

# LA CONSTRUCCIÓN DE ESTEREOTIPOS DE GÉNERO EN CANAL 9. UN ESTUDIO CRÍTICO DE “L’ALQUERIA BLANCA”

**José María Bernardo Paniagua**  
(T.U.)

**Nello Pellisser Rossell**  
(P. A.)

**Teresa Aguilar Solves** ([aguilarsolves@hotmail.com](mailto:aguilarsolves@hotmail.com))  
(Becaria de Colaboración)

*(Miembros del Grupo de Investigación I+D  
“Erradicación de la violencia de género”. Universidad de Valencia)*

## INTRODUCCIÓN

Hasta hace poco la práctica investigadora se había centrado fundamentalmente en los discursos informativos a la hora de analizar la construcción mediática de los roles de género. De un tiempo a esta parte, se ha detectado un creciente interés por los estudios de cuestiones relacionadas con los productos de ficción, pero generalmente han sido desarrollados bajo perspectivas descriptivas e inductivas. Desde los años noventa han adquirido relevancia los estudios de aspectos relacionados con teleseries y telenovelas y así lo pusieron de manifiesto las investigaciones realizadas por los estudios latinoamericanos de Mazziotti (1996), Verón y Escudero (1997), Martín-Barbero (1991) y Martín-Barbero y Muñoz (1992). En el caso español destacan los trabajos de Galán (2007) y Medina (2008). Como sugieren Bernardo y Pellisser (2009:206) al respecto del tratamiento mediático de la violencia de género, “Una de las sugerencias fundamentales para superar lo que se ha denominado apariencias es profundizar en las interrelaciones de las diferentes dimensiones de la comunicación y, por tanto, comprender e interpretar la representación y construcción del género como problema global y de la violencia de género como manifestación específica en conexión con las lógicas que rigen la estructura y dinámica del sistema de la comunicación con la finalidad de poner de relieve y sacar a la luz las interconexiones existentes entre los formatos y contenidos de una determinada lógica”.

Tal y como indican los autores citados anteriormente (Bernardo y Pellisser, 2009), el estudio de la producción mediática desde una perspectiva de género no puede tener un carácter restringido respecto al objeto de investigación, no debe estar por tanto exclusivamente centrado en contenidos meramente informativos. El proceso de investigación de las cuestiones de género aplicadas a la producción mediática de ficción debe hacerse estableciendo las operaciones de verificación y la dialéctica argumentativa, encaminadas ambas a desvelar los condicionamientos y determinaciones

que se ocultan bajo una determinada construcción, que bien en este caso irá encaminada a propagar la ideología patriarcal respecto al género o, por el contrario, tratará de erradicarla.

La presente comunicación centra su atención precisamente en los estereotipos (Capecchi, 2008: 13-25) de género que se representan en la serie de ficción de la televisión valenciana *L'Alqueria Blanca*, con el objetivo de analizar bajo qué modelos han sido construidos los personajes femeninos principales y cuestionar si la finalidad de los guionistas es reflejar la realidad social de la mujer de la época o si este reflejo actúa como refuerzo de unos supuestos estereotipos femeninos que deberían estar superados.

En esta producción del grupo Radio Televisió Valenciana (RTVV) se ponen de manifiesto las relaciones de poder históricamente desiguales entre hombres y mujeres que han conducido a la dominación de la mujer por el hombre, a la consecuente discriminación contra la mujer y a la interposición de obstáculos contra el pleno desarrollo. Las pautas culturales que perpetúan la condición inferior que se le asigna a la mujer en la familia y en la sociedad alcanzan en *L'Alqueria* su representación más radicalizada. Otro problema diferente es cuestionarse si la producción y exhibición de tal programa en el momento actual y en una televisión determinada, Canal 9, tiene el carácter de documento meramente histórico (reflejar la situación de un época pasada) o adquiere, por otras razones, otras dimensiones, digamos ideológicas, que, en la relación emisión-recepción/ consumo, pueda significar el intento de conformar maneras de pensar y actuar específicas.

Acorde con lo anterior, la hipótesis que se pretende verificar en este trabajo hace referencia básicamente a las contradicciones, patentes y latentes, que se albergan tanto en el formato como en los contenidos de la serie *L'Alqueria Blanca* emitida por Canal 9, cadena pública autonómica de la Comunidad Valenciana, al reproducir estereotipos femeninos y masculinos propios de la sociedad patriarcal tal como la delimitan los especialistas en estudios de género (Amorós, 2008).

