, perquè el castellà ha sigut la seua llengua materna o perquè no els van ensenyar valencià en un moment en què parlar-lo no era políticament correcte i era més fi parlar en castellà. Potser l'entenen, però ni el parlen ni l'escriuen. Estos guionistes no poden participar en cap fase de l'escriptura del guió on s'utilitze el valencià. Poden fer projectes, poden fer bíblia, poden fer escaletes, però no poden escriure una continuïtat dialogada, bilingüe o exclusivament en valencià.

- Guionistes valencians que no utilitzen el valencià en la seua vida quotidiana, però que l'entenen perfectament i saben diferenciar les coses que estan ben dites i ben escrites d'aquelles altres que no ho estan. Habitualment ho escriuen tot en castellà i després utilitzen programes informàtics que estan al seu abast, com el famós Salt, per a traduir les parts en valencià. Però tenen prou coneixement de la llengua per a fer,

una volta feta la feina grossa amb el Salt, els ajustos necessaris que aporten al text la naturalitat que exigix i per a polir les traduccions massa literals que puguen haver-s'hi introduït. Estos guionistes poden fer-se càrrec sense cap problema de l'escriptura de la continuïtat dialogada.

- Guionistes que parlen i escriuen el valencià amb total desimboltura. Pertanyen a generacions que encara no van estudiar l'idioma ni a l'escola ni a l'institut, però el valencià està tan arrelat en la seua parla quotidiana que l'oralitat no suposa cap problema. I pel que fa a l'escriptura, normalment són autodidactes i provenen del món del teatre, on tradicionalment sí que ha tingut cabuda el valencià.

- Per últim, cal esmentar els guionistes de les últimes generacions, els de les últimes fornades, que tenen una preparació en la llengua valenciana gràcies a l'escola. Estos, en principi, ja no han de tindre cap dificultat per a utilitzar el valencià en l'escriptura de guions d'una manera absolutament natural, integrada i espontània.

Valga esta diferenciació per a fer una breu reflexió sobre el moment actual del guió en valencià. Està clar que la irrupció de la ficció seriada en RTVV obri un procés de formació i de reeducació col·lectiva que inclou a tot el món: emissor, productors, professionals del mitjà audiovisual, i fins i tot espectadors, que s'han d'acostumar a sentir històries en una llengua en la qual no solien fer-ho, encara que la utilitzaren en la seua vida quotidiana. El guionista valencià també ha de saber treballar basant-se en uns paràmetres acabats de crear, perquè fins fa poc no existien. El cercle es tancarà i serà perfecte quan els guionistes valencians aconseguisquen pair tot el procés creatiu en valencià. És a dir, quan no sols escriuen en valencià, sinó que pensen també en valencià. És evident que ja hi ha guionistes que observen este model de treball, però també és obvi que, hui en dia, en són una minoria. La millora en la qualitat del producte serà notòria quan es complete tot el procés en valencià, i en eixa fase estem. Tot depén que l'aposta per la ficció seriada valenciana i en valencià continue sent cada volta més ferma i no siga un lliuri de Sant Joan.

Dit açò, crec que és un bon moment per a desmuntar una llegenda urbana que és tan lamentablement falsa com interessadament malintencionada. No és de veres que hi haja

guionistes que escriuen en castellà, passen el text per les eines informàtiques tipus Salt, i ja som allà on anem. És de molt mal gust defensar mentides semblants perquè posa en dubte la professionalitat dels guionistes, i això és intolerable. Un text que s'escriu en valencià passa una sèrie de filtres que inclou coordinadors de diàlegs, lingüistes, membres del departament de continguts de la cadena emissora... i puc assegurar sense por a equivocar-me que es mira amb lupa, fins a extrems que arriben a ser excessius, i que es revisa molt més que un guió escrit en castellà, a banda que un guionista que tinga una miqueta de professionalitat i d'autoestima mai permetria que el seu nom apareguera en una cosa tan incorrecta. Eixa política i eixa filosofia del bon pilot, bon farinot, que alguns s'obstinen a vendre com a manera de treballar i d'enfrontar-se a l'escriptura en valencià, no té cap base de realitat (això sí que és ficció, encara que no siga seriada!) i sembla més prompte l'excusa d'alguns incompetents per a tractar d'ocultar les seues pròpies carències; unes mancances que, en alguns casos, són de dimensions gegantines i que aconsellarien que es dedicaren a vendre paquets de pipes en un quiosc o a fer assegurances (oficis tan dignes com necessaris), en comptes de dedicar-se al complicat món de l'audiovisual. I en qualsevol cas, el Salt no deixa de ser una eina que està a l'abast dels professionals i que, simplement, se n'ha de fer un bon ús.

Recapitulant, vivim una situació en què el guió en valencià està en un moment d'auge, gràcies a l'aparició i a la fase de consolidació de les sèries de ficció a RTVV, autèntic motor de l'audiovisual valencià. El renaixement, o millor, el naixement d'este tipus de produccions du aparellada una necessitat: per a escriure guions, fan falta guionistes; per a escriure guions que tenen diàlegs en valencià, cal que hi haja guionistes que dominen l'idioma o que almenys sàpiguen escriure en valencià. La carència de molts professionals del sector davant de la demanda existent en algun moment (on han estat produint-se alhora fins a quatre ficcions diferents) es pot solucionar en part perquè a València hi ha una de les escoles de guionistes més prestigioses de tota Espanya, la que pertany a la FIA, la Fundació per a la Investigació de l'Audiovisual. Però la fama assolida en pocs anys per esta institució, pels seus màsters d'escriptura i pel nom dels professors que els impartixen és tal que hui en dia l'alumnat prové en una

gran majoria de fora de la nostra Comunitat. Encara més, per virtut d'acords de col·laboració i de convenis amb altres països, el nombre d'alumnes, per exemple sud-americans, representa en alguns casos més del cinquanta per cent de l'alumnat. Tenint en compte esta realitat, no seria sobrer que, paral·lelament a estos màsters, es facilitara l'accés dels alumnes castellanoparlants a cursos d'iniciació al valencià, fins i tot que fóra matèria obligatòria. Hem de tindre en compte que molts dels estudiants es queden després a la Comunitat Valenciana amb la intenció d'exercir la professió, i que són gent que no poden participar en la fase dels diàlegs, per una qüestió òbvia, amb la qual cosa continua havent-hi una necessitat per cobrir. Per tant, les produccions valencianes només es poden nodrir relativament i fins a cert punt del resultat d'una iniciativa de renom, digna de tota alabança, que té la seu en la mateixa València. Tampoc sobraria que l'associació pertinent, l'EDAV (Escriptors de l'Audiovisual Valencià), donara suport a la formació en valencià dels guionistes, la qual podria facilitar als associats que els interessara l'accés al coneixement oral i escrit de la nostra llengua.

L'ORALITAT EN EL GUIÓ DE FICCIÓ EN VALENCIÀ

La creació d'un estàndard oral del valencià per a les produccions audiovisuals de ficció és una necessitat que ha aparegut no fa molt de temps. La inexistència anteriorment de sèries de ficció feia que ningú s'ho plantejara com una exigència, i de sobte han sobrevingut els problemes. No estem davant d'una qüestió senzilla; més prompte al contrari, estem davant d'una qüestió ben complicada i que pot ser, per la seua pròpia naturalesa, tema de debat i de polèmica. En este punt, es tracta d'explicar a grans trets les dificultats que la falta d'este estàndard oral genera en els guionistes a l'hora de dur a terme la seua feina amb un màxim de llibertat i de creativitat.

Un dels grans axiomes que presidixen l'ofici dels guionistes és la dicotomia entre credibilitat i versemblança. El que es conta en un guió ha de ser creïble, per això ha de respectar unes normes de lògica interna que moltes voltes no tenen res a vore amb la realitat. Per exemple, *Star Wars* és absolutament inversemblant, però és creïble perquè proposa uns codis clars que l'espectador accepta i amb els quals juga tota l'estona, sense saltar-se'ls. No cal viatjar tan lluny ni en el temps ni en l'espai:

el fet que una *stripper* de nit siga minyona de dia no és massa creïble, però en *Ana y los siete* ho convertien en versemblant. La forma de parlar dels personatges en un guió és fonamental per a dotar la història de credibilitat i de versemblança. Un botiguer no pot parlar com un polític i un polític no pot parlar com un pí-dolaire, però tots sabem que en els tres casos ningú respectarà, en major o menor mesura, el que és la norma lingüística. Com es pot tractar l'oralitat d'estos personatges quan tens necessitat d'utilitzar-los dramàticament? Cal que quede ben clar que la parla constituïx un dels elements bàsics per a caracteritzar els personatges. Si s'usa amb intenció, quan un personatge obri la boca podem deduir ràpidament la formació que té, la classe social, l'estatus... Això suposa, segurament, incorreccions. Què s'ha de fer? Primera qüestió que cal resoldre, qüestió que als guionistes ens limita perquè no en tenim en l'actualitat unes directrius clares, concretes, contundents i indiscutibles.

Tots els condicionants que van apareixent generen una inseguretat a l'hora d'escriure en valencià que, a banda de perjudicar el resultat final, fan que es produïsquen situacions paradoxals. La prohibició, potser recomanació, o potser només pànic, d'utilitzar una paraula fa que a voltes els personatges es perden en divagacions, en perífrasis absolutament antinaturals que els apropen més a l'univers gongorià que al del barri de classe mitjana baixa en què es mouen. També és possible que el guionista tinga por d'utilitzar una paraula determinada per simple ignorància, però davant el dubte, millor tirar pel carrer d'enmig. Més d'un ha eixit escaldat i a ningú li apanya repetir la feina. Així que, ja dic: si hi ha dubte, a assegurar. Un exemple pràctic que no correspon a cap producció, però que podria succeir perfectament:

MIQUEL

Hui vinc cansat de l'horta. Puc seure?

JORDI

Clar. Agafa la cadira que vulgues.

Com que Miquel i Jordi viuen en un poble de la Safor i es dediquen al cultiu de la taronja, la paraula *seure* no queda bé dita per ell: sona a cultisme que està fora de lloc, no és creïble. Així que canviem la forma de dir-ho:

MIQUEL

Hui vinc cansat de l'horta. Puc agafar eixa cadira?

JORDI

Clar. Agafa la cadira que vulgues.

Problema resolt. En el procés de creació s'ha avaluat la possibilitat que Miquel preguntara: «puc prendre seient?» Tampoc ens ha convençut, potser algun filtre lingüístic ens ho tornarà i, per què arriscar? Tot per ser massa conservadors, perquè convindrem que un percentatge molt alt dels valencians diria: «puc assentar-me?» Així i tot, el guionista encara va més enllà i hi ha moltes possibilitats que el diàleg final es quede així:

MIQUEL

Hui vinc cansat de l'horta. Però m'estime més quedar-me plantat.

JORDI

Clar. És molt bo per a la circulació de la sang.

Ara sí: problema definitivament resolt..., llevat que la gràcia fóra que a continuació se li trencara la cadira al pobre Miquel. En realitat no fem més que aplicar la solució del famós passatge entre l'amo i la secretària.

AMO

Per favor, secretària, convoque una reunió per al divendres pel matí.

SECRETÀRIA

Divendres s'escriu amb b o amb v.

AMO

Convoque-la per al dijous...

