



REVISTA ANDALUZA DE COMUNICACIÓN

Ámbitos

ISSN: 1139-1979

ambitoscomunicacion@us.es

Universidad de Sevilla

España

Chicharro Merayo, María del Mar
RETRATOS TELEVISIVOS DE LA REINA SOFÍA EN EL REPORTAJE TELEVISIVO
Ámbitos, núm. 21, 2012, pp. 145-162
Universidad de Sevilla
Sevilla, España

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=16823120008>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

RETRATOS TELEVISIVOS DE LA REINA SOFÍA EN EL REPORTAJE TELEVISIVO

María del Mar Chicharro Merayo

(Centro de Estudios Superiores Felipe II, Universidad Complutense de Madrid)

mchicharro@ajz.ucm.es

Resumen: El presente artículo se centra en el estudio de la televisión en su dimensión de medio constructor de imágenes, y transmisor de ideología. A partir de ahí, se concreta en el análisis de la representación que la televisión pública española (TVE) viene realizando de la figura de la Reina Sofía, desde una perspectiva diacrónica. El análisis de dos reportajes (Sofía, Reina de España y Sofía, el álbum de una reina) emitidos por TVE con la diferencia de diez años, nos permitirá identificar pervivencias así como cambios asociados a su representación. La técnica del análisis de contenido será la herramienta a través de la que identificar el ejercicio de adaptación que viene sufriendo la representación de esta figura.

Palabras clave: Televisión, mensajes, estereotipos, feminidad.

Abstract: This work focuses on the study of television as media that builds images and transmits ideology. Specifically, it aims to study the representation about Queen Sofia, as viewed in Spanish public television (TVE), from a diachronic point-of-view. The analysis of two television reports (Sofia, Queen of Spain, and Sofia, the Album of a Queen), broadcast on Spanish television at an interval of ten years, allows a comparison of similarities and differences. Content technique is used to identify how the representation of this character is being adapting.

Keywords: Television, messages, stereotypes, femininity.

1. INTRODUCCIÓN

En el caso español, el proceso de institucionalización de la monarquía ha transcurrido de manera paralela a la propia transición y consolidación de la democracia (cfr. Maravall y Santa María, 1989, De Esteban, 1989, Cotarelo, 1989). La Corona, ha actualizado su imagen, matizando sus iniciales vínculos con el régimen dictatorial de Franco. De hecho, muy frecuentemente, la institución monárquica se ha justificado en tanto que fórmula democratizadora. En este sentido, las convulsiones de la propia transición, ejemplificadas de manera especial-

mente nítida en el golpe de estado del 23 de febrero de 1981, dieron al monarca la oportunidad de visibilizarse de manera proactiva en el escenario político. Concretamente, este episodio permitió certificar la utilidad política de la institución, y su condición de pilar del nuevo sistema. Superado el proceso de transición y consolidación democrática, el papel de Don Juan Carlos ha sido revestido una trascendencia tal, que hoy se contempla como una figura indispensable en el proceso de construcción del Estado español contemporáneo. Este protagonismo se sustenta, en buena medida, en los mensajes televisivos en torno al monarca, especialmente los emitidos desde los canales públicos².

Sin embargo, la interpretación de la figura del Rey se ha focalizado de una manera tan intensiva en su carácter de pilar de la consolidación democrática que, en un contexto de estabilidad, requiere redefinir sus funciones y concederles otras utilidades. Ese proceso se ve ciertamente limitado por las escasas prerrogativas que la Constitución le concede y que, tal y como establece en su Título II, están restringidas prácticamente al plano de lo simbólico o representativo.

La necesidad de argumentos que refuercen la importancia de la figura del Rey se ve además reforzada por el propio origen de la institución, anclado en principios estructurales y axiológicos propios de las sociedades preindustriales. La cuna regia, la condición varonil, o el rango de nacimiento son algunos de los criterios de reclutamiento monárquico. Éstos entran en contradicción con ejes axiales de los sistemas democráticos, tales como el principio constitucional de igualdad. En este sentido, las políticas de igualdad entre géneros, con importante presencia en los programas electorales, con significativa proyección mediática,

¹“El presente trabajo se enmarca en los siguientes proyectos de investigación: “Cultura audiovisual y representaciones de género en España: mensajes, consumo y apropiación juvenil de la ficción televisiva y los videojuegos”, ref. FEM2011-27381, financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación, España. a) Proyecto de investigación financiado por la convocatoria “Creación y consolidación de grupos de investigación” BSCH-Universidad Complutense de Madrid, Gr 58/08, “Historia y Estructura de la Comunicación y el Entretenimiento”, (ref 940439).

b) HAR2008-06076/ARTE, “Historia del entretenimiento en España durante el franquismo: cultura, consumo y contenidos audiovisuales (cine, radio y televisión)”, financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación, España.

²En este sentido, especialmente ilustrativo es la emisión, por parte del primer canal de Televisión Española de la miniserie de dos episodios 23 F: El día más difícil del rey (2008). Esta miniserie, que obtuvo una muy rentable cuota de pantalla, realiza una lectura histórica de los acontecimientos del 23 de febrero de 1981, desde la ficción televisiva. De este modo, su trama principal y sus subtramas se ven pobladas de personajes que recrean a algunos de los golpistas reconocidos (Tejero, Milans del Bos, Armada...) a través de los que se da forma, de una manera sencilla y fácilmente inteligible para los públicos, al engranaje y motivaciones en torno a los que la ficción sustenta el intento de golpe. Por otro lado, la figura del Rey, en clave protagonista de la reacción democrática frente al intento militar, si bien acompañado en sus decisiones y actuaciones por el entonces Jefe de la Casa Real, Sabino Fernández Campos. Efectivamente, este ejercicio de ficción televisiva, juega a la recreación aparentemente documental de un momento histórico bien conocido para los públicos, completando así una construcción del imaginario colectivo en torno al 23 F. A través de éste, por un lado, se pone de manifiesto la funcionalidad democrática de la institución monárquica. Por otro, la propia persona del Rey mostraría su compromiso heroico con los principios constitucionales.

y que se materializan en medidas coeducativas, e incluso en correcciones de discriminación positiva, responden a valores sustancialmente opuestos a los que sustentan la institución monárquica.

