

# LA IDENTITAT VALENCIANA REGIONALISTA A TRAVÉS DE LA FICCIÓ TELEVISIVA *L'ALQUERIA BLANCA*\*

ÀLVAR PERIS BLANES  
*PROFESSOR ASSOCIAT DE COMUNICACIÓ AUDIOVISUAL  
UNIVERSITAT DE VALÈNCIA*

Recepció: maig 2015; acceptació: juny 2015

## R E S U M E N

AQUEST ARTICLE TÉ PER OBJECTIU ANALITZAR DE QUINA MANERA LA FICCIÓ TELEVISIVA VALENCIANA, EN ESPECIAL LA SÈRIE *L'ALQUERIA BLANCA*, UN DELS GRANS FEN MENS DE LA TELEVISIÓ PÚBLICA AUTONÒMICA DELS DARRERS ANYS, HA PARTICIPAT EN LA CONSOLIDACIÓ D'UNA IDENTITAT VALENCIANA REGIONALISTA QUE, DES DE LA TRANSICIÓ DEMOCRÀTICA, SOBRETOT ARRAN DE L'ESTATUT D'AUTONOMIA DE 1982, HA ESTAT ACCEPTADA PER UNA MAJORIA SOCIAL COM LA IDENTITAT COL·LECTIVA PREFERENT. PODEM DIR, PER TANT, QUE S'HA «NATURALITZAT». EN AQUEIX SENTIT, APROFUNDIREM EN COM LA SÈRIE ELABORA UN DISCURS MEMORÍSTIC SOBRE EL PASSAT QUE ENTRONCA AMB EL RELAT SOBRE LA IDENTITAT VALENCIANA SORGIT EN EL SEGLE XIX I EL REFORMULA EN EL PRESENT, REFORÇANT PROJECTES POLÍTICS I IDEOLÒGICS CONCRETES.

## PALABRAS CLAVE:

IDENTITAT VALENCIANA, NACIONALISME BANAL, FICCIÓ TELEVISIVA, CANAL 9, MEMÒRIA, REGIONALISME.

## INTRODUCCIÓ

A diferència dels continguts informatius, l'entreteniment televisiu, sobretot la ficció, sovint ha sigut considerat un contingut irrellevant i trivial, simple dispositiu d'evasió, que poc o res havia de dir sobre la configuració de les identitats i les nacions. Alguns treballs pioners provinents dels Estudis de recepció (Morley 1980 [1999]; Ang 1985) van

intuir aquestes relacions i esdevingueren, per la seua excepcionalitat, investigacions de referència en la matèria. D'un temps ençà, però, és innegable que des de diversos àmbits i disciplines l'estudi de la ficció televisiva com a espai discursiu i simbòlic des d'on s'elaboren i es difonen projectes d'identitat individual i col·lectiva ha començat a despertar un major interès (Castelló / Dhoest / O'Donnell 2009; Lacalle 2008; Galán 2007; Nadel 2005; Hunt 2004;

\* Aquest text ha rebut el suport del Servei de Política Lingüística de la Universitat de València.

Sampedro 2003; Buonanno 1999). Un dels treballs de referència dels darrers anys és l'excel·lent aproximació a la formació de la identitat nacional catalana a través de les sèries de ficció de TV3 feta per E. Castelló (2007). A poc a poc també han aparegut investigacions en les quals l'element nacional espanyol és molt present a l'hora d'analitzar la producció de ficció televisiva (Rueda Laffond / Galán Fajardo 2014; Peris Blanes 2012; Rueda Laffond 2011; López / Cueto Asín / George Jr. 2009). Per contra, la incidència de la ficció emesa per Canal 9 durant els seus anys en funcionament en la configuració d'una identitat valenciana contemporània encara no ha rebut l'atenció que mereix.

En les següents pàgines volem tractar d'acostar-nos a *L'Alqueria Blanca*, probablement el producte de ficció pròpia més important en la història de la televisió pública valenciana, i analitzar-la en clau identitària. En aquest sentit, una de les qüestions que més ens interessa conèixer és com, a partir d'un exercici de memòria que podem qualificar de «sentimental», la sèrie ha contribuït a reforçar un relat sobre la identitat valenciana de marcat perfil regionalista (i, per tant, nacionalment espanyola), el qual, partint de posicions conservadores, ha conquistat una posició hegemònica en la societat valenciana des de la Transició democràtica. La ficció històrica que centra bona part d'aquest text es descobreix com un dels principals instruments en el procés de consolidació d'aquest projecte d'identitat valenciana per la seua capacitat d'arribar a amplis sectors de la població. El joc de memòria que es desplega en la pantalla submergeix l'espectador en un consens sobre com eren i, més important encara, com són els valencians, cosa que permet connectar passat, present i futur. En definitiva, un projecte d'identitat valenciana com qualsevol altre, amb les seues lògiques aspiracions polítiques i nacionals, que respon a tot un seguit d'interessos que, probablement, estan allunyats del bé general. El problema es produeix quan aquesta concepció de la identitat col·lectiva, immersa dintre de la quotidianitat televisiva, és percebuda per l'audiència en un context de normalitat. La identitat col·lectiva, en aqueixos termes, no serà tractada com un element conflictiu, ni tan sols qüestionable, sinó com

un escenari invisible i neutral en el qual es desenvolupa la història. Conseqüentment, el conjunt de marcs cognitius i representacionals que conformen la sèrie, lluny de percebre's com a ideològics, seran naturalitzats fins al punt que la identitat valenciana ja no es podrà entendre «d'una altra manera».

### **CARTOGRAFIA DE LA IDENTITAT VALENCIANA REGIONALISTA**

Per trobar les arrels d'aquest poderós relat sobre la identitat valenciana contemporània ens haurem de remuntar fins a la segona meitat del segle XX, període en el qual, segons diversos especialistes (Archilés Cardona 2011; Boira 2012; Beltran 2002), es produeix la formació de les identitats regionals en el marc d'una puixant nació espanyola. Aquesta etapa se sol situar entre el 1880 i el 1910, tot i que sembla que el procés podria haver arrancat uns anys abans. És en aquest moment quan els intel·lectuals de la Renaixença, recollint part de l'herència de la historiografia romàntica local, comencen a posar les bases d'una identitat valenciana, amb un marcat perfil cultural i no polític, que ja no ha abandonat la centralitat de l'imaginari valencià. No es tracta d'un cas únic, ni de bon tros. El treball de construcció simbòlica de la identitat valenciana que es va dur a terme en aqueixos anys és homologable al que s'està produint en altres llocs d'Espanya i d'Europa, com és el cas de Catalunya. Cal explicar aquests processos, tanmateix, en mig de la consolidació d'Espanya com a Estat nacional a partir de la revolució liberal. Malgrat que una certa historiografia ha valorat l'acció nacionalitzadora del nou Estat com a dèbil, hauríem d'assenyalar l'extraordinari impacte que tingué entre la població, inclosa la valenciana, el reordenament de l'economia, la política i el territori impulsat pel nou imaginari nacionalista (Archilés Cardona 2013: 25). És ben probable que a finals del segle XIX, el significat de ser valencià tinguera poc a veure amb el que havia sigut fins a aqueix moment.

