

**Tatiana Hidalgo-Mari**

tatiana.hidalgo@ua.es

Docente e investigadora.

Departamento de

Comunicación y Psicología

Social. Universidad de Alicante,

España.

---

## Recibido

18 de noviembre de 2017

## Aprobado

16 de febrero de 2018

---

© 2018

Communication & Society

ISSN 0214-0039

E ISSN 2386-7876

doi: 10.15581/003.31.2.39-50

www.communication-society.com

---

2018 – Vol. 31(2)

pp. 39-50

---

## Cómo citar este artículo:

Hidalgo-Mari, T. (2018). La comedia familiar española desde la apertura del mercado televisivo hasta el apagón analógico: Formatos, audiencias y producción (1990-2010). *Communication & Society* 31(2), 39-50.

Esta investigación se ha realizado dentro del proyecto de investigación Historia de la Programación y de los Programas de Televisión en España (cadenas de ámbito estatal): de la desregulación al apagón analógico, 1990-2010. Referencia: CSO2015-66260-C4-1-P, financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad (España).

# La comedia familiar española desde la apertura del mercado televisivo hasta el apagón analógico: Formatos, audiencias y producción (1990-2010)

## Resumen

Desde que se produjo la apertura televisiva en los años noventa en España, el desarrollo de géneros, formatos y narrativas alrededor de la producción de ficción ha evolucionado de forma notoria, dando lugar a todo un escenario de formas y narraciones mediante las que se ha configurado la propia historia de la televisión española. La comedia familiar, en este contexto, se postula como uno de los subgéneros más relevantes de la ficción televisiva española gracias a su fácil asimilación, la similitud que genera con las audiencias y la propia estrategia derivada de los formatos y estrategias en su difusión, que ha contribuido al éxito televisivo de las comedias familiares. El presente trabajo, mediante una metodología mixta que combina datos cuantitativos con la reflexión documental y el análisis del discurso narrativo, pretende ofrecer una taxonomía sobre el estándar alrededor del cual se ha configurado la comedia familiar en España. Para ello analiza 47 ejemplos categorizados como comedias familiares, emitidas desde 1990 hasta 2010 en cadenas generalistas, desde tres perspectivas distintas: el formato, los índices e impactos en términos de audiencias y la labor de las productoras. Los resultados ofrecen datos relevantes alrededor de la comedia familiar que permiten establecer una aproximación específica a la configuración de un estándar de forma, alcance y producción.

## Palabras clave

**Audiencia, comedia, familia, formatos, productoras, sitcom, televisión.**

## 1. Introducción

La comedia familiar, popularizada en Estados Unidos mediante el formato de la *sitcom*, ha evolucionado como subgénero, al mismo ritmo que el drama (Mittell, 2006). Tanto la duración de los capítulos, su extensión, los subformatos adquiridos por las narraciones o las propias franjas horarias en las que se han insertado, han sido cambiantes y han

evolucionado marcados por las necesidades socioculturales y productivas del momento. Los cambios en la técnica y en el formato revitalizan al subgénero y lo convierten en algo vivo, alterando los estándares, necesidad intrínseca a las nuevas lógicas mercantiles y de consumo del medio televisivo (Thompson, 2007).

El tránsito de la paleotelevisión a la neotelevisión (Eco, 1986; Casetti & Odin, 1990), acompañó al avance de una programación televisiva que se desprendía de la información en aras del espectáculo. En el caso concreto español, la apertura del mercado televisivo que se produjo a partir de los años noventa, genera un cambio en el sistema de gestión televisiva y “se da un incremento limitado de canales en la televisión en abierto, donde TVE, las autonómicas y las privadas compiten por la audiencia y la captación de publicidad” (Artero, Herrero & Sánchez Tabernero, 2005: 1).

En ese preciso momento, en el que la programación era la clave de los ingresos de las cadenas, nuevas producciones, nuevos formatos y la propia evolución de los géneros narrativos invaden la parrilla televisiva, dando lugar a un desarrollo sin precedentes en la historia de los programas de televisión en España. Se genera así: “la instauración de un nuevo régimen de competencia provocó cambios en los hábitos de programación, en el reparto presupuestario y en el sistema de producción de la ficción” (Diego & Grandío, 2011: 846).