He dit *amo*? Potser és perquè no tinc clar si el meu personatge pot dir-se *jefe*, que és el que diria jo mateix si no fóra perquè estic acoquinat a l'hora d'escriure un guió. I és que si un personatge diu que «el seu jefe està que se'n puja per les parets», tinc la impressió que la cosa està claríssima; però si diu que «el seu cap està que se'n puja per les parets», em sembla equívoc i no puc evitar pensar en *Re-animador*, a banda que quasi ningú ho diria així. Què he de fer? *Amo*, *jefe*, *cap*, o ho deixem en *companys* o *socis* i no ens compliquem la vida? Qui ens ha de resoldre este dubte existencial?

Exemples de dubtes d'estes característiques pel que fa a l'ús d'algunes paraules que se suposen incorrectes n'hi ha un grapat, i seria fonamental que s'establiren unes bases d'actuació perquè tots tinguérem clar quina és la via correcta. A nosal-

tres quan escrivim se'ns apareixen un munt de fantasmes que no sabem com espantar i que, insistisc, potser per una barreja d'ignorància i de conservadorisme, trampegem de la millor manera possible. Però el preu que es paga és alt, és en molts casos posar limitacions a la llibertat creativa, no permetre que s'exploten fins a l'extrem les possibilitats d'una situació dramàtica que acaba estant excessivament condicionada per una oralitat poc natural. Una dona de huitanta anys d'un poblet de l'interior de la província d'Alacant mai diria «doncs sí que estem bé»: ho notaríem falsíssim, fora de lloc. Tampoc diria «puix sí que estem bé», faria el mateix efecte. Diria «*pos* sí que estem bé». Com que les dos primeres no ens agraden i de la tercera no estem segurs de poder-la utilitzar, ni *doncs*, ni *puix*, ni *pos*. S'obvia esta conjunció i, pel que fa al contingut, no passa res: «sí que estem bé». A nivell de caracterització del personatge és un problema, perquè el fet que no comence la frase en *pos*, li dona una certa impostació, li lleva naturalitat. En resum, l'encartona, la literalitza, lleva encant a la intervenció, al seu rampell...

Reproduïsc ací un breu fragment de la comèdia teatral *Va de bo!*, un espectacle de creació col·lectiva posat en escena per la companyia La Dependent, i que en certa manera es fa ressò d'este problema. L'acció se situa en una oficina d'identitats perdudes, confoses i alterades. Un metge atén un pacient que, davant la barreja intercultural del moment, no sap molt bé a quina regió pertany. Va vestit de sevillana, amb barret madrileny i un parlar estrany.

PACIENT

Allò del català?

METGE

Això és una miqueta més complicat de detectar. Com va d'«aleshores»?

PACIENT

No, no. Jo sóc més d'«entonses».

METGE

Aleshores, el problema no és massa greu.

Un últim exemple: que una dona diga *carinyo* a un home (o viceversa) és completament normal, creïble i versemblant en qualsevol àmbit; que li diga *estimat* és d'un forçat que tomba de cul; que li diga *vida mea* o *amor meu* és d'un pedant i d'un coent que dona una caracterització i una personalitat totalment diferent al nostre personatge. Què fem?

A més de totes estes dificultats, hem de tindre en compte les peculiaritats de la producció audiovisual, sobre tot de les sèries de ficció. L'aforisme «el temps és or» cobra el seu autèntic significat en l'àmbit de la televisió. En un rodatge està tot tan planificat al mil·límetre que el més mínim desajust suposa una catàstrofe econòmica i posa en perill que es puguin complir els terminis previstos en el pla inicialment previst. Per tant, a voltes una presa no es pot repetir per una mínima errada de dicció, per una paraula mal pronunciada, per un *pos* imprevist que se'ns ha passat perquè a l'actor o actriu li ha eixit de l'ànima..., i perquè ja seria la sisena presa i la desfeta és important. Això és així en qual-sevol rodatge, també en llengua castellana, només que en eixos casos no els solen donar tanta importància. Els rodatges estan tan condicionats al temps que s'ha de jugar sempre a favor de l'obra, i això suposa o hauria de suposar donar prioritat a la comoditat dels actors, a la naturalitat pròpia, a la seua manera d'expressar-se quotidianament, a no forçar-los a aprendre textos que continguen paraules que els resulten estranyes o d'un ús poc freqüent per a ells. L'esforç de memorització que en alguns casos han de realitzar dia a dia és impagable, i no se'ls pot exigir més del que se'ls exigix (com en tots els llocs, sempre hi ha excepcions...). Amb esta hipòtesi és probable que estem justificant les incorreccions, però ho estem fent basant-nos en una realitat palpable. És eixa la positura correcta o cal ser més rigorosos i no permetre cap tipus de badada?

Pel que fa a estos interrogants, un corrent doctrinal aposta per una certa permissivitat que aprobe la parla dels personatges a la realitat de la gent del carrer. Com a guionistes ens complau esta teoria, l'aplaudim i li donem suport. Però com que som persones inquietes per naturalesa, immediatament ens plantejem una altra qüestió. Suposant que definitivament s'acceptara l'assimilació vocàlica en els casos que s'assenyalaren («mitja hora») o l'intercanvi de vocals quan siga una pràctica freqüent (*llançol* per *llençol*), com s'han d'escriure en un guió? Perquè els actors moltes voltes es convertixen en màquines de memoritzar i si llegixen «mitja hora» tendiran naturalment a dir «mitja hora». Hem d'escriure en els guions literaris «mitj' hora»? S'ha d'escriure la transcripció fonètica? Correm el perill que els guions es convertisquen en

autèntics manuals de les incorreccions literàries, però per una altra banda els guions són elements d'ús intern. Com escrivim quan una de les característiques d'un personatge siga que parla apitxat? Un altre tema complicat i que pot donar peu a posicions molt enconrades.

Compte: anteriorment s'ha dit que s'ha de prioritzar la naturalitat de l'actor, moltes voltes per motius de producció, i ara comentem que els actors tendixen a aprendre el text tal com està escrit. No és cap contradicció. L'equilibri necessari el donaria la confecció clara i concreta d'un estàndard oral per a escriure diàlegs, on tots ens podríem basar, que reduiria la possibilitat dels actors de canviar i improvisar (deixant sempre un marge raonable), ja que faria que hi haguera arguments i motius justificats perquè els diàlegs foren dits fil per randa.

Per si la cosa no fóra prou enrevessada, quan el guió ja està acabat i aprovat passa per les mans dels lingüistes. Ací la problemàtica és diferent, perquè els lingüistes de l'audiovisual haurien d'estar especialitzats precisament en eixa matèria, i tindre nocions importants de com s'escriu un guió. Ací entren en joc les expressions locals, que depenent del lingüista són modificades perquè li resulten desconegudes basant-se en el seu lloc d'origen. Res a dir... excepte quan un canvi que sembla intranscendent malbarata tot el subtext que puga haver-hi per darrere o, fins i tot, lleva sentit al que diuen els personatges, que acaben mantenint un diàleg que no té trellat. Exemple:

EL PARE ESTÀ ESPERANT ELS FILLS PER A ARREGLAR UN TAPIÓ DE SA CASA, QUE S'HA FORADAT.

PARE

I el teu germà?

FILL

Ara vindrà. És que encara està dormint. **Dorm com l'algeps.**

PARE

Algeps, això és el que havia de dur el desgraciat. Que amb el que queda ací no en tenim prou.

FILL

Jo he dut un saquet. No hi ha prou, però **tota pedra fa paret.**

PARE

No em parles de parets, que si no arreglem esta, hui dormirem a la fresca.

Després de passar per les mans del lingüista, el diàleg pot quedar així:

EL PARE ESTÀ ESPERANT ELS FILLS PER A ARREGLAR UN TAPIÓ DE SA CASA, QUE S'HA FORADAT.

PARE

I el teu germà?

FILL

Ara vindrà. És que encara està dormint. **Dorm com un tronc.**

PARE

Algeps, això és el que havia de dur el desgraciat. Que amb el que queda ací no en tenim prou.

FILL

Jo n'he dut un saquet. No n'hi ha prou, però **tota pedra fa marge.**

PARE

No em parles de parets, que si no arreglem esta, hui dormirem a la fresca.

És un exemple un poc exagerat, si es vol, però no s'allunya molt de la realitat. Lingüísticament, els canvis són irreprotxables. Pel que fa al contingut, s'ha aconseguit que parega que el guionista ha perdut la raó o que ho ha escrit en un estat que podria estar fregant el coma etílic. Anecdòticament puc dir que en totes les produccions de ficció valenciana en què he pres part algun personatge ha utilitzat alguna volta l'expressió *fer la guitza*, que ha acabat convertida en *emprenyar*, *fer la punyeta* o simplement *molestar*. Done fe que en certes zones de la geografia valenciana és una expressió que sovint és fa servir. Personalment crec que esta classe d'expressions locals no tan sols s'haurien d'utilitzar sinó també potenciar, perquè (tot i que no siga la missió d'un guionista de ficció) d'alguna manera col·laborem en la recuperació, el manteniment i divulgació de la nostra llengua. En este cas... a mi sí que em van *fer la guitza*.

Amb totes estes mostres només es pretén manifestar l'estat de desconcert amb què els guionistes s'enfronten moltes voltes a l'escriptura d'una continuïtat dialogada. A la velocitat que evoluciona la producció en estos moments, construir un estàndard oral és urgent i imprescindible per a facilitar la feina dels guionistes i per a eliminar qualsevol classe de dubte que puga anar sorgint. De qui és la responsabilitat de construir-lo, ja són figures d'un altre paner, però per la

transcendència del fet segurament s'haurien d'implicar, com a mínim, les altes institucions, les autoritats competents en el tema de la llengua, l'ens audiovisual que necessita l'estàndard; i no deixar de banda l'opinió dels professionals directament afectats (guionistes, traductors, dobladors, adaptadors...), que també haurien de dir la seua, i que donarien una visió diferent de l'assumpte, segurament complementària, menys formal i més centrada en tot allò que fa referència als continguts.

LES NECESSITATS DELS GUIONISTES

Per a poder desenvolupar la seua tasca amb tot rigor, el guionista que haja d'escriure en valencià necessita una sèrie d'eines, que o bé no existixen o bé no estan prou difoses i se'n desconeix l'existència. Resultaria imprescindible un llibre d'estil de RTVV, que s'hauria de posar a l'abast dels guionistes, potser mitjançant l'entrega d'exemplars a l'associació que els representa (EDAV). Però amb això no s'esgoten les necessitats. Per tal d'enriquir el parlar dels personatges i de facilitar el treball de guionització, es fa també aconsellable un diccionari de sinònims, reculls de frases fetes en la nostra llengua, reculls de refranys, llibres que continguen les equivalències dels refranys i de les frases fetes del castellà al valencià... Això simplificaria molt les coses i ajudaria que un personatge, en un moment donat, no intercalara en la seua intervenció que «cuando el río suena, agua lleva», sinó que diguera amb tota naturalitat que «quan els gossos lladren, alguna cosa senten», o que «qui no té tall rossega els ossos» en comptes de dir «a falta de pan, buenas son tortas». Sempre que per la seua idiosincràsia no es justifique que continue recitant el refrany en castellà! La demanda és, en resum, que els guionistes puguin tindre a la seua disposició les eines necessàries per a poder dialogar en valencià amb tota la naturalitat possible, cometent poques o cap incorrecció de forma involuntària i ajudant a difondre i conservar la llengua valenciana. Si ja existixen, no han tingut la publicitat necessària, i accedir-hi és, malauradament, complicat i molt limitat.