Entre les característiques bàsiques de la identitat regional podem consignar la llengua, que es va convertir en un element definidor de la identitat valenciana com no ho havia estat mai; l'elaboració

d'un relat historiogràfic que va dotar de coherència i continuïtat, en temps i espai, el present regional amb un passat que s'assumeix com a propi i que s'interpreta en sentit modern;<sup>1</sup> i la forja d'un imaginari valencià «edulcorat i ruralista» (Beltran 2002: 58), centrat a l'horta de València i els seus voltants, com el llac de l'Albufera, en el qual la ciutat exercia un paper protagonista. Desconeixem encara com es va difondre aquesta identitat regional, però durant el primer terç del segle xx no hi ha dubte del seu èxit entre la població. En tot cas, sembla plausible pensar que la participació del món intel·lectual, cultural i artístic, sobretot el de major extracció popular, va incidir de manera destacada en l'extensió i la consolidació d'aquest imaginari en un moment de trànsit cap a la modernitat. El teatre de masses, singularitzat en les obres d'Escalante i Bernat i Baldoví, el cicle de novel·les valencianes de Blasco Ibáñez, els paisatges de la platja de la Malva-rosa en la pintura de Sorolla, així com l'arquitectura i l'adaptació local del modernisme, la música i el cinema (García Carrión 2011), conformen diverses estampes *kitsch* molt poderoses que han marcat la imatge que els valencians tenen d'ells mateixos i que se'n té des de fora. Aquest entramat simbòlic no estaria complet sense les Falles, que, en aquest període i, sobretot, en el franquisme (Hernández i Martí 2002), es converteixen en una festa amb una important implantació social i en un instrument de gran influència per a canalitzar el que A. Ariño ha denominat el «valencianisme temperamental» (1992), una definició que bé podria descriure la identitat valenciana regionalista en el seu conjunt.

Durant el franquisme, aquest relat sobre la identitat valenciana es va fossilitzar i es va impregnar de les idees essencialistes i els elements folklòrics que l'han caracteritzat des d'aleshores. La legitimitat democràtica, per la seua part, es troba en el marc simbòlic establert en l'Estatut d'Autonomia de 1982, en el qual s'acabaren imposant les senyes d'identitat de la dreta després d'una intensa i desigual pugna durant la Transició amb els sectors progressistes i valencianistes, que havien estat reclamant, a partir de les teories nacionalistes de Joan Fuster desenvolupades en els anys seixanta,<sup>2</sup> un projecte d'identitat valenciana alternatiu al tradicional, tal com s'havia interioritzat i reinterpretat per la dictadura. Tot fou motiu de discussió en aquesta etapa preautonòmica: la bandera, el nom del territori, l'himne i, naturalment, la llengua. Fins al punt que la dreta valenciana, des d'una posició immobiliària que partia de la identitat regional franquista, va aconseguir articular un moviment de masses bastant transversal i molt bel·ligerant, a vegades també violent, que va rebre el nom de *blaverisme* per la seua defensa de la franja blava en la senyera autonòmica. Els autors que han estudiat el fenomen en profunditat (Flor 2011; Viadel 2009; Bello 1988) han constatat que aquesta reacció de la dreta autonòmica respongué a un intent per adaptar-se al nou sistema democràtic i seguir mantenint importants parcel·les de poder. Amb aquest objectiu s'activaren factors primordialistes, visceralment o poc racionals si la situació ho requeria, sense importar les conseqüències que podrien produir-se en la convivència col·lectiva. Uns discursos que compta-

<sup>1</sup> El «mite fundacional» de la conquesta del Rei Jaume I en el segle XIII; l'apogeu medieval, amb els Furs com principal símbol d'autonomia tradicional; i la posterior crisi, que es pot explicar a partir de l'annexió a Castella, l'absolutisme monàrquic i, sobretot, la derrota en la Guerra de Successió a començaments del segle XVIII, sentaren les bases d'una identitat col·lectiva per al poble valencià. Aquesta narració, no obstant, no pretenia marca distàncies amb la història espanyola. Més aviat al contrari, es tractava de fer-les convergir per a que foren indissolubles (Archilés Cardona 2013: 26).

<sup>2</sup> El llibre fonamental per entendre l'abast i radicalitat de les idees de Fuster és *Nosaltres, els valencians* (1962), on planteja la necessitat de trencar amb la identitat valenciana regional, que fins a eixe moment havia sigut dominant, per a aconseguir la plenitud formant part de la nació catalana, juntament amb Catalunya i les Illes Balears, els territoris amb els quals es comparteix una llengua i una història comuna. Aquest relat, que pretenia desvetllar la «vertadera» identitat valenciana, oferia una lectura nova o revisada del passat i el present dels valencians, però sobretot elaborava un projecte de modernització social i econòmica per al futur. Les idees de Fuster ràpidament connectaren amb amplis sectors antifranquistes, joves i una certa elit política i cultural, que les varen acollir amb entusiasme. Tot i l'origen nacionalista de la proposta, una part significativa de l'esquerra valenciana en va resultar impregnada, fonamentalment en les qüestions d'àmbit lingüístic i cultural i menys en la vessant política, que quedà restringida a una minoria.

ren amb l'aquiescència i el suport explícit d'alguns mitjans de comunicació, especialment el periòdic *Las Provincias*, que va prendre una posició activa en aquesta disputa (Viadel 2010; Flor 2010; Xambó 1995). A tall d'exemple, el secessionisme lingüístic, és a dir, mantenir que el valencià i el català són llengües distintes en contra del criteri científic més elemental, fou paradigmàtic en aqueix sentit, ja que l'anticatalanisme, que no mai havia sigut un factor central per a la identitat valenciana tradicional,<sup>3</sup> s'ha convertit des d'aleshores en un instrument molt eficaç per a desgastar l'esquerra i el valencianisme polític, al mateix temps que reafirma el projecte nacional espanyol.

Totes aquestes tensions condicionaren notablement el procés autonòmic i els socialistes acabaren cedint en les qüestions simbòliques amb la condició de que s'aconseguira el màxim sostre competencial. Així fou com la identitat valenciana tradicional, de perfil regionalista, es va convertir en «autonòmica» (Archilés Cardona 2013: 43). Els dirigents socialistes, més interessats a desplegar un programa de reformes, no posaren massa èmfasi a modificar els fonaments del model identitari regional que havien heretat. Pensaren que la gestió i l'administració dels recursos des de la proximitat seria suficient per a provocar canvis en l'imaginari dels valencians. Però a vegades en política el factor simbòlic pot ser tan important o més que els èxits econòmics. De fet, aquesta incapacitat de la socialdemocràcia per a (re)elaborar un discurs diferent sobre la identitat valenciana ha acabat per «alimentar el poder simbòlic de la dreta» (Alcaraz 2009: 122). Comptat i debatut, sota el paraigua de l'Estatut d'Autonomia, una determinada identitat valenciana, profundament regionalista, ha guanyat cada vegada una major presència pública i institucional fins a parèixer «normal» o de «sentit comú» per a molts valencians, no només entre els afins al partit conservador sinó també entre molts simpatitzants de l'esquerra política.

Des del nostre punt de vista, una de les raons que millor expliquen com ha aconseguit el PP un

domini electoral aclaparador en el conjunt del territori i en nombrosos ajuntaments durant més de vint anys, respon a la seua capacitat per a crear un imaginari col·lectiu per als valencians que, en mig de les transformacions globalitzadores pròpies del canvi de segle, s'ha convertit en hegemònic. Aquest projecte conservador, en opinió de M. Alcaraz, es fonamenta en tres potes que es reforcen mútuament i que han permès al PP presentar-se com el partit que millor representa els interessos dels valencians. En primer lloc, l'urbanisme insostenible i especulatiu al qual es fia el model econòmic produeix un aparent benestar que permet construir el mite d'una societat valenciana «trionfal» en què tot «és una festa». Per altra part, l'intent per «berlusconitzar» la política valenciana, que s'ha buidat de valors i ha provocat l'augment de l'opacitat i el clientelisme en l'activitat pública, marcada pel culte al líder i un cert autoritarisme en els fons i les formes. La gestió de la informació també ha sofert el menysteniment dels dirigents del PP, que s'han negat repetidament a comparèixer i a admetre preguntes, i així han reduït el debat polític a la mínima expressió. Bona culpa d'això la tenen els mitjans de comunicació públics per no denunciar-ho, però també la majoria dels privats, els quals han establert amb el PP moltes complicitats a base de prebendes. No debades, el sistema comunicatiu valencià, amb RTVV al capdavant, ha sigut descrit per diversos experts com a sucursalista i provincià, incapaç d'articular culturalment ni socialment el territori, amb algunes excepcions, (Xambó 2010, 2001; Peris Blanes 2013; Casero / López García 2010; De la Fuente / Sandalinas 2010; Álvaro 2000). En tercer lloc, i no per això menys important, l'articulació d'un discurs identitari en què el regionalisme tradicionalista comparteix protagonisme amb una «sobremodernitat» artística i cultural, de manera que el monestir de Santa Maria de la Valldigna, on el mateix expresident Francisco Camps va situar «l'essència del poble valencià», o la festivitat medieval del Corpus, de gran arrelament popular, conviuran perfectament

