



ARQUETIPOS FEMENINOS EN *AMAR EN TIEMPOS
REVUELTOS* (TVE, 2005-2012)

FEMALE ARCHETYPES IN *AMAR EN TIEMPOS REVUELTOS*
(TVE, 2005-2012)

María del Mar Perelló Rosselló

Universidad Camilo José Cela

(mperello@ucjc.edu)



Resumen: El presente artículo estudia el uso de los arquetipos en el serial *Amar en tiempos revueltos*, una serie emitida por TVE durante los gobiernos de José Luis Rodríguez Zapatero y vinculada a sus políticas sobre Igualdad de Género y Memoria Histórica. Sostiene que los guionistas de la serie, en un primer momento los dramaturgos Josep María Benet i Jornet, Rodolf Sirera y Antonio Onetti, utilizan los arquetipos femeninos para construir un discurso entre franquismo y antifranquismo, entre tradición y modernidad, si bien, por necesidades dramáticas y de conexión con el público femenino actual (consumidor principal de este tipo de producto), los modelos de mujer de la serie más que buscar el rigor histórico corresponden a mujeres con las que las espectadoras actuales se puedan identificar. Por eso la construcción dramática de los personajes procede tanto del contexto histórico como de la visión que de esos tiempos dan las políticas y realidades de la España del siglo XXI.

Palabras clave: Teatro, televisión, género, serial, dramático

Abstract: The present article studies the use of archetypes in the serial *Amar en tiempos revueltos* (*Loving in Troubled Times*), a series broadcast by TVE (Spanish Public Television) during the governments of José Luis

Rodríguez Zapatero, and related to their politics of Gender Equality and Historical Memory. It argues how the script writers of the series, initially the playwrights Josep María Benet i Jornet, Rodolf Sirera and Antonio Onetti, use female archetypes to establish a discourse between Pro-Franco and Anti-Franco views, between tradition and modernity. However, both due to plot requirements and to the need of connecting with the contemporary female audience (the main consumer of this product), the feminine models shown in this series rather than complying with historical accuracy relate to women whom contemporary female audiences can identify with. For this reason, the dramatic construction of its characters derives from the historical context as well as from the vision of those times suggested by the politics and realities of twenty-first-century Spain.

Key words: Theatre, television, gender, serial, dramatic



MARÍA DEL MAR PERELLÓ ROSSELLÓ es Licenciada en Comunicación Audiovisual por la Universidad Camilo José Cela de Madrid (2004) y Diploma de Estudios Avanzados por la UCJC (2010). Actualmente es profesora en el Departamento de Comunicación Audiovisual de la Universidad Camilo José Cela donde imparte las asignaturas de Teoría de la Comunicación y Guion de Televisión: Ficción y está ultimando su tesis doctoral sobre titulaciones de grado en Protocolo y Organización de Eventos en el Espacio Europeo de Educación Superior.

La industria cultural y, en especial, los medios audiovisuales, cumplen un papel socializador de primera magnitud en la sociedad postmoderna: marcan modas en el vestir, propagan costumbres, deciden las nuevas vocaciones profesionales de los adolescentes... y señalan los nuevos roles de género. Cada vez conocemos mejor los mecanismos por los cuales se produce dicha socialización: imitación, identificación, fuerza subliminal... Pero, ¿hacia dónde nos llevan los mensajes audiovisuales?, ¿qué “modelos” sociales proponen? La ley persigue la discriminación por sexo, pero ¿los medios de comunicación siguen adoptando pautas que mantienen la desigualdad? (Instituto de la Mujer 2004 y 2007; Sangro y Plaza 2010).

El objetivo de estas páginas es estudiar el contenido implícito en el proceso de transmisión de roles femeninos desde *Amar en tiempos revueltos* (TVE, 2005-2012), un serial que nace para mostrar los avances de la sociedad española, entre ellos, como dice uno de los guionistas, “el progreso de la mujer” (Bolaños, 2008); esto es, se analiza cómo la televisión pública (TVE) propone un relato en una clave determinada de sentido (la modernización de la sociedad española), de género narrativo (el melodrama), de intergénero (el relato histórico) y de formato (el serial). En este sentido, cabe destacar que la tradicional relación del serial televisivo con el teatro se ve reforzada por el hecho de que las ideas argumentales, los textos y los guiones emanan de dramaturgos consolidados que complementan su trayectoria en la ficción televisiva. De hecho, Josep María Benet i Jornet, Rodolf Sirera y Antonio Onetti han sido los guionistas principales en las primeras temporadas de *Amar en tiempos revueltos* y los autores de la idea argumental. Además, en noviembre de 2010, decidieron trasladar parte de la trama al escenario teatral bajo el título *El diablo bajo la cama*, enmarcando las historias principales de la cuarta y quinta temporada del serial bajo la misma línea textual.