UNA REFLEXIÓ FINAL: EL CAS DE L'ALQUERIA BLANCA

L'Alqueria Blanca és una sèrie de *prime time* produïda per Trivision, SL, i Nadir Televisión, SLU, per a RTVV, que va començar a emetre's a la tardor de 2006, amb un nota-

ble èxit d'audiència. Esta producció ens va com pa i mel per a plantejar els últims grans interrogants pel que fa a l'ús de l'idioma en els diàlegs de les sèries valencianes. La peculiaritat de *L'Alqueria Blanca* és que l'acció se situa bàsicament en un xicotet poble de muntanya de la comarca de l'Alcoià, allà per la meitat dels anys seixanta. Com hem d'enfrontar-nos en casos com este a l'oralitat dels personatges? Estem parlant d'un nucli rural, tancat, quasi aïllat o almenys mal comunicat, en una dècada on no hi ha un estudi sobre la llengua ni unes directrius per a aplicar. Hem de fer predominar la normativa actual? En eixe cas, és fàcil que ningú es crega el que està passant ni el que diuen els personatges; sonaran falsos, seran pura literatura. Ens podem saltar tota norma per a adequar els diàlegs a la realitat d'un lloc i d'un moment? I ja que estem acabant i ens hem llançat, vull plantejar un últim interrogant: ens permetria un estàndard oral del valencià en l'audiovisual pervertir l'idioma, utilitzar-lo mal a consciència, com es fa amb el castellà en produccions d'àmbit nacional com pugen ser *Aída* o *Manos a la obra*? Estem fent-ho ja? Ho podem fer? Ho podem fer alguna volta? En estos moments, podem utilitzar alguna metàtesi per a caracteritzar els personatges de l'estil *crompar* en comptes de *comprar*, *semàfaro* en comptes de *semàfor* o *llangonissa* en comptes de *llonganissa*, perquè són errades de la parla evidents que ens donen una idea del tarannà dels personatges, i no podem dir *assentar-se* en comptes de *asseure* o *seure* per a no ferir susceptibilitats? Són qüestions que queden en l'aire, però que demostren la necessitat d'estudiar el tema a fons per a marcar unes pautes. Tots els que ens dediquem al món de l'audiovisual a València, i sobretot els guionistes, ho agrairíem de tot cor...

INTERVENCIÓ

Lluís Miquel Campos

Molt bon dia a tots. En primer lloc, voldria agrair a l'Acadèmia Valenciana de la Llengua el fet que ens hagen convidat a participar en estes jornades, dedicades a analitzar la presència del valencià als mitjans audiovisuals. Com a representant en este cas de les empreses que es dediquen al doblatge, pense que tenim prou coses a dir sobre el tema i podem aportar el nostre gra d'arena per a tractar d'aconseguir un objectiu clar que tots compartim: que el valencià siga una llengua cada volta més normalitzada i que estiga present en tots els àmbits de la societat. En este sentit, a banda de la necessitat d'apostar i prendre mesures clares i concises, el fet de parar-se a pensar i reflexionar, posar idees en comú, com estem fent hui ací, sempre és positiu.

Estem ací per a parlar de la importància de l'estàndard oral. Crec que tots estem d'acord amb el fet que l'existència d'una varietat lingüística estàndard resulta clau, imprescindible, per a tota llengua moderna, per a tota llengua que vullga ser instrument de cultura i de ciència. Fa falta un estàndard, un model de llengua, i més si parlem del cas concret del valencià, que durant tants i tants anys va estar oblidat i marginat de l'àmbit institucional i de l'educatiu. I eixe model de llengua es construeix fonamentalment a partir de dos punts: l'escola i els mitjans de comunicació.

En un món com el de hui, tan mediàtic, en què la gent veu tantes hores de cinema i de televisió, el potencial

educatiu i formador d'estos mitjans no admet dubte. Apostar per augmentar la presència del valencià als mitjans de comunicació és, senzillament, apostar pel valencià. En este sentit, els professionals del doblatge tenim un paper que, pense, és prou important, ja que si fem bé la nostra feina la gent farà seu un model de llengua correcte i adequat, mentre que si no fem bé el nostre treball la gent aprendrà un valencià ple de vicis i incorreccions. Les empreses de doblatge som conscients d'això i posem tots els esforços a treballar bé.

En tot cas, abans de centrar-me en la situació actual del sector, en com treballem i què pensem que es podria millorar, voldria fer un poc d'història. No vull avorrir a ningú, simplement considere necessari el fet de tindre clar d'on venim per tal de saber cap a on anem.

Les primeres experiències, ja no de doblatge pròpiament dit, sinó del que podríem anomenar simplement sonorització, es produïren als anys 60, en l'època en què sorgeix eixe «hipotètic cine independent valencià», amb els treballs de directors com ara Rafa Gassent, Lluís Rivera, Pedro Uris, Antonio Llorens... El valencià s'obria pas a poc a poc al món del cinema, un cinema, això sí, molt independent i molt *underground*, molt minoritari. No doblàvem, com he dit, però ja començàvem a sonoritzar en valencià.

El doblatge de veres, tot i que encara no en valencià, arriba a la ciutat de València l'any 1983. En eixos moments

era una autèntica aventura empresarial, entre divertida i perillosa. Són les primeres experiències més o menys professionals, amb el doblatge d'alguna pel·lícula en castellà, d'algun curtmetratge, de dibuixos animats... Tot tirant endavant amb una enorme il·lusió, partint de zero, anant a Madrid i a Barcelona, on s'estava doblant des de finals dels anys 20 i principis del 30, per tal d'aprendre l'ofici. Es tractava de muntar tota una infraestructura empresarial partint del no-res, i calia posar-se al dia des del punt de vista tècnic, i també des de l'artístic i humà.

És en eixe moment quan les empreses començarem a formar el que seria la primera fornada, el primer quadre d'actors. Eren locutors de ràdio, actors de teatre, actors de titelles, mestres, professors... Tots gent amb inquietuds i amb il·lusió pel que estaven fent, una il·lusió sense la qual no es podria haver posat en marxa tot allò.

Però no eren només actors. Per tal de doblar una pel·lícula fan falta també traductors, adaptadors, tècnics especialitzats..., i a tots ells els formàrem en els estudis de doblatge. Ara tot és més fàcil. Hi ha escoles de doblatge (AVEDIS ha impulsat tres escoles, sense anar més lluny), hi ha escoles de tècnics, hi ha una llicenciatura de traducció i interpretació en diverses universitats valencianes, etc. Però tot açò abans no existia, i hagué de ser el mateix sector qui s'ocupara de buscar i formar professionals. De fet, alguns d'eixos professionals que s'havien format amb nosaltres participarien després en la posada en marxa de les diferents llicenciatures a les universitats valencianes.

I molt prompte arribà el doblatge en valencià. Si he dit que el doblatge a València arranca el 1983, el doblatge en valencià va començar tot just 3 anys després, l'any 1986. La primera pel·lícula que es va doblar va ser *El salari de la por*, una pel·lícula francesa de Clouzot, amb Yves Montand, que va doblar Ovidi Montllor, l'inoblidable Ovidi, que féu un treball magnífic. Recorde que ell deia: «A Barcelona no em donen doblatges perquè diuen que tinc accent valencià i ací em diuen que tinc accent català. En què quedem?». Però al cap i a la fi ho va fer, i ho va fer molt bé.

En eixe moment encara no existia la televisió autonòmica, però la Direcció General de Mitjans de Comunicació, com una mena de prova, encarregà a les 3 empreses que hi havia en eixe moment el doblatge d'una sèrie de pel·lícules

al valencià. Eren títols com *El llarg retorn a casa*, *Roma, ciutat oberta* o *Contes de la serp emplomallada*, que eren uns capítols d'animació. Després es va organitzar una projecció al Centre Cultural Bancaixa. Pot considerar-se, al meu parer, el primer cicle de cine en valencià.

A partir d'ací, començarem a treballar per a Televisió Valenciana, i el sector ha viscut un creixement important. De les 3 empreses que començaren hem passat a les 14, que ara mateix formen part d'AVEDIS.

Són ja més de 20 anys doblant en valencià i, des del meu punt de vista, sempre amb un gran respecte i una gran cura per la llengua. Al principi, comptàvem amb l'assessorament, sobretot de professors i escriptors, gent amb ganes i que estimava (i estima) la seua llengua, que feien de traductors i moltes voltes adaptaven sobre la marxa, als estudis, allò que no acabava de quadrar. Després hem comptat amb gent molt més especialitzada, més formada, assessors lingüístics, filòlegs, traductors... Hi hagué un temps que, quan es doblava algun producte per a TVV, la televisió enviava un lingüista, que estava molt pendent de les qüestions de pronúncia principalment. Ara ja fa temps que no l'envia. Des del sector no el reclamem, que ningú em malinterprete, però sí que ens agradaria que es reconeguera allò que fem, que es reconega que tota eixa tasca de correcció i assessorament lingüístic l'hem assumida nosaltres. Que es reconega que fem un esforç per fer bé el nostre treball i per difondre un model de llengua correcte. (A nosaltres no ens té igual que una *esse* es deixi sense sonoritzar quan és sonora o que les *ee* i les *oo* es facen obertes quan són obertes, i tancades quan són tancades.)

De veres que tot això ho fem i ho fem ben a gust, però, com dic, ens agradaria que eixe treball es reconeguera, de la mateixa manera que s'ha de reconèixer tot l'esforç i tota la inversió feta a l'hora de formar professionals per al sector o organitzar cursos de formació contínua, etc.

I la millor manera de reconèixer tot açò és apostant pel sector, pel doblatge valencià i en valencià. Ha arribat el moment que totes eixes inversions i tot eixe treball retorne. I ho dic ja no sols des d'un punt de vista empresarial, parlant de negoci, sinó com a persona que estima la seua llengua i vol que es recupere i siga utilitzada cada volta per més gent.

És necessari que la televisió autonòmica aposte per emetre més pel·lícules i més sèries en valencià. I no només això, que aposte per emetre bones pel·lícules i bones sèries, i en un bon horari. Hi ha qui diu que no s'emeten més productes en valencià perquè no tenen audiència o perquè la gent prefereix vore'ls en castellà. Jo pense que és una qüestió d'educar, d'acostumar l'audiència, i d'oferir-li bons productes. Si tu programes una bona pel·lícula, la gent la mirarà. I si és una pel·lícula infame, no la mirarà. Però això, tant si és en castellà com en valencià. No busquem una excusa en la llengua si les audiències no funcionen i pensem, per exemple, en la qualitat del producte, en el canal en què hem projectat la pel·lícula en qüestió i en l'hora en què s'ha emés.

Tampoc podem oblidar la qüestió de les sales de cine. Eixe és un altre àmbit on el valencià ha d'anar entrant. I ens poden dir el mateix, que resulta deficitari, que no paga la pena l'esforç, que la gent aniria a vore les pel·lícules en castellà... Les administracions no poden reduir-ho tot a qüestions econòmiques i de benefici. Recuperar plenament una llengua va molt més enllà, i evidentment si apostem per la recuperació de la llengua fan falta diners: via subvencions de la Conselleria de Cultura, via el que siga, però eixos diners han d'arribar per tal que les pel·lícules d'estrena es puguin vore en valencià. És una qüestió quasi de justícia. Una persona que viu i pensa en valencià, hauria de tindre el dret, o almenys això em sembla, d'anar al cine, en la seua ciutat, i poder vore una pel·lícula en la seua llengua. Fins que arribem a una situació de normalitat plena, en què el mateix sector veja que li és rendible doblar al valencià, hauran de ser les administracions les que assumisquen certes despeses, si és que realment volem recuperar la llengua i caminar a poc a poc cap a la normalització.