## **I. ALGUNOS SUPUESTOS DE ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN**

Las contradicciones, y por tanto la crítica a las mismas, pueden enmarcarse dentro de una triple dimensión que se deriva de la aplicación, como soporte teórico de análisis e interpretación, de un paradigma complejo y ecléctico (Bernardo, 2006). La primera se deriva de la incoherencia que conlleva el hecho de que una cadena televisiva pública incumpla tanto el mandato constitucional ineludible como su función de servicio público al no contribuir a la defensa de la igualdad de género. La segunda viene dada por la trasgresión que supone convertir un referente espacio-temporal determinado, años 60, en un relato que, quizás con cierta dosis de ambigüedad, alude a la realidad presente o contemporánea de la sociedad valenciana ya que no se introduce marca alguna a partir de la cual el telespectador pueda comprender que se trata de un texto histórico. La tercera, y a la que se dedica este trabajo de forma más específica, se refiere a la serie televisiva como construcción discursiva de unos estereotipos tan inadecuados

retóricamente como extemporáneos y contraproducentes con las exigencias y responsabilidades que conllevan las reivindicaciones irrenunciables que se desprenden tanto de las teorías vigentes sobre la igualdad de género como de la evolución social y jurídica de la sociedad democrática contemporánea.

La aproximación crítica a la serie *L'Alqueria Blanca*, en cuanto objetivo fundamental de esta comunicación, tiene igualmente una triple fundamentación y, por tanto, el estudio e interpretación de las contradicciones enumeradas se realizará en función de los supuestos epistemológicos y metodológicos que se expondrán con brevedad a continuación.

Como ya se ha dicho, el supuesto epistemológico y metodológico procede de la formulación en su día se realizó (Bernardo, 2006) de un paradigma denominado complejo o ecléctico conformado a partir de la complementación de teorías de la comunicación, tales como la Economía Política de la Comunicación Semiótica y teoría textual y los Estudios de la Recepción y los Estudios Culturales con la finalidad explícita de analizar e interpretar de forma adecuada y eficaz la compleja realidad comunicativa como objeto de investigación definido por múltiples dimensiones, entre otras, la política, la económica, la social y la cultural e ideológica. De acuerdo con ese supuesto, la producción audiovisual de una empresa comunicativa, pública o privada, ha de considerarse como el resultado de la interacción de dimensiones e intereses múltiples.

En este caso, *L'Alqueria Blanca* ha de estudiarse, pues, como un producto generado, o emitido, por una cadena de televisión pública que, como es lógico, ha de responder a unas exigencias específicas estatutarias y fundacionales (Bustamante, 2006.) basadas en su carácter primordial de servicio público que, sin duda alguna, será trasgredido siempre y cuando se rija por intereses políticos, sociales, económicos o culturales e ideológicos alejados de las responsabilidades propias del servicio público que, en esta ocasión, se concreta en la representación mediática de la sociedad acorde con las exigencias de la igualdad de género o, por el contrario, en clara contradicción con la misma al presentar estereotipos que, como se ha dicho, responden a la sociedad asimétrica con respecto a las relaciones de género como es la patriarcal.

Otro supuesto importante, derivado sin duda de las exigencias que tiene todo proceso de producción mediática con respecto a la retórica de la representación y a los intereses que rigen y determinan la producción textual televisiva, se refiere al establecimiento de las relaciones existentes entre el referente en cuanto realidad socio-histórica y la reconstrucción del mismo como representación textual mediática. A este respecto, se puede aludir al menos una doble posibilidad: la de aquellos textos y series de carácter eminentemente histórico en las que los emisores construyen, por medio de un formato determinado, un relato histórico y los receptores o telespectadores pueden producir el sentido del mismo a partir de su competencia comunicativa específica evaluando las marcas espacio-temporales y, en segundo lugar, la que, como en el caso de la serie

*L'Alqueria Blanca*, se reconstruye una realidad socio-histórica concreta a través de un formato en el que el productor y los responsables de la cadena eliminan de la representación aquellos indicios relevantes que permitan al receptor identificar e interpretar el contenido del relato y su referente como realidad enmarcada en un momento histórico específico con la finalidad de presentar al telespectador un texto histórico, crónico, interpretable como realidad contemporánea a pesar de transmitir valores y comportamientos propios de otros contextos históricos, en este caso las relaciones de género pertenecientes a la sociedad patriarcal.

Esa segunda posibilidad u opción constituye, sin duda, una contradicción evidente que procede de una clara tergiversación de la historia en el proceso de producción mediática que, de acuerdo con el modelo ecléctico aludido, significa una construcción mediática trasgresora de un referente motivada por la defensa que pretenden hacer tanto la empresa productora como la cadena emisora en función de intereses socio-políticos específicos.

En efecto, *L'Alqueria Blanca*, una producción audiovisual emitida en una cadena pública autonómica recurre a un mecanismo obviamente trasgresor consistente en proponer como modelo de comportamiento y acción, a través de la presentación y reproducción de estereotipos masculinos y femeninos en su caracterización individual y en los roles sociales que marcan las interacciones sociales, un paradigma del pasado, años 60 de la sociedad valenciana y española, sin incluir aquellas pautas textuales audiovisuales a partir de las cuales los receptores-consumidores competentes puedan deducir que la realidad construida y representada pertenece a un momento histórico de la evolución de la sociedad.