En concreto, a partir de los “dramatis personae” femeninos con los que suele trabajar este serial, se pretende establecer cuáles son los arquetipos de mujer que se manejan y con ello determinar algunos de los estereotipos de género existentes en el panorama de la ficción televisiva española. Las investigaciones realizadas hasta el momento coinciden en que el estereotipo “constituye una imagen generalizada o aceptada comúnmente por un grupo que se transfiere en el tiempo pudiendo llegar a adquirir la categoría de verdad indiscutible” (Galán, 2007, pág. 230). En efecto, el género se refiere a la construcción social que cada cultura realiza sobre la pertenencia sexual. Esta construcción determina rasgos

de identidad, actitudes y roles y forma dos géneros, el masculino y el femenino. Los rasgos y roles que se atribuyen a cada uno de los géneros provocan que uno de ellos esté por encima del otro, normalmente el masculino sobre el género femenino. Este dominio se reafirma mediante los estereotipos del género. Los medios de comunicación pueden transmitir una imagen del hombre y la mujer ceñida a unos patrones que, aunque la sociedad haya avanzado en cuanto a la igualdad de género, pueden presentar una imagen, sobre todo de la mujer, que se aleje, y con creces, de la realidad, de la cada vez mayor igualdad.

El tema de estudio se aborda desde un análisis textual de la serie y desde una interpretación teórica basada en los principios de la Narratología y las Teorías de género. Los estudios y las teorías de género coinciden en señalar que se ha dado un importante grado de invisibilidad de la mujer en el espacio público y su representación ha sido, la mayoría de las veces, negativa. Estos estudios cuentan con un largo recorrido en los países anglosajones. España se ha incorporado tardíamente, y, más aún, en el terreno de la ficción televisiva, ya que los estudios de género se han ocupado más del campo de la publicidad y los discursos informativos (Lema, 2003; Regiada Olaizola y Sánchez Leyva, 2007). Nuestro método de trabajo ha sido cuantitativo y cualitativo. De un total de más de cincuenta personajes, se procedió a analizar doce, aquellos que eran los principales de cada temporada y aquellos, que siendo secundarios, habían tenido una trayectoria destacada en todas las entregas. Puesto que se han emitido más de mil capítulos, se estableció una muestra de treinta y seis¹ para proceder a su análisis, correspondiente a diferentes momentos de la acción de cada uno de los personajes. Los personajes se sometieron a una plantilla de análisis basada los trabajos del investigador Emeterio Diez. Esta plantilla es una nueva forma de presentar los lugares oratorios que la Retórica establece para los lugares de persona. A partir del análisis de cada uno de los personajes, se estableció una lista de diez arquetipos basados en la mitología griega con el fin de determinar los modelos de mujer y, además, se propuso un prototipo de mujer de la época con el propósito de establecer la relación de los personajes y de los arquetipos con la realidad sociopolítica de la época. Este trabajo nos llevó a formular las siguientes hipótesis:

1. La serie presenta al Franquismo como una sociedad patriarcal donde hay unos modelos de mujer a imitar, en concreto, los arquetipos femeninos más sumisos, como Deméter (la madre) y Hera (la esposa), y donde

hay otros modelos a rechazar o misóginos, como Medea (la mujer vengadora).

2. Al mismo tiempo, la serie propone un modelo de mujer antifranquista, como Artemisa (la heroína), cuyo desarrollo se vio truncado por el régimen, de modo que la serie ejerce una especie de recuperación de la Memoria Histórica (la serie nace bajo el mandato de José Luis Rodríguez Zapatero)², dando a estos arquetipos una visibilidad que el franquismo les negó y que el PSOE reivindica con sus leyes sobre igualdad de género.

3. Ahora bien, en realidad, la serie tergiversa un tanto la Historia para proponer al público actual un modelo de mujer “actual”.

1. EL SERIAL Y LOS DRAMÁTICOS

Amar en tiempos revueltos es un relato de episodios por entregas, es decir, tiene las características propias del serial y, más en concreto, del serial que tiene sus orígenes en los dramáticos por entregas: adaptaciones literarias rodadas como se robaban en la pequeña pantalla las obras de teatro. Este formato televisivo consta de capítulos, de modo que la acción continúa de un programa a otro casi de forma indefinida, o mejor dicho, mientras tenga buena audiencia, de ahí el nombre de serial abierto. Su característica singular es su emisión, que es diaria. Esto obliga a dotar a los seriales de una estructura con muchas líneas narrativas y muchos protagonistas. El relato está cargado de intensidad dramática que se refleja en la acción: escenas de boda, muertes, traiciones, malentendidos y equívocos, un secreto base, amor contrariado, reparación de una injusticia, etc.

Existen dos modelos de serial. La “soap opera” norteamericana se basa en los conceptos de sexo y poder, es digna heredera del folletín, del melodrama y de la radionovela, a la cual sustituye con la aparición del nuevo medio: la televisión. Cuenta con gran presupuesto y se rueda en cine. Se inicia en televisión en 1947 con *A Woman to Remember*. La CBS tuvo la hegemonía de los seriales hasta 1963, pero en abril de ese mismo año la NBC estrenó *The Doctors* y la ABC *General Hospital*. No eran las primeras soap operas de temática médica, pero sí lo fueron en captar la atención del público. En 1965 la NBC tocó la cima del éxito cuando emitió *Days of our Lives*, donde se entremezclaba el drama personal y el

profesional. En 1980 este tipo de producto era el género más visto en todo Estados Unidos, en especial, gracias a *Dallas* (CBS, 1978).

