

LA CONSTRUCCIÓN TELEVISIVA DE LA IDENTIDAD VALENCIANA CONTEMPORÁNEA: MEMORIA Y COSTUMBRISMO REGIONALISTA EN L'ALQUERIA BLANCA

Àlvar Peris Blanes*

* Universitat de València, España. Email: Alvar.Peris@uv.es

Recibido: 3 septiembre 2014 / Revisado: 4 febrero 2015 / Aceptado: 6 julio 2015 / Publicado: 15 octubre 2015

Resumen: Este artículo tiene como objetivo analizar de qué modo la ficción valenciana *L'Alqueria Blanca*, uno de los grandes fenómenos de la televisión pública autonómica de los últimos años, ha consolidado la "naturalización" de una identidad valenciana regionalista que, desde la Transición democrática, es aceptada por una mayoría social como la identidad colectiva preferente. Observaremos cómo la serie elabora un discurso memorístico sobre el pasado que entronca con el relato sobre la identidad valenciana surgido en el siglo XIX y lo lanza al presente, reforzando proyectos políticos e ideológicos concretos.

Palabras clave: identidad valenciana, nacionalismo banal, ficción televisiva, Canal 9, memoria.

Abstract: This article aims to analyze how Valencian fiction *L'Alqueria Blanca*, one of the great phenomena of the regional public television in recent years, has naturalized a Valencian regionalist identity which, since the democratic Transition, is accepted by most as the preferred social collective identity. We'll try to observe how the series develops a rote speech about the past that connects with the story of the Valencian identity emerged in the nineteenth century which has been thrown to the present, strengthening political and ideological concrete projects.

Keywords: Valencian identity, banal nationalism, TV drama, Canal 9, memory.

1. FORMATO, PROGRAMACIÓN Y AUDIENCIA¹

L'*Alqueria Blanca* ha sido la gran ficción valenciana de Canal 9 en el siglo XXI y nos atreveríamos a decir que de toda su historia. El argumento es bien sencillo, nada que no hayamos visto en muchas otras producciones televisivas de perfil y objetivos similares. La serie trata de las relaciones personales y profesionales de los habitantes de un pueblo del interior valenciano, a medio camino entre Valencia y Alicante, durante los años 60 del pasado siglo. Dos familias enfrentadas, los Falcó y los Pedreguer, de posición social y económica bien distinta, serán los protagonistas iniciales de esta historia, a la que se sumarán otros muchos personajes a lo largo de sus más de 200 capítulos hasta conformar un relato eminentemente coral. Concebida como una serie de temporada para una emisión semanal en *prime time*, la utilización de recursos melodramáticos propios de la telenovela o el serial será uno de sus rasgos más identificables. De hecho, la pasión, los celos, las envidias o las luchas familiares serán algunas de las motivaciones más

¹ Este artículo se enmarca dentro del proyecto de investigación HAR2011-27392 del Ministerio de Economía y Competitividad en el que participa el autor.

significativas de sus tramas. Precisamente, uno de los ejes dramáticos durante los trece capítulos que conforman la primera temporada, que ha sido el material de análisis para este estudio, se centra en la historia de amor entre Jaume, el hijo mayor de los agricultores Pedreguer, y Asunción (Asun), la única hija de los adinerados Falcó. Una relación que, por supuesto, no será bien vista por sus padres, que verán en ella una fuente de conflicto permanente.

Asimismo, *L'Alqueria Blanca* comparte, con otras muchas ficciones históricas para televisión, una apuesta por el tono costumbrista sobre personajes y situaciones, y por una mirada fundamentalmente nostálgica, en forma de crónica sentimental, sobre el contexto social e histórico específico en el que se desarrolla la acción. Desde esta perspectiva, la serie valenciana es un formato televisivo análogo a lo que se está produciendo y emitiendo en otras cadenas. En el caso que nos ocupa, la ficción se sitúa en pleno franquismo, en un momento en el que el régimen ha iniciado una tibia apertura hacia el exterior, abandonando la senda autárquica en materia económica que le había acompañado desde el final de la Guerra Civil, y rebajando algún grado la rigidez nacional-católica imperante en la vida pública y privada, en buena medida gracias al aumento del turismo extranjero y a la mejora económica de aquellos años, que permitía dar pequeños pasos hacia una todavía incipiente sociedad de consumo. Una transformación en la España de la época presente también en *Cuéntame cómo pasó* (TVE, 2001-hasta el presente), una ficción con la que es posible establecer numerosas conexiones. Si a todo ello se le añaden unos guiones efectivos, unas interpretaciones solventes y un diseño de producción reconocible y verosímil para la audiencia, podremos empezar a comprender las razones de un éxito sin precedentes en el audiovisual autóctono.

La serie, producida por la empresa Trivisión, se estrenó a finales septiembre de 2007 como una de las grandes apuestas de la cadena autonómica para esa temporada, que apenas estaba echando a andar. Se apostó por estrenarla en el *prime time* de los domingos, uno de los más fuertes de la semana y donde

las principales cadenas generalistas compiten con algunas de sus mejores bazas. Arrancó sin muchas pretensiones, porque las experiencias cosechadas con anterioridad en la cadena pública, por lo que a ficción propia se refiere, no habían sido muy alentadoras, exceptuando algún formato de comedia de situación como *Maniàtics* (2006/2008) o los *sketches* de humor de *Autoindefinites* (2005/2008) y *Socarrats* (2007/2009), todos ellos producidos por Conta Conta y Albenà Teatre, que sí contaron con un mayor apoyo entre el público. Poco a poco *L'Alqueria Blanca* empezó a hacerse un hueco en la agenda televisiva de los valencianos hasta el punto que, cuando terminó la temporada, en junio de 2008, se habían emitido 37 episodios con una cuota de pantalla del 15,1%, superando a la media de la cadena, que era del 12,1%. El gran salto, sin embargo, se produjo en la temporada siguiente, la 2008/2009, cuando podemos decir que *L'Alqueria Blanca* se convirtió en un fenómeno social. A lo largo de las 41 emisiones de aquella temporada, la serie consiguió una media de audiencia del 22,9% de cuota de pantalla, una cifra espectacular (la media de la cadena seguía estando cerca del 12%) que le permitió liderar el *prime time* de los domingos en la Comunitat Valenciana durante muchas semanas a pesar de enfrentarse a productos tan consolidados como *Aída*, en Telecinco, o *La Película de la Semana*, el contenedor de cine comercial de La 1 de TVE. En las siguientes temporadas, la cifra de audiencia fue bajando progresivamente al tiempo que descendía la media de Canal 9, aunque la distancia entre un dato y otro se hacía cada vez más grande². Cuando todo parecía indicar la continuidad de la serie, los problemas financieros de la radiotelevisión pública valenciana obligaron a cancelar el rodaje. Se pudo retomar un año después con un presupuesto más reducido, pero justo en el momento en que se habían empezado a emitir los nuevos capítulos, Canal 9 definitivamente echó el cierre en una decisión sin precedentes en la democracia

² Por ejemplo, en la temporada 2009/2010, la serie obtuvo una cuota de pantalla del 20,9%, un 19,7% en la 2010/2011 y un 17,1% en la 2011/2012, la última que se emitió completa, mientras que durante esos mismos años, la media de temporada de la cadena pública fue del 10%, el 7,2% y el 5,6% respectivamente.

española. Se llegaron a estrenar cuatro episodios de la nueva temporada, la número once, de un total de ocho, que esperan tiempos mejores.