Tornant al tema de la televisió, pensem, per exemple, en les possibilitats que ens ofereix la tecnologia, com ara el dual. Pots emetre una pel·lícula per TVV que estiga en els dos idiomes, i que siga l'espectador qui trie. Almenys, donar eixa possibilitat a aquells que parlen valencià em sembla, com a proposta, més que raonable. O, per exemple, que en els DVD hi haja versions en valencià. Això sí que seria un autèntic símptoma de normalitat... Si s'apostara per tot el que s'ha dit, ens proporcionaria un major nombre de veus i una major estabilitat en tot el sector.

En resum, i ja per anar conclouent, voldria dir que des dels estudis de doblatge i sonorització som plenament conscients de la nostra tasca com a difusors d'un model de llengua i que, pense, fem el nostre treball prou bé si atenem criteris purament lingüístics. Podem oferir moltes coses a la recuperació de la llengua, a la normalització lingüística i, al cap i a la fi, a la societat valenciana; però no podem fer-ho a soles, necessitem el suport de l'Administració i de la televisió autonòmica.

Som un sector, almenys així ho veig jo, amb un potencial de creixement molt gran. Un sector que pot donar molt a esta terra, a esta societat i a esta llengua. Però, això sí, només ho podrem aconseguir si s'aposta per nosaltres.

Res més. Moltes gràcies per la seua atenció i moltes gràcies per haver-me donat l'oportunitat d'expressar el punt de vista de tots els associats d'AVEDIS.

L'ESTÀNDARD NO ÉS EL PROBLEMA

Juli Esteve

Un dia, allà pels anys seixanta, un xic d'Alberic que jugava de lateral dret al Reial Madrid, com per art de màgia, va canviar de cognom. Tota la vida havia sigut Manolo *Sanchis*, i va ser anar a la capital i convertir-se en Manolo *Sanchís*, amb accent en la *i*. La Castella, d'on provenia el seu cognom, sembla que agreujada per la corrupció del *Sánchez* original en *Sanchis*, segles arrere, es cobrà ací la factura pendent. Però no recuperant el *Sánchez* original, sinó canviant la síl·laba tònica. Els manifesters eren periodistes, i ja se sap que eixa professió, a voltes, no dóna per a més, sobretot si parlem d'exquisideses lingüístiques. I més si, encara en ple franquisme uniformitzador, del que es tractava era de ser respectuós amb una llengua perifèrica. Ací a casa nostra, aquell invent madrileny ens feia riure. En la meua infantesa, els xiquets, al poble de Claramunt, ens burlàvem dels que deien *Sanchís* perquè eren els mateixos que patien, mai no he sabut per què, per pronunciar *Sabadell*, *Martorell*, *Borrell* o *Carbonell*, com si en castellà no existira aquella doble ele que ells diuen *elle*.

Ens réiem, però amb el temps el somriure se'ns ha congelat. Allò que començà sent una exhibició d'ignorància inconscient i menyspreadora, ha acabat sent una venjança despietada de qui ha estat segles i segles ofès perquè un dia els valencians, els nostres escriptors, quan no sabien castellà ni el necessitaven, escrigueren *Sanxis* o *Sanchis* en lloc del *Sánchez* original, com escrigueren *Peris*, *Gomis* o *Llopis* per valencianit-

zar els *Pérez*, *Gómez* o *López* que les repoblacions duïen per estes terres. I dic venjança perquè per a un poble que com el nostre mira tant a Madrid, allò, aquella brometa del *Sanchís*, ha acabat sent un cavall de Troia. En efecte, no a Madrid, que ja se suposa, sinó ací, no parem de sentir en boca de locutors, periodistes, presentadors, mantenidors de falleres, candidats en mítings o de qualsevol que un dia s'acosta a un micròfon eixe paradigmàtic, significatiu i ofensiu *Sanchís*. Perquè és un bon exemple de la decadència —esperem que no definitiva— d'una llengua històrica, l'original del nostre poble, tret que algú vulga reivindicar la valencianitat indubtable, d'altra banda, dels immigrants magribins que ara ens vénen i que, en part, són descendents d'aquells valencians autèntics expulsats per Jaume I i els seus successors. Però eixa és una altra història.

I qui diu *Sanchis*, diu *Ausiàs March*. No hi ha emissora de ràdio a València que alguna volta no haja inclòs una falca publicitària, feta per vés a saber quin Demòstenes, que anunciara algun concessionari en eixa coneguda avinguda que comunica València amb la pista de Silla canviant el nostre *Ausiàs March* amb pronúncia valenciana per un decebedor *Ausiàs March* pronunciat amb *che* castellana.

I sempre hi ha algun locutor de ràdio o de televisió que rebenta segles de maceració fònica i lingüística i sense cap mena de mirament converteix un *Pitarch* o un *Domènech* en uns aterridors *Pitartx* o *Doménetx*.

Si les destrosses lingüístiques acabaren ací, tira que te va: els danys serien limitats i corregibles, faltes venials que a pesar de tot mourien més al somriure indulgent o, a tot estirar, al reneq puntual, que no a l'activació de totes les sirenes d'alarma disponibles.

Però el mal és més profund. Este ciutadà cabrejat que els parla té més que gastat el múscul de la indignació perquè ja ha perdut el compte de les voltes que algun desaprensiu lingüístic ha intentat *ficar* un nom, *ficar* un exemple, *ficar* un plat a la taula o, fins i tot, *ficar* la taula, perquè l'insensat deu pensar, dic jo, que *posar* és una catalanada. I això de *parar taula* o *parar la taula* potser pensa que és una bestiesa perquè les taules ja estan quietes i no fa falta parar-les. I, per discreció i per pudor, no vull fer ara l'estudi anatòmic pertinent per saber la ubicació d'aquella roba que una periodista volia ficar-se fa uns quants dies en un informatiu televisat.

A estes hores ja tinc clar del tot que perdré també una batalla personal contra l'expressió *lis*, que, en contra del que els més benparlats de vostés podrien creure, no és la flor símbol de la casa reial francesa o espanyola, eixa icona que donà lloc a l'expressió *botifler* fa tres segles. No. Eixe *lis* és, cada dia més, el plural imaginari del pronom personal de complement indirecte *li*, invariable pel que fa al gènere i que fins a esta generació feia el plural en *els* si és proclític i en *-los* si és enclític i no hi ha cap lletra sotmesa a el-lipsi. I eixa és la raó que explica que jo puga a un de vostés donar-li la tabarra, però si parle de tots algú dirà sense pudor «*donar-lis* la tabarra».

No fa massa, tothom sabia que *negar* volia dir 'inundar', i ara això s'ha de jurar sobre alguna Bíblia gramatical perquè s'ho creguen. I poc més poc menys ocorre el mateix fenomen si amb tota la sornegueria de què eres capaç li expliques a algú, amb cara d'estranyat, que quan acabe una conversa no fa falta que *colgue* el telèfon, és a dir, que el 'soterre'. Amb penjar-lo, n'hi ha prou.

En sentir açò que els conte, algú de vostés, sense dubte benintencionat, dirà «*què pena!*», «*què ràbia!*» o «*què llàstima!*». Però amb la mateixa bona intenció, però amb molta més correcció, acadèmics i lingüistes que abunden en esta casa i potser entre el públic pensaran «*quina pena!*», «*quina ràbia!*» o «*quina llàstima!*».

I per no allargar més esta lletania, a manera telegràfica esmentaré que també és possible escoltar allò de «tirar una *pèdra*», amb la *e* ben oberta, «la nit del *fóc*» amb la *o* ben tancada o el «jugador número *sét*» amb eixa *e* també tancada, per no parlar d'aquell jove que pretenia ser «un home *déu*» i no per un afany de divinitat immortal, sinó perquè no volia conformar-se amb un nou i mig i apujar la nota el màxim possible i arribar a la desena.

I no diré res, perquè eixa sí que és una guerra impossible de guanyar, de la confusió entre les esses sonores i les esses sordes, que tanta gràcia fa encara als valencianoparlants de les comarques on no les confonen, pobrets, que ara es burllen dels apitxats i prompte prompte potser s'hauran extingit ofegats en un oceà de esses sordes que tot ho inundarà.

Estos i molts altres horrors lingüístics els sentim cada dia en la parla dels valencians. Però també, i d'ací és d'on ho he tret, en els escassos mitjans de comunicació audiovisuals que utilitzen la nostra llengua amb una certa freqüència.

Si fórem condescendents i prudents, diríem ara que no sabem què és reflex de què. Podríem deixar-ho córrer especulant si la mala parla dels locutors prové del que senten al carrer i del que han après d'un mestre castellanoparlant i poc capaç d'ensenyar per tant un bon valencià. O si per contra la parla necessàriament imperfecta del carrer és primer derivada d'un ús incorrecte de la llengua per part dels professionals de la ràdio i la televisió.

Podria deixar-ho resolt apel·lant a l'antiquíssim dubte de si és primer l'ou o la gallina, però no vull fer un exercici de retòrica buida i altisonant que em servisca per a omplir d'algun minutet més esta intervenció. Si vull ser honrat amb mi mateix i amb vostés, i respectuós per tant amb la veritat, em resulta certament impossible instal·lar-me en eixa amabilitat hipòcrita. No puc, en este territori i en alguns altres, fer massa concessions i parlar simplement d'ús incorrecte de la llengua. Ni tampoc puc considerar professionals les persones que fan eixes exhibicions d'ignorància atrevidíssima, impúdiques i desvergonyides. No. Estem davant d'una renúncia greu, molt greu; d'una irresponsabilitat que hauria d'estar tipificada en algun codi penal lingüístic, si n'hi haguera. Estem davant de *juntalletes* que no mereixerien cobrar el jornal que tenen mentre no feren allò que el catecisme, la doctrina, ens ense-

nyava quan érem menuts i tot era gris: examen de consciència, dolor dels pecats, propòsit d'esmena i complir la penitència. Això de dir el pecats al confessor ens ho podem estalviar.

Vostés pensaran ara: que radical que és el Juli Esteve, quina manera de parlar... I en part encertaran. Perquè jo no sé els anys que ja fa que sentim tot açò, i més, amb total impunitat, en un procés de deteriorament que empitjora any rere any la nostra parla. I quan tant de temps passa sense que ningú no faça res sobre això, de l'autoritat competent, parle, i no precisament de l'Acadèmia que hui ens acull, entendran que la indignació puge d'esta manera.

Tinc, a voltes, una sensació inquietant, i pense que fan com si volgueren que tothom parlara malament per dissimular com de mal parlen els nostres governants.

Com si parlar malament el valencià en públic no tinguera cap importància, cosa que mai es diu, per cert, del castellà.

Com si als ens públics, entitats, institucions o a les borses de treball no hi haguera correctors i lingüistes.

Com si sí que escoltaren eixos lingüistes, però no els feren cas, per ignorància.

O com si no els feren cas, a posta, perquè com pitjor parlem, com més barreja inculta fem del castellà i del valencià, menys catalana serà la nostra llengua, més castellana serà, menys valencians serem, en un acte ja definitiu d'ofrena de noves i velles glòries a l'Espanya més una, més pura i més central possible, és a dir, la més simple i més poc composta, i vostés ja m'entenen.