El otro modelo es la telenovela latinoamericana, conocida como culebrón. Se inicia en los años cincuenta. Hereda sus rasgos de la radionovela, la novela rosa, la fotonovela y el melodrama latino. De bajo presupuesto, dominan en su rodaje los interiores, aunque el éxito que han ido ganando ha incrementado el número de exteriores y de escenas; se basa en el machismo y el pecado; y el protagonismo recae en los personajes femeninos, siendo la heroína y su antagonista mujeres. La denominación de culebrón se aplica por “sus largos e interminables capítulos, por sus situaciones cambiantes, en una primera lectura complicadas, pero que en realidad en nada cambian los contenidos y apenas las formas ya de por sí simples” (Roura, 1993, pág. 37). La telenovela mexicana es la más clásica del género. La moral católica es predominante. Aunque se trate de relatos de pasión, la sensualidad es un vicio que debe sancionarse y este rasgo lo sustentan los personajes malvados. Ejemplo de ello es *Los ricos también lloran* (XEW-TV, 1979).

El éxito de ambos modelos en España durante los años ochenta provoca que a comienzos de los noventa las cadenas de televisión nacionales se lancen a producir su propio modelo de serial, un formato que había tenido gran éxito en los sesenta, pero que en España estaba en decadencia. En 1994, *Poble Nou* en TV3 y *Goenkale* en ETB son las pioneras en el serial diario español tal y como lo conocemos hoy en día. A partir de 1995, los seriales diarios ocupan la sobremesa y la tarde en un segundo *prime time* con la llegada de *Calle Nueva* (TVE, 1997-2000), *Al salir de clase* (Telecinco, 1997-2002) y *El Súper* (Telecinco, 1996-1999). Lorena Gómez señala que TVE, animada por la acogida de *Calle Nueva* y la fidelidad de su público, probó más fórmulas hasta encontrar el modelo de la telenovela española. Surgen *El Secreto* (2001), *La verdad de Laura* (2002), *Luna Negra* (2003-2004), *Obsesión* (2005) y a esta le siguió *Amar en tiempos revueltos*. Este serial es un modelo de algunas de las últimas tendencias de la ficción nacional: la apuesta por los géneros (melodrama), la ambientación de época (Franquismo) y el asentamiento de la ficción nacional en el *day time* (Diego, 2010, págs. 165 y ss; García de Castro, 2002).

2. *AMAR EN TIEMPOS REVUELTOS* (TVE, 2005-2012)

En concreto, *Amar en tiempos revueltos* nace el 26 de septiembre de 2005, de la mano de la productora Diagonal TV. El equipo principal de guionistas estaba formado por escritores procedentes del teatro, entre ellos el coordinador de guiones, Rodolf Sirera. La trayectoria teatral de Sirera comienza en 1972 y ha sido reconocido por sus aportaciones al teatro valenciano contemporáneo. En televisión ha trabajado en varios seriales, destacando *El Súper* (Telecinco, 1996-1999) o *Temps de Silenci* (TV3, 2000). Él nos habla de cómo surge la serie:

El origen de *Amar* es una serie anterior, una serie semanal realizada por la misma productora, *Diagonal*, para la Televisión de Cataluña, que se llamó *Temps de silenci*. Esta serie empezó a gestarse el año 1999 y comenzó a emitirse en 2001. Costó un poco de colocar, porque hasta entonces no eran habituales las series históricas, y menos aún las que tocaban la historia tan reciente. Aquella serie abarcaba desde las últimas elecciones de la República hasta las primeras de la democracia, aunque luego, ante el éxito, que fue grande, hubo que prolongarla hasta llegar al año 2000, y de hecho podemos decir que, de alguna manera, ese éxito ayudó a desatascar *Cuñtame*, serie que, esa sí, llevaba bastantes años en un cajón. Partiendo del esquema de *Temps de silenci*, se propuso a TVE una serie diaria, que fue *Amar*. Esta serie estaba previsto, porque así lo pidió TVE, que durara sólo seis meses –es decir, se trataba en sus orígenes de una serie no abierta, sino con principio y final–; seis meses que fueron luego nueve, pero, en cualquier caso, ahí acababa la historia y se cerraban personajes. El hecho de que un par de meses después TVE pidiera una nueva temporada, nos obligó a utilizar un procedimiento que luego ha resultado ser muy positivo para la continuidad de la serie: crear una historia nueva, con nuevos personajes, situados dentro del mismo marco espacial, y manteniendo al mismo tiempo determinados personajes secundarios. Y así lo hemos hecho en cada temporada (Perrelló Rosselló).

Antonio Onetti, otro de los guionistas, es autor teatral desde 1985 y ha estrenado todas sus obras en España y algunas en Europa, América y África. En televisión, trabajó con Sirera en *El Súper*, coordinó los primeros 65 capítulos de *Plaza Alta* (Canal Sur, 1998-1999), colaboró en la

segunda temporada de *Calle Nueva* y ha trabajado en varias miniseries y telefilmes.

Así mismo Josep María Benet i Jornet ha trabajado el teatro realista, caracterizado por la reflexión sobre el individuo y la sociedad que le rodea yendo luego hacia lo íntimo y existencial. Ha escrito más de cuarenta obras (también dedicándose al teatro infantil). Como guionista, colabora en las primeras telenovelas de TV3 *Poblenou*, *Nissaga de poder* (1996-1998) o *El Cor de la Ciutat* (2000-2009), entre otras.