Los datos demostraron que las peripecias de los vecinos de este pequeño pueblo consiguieron interesar a un público muy heterogéneo, que no era el habitual seguidor de la cadena. De ese modo, además de un público mayor, habitante de zonas semi-urbanas o rurales, y que habla valenciano (que es el perfil medio de Canal 9, muy parecido al de la mayoría de cadenas públicas autonómicas en España), se comprobó que la serie gustaba a espectadores con un perfil más joven y urbano. Un tipo de audiencia que había dado la espalda al canal hacía tiempo, ya fuera porque no encontraba una programación que conectara con sus gustos e intereses, ya fuera porque la cadena evidenciaba una grotesca manipulación informativa y una profunda falta de pluralidad impropia de un medio público, que se añadía al despilfarro económico, la corrupción probada en algunos de sus directores generales o las denuncias por abuso sexual hacia uno de sus ejecutivos. Lo cierto es que la desafección o extrañamiento entre Canal 9 y la sociedad a la que representaba se intensificó con el tiempo. En este escenario tremendamente complicado, *L'Alqueria Blanca*, y algunos formatos más, como *Trau la llengua* (2010/2013), un *docu-tainment* sobre el valenciano (la lengua) que también se emitió en *prime time* con resultados más que aceptables³, fueron verdaderas islas en un barco a la deriva.

Pero además de agrupar a públicos de edades e ideologías dispares gracias al manejo de elementos de proximidad e identificación, el inesperado éxito de esta ficción histórica tuvo un impacto muy celebrado por el sector audiovisual valenciano, que finalmente pudo asistir a cómo una serie de producción propia y en valenciano triunfaba por todo lo alto en la televisión autonómica. Guionistas, técnicos y actores, entre otros, se congratularon de las posibilidades laborales que finalmente se intuían a partir de la buena marcha de la

ficción televisiva. Por ejemplo, gracias a *L'Alqueria Blanca*, y también al resto de ficciones que estaban teniendo una buena acogida por parte de la audiencia, se pudo empezar a hablar de un incipiente *star system* autóctono, similar al que tienen muchas otras comunidades autónomas, que permitía establecer sinergias muy positivas con otras manifestaciones artísticas y culturales, como el teatro. El hecho de que fuera mayoritariamente en valenciano y tuviera un éxito semejante también rompió un tabú, pues se consideraba que la ficción en esta lengua generaba rechazo. Tal era el grado de incomodidad por la cuestión lingüística que, sin contar con las ficciones de corte humorístico que eran íntegramente en valenciano sin complejo alguno, durante muchos años Canal 9 acabó produciendo series de ficción propia en cuentagotas, y cuando lo hizo optó por un modelo bilingüe o directamente en castellano que no terminó por convencer a casi nadie. En cualquier caso, lo importante es que a raíz de la experiencia de *L'Alqueria Blanca*, la cadena y el sector audiovisual valenciano se animaron a producir otros proyectos.

Teniendo en cuenta estas variables, en las páginas siguientes queremos indagar en los sistemas de memoria que se articulan en la ficción *L'Alqueria Blanca*. En ese sentido, una de las cuestiones que más nos interesan es conocer cómo, a partir de un ejercicio de memoria, que podemos calificar de "sentimental", la serie ha contribuido a reforzar un relato sobre la identidad valenciana de marcado perfil regionalista (y, por tanto, nacionalmente española) que, partiendo de posiciones conservadoras, ha conquistado una posición hegemónica en la sociedad valenciana desde la Transición. La ficción histórica que analizamos, como veremos, se vislumbra como una herramienta central en el proceso de consolidación de este proyecto de identidad valenciana por su capacidad para conectar con amplios sectores de la población. El juego de memoria que veremos en pantalla imbuye al espectador en este consenso sobre cómo éramos y, más importante todavía, cómo somos los valencianos, lo que permite conectar pasado y presente para lanzarse hacia el futuro. En definitiva, un proyecto de identidad valenciana como cualquier otro, con sus lógicas

³ Durante la temporada 2011/2013, este programa consiguió un estimable 11,1% de cuota de pantalla frente al 5,6% que obtuvo de media la cadena.

aspiraciones políticas y nacionales, que responde, asimismo, a unos intereses específicos. El problema se produce cuando una determinada concepción de la identidad colectiva, inmersa dentro de la cotidianidad televisiva, se despliega ante la audiencia dentro de la normalidad. La identidad colectiva, en esos términos, no será tratada como un elemento conflictivo, ni tan siquiera cuestionable, sino como un escenario invisible y neutral en el que se desarrolla la historia. De ese modo, el conjunto de marcos cognitivos y representacionales que conforman la serie, lejos de percibirse como ideológicos, serán naturalizados hasta el punto que la identidad valenciana ya no se podrá entender “de otra manera”.

2. L'ALQUERIA BLANCA Y LA IDENTIDAD VALENCIANA REGIONALISTA

La serie se puso en marcha con una Radiotelevisión valenciana (RTVV) controlada con mano dura por el PP y con Francisco Camps como presidente de la Generalitat, en un momento en el que el partido conservador todavía conseguía grandes mayorías y abultadas victorias electorales. Una de las razones que mejor explican, desde nuestro punto de vista, cómo ha conseguido el PP un dominio tan apabullante en la región y en numerosos ayuntamientos desde hace más de veinte años tiene que ver con la creación de un imaginario colectivo para los valencianos que, en medio de las transformaciones globalizadoras propias del cambio de siglo, se ha convertido en hegemónico. Este proyecto conservador, en opinión de M. Alcaraz⁴, se fundamenta en tres patas que se refuerzan mutuamente y que han permitido al PP presentarse como el partido que mejor representa los intereses de los valencianos. En primer lugar, el urbanismo insostenible y especulativo al que se fía el modelo económico produce una aparente bonanza que permite construir el mito de una sociedad valenciana “triumfal” donde “todo es una fiesta”. Por otra parte, el intento por “berlusconizar” la política valenciana, que se ha vaciado de valores, ha provocado el aumento de la opacidad y el

⁴ Alcaraz, M., De l'èxit a la crisi. Pamflet sobre política valenciana. València, Publicacions de la Universitat de València, 2009, pag. 67 y ss.

clientelismo en la actividad pública, marcada por el culto al líder y cierto autoritarismo en el fondo y las formas. La gestión de la información también ha sufrido el desdén de los dirigentes del PP, que se han negado a menudo a comparecer y a admitir preguntas, reduciendo el debate político a la mínima expresión. Buena culpa de ello la tienen los medios de comunicación públicos por no denunciarlo, así como la mayoría de los privados, que han entablado con el PP muchas complicidades a base de prebendas. En tercer lugar, y no menos importante, la articulación de un discurso identitario donde el regionalismo tradicionalista comparte protagonismo con una “sobremodernidad” artística y cultural, de modo que el monasterio de Santa María de la Valldigna, donde el mismo expresidente Camps situó la “esencia del pueblo valenciano” o la festividad medieval del Corpus, de gran arraigo popular, convivirán perfectamente con la arquitectura global de Santiago Calatrava, las carreras de Fórmula 1 por el puerto de Valencia o los estudios cinematográficos de la Ciudad de la Luz de Alicante. En este imaginario, donde la Iglesia católica y las fiestas locales tendrán una enorme carga simbólica y la identidad española nunca se pondrá en cuestión, más bien al contrario, todas las decisiones del presente serán la continuación “lógica” de un pasado idealizado.