Definida casi siempre en relación a la figura del Rey, se dibuja la de la Reina. “La Reina consorte o el consorte de la Reina no podrán asumir funciones constitucionales, salvo en lo dispuesto para la regencia” (artículo 58 de la Constitución Española). Carente de funciones políticas, al menos en primera instancia, la “ocupación de reina”, a priori, parece asentarse en su contribución a la continuidad dinástica. Sin embargo, tal y como tendremos la oportunidad de señalar, sus tareas se han diversificado y hecho más complejas, como resultado de la “reinvención” de esta figura, que busca también, a través del principio capitalista de la funcionalidad y la racionalidad, legitimar su posición y garantizar su continuidad. La “ampliación de tareas” (adición de tareas, ya sea a través de su alargamiento o bien de la rotación) o el “enriquecimiento de tareas” (asociado a mayores niveles de autonomía, control y cualificación), estrategias de redefinición de puestos de trabajo propias de los sistemas laborales contemporáneos (cfr. Prida, 1991), son utilizadas en este caso para dar una forma actualizada y postindustrial a un rol ocupacional determinado por su origen histórico. El desarrollo de la “profesión de reina”, no es más que otro ejemplo de cómo las sociedades contemporáneas van articulando e institucionalizando áreas de trabajo reservadas para el desempeño de expertos profesionales (Rodríguez y Guillén, 1992).

La relación que el ciudadano establece con la institución monárquica y, en particular, con la figura de la Reina, aparece necesariamente mediada por la presencia de los medios de comunicación. Las actitudes cognitivas, afectivas y evaluativas hacia la institución pasan, entre otros, por la exposición del ciudadano a los medios. En este sentido, particularmente la televisión, dada su popularidad y su capacidad de penetración, hace las veces de agente de socialización política, y constructor de legitimidad.

2. HIPÓTESIS, OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

A partir de estas premisas, el presente trabajo se centra en el análisis de la representación televisiva de la Reina Sofía de España, en su dimensión más ortodoxa y significativa. Nuestro objetivo es el de intentar identificar algunas de las claves en torno a las que se viene construyendo el discurso oficial que va moldeando esta figura monárquica femenina. En este sentido, la identificación de significados, constantes y cambiantes, así como de las diferentes funciones, tradicionales y originales, adjudicadas a este personaje es una de nuestras tareas de investigación.

Nuestro trabajo se construye a partir de varias hipótesis fundamentales. En primer lugar, y tal y como se deduce de las líneas anteriores, partimos del supuesto de que la Corona es una institución sujeta a contradicciones que la someten a un continuo ejercicio de adaptación, si bien manteniendo su esencia

preindustrial, en la que radica su primera razón de ser. Esta tensión entre el sentido original de la monarquía y los principios valorativos contemporáneos se ejemplifica de manera especialmente clara en la figura de la Reina, que une a su condición monárquica su vinculación con el género femenino, sujeto a un proceso de redefinición significativa.

En segundo lugar, entendemos que en este ejercicio de reubicación de la institución, las televisiones, especialmente los canales públicos nacionales españoles, vienen jugando un papel especialmente activo y relevante. Entendemos que las imágenes cultivadas en esta interacción entre televisión y espectadores tienen capacidad para presentarse como representaciones significativas, generando consecuencias emotivas y cognitivas en sus públicos, si bien mediadas por variables personales y socioculturales (Gerbner y otros, 1980, Gross y Morgan, 1985). Desde esta perspectiva, claramente relacionada con los presupuestos del interaccionismo simbólico, la televisión hace las veces de agente constructor de una realidad que se va articulando mediante consensos, intercambios y negociaciones simbólicas con sus públicos. En tanto que transmisora de imágenes y representaciones, hace de vehículo socializador y justificador, favoreciendo los ajustes del sistema y contribuyendo a su conservación (Berger y Luckman, 2006). Vista así, la comunicación mediada es mucho más que una mera transmisión de información, es una suerte de ritual view, o proceso de creación, mantenimiento y transformación de la realidad (Carey, 1988). Así, los espectadores, a través de su experiencia televisiva, no sólo participan del valor del entretenimiento, sino que además inventan y redefinen lazos con la comunidad representada televisivamente. En este sentido, las imágenes mediáticas han adquirido un papel explicativo central, ofreciéndonos argumentos que conectan claramente con los milenarios discursos míticos que realizaban ya esa función ideológica tiempo atrás.

En tercer lugar, entendemos que en su papel legitimador, la televisión pública española (TVE) viene modificando su tratamiento en relación con este personaje, adecuándolo a la realidad de las sociedades postindustriales. De ahí que, contagiada del espíritu burocrático y racionalista propio de las sociedades contemporáneas, juegue, cada vez más, a representar esta figura en términos de funcionalidad y utilidad, si bien no exenta de las contradicciones entre tradicionalismo y modernidad que confluyen en un personaje de estas características.

A partir de aquí, esta investigación se enfrenta al análisis de ciertos textos televisivos concretos, que han colaborado en el proceso de justificación de la institución (la Corona y su Reina), redefiniendo sus características y actualizando sus competencias. Trabajemos con la noción de "texto" en su dimensión más reducida. Es decir, en calidad de contenido sobre el que estudiar su plano simbólico, sus significados y las representaciones que contiene.

Este análisis, que adopta un enfoque diacrónico, se focaliza en dos textos concretos que realizan una representación de la figura de la Reina, ambos insertos en el género del reportaje, magnífico instrumento para transmitir mensajes impregnados de cultura, y, a partir de ahí, generar efectos cognitivos, afectivos

y evaluativos en sus públicos. *Sofía, Reina de España*, emitido por TVE 1 en 1998, con motivo del sesenta cumpleaños de la Reina, será objeto de una minuciosa identificación de representaciones y significados. Del mismo modo, y estableciendo conexiones intratextuales con el anterior, *Sofía, el álbum de una reina*, emitido por la misma cadena diez años después, y con análogo sentido de efeméride, será objeto de un análisis detallado. En ambos casos, su sentido conmemorativo les confiere cierto carácter de oficialidad y corporativismo. Su carácter de discursos monográficos sobre la Reina les concede un especial potencial socializador y legitimador.