Perquè ningú no m'adjudique fidelitats que no tinc, dic ara i ací que estic radicalment a favor del valencià dels informatius de Canal 9, amb eixe 95 per cent de paraules comunes a tot el domini lingüístic del valencià-català (jo sí que crec en la doble denominació, no com alguns dels nostres governants). I un cinc per cent de paraules genuïnes que, per cert, cada volta se senten menys, perquè buscant la fidelitat política en les contractacions ningú no ha mirat si parlaven valencià i castellà o només castellà. I el nostre canal autonòmic s'ha omplit de castellanoparlants que no saben si determinada expressió que han après és d'ací o d'allà. D'allà de Catalunya, vull dir. I no deixa de ser ben curiós, com l'altre dia comentava Lluís Forner, que mai s'haja parlat tant de català oriental en Canal 9 com ara, pel desconeixement dels nouvinguts a la casa.

Si m'ho permeten, arribats ací, he d'expressar el meu convenciment que tot això que els conte no és sinó el reflex de la renúncia dels nostres governants a fer del valencià una llengua normal. No parlen valencià. No l'exigeixen. No l'implanten a l'escola. No fan del valencià la llengua vehicular de l'ensenyament. No apliquen la Llei d'Ús. No saben valencià. No volen aprendre'l. No volen que s'aprença. O almenys no ho volen amb la intensitat que caldria.

I no reivindique açò per arraconar el castellà o posar-lo en perill. O per convertir la nostra terra en un territori monolingüe valencià, en una orgia radical feta per valencianistes radicals. No. No hi ha odi contra el castellà, per si de cas algú es confon. Els valencians, els valencianoparlants, els valencianistes i també els catalanistes ens estimem tant el castellà que el parlem tant i tan bé o més que el valencià. Som, senzillament, bilingües.

Perquè no sé si s'han fixat que la immensa majoria dels bilingües d'este país som valencianoparlants. Els castellanoparlants solen ser monolingües.

No pretenc cap utopia radical. L'única cosa que jo pretendria és estendre este bilingüisme a tota la societat. I la meua il·lusió seria que eixa estima que tenim pel castellà la tingueren pel valencià els que no el parlen. Mentre això no arribe, per favor, no s'espanten, que el castellà no desapareix. I després, tampoc.

És en esta desídia on s'ha d'emmarcar la mala qualitat del valencià que sentim en la televisió o en molts altres llocs. Sense el bon exemple dels governants, sense una capacitat adequada dels ensenyants, sovint castellanoparlants en línies en valencià, sense una extensió del valencià en l'escola i en la universitat fins a convertir-lo en llengua vehicular, sense una inversió suficient per a recuperar el terreny perdut en molts àmbits, sense cursets de reciclatge obligatori per a aquells que tenen la responsabilitat enorme de parlar en públic i de donar bons exemples..., sense diners per al doblatge i per a les eines que facen treballar millor els professionals, tinc la sensació que qualsevol debat lingüístic que ens plantegem, hui, l'estàndard oral; demà, l'escrit, i després-demà, el llenguatge administratiu, serà irrellevant. No perquè no siga important, sinó perquè no atindrà el moll de la qüestió.

Hi ha polítics castellanoparlants que un dia entengueren que calia aprendre valencià per a ocupar ací un càrrec públic de la màxima importància. I també personatges molt populars de la televisió feren una cosa semblant per poder treballar ací i presentar programes, especialment infantils.

Però haurien d'haver sigut conscients també de la gran responsabilitat que significa ser centre d'atenció i model per a tanta gent. Haurien d'haver sabut que anaven a transmetre un mal valencià a milers de persones fins al punt de convertir en usuals aquells horrors lingüístics que esmentàvem al principi.

Perquè a mi m'agradaria molt que arribara el dia, i en això sé que coincidesc amb molts dels ací presents, que el valencià no fóra utilitzat com a arma política i que reivindicarlo, emprar-lo i difondre'l no estiguera mal vist. No estiguera considerat un excés.

I m'agradaria també, diguem-ho tot ja que estem ací, que mai més un director general de Radiotelevisió Valenciana prohibira una sèrie de paraules per ser massa catalanes. O ho fera creure. Transcorreguts ja 20 anys, continue convençut que Amadeu Fabregat en realitat féu un ús polític de les recomanacions que firmen els lingüistes d'ací i els de TV3 i els de qualsevol mitjà de comunicació. Perquè tret d'unes poques exageracions típiques de l'autor, aquell decret tan anticatalanista en aparença es limitava a proclamar que no s'havia de dir *tanmateix* o *nogensmenys*, sinó expressions més usuals com *en canvi*, *no obstant*, *tot i això*... Recomanacions que ja existien en Canal 9 abans que Fabregat hi intervinguera. Eren molt semblants a les que jo mateix m'havia trobat dos anys abans al diari *Avui* de Barcelona i idèntiques a les que em van fer arribar els lingüistes de TV3 posteriorment. Per això sé que la intenció d'aquella llista més que descatalanitzar res, com es va proclamar als quatre vents amb una segona intenció, era fer-ho veure i quedar bé davant de sectors socials extremadament conservadors.

Per tot això, conclouré dient que el problema de l'estàndard oral en els informatius de la ràdio o la televisió en valencià no rau en la inexistència de materials i recomanacions, que n'hi ha, sinó en l'escassa voluntat d'aplicar-los. Sense l'exemple dels governants i de Canal 9, que han de prestigiar la llengua sense demores ni excuses, poc es pot fer.

Quan eixa consciència existisca, quan aparega o reaparega eixa voluntat política, serà, naturalment, l'hora de demanar diners, que també fan molta falta. Moltíssima falta. Moltíssimes gràcies.

Taula redona 2

«Guies i eines lingüístiques per al doblatge i la interpretació»

Ponents

Sergio Capelo (representant CPD)
Laura Useleti (representant AAPV)
Sofia Moltó (traductora-adaptadora)
Magdalena Casanova (directora de doblatge i actriu)

Moderador

Francesc Fenollosa

EL DOBLATGE, UNA PROFESSION DESCONEGUDA

Sergio Capelo

Cada vegada que es planteja una discussió seriosa sobre el doblatge de les pel·lícules (canviar els diàlegs a una altra llengua diferent de l'original), hem de considerar dos aspectes: el comercial i l'estètic.

El component comercial és obvi, ja que es tracta d'arribar a una audiència més nombrosa que la que es podria aconseguir exhibint la pel·lícula en versió original. Des del punt de vista estrictament econòmic, no seria aconsellable doblar una pel·lícula a un idioma determinat llevat que hi haja una quantitat suficient de persones que parlen eixa llengua. Este és un fet que coneixem bé els valencians i tots aquells països i regions que parlen un d'eixos anomenats *idiomes minoritaris*. En este sentit, no deixa de ser paradoxal que, per exemple, es doblen les pel·lícules en la variant brasilera del portugués, però no en el portugués continental. Eixa visió estrictament comercial provoca que l'idioma propi quede relegat a un segon pla en coses tan quotidianes com anar al cine o mirar la televisió.

Encara que al llarg de la Jornada tindrem temps d'aprofundir en este assumpte, ja avance que necessitem el suport decidit de l'Administració (i també de la iniciativa privada) per a potenciar el doblatge de pel·lícules en valencià, ja siga per a exhibir-les en sales cinematogràfiques ja siga per a després comercialitzar-les en lloguer o venda directa.

En molts països —i el nostre n'és un— el doblatge s'ha convertit en el més habitual, i el públic espera que les

pel·lícules estiguen doblades. Seria impensable estrenar un film nord-americà a gran escala només en versió original: els espectadors rebutjarien la pel·lícula. Valga com a exemple *La passió de Crist*, de Mel Gibson, que va recaptar molt menys del que s'esperava i això que l'arameu no impedia seguir una història que tots coneixem bé, incloent-hi el desenllaç.

El vessant estètic en el doblatge és, en canvi, més complicat. Als Estats Units, des d'on ens arriba quasi tot allò que es relaciona amb esta indústria, hi ha hagut sempre una forta resistència a doblar pel·lícules estrangeres. I sempre s'addueixen raons estètiques. En el període que va des del final de la Segona Guerra Mundial fins als anys 60 hi va haver un cert furor per les pel·lícules europees de qualitat que s'exhibien amb èxit en les sales d'art i assaig. L'argument més socorregut per a subtitular-les era que una pel·lícula doblada no pot ser apreciada de la mateixa manera que l'original perquè impedeix que l'espectador aprecie la subtileza i els matisos de l'actuació de l'actor o actriu originals. Actualment la situació no ha variat molt.

Però no hi ha dubte que estes raons estètiques n'amaguen d'altres de comercials. Es pressuposa que estes pel·lícules no tenen una audiència nombrosa, i per tant no val la pena gastar diners en un doblatge de qualitat. L'argument el podem capgirar fàcilment. És més que probable que un doblatge de primer nivell i una bona distribució faria que estes pel·lícules arribaren al gran públic.

Aleshores, per què no s'ha fet? Principalment perquè els distribuïdors continuen pensant que una pel·lícula doblada és de qualitat inferior. Açò és absurd i crec que cadascun de nosaltres ha de fer tots els esforços perquè açò canvie.

La clau radica en la qualitat del doblatge. Lamentablement, el doblatge és ben sovint la germana pobre de la resta dels aspectes tècnics de la realització d'una pel·lícula, una cosa que es deixa per a l'últim moment i amb baix pressupost. Finalitzar un rodatge requereix una gran quantitat de recursos. Açò hauria de ser raó suficient perquè es dedicaren temps i diners per a garantir que el doblatge tinga una banda de so tècnicament superior. Per a això, cal contractar traductors capacitats perquè en facen l'adaptació, comptar amb un bon elenc de veus i amb tècnics excel·lents. Cal fer un esforç per a aconseguir actuacions precises, amb intensitat emotiva, i açò implica prendre's el temps necessari per a assegurar que el nivell de so concorde amb l'original.

Quant a la crítica que sol fer-se que les pel·lícules doblades perden naturalitat, hauríem d'explicar que, en realitat, davant d'una pel·lícula, no és una interpretació el que el públic veu i sent, sinó els trossets de diverses interpretacions. S'utilitzen les millors preses i se'n descarten les roïnes. És molt probable que les escenes s'hagen filmat fora de seqüència. Irònicament moltes de les persones que rebutgen el doblatge no s'han adonat que algunes de les interpretacions que tant admiren en les *versions originals* —fonamentalment, totes les de risc— han sigut doblades, generalment, per un altre actor que el que creuen veure en la pantalla.

El film és un mitjà mecànic que depén de la col·laboració i les capacitats de moltes persones que treballen en diverses disciplines per a crear una cosa que no és més que una il·lusió.

En una obra de teatre veiem persones de carn i os dient paraules de veritat que sentim en el moment en què són pronunciades. Però en una pel·lícula rebem imatges, veus i sons que van ser seleccionats, arreglats per endavant, reproduïts i alterats. El doblatge és un element més d'este procés que intenta crear una obra perquè pugui ser vista, sentida, i apreciada per la major quantitat de gent possible.

No hi ha cap dubte que comptem amb el talent i la tecnologia per a fer doblatges d'alta qualitat artística en

què les veus, les interpretacions i la sincronització treballen juntes per a crear la il·lusió exacta de la realitat, que siga fidel a l'original.

És molt cridaner que, en els últims temps, les crítiques al doblatge arriben, no dels espectadors, sinó dels actors i directors de cinema espanyols. El seu raonament, no per més repetit menys fal·laç, és que si la gent no va a veure les pel·lícules espanyoles és perquè les estrangeres, especialment les nord-americanes, estan doblades. Un argument perillós, perquè implicaria obligar el públic a veure les pel·lícules espanyoles no per la seua qualitat, sinó perquè serien les úniques que la majoria entendria. Estic segur que no resoldrem hui la polèmica sobre el doblatge, però sí que m'agradaria recordar les paraules de Bosley Crowther, el conegut crític de cinema del *New York Times*, quan va assegurar que «les pel·lícules mai no es van fer per a ser llegides».