<sup>3</sup> Sí que s'hi troba, en canvi, en el blasquisme, un moviment populista de tall republicà liderat per l'escriptor Vicente Blasco Ibáñez, que es va mostrar molt actiu contra els seus rivals polítics: els conservadors i, especialment, els valencianistes, als quals se'ls acusava de burgesos. Aquest incipient anticatalanisme, que la Renaixença en cap moment va conrear, tindrà uns efectes decisius per al futur de la identitat valenciana contemporània.

amb l'arquitectura global de Santiago Calatrava, les carreres de la Fórmula 1 pel port de València o els estudis cinematogràfics de la Ciudad de la Luz d'Alacant. En aquest imaginari, on l'Església catòlica i les festes locals tindran un paper central i la identitat espanyola mai no es posarà en qüestió, sinó tot el contrari, tot el que s'esdevinga en el present serà la continuació «lògica» d'un passat idealitzat. A continuació veurem com es trasllada i s'actualitza aquest imaginari en el cas que ens ocupa.

### MEMÒRIA I COSTUMISME REGIONALISTA EN *L'ALQUERIA BLANCA*

*L'Alqueria Blanca* ha sigut la gran ficció valenciana de Canal 9 en el segle XXI i, segurament, de tota la seua història. L'argument és ben senzill, res que no hàgem vist en moltes altres produccions televisives de perfil i objectius similars. La sèrie tracta de les relacions personals i professionals dels habitants d'un poble de l'interior valencià, a mig camí entre València i Alacant, durant els anys 60 del passat segle. Dos famílies enfrontades, els Falcó i els Pedreguer, de posició social i econòmica ben distinta, seran els protagonistes inicials d'aquesta història, a la qual se sumaran molts altres personatges al llarg dels seus més de 200 capítols fins a conformar un relat eminentment coral. Concebuda com una sèrie de temporada per a una emissió setmanal en *prime time*, la utilització de recursos melodramàtics propis de la telenovel·la o el serial serà un dels seus trets més identificables. De fet, la passió, la gelosia, les enveges o les lluites familiars seran alguns dels motors sobre els quals versaran les trames. Precisament, un dels principals eixos dramàtics durant els tretze capítols que conformen la primera temporada, que ha sigut el material d'anàlisi que hem utilitzat, se centra en la història d'amor entre Jaume, el fill major dels llauradors Pedreguer, i Asunción (Asun), l'única filla dels adinerats Falcó. Una relació que, per descomptat, no serà ben acceptada pels seus pares, que hi veuran una font de conflicte permanent.

Al mateix temps, *L'Alqueria Blanca* comparteix, com moltes altres ficcions històriques per a televisió, una aposta pel to costumista sobre personatges i situacions, i per una mirada fonamentalment nostàlgica, en forma de crònica sentimental, sobre el context social i històric específic en el qual es desenvolupa l'acció. Des d'aquesta perspectiva, la sèrie valenciana és un format televisiu anàleg al que s'està produint i emetent en altres cadenes del seu entorn. En aquest cas, la ficció se situa en ple franquisme, en un moment en el qual el règim ha iniciat una tèbia obertura cap a l'exterior, abandonant la senda autàrquica en matèria econòmica per on havia transitat des del final de la Guerra Civil i rebaixant en algun grau la rigidesa nacionalcatòlica imperant en la vida pública i privada, en bona mesura gràcies a l'augment del turisme estranger i a la millora econòmica d'aquells anys, que ens adreçava cap a una incipient societat de consum. Una transformació en l'Espanya de l'època present també en *Cuéntame cómo pasó* (TVE, 2001-fins al present), una ficció amb què és possible establir nombroses comparacions. Si a tot açò s'hi afegeixen uns guions efectius, unes interpretacions solvents i un disseny de producció reconeixedor i versemblant per a l'audiència, podem començar a comprendre les raons d'un èxit sense precedents en l'audiovisual autòcton.

La sèrie, produïda per l'empresa Trivisión, es va estrenar a finals de setembre de 2007, en un moment en el qual el PP encara aconseguia grans majories i victòries electorals incontestables, com una de les principals apostes de la cadena autonòmica per a aqueixa temporada. Es va estrenar en el *prime time* dels diumenges, un dels més forts de la setmana i on les cadenes generalistes públiques i privades més importants competeixen amb alguns dels seus millors productes. Com que les experiències obtingudes amb anterioritat per la televisió autonòmica pel que respecta a la ficció no havien sigut excessivament brillants,<sup>4</sup> va arrancar sense moltes pretensions. A poc a poc *L'Alqueria Blanca* va començar a fer-se un forat en l'agenda televisiva dels

<sup>4</sup> Hi ha l'excepció de les ficcions coproduïdes per Conta Conta i Albena Teatre per a la cadena pública, com ara la comèdia de situació *Maniàtics* (2006-2008) o els *sketchos* d'humor d'*Autoindefinitos* (2005-2008) i *Socarrats* (2007-2009), entre d'altres, que sí comptaren amb un ample suport del públic.

valencians fins al punt que, quan la temporada va arribar al final, al juny de 2008, s'havien emès 37 episodis, amb una quota de pantalla del 15,1%, la qual superava la mitjana de la cadena, que era del 12,1%. El gran salt, tanmateix, es va produir en la temporada següent, la 2008-2009, quan podem dir que *L'Alqueria Blanca* es va convertir en un fenomen social. Al llarg de les 41 emissions d'aquella temporada, la sèrie obtingué una mitjana del 22,9% de quota de pantalla, una xifra espectacular (la mitjana de la cadena seguia estant pròxima al 12%) que li va permetre liderar el *prime time* dels diumenges al País Valencià durant moltes setmanes, tot i enfrontar-se a productes tan consolidats com *Aída*, en Telecinco, o *La Película de la Semana*, el contenidor de cinema comercial de La 1 de TVE. En les següents temporades, la xifra d'audiència anà baixant progressivament alhora que descendia la mitjana de Canal 9, però la diferència entre els dos resultats anava fent-se cada vegada més ampla.<sup>5</sup> Quan la continuïtat de la sèrie es donava per descomptada, els problemes financers de la radiotelevisió pública valenciana obligaren a cancel·lar-ne el rodatge. Es va poder reprendre un any després amb un pressupost més reduït, però just en el moment en el qual s'havien començat a emetre els nous capítols, Canal 9 va tancar definitivament per ordre del president de la Generalitat, Alberto Fabra, en una decisió sense precedents en la democràcia espanyola. S'arribaren a estrenar quatre episodis de la nova temporada, la número onze, d'un total de vuit, que esperen temps més favorables.

Les dades demostraren que les peripècies dels veïns d'aquest menut poble aconseguiren interessar un públic molt heterogeni, que no era l'habitual seguidor de la cadena. D'aquesta manera, a més d'un públic major, habitant de les zones semiurbanes o rurals, i que parla valencià (que ha sigut històricament el perfil mitjà d'espectador de Canal 9, molt semblant al de la major part de les cadenes públiques autonòmiques a Espanya), es va comprovar que la sèrie agradava també a espectadors amb

un perfil més jove i urbà. Un tipus d'audiència que havia donat l'esquena al canal feia temps, bé perquè no hi trobava una programació que connectara amb els seus gustos i interessos, bé perquè la cadena evidenciava una grotesca manipulació informativa i una profunda manca de pluralitat impròpia d'un mitjà públic, que s'afegia al malbaratament econòmic, la corrupció d'alguns dels seus directors generals o les denúncies per abús sexual sobre algun dels seus executius. El cert és que la desafecció o estranyament entre Canal 9 i la societat que representava es va intensificar amb el temps. En aquest escenari tremendament complicat, *L'Alqueria Blanca* i alguns formats més, com *Trau la llengua* (2010-2013), un *docutainment* sobre el valencià (la llengua) que també es va emetre en *prime time* amb resultats més que acceptables, foren veritables illes per a un vaixell a la deriva.