La definición de nuestro objeto de estudio en estos términos introduce algunos límites al trabajo que presentamos. En primer lugar, entendemos que el texto televisivo en su dimensión más reducida, está “incrustado” ya no sólo en el continuo flujo televisivo, sino en otros textos de naturaleza diversa que van dando forma a un contexto (Bennett, 1982). Otros trabajos situados en esta misma línea de investigación analizan con detenimiento algunos de los discursos contextuales en los que se sitúan textos primarios sobre esta figura (Chicharro, 2009). Del mismo modo, la necesidad de acotar nuestro objeto de estudio nos impide acometer un análisis del texto en su acepción extensiva (el supertexto). De ahí que no consideremos los discursos adyacentes que sirven para encuadrar un determinado contenido (desde presentaciones, hasta inserciones publicitarias), o incluso de los programas de una misma franja horaria (viewing strip, Newcomb y Hisch, 1987).

El método de análisis escogido es la técnica de análisis de contenido cualitativo, a partir del que realizaremos una lectura interpretativa o close-reading del material escogido. Mediante la identificación de algunos de los elementos propios de la narración (personajes, escenarios, temas, tramas, momentos y períodos reflejados, acontecimientos registrados, imágenes escogidas,...) podremos señalar los elementos en torno a los que se construye y actualiza la imagen de la Reina, así como la evolución de las claves legitimadoras de esta figura.

3. SOFÍA, REINA DE ESPAÑA O LA EXALTACIÓN DEL ARQUETIPO DE MUJER TRADICIONAL

3.1. Algunas características formales

Dirigido por Pedro Erquicia, y con guión de Elías Andrés *Sofía, Reina de España* es un gran reportaje de aproximadamente 60 minutos de duración, que realiza un recorrido por la biografía de la Reina (cfr. Hernández, 2008: 41-42). Emitido por TVE 1 el día 2 de noviembre de 1998, con motivo de su sesenta cumpleaños, el formato alcanzó una cuota de pantalla del 30,07%, y una media de seguimiento 5.355.000 de espectadores. De ahí que se convirtiera no sólo en el espacio más visto a lo largo de la noche de ese lunes, sino también en el segundo programa no deportivo con mayor cuota de pantalla (30,7%) a lo largo de todo el 1998 (FórmulaTV, 2008).

Éste ejemplifica muy bien las características formales del reportaje histórico en su versión más ortodoxa. En este sentido la utilización de recursos que se identifican de manera natural con el género documental (el narrador ominiscente, o las imágenes de archivo, ya sean fotos fijas o cortes en blanco y negro) son sólo algunas de las señas de identidad que confieren al espectador la seguridad de que se encuentra ante un documento informativo (Sanabria, 1994).

Utilizando una mirada diacrónica y cronológica, la narración trata de ofrecer al espectador una secuencia significativa de las vicisitudes vitales de la protagonista, desde su nacimiento, hasta su sesenta cumpleaños. Para ello, recurre a una estructura narrativa propia del documental de corte clásico, dividiendo el discurso en cuatro grandes secciones, encabezadas por su correspondiente epígrafe (“Mi fuerza es el amor de mi pueblo”, “Una historia de amor”, “Cuando no éramos nadie”, “Reinar es servir”). Todas ellas, son convenientemente construidas con episodios de la vida de la protagonista, organizados de manera lineal, sin apenas rupturas temporales.

El espectador asistirá a una sucesión de imágenes de archivo convenientemente conectadas a través de una voz en off femenina que pretende revestir de objetividad el relato. Este recurso se utilizará para parafrasear o descontextualizar declaraciones atribuidas a la Reina, confiriéndoles cierta trascendencia; o bien, para añadir grandiosidad al relato, mediante el uso de un tono ampuloso y exacerbado, propio de una crónica regia y distante. Dado el carácter extremadamente formal del relato, se excluyen tanto declaraciones pronunciadas de hecho por la propia Reina, como testimonios de otros personajes allegados que pudieran ayudar a configurar un dibujo subjetivista, personalista o emotivo de ésta.

Su sentido fuertemente expositivo, así como su objetivismo extremo, hacen que se presente como una crónica fría, ajena a la tendencia interpretativa y valorativa tan presente en la televisión contemporánea. Del mismo modo, la ausencia de recursos que permitan a sus públicos conectar emotiva y personalmente, impone una recepción especialmente esforzada. Y es que el discurso, en su intento de legitimarse como documento histórico, imparcial y riguroso, juega a crear una fuerte distancia con el espectador, a través de la mención de personajes instalados en la lejanía (la realeza) así como de escenarios extraños (ya sea en términos espaciales, cronológicos o sociales).

En este sentido, el texto estudiado pone de manifiesto las transformaciones que vienen afectando al género del reportaje televisivo. La tendencia a la personalización del relato, el gusto por el subjetivismo, la utilización de enfoques emotivos y sentimentales, el valor de las imágenes impactantes, la minimización de los contenidos políticos, o la utilización de enfoques plurales, que atienden a varios puntos de vista... son sólo algunas de las características de los formatos informativos de hoy. El resultado son productos ágiles, entretenidos e incluso espectaculares a ojos del espectador (Cebrián, 2004, Rodríguez Pastoriza, 2003). Sus significativas diferencias formales con el texto que nos ocupa son, en buena medida, buen indicador de la evolución que este tipo de discurso televisivo ha

sufrido durante los últimos diez años.

3.2. Monarquía y espíritu de servicio

La primera parte del reportaje se articula a partir de la enunciación cuantitativa de acontecimientos históricos que contextualizan los primeros años de la biografía de Dña. Sofía. A partir de ahí, el espectador puede tomar conciencia, sobre todo, del conflictivo contexto político en el que se ha desenvuelto la familia real griega. En este sentido destacan las alusiones a la conmoción sociopolítica en Grecia como resultado de la II Guerra Mundial; o al posterior estallido de una guerra civil; al exilio de la familia real, así como a su retorno en 1946, que supuso la restauración de la monarquía en la figura del Rey Pablo I, padre de Dña. Sofía. En este sentido, los primeros minutos dejan constancia de una de las tesis que subyace al relato, y que tomará formas diversas a lo largo de la narración: la trayectoria vital de la protagonista se ve especialmente afectada por las circunstancias históricas y políticas, ya desde el mismo momento de su nacimiento. En buena medida, se viene a señalar como su propio origen social le ha adjudicado, obligadamente, un papel relevante en la historia contemporánea europea, no exento de costes personales.

Efectivamente, el estatus adscrito de Sofía parece revestir su biografía de cierto halo de predestinación. De ahí que, ya en los primeros minutos, se señale cómo su proceso de cualificación para el ejercicio de labores monárquicas forma parte de sus primeros aprendizajes socializadores. Especialmente relevante es su paso por el sistema educativo formal (la escuela de Salem), que le permitirá maximizar algunas de sus aptitudes, de utilidad en sus futuros desempeños reales (“la vida exigente y libre le permitirá desarrollar un exagerado sentido de la disciplina y de la responsabilidad. En Salem se encuentra a sí misma”).