O lo que es lo mismo, los responsables de dicha serie, valiéndose bien de un mecanismo trasgresor como es la descontextualización sociohistórica, la historicidad o la ucronía, o bien recurriendo a un juego evidente de ambigüedad, proponen y propalan una estructura y dinámica social que consideran eficaz para perpetuar los intereses y valores que definen la ideología conservadora, patriarcal, de los dueños y responsables de Canal 9 dejando de lado los logros y conquistas a los que ha llegado la evolución de la sociedad, por supuesto también la valenciana, como resultado de la interacción de diversos factores, individuos y colectivos comprometidos con la democratización y, más concretamente con la erradicación de la asimetría patriarcal en las relaciones de género.

El tercer supuesto tanto de la producción como del análisis e interpretación del fenómeno de las relaciones de género representadas en los textos y series audiovisuales y televisivas se refiere a la perspectiva de estudio y tratamiento de dicho fenómeno.

A nuestro entender, actualmente predomina la perspectiva parcial y fragmentaria que, por parte de los creadores, significa centrar la atención en aspectos parciales del fenómeno bien referido a la introducción y caracterización de determinados personajes femeninos y masculinos o bien a la construcción de la interacción social atribuyendo a hombres y mujeres acordes con la evolución actual de las relaciones de género; por

parte de los analistas, en cambio, supone asumir como logros o consecuciones relevantes con respecto a la igualdad de género la aparición de ciertos personajes o roles efectivamente reivindicativos o revolucionarios.

Frente a esa perspectiva parcial y fragmentaria, no pocas veces cargada ambigüedad, es preciso reivindicar una visión integral que exige tanto a los creadores como a los analistas asumir los postulados de las teorías feministas y de las formulaciones y proclamas institucionales, globales y nacionales, según los cuales el fenómeno de la relación de género es considerado como un hecho complejo que trasciende la mera anécdota o la acción o situación fragmentaria y descontextualizada. Esto es, la producción ha de asumir la interacción del conjunto de factores que definen la dinámica social si quiere representar la auténtica dimensión de las relaciones de género y el análisis, por su parte, debe ensayar modelos complejos multidisciplinares o trasdisciplinares y si quiere superar la mera constatación anecdótica de ciertos logros que, vistos en el contexto complejo, son meras apariencias de cambio o simples situaciones acomodaticias.

## II. ELEMENTOS BÁSICOS DE CONTEXTUALIZACIÓN

La serie de ficción *L'Alqueria Blanca* fue la apuesta de Canal 9 desde el año 2007, en un marco de descenso y desfragmentación de las audiencias que con la llegada de la TDT las autonómicas padecen de forma especial. Con cuatro temporadas de vida, de catorce capítulos por temporada con 60 minutos de media de duración cada uno de ellos, actualmente continúa en la oferta programática de la cadena en el *prime time* de la noche de los domingos, ocupando desde su inicio ese espacio de la televisión valenciana.

La serie es una producción externalizada del grupo RTVV (Radio Televisió Valenciana) para las productoras valencianas Trivisión y Nadir Tv, y se rueda en las instalaciones de *La Ciutat de la Llum* en Alicante.

*L'Alqueria Blanca* sigue la estela de las teleseries de producción propia programadas con anterioridad por la televisión pública valenciana Canal 9, como *Herència de sang* (1995-1996), *A flor de pell* (1997) y *Negocis de família* (2005-2007). Pero a diferencia de estos trabajos, *L'Alqueria Blanca* ha alcanzado una repercusión sin precedentes que se ha traducido durante la última temporada en una media de 450.000 espectadores por capítulo, con puntas que han superado el medio millón de espectadores, como ha ocurrido en los capítulos 113 (25-4-2010), 114 (2-5-2010) y 115 (9-5-2010). También en esta última temporada, la serie ha batido su propio record de audiencia ya que el último capítulo fue seguido por un 24,98% de los espectadores de la Comunitat Valenciana. El desenlace coincidió con el minuto de oro, cuando 590.000 personas permanecieron pendientes de la trama, lo que supuso un 27'5% de cuota de pantalla. La temporada anterior (2009) consiguió un record histórico para la cadena, con un share de más del 30,5% lo que entonces representó más de 600.000 espectadores. Este éxito ha sido valorado por la Academia de las Ciencias y las Artes de la Televisión que en su

última edición ha otorgado a *L'Alqueria Blanca* el premio a la mejor serie de ficción autonómica.