En ese contexto caracterizado por la innovación en los contenidos, pero también por la competencia atroz de las cadenas en una lucha incesante por ganar audiencias, la comedia familiar, entendida como un subgénero de la comedia televisiva, se postula como un formato recurrente, hábil y exitoso para las cadenas, conquistando de forma progresiva los espacios de la televisión. La clave del éxito de las comedias familiares reside en la fácil asimilación que generan con los públicos receptores (las familias), mostrando un reparto de personajes estereotipados que, en clave de humor, asimilan tramas narrativas cotidianas (o no tan cotidianas) que se desarrollan en un contexto doméstico (Padilla & Requeijo, 2010; Hidalgo-Marí, 2015).

La herencia norteamericana queda patente en la producción de ficción nacional. Como afirman Álvarez y López: “El punto de partida del éxito masivo de las series de ficción en nuestro país se puede situar en 1991. A partir de esa fecha se produce una tendencia alcista en términos de audiencia que todavía, pese a ciertos signos de agotamiento, sigue vigente” (1999: 3). Es en este momento, a partir de la apertura televisiva y la irrupción de las cadenas privadas cuando la ficción en general y la comedia familiar en particular, encuentran un punto de partida sólido y con el respaldo necesario para desarrollarse.

El auge de la producción de ficción española es una realidad sin precedentes que se ha visto acentuada en la segunda década del siglo XXI. Cadenas, productoras, guionistas y directores aúnan esfuerzos para responder a una demanda por parte de la audiencia, que cada vez más, reclama contenidos de ficción de calidad. Es la comedia, uno de los géneros de mayor éxito y más variado que podemos encontrar en la producción televisiva (Bonaut & Grandío, 2009: 2). A pesar de que la *sitcom* pueda ostentar al título de mayor tradición dentro de la comedia televisiva, lo cierto es, como veremos a lo largo de este trabajo, que la comedia familiar ha desarrollado una trayectoria evidente, en especial, desde los inicios de la televisión aperturista. En palabras de Gómez-Rodríguez:

La comedia ha constituido (...) el género protagonista de la ficción televisiva española, porque, además de recoger la tradición cinematográfica y teatral nacional, es un formato dirigido a un público amplio en el que caben tramas familiares, juveniles y/o profesionales que da cierta variedad al género. Es además un tipo de ficción en el que tanto las propuestas amables y de pura evasión (comedias blancas), como las más ajustadas a la realidad (dramedia) o críticas tienen cabida (2017: 38).

El objetivo del presente artículo es establecer los estándares que han caracterizado al desarrollo de la comedia familiar, atendiendo a los formatos, que han caracterizado su desarrollo con el fin de aportar una taxonomía válida sobre los rasgos y particularidades que han contribuido a la consolidación del subgénero de la ficción televisiva. Además, estos datos se relacionan con los índices de audiencia y la labor productora con el objetivo de ofrecer una panorámica general sobre la creación de comedia familiar y el éxito atribuido por parte de los públicos.

## 2. Aproximación al subgénero de la comedia familiar

El estudio de las *sitcoms*, desde una perspectiva de formato y clasificación, ha sido recurrente en Estados Unidos (Hawkinson, 2004; Mills, 2005; Gray, 2008) y más recientemente también en España (Bonaut & Grandío, 2009; Grandío & Diego, 2009; Padilla & Requeijo, 2010; Hidalgo-Marí, 2015). Sus características y su rápida aceptación por parte de las audiencias:

Supusieran jugosos beneficios para los anunciantes y temas cercanos al público, principalmente comedias o relatos con dosis similares de drama y humor, que emanasen un fuerte sentimiento de comunidad y que transcurriesen principalmente en el barrio o en entorno familiar (Galán & Herrero, 2011: 27-28).

Las *sitcoms* norteamericanas se caracterizaban por ofrecer una duración de 24 minutos (Toledano & Verde, 2007:110) de carácter auto conclusivo (Gordillo 1999: 24), enmarcadas en contextos o escenarios familiares para la audiencia (Padilla & Requeijo, 2010: 199, citando a Bertrand, 1992: 110).