Las competencias personales y formativas adquiridas por la protagonista, no son sino coherentes con el tipo de actividades que, como miembro femenino de la realeza, le corresponden. Es aquí donde el texto introduce otra de sus tesis fundamentales: la vinculación personal y social de Sofía con las actividades de solidaridad y ayuda a los otros como constante en su biografía. En última instancia, viene a señalar el texto, la condición de miembro femenino de la realeza implica la adopción de actitudes y el desempeño de roles asociados a la formulación más clásica de la feminidad. A partir de ahí, la joven asume funciones de auxilio y servicios sociales, así como actividades altruistas arraigadas en valores cristianos como la caridad, la generosidad, la solidaridad, la ayuda mutua o la empatía.

El relato certifica con imágenes cómo la joven Sofía se va adiestrando en las competencias que le son propias. No en vano, visita, por ejemplo, en compañía de sus padres, a los damnificados por el terremoto de las islas jónicas, intentando “ayudar a su pueblo compartiendo su dolor y ayudándole a salir adelante”. La profesionalidad de la aprendiz de reina se pone de manifiesto en tanto que muestra su desempeño, casi religioso, en tareas tan inconcretas como las deno-

minadas “de servicio”: “Ella acude a dónde debe acudir. A dónde es conveniente que vaya por el bien de los demás. Servir es, en opinión de Dña. Sofía, la mejor forma de reinar”.

El convencionalismo con el que se presenta al personaje se ve reforzado por las connotaciones emocionales con las que se matiza. En este sentido es indicativo como se sentimentalizan sus reacciones ante acontecimientos familiares con fuerte carga política (la muerte de su padre, el Rey Pablo I o el exilio de su hermano Constantino en 1967). Ajena a los cálculos políticos, aunque sometida a los vaivenes históricos, responde a éstos últimos desde la sensibilidad, capacidad especialmente recogida en los arquetipos de feminidad tradicional.

A todo esto se suma la mención a sus gustos y aficiones, musicales y artísticas, que añaden capital cultural al personaje. La visibilización de sus gustos distinguidos le confiere además cualidades que entroncan, una vez más, con el habitus de los estratos sociales ciertamente exclusivos. Efectivamente, algunas posiciones de clase gustan de acompañarse de prácticas de ocio tan minoritarias y selectas como los miembros de los estratos que las frecuentan. Actividades, por otro lado, que han servido para diferenciar a quienes tienen su grupo de pertenencia o referencia en el entorno nobiliario y que constriñen y pautan muy rígidamente los roles femeninos desempeñados en el seno de este tipo de elites sociales (Bourdieu, 1998).

Esta representación, feminizada, conservadora y distinguida, es matizada a través de algunas alusiones a otras virtudes de la protagonista que tienen, no obstante, un sentido ciertamente masculino. Destacan así algunas aptitudes que enlazan con valores como la fortaleza o la resistencia, y que son presentadas como reflejo del legado paterno. La figura de su padre (“verdadero soporte familiar”), prestigiado por el discurso televisivo y priorizado en relación con el personaje materno, aparece como el otro significativo encargado de socializar a la joven en actitudes que simbolizan fuerza y equilibrio (la serenidad, la mesura, o la firmeza) y que adquieren una importancia axial en la trayectoria personal y/o profesional de la joven (Mead, 1962).

3.3. La reina esposa

El rey Pablo, padre de Sofía, no es el único referente masculino significativo en esta biografía. De hecho, la trama central alude a la relación que vincula a Dña. Sofía con su marido Don Juan Carlos. En torno a su rol de esposa, compañera personal y profesional, se construyen sus competencias como reina. A partir de ahí, la protagonista aparece reflejada como el apoyo fiel, incondicional, e incluso pasivo, de su esposo. Asume las decisiones de su marido, se sitúa siempre en el segundo plano que le corresponde en la actividad política de su cónyuge, y soporta con entereza los momentos que el reportaje reseña como críticos (“Sofía se mantiene al lado de su marido, respaldando la posición política de su marido y tratando al mismo tiempo de aliviar el sufrimiento que a Juan Carlos le produce

el rechazo de su padre”). En este sentido, sus funciones se concretan en ofrecer a éste “lealtad, compañía, tiempo, comprensión, y afecto”. De esta manera, y subordinadas a la figura del Rey se construyen buena parte de las dimensiones centrales de la de Sofía. Por un lado, las ambiguas actividades altruistas propias de una mujer de la realeza se concretan en labores de servicio al pueblo español. Por otro lado, sus funciones se amplían a las tareas psicológicas pero a la vez políticas de apoyo a su marido, el futuro rey, quien viene a determinar buena parte de su trayectoria biográfica. “La Reina dice de sí misma, mi vida es la vida del Rey y ha valido la pena” sostiene la voz en off ya en los últimos segundos, a modo de pequeño epílogo del reportaje.

En este sentido, especialmente esclarecedora es la representación que se ofrece en torno al abortado golpe de Estado del 23 de febrero (1981). Dña. Sofía es presentada como compañera fiel e incondicional, como apoyo moral y psicológico, y por ende, carente de influencia política (“Ni un instante se separó Dña. Sofía del lado de Juan Carlos en las largas horas que transcurrieron hasta que el rey pudo hacerse con el control de la situación”). En el ejercicio de su papel subsidiario, sus labores, limitadas al ámbito de lo estrictamente personal, adquieren importancia en tanto que revierten en el trabajo político de su consorte.

Tareas de esposa que se justifican a partir de los vínculos de amor romántico que se presuponen en los cónyuges. Tanto es así que el relato hace descansar las motivaciones de su boda en causas estrictamente sentimentales, como si de un matrimonio contemporáneo al uso se tratara: “Don Juan Carlos y Dña. Sofía están enamorados y por esas razón, sólo por esa, tienen intención de casarse”. Esta explicación se ve reforzada, si cabe, por la mención a las contrapartidas que para Sofía tiene la unión, desvinculando el enlace de cualquier interés material o político (“Ella sabe bien que el futuro que le espera con Don Juan Carlos no es nada fácil. El legítimo heredero de la Corona es Don Juan de Borbón, el padre del Príncipe. Pero es que además, en España gobierna Franco, que todavía no ha designado sucesor y nadie sabe si va a hacerlo algún día, cuando y en qué condiciones”). A todo ello se suma la obligatoria renuncia de Sofía a sus derechos sobre la Corona griega, así como las diferencias religiosas, o la condición exiliada de la familia real española, que son presentadas como obstáculos superados a través de la fuerza del amor romántico (“A ninguno de los dos se le oculta pues que van a tener que sortear no pocos obstáculos, pero ellos se quieren y desde luego van a casarse”).