Pero es que, además, el devenir de la propia serie se ha convertido en el principal reclamo de un fenómeno mediático sin precedentes. Empezando por el mismo set de rodaje de los exteriores, localizado en: la Colonia de Santa Eulalia, entre Sax y Villena, en Alicante, que se ha convertido en una especie de santuario laico hasta donde se trasladan grupos de visitas organizadas procedentes de todos los puntos de la geografía valenciana. Por otra parte, los actores de la serie cada vez más son habituales en los medios de comunicación por motivos ajenos a la serie, unas veces como protagonistas de campañas de publicidad institucional, como la reciente campaña de promoción de la lectura, y otras, como reclamos comerciales. También es cada vez más frecuente su presencia en fiestas mayores y actos sociales a lo largo y ancho de la geografía autonómica, lo que amplifica aún más el fenómeno mediático de la serie.

En conjunto, el éxito de *L'Alqueria Blanca*, es comparable al alcanzado en otras televisiones autonómicas por series como *Goenkale (Calle Mayor)*, que se emite en ETB 1 desde 1994 y de la que se han superado los 3.000 capítulos; *Arrayán* que desde 2001 emite la televisión pública de Andalucía Canal Sur; y *Mareas vivas*, que durante los años 1998 y 2003 emitió TVG, la televisión autonómica gallega, convirtiéndose uno de los grandes éxitos de la historia de la cadena. El denominador común en estos casos es que las tramas describían y describen, en los casos en que aún se mantienen en las parrillas de programación, fragmentos de la realidad de los respectivos territorios autonómicos. Si en el caso de *Goenkale* la acción se sitúa en una ciudad ficticia de la costa vasca de nombre Arralde, en *Arrayán* todo gira alrededor de un hotel de lujo, el *Hotel Arrayán* situado en una también ficticia localidad costera del litoral andaluz; mientras que *Mareas Vivas* muestra la realidad de un pueblo marinero de la Costa da Morte. De algún modo, estas teleseries, como *L'Alqueria Blanca* en el caso de Canal 9 RTVV, son una manifestación de la legitimación del modelo autonómico del que, como es natural, el discurso audiovisual no solamente no ha sido ajeno sino que ha desempeñado un papel esencial. Hay quien ha visto estos éxitos sin precedentes como una constatación de la consolidación del «estado de las autonomías» e, incluso, como el epílogo de la denominada «transición democrática».

En el imaginario de estas teleseries (en el de una parte significativa de las audiencias pero también en el de muchos de los guionistas, directores y técnicos involucrados en estos proyectos) está probablemente un trabajo que marcó una época en la memoria audiovisual de los españoles. Se trata de *Crónicas de un pueblo*, la serie ideada por el almirante Carrero Blanco y dirigida por Antonio Mercero que emitió TVE entre 1971 y 1973 en donde se narra la vida cotidiana en Puebla Nueva del Rey Sancho, una aldea ficticia de Castilla. Este relato, que alcanzó una gran popularidad en un periodo en que la televisión era única y el electrodoméstico ya había iniciado un proceso imparable de popularización, estaba organizado a partir de una serie de personajes principales (el

alcalde, el cura, el cabo de la Guardia Civil, el maestro, etc) cuya jerarquización, junto con los secundarios (el alguacil, el cartero, etc) remitía a un mundo regido por los Principios Fundamentales del Movimiento. En este sentido, no deja de ser significativo el hecho de que alguno de los artífices de las series autonómicas aludidas reconociese la influencia de *Crónicas de un pueblo*, especialmente por lo que representaba de sublimación de lo rural, de lo telúrico y de lo sentimentalmente primitivo.

Esta enfatización del mundo rural frente a lo urbano, a lo industrial, se encuentra muy presente en *L'Alqueria Blanca*, lo que podría explicar, en parte, su éxito, éxito que nunca alcanzaron, ni cuantitativa ni cualitativamente, producciones anteriores de la misma cadena, entre otras razones porque no todas las series tuvieron la misma consideración en las parrillas de programación, (*L'Alqueria Blanca* se ha venido programando hasta ahora en primera emisión en el prime time de los domingos), pero probablemente también, porque las tramas tenían un carácter distinto. Así, en *Herència de sang* la trama se organizaba a partir de los conflictos entre dos familias emparentadas (los Segura y los Casany), derivados de la decisión de uno de sus miembros de vender una parte del patrimonio familiar en Serra, una localidad residencial cercana a Valencia.