Este relato sobre la identidad valenciana, profundamente esencialista y folclórico, no surge de la nada, naturalmente. Aunque deformado para hacerlo convergir con el proyecto actual conservador, podemos encontrar su legitimación en el marco simbólico establecido en el Estatuto de Autonomía de 1982, en el que se acabaron imponiendo las señas de identidad de la derecha después de una intensa y desigual pugna durante la Transición con los sectores progresistas y valencianistas, que venían reclamando, a partir de las teorías nacionalistas de Joan Fuster desarrolladas en los años sesenta⁵, un proyecto de identidad

⁵ El libro fundamental para entender el alcance y radicalidad de las ideas de Fuster es *Nosaltres, els valencians* (1962), donde plantea la necesidad de romper con la identidad valenciana regional, que hasta ese momento había sido dominante, para

valenciana alternativo al tradicional, que había sido interiorizado y reinterpretado por el franquismo. Todo fue motivo de discusión en esta etapa preautonómica: la bandera, el nombre del territorio, el himno y, fundamentalmente, la lengua. Hasta el punto que la derecha valenciana, desde una posición inmovilista que partía de la identidad regional franquista, consiguió articular un movimiento de masas bastante transversal y muy beligerante que recibió el nombre de *blaverisme*, por su defensa de la franja azul en la señera autonómica. Los autores que han estudiado el fenómeno en profundidad⁶ han constatado que esta reacción de la derecha autóctona respondió a un intento por adaptarse al nuevo sistema democrático y seguir manteniendo importantes parcelas de poder. Lo hizo activando factores primordialistas, viscerales o poco racionales si la situación lo requería, sin importarle las consecuencias que tales prácticas podían conllevar para la convivencia colectiva. El secesionismo lingüístico, es decir, mantener que el valenciano y el catalán son lenguas distintas en contra del criterio científico más elemental, fue un discurso paradigmático, pues el anticatalanismo, que nunca había sido un factor central para la identidad valenciana tradicional⁷, se ha convertido desde entonces

conseguir la plenitud formando parte de la identidad nacional catalana, junto con Catalunya y las Illes Balears, con quien se comparte una lengua y una historia común. Este relato, que pretendía desvelar la “verdadera” identidad valenciana, ofrecía una lectura nueva o revisada del pasado y el presente de los valencianos, pero sobre todo elaboraba un proyecto de modernización social y económica para el futuro. Las ideas de Fuster rápidamente conectaron con amplios sectores antifranquistas, jóvenes y una cierta élite política y cultural, que las acogieron con entusiasmo. A pesar del origen nacionalista de la propuesta, una parte significativa de la izquierda valenciana quedó impregnada por algunos de sus planteamientos, sobre todo en el ámbito lingüístico y cultural, y no tanto en el político, que quedó restringido a una minoría.

⁶ Flor, V., *Noves glòries a Espanya. Anticatalanisme i identitat valenciana*. Catarroja / Barcelona, Editorial Afers, 2011. Bello, V., *La pesta blava*. València, Edicions 3i4, 1988.

⁷ Sí lo encontramos, en cambio, en el blasquismo, un movimiento populista de corte republicano liderado por el escritor Vicente Blasco Ibáñez, que

en un instrumento muy eficaz para desgastar a la izquierda y, al mismo tiempo, reafirmar el proyecto nacional español.

Todas estas tensiones condicionaron notablemente el proceso autonómico y los socialistas acabaron cediendo en las cuestiones simbólicas a cambio de que se alcanzara el máximo techo competencial. Así fue cómo la identidad valenciana tradicional, de perfil regionalista, se convirtió en “autonómica”⁸. Los dirigentes socialistas, más interesados en desplegar un programa de reformas, no pusieron demasiado énfasis en modificar los fundamentos del modelo identitario regional que habían heredado. Pensaron que la gestión y la administración de los recursos desde la proximidad serían suficientes para provocar cambios en el imaginario de los valencianos. Pero a veces en política el factor simbólico puede ser tan importante o más que los éxitos económicos. De hecho, esta incapacidad de la socialdemocracia para (re)elaborar un discurso diferente sobre la identidad valenciana ha terminado por “alimentar el poder simbólico de la derecha”⁹, que ahora ocupa una posición central. Bajo el paraguas del Estatuto de Autonomía, una determinada identidad valenciana, profundamente regionalista, ha ocupado cada vez más una mayor presencia pública e institucional hasta parecer “normal” o de “sentido común” para muchos valencianos, no sólo entre los afines al PP sino también entre muchos simpatizantes de la izquierda política.

Pero si queremos encontrar la raíz de este poderoso relato sobre la identidad valenciana contemporánea, nos tendremos que remontar hasta la segunda mitad del siglo XIX, cuando

se mostró beligerante contra sus rivales políticos: los conservadores, pero, sobre todo, los valencianistas, acusados de burgueses. Este incipiente anticatalanismo, que la *Renaixença* en ningún momento cultivó, tendrá, como veremos después, unos efectos decisivos para el futuro de la identidad valenciana contemporánea.

⁸ Archilés, F., “La identitat valenciana en l’època contemporània: una perspectiva històrica”, en [V. Flor Ed.], *Nació i identitats. Pensar el País Valencià*. Catarroja, Editorial Afers, 2013, p. 43.

⁹ Alcaraz, M., *De l’èxit a la crisi*, op. cit., p. 122.

según algunos especialistas¹⁰, se produce la construcción de la identidad regional en el marco de una pujante nación española. Esta etapa se suele situar entre el 1880 y el 1910, aunque parece que el proceso podría arrancar unos años antes. Es en este periodo cuando los intelectuales de la *Renaixença*, recogiendo parte de la herencia de la historiografía romántica local, empiezan a poner las bases de una identidad valenciana, de corte exclusivamente cultural y no político, que ya no ha abandonado la centralidad del imaginario valenciano. No se trata de un caso único, ni mucho menos. El trabajo de construcción simbólica de la identidad valenciana que se lleva a cabo en esos años es homologable al que se está produciendo en otros lugares de España y Europa, como es el caso de Catalunya. Hay que explicar estos procesos, sin embargo, en medio de la consolidación de España como Estado nacional a partir de la revolución liberal. Aunque cierta historiografía ha valorado la acción nacionalizadora del nuevo Estado como débil, deberíamos apuntar el tremendo impacto que tuvo entre la población, incluida la valenciana, el reordenamiento de la economía, la política y el territorio impulsado por un nuevo imaginario nacionalista¹¹. Es bien probable que a finales del siglo XIX, el significado de ser valenciano poco tuviera que ver con lo que había sido hasta ese momento.