Al mismo tiempo, su carácter de esposa singular le ha conferido el papel de testigo de excepción de algunos de los momentos más trascendentales de la reciente historia española. A través de un relato muy focalizado en el Rey, el espectador tendrá la oportunidad de vislumbrar los avatares y personajes que, por extensión, intervinieron también en la trama vital y/o profesional de la Reina. Así, en primer lugar se referencian las vicisitudes que atravesó Don Juan Carlos en la etapa previa a su designación como sucesor a título de Rey. El relato nos sitúa frente a un joven cuyas decisiones personales y políticas vienen motivadas

por su deseo de restaurar la monarquía (“Si queremos monarquía para el futuro es preferible que yo esté aquí” señala la voz en off emulando declaraciones reales). Sus decisiones (fijando su residencia conyugal en Madrid, mostrando una actitud cercana a Franco, o participando de ciertos actos oficiales) se cincelan como los pasos necesarios para garantizar la restauración monárquica, y allanar el camino hacia la democracia. Entre tanto, la distancia de su padre, Don Juan de Borbón, representa la contrapartida inevitable que debe asumir para conseguir el bien común que le mueve.

En segundo lugar, mención especial merece la proclamación de Don Juan Carlos como Rey de España, punto de partida de la última de las secciones narrativas (“Reinar es servir”). En este sentido, el texto presenta este momento como la ruptura con el sistema franquista, así como el comienzo de la andadura hacia la democracia. En este contexto, los Reyes son mostrados como los máximos responsables del proceso (“El franquismo da por supuesto que el nuevo Rey va a ser un mero continuador del régimen. Los Reyes quieren que el día de la proclamación suponga para los españoles el comienzo de una nueva etapa”). Es más, en su gestión parecen recoger una suerte de sentir popular (“Los españoles saben que han entrado en un régimen nuevo y desean mayores libertades”). En clave de complicidad y colaboración en la empresa de la democracia, los monarcas son ascendidos a la condición de héroes, magnificados a través de la utilización de recursos ornamentales que sitúan al espectador ante una suerte de película de aventuras, ambientada históricamente, y rica en tramas románticas.

Junto con las de esposa, las tareas maternas vienen a completar la figura de Sofía. Desde una perspectiva objetiva, y a diferencia de otras piezas de lo político, la Corona, se identifica con la institución familiar, y así lo reflejan los textos legales. Si bien la Jefatura del Estado es ejercida por el monarca, su entorno familiar se contempla incluso en la propia organización del sistema político español. No en vano, la Constitución señala como “el Rey recibe de los presupuestos del Estado una cantidad global para el sostenimiento de su Familia y Casa” (artículo 65). Subjetivamente, la propia protagonista le concede un papel central, y redundando en su vinculación con los valores y tareas femeninas más tradicionales, asume como fundamentales las tareas de la crianza de sus hijos. Su condición de mujer monarca le impone el deseo de “educarles como miembros de una familia cuya fuerza ha de ser el amor de su pueblo”. El valor de la cercanía y la convivencia con la ciudadanía son destacados como principios guías en su proceso educativo. Este papel, no obstante, revestido de ciertas particularidades que establecen distinciones entre la maternidad convencional y la maternidad monárquica, cierra el círculo de un prototipo de mujer subordinada.

4. SOFÍA, EL ÁLBUM DE UNA REINA, O LA “MODERNIZACIÓN” DE LA MUJER MONARCA.

Elaborado por Sagrario Ruiz de Apodaca, Luís Lianes y Javier Nieto, respon-

sables en TVE de la información relativa a la casa real, este reportaje, de setenta minutos de duración, fue emitido por TVE 1, el día 1 de noviembre de 2008, a las 23 horas. Precedido de varias cuñas publicitarias de promoción, además de las oportunas menciones en espacios informativos (telediarios e Informe Semanal), representa el particular homenaje de la televisión pública en el 70 aniversario de la Reina. Emitido a las 23 horas de un sábado, fue seguido por una media de 1.972.000 espectadores, lo que se traduce en una cuota de pantalla de 13,2% (Fórmulatv, 2008).

El reportaje opta por una perspectiva de corte cronológico, a través de la que se realiza una aproximación a la biografía de la protagonista. El uso de una voz en off femenina a modo de narrador extradiegético, la utilización de fragmentos del NODO o de imágenes de archivo más recientes, contribuyen a este objetivo, tiñendo el relato de las marcas sintácticas del documental. Efectivamente, la figura del narrador onniscente reviste el relato de la aparente objetividad y grandeza que un personaje histórico requiere, situando al espectador ante un documento de corte informativo.

Pero al mismo tiempo, en la construcción de este personaje intervienen además otras figuras complementarias, incluida la propia Reina, que, a través de sus testimonios personales, exploran la dimensión menos oficial de la protagonista. Mediante el contrapunto subjetivo ofrecido por sujetos cercanos, tanto en la dimensión laboral como personal, el reportaje, a modo de collage, va acercándose a esta figura. Sus orígenes familiares, sus características de personalidad, sus aficiones y preferencias, su formación académica, su desempeño profesional, o su estilo de vida, son sólo algunas de las dimensiones que van dando forma a un personaje que en el relato va a ejemplificar los valores de la sencillez, insertos en una existencia compleja y poco común.

El carácter extraordinario del personaje exige de un tratamiento grandioso, no obstante y, enlazando con algunas de las tendencias dominantes en los discursos televisivos contemporáneos, el reportaje pretende además acercarnos a las facetas más cotidianas de la protagonista, utilizando para ello recursos como el subjetivismo. La distancia social entre la Reina y el espectador se reduce a través de un enfoque con tintes emotivos, que minimiza la ortodoxia propia de un relato regio. Por un lado el tratamiento más psicologista, humano y familiar del personaje; por otro la propia presencia la Reina, a través de la recuperación de algunas de sus intervenciones en actos y entrevistas, permiten un acercamiento más directo. No obstante, la multiplicación de los puntos de vista capacita al espectador para acercarse a dimensiones menos visibles del personaje, humanizándolo y desmitificándolo.