En *A flor de pell*, la acción transcurre entre Elche y Alicante con el telón de fondo de la industria del calzado, y las tensiones que mantienen dos familias: los Sáez-Carratalá y los Altamira-Lledó. Y en *Negocis de família*, la supuesta desaparición de un hombre de negocios en un accidente aéreo desencadena una serie de hechos relacionados con su herencia, entre la que se encuentra un hotel *con encanto* situado en la costa de Dénia. En cambio, en *L'Alqueria Blanca*, el relato está organizado a partir del conflicto que generan una tierras entre dos familias: los Pedreguer que son los actuales propietarios y los Falcó, adinerados que pretenden darle otro uso a estos campos. En los tres casos aludidos, se trata de tramas que remiten a una realidad en la que predomina lo urbano (la industria y los servicios) sobre lo rural (la agricultura), que se ubica en el presente antes que en el pasado. Se trata de producciones que, de alguna forma, siguen el camino de la mayor parte de las teleseries producidas y programadas por TV3, que sin renunciar a las localizaciones en el entorno rural, las tramas, los conflictos y los personajes tienen como referencia el entorno urbano. Muchos de ellos, trabajos con los que han obtenido muy buenos rendimientos, tanto en términos de *share* como en términos de cohesión social y de promoción lingüística. En cambio, *L'Alqueria Blanca* remite a un escenario fundamentalmente rural, con un mundo urbano al qual se alude, que está presente a través de algunos de los personajes (Pauline, la francesa, Assun, Victor, entre otros) pero que se manifiesta en su ausencia, que se añora en definitiva. Un mundo, el de los años sesenta en un pueblo del interior de Alicante, cuyos pilares fundamentales son el alcalde (don Miquel Falcó), el cura (don Cipriano), y el cacique (don Joaquín Falcó).

Este microcosmos, de alguna manera, nos retrotrae a otra serie de referencia en el imaginario audiovisual de una parte significativa de la audiencia, sobretudo de aquella que conforma la principal apuesta de la televisión autonómica: la del segmento de los mayores de 45 años, como fue *Cañas y barro*, la serie basada en el libro homónimo de

Vicente Blasco Ibáñez, y dirigida por Rafael Romero Marchent, con la que TVE inauguró en 1978 una prolija etapa de adaptaciones de novelas de grandes autores de la literatura del XIX y XX. En *Cañas y barro*, se recogen los conflictos sociales y personales a los que se enfrentan la saga familiar de la *Paloma* a lo largo de tres generaciones en el entorno de la Albufera de Valencia. La tensión entre las formas de vida tradicional, como era la pesca en el lago, y las nuevas formas de vida, como el cultivo del arroz y la consiguiente transformación del humedal para obtener nuevas tierras están en el centro de las tensiones de la trama. También en *L'Alqueria Blanca* encontramos esta referencia al mundo rural, a la tierra como punto de partida y a sus nuevos usos. Al fin y al cabo, a las tensión entre lo viejo y lo nuevo, entre la tradición y la modernidad.

Por otra parte, en la serie *L'Alqueria Blanca* concurren distintas circunstancias que a nuestro juicio socaban el principio de verosimilitud de la ficción pero que parece que no hacen mella en la recepción del relato si nos atenemos a su éxito. Entre estas, hemos de citar el modelo lingüístico de la serie. En este punto hay que señalar que *L'Alqueria Blanca* es una serie bilingüe (castellano y valenciano), circunstancia que estaría justificada de acuerdo con la realidad sociolingüística del territorio valenciano, y situación que, además, queda recogida en el Estatuto de Autonomía de la Comunidad Valenciana (art.6). En este sentido, hay que señalar que hay quienes consideran que el papel de la televisión pública autonómica ha de ser el de promocionar la lengua propia para lo que ha de programar unos contenidos normalizadores con dicha lengua. En cualquier caso, y como aspecto positivo, el bilingüismo por el que se ha optado ha permitido, en primer lugar, abarcar un público amplio y numeroso que ha redundado en el éxito y la popularidad de la serie. También ha permitido incorporar actores procedentes de distintos ámbitos del territorio peninsular, que por razones obvias no conocen el valenciano, lo que repercute en la calidad del trabajo actoral. En cambio, como aspecto negativo a nuestro juicio, se ha asignado el castellano como lengua de referencia a actores formados en valenciano cuya trayectoria está ligada a la de la propia televisión autonómica en donde han desempeñado distintos papeles de presentador, conductor, y actor hasta conseguir que el público asociase la expresión en valenciano a su imagen y conformar así un plantel de actores que han permitido normalizar las distintas expresiones escénicas. A nuestro juicio, este trabajo se ha echado a perder, en el caso de Juanjo Prats, que interpreta el papel de don Víctor.

### **III. ANÁLISIS DE LA SERIE: LA CONSTRUCCIÓN DE LOS ESTEREOTIPOS**

Las historias que se plantean en la serie tienen como denominador común un supuesto marco histórico-temporal. La historia de *L'Alqueria Blanca* retrocede a los años '60 y se sitúa en un pueblo de la comarca de L'Alcoià (Alicante). El planteamiento de esta producción es similar al de otras series familiares de carácter historiográfico como *Cuéntame cómo pasó* o *Amar en tiempos revueltos*, historias de ficción que continúan emitiéndose en la actualidad y que sin duda han dejado huella en la historia de la televisión en España, fundamentalmente por su sencillez, que está comprobado



atrae el éxito y la aceptación de la audiencia (Medina, 84: 2008). El perfil de la espectadora de *l'Alqueria* es una mujer de 64 años o mayor, de clase social media/media-baja que habita en un municipio de entre 10.000-50.000 habitantes. Por targets esta serie es vista por una media de 40'1% de hombres y 59'9% de mujeres. Pese a que los mejores resultados de audiencia los obtuvo en su primera temporada, las siguientes han tenido unos buenos resultados de *share*, llegando a superar el 20% de la cuota de pantalla, algo muy difícil de conseguir en el panorama televisivo actual.