Però a més d'agrupar públics d'edats i d'ideologies dissemblants gràcies al maneig d'elements de proximitat i identificació, l'inesperat èxit d'aquesta ficció històrica tingué un impacte molt celebrat per al sector audiovisual valencià, que finalment va poder assistir al fet que una sèrie de producció pròpia i bàsicament en valencià triomfava en la televisió autonòmica. Guionistes, tècnics i actors, entre d'altres, es van congratular per les possibilitats laborals que una sèrie com aquesta podia obrir en altres disciplines artístiques i culturals, com el teatre, amb el qual es poden generar sinergies molt positives per què la ficció afavoria la consolidació d'un *star system* propi semblant al que tenen altres comunitats autònomes. El fet que fóra majoritàriament en valencià i tinguera una acollida tan gratificant també va trencar un tabú, en el sentit que es pensava que una ficció en aquesta llengua generava rebuig entre els espectadors. Tal era el grau d'incomoditat per la qüestió lingüística que, sense comptar les ficcions humorístiques que eren íntegrament en valencià sense cap complex, Canal 9 va estar durant molts anys sense pràcticament produir sèries de ficció pròpia i, quan ho va fer, va

<sup>5</sup> En la temporada 2009-2010, la sèrie va aconseguir una quota de pantalla del 20,9%, un 19,7% en la 2010-2011 i un 17,1% en la 2011/2012, l'última que es va emetre completa, mentre que durant eixe mateix període, la mitjana de temporada de la cadena pública fou del 10%, el 7,2% i el 5,6% respectivament.

optar per un model bilingüe o directament en castellà que no va convèncer quasi ningú.

#### *LA IDEALITZACIÓ DE LA VIDA RURAL*

Un dels trets comuns de la ficció històrica per a connectar amb l'espectador contemporani és la seua capacitat per a generar retòriques de proximitat (Straubhaar 2007), no només en relació amb els elements d'identificació que operen en un àmbit estrictament local, sinó com el conjunt de referents culturals que s'articulen en funció de diferents variables, com ara la identitat nacional i/o regional, el gènere, la condició sexual, entre d'altres. Existeixen, inclús, claus de reconeixement universal que tenen a veure amb les emocions o amb el format televisiu en què ens movem. Per exemple, J. C. Rueda Laffond (2011: 29) explica com la sèrie *Cuéntame cómo pasó*, i moltes altres, ha utilitzat de manera reiterativa el component sentimental en les seues trames per a representar la interacció social quotidiana en l'Espanya dels anys seixanta i setanta. El mateix podem dir de *L'Alqueria Blanca*, on el melodrama, tan reconeixedor i familiar per a un públic habituat a aquest tipus de novel·les televisives, exerceix un notable protagonisme. En aqueix sentit, la posada en circulació de determinades estratègies enunciatives pròpies del serial televisiu, que són conegudes en mig món, interpreta un paper decisiu a l'hora de facilitar l'acceptació d'aquests formats, més enllà que les històries s'inscrisquen en unes coordenades locals de tipus temporal i espacial.

En tot cas, l'evocació d'emplaçaments en la ficció històrica esdevé un recurs fonamental per a potenciar la proximitat amb el públic, atès que aquesta representació espacial, entre altres consideracions, pot funcionar com una «geografia de la memòria» (Rueda Laffond 2011: 30). Aquesta apel·lació al record s'activa com una forma memorística de caràcter personal o d'índole grupal, segons les connexions que l'audiència desenvolupa en cada moment. Una de les conseqüències més habituals d'aquestes pràctiques és la mobilització de tot un repertori simbòlic on es condensen les senyes d'identitat col·lectiva (Castelló 2007).

Dins d'aquesta lògica, les localitzacions televisives adquireixen una profunda càrrega metafòrica, bé com a espais excepcionals pels quals han passat els esdeveniments històrics, bé com a espais ordinaris i quotidians (Rueda Laffond 2011: 32) en què es concentra el «nacionalisme banal», per utilitzar la coneguda fórmula encunyada per M. Billig (2006) que explica que els discursos nacionalistes, en la seua pretensió per legitimar-se ideològicament, es transmeten com si es tractara de «l'ordre natural de les coses», fins al punt que deixen de percebre's com a tals.

Si ens endinsem en l'anàlisi de *L'Alqueria Blanca*, el primer que centra l'atenció és que la sèrie pren el nom del menut poble en el qual té lloc l'acció, i li adjudica la categoria de subjecte protagonista. El poble és, d'alguna manera, inici i punt final de les trames, ja que quasi totes prenen cos als seus carrers i places. Pot haver-hi alguna escena que es desenvolupa en un altre emplaçament, però es tracta sempre d'un espai pròxim a la població. Aquesta decisió té a veure amb qüestions de producció, perquè els sets són limitats i la majoria en interiors, però també amb una certa voluntat per a construir un espai molt definit i tancat, que pugua funcionar com un món en si mateix, en línia amb el que ocorre amb altres sèries el nom de les quals respon a una localització específica, com *Dallas*, *CSI Las Vegas* o *Poble Nou* (Mikos 2009). D'altra banda, el fet de centrar la ficció en un poble «anònim», semblant a qualsevol altre, dificulta la posada en circulació d'espais de densitat històrica, com sí que succeeix amb assiduitat en *Cuéntame cómo pasó* i en altres ficcions històriques recents, com el telefilm *23F: el día más difícil del Rey* (TVE, 2009), en què el palau de la Zarzuela o les Corts espanyoles concentren quasi tota l'acció. Per contra, aquesta manifesta absència en *L'Alqueria Blanca* ha sigut substituïda per espais possibles on la ciutadania es converteix en protagonista principal de la història. Una «topografia de la normalitat», en paraules de Rueda Laffond (2011: 37), en la qual el bar, l'església, el magatzem de la cooperativa o l'ajuntament defineixen allò que és comú i ordinari, en especial, les cases particulars, en les estances de les quals (salons, cuines, dormitoris),

espais prominents en aquesta ficció valenciana, consoliden el denominat «gir demòtic» (Turner 2010) en els mitjans de comunicació.

La centralitat del poble en la ficció també es fa patent en la quantitat de valors eminentment positius que s'adjudiquen a la vida al camp i la seua gent. El poble es presenta com un entorn d'enorme seguretat, tradicional, tot i que obert a certs canvis, solidari i proper, amical i, sobretot, reconeixedor per a àmplies capes de la societat, el passat de les quals es pot remuntar majoritàriament a espais rurals com l'ací representat. En aqueix sentit, el poble de *L'Alqueria Blanca* representa metonímicament qualsevol població menuda de l'interior valencià, amb totes les seues virtuts i també amb alguns dels seus defectes. Així, el valencià de camp, el llaurador, apareix en pantalla com una persona honesta, lleial i treballadora, però també crèdula i passional, de sang calenta en totes les seues accepcions. Qui millor interpreta aquest paper són alguns dels membres del clan dels Pedreguer, amb Jaume, el jove protagonista, i Dora, la seua mare, al capdavant. En el primer cas, es tracta del fill o gendre que qualsevol mare valenciana desitjaria: esportista (jugador de pilota), estima la terra i el seu treball, és pacient en l'amor, amic dels seus amics, en definitiva, l'arquetip de jove valencià. En el segon, Dora és l'estereotip de mare patidora, l'àncora familiar que ofereix amor incondicional als seus, inclús al seu espòs, amb qui compleix com una muller fidel. Per contra, la ciutat es representa com un entorn perillós o desestabilitzador, un lloc que «s'emporta» els fills a treballar-hi, els «aparta del nucli familiar», i com l'espai responsable que l'amor «pur», interclassista, dels dos joves, no es puga materialitzar. Els seus personatges, per tant, seran superbs, xantatgistes, individus sense escrúpols que es voldran aprofitar de la bona fe dels veïns del poble, o poc convencionals, que actuen per sobre les normes establertes. Podem singularitzar-ho en el delinqüent que estafarà Rafel, el marit de Dora, o la practicant, una dona alliberada que condueix el seu propi cotxe i que causarà un autèntic daltabaix al poble.