La comedia familiar se puede definir como aquella narración que desarrolla conflictos cotidianos y fácilmente comprensibles, con los que espectadores de todos los perfiles sociodemográficos se pueden sentir identificados (López, 2008: 26). Su estructura se basa en una organización fundamentada en los conflictos entre los personajes y las situaciones que los provocan (López, 2008: 15). Recogen narraciones que hablan de la sociedad del momento y pretenden reflejar la realidad que las sustenta, a pesar de enmarcarse en un género de ficción (Padilla & Requeijo, 2010).

Medina et. al. (2008) habla del contexto o ámbito doméstico como escenario principal de la narración en las series familiares. Ello se confirma en estudios posteriores que relacionan el rol asimilado por la mujer en la ficción española, en el seno familiar (Lacalle & Hidalgo, 2016; Lacalle & Gómez, 2016). Por su parte, Herrero y Diego (2009), añaden que, puesto que el destinatario de estas ficciones son miembros de una familia, las historias deben desarrollarse el contexto familiar, en el que sus miembros sean los protagonistas. Sea como fuere, la producción de comedias:

Se busca que se dirija a una audiencia amplia que abarque de niño a abuelos, buscando que la familia vea la serie junta. Se busca que exista una cierta afinidad y que se cree empatía entre los personajes de la ficción y los espectadores, por lo que las tramas que se desarrollan en la ficción acostumbran a estar lo más relacionados posible con la actualidad (Marcos, 2013: 39).

Como indican Grandío y Diego (2009: 88), en España eran abundantes las series y tiras cómicas, aunque la comedia surge de la combinación de la *sitcom* norteamericana, el teatro de sainetes y la propia comedia cinematográfica que desde los orígenes de la televisión española había sido recurrente en la programación. La adaptación que realiza la comedia familiar en base a los patrones establecidos por la *sitcom* reside fundamentalmente en su duración (García de Castro, 2002: 121) aunque también es cierto que, como veremos a continuación, la emisión en *prime time* fundamentalmente y la ardua labor de las

productoras especificadas en tal subgénero contribuyen a la creación de un estándar propio alrededor de la comedia familiar española.

## 2.1. La comedia familiar en España: orígenes

Mientras que en la década de los sesenta y setenta en Estados Unidos la producción de comedias familiares estaba en auge, en España se apostaba por otro tipo de ficción. Así, en la televisión española predominaban adaptaciones teatrales (*Estudio 1*, 1965-1985), adaptaciones literarias (*Curro Jiménez*, 1976-1978; *Cañas y barro*, 1978; *La barraca*, 1979 o *Los pazos de Ulloa*, 1985) o relatos de corte regional (*El último café*, 1970-1972 o *Suspiros de España*, 1974-1975).

La ficción en tono de comedia giraba alrededor de los títulos dirigidos por Jaime de Armiñan (*Galería de maridos*, 1959; *Galería de esposas*, 1960 o *Chicas en la ciudad*, 1961) que, inicialmente se alejaban del subgénero de la comedia familiar, a pesar de que narraban contextos y relaciones cotidianas entre los personajes. Estas primitivas comedias respondían al estándar de 25 minutos que caracterizaba a la sitcom estadounidense.

La comedia era bien recibida por las audiencias y pronto se multiplicaron los títulos alrededor del género. *Confidencias* (1963-1965) y *Tiempo y hora* (1965-1967)<sup>1</sup>, con una duración de 25 minutos, narraban en las sobremesas historias de la vida cotidiana de los españoles medios de la década de 1960 en tono costumbrista. No obstante, enmarcamos el inicio de la comedia familiar como tal con el estreno de *La casa de los Martínez*<sup>2</sup> (1966-1970), una ficción que, con ciertos rasgos de magazín, narraba las historias de una familia y sus peripecias a la vez que recibían en su casa a artistas y personajes conocidos que realizaban actuaciones musicales. Esta comedia, cuya duración era de 45 minutos, sentó las bases de lo que serían comedias familiares posteriores, especialmente, en lo referente a la duración.