En *l'Alqueria* el ambiente típicamente rural y costumbrista relata las historias cotidianas de dos familias representativas de esa localización: los Pedreguer, encargados de trabajar las tierras de la comarca, y los Falcó, terratenientes. Entre los miembros de ambas familias nacerán las principales tramas de la serie: los conflictos entre los que gestionan las tierras y los encargados de trabajarlas centran toda la primera temporada. La historia de amor entre el mayor de los Pedreguer y la hija única de los Falcó se alargará también los catorce primeros capítulos de la serie, ofreciendo así un guión más que previsible. En este sentido, *l'Alqueria* sigue el planteamiento argumental de las telenovelas, con un esquema narrativo muy básico donde la figura de las mujeres es imprescindible: el amor vence todos los obstáculos pese a todos los contratiempos que se les plantearán a los protagonistas. Las historias anecdóticas de los vecinos del pueblo, que siguen el clásico planteamiento de conflicto-desarrollo-desenlace, son las subtramas o tramas auxiliares que dan forma al guión de la serie, y se resuelven por lo general en un único capítulo. Uno de los aspectos más característicos de esta serie en cuanto al guión es que a diferencia de *Cuéntame*, las tramas auxiliares y las principales responden al mismo target, a diferencia de la producción señalada en la que los diferentes miembros de las familias se mezclan en las subtramas (Medina, 2008: 84).

Los guionistas de *l'Alqueria* tratan de hacer un retrato de una pequeña comarca de la Valencia de 1960. En este intento de mirar con perspectiva histórica la vida de un pequeño pueblo valenciano, los personajes femeninos de la serie son los pilares que sostienen una trama que se asienta bajo una estructura que responde a la lógica patriarcal de la época. El trío femenino al que aludimos está integrado por la madre de los Pedreguer, Nora; la de los Falcó, Doña María y la hija de la familia Flacó, Asun. El tratamiento que reciben los personajes femeninos en la serie parece estar revestido de total naturalidad en coherencia con la época histórica en la que se suceden los acontecimientos. La cotidianidad de *l'Alqueria* está impregnada por los valores patriarcales de la cultura de época, masculinidad a la que los personajes femeninos se someten, como decimos, con total naturalidad. Desde los estudios de género se apunta a esta lógica como visibilidad o ocultamiento, debido a que en este tipo de discursos ficcionados se representan realidades cuya perversión con respecto a conductas, formas de pensar y actitudes no son fáciles de percibir porque se construyen y consumen como elementos integrados en códigos socialmente aceptados como normales. El modo en que el discurso de *l'Alqueria* impone su concepción del mundo y asigna un puesto a las mujeres de la serie permite reconocer a través de un análisis de su representación qué papel se les ha asignado en este circuito de la comunicación social. Como decimos la

serie es una confirmación sistemática de los procedimientos típicos del sistema patriarcal. Esta reflexión sobre el papel que en ella tienen las mujeres es una simple pieza dentro de una estructura mucho más amplia.

En este contexto, el personaje que más encaja con esta lógica de la domesticación femenina es la madre de los Pedreguer: madre de familia, dedicada en exclusiva a las tareas del hogar y ganándose un dinero cosiendo alpargatas de careta en algunos ratos, Nora es el vivo retrato del supuesto rol femenino dominante de la época. Sometida a las rutinas domésticas ella no decide, todo le viene impuesto. Su personaje, al igual que los otros dos personajes que decíamos, forma el trío femenino de la serie; es un sujeto pasivo subordinado a las decisiones que toman su marido, sus hijos y su padre, los hombres de la familia. Sin embargo el personaje está construido sobre una falsa fortaleza que en realidad no existe, simplemente por el hecho de que nunca la manifiesta más allá del llanto cuando trata de superar los problemas que la vida le plantea o alguna palabra más alta que otra cuando su marido pierde mucho dinero en las apuestas. Su capacidad de reacción es nula, su faceta más nostálgica, sentimental, asociada al mundo de las emociones y los sentimientos, a su papel de madre, es explotada al máximo en todas las subtramas en las que participa con un papel importante.