El resultado es un relato lineal, dividido en cinco tramos narrativos perfectamente diferenciados y encabezados por su correspondiente epígrafe (“Grecia”, “La boda”, “Española”, “La familia”, “Ella”).

4.1. El oficio de reina.

Frente a la figura dependiente y subordinada presentada en Sofía Reina de España, el presente texto se esfuerza por introducirnos en el desempeño de la protagonista, narrado en clave de profesionalidad e independencia, atributos no excluyentes de su clásico papel de figura consorte y subsidiaria, pero que añaden matices al personaje, acercándolo a la realidad postindustrial. Profesionalidad, adquirida en su propio marco familiar, reforzada por su intensa y selecta formación académica, así como por sus aprendizajes exclusivos. Independencia, en tanto que depositaria de un elenco de tareas, que dan contenido a su actividad como monarca. De ahí su utilidad per se, así como su autonomía funcional en relación con la figura del Rey. Efectivamente, el relato se esfuerza en dibujar un perfil profesional que sigue teniendo por función manifiesta, y así lo explicita la propia protagonista, la utilidad para con los otros, el servicio y el deber. No obstante, esta declaración de intenciones se materializa ya en cualificaciones concretas, así como en tareas definidas que el reportaje gusta mostrar.

Estableciendo continuidades con el primero de los discursos analizados, de nuevo sus competencias más básicas se dibujan a modo de apoyatura a las propias del Rey. Éstas nos apuntan al plano de lo estrictamente psicológico, transmitiendo seguridad, así como escuchando, y orientando incluso, en cuestiones políticas. Su papel relegado debe materializarse, además, en su misión de acompañante en los actos asociados a su condición. Finalmente, no se puede obviar su carácter de pieza indispensable para la continuidad parental en el cetro, ejemplificada en su rol materno.

Como en el caso anterior, todas estas dimensiones conectan claramente con las tareas femeninas estrictamente domésticas, y que tienen su referente ocupacional en la clásica figura de la mujer ama de casa y cuidadora familiar. La alusión a la familia como gran valor insiste en la definición más clásica de la feminidad ("Lo más importante, la familia, siempre la familia"). La propia protagonista le adjudica una valía subjetiva, fiel reflejo de su papel en la reproducción de la posición social familiar. Su rol de madre, esposa y por extensión reina, permiten dar continuidad a un mismo linaje en el trono.

Sin embargo, este texto, y en esto marca una significativa diferencia en relación con el anterior, se esfuerza por resaltar las tareas que confieren al trabajo de la Reina entidad propia, y cierta independencia en relación con la figura del Rey. De hecho, es sobre todo, en torno a estas funciones propias cómo se va construyendo su imagen como profesional que se legitima a través de sí misma. Son éstas competencias las que conectan claramente con los colectivos femeninos que trabajan en el ámbito extradoméstico, y que construyen una carrera profesional.

Aunque el contenido de estas últimas tareas nos remite nuevamente a las actividades altruistas e incluso caritativas, Sofía, el álbum de una reina se encarga

de llenar de contenido cuestiones referidas previamente en términos tan vagos como el “espíritu de servicio” o el “apoyo a los otros”. La participación en proyectos de desarrollo, investigación, y cooperación internacional, ejemplificadas en su condición de presidenta de la Fundación Reina Sofía, o su presidencia honorífica en algunas otras instituciones (Fundación de Ayuda a la Drogadicción, Fundación Albéniz), son sólo algunos de los ejemplos citados .

Las actividades que se le adjudican, y en las que pretende descansar su independencia funcional, no son más que la formulación actualizada del habitus característico de quienes se ubican en la parte más alta de la pirámide social (Bourdieu, 1998). De este modo, la actitud de condescendencia hacia la pobreza y el gusto por las obras sociales actúa como elemento que distingue a las mujeres de estratos muy prestigiados. Así, las competencias de la condición de reina se nutren, entre otras, de prácticas con tintes nobiliarios, con un claro sentido ritual o representativo, si bien readaptadas a la realidad de las sociedades postindustriales. Las tareas en torno a las que se organiza la “definición de su puesto” no son más que la actualización de algunas prácticas consideradas tradicionalmente femeninas, y que encarnan algunos de los más clásicos valores de la feminidad. Las actividades de acción social no dejan de ser la proyección hacia el ámbito extradoméstico de las tareas cuidadoras, que habitualmente ha ejercido la mujer en el espacio del hogar, si bien actualizadas desde claves nobiliarias.

4.2. La antesala del reinado.

Como en el caso anterior, la reconstrucción de la boda entre Sofía y Juan Carlos tiene una significación central en el relato, tanto desde una perspectiva semántica como sintáctica. Sólo a través de su condición de consorte se entiende su acceso a la posición de reina. De este modo, tanto el ritual como la institución del matrimonio son presentados como indicadores de significados sociológicos varios. Por un lado, esta ceremonia cierra la etapa juvenil del personaje protagonista. Obtenida la autonomía residencial y económica, la joven Sofía ha culminado su transición hacia el medio adulto, adquiriendo un estatus propio, diferenciado del propio de su familia de origen. En segundo lugar, a través de la vía matrimonial va consolidando su trayectoria profesional, acercándose al ejercicio de las tareas monárquicas. De ahí la visibilidad y presencia que este acontecimiento tiene, ocupando explícitamente una de las secciones narrativas (“La boda”), durante aproximadamente diez minutos.

El reportaje nos informa de la trascendentalidad de este momento tanto a través de sus imágenes como de su discurso oral. El boato y el lujo, habitualmente desplegado en torno a este tipo de ceremonias, hacen las veces de recurso espectacular, que añade mayor vistosidad y presencia narrativa que en el anterior analizado, a un momento sobre el que el espectador puede proyectar recuerdos y deseos. Más allá de los aspectos puramente estéticos, las intervenciones de

algunos personajes añaden matices subjetivos y emotivos, otorgando al acto cierto halo de cercanía y cotidianeidad que facilita una conexión significativa con los espectadores. Estos testimonios refuerzan el carácter excepcional e histórico del acontecimiento (“era la primera vez que se casaba la hija de un rey de nuestra época” comenta una de las antiguas amigas de la Reina).