Aquesta dicotomia camp/ciutat té la seua raó de ser pel pes que l'agricultura continua exercint en l'imaginari valencià. Per a tractar de compren-

dre el fenomen, haurem de remuntar-nos de nou a la configuració de la identitat valenciana regionalista que es produeix des de la Renaixença. Cal destacar la tasca realitzada pel poeta T. Llorente i la seua generació, la visió conservadora i essencialista dels quals tenia les seues arrels en el món de l'Horta i els seus voltants, espais en els quals, a diferència de la ciutat, on s'esdevenia el conflicte de classes, es mantenien hipotèticament unes relacions harmòniques de jerarquia i treball (Beltran 2002: 58). Aquest arquetip, malgrat la seua vinculació amb una àrea reduïda que correspon amb el que A. Piqueras Infante (1996) ha denominat la «identidad valenciana central», es va assumir com a representació principal de la identitat dels valencians com a regió i va ser compartida tant per sectors conservadors com progressistes. Inclús fou acceptada pel republicanisme blasquista, en principi poc interessat pel programa renaixentista, que titlava de reaccionari i oposat al «progrés». Compartien, si més no, l'afirmació d'una valencianitat primordial, així com el seu espanyolisme (Archilés Cardona 2013: 28).

La simbologia agrarista visqué la seua apoteosi durant l'Exposició Regional de València de 1909, considerada com un esdeveniment fonamental per a la fixació de la iconografia regional. Segons s'ha assenyalat, aquesta oda mercantil i burgesa a les virtuts exportadores i emprenedores del «poble valencià» fou el primer acte de masses en la història contemporània de València que, a més, dibuixava uns límits geogràfics i històrics reconeixadors per a una part important de la població, els que formaven les províncies d'Alacant, València i Castelló, l'única regió que va rebre una atenció preferent durant la celebració. D'alguna manera, a través de l'Exposició, la identitat regional, amb les seues pròpies característiques, irrompia en la percepció col·lectiva dels valencians, però també dels espanyols (García Carrión 2011: 224). També tingueren molt a dir les històries divertides i moralitzants representades en els sainets, així com el cicle de novel·les valencianes de Blasco Ibáñez, que va forjar la imatge que es tenia dels valencians amb una galeria d'escenes costumistes i festives plenes de tòpics i llocs comuns que han romàs en l'ima-



ginari col·lectiu durant molts anys. Novel·les com *Arroz y tartana* (1894), *Entre naranjos* (1900) o *Cañas y barro* (1902) han condensat un arsenal de simplificacions de gran potència, farcides d'estereotips de consum fàcil que tenien el camp com la seua principal matèria primera.

La percepció d'una societat valenciana eminentment agrària es va consolidar al llarg del segle xx, inclús des de posicions més nacionalistes i d'esquerra. Estudis recents (Archilés Cardona 2012), tanmateix, adverteixen que la imatge rural promoguda pel discurs identitari oficial estava exagerada, que era més una construcció interessada que una realitat. Lluny de semblar una societat endarrerida, en el segle xix ja hi havia una burgesia manufacturera i exportadora puixant. És veritat que els cítrics començaven a ocupar un lloc destacat en el model econòmic valencià, però també que altres sectors industrials pretenien fer-se un forat. La Guerra Civil, com no podia ser d'una altra manera, va suposar un fre econòmic a tots els nivells. A partir dels anys 60, època en què transcorre *L'Alqueria Blanca*, ens trobem en un període amb profunds canvis i el territori valencià no serà aliè a les esclatxes d'un règim que, a poc a poc, s'obri a l'exterior. D'un costat, es convertirà en un pol turístic de primera magnitud; de l'altre, presentarà uns nivells d'industrialització molt diversificats, per tal com era un model exemplar en la distribució industrial per tota la geografia (Lluch 2003 [1976]). La bombolla immobiliària de finals dels 90 i començaments de 2000, que oferia diners fàcils, junt amb les conseqüències d'una política econòmica especulativa animada pels distints governs autonòmics, va provocar el desmantellament de bona part del teixit industrial valencià en benefici de sectors volàtils i conjunturals, com el turisme residencial i els serveis. Això no és obstacle per a la consecució d'una societat actual plenament urbana i industrialitzada, per a la qual la representació rural que proporciona la sèrie no deixar de ser un bonic i enyorat record.

#### *LA LLENGUA NO ÉS CONFLICTIVA*

Com hem comentat, a partir de la Renaixença la llengua serà un tret definidor de la identitat va-

lenciana. I ho serà tant per a la identitat regional com per a un valencianisme més polític i reivindicatiu les aparicions públiques del qual comencen a datar-se als inicis del segle xx. Després de la Guerra Civil, les expressions d'un perfil més nacionalista es difuminaran dins de la maquinària uniformitzadora franquista i, tot i que la llengua no mai fou motiu de discussió en l'ús folklòric i residual que li va concedir el règim, haurem d'esperar fins a la teorització rupturista que proposa Fuster en els anys seixanta per a veure que la llengua, en la seua afirmació com a part del sistema lingüístic català, ocuparà novament un lloc central en el projecte d'identitat nacional que dissenya per als valencians. Dins de la disputa per l'hegemonia social que es va produir durant la Transició entre la dreta autòctona i els sectors antifranquistes i valencianistes, el debat entorn a la llengua tingué un extraordinari protagonisme, fins al punt de convertir-se en l'emblema del conflicte. La dreta fou hàbil a l'hora de reapropiar-se de la identitat valenciana regional que el franquisme havia conreat i n'hi va incorporar nous elements, com l'anticatalanisme, per contrast amb l'opció defensada pel fusterianisme i la romanística internacional. Aquest discurs, que té la seua part més visible en el secessionisme lingüístic, s'ha convertit des d'aleshores en un pilar de la identitat valenciana regionalista i ha sigut agitat per la dreta local quan li ha convingut. En la seua voluntat per apartar-se del català, els grups polítics i socials secessionistes sempre han defensat el valencià popular i col·loquial, «el que es parla en el carrer», l'ús del qual ha de quedar restringit a l'àmbit privat i familiar, així com cosificat en actes cerimonials, festius i folklòrics. Per contra, el castellà, al marge de qualsevol disputa, queda instituit com la llengua principal de l'esfera pública, vehicular en el món professional i/o comercial, educatiu o científic.

Malauradament, l'Estatut d'Autonomia de 1982 no va ajudar a clarificar la qüestió i mantingué una certa equidistància terminològica que podia ser interpretada al gust de cadascú. Tampoc la creació de l'Acadèmia Valenciana de la Llengua en 1998, amb el consens de les forces parlamentàries, no ha pogut tancar el debat una vegada per totes. L'actitud

del PP respecte a la llengua, després de fagocitar la formació regionalista d'Unió Valenciana, encara és confusa, si no obertament secessionista, sabedors com són que aquesta creença és compartida per una part significativa de la població valenciana. Segons algunes enquestes (Castelló 2006: 49), quasi el 70% dels valencians estaria d'acord amb les tesis secessionistes, una xifra bastant superior al nombre de vots que rep el PP al País Valencià. Aqueixa és la raó per la qual, en una certa forma, les institucions conservadores han tractat al màxim possible d'allunyar-se de la resta del domini lingüístic català en la seua acció política diària i ajudaria a entendre l'ambigüitat calculada del PSPV-PSOE sobre aquest afer (Flor 2013: 132-133). En l'actualitat, malgrat que la discussió lingüística s'ha refredat notablement, encara es juga amb el dubte, sobretot des d'un producte televisiu com *L'Alqueria Blanca* que aspira a aconseguir a tots o, com a mínim, a no generar rebuig per l'adopció d'un model o un altre.