En cuanto al contenido de la serie, *Amar en tiempos revueltos* es un serial histórico. Su material dramático procede de documentación de la época, pero también, y esto es otro elemento que relaciona el serial con el proyecto de la Memoria Histórica, de los propios recuerdos de los guionistas o de sus allegados: su memoria. Dice el coordinador de guiones:

Leemos mucha documentación sobre la época y algunos guionistas tenemos bastante edad como para haber conocido lo que fueron aquellos años en vivo y en directo. Cada temporada elegimos un tema que nos permita desarrollar personajes potentes, situados en un marco social interesante: la vida nocturna bajo el franquismo, el cine feliz de los años cuarenta, el inicio de unos grandes almacenes, el mundo del teatro, etc. Y sí, indudablemente cuentan, y mucho, experiencias personales y de nuestro entorno, historias de gente próxima, que hemos conocido directamente o a través de la memoria familiar (Perrelló Rosselló).

En concreto, el telón de fondo del serial lo conforman la Guerra Civil y el Franquismo,⁵ aunque la trama hace constar algunas preocupaciones actuales con tramas referidas a la violencia de género, las relaciones de poder entre hombres y mujeres y la integración de la mujer en la vida pública, entre otras (Chicarro, 2009, págs. 73-98). Esto es, en este contexto se mueven multitud de personajes que viven, algunos como pueden, la época que les ha tocado mientras el público actual compara aquellos tiempos revueltos con su situación presente en esos mismos temas, con las conquistas traídas por la democracia en el campo de libertades y derechos laborales, de expresión, de igualdad de género, etc. Dice Rodolf Sirera:

Lo que nosotros intentamos contar son historias humanas que tienen un marco histórico muy concreto en el cual determinadas cosas ocurrían

de determinada manera, distinta a como ocurrirían ahora. Indudablemente esto tiene un elemento de memoria y un elemento que compara lo que era nuestra sociedad, lo que hemos ido avanzando, lo que ha aportado la democracia, el progreso de la mujer, por ejemplo; las libertades, etc. Todo esto nos ha ayudado a configurar un tejido argumental que a lo mejor en historia estrictamente contemporánea no hubiera sido tan rico (Bolaños).

Lo cierto es que las siete temporadas, con la emisión de más de 1.200 capítulos, han hecho de *Amar en tiempos revueltos* el serial más longevo de la televisión de nuestro país con una media de dos millones y medio de espectadores diarios. Incluso llegó a ser el programa más visto el día 20 de abril de 2012, por encima de los programas de *prime time*. Es más, tras su fin, el 16 de noviembre de 2012, la cadena Antena 3, prosigue su andadura bajo otro nombre, *Amar es para siempre*, ambientándose a partir de 1960, y el canal 8 Madrid TV y algún canal autonómico vuelven a emitir el serial.

3. PERSONAJES, MITOS E IDEAL DE MUJER FRANQUISTA

Para estudiar las mujeres en la serie el primer trabajo fue construir una plantilla de análisis basada en once categorías: nombre, edad, ocupación, rasgos físicos, etc. (ver Tabla 1) Cada una de ellas se media en función de una serie de variables. Por ejemplo, la categoría función tenía seis variables: destinador, destinatario, sujeto, objeto, ayudante u oponente. El temperamento tenía cuatro: colérico, sanguíneo, melancólico y flemático. En muy pocos casos, como la vestimenta, la categoría se medía con variables abiertas. Y en otros había subcategorías. Por ejemplo, clase social era un apartado dentro de relaciones sociales y tenía tres variables: clase alta, media y baja. Sobre la plantilla y sus categorías se reformularon y redefinieron las hipótesis.

Tabla 1. Rasgos y roles de Andrea y Teresa

NOMBRE	ANDREA	TERESA	RASGOS PSICOLÓGICOS	ANDREA	TERESA
EDAD			Sanguínea	X	
Joven	X	X	Flemática		X
Adulta			Colérica		
Mayor			Melancólica		
OCUPACIÓN			RELACIONES SOCIALES		
Sector primario			Familia	Hija	Esposa
Sector terciario		X	Clase social	Alta	Baja
Sector secundario			Contexto	Militante	Empleada
RASGOS FÍSICOS			PASADO	Nacionalista	Vivía en el pueblo
Pelo			LO PECULIAR	Artemisa	Hera
Rubio			LO CONTRADICTORIO	Colérica	Colérica
Castaño		X	CAMBIO QUE SUFRE		
Moreno	X		Moderado		
Pelirrojo			Circular		
Peso			Radical	X	X
Delgada	X	x	FUNCIÓN		
Media			Sujeto	X	X
Gorda			Objeto		
Altura			Ayudante		
Baja	X	X	Oponente		
Mediana			Destinador		
Alta			Destinatario		
Biotipo			ACTRIZ	Ana Turpin	Carlota Olcina
Diábolo	X				
Campana		X			
Cilindro					
Vestimenta	Tradicional	Tradicional			