Entre las características básicas de la identidad regional podemos consignar la lengua, que se convirtió en un elemento definidor de la identidad valenciana como no lo había sido nunca; la elaboración de un relato historiográfico que dotó de coherencia y continuidad, en tiempo y espacio, el presente regional con un pasado que se asume como propio y que se interpreta en sentido

moderno¹²; y la forja de un imaginario valenciano “edulcorado y ruralista”¹³, centrado en la Huerta de Valencia y sus alrededores, como La Albufera, en el que la ciudad ejercía un papel protagonista. Desconocemos todavía cómo se difundió esta identidad regional, pero durante el primer tercio del siglo XX no hay duda de su éxito entre la población. En todo caso parece plausible pensar que la participación del mundo cultural y artístico, sobre todo el de un arraigo más popular, tuvo mucho que ver en la extensión y consolidación de este imaginario en un momento de tránsito hacia la modernidad. El teatro de masas, singularizado en las obras de Escalante y Bernat i Baldoví, el ciclo de novelas valencianas de Blasco Ibáñez, los paisajes de la playa de la Malva-Rosa en la pintura de Sorolla, así como la arquitectura y su adaptación local del modernismo, la música y el cine¹⁴, conforman varias estampas *kitsch* muy poderosas que han marcado la imagen que tienen los valencianos de ellos mismos y que se proyecta al exterior. A todo este dispositivo simbólico hay que sumar las Fallas que, en este período, se convierten en una fiesta con una fuerte implantación social y en un instrumento de gran influencia para canalizar lo que A. Ariño ha denominado el “valencianismo temperamental”¹⁵, una definición que bien podría describir la identidad valenciana regionalista en su conjunto. Veamos cómo se traslada y se

¹⁰ Archilés Cardona, F., “Sobre la nació dels valencians i els seus relats”, en [F. Archilés Cardona (ed.)], *La regió de l’Exposició. La societat valenciana de 1909*. València, Publicacions de la Universitat de València (PUV), 2011, 15-58. Boira, J. V., *Valencia, la tormenta perfecta*. Barcelona, RBA, 2012. Beltran, A., *Els temps moderns. Societat valenciana i cultura de masses al segle XX*. València, Edicions Tàndem, 2002.

¹¹ Archilés Cardona, F., “La identitat valenciana...”, op. cit., p. 25.

¹² El “mito fundacional” de la conquista del Rey Jaume I en el siglo XIII; el apogeo medieval, con los Fueros como principal símbolo de autonomía tradicional; y la posterior crisis, que se puede explicar a partir de la anexión a Castilla, el absolutismo monárquico y, sobre todo, la derrota en la Guerra de Sucesión a comienzos del siglo XVIII, sentaron las bases de una identidad colectiva para el pueblo valenciano. Esta narración, no obstante, no pretendía marcar distancias con la historia española. Por el contrario, se trataba de hacerlas convergir para que fueran indisolubles. Ver Archilés Cardona, F., “La identitat valenciana...”, op. cit., p. 26).

¹³ Beltran, A., *Els temps moderns...*, op. cit., p. 58.

¹⁴ García Carrión, M. “Mirar la regió des de la pantalla: Maximilià Thous i el cinema valencià de les primeres dècades del segle XX”, en [F. Archilés Cardona (ed.)], *La regió de l’exposició*, op. cit., 223-250.

¹⁵ Ariño, A., *La ciudad ritual: la fiesta de las Fallas*. Barcelona / Madrid, Anthropos / Dirección General de Cooperación Cultural, 1992.

actualiza este imaginario en el caso que nos ocupa.

2.1. La imagen idílica del campo valenciano

Uno de los rasgos comunes de la ficción histórica para conectar con el espectador de hoy es su capacidad para generar ciertas retóricas de proximidad, entendida ésta, como hace J. Straubhaar¹⁶, no sólo en relación con los elementos de identificación que operan en un ámbito estrictamente local, sino como el conjunto de referentes culturales que se articulan en función de diferentes variables, como son la identidad nacional y/o regional, el género, la condición sexual, entre otros. Existen, incluso, claves de reconocimiento universal que tienen que ver con las emociones o con el formato televisivo en el que nos situemos. Por ejemplo, J. C. Rueda Laffond¹⁷ explica cómo la serie *Cuéntame cómo pasó*, y muchas otras, ha utilizado de manera reiterativa el componente sentimental en sus tramas para representar la interacción social cotidiana en la España de los años sesenta y setenta. Lo mismo podemos decir de *L'Alqueria Blanca*, donde el melodrama, tan reconocible y familiar para un público habituado a este tipo de novelas televisivas, ejerce un notable protagonismo. En este sentido, la puesta en circulación de determinadas estrategias enunciativas propias del serial televisivo, que son conocidas en medio mundo, interpreta un papel decisivo a la hora de facilitar la aceptación de este tipo de formatos, por más que las historias se inserten en unas coordenadas temporales y espaciales locales.

En todo caso, la evocación de espacios y emplazamientos en la ficción histórica se antoja como un recurso fundamental para potenciar la cercanía con el público, pues esta representación espacial, entre otras consideraciones, puede funcionar como una "geografía de la memoria"¹⁸. Esta apelación al recuerdo puede activarse como forma

memorística de carácter personal o de índole grupal, dependiendo de las conexiones que la audiencia desarrolle en cada momento. Una de las consecuencias más habituales de este tipo de prácticas es la movilización de todo un repertorio simbólico donde se condensan las señas de identidad colectiva¹⁹. Dentro de esta lógica, las localizaciones televisivas adquieren una profunda carga metafórica, bien sean como espacios excepcionales por los que han pasado los acontecimientos históricos, bien como espacios ordinarios y cotidianos²⁰ en los que se concentra el "nacionalismo banal", por utilizar la conocida fórmula lanzada por M. Billig²¹ para explicar cómo discursos nacionalistas, en su pretensión de legitimarse ideológicamente, se transmiten como si se tratara del "orden natural de las cosas", hasta el punto que dejan de percibirse como tales.

Si nos adentramos en el análisis de *L'Alqueria Blanca*, lo primero que llama la atención es que la serie toma el nombre del pequeño pueblo en el que sucede la acción, adjudicándole la categoría de sujeto protagonista. El pueblo es, de algún modo, inicio y punto final de las tramas, pues casi todas ellas se desarrollan en sus calles y plazas. Puede haber alguna escena que tenga lugar en otro emplazamiento, pero se trata siempre de un espacio próximo a la población. Esta decisión tiene que ver con cuestiones de producción, pues los sets son limitados y la mayoría en interiores, pero también con una cierta voluntad por construir un espacio muy definido y cerrado, que pueda funcionar como un mundo en sí mismo, en línea con lo que ocurre en otras series cuyo nombre responde a una localización específica, como *Dallas*, *CSI Las Vegas* o *Poble Nou*²². Por

¹⁶ Straubhaar, J., *World Television. From Global to Local*. Los Angeles, Sage, 2007.

¹⁷ Rueda Laffond, J. C., "Esta tierra es mía. Espacios históricos y geografía de la memoria en la ficción televisiva española", *Historia Actual Online*, Núm. 26, Otoño 2011, p. 29.

¹⁸ Rueda Laffond, J. C., "Esta tierra...", op. cit., p. 30.

¹⁹ Castelló, E., *Sèries de ficció i construcció nacional*. Tarragona, Publicacions de la Universitat Rovira i Virgili (URV), 2007. Castelló, E., O'Donnell, H., "Stateless Fictions: Rural and Urban Representations in Scottish and Catalan Soaps", en [E. Castelló, A. Dhoest, H. O'Donnell (eds.)], *The Nation on Screen: Discourses of the National on Global Television*. Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 2009, 45-64.

²⁰ Rueda Laffond, J. C., "Esta tierra...", op. cit., p. 32.

²¹ Billig, M., *Nacionalisme banal*. Catarroja, Editorial Afers, 2006.