Així doncs, la llengua vehicular de la ficció és el valencià, que parlen de manera habitual quasi tots els habitants del poble. Es tracta d'un registre fonamentalment oral, farcit d'expressions populars, frases fetes i acudits molt comuns entre els valencians, sobretot d'aquells que viuen en zones valencianoparlants. Igualment, prioritzarà la utilització de les formes estrictament valencianes en el lèxic i en la conjugació verbal, amb especial atenció per introduir paraules molt conegudes per tots però referides a objectes en desús pel pas del temps o propis de la vida al camp, cosa amb la qual s'aconsegueix intensificar la proximitat que una ficció d'aquestes característiques anhela. Des d'aquest punt de vista, la sèrie compleix una funció pedagògica inqüestionable, tenint en compte que contribueix a fer que determinades paraules, molt genuïnes però que han perdut el seu predicament a causa de les transformacions socials de les darreres dècades, perduren fresques en l'imaginari col·lectiu. En aquest sentit, la ficció és capaç d'unir diverses sensibilitats respecte a la llengua sense prendre partit per cap, ja que si d'un costat fomenta l'ús social del valencià, aportant la normalitat i visibilitat requerida pels sectors més valencianistes o nacionalistes, de

l'altre, aposta per un model d'extracció més popular en què prevalen les formes més tradicionals i col·loquials, amb el qual els regionalistes també es poden trobar còmodes.

El valencià, tanmateix, no és l'única llengua de la ficció. Els personatges que vénen de fora del poble, sobretot de la «llunyana i moderna» València, i en general aquells d'una posició social més elevada, parlaran en castellà. Entre ells hi ha alguns dels personatges principals, com Doña María, la dona de Don Joaquim Falcó, i la seua filla. Aquesta decisió tindrà una gran importància en el desenvolupament lingüístic de la sèrie perquè condicionarà un alt nombre d'escenes, fins al punt que podríem qualificar *L'Alqueria Blanca* com una ficció pràcticament bilingüe. El cert és que, quan coincideixen personatges castellanoparlants i valencianoparlants en pantalla, la llengua de comunicació sempre serà el castellà, cosa que impulsa a canviar de llengua segons qui siga l'interlocutor, en un procés de diglòssia que ha sigut molt comú als pobles i les ciutats valencians (Mollà 2002). Aquesta pràctica social reflecteix bastant bé el comportament que durant dècades han tingut molts valencians respecte a la llengua, ja que han considerat que parlar valencià els feia ser vulgars, poc instruïts, quasi ciutadans de segona. A més, el castellà s'ha anat configurant com a llengua de prestigi i poder, fet que animava molts ciutadans a canviar la seua llengua habitual. Aquest procés de substitució d'una llengua per l'altra va arrancar en les classes altes, probablement en el segle XVIII o inclús abans, per a estendre's posteriorment per les classes mitjanes ja en el segle XIX (Ninyoles 1995 [1969]). Escalante mostra en els seus sainets, grotescament, com la mobilitat lingüística al castellà, entesa com a llengua preferent de comunicació, era una forma d'ascens social. Al llarg del segle XX, la pèrdua d'espais d'ús per al valencià es va intensificar, especialment durant el franquisme, ja que l'estigmatització provocada des de les instàncies oficials n'accelerà la substitució pel castellà entre les classes populars, sobretot a les ciutats. Amb l'aprovació de l'Estatut d'Autonomia i la concessió del grau de llengua cooficial i, fonamentalment, amb l'entrada en vigor de la Llei d'Ús i Ensenyament del Valencià, de 1983, s'ha tractat de

compensar el procés de substitució amb polítiques actives de promoció que han permès referir-se des d'aleshores al País Valencià com un model reeixit de societat bilingüe.

De fet, en la sèrie no hi ha conflicte lingüístic i les dues llengües conviuen amb harmonia, com si la decisió de canviar de llengua davant la presència d'un castellanoparlant fóra una reacció «normal» que no responguera a qüestions d'ordre polític o simbòlic. Com si el tan celebrat bilingüisme no amagara una jerarquització lingüística que en l'actualitat encara es pot apreciar en segons quins àmbits i situacions. Per exemple, la sèrie reflecteix bé com el valencià ocupa en l'imaginari col·lectiu una posició subalterna, apta per a l'exabrupte o l'humor gros i, en general, per a la comèdia. En els sainets del segle XIX que donen forma a la identitat valenciana regional, el valencià ja apareix com una llengua farcida de tòpics i clixés, amb facilitat per a l'insult i les metàfores de contingut sexual (Nicolás 2002: 237-250). D'acord amb aquest passat comú, les trames còmiques seran exclusivament en valencià, mentre que el castellà es reservarà per als afers de major categoria, com l'amor. Fa temps que la sociolingüística (Ninyoles 1982 [1971]) ha estudiat el bilingüisme com un fenomen profundament ideològic que serveix de coartada per a l'aprofundiment de la llengua dominant, en aquest cas, la castellanització de la societat valenciana. No seria cert, per tant, que el valencià i el castellà estigueren en una situació d'igualtat, com sembla insinuar la sèrie. En un escenari de bilingüisme sempre hi ha una llengua hegemònica i una altra de minoritzada, depenent de la conjuntura política i social de cada moment. Per tant, el bilingüisme ideal seria un mite, una construcció simbòlica que amagaria un conflicte no resolt. Res d'això no es percep en la ficció analitzada. Més encara quan el franquisme censurà i en molts casos també perseguí l'ús públic del valencià, sobretot en la relació de les persones amb l'autoritat. En canvi, la mestra del poble, l'alcalde i fins i tot el rector parlen en valencià amb assiduitat, cosa que no deixa de ser sorprenent. És possible que aquestes mesures repressores foren bastant més laxes en un entorn rural com el que ensenya *L'Alqueria Blanca* que a la ciutat. Però

també ho és que la naturalitat amb la qual es desenvolupa el bilingüisme en la sèrie tal vegada no es correspon amb la realitat lingüística d'aquells anys. En conseqüència, la «placidesa» que reivindica la ficció permetria una interpretació en termes «presentistes», com una projecció idealitzada de les relacions entre les dues llengües que podria ser instrumentalitzada políticament.

#### *COSTUMISME, PROXIMITAT I QUOTIDIANITAT*

A diferència d'altres ficcions històriques adreçades a un consum generalista, que es mouen entre una representació de la vida domèstica dels personatges i «el empleo de lo histórico en forma de significación relevante, como problema y cuestión dramática» (Rueda Laffond / Galán Fajardo 2014: 3), la primera temporada de *L'Alqueria Blanca* ha bolcat tot el seu interès en les trames el motor de les quals són les relacions personals i afectives. Com ja s'ha assenyalat, en aquest tipus de relats cobren protagonisme les qüestions d'índole sentimental i els girs melodramàtics, amb l'objectiu de configurar una narració de proximitat que siga capaç de concentrar grans audiències. Aquest dispositiu discursiu es completarà, d'un costat, amb un acostament costumista característic d'aquest format de ficció televisiva a Espanya, que ha sigut definit per la simplicitat, l'extrema referencialitat sobre els fets quotidians i per una intensa càrrega moral, tant de personatges com de situacions. Per exemple, l'enamorament entre Jaume i Asun no deixa de ser una concatenació de llocs comuns que confluiran en el moment del primer bes, juvenil i cast, al magatzem de la cooperativa del poble i que serà presenciat accidentalment per Doña María, la mare de la jove, qui s'encendrà de còlera perquè vol que la seua filla contraga matrimoni amb un «senyoret» de la ciutat com a bona cristiana i dona de bé. En aquest sentit, els personatges estan bastant estereotipats, com és perceptible en una ficció que persegueix el fàcil reconeixement per part del públic. A més, la sèrie es converteix en un conjunt de situacions habituals en el dia a dia d'un petit poble valencià: les eixides de missa, la copa al bar, les trobades a la tenda d'alimentació o les partides

de dominó seran escenes recurrents de clara intencionalitat costumista que donaran peu perquè els personatges interactuen i la història avance dins d'una quotidianitat versemblant.