Al igual que en el caso anterior, se hace especial hincapié en el componente sentimental y romántico de la unión, obviando cualquier posible sentido material, instrumental y político. De nuevo, mediante la recurrente alusión al amor romántico, se le adjudican algunas de las características de la formulación matrimonial más contemporánea y hegemónica, al menos desde un punto de vista ideológico: el matrimonio fusión, asentado básicamente en la relación emotiva entre los contrayentes (Alberdi, 1999, Del Campo, 1991). Sólo así, señalando el valor de lo afectivo como criterio de elección de pareja y ensalzando principios liberales como la libertad o la igualdad, el evento parece revestirse de los valores democráticos propios de la postmodernidad. “Ella no se casaba con el príncipe heredero, ni con el príncipe de Asturias aunque lo fuera”, “Juanito, el chico de los Barcelona, es con quién ella se casaba” testimonia uno de los personajes de la trama, la periodista Pilar Urbano; el Príncipe rechazó a las candidatas oficiales puesto que deseaba casarse con “la mujer de la que se había enamorado y que era la hija de los reyes de Grecia”, certifica el también escritor Luis M^a Ansón.

Entre tanto, como si de un relato romántico de ficción se tratara, el narrador omnisciente, con cierto tono epopéyico, hace hincapié en los conflictos a los que los protagonistas se ven sometidos, recalcando los obstáculos a la obtención de su meta (matrimonio) y articulando esta trama en términos especialmente emotivos y sentimentales. De nuevo, las alusiones a las diferencias religiosas entre los contrayentes, a la condición de “príncipe destronado” de don Juan Carlos, o al carácter de candidata “extraoficial” de Sofía, a la incertidumbre en relación con la sucesión, a los problemas familiares con el padre de su esposo, a las reticencias que la figura de Juan Carlos despertaba en algunos de los sectores del Movimiento, a la situación de dependencia en relación con Franco, a la crisis del Sahara, a la muerte de Carrero Blanco, al golpe de Estado del 23 de febrero... sirven para poner de manifiesto los principales obstáculos que la pareja logra solventar y enfrentar de manera conjunta. Estas referencias, como ocurría en el anterior reportaje, vienen a mostrar el mérito y el trabajo previos a la adquisición del estatus de reina, y legitiman el consiguiente proceso de movilidad social ascendente.

Del mismo modo, este discurso, mediante una lectura mucho más interpretativa que la esbozada en Sofía, Reina de España, hace explícitas afirmaciones que conectan este evento con algunos elementos míticos integrados en el universo cultural occidental. La trama legendaria que enlaza al apuesto príncipe con la bella princesa parece tomar forma material en el matrimonio representado

(“el Príncipe que parecía de cuento, joven, guapo”; la boda “era tan ideal”). El estereotipo del “príncipe azul”, quien, fiel a las reglas endogámicas del sistema estamental, se enamora y contrae matrimonio con una mujer de su misma condición, se proyecta en la figura del novio. Si bien ambos personajes encarnan el lujo y representan una posición social elitista, el varón principesco personaliza el valor del poder. Para la mujer consorte el matrimonio resulta ser una vía de movilidad social ascendente, y la condición de esposa el salvoconducto para asumir labores propias del reinado. El matrimonio es representado aquí, como en tantos cuentos y leyendas occidentales, como estrategia deseable y conveniente de movilidad social ascendente femenina (Gubern, 1993).

5. CONCLUSIONES

El tratamiento televisivo del personaje de la Reina Sofía ha sido objeto de un proceso de adaptación a las normas, valores y símbolos propios de las sociedades postindustriales. Por un lado, su condición femenina explica su creciente convergencia con algunos de los valores de la feminidad de presente. Por otro lado, su pertenencia a una institución de origen preindustrial señala la necesidad de articular argumentos de legitimación más acordes con los principios democráticos y capitalistas contemporáneos.

De este modo, somos capaces de identificar interpretaciones plurales en torno al personaje que nos ocupa. La primera de ellas y más antigua, nos sitúa ante una figura cuya función se ve restringida a la condición de esposa y madre, cualificada para cubrir con éxito su vocación monárquica de apoyo a su pueblo, y que viene a proyectar algunos de los roles femeninos más tradicionales, si bien en un entorno socialmente distinguido y competente. Reproduce así el *habitus* propio de los grupos elitistas con los que los miembros de la realeza entroncan. De ahí que estos roles se materialicen en condiciones exclusivas, tales como la de reina, que nos remiten a prácticas con tintes nobiliarios, si bien readaptadas a los entornos sociales de hoy.

Los vínculos maritales son la condición indispensable para el ejercicio de una de sus funciones centrales: la de apoyo a su marido, el Rey. Del mismo modo, es el vínculo matrimonial el que le faculta para ejercer competencias personales y profesionales, tan inconcretas como las de “ayuda a un pueblo”. Efectivamente, a priori, la definición de su ocupación la recluye al plano de la dependencia, ya que adquiere su estatus en relación con la figura del rey. De ahí su carácter de pieza subordinada y dependiente a la del varón cónyuge.

El sentido femenino de la posición de reina, nos remite al proceso de transformación que la identidad de las mujeres viene sufriendo en las últimas décadas. La incorporación de la mujer a la lógica del trabajo extradoméstico, así como su creciente interés por articular una carrera profesional se deja notar en la construcción más reciente, realizada en torno a este personaje, quien encarna uno

de los posibles modelos de feminidad. En este caso, en la definición de su ocupación han ganado peso tareas que le confieren cierto grado de autonomía, y que dan un sentido más autónomo a esta figura. Estas dimensiones conectan claramente con la actividad laboral extradoméstica, y acercan a la figura de la monarca, marcadamente tradicional, al creciente número de mujeres trabajadoras e independientes. Sin renunciar al “clasicismo de valores” que justifica la esencia de la institución, el personaje incorpora en su definición algunos elementos axiológicos que conectan más claramente con los valores dominantes en las sociedades capitalistas, democráticas y postindustriales, redefiniendo y actualizando su imagen.

Entre tanto, esta lectura televisiva más reciente señala la necesidad de un ejercicio profesional de las tareas de reina. Se justifica entonces la necesidad de mantener tan ancestral condición, si bien a modo de “ocupación” asociada a cualificaciones especializadas. De ahí que su desempeño exija, en primer lugar, de destrezas, y aprendizajes que se pueden adquirir a través del sistema educativo formal. Sin embargo, la raigambre histórica de la institución exige, en segundo lugar, de conocimientos mucho más restringidos, exclusivos y minoritarios que sólo pueden obtenerse a través de la oportuna dinámica de socialización familiar. La transmisión intergeneracional del saber es entonces una de las justificaciones del sentido familiar de la sucesión dinástica.