²² Mikos, L., "Serial Identity: Television Serials as Resources for Reflexive Identities", en [E. Castelló,

otro lado, el hecho de centrar la ficción en un pueblo “anónimo”, similar a cualquier otro, cercena la puesta en circulación de espacios de densidad histórica, como sí sucede con asiduidad en *Cuéntame cómo pasó* y en otras ficciones históricas recientes, como el telefilme *23F: El día más difícil del Rey* (TVE1, 2009), donde el Palacio de la Zarzuela o las Cortes españolas concentran casi toda la acción. Por el contrario, esta carencia manifiesta en *L’Alqueria Blanca* ha sido sustituida por espacios posibles donde la ciudadanía se convierte en protagonista principal de la historia. Una “topografía de la normalidad”, en palabras de Rueda Laffond²³, en la que el bar, la Iglesia, el almacén de la cooperativa o el Ayuntamiento definen “lo común ordinario”, en especial las casas particulares, cuyas estancias (salones, cocinas, dormitorios), espacios prominentes en esta ficción valenciana, consolidan el denominado “giro demótico”²⁴ en los medios de comunicación sobre el que volveremos más adelante.

La centralidad del pueblo en la ficción también se hace patente por la cantidad de valores eminentemente positivos que se le adjudican a la vida en el campo y sus gentes. El pueblo se presenta, pues, como un entorno de enorme seguridad, tradicional aunque abierto a ciertos cambios, solidario y cercano, amigable y, sobre todo, reconocible para amplias capas de la sociedad, cuyo pasado se puede remontar mayoritariamente a espacios rurales como el aquí representado. En ese sentido, el pueblo de *L’Alqueria Blanca* representa metonímicamente a cualquier población pequeña del interior valenciano, con todas sus virtudes y también con alguno de sus defectos. Así, el valenciano de campo, el *llaurador*, aparece en pantalla como una persona honesta, leal y trabajadora, pero también crédula y pasional, de sangre caliente en todos los sentidos. Quienes mejor interpretan ese papel son algunos miembros del clan de los Pedreguer, con Jaume, el joven protagonista, y Dora, su madre, a la cabeza. En el primer caso, se trata del hijo o yerno que cualquier madre

valenciana desearía: deportista (jugador de pelota), ama la tierra y su trabajo, es paciente en el amor, amigo de sus amigos, en definitiva, el arquetipo de joven valenciano. En el segundo, Dora es el estereotipo de madre sufriente, el ancla familiar que ofrece un amor incondicional a los suyos, incluido a su marido, con quien cumple como esposa fiel. Por el contrario, la ciudad se representa como un entorno peligroso o desestabilizador, un lugar que “se lleva” a los hijos para trabajar, los “aparta del núcleo familiar”, y como el espacio responsable de que el amor “puro”, interclasista, de los dos jóvenes, no se pueda materializar. Sus personajes, por tanto, serán soberbios, chantajistas, individuos sin escrúpulos que se querrán aprovechar de la buena fe de los vecinos del pueblo o poco convencionales, que se saltan las normas establecidas. Podemos singularizarlos en el delincuente que estafará a Rafel, el marido de Dora, o la practicante, una mujer liberada que conduce su propio coche y que causará un auténtico revuelo entre el sector femenino, y el masculino, del pueblo.

Esta dicotomía campo/ciudad tiene su razón de ser por el peso que la agricultura sigue teniendo en el imaginario valenciano. Para tratar de comprenderlo, tenemos que remontarnos nuevamente a la configuración de la identidad valenciana regionalista que se produce desde la *Renaixença*. Hay que destacar la labor del poeta T. Llorente y su generación en este cometido, cuya visión conservadora y esencialista de los valencianos tenía sus pilares, como ya se ha comentado, en el mundo de la Huerta y sus alrededores, espacios en los que, a diferencia de la ciudad, donde tenía lugar el conflicto de clases, se mantenían hipotéticamente unas relaciones armónicas de jerarquía y trabajo²⁵. Este arquetipo, a pesar de vincularse únicamente con un área reducida que corresponde con lo que A. Piqueras Infante²⁶ ha denominado la “identidad valenciana central”, se asumió como representación principal de la identidad de los valencianos como región, siendo compartida tanto por sectores conservadores

A. Dhoest, H. O’Donnell (eds.)), en *The Nation...*, op cit., 97-116.

²³ Rueda Laffond, J. C., “Esta tierra...”, op. cit., p. 37.

²⁴ Turner, G., *Ordinary People and the Media: The Demotic Turn*. London, Sage, 2010.

²⁵ Beltran, A., *Els temps moderns...*, op. cit., p. 58.

²⁶ Piqueras Infante, A., *La identidad valenciana. La difícil construcción de una identidad colectiva*. Madrid, Escuela Libre Editorial / IVIE, 1996.

como progresistas. Incluso fue asumida por el republicanismo blasquista, en principio, poco interesado por el programa *renaixentista* que tildaba de reaccionario y opuesto al “progreso”. Compartían, sin embargo, la afirmación de una “valencianidad” primordial, así como su españolismo²⁷.

La simbología agrarista vivió su apoteosis durante la Exposición Regional de Valencia en 1909, considerada como un acontecimiento fundamental para la fijación de la iconografía regional. Según se ha señalado, esta oda mercantil y burguesa a las virtudes exportadoras y emprendedoras del “pueblo valenciano” fue el primer acto de masas en la historia contemporánea de Valencia que, además, dibujaba, por vez primera, unos límites geográficos e históricos reconocibles para una parte importante de la población con un marcado carácter regionalista, pues el territorio histórico valenciano formado por las provincias de Alicante, Valencia y Castellón, fue el único territorio en recibir una atención preferente. De algún modo, a través de la Exposición, la identidad regional, con sus propias características, irrumpía en la percepción colectiva de los valencianos, pero también de los españoles²⁸. También tuvieron mucho que decir las historias divertidas y moralizantes representadas en los sainetes, así como el ciclo de novelas valencianas de Blasco Ibáñez, que fraguó la imagen que se tenía de los valencianos con una galería de escenas costumbristas y festivas llenas de tópicos y lugares comunes que han permanecido en el imaginario colectivo durante muchos años. Novelas como *Arroz y tartana* (1894), *Entre naranjos* (1900) o *Cañas y barro* (1902) han condensado un arsenal de simplificaciones de gran potencia, repletas de estereotipos de consumo fácil que tenían el campo como su principal materia prima.

La percepción de una sociedad valenciana eminentemente agraria se consolidó a lo largo del siglo XX, incluso desde posiciones más nacionalistas y de izquierda. Estudios

recientes²⁹, sin embargo, advierten que la imagen rural promovida por el discurso identitario oficial estaba exagerada, que era más un constructo que una realidad. Lejos de parecer una sociedad atrasada, en el siglo XIX había ya una burguesía manufacturera y exportadora pujante. Bien es verdad que los cítricos empezaban a ocupar un lugar destacado en el modelo económico valenciano, pero también que otros sectores industriales querían hacerse un hueco. La Guerra Civil, como en muchos otros lugares, supuso un freno económico a todos los niveles. A partir de los años 60, época en la que transcurre *L'Alqueria Blanca*, nos encontramos con un período de profundos cambios y el territorio valenciano no será ajeno a estas sacudidas en un régimen que, poco a poco, se abría al exterior. Por un lado, se convertirá en un polo turístico de primera fila; por el otro, presentará unos niveles de industrialización muy diversificados, siendo un modelo ejemplar de distribución industrial por toda la geografía. La burbuja inmobiliaria de finales de los 90 y comienzos del 2000, que ofrecía dinero fácil, junto con las consecuencias de una política económica especulativa animada por los distintos gobiernos autonómicos, provocó el desmantelamiento de buena parte del tejido industrial valenciano en beneficio de sectores volátiles y coyunturales como el turismo residencial y los servicios. Eso no es óbice para que estemos hablando en la actualidad de una sociedad plenamente urbana e industrializada, para quien la representación rural que proporciona la serie no deja de ser un bonito y añorado recuerdo.