Así, para demostrar la hipótesis que relaciona los personajes de la serie con determinados arquetipos, se procedió a escoger una serie de esas variables y aplicarlas a los arquetipos mediante una segunda plantilla de análisis. Carl Gustav Jung define los arquetipos como contenidos del inconsciente colectivo que se deben a la herencia. Son formas que ya existen, preconcebidas, que actúan determinando las actuaciones y actitudes de los individuos (Jung, 2009, pág. 4). La reacción del inconsciente colectivo se expresa en representaciones formadas arquetípicamente, que Jung también llama imágenes primigenias, porque son propias de la especie; se heredan; pasan a formar parte del arte y, por supuesto, del teatro. Así uno de los arquetipos fundamentales es el de la madre, el cual tiene gran variedad de aspectos en la mitología y las religiones (Démeter en la mitología griega y María en el cristianismo). Bolen, por su parte, ha señalado que las mujeres están muy influidas por arquetipos y se pueden personificar a través de las diosas griegas. Más exactamente dice: “veo a cada mujer como una ‘mujer intermedia’: impulsada desde dentro por arquetipos de diosas y desde fuera por estereotipos culturales” (Shinoda Bolen, 1994, pág. 25).

Pues bien, tras un trabajo de análisis de la serie y de las tablas, se decidió escoger la mitología griega y relacionar su panteón femenino con las mujeres en *Amar en tiempos revueltos*. En concreto, se pretendía relacionar los personajes con las diosas Artemisa, Perséfone, Hestia, Temis, Atenea, Hera, Démeter, Afrodita, Pandora y Medea. Para comparar personajes y diosas se estableció una segunda plantilla de análisis basada en el imaginario que estudiosos como Robert Graves y J. Humbert han establecido de cada divinidad a partir de narraciones, cuadros, cerámica, etc. En la tabla que sigue puede verse un ejemplo.

Un tercer paso consistió en aplicar esta misma tabla al prototipo de mujer franquista, con el fin de determinar qué arquetipos están más cerca del franquismo y, en consecuencia, qué personajes de la serie representan el imaginario franquista y cuáles el antifranquista. Es decir, aunque *Amar en tiempos revueltos* vendría a sostener que la mujer franquista era esclava y tradicional y la antifranquista la libre y moderna, en ambos casos se juega con estereotipos, esto es, con simplificaciones. En concreto, para establecer el prototipo de mujer franquista se recurrió a fuentes bibliográficas, como Díez y Tafunnell, que, por ejemplo, señalan que en los cuarenta un 70% de las mujeres estaban en el sector primario, un 15%, en el secundario y un 23%, en el sector servicios. La media de



Ilustración 1. Elisa/Perséfore. Temporada 2. El arquetipo de la doncella inocente raptada y captada por el inframundo (el mundo de la noche)



Ilustración 2. Andrea/Artemisa. Temporada 1. Diosa de la caza, personifica a la mujer independiente que busca sus propias metas



Ilustración 3. Ana/Atenea. Temporada 4. Atenea representa a la mujer lógica, práctica, gobernada más por el sentido común que por su corazón, que gravita alrededor de hombres poderosos



Ilustración 4. Alicia/Temis. Temporada 3. Arquetipo de la representación de la justicia y el orden

Tabla 2. Rasgos y roles de los arquetipos de Démeter

NOMBRE	Démeter
EDAD	Adulta
OCUPACIÓN	Suministra alimento
RASGOS FÍSICOS	Rubia
	Delgada
	Mediana
	Biotipo: Campana
	Vestimenta: Túnica azul y espigas de trigo
RASGOS PSICOLÓGICOS	Flemática
RELACIONES SOCIALES	Madre Alimenta a los demás
PASADO	Tragada al nacer
LO PECULIAR	Diosa madre y de las cosechas
LO CONTRADICTORIO	Melancólica
CAMBIO QUE SUFRE	Moderado
FUNCIÓN	Sujeto

edad de la mujer en los años cuarenta se encontraba en el grupo de entre 15 y 24 años, siendo las mujeres de 18 a 20 años el mayoritario. Los nombres más comunes eran M^a Carmen o Carmen, seguido de María y Josefa. Estaba mal visto soltarse el pelo y depilarse las cejas. Las publicaciones del régimen proponían una mujer complaciente, sumisa, maternal y discreta. Así pues, con la información recopilada se estableció una tercera plantilla de análisis de la mujer prototipo del régimen en los años 40, al ser la década más reflejada en *Amar en tiempos revueltos*.

El resultado de comparar las tres plantillas de análisis puede observarse en la tabla que sigue:⁴

4. LOS ARQUETIPOS EN *Amar en tiempos revueltos*

En efecto, podemos considerar que, según la serie, los arquetipos de Hera y Perséfone, son ‘franquistas’, es decir, son los que más cumplen el perfil medio de la mujer en los años cuarenta, siendo aquellos que corresponden a la esposa y la hija. Quedan en un espacio intermedio Démeter, Hestia y Afrodita y los arquetipos misóginos o que encarnan las mujeres

fatales, como Medea. Por otro lado, encontramos que, para la serie, Artemisa, Temis y, sobre todo, Atenea se alejan del modelo franquista, erigiéndose como modelos de mujer “moderna” y, dentro del discurso de la serie, de mujer antifranquista, pues la mujer en *Amaren tiempos revueltos* es parte fundamental de un discurso mayor sobre la lucha entre la España conservadora y la España reformadora, sobre la pugna entre tradición y modernidad.