Ésta última parece ser la dirección más “funcional” para contribuir a la pervivencia de la monarquía, actualizando la imagen de las mujeres que dan forma a la institución. De hecho, la representación televisiva de la continuadora de Dña. Sofía, Letizia Ortiz, también se hace eco de la mencionada tensión entre cambio y conservación.

Letizia Ortiz encarnó en su momento valores propios de estereotipos femeninos contemporáneos (la preocupación por una carrera profesional, la importancia del nivel educativo, la independencia, la belleza, la opción del divorcio...). Es más, estos principios axiológicos fueron utilizados para “normalizar” esta figura, acercándola al pueblo llano. Del mismo modo, sirvieron para justificar, en términos de meritocracia su entrada en la realeza. Tiempo después, el aprendizaje de la Princesa en labores representativas y protocolarias, propias de su período de pre-reina, ha venido a ejemplificar, o al menos esa es la tesis de Sofía, el álbum de una reina, como modernidad y tradicionalismo pueden convivir.

Su condición de mujer separada la ubica en una situación paradójica en un entorno como el propio de la familia real, a priori, ejemplo de la formulación más tradicional de la institución. Sin embargo, la separación matrimonial, o la ruptura con las prácticas endogámicas propias del estamento nobiliario, son sólo algunos de los ejemplos modernizadores que en cierta medida han convulsionado una estructura familiar aparentemente rígida. En este sentido el texto audiovisual, fiel a su tono evolucionista y ensalzador tanto de la figura de la Reina como, por ende, de la propia institución de la Corona, presenta estos acontecimientos, no tanto como una puesta en cuestión de las bases ancestrales que la sostienen,

sino como un ejercicio de acercamiento de la institución a la ciudadanía, o incluso de democratización de la realeza. Las mismas dinámicas que para los sectores monárquicos más tradicionalistas suponen un atentado contra los pilares mismos de la institución son utilizadas, en este caso, como indicador de modernidad, continuidad y capacidad de adaptación al sistema.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALBERDI, I. (1999): *La nueva familia española*. Madrid: Taurus.
- BENNETT, T. (1982): "Text and social process: the case of James Bond", *Screen Education*. 41, winter/spring, 1982, pp. 3-14
- BERGER, P. L. y LUCKMAN, T. (2006): *La construcción social de la realidad*. Madrid: Amorrortu, (e. o., 1967).
- BOURDIEU, P. (1998): *La distinción: criterio y bases sociales del gusto*. Madrid: Taurus
- CAREY, J. W. (1988): "A cultural approach to communication", *Communication as Culture, Essays on Media and Society*. London: Routledge.
- CEBRIÁN, M. (2004): *La información en televisión. Obsesión mercantil y política*, Barcelona: Gedisa.
- COTARELO, R.: "La Constitución de 1978", en TEZANOS, R., COTARELO, R. y DE BLAS, A. (1989): *La transición democrática española*. Madrid: Sistema.
- CHICHARRO, M. (2009): "La monarquía en femenino. Construyendo su representación en Sofía, el álbum de una reina", *Estudios del Mensaje Periodístico*, vol. 15, pp. 137-155.
- DE ESTEBAN, J.: "El proceso constituyente español", en TEZANOS, R., COTARELO, R. y DE BLAS, A. (1989): *La transición democrática española*. Madrid: Sistema.
- DEL CAMPO, S. (1991): *La nueva familia española*. Madrid: Eudema.
- FÓRMULATV (2008): "Rankings 98: Médico de familia se convirtió en la ficción más vistas con una media superior a los cinco millones" [en línea], disponible en <http://www.formulatv.com/1,20081124,9385,1.html>, recuperado, 25 de enero de 2010.
- GERBNER, G. y otros, (1980): "Aging with Television: images on Television Drama and Conceptions of Social Reality", *Journal of Communications*. 30, pp. 37-47.
- GROSS L. y MORGAN M. (1985), "Television and enculturation" en J. R. Dominick y J. E. Fletcher, *Broadcasting Research Methods*. Boston: Allyn and Bacon.
- GUBERN, R. (1993): *Espejo de fantasmas*. Madrid: Espasa.
- HERNÁNDEZ, S. (2008), *La historia contada en televisión. El documental televisivo de divulgación histórica en España*, Barcelona: Gedisa.
- MARAVALL, J. Mª, SANTA MARÍA, J.: "Transición política y consolidación de la democracia en España", en TEZANOS, R., COTARELO, R. y DE BLAS, A. (1989): *La transición democrática española*. Madrid: Sistema.
- MEAD, J. H. (1962): *Mind, Self and Society from the Standpoint of a Social Behaviourist*. Chicago: University Chicago Press, (ed. or. 1934).

NEWCOMB H. y HISCH, P. (1987): "Tv as cultural forum" en Horace Newcomb (comp) Television, The Critical View. Oxford: Oxford University Press, pp. 455-470.

PRIDA, B.: "Viejas y nuevas formas de organización del trabajo" en José A. GARMENDIA, J. A., NAVARRO, M. y PARRA LUNA, F. (eds) (1991): Sociología industrial y de la empresa. Madrid: Aguilar, pp. 56-83.

RODRÍGUEZ PASTORIZA, F. (2003): La mirada en el cristal. La información en televisión, Madrid: Fragua.

RODRÍGUEZ, J. A., GUILLÉN, M. F. (1992): "Organizaciones y profesiones en la sociedad contemporánea", Revista Española de Investigaciones Sociológicas, nº 59, pp. 59-92.

SANABRIA, F. (1994): Información audiovisual. Barcelona: Bosch.

Breve semblanza de la autora

M^a del Mar Chicharro Merayo es doctora en Sociología y profesora de Sociología de la Comunicación y Teoría de la Comunicación en el Centro de Estudios Superiores Felipe II, Universidad Complutense de Madrid. Sus trabajos se centran en el estudio de mensajes televisivos, sus significados y sus representaciones de género. Entre sus trabajos más recientes destaca "Recreando la sociedad del pasado: modernización y conflicto social en La Señora" *Análisi* 39, 2009.

(Recibido el 14-08-2010; aceptado el 22-12-2011)