A partir de los años setenta, la comedia familiar había encontrado su hueco en la parrilla televisiva. A pesar de que el drama y la ficción histórica seguían teniendo gran protagonismo en la oferta de la televisión pública, pronto aparecieron títulos como *Los maniáticos* (1970) que narraba las peripecias de una familia extensa; *Remite: Maribel* (1970) en la que una joven se integra en una familia acomodada como asistente o *El último café* (1970-1972) en la que un grupo de vecinos y amigos que habitualmente se reúnen en torno a la barra de un bar de barrio. Todas ellas presentaban una duración de entre 40 y 50 minutos y, a pesar de que se emitieron otros títulos con una duración menor, la duración de la comedia familiar española empezaba a ser una característica indicadora.

Los ochenta siguieron los patrones iniciados en décadas anteriores, a pesar de que la comedia familiar no fue el punto de referencia en la producción española. Mientras que las narraciones históricas y adaptaciones literarias seguían teniendo su éxito, proliferaban títulos policíacos y ficciones enmarcadas en contextos profesionales (*Anillos de oro*, 1983 o *Turno de oficio*, 1986) con duraciones alrededor de los 50 minutos en prime time. La comedia familiar se iba consolidando mediante ficciones como *Cosas de dos* (TVE1, 1984), *Juntas, pero no revueltas* (TVE1, 1986) o *Media naranja* (TVE1, 1986), todas ellas con duraciones superiores a los 45 minutos y emitidas en *prime time*.

El nacimiento de las cadenas autonómicas supuso un gran refuerzo, gracias a la emisión de títulos como *Carme i David, cuina, menjador i llit* (TV3, 1984) o *L'avi Bernat* (Canal33, 1989) que, a pesar de tener una duración más similar a la de la sitcom americana

---

<sup>1</sup> *Tiempo y hora* fue la prolongación de *Confidencias*, debido a su éxito. Ambas, dirigidas por Jaime de Armiñan, contenían una fuerte crítica a la sociedad burguesa y la situación sociopolítica del momento.

<sup>2</sup> *La casa de los Martínez* se tituló, inicialmente, *Nosotros y ellos*, pero cambio de nombre en sus primeras emisiones. Los primeros capítulos tenían una duración de 20 minutos, pero en pronto se extendieron hasta los 45. El éxito de esta comedia fue tal, que en el 1971 se rodó una película con el mismo nombre y los mismos personajes, dirigida por Agustín Navarro.

(alrededor de los 25 minutos), asentaban las bases del relato mediante historias en las que el contexto doméstico y las relaciones familiares eran las protagonistas.

Pero si hubo un hito en los años 80 que trascendió en la consolidación de la comedia familiar española fue la emisión de *Verano Azul* (TVE1, 1981)<sup>3</sup>. Esta comedia familiar que narraba las aventuras de un grupo de niños y adolescentes y sus familias durante las vacaciones de verano contaba con capítulos de una hora de duración y se emitía en las sobremesas de los domingos y fue considerada por Antonio Mercero la primera comedia familiar española (García de Castro, 2003: 4).

A pesar de que la comedia familiar se iba germinando con patrones y estilo propio, lo cierto es que deberemos esperar a la década de los noventa para poder hablar de una época de esplendor del subgénero. Con la ruptura del monopolio televisivo y la inclusión en el mercado de las cadenas privadas, la comedia familiar fue entendida como un producto de éxito, capaz de llegar a una audiencia muy variopinta que buscaba el entretenimiento en la ficción, liderando el panorama televisivo (Diego & Pardo, 2008: 47). Así lo demuestran las primeras comedias familiares emitidas en esta época, siendo *Farmacia de guardia* (Antena3, 1991) una de las pioneras en afianzar del formato, que dio lugar a numerosos ejemplos posteriores que conforman la verdadera consolidación de la comedia familiar.

### 3. Objetivos y método

El presente tiene como objetivo ofrecer una aproximación a los estándares formales que han acompañado al desarrollo de la comedia familiar española, desde la ruptura del monopolio televisivo (1990) hasta el año 2010, momento en el que el apagón analógico derivó en una oferta multiplicada de canales, programas y productos.