2.2. Un modelo lingüístico ambiguo

Como hemos comentado, a partir de la *Renaixença* la lengua será un rasgo definidor de la identidad valenciana. Y lo será tanto para la identidad regional, como para un valencianismo más político y reivindicativo cuyas apariciones públicas empezarán a producirse desde los inicios del siglo XX. Después de la Guerra Civil, estas expresiones de un perfil más nacionalista se difuminarán dentro de la maquinaria uniformizadora

²⁷ Archilés Cardona, F., “La identitat valenciana...”, op. cit., p. 28.

²⁸ García Carrión, M. “Mirar la regió...”, op. cit., p. 224.

²⁹ Archilés Cardona, F., Una singularitat amarga. Joan Fuster i el relat de la identitat valenciana. Catarroja, Editorial Afers, 2012.

franquista y, aunque la lengua nunca fue motivo de discusión dentro del uso folclórico y residual que le concedió el régimen, deberemos esperar a la teorización rupturista que propone Fuster en los años sesenta para ver cómo la lengua, en su afirmación como parte del sistema lingüístico catalán, ocupará nuevamente un lugar central en el proyecto de identidad nacional que diseña para los valencianos. Dentro de la disputa por la hegemonía social que se produjo durante la Transición entre la derecha autóctona y los sectores antifranquistas y valencianistas, el debate en torno a la lengua tuvo un extraordinario protagonismo, pues se convirtió en el emblema principal de la lucha simbólica que se llevó a cabo. La derecha fue hábil a la hora de reapropiarse de la identidad valenciana regional que el franquismo había cultivado e incorporó nuevos elementos, como el anticatalanismo, por contraste con la opción defendida por el fusterianismo y la romanística internacional. Este discurso, que tiene su parte más visible en el secesionismo lingüístico, se ha convertido, desde entonces, en un pilar de la identidad valenciana regionalista, y ha sido agitado por la derecha local cuando le ha convenido. En su voluntad por apartarse del catalán, los grupos políticos y sociales secesionistas siempre han defendido el valenciano popular y coloquial, “el que se habla en la calle”, cuyo uso debe quedar restringido al ámbito privado y familiar, así como cosificado en actos ceremoniales, festivos y folclóricos. Por el contrario, el castellano, al margen de toda disputa, queda instituido como lengua principal de la esfera pública, vehicular en el mundo profesional y/o comercial, educativo o científico.

Lamentablemente, el Estatuto de Autonomía no ayudó a clarificar esta cuestión, manteniendo cierta equidistancia terminológica que podía ser interpretada según la voluntad de cada cual. Tampoco la creación de la *Acadèmia Valenciana de la Llengua* en 1998, con el consenso de todas las fuerzas políticas, ha podido cerrar definitivamente este debate. La actitud del PP hacia la lengua, una vez fagocitada la formación regionalista de Unió Valenciana, todavía es confusa, si no abiertamente secesionista, porque sabe que esta creencia ha

calado hondo en una parte significativa de la población valenciana. Según algunas encuestas³⁰, casi el 70% de los valencianos estaría de acuerdo con las tesis secesionistas, una cifra bastante superior al número de votos que recibe PP en la Comunitat Valenciana. Esa es la razón por la que, en cierto modo, las instituciones conservadoras han tratado lo máximo posible de alejarse del resto del dominio lingüístico catalán en su acción política diaria y ayudaría a entender la ambigüedad calculada del PSPV-PSOE sobre la cuestión³¹. En la actualidad, aunque la discusión lingüística se ha enfriado notablemente, todavía se juega con la duda, sobre todo desde un producto televisivo como *L'Alqueria Blanca* que aspira a contentar a todos o, por lo menos, a no generar rechazo por la adopción de un modelo u otro.

Así pues, la lengua vehicular de la ficción es el valenciano, que hablan de forma habitual casi todos los habitantes del pueblo. Se trata de un registro fundamentalmente oral, trufado de expresiones populares, frases hechas y chascarrillos muy comunes entre los valencianos, sobre todo en aquellos que viven en zonas valencianohablantes. Del mismo modo, primará la utilización de las formas estrictamente valencianas en el léxico y en la conjugación verbal, con especial cuidado por introducir palabras muy conocidas por todos pero referidas a objetos en desuso por el paso del tiempo o propios de la vida en el campo, con lo que se conseguirá intensificar la proximidad y cercanía que una ficción de estas características persigue. Desde ese punto de vista, la serie cumple con una función pedagógica incuestionable, puesto que contribuye a que determinadas palabras, muy genuinas pero que han perdido su ascendencia debido a las transformaciones sociales de las últimas décadas, sigan frescas en el imaginario colectivo. En ese sentido, la ficción es capaz de unir varias sensibilidades hacia la lengua sin

³⁰ Castelló, R., *Els estudis sobre la situació sociolingüística al País Valencià*. Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 2006, p. 49.

³¹ Flor, V., “Trencar per mantenir l’hegemonia del castellà. Secessionisme lingüístic i identitat valenciana”, en [V. Flor (ed.)], *Nació i identitats*. Pensar el País Valencià. Catarroja, Editorial Afers, 132-133.

tomar partido por ninguna, ya que si por un lado fomenta el uso social del valenciano, aportando la normalidad y visibilidad requerida por los sectores más valencianistas o nacionalistas, por el otro, apuesta por un modelo de extracción más popular en el que priman las formas más tradicionales y coloquiales, con el que los regionalistas también se puedan sentir cómodos.

El valenciano, sin embargo, no es la única lengua de la ficción. Los personajes que vienen de fuera del pueblo, sobre todo de la “lejana” y moderna Valencia, y en general aquellos de una posición social más elevada, hablarán en castellano. Entre ellos se encuentran algunos de los personajes principales, como Doña María, mujer de Don Joaquim Falcó, y su hija. Esta decisión tendrá una gran importancia en el desarrollo lingüístico de la serie porque va a condicionar un buen número de escenas, hasta el punto de calificar *L’Alqueria Blanca* como una ficción prácticamente bilingüe. Lo cierto es que, cuando coinciden personajes castellanohablantes y valencianohablantes en pantalla, la lengua de comunicación siempre será el castellano, cambiando de lengua según sea el interlocutor, en un proceso de diglosia muy habitual incluso hoy en las calles de pueblos y ciudades valencianos³². Esta práctica social refleja bastante bien el comportamiento que durante décadas han tenido muchos valencianos ante la lengua, pues han considerado que hablar valenciano les hacía ser vulgares, poco instruidos, casi ciudadanos de segunda. Además, el castellano se ha ido configurando como lengua de prestigio y poder, lo que ha animado a muchos ciudadanos a cambiar su lengua habitual. Este proceso de sustitución de una lengua por otra arrancó en las clases altas, probablemente en el siglo XVIII o incluso antes, para extenderse posteriormente por las clases medias ya en el siglo XIX. Escalante refleja en sus sainetes, de una manera grotesca, cómo la “movilidad lingüística” al castellano como lengua preferente de comunicación era una forma de ascensión social. A lo largo del siglo XX, la pérdida de espacios de uso para el valenciano se fue agudizando, especialmente durante el franquismo, ya que la estigmatización

³² Mollà, T. Manual de sociolingüística. Alzira, Bromera, 2002.

provocada desde instancias oficiales aceleró su sustitución por el castellano entre las clases populares, sobre todo en las ciudades. Con la aprobación del Estatuto de Autonomía y la concesión del grado de lengua cooficial, y fundamentalmente, con la entrada en vigor de la *Llei d’Us i Ensenyament del Valencià*, de 1983, se ha tratado de compensar este proceso de sustitución con políticas activas de promoción que han permitido referirse desde entonces a la Comunitat Valenciana como un modelo exitoso de sociedad bilingüe.