Tabla 3. Resumen de datos

Personaje	Arquetipo	Coincidencia del personaje con el arquetipo	Coincidencia del arquetipo con el estereotipo franquista	Coincidencia del personaje con el estereotipo franquista
Ana	Atenea	53,3%	33%	43,7%
Andrea	Artemisa	60%	40%	62,5%
Alicia	Temis	53,3%	40%	50%
Rosa	Afrodita	60%	47%	56,25%
Carlota	Hestia	50%	50%	56,25%
Manolita	Démeter	53,3%	53 %	56,25%
Encarna	Medea	53,3%	53%	25%
Teresa	Hera	53,3%	67%	81,25%
Elisa	Perséfone	53,3%	67%	62,5%

Por lo tanto, tal y como sostenemos en nuestra primera hipótesis, la serie identifica al franquismo con unos arquetipos femeninos propios de una sociedad patriarcal, pues unos son demasiado sumisos, como el de Démeter y otros, demasiado misóginos, como el de Medea. Así el personaje de Teresa coincide en un 53,3% de sus rasgos y roles con el arquetipo de Hera, que es el arquetipo más franquista (67%) y, además, los rasgos y roles del personaje coinciden en un 81,25% con la mujer franquista, es decir, Teresa es un personaje más conservador que el propio arquetipo que encarna. En otras palabras, tal vez Teresa pueda ser ejemplo de la lucha de la mujer en la sociedad cuando monta su propio negocio y parece que va consiguiendo más que su marido, pero sigue subordinada a él en todo momento. Manolita, por su parte, encarna a Démeter en 53,3% de sus rasgos y roles y posee alrededor del 50% de los rasgos prototípicos de la mujer franquista. En cuanto a Elisa representa en el 53,3% de sus rasgos a Perséfone (Ilustración 1), un arquetipo que hemos llamado franquista porque el 67% de sus rasgos son propios de la

mujer del régimen de los años 40, porcentaje que viene a coincidir con lo que tiene el propio personaje (62,5%)

En segundo lugar, dentro del mundo franquista, pero como contra-modelo, o modelo de su misoginia están los arquetipos de Afrodita y Medea. Así Rosa, otro de los personajes que mejor se amolda a su arquetipo, es Afrodita en un 60% de los rasgos y es poco franquista en cuanto a modelo a copiar (47%), aunque forma parte de su imaginario misógino, por lo que el personaje tiene un 56,25% de rasgos esterotipados propios del franquismo, es decir, de la época en la que la toca vivir. Lo mismo sucede con Encarna o Medea, un arquetipo misógino que ni derecha ni izquierda reclaman. Es el personaje que menos se parece a la mujer franquista (25%) porque, precisamente, es la figura totalmente opuesta a Hera. Otro arquetipo misógino previsto, Pandora, no pudo establecerse porque el personaje vaticinado no encajaba en él.

Nuestra segunda hipótesis es que, al mismo tiempo, la serie presenta un modelo de mujer, Artemisa (la heroína) (Ilustración 2), cuyo, digamos, desarrollo se vio truncado por el franquismo. Andrea, la protagonista de la primera temporada, es uno de los personajes que mejor se amolda a este arquetipo (60%), pero siendo un modelo muy poco franquista (40%), el personaje de la serie lo es bastante más (62,5%). Se debe a su pasado nacionalista y a la vestimenta que se ve obligada a llevar. Algo parecido sucede con Ana o Atenea (53,5%) (Ilustración 3). Siendo la máscara menos franquista, el personaje es más del régimen (43,7%) que el arquetipo (33%). Insistimos que ello se debe al contexto, el cual hace que valores como el peinado o el color del pelo sean los de los años cuarenta. Es decir, como es lógico, exteriormente los personajes están más cerca del contexto que los mitos, o si se prefiere, los arquetipos se ocultan, precisamente, con las máscaras (peinados, ropajes...) de la contemporaneidad. Esto es general. Quiero decir que los personajes de la serie cumplen con el modelo en rasgos físicos, en vestuario o clase social (la reconstrucción exterior del personaje), pero se alejan en cuanto a la ocupación y los rasgos psicológicos, peculiares y contradictorios (la acción del personaje). Finalmente, Alicia es Temis (53,3%) (Ilustración 4). Su máscara, por lo tanto, es de la más alejada del franquismo, aunque, de nuevo, el personaje es más franquista (50%) que el arquetipo (40%).

En otras palabras, los tres personajes menos franquistas, Andrea (Artemisa), Alicia (Temis) y Ana (Atenea), son más franquistas que sus arquetipos por los elementos externos que les rodean o las condiciones

sociales que se les impone, lo que puede valorarse como fidelidad al contexto histórico. Si los personajes más franquistas tienen por objetivo el bienestar para su familia y maridos, los más alejados persiguen el éxito profesional (Ana-Atenea), la justicia para la situación de la mujer (Alicia-Temis) o, derrotar al régimen (Andrea-Artemisa). Lo importante es que las tres representan los arquetipos más “modernos”, aquellos que luchan por la igualdad, la solidaridad o la libertad, aquellos que representan la modernidad, aquellos que, en teoría, deberían ser lo más seductores para los espectadores, los más dignos de imitar. Estos arquetipos adquieren más representatividad de la que tenían en aquel periodo, pues entonces, si existían, eran excepciones históricas y estaban condenados a la invisibilidad. En este sentido, este serial recupera la historia inmediata, hace que el antifranquismo forme parte del pasado (de aquellos “tiempos revueltos”).