UN POC D'HISTÒRIA

Però polèmiques a banda, l'assumpte que hui ens porta ací és l'estàndard oral valencià aplicat al doblatge i les eines que necessitem per a aplicar-lo a la nostra professió d'actors i actrius de doblatge. I per això resulta obligatori saber d'on venim i a on anem.

Crec que no faig cap descobriment si dic que, al País Valencià, la nostra feina té, en la pràctica, un únic destinatari: Canal 9, la qual cosa vol dir que ara fa aproximadament 20 anys que es va iniciar el doblatge en valencià. Muntar una professió del no-res va ser una tasca molt complicada que va requerir molt d'esforç i molt de temps. Temps i esforç que, ben sovint, no han sigut reconeguts ni pels espectadors ni per les institucions, començant per la mateixa TVV que mai —i quan dic *mai*, vull dir *mai*— ha fet una aposta decidida per fer una televisió que parlara al cent per cent en la llengua pròpia d'esta Comunitat, única raó d'existir que, des del meu punt de vista, té una televisió autonòmica. Perquè, per a contar les quatre notícies dels pobles, fer-se ressò de les festes i magnificar la figura del president de la Generalitat, n'hi hauria hagut prou amb ampliar la cobertura del segon canal de Televisió Espanyola.

Si el doblatge, com he dit abans, és la part última de la cadena de producció d'un film, el treball de l'actor de doblatge és l'última part de l'última part. El que vull dir és que

el nostre treball està condicionat per la feina prèvia del traductor, de l'ajustador i del director, peces bàsiques perquè la nostra actuació assolisca el nivell de qualitat que s'espera de nosaltres. El grau de coneixement de la llengua per part d'un doblador ha de ser altíssim; no pot haver-hi cap dubte en una interpretació perquè nosaltres tenim el públic a dos pams, la distància que ens separa del micròfon. Afortunadament, podem repetir una pressa deficient i corregir una paraula o una expressió errònia, però, ara i adés, repetir no millora l'actuació inicial. Amb això vull dir que, davant del micro, l'actor ha d'estar pendent només de fer una bona actuació, de fer creure a l'espectador que l'actor que veu en la pantalla està parlant en la seua llengua.

És molt difícil fer això si la traducció és incorrecta o no s'acosta al discurs lògic de la llengua a la qual es tradueix. És molt difícil fer això si les frases són curtes o llargues respecte dels moviments de la boca de l'actor original o les pauses del discurs resulten absolutament il·lògiques. És molt difícil fer això si qui dirigeix el doblatge no té un criteri clar i, sobretot, uniforme. Però és impossible fer això si el doblador o dobladora no sap com ha de pronunciar paraules com *interessos*, *pou*, *noble*, *sostre*, *coronel*, *torn*, *Corts*, *flota*, *tropa*, *resta*, *golf*, *pólvora*, *congost* o *Dénia* —per dir-ne només uns pocs exemples— i si, a més a més, tampoc no sap si la solució que ens pot donar un diccionari de pronúncia coincideix o no amb l'estàndard que, al seu dia, va marcar Canal 9.

Amb tot açò, vull dir que els traductors, ajustadors, directors i actors no tenen la qualitat suficient? En absolut. El que sí que sabem tots, perquè ho patim dia rere dia, és que es treballa massa de pressa, sense la reflexió imprescindible per a fer bé la feina.

El doblatge, com la llengua, no és una ciència exacta. Dos més dos quasi mai sumen quatre, perquè la llengua i el doblatge no es poden constrènyer a un grapat de normes inamovibles i, encara menys, a unes llistes de paraules anomenades, eufemísticament, més genuïnes. Perquè, aleshores, tàcitament les suposadament menys genuïnes queden *de facto* prohibides. Sempre m'he preguntat perquè quan doblem hem de menjar *abadejo*, *pimentons*, *fiambre* o *panous* quan en les comarques alacantines es menja *bacallar*, *pebreres*, *companatge* o *tonyes*. Reduir el llenguatge és empobrir-lo i, a la fi, acabem uniformit-

zant tant la llengua que les pel·lícules doblades al valencià no acaben d'agradar al públic perquè sonen molt allunyades de la parla real. A més, no s'han treballat els registres: en les pel·lícules doblades al valencià parlen exactament igual els camperols i el terratinent, el psicòpata i el psiquiatre.

Podem imaginar com de tediós resultaria escoltar un conferenciant que només poguera utilitzar la paraula *desocupació* per a referir-se a l'atur, la falta de treball, les llistes del Servei, etc. En el doblatge no només seria tediós, sinó pràcticament impossible, perquè mentre el conferenciant pot construir el seu discurs com vulga, nosaltres estem limitats als moviments dels llavis de l'actor o actriu que està en la pantalla.

L'actor de doblatge és la part final de la cadena del doblatge, no tradueix els textos ni els ajusta (o no hauria de fer-ho). La nostra tasca és reinterpretar en un altre idioma l'actuació d'un altre actor amb la credibilitat suficient. Però com que no és estrany que l'actor, per qüestions de sincronia o per facilitat discursiva, modifique alguns textos, seria necessari tindre a l'abast una mena de diccionari de sinònims i frases fetes on es recolliren la major varietat possible de paraules i expressions. Un diccionari de sinònims que, sense caure en localismes molt delimitats, reculla les paraules considerades més genuïnes però també les no tan genuïnes —i fins i tot les considerades vulgars o malsonants— sense complexos ni peatges. Igualment, i per a intentar resoldre els dubtes més habituals sobre les vocals obertes i tancades en alguns temps verbals de determinats verbs, seria recomanable comptar amb una espècie de flexió verbal amb la corresponent transcripció fonètica.

Se suposa que les pel·lícules reflecteixen la realitat, i per tant suposem també que el doblatge s'acosta al llenguatge real. Doncs bé, ambdues coses són mentida. El llenguatge dramàtic no s'estructura com la parla col·loquial. Només hauríem de tancar els ulls quan vegem una pel·lícula per a adonar-nos-en. Però és una convenció i, per tant, és àmpliament admesa. I si a més a més li furtem a la llengua expressions tan col·loquials com *aleshores* o *doncs*, per esmentar només dos exemples paradigmàtics d'aquelles paraules que tan sols s'utilitzen quan ja no hi manera que una perífrasi resolga el problema, ens trobem amb uns diàlegs que massa vegades s'assemblen més a un telegrama que a un text dramàtic i,

com tots comprendrem, per a un actor interpretar un telegrama resulta molt complicat.

Arribats a este punt, estic segur que algú pensa que sóc massa exagerat perquè veu habitualment els documentals de Punt 2 i eixes paraules apareixen prou sovint. I no li faltaria raó. No en allò de ser exagerat, però sí en la llengua que es fa servir en els documentals. Els documentals s'han convertit en una espècie d'oasi lingüístic on pràcticament val tot. Sembla que eixe halo de científicitat popular que envolta un documental justifica un valencià més pròxim al que formalment s'utilitza en àmbits universitaris. I dic més pròxim, perquè quan treballem per a la Universitat hem de readaptar l'estàndard. No sabem si, encertadament o no, en eixos textos els demostratius apareixen en les seues formes reforçades, es prefereixen les terminacions verbals en *-eix* i no en *-ix* i es pronuncia també la *t* en el grup *tz*, per esmentar algunes de les variacions més cridaneres. Esta espècie d'esquizofrènia lingüística es concreta en una pregunta, habitual per als que ens dediquem a este treball: «En quin valencià ho vols?». Una pregunta que mai es planteja quan treballem en castellà.

I això dona peu a una altra de les mancances que ens trobem a l'hora de fer la nostra feina. Els documentals històrics o d'actualitat no solen presentar massa problemes, però quan són de natura la cosa és ben diferent. Insectes, rèptils, peixos o aus de nom impronunciable omplien les pàgines del guió. Si la fauna o la flora del documental són autòctons, imagine que no deu ser massa complicat conèixer els seus noms. Però no sé si tots els animals que comparteixen el planeta amb nosaltres tenen un nom equivalent en valencià per evitar haver de recórrer al nom científic en llatí que dificulta la locució, i per tant, la comprensió de l'espectador, que és el destinatari últim del nostre treball. Així doncs, hauríem de disposar d'una gran base de dades a què es poguera accedir via Internet amb la major quantitat possible de noms d'animals i plantes i el seu equivalent en valencià.

LA PUBLICITAT EN VALENCIÀ, UNA BATALLA PERDUDA

A més del doblatge, molts de nosaltres també fem treballs publicitaris. En este cas, el problema és doble: els espots i les falques en valencià tenen una presència testimonial en la radiotelevisió pública i, encara més, en les pri-

vades. La desídia ha sigut la tònica general al llarg d'estos anys i no albirem cap canvi a curt termini. Cap esforç per conscienciar les agències de publicitat, cap incentiu perquè la publicitat es faça —almenys també— en la llengua dels valencians. Clar que, ben mirat, resultaria paradoxal que l'Administració autonòmica promoguera l'ús del valencià en una cadena que majoritàriament parla en castellà, com és Canal 9. Si a això li afegim la històrica por dels anunciants l'objectiu dels quals és vendre els seus productes i no entrar en disjuntives lingüístiques, tindrem els ingredients necessaris per a cuinar el gran fracàs publicitari en la nostra Comunitat. Un fracàs que es concreta en el fet que ni tan sols la Generalitat s'obliga a fer les campanyes publicitàries en les dos llengües. Quan se n'ha de triar una només, sempre es prefereix el castellà.

Però, a més, i a diferència d'altres televisions, no hi ha cap control lingüístic sobre el producte que s'emet. Un control que es fa més necessari si tenim en compte que moltes vegades la publicitat es grava a Madrid o a Barcelona amb locutors no valencians. Per això, resulta massa habitual escoltar coses com «si no es *bó* per a tu no és *bó* per a *nosaltres*», «Caxa de Catalunya», «Zona comercial Alfafar-Sedàvi», «L'arros de València» o «Amb tòt el sabor del pa de *póble*». Errades que són impensables en locucions castellaness.

Per sort, cada vegada més, les agències entenen que la publicitat en valencià s'ha de fer amb valencians. A això ha contribuït la facilitat tècnica de poder parlar des d'un estudi de València i que et graven en un estudi de Madrid, Barcelona o Lisboa, cosa que redueix les despeses de viatge i manteniment que abans s'havien d'afegir a la tarifa de l'actor o locutor.

Seria molt desitjable que, abans de donar l'OK a un treball publicitari, es passara, almenys per telèfon, a un lingüista de Canal 9 perquè donara el vistiplau, no només al text que es locuta sinó també a la pronúncia utilitzada.

Estaria bé que els nostres dirigents polítics, que amb tanta facilitat se senten humiliats per tot allò que passa al nord del País Valencià, tingueren la humilitat d'interessar-se per com es treballa en l'àmbit publicitari a TV3 i quines han sigut les iniciatives que, des del Govern de Catalunya, s'han dut a terme perquè la normalització lingüística siga una realitat també en la comunicació publicitària. I estaria bé que

ho feren perquè estes decisions ajuden a un ús normal de la llengua i a reactivar econòmicament el sector.