En la misma línea que Nora, pero con algunas diferencias reseñables, es construido el personaje de Doña María, la señora de Falcó. Su personaje presenta más complejidades que el anterior puesto que en la serie se cuentan más cosas de su pasado. Renunció a un matrimonio por amor con el actual patriarca de los Pedreguer y esposo de Nora por vivir de forma desahogada aunque infelizmente casada con el dueño de la mayor parte de las tierras de la comarca. Doña María viene a representar el rol de una mujer de clase media alta de la época, muy preocupada por las apariencias, interesada en casar a su hija con algún soltero adinerado. A diferencia de Nora, Doña María no sale nunca de casa: el personaje es lo que hace, y pocas veces la veremos haciendo algo que no sea hablar de algo o de alguien en el salón de su casa. Una vez más, su personaje está construido bajo una falsa apariencia de dureza que solo manifiesta ante su hija, sobre la que ejerce la máxima presión. La autoridad y jerarquía, que implican subordinación y sumisión, son practicadas de forma constante desde la madre hacia la hija, como reflejo de la fuerza que su marido vuelca sobre la esposa. De nuevo vemos cómo se repite el modelo de la mujer esposa y madre, modelo que podía presentarse con síntomas de cambiar o modificarse por las generaciones venideras, pero que lejos de hacerlo no hace sino reafirmarse en la hija única de los Falcó. Asun lucha por el reconocimiento de su personalidad, por su valía fruto de años invertidos en Valencia estudiando magisterio, profesión de la que le gustaría ejercer en su futuro más inmediato. En su lucha se enfrenta al amor del pequeño de los Pedreguer, que no anima a la joven a que lleve a cabo sus aspiraciones intelectuales y es presentado en la serie como algo normal, y a su madre, que desempeña el rol femenino de mujer de gran terrateniente. El personaje de Asun, que no el de la madre de los Falcó ni la de los Pedreguer, no tiene libertad para desarrollar libremente su personalidad: la rígida disciplina familiar a la que es sometida, particularmente y de manera no casual por su madre, y por las limitaciones espaciales

que la vuelta al pueblo le provocan, impiden nada más que la joven se dedique exclusivamente a las tareas que le son encomendadas. Esta situación crea en la joven un sentimiento de inseguridad que nunca provocará una reacción de cambio, de rebeldía frente a lo que la somete. Como mujer que debería rebelarse está destinada al fracaso y a la vuelta al sistema, por eso su destino es *que se hable de ella* pero que ella *no hable por sí misma* jamás. Lo más reseñable que la joven hace en un intento de rebeldía es entregarse al llanto encerrada en la habitación de su casa ante su siempre confidente empleada del hogar que, una vez más, es mujer.

Como en las películas de cine clásico, las mujeres de *L'Alqueria* están construidas bajo el molde de un estereotipo fijo. La ideología machista y patriarcal que impregna todo el discurso de la serie no se manifiesta tan solo en la pobreza de los personajes femeninos sino que también queda latente en la voluntad expresa de situar a la mujer en un espacio sin tiempo concreto sino absoluto, abstracto.

#### **IV. ALGUNAS CONCLUSIONES**

Planteada la hipótesis y fundamentado los resultados obtenidos por la investigación realizada, se puede afirmar que las empresas comunicativas, particularmente las responsables de producciones que, como *L'Alqueria Blanca*, fomentan el imaginario social patriarcal descrito, están incumpliendo las funciones sociales y comunicativas que se derivan de su naturaleza de servicio público. Estas funciones no cumplidas se están viendo suplantadas por otras que convierten los discursos y sus mensajes en narcotizantes, carentes de interés social, propagadores de estereotipos patriarcales, machistas y asimétricos (Bernardo y Pellisser, 2009: 201). De hecho, la tematización de este formato de ficción responde al imaginario social patriarcal dominante en la ideología conservadora de quienes detentan el poder político en la Comunidad Valenciana y controlan la producción y programación de Canal 9. De esta forma, la televisión pública autonómica, al transgredir la función informativa y formativa específica de un medio de servicio público, incurre en una grave incoherencia comunicativa al no ofrecer a los destinatarios elementos de formación, información y contextualización que contribuyan a analizar e interpretar adecuada y críticamente la realidad social que se representa a través del texto audiovisual *L'Alqueria Blanca* (Bernardo y Pellisser, 201: 2009).

Más aun, la serie analizada incumple claramente el contenido del artículo 14 de la Ley Orgánica 1/2004 de medidas de protección integral contra la violencia de género, donde se señala que “los medios de comunicación fomentarán la protección y salvaguarda de la igualdad entre hombre y mujer, evitando toda discriminación entre ellos. La difusión de informaciones relativas a la violencia sobre la mujer garantizará, con la correspondiente objetividad informativa, la defensa de los derechos humanos, la libertad y dignidad de las mujeres víctimas de violencia y de sus hijos”. Es decir, los formatos y los contenidos de los productor mediáticos, incluidos los de ficción, han de contribuir eficazmente a desterrar aquellos estereotipos que perpetúan modelos

patriarcales. Por lo mismo, los dueños de los medios y los profesionales y creativos han de asumir como reto y responsabilidad conformar textos que, por una parte, superen los modelos matriarcales y, por otra, realicen construcciones a encaminadas a proponer paradigmas que reivindicuen estereotipos de mujer acordes con el papel y función relevantes que han de tener en la sociedad actual.