Finalmente, nuestra tercera conclusión, es que, en realidad, la serie tergiversa un tanto la Historia para proponer al público actual un modelo de mujer “actual”. De hecho, salvo Teresa, los personajes tienen menos de un 62% de los rasgos y roles correspondientes al modelo franquista y muchos de los rasgos son, como hemos dicho, exteriores. Igualmente un 67% de los personajes femeninos analizados ejercen de sujeto de la acción y, por lo tanto, tienen una meta, un deseo propio. La mujer del Franquismo era sujeto solo en el hogar. Claro que, a diferencia de otro tipo de relatos, la mujer tiene gran protagonismo en el serial,⁵ de modo que la función actancial vendría dada por las propiedades dramáticas de este tipo de relato. En cualquier caso, esta hipótesis coincide con lo que sostiene el coordinador de guiones. Dice Rodolf Sirera:

En general, los personajes femeninos de *Amar* no son un reflejo exacto de las mujeres de la época, en tanto que la mayor parte de ellas son mucho más reivindicativas y decididas de lo que aquellas solían –y podían– ser. Vemos mujeres que, procedentes de la burguesía, se desclasas y se comprometen políticamente (Andrea); muchachas jóvenes educadas en el extranjero que luchan por superar las limitaciones de la sociedad de su tiempo (Alicia); jóvenes que vienen del pueblo y que se enfrentan con sus propias contradicciones –formación, modelos de comportamiento– y acaban aceptando relaciones sentimentales condenadas por la sociedad de su época (Teresa); mujeres formadas intelectualmente que rompen con un matrimonio burgués pero tolerante y que sacrifican otras

relaciones sentimentales a su propia afirmación como ser humano (Cristina, quinta temporada). Incluso encontramos personajes narrados en clave de comedia y de principios aparentemente conservadores, que son capaces de adoptar actitudes bastante avanzadas para la época (Manolita trabajando en los Grandes Almacenes) (Perelló Rosselló).

En definitiva, a través de *Amar en tiempo revueltos*, TVE consigue que el espectador actual, básicamente mujeres de clase baja y media en el caso de este programa,⁶ participe de dos de los proyectos socialistas más importantes de la etapa de José Luis Rodríguez Zapatero: la recuperación de la Memoria Histórica y las políticas de Igualdad de Género. Y lo hace presentando a ese público tan concreto un discurso narrativo basado en una peculiar confrontación de arquetipos femeninos: los tradicionales y los modernos, los conservadores y los progresistas. Por eso la construcción dramática de los personajes procede tanto del contexto histórico como de la visión que de esos tiempos dan las lecturas que los guionistas realizan de las políticas y realidades de la España del siglo XXI.

5. BIBLIOGRAFÍA

- Bolaños, Viky (2008). *Amar recupera la memoria histórica de padres, abuelos, y otras historias humanas*. RTVE. En <http://www.rtve.es/television/20080805/amar-recupera-memoria-historica-padres-abuelos-otras-historias-humanas/128210.shtml>. [Consultado el 2-10-2013].
- Bolen, Jean Shinoda (1994). *Las diosas de cada mujer. Una nueva psicología femenina*. Barcelona: Kairos.
- Chicharro, María del Mar (2009). Información, ficción, telerrealidad y telenovela: algunas lecturas televisivas sobre la sociedad española y su historia. *Revista Nueva Época* (11), 73-98.
- Diego, Patricia (2010). *La ficción en la pequeña pantalla. Cincuenta años de series en España*. Pamplona: Eunsa.
- Díez Puertas, Emeterio (2003). *Narrativa Audiovisual. La escritura radiofónica y televisiva*. Madrid: Universidad Camilo José Cela.

- Diez Puertas, Emeterio (2006). *Narrativa Fílmica: Escribir para la pantalla, pensar la imagen*. Madrid: Fundamentos.
- Díez, J.L. (1995). República y primer franquismo: La mujer española entre el esplendor y la miseria, 1930-1950. *Revista Alternativas. Cuadernos de Trabajo Social* (3), 23-40.
- Galán, Elena (2007). Construcción de género y ficción televisiva en España. *Revista Científica Iberoamericana de Comunicación y Educación* (28), 229-236.
- García de Castro, Mario (2002). *La ficción televisiva popular: una evolución de las series de televisión en España*. Barcelona: Gedisa.
- Gómez, Lorena (2008). *La ficción televisiva seriada en Catalunya y España. Evolución histórica*. Barcelona: Observatori de la Producció Audiovisual (OPA).
- Graves, Robert (2001). *Los mitos griegos*. Madrid: Alianza.
- Instituto de la Mujer (2007). *Tratamiento y representación de las mujeres en las teler series emitidas por las cadenas de ámbito nacional*. Madrid: Instituto de la Mujer.
- Humbert, J. (2005). *Mitología griega y romana*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Jung, Carl Gustav (2009). *Arquetipos e Inconsciente colectivo*. Barcelona: Paidós.
- Lema, Eva Victoria (2003). *Los modelos de género masculino y femenino en el cine de Hollywood, 1990-2000*. Tesis doctoral no publicada. Madrid: Universidad Complutense.
- Perelló Roselló, María del Mar (2010). Entrevista realizada por la autora a Rodolf Sirera.
- Reigada Olaizola, Alicia y Sánchez Leyva, María José (coords.) (2007). *Crítica feminista y comunicación*. Comunicación Social Ediciones: Sevilla-Zamora.
- Roura, Assumpta (1993). *Telenovelas, pasiones de mujer. El sexo del culebrón*. Barcelona: Gedisa.
- Sangro, Pedro y Plaza, Juan (2010). *La representación de las mujeres en el cine y la televisión contemporáneos*. Barcelona: Laertes.
- Simelio, Núria; Ortega, Marta; Medina, Pilar (2013). Análisis de la ficción iberoamericana de mayor audiencia en el mercado español. *Zer* (35), 229-249.
- Tafunnell S., X. (2003). *Estadísticas históricas de España: siglo XIX y XX*. Bilbao: Fundación BBVA.