No voldria acabar sense fer-me ressò d'una iniciativa de les universitats valencianes anomenada «Cinema en valencià». Evidentment són pel·lícules fetes per a la pantalla gran que es projecten doblades al valencià. Al valencià que es parla de l'Ebre cap amunt, clar. Unes projeccions dirigides sobretot al públic universitari que té entrada lliure amb el carnet d'estudiant. L'organització que represente en esta jornada (el Col·lectiu de Professionals del Doblatge) creu que seria més adient que el doblatge d'eixes pel·lícules seguira l'estàndard oral valencià, però ens trobaríem amb un problema insalvable: no hi ha cap pel·lícula de distribució doblada al valencià. El que demostra que quan no fas la feina que has de fer, sempre acaba fent-la un altre.

Parafrasejant Napoleó, podríem dir que per a normalitzar l'ús del valencià en el doblatge i la publicitat, només calen tres coses: diners, diners i diners. I jo n'afegiria una quarta, que és la principal, i que, malauradament, no ha donat fins ara signes de vida: la voluntat política per a fer-ho.

L'AUDIOVISUAL VALENCIÀ DES DE LA PERSPECTIVA ACTORAL

Laura Useleti

1. LA SITUACIÓ DE LES SÈRIES DE FICCIÓ A CANAL 9

Bé, jo vinc del món del teatre, sóc actriu, directora i he traduït moltes obres de teatre. He corregit textos, sobretot per a Alben Teatre, i he ajudat amb la fonètica a moltíssima gent. També he traduït per a doblatge.

Tinc la impressió que el nivell que s'ha aconseguit al doblatge, o fins i tot al teatre, és més elevat que el que de moment tenim en l'audiovisual valencià. També és cert que en estos camps hi ha més anys d'història i professionals amb més experiència.

Crec que s'estan fent esforços, la meua experiència amb Alben-Conta Conta com a correctora de guions i assessora lingüística en temporades anteriors així m'ho corrobora. En estes produccions es fan lectures amb els actors en les quals es comenta el que s'espera d'ells pel que fa a la interpretació, i també se'ls assessora pel que fa a la pronúncia. Els guions han passat per un corrector que els ha millorat, però si hi ha alguna proposta de canvi o alguna paraula o expressió que resulta difícil per a l'interpret, s'intenta arreglar. En algunes produccions, com *Autoindefinitos*, *Socarrats*, *Per Nadal*, *torrons* o *Evolució*, hi ha una persona en la gravació per a controlar alguna possible equivocació. Després parlarem de les mancances que, fins i tot amb una organització prou bona i un respecte per la llengua, es poden produir. Però abans voldria comentar algunes experiències que he conegut pel testimoni de companys i companyes.

A banda del que jo ja coneixia, n'he parlat amb uns quants des que em van comunicar que havia d'intervindre ací. M'han parlat de sèries que venien de Madrid en castellà i que arribaven via *mail* als actors molt mal traduïdes. Els actors i altres membres de l'equip s'ajuntaven abans de la gravació i intentaven arreglar el guió allà, sobre la marxa. Tinc entès que això es va paralitzar i es va arribar a un altre funcionament. També m'han parlat de com, en alguns *culebrons*, actors amb coneixement de valencià i prou pes específic en la professió es refeien els guions perquè consideraven que contenien errors. Vull cridar l'atenció sobre els problemes que comporta la utilització incontrolada d'un programa de traducció i correcció com puga ser el Salt. Haver passat el Salt a un document no garanteix la correcció, ni l'adequació de la llengua al registre pertinent. En cap cas, de cap de les maneres.

Horrors a banda, hi ha un fenomen en algunes de les sèries de ficció valencianes que em crida molt l'atenció: és la qüestió dels personatges que per suposades raons sociolingüístiques parlen en castellà en la sèrie. No negue que en algun cas calga fer esta distinció, però crec que se n'abusa moltíssim. Això perjudica, en primer lloc, els actors d'ací, que podrien tindre una posició preferent quant a la llengua, però no la tenen: el *star sistem* continua sent de fora. Amb les repercussions que eixe *star sistem* valencià podria tindre per al nostre audiovisual i el nostre teatre!

Que a Madrid o a Barcelona, una producció teatral compte amb algun actor o actriu que ha aconseguit fama en la televisió és una garantia d'èxit de promoció i públic. A més, crec que este zel sociolingüístic no és tan necessari. Si anem així, davant de la situació que viu la llengua al nostre país, és impensable que en un edifici complet de la ciutat de València parlara sempre en valencià, com és en el cas de *Maniàtics...* Per contra, estic segura que ningú ho ha trobat estrany. L'interès del públic s'ha focalitzat en la trama dels personatges, i la llengua només ha sigut un vehicle de comunicació.

2. NECESSITAT D'UN ESTÀNDARD COMPARTIT

I hem d'intentar que eixa llengua siga tan transparent com siga possible, que no cride l'atenció sobre ella mateixa i que mantinga alhora uns paràmetres de correcció. Trobe que no podem tornar a l'època de «no, és que al meu poble no es diu així» o «jo eixa paraula no l'he sentida mai». I si de veres volem ajudar a normalitzar l'ús de la llengua, no podem continuar amb allò de dir: «eixe personatge no parlaria mai en valencià». Amb eixes actituds, l'únic que es fa és ajudar a mantindre la situació d'inferioritat social de la nostra llengua. En el doblatge i el teatre, no se'n solen fer excepcions. I per descomptat que en totes les produccions en què he participat he defensat la idea que si volem marcar socialment un personatge tenim molts recursos actorals perquè ho haja de patir la llengua. Crec que podem posar algun cultisme quan tenim un personatge més educat o més estirat, però mai un vulgarisme en el menys educat. Almenys de moment. Això no vol dir que el guió s'haja d'omplir de paraules complicades o difícils de pronunciar. Necessitem estar d'acord amb un registre oral adequat per a l'audiovisual.

3. ELS LÍMITS DEL CORRECTOR

Bé, i voldria tornar a parlar de les mancances que, fins i tot volent evitar, patim. Comencem pel mateix corrector. No sempre és fàcil establir un estàndard oral. Quan corregim, tenim dificultats per a trobar un criteri correcte, adequat, colloquial... Moltes vegades el tema acaba reduint-se a un criteri subjectiu i molt relacionat amb l'estètica i la formació pròpia de cadascú. Quantes vegades em pregunten i jo dic «Home, jo vaig estudiar que... però no n'estic segura, igual ara ja és

correcte». Necessitem una formació específica per a correctors d'audiovisual. Necessitem una formació específica per a molta gent!

De guionistes, n'hi ha de tota mena: que saben valencià; que no en saben; que utilitzen el Salt i ja t'ho faràs, i els que tenen una cultura més marcada per les produccions de TV3, i per això tendixen a utilitzar expressions orientals. El corrector s'ha d'enfrontar amb tot això i ha d'intentar unificar criteris, perquè, si no, ens trobaríem amb un «tallar-se el monyo» al costat d'un «Déu n'hi do». Els guionistes necessiten una formació específica. Necessiten saber de frases fetes, d'expressions populars correctes, de varietat en el vocabulari. Si no, a banda del criteri de coherència i la pobresa lèxica, les estructures sintàctiques són les que més patixen i tot són calcs lingüístics o gags verbals basats en algun castellanisme que després el corrector es torna boig perquè funcione.

4. NECESSITAT DE FORMACIÓ ESPECÍFICA PER A ACTORS I ACTRIUS

Els actors i les actrius també necessiten una formació en valencià. Necessitem intèrprets que parlen amb naturalitat la nostra llengua, el nostre estàndard oral. A les escoles de teatre hauria d'haver-hi una assignatura relacionada amb fer teatre, tele o doblatge en valencià. Si no, per a què i per a on estem formant els nostres professionals? I la primera escola que hauria de donar-ne exemple és l'Escola Superior d'Art Dramàtic de València, on perfectament pots acabar els 4 anys sense haver-te enfrontat a una sola escena en valencià. El valencià tampoc apareix ni com a assignatura, ni com a fonètica, ni com a dicció, ni com a prosòdia, ni com a res, ni prosa ni vers. En les altres escoles privades, la situació no és molt millor. Per tant, els futurs professionals ixen molt mal preparats i et posen uns ulls com a plats quan els parles de coses tan bàsiques com obertes o sonores. El fet de ser valencianoparlant tampoc no garantix un domini apropiat de la llengua, l'instrument fonamental del treball actoral, com a màxim un ús totalment localista, que no resulta adequat per al registre audiovisual. Necessitem una formació adient.

Amb tot açò no voldria haver dibuixat un escenari massa pessimista. Sóc conscient que parle des del meu punt de vista, marcat per la meua experiència i les meues convic-

cions. Però el que està clar és que ens cal fer moltes coses, que hem de fer-les ja i que són coses que, amb voluntat política i una mínima inversió, tampoc resultarien tan complicades. Moltes gràcies.

5. RESUM

Hi ha produccions audiovisuals que es plantegen la utilització de la llengua com a mer vehicle de comunicació i d'altres que pretenen que el seu ús estiga determinat per raons sociolingüístiques. Jo crec que la primera postura és la més adequada a la nostra situació i la que més ajuda a la normalització en l'ús de la llengua.

Per tal que la llengua siga eixe vehicle de comunicació, ens cal un estàndard oral compartit per tots els qui participen en el procés audiovisual, ja siga corregint guions, escrivint-los o interpretant-los.

INTERVENCIÓ

Sofia Moltó

Primer de tot, vull agrair a l'Acadèmia Valenciana de la Llengua i a l'AIFFA la iniciativa d'organitzar una segona Jornada sobre la Presència del Valencià en l'Àmbit Audiovisual. I a continuació, no puc evitar lamentar l'escassa presència del valencià en els mitjans de comunicació audiovisuals, en general, i en la nostra ràdio i televisió, en particular.

Canal 9, incomplint la Llei de Creació de Radiotelevisió Valenciana, emet pràcticament tota la programació en castellà, llevat dels programes informatius i esportius i d'uns quants de producció pròpia. I els continguts de Punt 2, canal al qual el valencià ha quedat relegat, són bàsicament documentals i dibuixos animats; les poques pel·lícules o sèries de ficció que es doblen o se subtitulen són emeses a hores intempestives i sense cap tipus de criteri o previsió.

Esta situació té, inevitablement, unes repercussions molt grans: la primera, el fet que no hi haja al País Valencià un sector audiovisual fort i autònom; la segona, que amb tan poca feina siga molt difícil que es mantinguen col·lectius de professionals competents, organitzats i il·lusionats.

Tot això afecta la llengua, el doblatge, i concretament la traducció i l'adaptació de moltes maneres. Els pocs que hem sobreviscut a les dues dècades d'existència de RTVV, ara hem de treballar molt més per a guanyar el mateix que fa dotze o quinze anys; hem de competir amb principiants disposats a cobrar menys perquè estan començant i amb gent per a qui

la traducció representa un sobresou, i ens hem de conformar a traduir i adaptar guions amb una qualitat sovint discutible.

Com que treballem molt i de pressa, necessitem eines adequades, com per exemple, diccionaris de sinònims, reculls de frases fetes i vocabularis específics pròpiament valencians. Fins ara, hem fet servir publicacions molt dignes, però que arrepleguen mots, expressions i estructures pròpies de les varietats oriental i occidental del català. Estes eines, que també hauríem de poder trobar en Internet, ens facilitarien molt la feina, compensarien la falta de frescor i de temps per a reflexionar i evitarien la repetició de solucions lingüístiques.

El problema de la competència l'haurien de resoldre les empreses de doblatge, de fet algunes ho fan, elegint els professionals que més bé treballen i no els més barats, i Canal 9, exigint qualitat per damunt de tot.