De l'altre, la mancança de densitat històrica en els espais representats obligarà a adreçar la mirada cap a la llar com aqueix emplaçament central en el desenvolupament del relat que exerceix d'àmbit natural per a l'expressió dels sentiments i d'escenari per a la vida diària (Rueda Laffond / Galán Fajardo 2014: 16). Tindran especial protagonisme els sopars, sempre modestos, a casa dels Pedreguer, moment de reunió idoni per a prendre el pols a la família, a través del qual coneixerem les seues alegries i, sobretot, les seues misèries, com quan Rafel confessa que ha perdut el més preuat que tenien, les terres, en una aposta jugant a les cartes. També, per contrast, veurem les trobades més que fredes dels Falcó entorn de la taula, bé sopant al menjador o be prenent cafè al saló. Entre altres consideracions, és oportú constatar la distància física existent entre el matrimoni, que ocuparà sovint els extrems de la taula, un clar signe de l'estil de vida burgès però una metàfora molt eloqüent sobre quins són els valors sobre els quals està construïda la relació. Aquestes qüestions, en definitiva, han de vincular-se amb el denominat «gir demòtic» que ja hem mencionat.

L'ús de la història com a simple rerefons de la ficció queda patent en les escasses referències que hi ha en *L'Alqueria Blanca* a la Guerra Civil. Tan sols alguna al·lusió a la misèria que es va passar durant la postguerra i al passat sindicalista de l'alcalde, Don Miquel, que va pertànyer a la UGT durant el conflicte, mostren l'esdeveniment històric més determinant del segle xx a Espanya. És com si s'haguera produït un «pacte d'oblit» (Rueda Laffond 2013) que preparara el terreny per a la legitimació del temps present. El mateix succeeix amb la dictadura franquista, que es representa buida de continguts polítics i ideològics. Per contra, s'ofereix una visió bastant edulcorada i nostàlgica dels anys seixanta, en la línia de *Cuéntame cómo pasó* o la més recent *Velvet* (Antena 3, 2014). Un tema molt present al llarg dels capítols serà el canvi de costums i pràctiques socials que es produirà en aqueixos

anys, enfrontant quasi sempre en un to amable els valors tradicionals associats a la moral de l'època i personalitzats en Doña María i en Glòria, la beata i confident de «la Señora», amb la modernitat de Pauline, una francesa que s'instal·la al poble per regentar una perruqueria i que serà la porta d'entrada per a un pensament més liberal, com va succeir amb tants estrangers i turistes durant aquells anys.

Per una altra part, s'abordaran també drames molt presents en la societat espanyola d'aleshores, com el de l'emigració i, sobretot, s'explicarà la quotidianitat de l'època aprofitant l'arribada de nous electrodomèstics, com la nevera, la rentadora i el televisor, o mitjançant l'evocació musical i de pràctiques culturals ja perdudes, com les trobades de les dones al llavador públic, les exhibicions cinematogràfiques a la plaça o el bar del poble, i els balls populars el dia de festa major. En conjunt, formen un ventall d'experiències i formes de vida que qualsevol valencià d'una certa edat pot reconèixer, cosa que facilita l'activació dels ressorts de la memòria personal i afectiva de l'espectador, però també de la memòria social, vist que existeix un substrat comú dels records representats que també ens parla d'una història «nacional». D'ací ve que aquest passat compartit, recuperat com a memòria televisiva, s'albire com a consubstancial a la formació d'una identitat col·lectiva. No tenim clar, ni de bon tros, que la identitat resultant del treball memorístic plantejat per la sèrie siga necessàriament només de caràcter regional, ja que, excepte algun detall, no es mostren actituds o comportaments específicament valencians, sinó referents culturals que poden funcionar al mateix temps en clau nacional espanyola. Com bé sabem, la promoció d'una identitat valenciana regional i una identitat nacional espanyola no són excloents, al contrari. Dins dels codis regionalistes no es considera un altre encaix nacional possible. En tot cas, convé assenyalar de nou que la condició regional i/o nacional de la representació de la memòria que farceix els episodis de *L'Alqueria Blanca* no ve donada per una agitació dels elements simbòlics del nacionalisme, sinó per la posada en circulació d'espais, hàbits o relacions socials que, malgrat el seu component ideològic, desenvolupen sentiments de

pertinença pròxims i comprensibles i acaben per ser naturalitzats i interioritzats per l'audiència en les seues pràctiques quotidianes i familiars. És el que T. Edensor ha categoritzat, matisant Billig, com el «nacionalisme de cada dia» (2002).

Aquest doble joc d'identificació regional-nacional que es percep en *L'Alqueria Blanca* resideix igualment en la consideració del temps històric de la ficció, els anys seixanta, com un moment en el qual es posaren les bases per a l'estabilitat democràtica posterior. D'aquesta manera, el franquisme d'aquells anys es mostra com un element decoratiu, representat simbòlicament pel quadre del dictador que presideix el despatx de l'alcalde de la població i que veiem superficialment en alguns passatges com a indicador de localització. Franco ha sigut tractat com un *attrezzo* més, inclús amb una certa irreverència en alguna escena per part de l'autoritat, en un comportament més propi de l'actualitat que del culte a la seua figura exigit durant la dictadura. Fins i tot l'única menció explícita a la política de l'època és benèvola amb el règim, ja que es parla de les mesures econòmiques impulsades per López Rodó, que fou ministre entre 1965 i 1973, com de quelcom esperançador per al poble. Durant aqueixos anys, López Rodó va dirigir la preparació i l'aplicació de tres plans de desenvolupament econòmic i social que significaren un important creixement per a l'economia espanyola, període que ha estat batejat com a *desarrollismo*. Això ens permet situar la sèrie temporalment, tot i que en cap moment s'explicita la data exacta, com a mínim en aquesta primera temporada. Podem dir, per tant, que es percep en la ficció un cert esperit de consens i reconciliació, un dels pilars sobre els quals s'ha construït un sistema de memòria legitimador de la Transició espanyola, considerada per a molts l'etapa fundacional del present constitucional, i que és evident en nombroses ficcions històriques espanyoles recents (Rueda Laffond / Coronado Ruiz 2009), des de la mateixa *Cuéntame cómo pasó* a telefilms com *Adolfo Suárez, el Presidente* (Antena 3, 2010) o *Tarancón, el quinto mandamiento* (TVE, 2011). En uns anys de debat intens sobre el model d'Estat, també en termes nacionals, aquests relats audiovisuals contribueixen

a reforçar el discurs oficial que s'està fent des de les institucions polítiques i mediàtiques.

*L'Alqueria Blanca*, en definitiva, és un exemple més de com la ficció història desenvolupa un exercici de memòria sobre el passat que és utilitzat per a consolidar o construir projectes d'identitat col·lectiva en el present. En aquest cas, la sèrie està contribuint a consolidar una identitat valenciana regionalista que ha ocupat des del procés autonòmic un lloc de consens en la societat, la conseqüència més rellevant del qual ha estat que la identitat valenciana ja no es puga entendre «d'una altra manera». Podem denominar «banal» aquest regionalisme, seguint V. Flor (2013), però no per això serà menys ideològic. La importància de la televisió, en especial de la ficció seriada, a l'hora de naturalitzar aquest tipus de discursos esdevé fonamental. En aquest sentit, convé prestar-li una atenció preferent si volem conèixer com s'elaboren i es difonen en les societats actuals les identitats col·lectives i els sentiments de pertinença.