## **BIBLIOGRAFÍA**

- Amorós, C (1991). *Hacia una crítica de la razón patriarcal*. Barcelona: Anthropos.
- Amorós, C (2005). *La gran diferencia y sus pequeñas consecuencias... para las luchas de las mujeres*. Madrid: Cátedra.
- Amorós, C (2008). *Mujeres e imaginarios de la globalización. Reflexiones para una agenda teórica global*. Rosario: Homo sapiens.
- Amorós, C. (1991). *Hacia una crítica de la razón patriarcal*. Barcelona: Anthropos
- Amorós, C.; De Miguel, A. (2005). *Teoría feminista: de la ilustración a la globalización*. Madrid: Minerva.
- Bach, M.; Altés, E. ; Gallego, J. ; Plujá, M. ; Puig, M. ; (2000). *El sexo de la noticia. Reflexiones sobre el género de la información y recomendaciones de estilo*. Barcelona: Icaria.
- Bernardo, J. M. (2003). La construcción mediática de la cotidianidad. En Gavaldà, J., Gregori, C.; Rosselló, R. X. *La cultura mediática. Modes de representació i estratègies discursives*. Valencia: Universitat de Valencia.
- Bernardo, J. M., Gavaldà, J.; Pellicer, N. (2003) *El debate sobre la cultura de la imagen*. Valencia: Nau Llibres.
- Bernardo, J.M (2006). *El sistema de la comunicación mediática. De la comunicación interpersonal a la comunicación global*. Valencia: Tirant lo Blanch.
- Bernardo, J.M; Pellisser, N. (2009). “Más allá de las apariencias. Crítica y prospectiva de las construcciones mediáticas de la violencia de género”. En Bernardo, Martínez y Montiel, *Retos de la Comunicación ante la Violencia de género. Marco jurídico, discurso mediático y compromiso social*. Valencia: Tirant lo Blanch.
- Bernardo, Martínez y Montiel (coord.). (2009). *Retos de la Comunicación ante la Violencia de género. Marco jurídico, discurso mediático y compromiso social*. Valencia: Tirant lo Blanch.
- Boix, J.F.; Martínez, E. (2005). *La nueva ley contra la violencia de género: (LO 1/2004, de 28 de diciembre)*. Madrid: Juste.
- Bustamante, E. (2004). *La televisión económica. Financiación, estrategias y mercados*. Barcelona: Gedisa.

- Bustamante, E.(2006). *Radio y televisión en España. Historia de una asignatura pendiente de la democracia*. Barcelona: Gedisa.
- Bustelo Ruesta, M. (2004). *La evaluación de las políticas de género*. Madrid: Catarata.
- Camps, V. (2003). *El siglo de las mujeres*. Madrid: Cátedra.
- Capecchi, S. (2008). *Identità di genere e media*. Roma: Carocci editore.
- Galán, E. (2007). *La imagen social de la mujer en las series de televisión*. Cáceres: Universidad de Extremadura.
- García, M. N. (2008). *Violencia de género: investigaciones y aportaciones pluridisciplinarias. Significado de su tratamiento en los medios*. Madrid: Fragua
- Giménez, P.; Berganza, M. R. (2008). *Género y medios de comunicación. Un análisis desde la objetividad y la Teoría del Framming*. Madrid: Fragua.
- Jorge, A. (2004). *Mujeres en los medios, mujeres de los medios. Imagen y presencia femenina en las televisiones públicas: Canal Sur TV*. Barcelona: Icaria.
- Martín-Barbero, J. Muñoz, S. (coord...). (1992). *Televisión y melodrama. Bogotá: Tercer mundo*.
- Mazziotti, N. (1996). *La industria de la telenovela. La producción de ficción en América Latina*. Buenos Aires: Paidós.
- Medina, M. (coord.) (2008). *Series de televisión. El caso de médico de familia, Cuéntame cómo pasó y Los Serrano*. Madrid: Esgrima.
- Moreno, A. (2007). *De qué hablamos cuando hablamos del hombre. Treinta años de crítica y alternativas al pensamiento androcéntrico*. Barcelona: Icaria
- Sampedro, V. F. (ed.). *Las pantallas de las identidades. Medios de comunicación, políticas y mercados de identidad*. Barcelona: Icaria.
- Sendón De León, V. (2003). *Mujeres en la era global*. Barcelona: Icaria.
- Touraine, A. (2007). *El mundo de las mujeres*. Barcelona: Paidós.
- Valcárcel, A. (1994). *Sexo y filosofía*. Barcelona: Anthropos.
- Vera Balanzá, M. T. B. G., Rosa María (2004). *Mujeres y medios de comunicación*. Málaga: Universidad de Málaga.
- Verón, E; Escudero, L. (comps) (1997). *Telenovela. Ficción popular y mutaciones culturales*. Barcelona: Gedisa.