6. NOTAS

- 1 Capítulos visionados de la Temporada 1: del 1 al 15; del 36 al 40; del 67 al 75; del 100 al 109; del 131 al 139; del 187 al 188 y del 196 al 199. Capítulos visionados de la Temporada 2: del 9 al 22; 27; 30; 34 y 35; del 65 al 96; del 100 al 115; del 200 al 205 y del 215 a 220. Capítulos visionados de la Temporada 3: del 2 al 19; del 30 al 40; del 51 al 59; del 96 al 110; del 130 al 149; del 160 al 163; del 182 al 190; del 210 al 217 y del 256 al 258. Capítulos visionados de la Temporada 4: del 1 al 8; del 16 al 20; del 40 al 45; del 63 al 66; del 100 al 106; del 121 al 127; del 159 al 163; del 199 al 206; del 237 al 242 y del 249 al 254. Capítulos visionados de la Temporada 5: del 1 al 5; del 15 al 18; del 30 al 40; del 52 al 60; 69; del 100 al 105; del 160 al 165 y del 193 al 256.
- 2 En diciembre de 2007 las Cortes Generales aprueban la *Ley 52/2007, de 26 de diciembre, por la que se reconocen y amplían derechos y se establecen medidas a favor de quienes padecieron persecución o violencia durante la guerra civil y la dictadura*, más conocida por todos como Ley de Memoria Histórica, si bien existían ya precedentes para que el proyecto legislativo se llevase a cabo, pues varias leyes de los 80 y los 90 reflejaron el reconocimiento a las víctimas de la guerra.
- 3 La primera temporada del serial transcurre entre los años 1936 y 1945. Comienza en el momento que el Frente Popular gana las elecciones. El eje central de la historia son Antonio Ramírez y Andrea Robles. Él, de clase humilde, firme defensor de la República. Ella de clase burguesa, está acostumbrada a una vida fácil y cómoda. La segunda temporada transcurre entre los años 1945 y 1948. Es la época más dura; terminada la Segunda Guerra Mundial, no llegan ayudas a España por su apoyo al régimen nazi. La escasez es un factor clave en esta temporada, se sobrevive gracias al estraperlo y las cartillas de racionamiento. La tercera temporada arranca en los primeros meses de 1948, coincidiendo con el final de la segunda contienda y la apertura de la frontera francesa. La protagonista es Alicia Peña, hija de un exiliado que vuelve de Francia para morir en España. En la cuarta temporada (1950-1952), la trama gira alrededor de la familia Rivas, dueña de los Grandes Almacenes que acaban de abrir junto a la plaza y la familia García, de origen humilde que se trasladan a la ciudad para estar con su padre. La quinta temporada, arranca con el fin del racionamiento en España. Ana y Alfonso, y Teresa y Héctor siguen viviendo en el barrio. Alfonso está totalmente volcado en su carrera como boxeador, con la ayuda económica de Ana quien le patrocina en nombre de los almacenes. La sexta temporada empieza en otoño de 1955, coincidiendo con las elecciones

municipales convocadas por un Régimen cada día más fuerte, y termina en la primavera de 1956, con el ingreso de España en las Naciones Unidas. Irene Medina es la protagonista de esta temporada, una mujer afligida por su pasado y que dirige la nueva tienda de discos que se instala en la plaza. Finalmente, la séptima temporada arranca en junio de 1956, con la independencia del protectorado español de Marruecos, y llega hasta otoño de 1957. La redacción de la revista 'Sucesos' es el nuevo negocio del barrio y las tramas alrededor de este decorado vendrán de la mano de la periodista Rocío Zúñiga y de Ana y Teresa, quienes reaparecen en esta última temporada.

- 4 Establecimos que aquellos personajes que cumplían, por lo menos, un 50% de los rasgos y roles de su arquetipo, nos servirán para establecer su relación con el contexto del serial y la realidad sociopolítica que refleja. Los personajes de Paloma, Julieta y Cristina quedaron excluidos del análisis posterior porque no cumplían la exigencia de rasgos y roles de los arquetipos dados.
- 5 En los capítulos emitidos a lo largo de 2010, *Amar en tiempos revueltos* tenía 28 personajes femeninos y 23 masculinos, cuando lo normal en la series españolas de ese año es que hubiese más hombres (Simelio, Ortega y Medina, 2013, 240).
- 6 El año 2010 el share femenino de la serie era del 25,5 mientras el masculino se situaba en el 16,9 (Simelio, Ortega y Medina, 2013, 236).