## BIBLIOGRAFIA

- ALCARAZ, M. (2009), *De l'èxit a la crisi. Pamflet sobre política valenciana*. València, Publicacions de la Universitat de València (PUV).
- ÁLVARO, J. (2000): «Intrahistòria d'una oportunitat perduda», en J. ESTEVE, J. ÁLVARO, J. M. ALCANIZ, J. LÓPEZ i J. A. BLAY, *La televisió (im) possible*. València, Edicions 3i4; pp. 219-302.
- ANG, I. (1985), *Watching Dallas: Soap Opera and the Melodramatic Imagination*. London, Methuen.
- ARCHILÉS CARDONA, F. (2013): «La identitat valenciana a l'època contemporània: una perspectiva històrica», en V. FLOR (ed.), *Nació i identitats. Pensar el País Valencià*. Catarroja, Afers; pp. 21-44.
- ARCHILÉS CARDONA, F. (2012), *Una singularitat amarga. Joan Fuster i el relat de la identitat valenciana*. Catarroja, Afers.
- ARCHILÉS CARDONA, F. (2011): «Sobre la nació dels valencians i els seus relats», en F. Archilés Cardona (ed.), *La regió de l'Exposició. La so-*

- cietat valenciana de 1909*. València, Publicacions de la Universitat de València (PUV); pp. 15-58.
- ARIÑO, A. (1992), *La ciudad ritual: la fiesta de las Fallas*. Barcelona / Madrid, Anthropos / Dirección General de Cooperación Cultural.
- BELLO, V. (1988), *La pesta blava*. València, Edicions 3i4.
- BELTRAN, A. (2002), *Els temps moderns. Societat valenciana i cultura de masses al segle xx*. València, Tàndem.
- BILLIG, M. (2006), *Nacionalisme banal*. Catarroja, Afers.
- BOIRA, J. V. (2012), *Valencia, la tormenta perfecta*. Barcelona, RBA.
- BUONANNO, M. (1999), *El drama televisivo. Identidad y contenidos sociales*. Barcelona, Gedisa.
- CASERO, A. i LÓPEZ GARCÍA, G. (2010), «Las políticas de comunicación en la Comunidad Valenciana en el contexto de la digitalización», en G. LÓPEZ GARCÍA (ed.), *El ecosistema comunicativo valenciano. Características y tendencias de la primera década del siglo XXI*. València, Tirant Lo Blanch; pp. 105-136.
- CASTELLÓ, E. (2007), *Sèries de ficció i construcció nacional*. Tarragona, Publicacions Universitat Rovira i Virgili (URV).
- CASTELLÓ, E., DHOEST, A. i O'DONNELL, H. [eds.] (2009), *The Nation on Screen: Discourses of the National on Global Television*. Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing.
- CASTELLÓ, R. (2006), *Els estudis sobre la situació sociolingüística al País Valencià*. Barcelona, Institut d'Estudis Catalans (IEC).
- DE LA FUENTE, M. i SANDALINAS, S. (2010): «El medio radiofónico valenciano: evolución histórica, estructura comunicativa y perspectivas de futuro», en G. LÓPEZ GARCÍA (ed.), *El ecosistema comunicativo valenciano. Características y tendencias de la primera década del siglo XXI*. València, Tirant Lo Blanch; pp. 181-198.
- EDENSOR, T. (2002), *National Identity, Popular Culture and Everyday Life*. London, Berg.
- FLOR, V. (2013): «Trencar per mantenir l'hegemonia del castellà. Secessionisme lingüístic i identitat valenciana», en V. FLOR (ed.), *Nació i identitats. Pensar el País Valencià*. Catarroja, Afers; pp. 119-138.
- FLOR, V. (2011), *Noves glòries a Espanya. Anticatalanisme i identitat valenciana*. Catarroja / Barcelona, Afers.
- FLOR, V. (2010): «La instrumentalització mediàtica de la identitat valenciana: el discurs anticatalanista de *Las Provincias* (1978-1999)», *Arxius de Ciències Socials*, 23: 113-122.
- GALÁN, E. (2007), *La imagen social de la mujer en las series de ficción*. Cáceres, Universidad de Extremadura.
- GARCÍA CARRIÓN, M. (2011): «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. La societat valenciana de 1909*. València, Publicacions de la Universitat de València (PUV); pp. 223-250.
- HERNÁNDEZ I MARTÍ, G-M. (2002), *La festa reinventada. Calendari, política i ideologia en la València franquista*. València, Publicacions de la Universitat de València (PUV).
- HUNT, D. M. (2004), *Channeling Blackness: Studies on Television and Race in America*. Oxford / New York, Oxford University Press.
- LACALLE, Ch. (2008), *El discurso televisivo sobre la inmigración: ficción y construcción de identidad*. Barcelona, Omega.
- LÓPEZ, F., CUETO ASÍN, E. i GEORGE Jr., D. R. (2009), *Historias de la pequeña pantalla. Representaciones históricas en la televisión de la España democrática*. Madrid / Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert.
- LLUCH, E. (2003), *La via valenciana*. Catarroja, Afers.
- MIKOS, L. (2009): «Serial Identity: Television Serials as Resources for Reflexive Identities», en E. CASTELLÓ, A. DHOEST i H. O'Donnell (eds.), *The Nation on Screen: Discourses of the National on Global Television*. Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing; pp. 97-116.
- MOLLÀ, T. (2002), *Manual de sociolingüística*. Alzira, Bromera.
- MORLEY, D. i BRUNDSON, C. (1999), *The Nationwide Television Studies*. London / New York, Routledge.

- NADEL, A. (2005), *Television in Black-and-White America: Race and National Identity*. Lawrence, University Press of Kansas.
- NICOLÀS, M. (2002): «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); pp. 237-250.
- NINYOLES, R.L. (1995), *Conflicte lingüístic valencià*. València, Edicions 3i4.
- NINYOLES, R.L. (1982), *Idioma i prejudici*. Palma de Mallorca, Moll.
- PERIS BLANES, A. (2013): «Identitat regional valenciana i televisió. Aproximació al model programàtic de Canal 9», *Afers*, 73: 353-375.
- PERIS BLANES, A. (2012): «Nación española y ficción televisiva. Imaginarios, memoria y cotidianidad», en I. SAZ i F. ARCHILÉS CARDONA (eds.), *La nación de los españoles. Discursos y prácticas del nacionalismo español en la época contemporánea*. València, Publicacions de la Universitat de València (PUV); pp. 393-418.
- PIQUERAS INFANTE, A. (1996), *La identidad valenciana. La difícil construcción de una identidad colectiva*. Madrid, Escuela Libre Editorial / IVIE.
- RUEDA LAFFOND, J. C. (2013): «Escritura de la historia en televisión: la representación del Partido Comunista de España (1975-2011)», *Historia Crítica*, 50: 133-156.
- RUEDA LAFFOND, J. C. (2011): «Esta tierra es mía. Espacios históricos y geografía de la memoria en la ficción televisiva española», *Historia Actual Online*, 26: 27-39. <<http://www.historiaactual.org/Publicaciones/index.php/haol/article/view/554/507>>. [Consulta: 2 de desembre 2014].
- RUEDA LAFFOND, J.C. i GALÁN FAJARDO, E. (2014): «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. [Consulta: 10 de desembre 2014].
- RUEDA, J. C. i CORONADO, C. (2009), *La mirada televisiva. Ficción y representación histórica de España*. Madrid, Fragua.
- SAMPEDRO, V. [ed.] (2003), *La pantalla de las identidades. Medios de comunicación, políticas y mercados de identidad*. Barcelona, Icaria.
- STRAUBHAAR, J. (2007), *World Television. From Global to Local*. Los Angeles, Sage.
- TURNER, G. (2010), *Ordinary People and the Media: The Demotic Turn*. London, Sage.
- VIADEL, F. (2010): «Premsa, poder i anticatalanisme», *Arxius de Ciències Socials*, 23: 103-112.
- VIADEL, F. (2009), *No mos fareu catalans: història inacabada del blaverisme*. València, Publicacions de la Universitat de València (PUV).
- XAMBÓ, R. (2010): «Els mitjans de comunicació al País Valencià», *Arxius de Ciències Socials*, 23: 3-16.
- XAMBÓ, R. (2001), *Comunicació, política i societat. El cas valencià*. València, Edicions 3i4.
- XAMBÓ, R. (1995), *Dies de premsa. La comunicació al País Valencià des de la transició política*. Tavernes Blanques, L'Eixam.