De hecho, en la serie no hay conflicto lingüístico y las dos lenguas conviven con armonía, como si la decisión de cambiar de lengua ante la presencia de un castellanohablante fuera una reacción “normal” que no respondiera a cuestiones de orden político o simbólico. Como si el tan celebrado bilingüismo no escondiera una jerarquización lingüística que en la actualidad todavía se puede apreciar en según qué ámbitos y situaciones. Por ejemplo, la serie refleja bien cómo el valenciano ocupa en el imaginario colectivo una posición subalterna, considerada como está una lengua apta para el exabrupto o el humor grueso y, en general, para la comedia. En los sainetes del siglo XIX que dan forma a la identidad valenciana regional, el valenciano ya aparece como una lengua repleta de tópicos y de clichés, con facilidad para el insulto y las metáforas de contenido sexual³³. A la vista de este pasado común, las tramas cómicas serán exclusivamente en valenciano, mientras que el castellano se reservará para quehaceres de mayor categoría, como el amor. Hace tiempo que la sociolingüística³⁴ ha estudiado el bilingüismo como un fenómeno profundamente ideológico que sirve de coartada para la profundización de la lengua dominante, en este caso, la castellanización de la sociedad valenciana. No sería cierto, por tanto, que el valenciano y el castellano estén

³³ Nicolàs, M., “La representació del valencià en l’obra de Josep Bernat i Baldoví: el “melodrama” de la llengua”, en [M. Nicolàs (ed.)], Bernat i Baldoví i el seu temps. València, Publicacions de la Universitat de València (PUV), 237-250.

³⁴ Ninyoles, R.L., *Conflicte lingüístic valencià*. València, Edicions 3i4, 1995. Ninyoles, R.L., *Idioma i prejudici*. Palma de Mallorca, Editorial Moll, 1982.

en una situación de igual a igual, como parece insinuar la serie. En un escenario de bilingüismo siempre hay una lengua hegemónica y otra minorizada, dependiendo de la coyuntura política y social de cada momento. Por tanto, el bilingüismo ideal sería un mito, un constructo simbólico que escondería un conflicto no resuelto. Nada de eso se percibe en la ficción analizada. Más si cabe cuando el franquismo censuró y en muchos casos también persiguió el uso público del valenciano, sobre todo en la relación con la autoridad. En cambio, la maestra del pueblo, el alcalde e incluso el cura hablan en valenciano con asiduidad, lo que no deja de ser sorprendente. Es posible que estas medidas represoras fueran bastante más laxas en un entorno rural como el que muestra *L'Alqueria Blanca* que en la ciudad. Pero también lo es que la naturalidad con la que se desarrolla el bilingüismo en la serie tal vez no se corresponda con la realidad lingüística de aquellos años. En consecuencia, la "placidez" que reivindica la ficción permitiría una interpretación en términos "presentistas", como una proyección idealizada de las relaciones entre las dos lenguas que podría ser instrumentalizada políticamente.

2.3. Franquismo, costumbrismo y proximidad

A diferencia de otras ficciones históricas dirigidas a un consumo generalista, que se mueven entre una representación de la vida doméstica de los personajes y "el empleo de lo histórico en forma de significación relevante, como problema y cuestión dramática"³⁵, la primera temporada de *L'Alqueria Blanca* ha volcado todo su interés en las tramas cuyo motor eran las relaciones personales y afectivas. Como ya se ha señalado, en este tipo de relatos cobran protagonismo las cuestiones de índole sentimental y los giros melodramáticos, con el objetivo de configurar una narración de proximidad que sea capaz de concentrar grandes audiencias. Este dispositivo discursivo se completará, por un lado, con un

acercamiento costumbrista característico de este formato de ficción televisiva en España, que ha estado definido por la simplicidad, la extrema referencialidad sobre lo cotidiano y por una intensa carga moral, tanto de personajes como de situaciones. Por ejemplo, el enamoramiento entre Jaume y Asun no dejará de ser una concatenación de lugares comunes que confluirán en el momento del primer beso, juvenil y casto, en el almacén de la cooperativa del pueblo y que será presenciado accidentalmente por Doña María, la madre de la joven, quien montará en cólera pues quiere que su hija contraiga matrimonio con un "señorito" de la ciudad como buena cristiana y mujer de bien. En ese sentido, los personajes están bastante estereotipados, como es perceptible en una ficción que persigue el fácil reconocimiento por parte del público. Por lo demás, la serie se convierte en un acopio de escenas habituales en el día a día de un pequeño pueblo valenciano: las salidas de misa, la copa en el bar, los encuentros en la tienda de comestibles o las partidas de dominó serán escenas recurrentes de clara intención costumbrista que darán pie a que los personajes interactúen y la historia avance dentro de una cotidianidad verosímil.

Por el otro, la carencia de densidad histórica en los espacios representados obligará a dirigir la mirada hacia el hogar como ese emplazamiento central en el desarrollo del relato, ejerciendo de ámbito natural para la expresión de los sentimientos y en escenario para la vida cotidiana³⁶. Tendrán especial protagonismo las cenas, siempre modestas, en casa de los Pedreguer, momento de reunión propicio para tomar el pulso a la familia, a través del cual conoceremos sus alegrías y, sobre todo, sus miserias, como cuando Rafel confiesa que ha perdido lo más preciado que tenían, las tierras, en una apuesta jugando a las cartas. También, por contraste, veremos los encuentros fríos de los Falcó en torno a una mesa, bien sea cenando en el comedor o tomando café en el salón. Entre otras consideraciones, es oportuno señalar la distancia física existente entre el matrimonio, que ocuparán asiduamente ambos extremos de la mesa, un claro signo del estilo de vida

³⁵ Rueda Laffond, J.C., Galán Fajardo, E., "La duquesa y Alfonso, el príncipe maldito: memoria en la ficción televisiva española", *Bulletin of Spanish Studies: Hispanic Studies and Researches on Spain, Portugal and Latin America*, DOI: 10.1080/14753820.2014.9919765, p. 3.

³⁶ Rueda Laffond, J.C., Galán Fajardo, E., "La duquesa y Alfonso...", *op.cit.*, p. 16.

burgués pero una metáfora muy elocuente sobre cuáles son los valores sobre los que está construida esta relación. Estas cuestiones, en definitiva, deben relacionarse con el denominado “giro demótico” al que ya hemos hecho mención.