El fet que bàsicament doblem dibuixos i documentals i que hi haja tan poca ficció condiona la riquesa del llenguatge. El traductor adaptador es veu obligat a utilitzar un registre col·loquial per a l'animació, i un registre culte per als documentals i la ficció, i difícilment pot ser audaç o introduir varietats dialectals i argots, perquè no té l'oportunitat de fer-ho i perquè podria confondre l'espectador. Com que la llengua no està realment normalitzada, el doblatge ha de ser un instrument normalitzador i no podem anar en contra dels ensenyaments de les escoles. La situació seria diferent si tinguérem una televisió

que emetera únicament en valencià, com és el cas de la TV3. En eixe cas, sí que ens podríem permetre el luxe d'introduir argots, dialectalismes, localismes, accents...

Quan fa dèneu o vint anys va començar el doblatge en valencià, en Canal 9 hi havia un equip de lingüistes que es dedicava a corregir els textos traduïts que els enviaven els estudis abans de doblar-los, o a revisar el material doblat per si hi detectaven errors, cas en què s'exigia a l'empresa una rectificació. Al mateix temps, en les empreses de doblatge hi havia correctors lingüístics, que assessoraven els actors i els directors de doblatge en aspectes relacionats amb la pronúncia i la gramàtica. També en aquella època, els traductors i adaptadors disposàvem d'una espècie de manual d'estil que el Departament de Lingüística de Canal 9 va fer arribar als estudis, on hi havia una sèrie de pautes sobre l'estàndard oral que s'havien d'utilitzar en el doblatge i on s'indicava als traductors i adaptadors quines solucions eren més convenients en situacions determinades.

Hui en dia, ja no hi ha res d'això. Només en comptades ocasions, Canal 9 revisa els textos dels documentals. En la majoria dels casos, els guions es doblen tal com estan, i només els directors de sala, i de vegades els actors, els modifiquen d'acord amb el seu criteri. Per això, no és tan estrany posar en marxa el televisor i escoltar maneres diferents de parlar el valencià que no depenen dels registres ni de les situacions lingüístiques, sinó dels professionals i de les empreses que s'han encarregat del doblatge.

En la jornada de l'any passat ja es va parlar de la necessitat de comptar amb un llibre, manual d'estil, o com vulguem dir-li, que unifique criteris, que oriente, que facilite la feina, que millore el llenguatge. La TV3 en té un parell, *Criteris lingüístics sobre traducció i doblatge* i *El Català a TV3. Llibre d'estil*, els dos editats per Edicions 62. Fa uns quants anys, Toni Mollà també va fer un esbós del que podria ser un manual d'estil en el seu llibre *El valencià als mitjans de comunicació*. Generalment són les empreses les que elaboren obres d'estes característiques, però com que Canal 9, per raons extralingüístiques, no ho fa, haurem de ser els professionals els que prenguem la iniciativa. L'Acadèmia Valenciana de la Llengua, en les reunions preparatòries d'esta jornada, va oferir el seu assessorament a qui assumira esta tasca, i pensem que per tal

que l'any que ve no tornem a estar ací lamentant-nos d'esta carència, és l'hora de prendre iniciatives. És per això que Teresa Olmos, Carmen Castillo i jo mateixa, les tres traductores adaptadores, ens brindem a elaborar un manual d'estil, assessorades i ajudades per tots aquells de vosaltres que vulgueu fer-ho. El punt de partida seria tot el que s'ha fet fins ara i voldríem que el resultat fóra un manual útil, pràctic i usat.

Acabaré la meua exposició, proposant a l'organització que en la jornada de l'any que ve conviden algun company de Catalunya i de les Illes perquè compartisquen amb nosaltres les seues eines i els seus recursos.

EL DIRECTOR DE DOBLATGE I L'ESTÀNDARD ORAL

Magdalena Casanova

Una de les tasques del director és vetllar que la dicció siga acurada, i en una societat com la nostra en què l'estàndard no està plenament definit ni plenament assumit, en la sala de doblatge poden produir-se situacions enutjoses, per més que, de tan repetides, esdevenen, de vegades, còmiques.

Els problemes amb què ens trobem són diversos. D'una banda, tenim la pronunciació de les vocals obertes: n'hi ha que no plantegen cap mena de dubte, llevat d'aquelles que presenten oscil·lació segons la zona geogràfica: el cas més típic és *pou* que solucionem realitzant-la de la manera més familiar per a l'actor —sempre quedarà més natural—. Ara bé, quan ens trobem amb paraules de nova adquisició per a nosaltres, com ara *entorn*, comencem a jugar a les endevinalles. Pots buscar en un diccionari, és cert: però no tots hi estan d'acord. Fins i tot, un mateix autor presenta la mateixa paraula en un diccionari amb vocal oberta, i en un altre, amb vocal tancada! Què podem fer en eixos casos? (el millor és tindre'n només un). Però bé, el director ha de prendre una decisió, i ho fa de la manera que considera més encertada, però el més encertat no és el mateix per a tothom, per més bona intenció que es tinga. A mi, personalment, m'assalten interrogants que no sóc capaç de resoldre: per què, si paraules genuïnes i vives com ara *forn* o *enjorn* les fem tancades, hem de fer oberta *entorn*? Em fascina la tendència valenciana a obrir totes les tòniques! Hi deu haver alguna raó que jo no encerte a descobrir.

Passa el mateix amb *fosc*, *bosc*, *tosc*... No tenim cap norma per saber si les hem de fer obertes o tancades.

Pel que fa a les formes flexives dels verbs el problema encara és més greu: en un diccionari hi pots trobar l'infinitiu, però i les altres formes? Hi ha autèntics *hits*: l'actor et diu: *detesta* és oberta o tancada?, i *s'equivoca*?, *reviscola*?, *rebrot*a o *sufoca*? El que hem dit: el director ha de prendre una decisió i afanyar-se perquè el temps és or.

Amb el vocalisme àton ens trobem amb un altre dilema: hi ha paraules com ara *llençol* o *sencer* que hem realitzat sempre neutralitzant la vocal àtona, però, en veure-les escrites, tendim a no neutralitzar. S'ha de considerar com a predomini de la grafia i resultat del domini del castellà? O bé, hem d'evitar la neutralització? Algú ens ho hauria de fer saber.

Un altre d'estos *hits* de què parlava, encara que en este cas no es tracta de la realització fonètica de les vocals tòniques, és l'accentuació del verb seguit d'una combinació de pronoms febles en funció d'objecte directe i objecte indirecte: ha de fer-se esdrúixola o sobreesdrúixola o hem de posar un accent secundari en un del pronoms? Hem de dir *dóna-li-la*? o *dóna-lí-la*?, però si són febles...

La fonètica sintàctica planteja una qüestió diferent. Se suposa que la gent coneix els fenòmens que es produeixen en entrar en contacte dues paraules: les elisions i els enllaços fonètics. Ara bé, en la parla diària eliminem, de la

manera més natural, una vocal en casos com ara *mitja hora*, *quatre anys*, etc., però quan ho veiem escrit, ens entren els dubtes, i o bé directament no fem l'elisió o bé... sorgeix la pregunta: Vols *mitjhora* o *mitja hora*? I torna a ser el director l'encarregat de prendre una decisió que, per sort, en este cas no és tan difícil. Quant als enllaços, són molts els actors que els fan, però també n'hi ha que no els fan. Quin és el problema? La dificultat dels sons palatals i alveolars sonors? De nou el predomini de la grafia? El domini del castellà que no registra estos fenòmens, tot i que les sinalefes hi són absolutament correctes? En qualsevol cas, és una llàstima perquè es perd totalment la prosòdia d'una llengua tan sonora com la nostra.

Pel que fa a les consonants, tampoc no sabem què fer amb l'emudiment, o no, d'algunes —sobretot les ròtiques— que emmudim en la parla quotidiana, com és el cas de *perdre*, *prendre*, *abre*... I com seria la pronunciació correcta de grups consonàntics tan freqüents com *-rts* o *-nts* i d'altres?: direm *dimars*? *dimats*? o *dimatx*?

He de dir que estic absolutament convençuda de la bona fe i de l'interés dels meus companys, actors i directors; però no se'ns pot demanar que prenguem decisions per a les quals no estem preparats: som actors no filòlegs, tot i que, a vegades, ens trobem immersos en unes *converses filològiques* d'alt nivell, més pròpies d'un departament universitari que d'un estudi de doblatge.

Fins ací, el que podem definir com a *estat de la qüestió*. Ara bé, cal ser justos: la situació no ha sigut sempre així.

Canal 9 en el seu moment ens va donar unes pautes que ens eren molt útils; hi havia la figura de l'assessor lingüístic a qui podíem consultar dubtes; es feia una revisió del treball acabat i ens obligaven a fer els famosos i temuts *retakes*, la qual cosa no agradava gens ni als estudis ni als actors, però va aconseguir que tots ens afanyàrem a tindre cura de la prosòdia. Però han passat molts anys, s'ha incorporat molta gent nova, i les coses s'obliden si no s'hi està al damunt.

D'altra banda, actualment disposem del *Diccionari ortogràfic i de pronunciació del valencià* publicat per l'AVL, una eina molt vàlida, però, si se'm permet, insuficient per a donar solució a la quantitat i la varietat de problemes amb què ens trobem cada dia.

Però bé, la taula redona es diu «Guies i eines lingüístiques per al doblatge i la interpretació». Guies? Eines? Després de tot el que he dit, és obvi que necessitem urgentment que algú, persona o organisme, amb els coneixements necessaris, ens facilite unes normes que unifiquen criteris i ens permeten fer el nostre treball, el que ens pertoca: ocupar-nos de la qualitat artística del producte. Al meu parer, és increïble que, a hores d'ara, ens trobem en la situació que he explicat abans. Tots els idiomes del nostre entorn han resolt, d'una manera o d'una altra, la qüestió de l'estàndard oral. El desenvolupament dels mitjans de comunicació ha fet que augmente la relació lingüística entre els diferents territoris, i això fa imprescindible la formació d'una llengua comuna que facilite la comprensió entre tots els parlants; eixa és la funció de l'estàndard: unificar criteris, donar coherència, evitar localismes, sí, per més que formen part del nostre patrimoni. I esta tasca l'han de fer aquells que estiguen qualificats per a fer-la, que tinguen els coneixements necessaris, no es pot deixar al nostre criteri: nosaltres utilitzem la llengua en la nostra feina, però la llengua no és feina nostra.

Per últim, voldria acabar amb una reflexió que considere una *eina* a llarg termini. Tenim una llengua d'una sonoritat i una musicalitat encisadora; és un plaer escoltar un poema ben dit en valencià, un conte que *enganxe* els xiquets, no solament per la història, sinó pels seus sons, les seues onomatopeies, les seues entonacions, totes aquelles coses que, més tard, de major, fan que sàpies d'on eres, a on pertanyes. És un tresor que hauríem de cultivar. I en canvi, pareix que no som capaços de concebre-la fora de l'àmbit familiar, com a llengua de cultura. S'ensenya a les escoles, però per què per als xiquets és, en el millor dels casos, una *maria*? Com fer perquè estos xiquets que comencen a utilitzar el valencià fora de casa, a llegir llibres en valencià, estimen la seua llengua? Potser se'ls hauria d'estimular. Per què no es fan concursos de lectura en veu alta com se'n fan de redacció, per exemple? Una cosa és segura: l'oïda s'ha d'educar des de menuts; això no ho dubta ningú pel que fa a la música; pel que fa a la parla, en canvi, no pareix que ho tinguem tan clar. D'altra banda, si després no ha de servir per a res o per a ben poc, per què complicar-se la vida? Amb tota la humilitat del món, trobe que esta és una assignatura pendent.