El uso del pasado como mero trasfondo es perfectamente ostensible por las escasas referencias que hay en *L’Alqueria Blanca* sobre la Guerra Civil. Tan sólo alguna alusión a la miseria que se padeció durante la postguerra y al pasado sindicalista del alcalde, Don Miquel, quien perteneció a la UGT durante la contienda, dan cuenta del acontecimiento histórico más determinante del siglo XX en España. Es como si se hubiera producido un “pacto de olvido”³⁷ que preparara el terreno para la legitimación del tiempo presente. Otro tanto sucede con la dictadura franquista, que se representa vacía de contenidos políticos e ideológicos. Por el contrario, se ofrece una visión bastante edulcorada y nostálgica de los años sesenta, en la línea de *Cuéntame cómo pasó* o la más reciente *Velvet* (Antena 3, 2014). Un tema muy presente a lo largo de los diferentes capítulos será el cambio de costumbres y prácticas sociales que se producirá en esos años, enfrentando casi siempre en un tono amable los valores tradicionales asociados a la moral de la época y personalizados en Doña María y en Gloria, la beata y confidente de “La Señora”, con la modernidad de Pauline, una francesa que se instala en el pueblo para montar una peluquería y que será la puerta de entrada para un pensamiento más liberal, como sucedió con tantos extranjeros y turistas durante aquellos años. Al mismo tiempo, sin embargo, la mirada que se realiza sobre Don Cipriano, el cura de *L’Alqueria Blanca*, es eminentemente positiva, presentándolo como un individuo cercano, comprensivo y nada dogmático que no encaja del todo bien en la verosimilitud del relato, pero que puede ser leído como un modo de legitimar la institución.

Por otra parte, se abordarán también dramas muy presentes en la sociedad española de

entonces como el de la emigración y, sobre todo, se explicará la cotidianidad de la época aprovechando la llegada de nuevos electrodomésticos, como la nevera, la lavadora y el televisor, o mediante la evocación de la música del momento y de prácticas culturales ya perdidas, como los encuentros de las mujeres en el lavadero público, las exhibiciones cinematográficas en la plaza o el bar del pueblo, y los bailes populares el día de fiesta mayor. Nos encontramos ante un conjunto de experiencias y formas de vida que cualquier valenciano de una cierta edad puede reconocer o le han hablado de ello. Esto facilita la activación de los resortes de la memoria personal y afectiva del espectador, pero también la memoria social, pues existe un sustrato común de los recuerdos representados que, en suma, nos habla de una historia nacional. De ahí que este pasado compartido, recuperado como memoria televisiva, se vislumbre como consustancial a la formación de una identidad colectiva. No tenemos claro, sin embargo, que la identidad resultante del trabajo memorístico planteado por la serie sea necesariamente sólo de carácter regional, ya que, salvo alguna excepción, no se muestran actitudes o comportamientos específicamente valencianos, sino referentes culturales que pueden funcionar al mismo tiempo en clave nacional española. Como sabemos, la promoción de una identidad valenciana regional y una identidad nacional española no son excluyentes, al contrario. Dentro de los códigos regionalistas no se contempla otro encaje nacional posible. En todo caso, conviene señalar de nuevo que la condición regional y/o nacional de la representación de la memoria que trufa los episodios de *L’Alqueria Blanca* no viene dada por una agitación de los elementos simbólicos del nacionalismo, sino por la puesta en circulación de espacios, hábitos o relaciones sociales que, a pesar de su componente ideológico identitario, desarrollan “sentimientos de pertenencia próximos y comprensibles”³⁸ y acaban siendo naturalizados e interiorizados por la audiencia en sus prácticas cotidianas y familiares. Es lo que T. Edensor ha categorizado, matizando a

³⁷ Rueda Laffond, J. C., “Escritura de la historia en televisión: la representación del Partido Comunista de España (1975-2011)”, *Historia Crítica*, Núm. 50, Mayo-Agosto 2013, pp. 133-156.

³⁸ Rueda Laffond, J.C., Galán Fajardo, E., “La duquesa y Alfonso...”, op.cit, p. 12.

M. Billig, como el “nacionalismo de cada día”³⁹ (2002).

Este doble juego de identificación regional-nacional que se percibe en *L’Alqueria Blanca* reside igualmente en la consideración del tiempo histórico de la ficción, los años sesenta, como un momento en el que se pusieron las bases para la estabilidad democrática posterior. De ese modo, el franquismo de aquellos años se muestra como un simple elemento decorativo representado simbólicamente por el cuadro del dictador que preside el despacho del alcalde de la población y que vemos de manera superficial en algunos pasajes como indicador de localización. Franco ha sido tratado, entonces, como un atrezo más, incluso con cierta irreverencia en alguna escena por parte de la autoridad, en un comportamiento más propio de la actualidad que del culto a su figura exigido durante la dictadura. Hasta la única mención explícita a la política de la época es benévola con el régimen, pues se habla de las medidas económicas impulsadas por López Rodó, que fue ministro entre 1965 y 1973, como de algo esperanzador para el pueblo. Durante estos años, López Rodó dirigió la preparación y aplicación de tres planes de desarrollo económico y social que significaron un importante crecimiento para la economía española, periodo que ha sido bautizado como “desarrollismo”. Esto nos permite situar la serie temporalmente, aunque en ningún momento se explicita una fecha exacta, al menos en esta primera temporada. Podemos decir, por tanto, que se percibe en la serie un cierto espíritu de consenso y reconciliación, uno de los pilares sobre el que se ha construido un sistema de memoria legitimador de la Transición española, considerada por muchos la etapa fundacional del presente constitucional, y que es evidente en numerosas ficciones históricas españolas⁴⁰, desde la misma *Cuéntame cómo pasó*, hasta en telefilmes como *20-N: los últimos días de Franco* (Antena 3, 2008), *Adolfo Suárez, el Presidente* (Antena 3, 2010) o *Tarancón, el*

quinto mandamiento (TVE, 2011). En unos años de debate intenso sobre el modelo de Estado, también en términos nacionales, estos relatos audiovisuales contribuyen a reforzar el discurso oficial que se está haciendo desde las instituciones políticas y mediáticas.

L’Alqueria Blanca, en definitiva, es un ejemplo más de cómo la ficción histórica desarrolla un ejercicio de memoria sobre el pasado que es utilizado para consolidar o construir proyectos de identidad colectiva en el presente. En este caso, la serie está contribuyendo a reforzar una identidad valenciana regionalista que ha ocupado desde el proceso autonómico un lugar de consenso en la sociedad, cuya consecuencia más relevante es que la identidad valenciana no se pueda entender “de otra manera”. Podemos denominar este regionalismo como “banal”, en línea con V. Flor⁴¹, aunque no por ello deja de ser menos ideológico. La importancia de la televisión, en especial de la ficción seriada, a la hora de naturalizar este tipo de discursos se antoja fundamental. En ese sentido, conviene prestarle una atención preferente si queremos conocer cómo se elaboran y consolidan en las sociedades actuales las identidades colectivas y los sentimientos de pertenencia.

³⁹ Edensor, T., *National Identity, Popular Culture and Everyday Life*. London, Berg, 2002.

⁴⁰ Rueda Laffond, J. C., Coronado Ruiz, C., *La mirada televisiva. Ficción y representación histórica de España*. Madrid, Fragua, 2009.

⁴¹ Flor, V., “Trencar per mantenir l’hegemonia...”, op. cit.