El trabajo, que forma parte de un proyecto más amplio que recoge la totalidad de géneros y formatos de ficción emitidos desde 1990 a 2010 en las cadenas generalistas, se ha llevado a cabo aplicando análisis cuantitativo y cualitativo, que se ha caracterizado por el visionado y la clasificación de todas las ficciones de producción propia. En este caso concreto, se ha filtrado aquellos títulos que se enmarcan bajo el subgénero de la comedia familiar, entendiendo que la comedia familiar abarca todas aquellas ficciones que, en tono de humor, engloba situaciones protagonizadas por comunidades familiares o comunidades de vecinos u otros lazos sociales que generan comunidades simulares a las que recoge el concepto de familia.

Aplicado el criterio que permite clasificar como comedia familiar, se han obtenido 46 casos de estudio, que se han sometido a visionado y clasificación. Sobre estos casos, se han analizado las variables referentes a:

- Formato: Permite conocer el formato televisivo que adquieren las comedias familiares, teniendo en cuenta las distinciones estándares que aporta cada uno de ellos (series, seriales, tiras cómicas, *TV movies*...).
- Duración: Por considerarse una de las aportaciones más innovadoras de la comedia familiar española, se estudia la duración de los capítulos y su extensión en comparación al formato norteamericano.
- Franja de emisión: Se analiza la inclusión de las ficciones en las distintas franjas horarias de la parrilla televisiva (*day time*, mediodías, sobremesas, *accés prime time* y

---

<sup>3</sup> Esta comedia familiar, dirigida por Antonio Mercero, fue uno de los grandes éxitos de audiencia de la cadena, a pesar de que en el momento no se contaban con estudios específicos para la medición de audiencias. Sus reposiciones y su exportación a países latinoamericanos contribuyeron a la consolidación de esta comedia como una de las producciones de referencia de la cadena.

*prime time*) para valorar la relación existente entre su éxito de audiencias y la franja horaria en la que se emite.

- Longevidad: Se toma como referencia de éxito el número de capítulos de las comedias familiares analizadas.
- Adaptaciones: Se contempla el origen de la comedia para saber si se trata de una adaptación cinematográfica o teatral o, por el contrario, se conciben como ideas propias.
- Índices de audiencia: Se recogen datos específicos de audiencia de las 13 ficciones que superan el 20% de cuota de pantalla y se relaciona este ítem con el resto de variables.
- Producción: El estudio de las productoras permite conocer si existe especialización alrededor de la comedia de situación y establece la existencia de estilos o cánones específicos de producción por parte de las empresas que las desarrollan.

Los resultados presentados, mediante una exposición cualitativa con apuntes cuantitativos resultantes del análisis inicial, pretenden establecer una panorámica alrededor de la construcción estándar de la comedia familiar en España, de forma taxonómica y cronológica, atendiendo a los ítems de análisis expuestos en este apartado.

## 4. Resultados

### 4.1. Géneros y formatos en la comedia familiar española

El estudio de la configuración y las formas que adquiere la comedia familiar en la programación televisiva española ofrece datos relevantes en cuanto a la categorización de los programas, sus formatos y estilos. En primer lugar, en cuanto al formato de las comedias familiares, destaca que el 84,8% (39 títulos) de las 46 comedias familiares analizadas responden al formato de las series<sup>4</sup>, seguidas por un 13,4% (6 títulos) que corresponde al formato de tira cómica, destacando un único caso en formato serial, representado por la ficción *Vecinos* (Antena3, 1994)<sup>5</sup>.

Las primeras comedias familiares emitidas en España, tras la ruptura del monopolio televisivo y la incorporación de las cadenas privadas, apostaban por una duración corta, alrededor de los 30 o 45 minutos (por ejemplo, *Farmacia de guardia* y *Vecinos*, ambas de Antena3, *Villarosaura*, de TVE1, o *Casa para dos*, de Tele5) y mantenían fielmente esta pauta, siguiendo con el estándar norteamericano que había sustentado esa tendencia en la comedia familiar. No obstante, a medida que la ficción se va consolidando en las parrillas españolas, las comedias familiares empiezan a aumentar progresivamente la duración de sus episodios. Así, *Aquí hay negocio* (TVE) o *Por fin solos* (Antena3), ambas de 1995, apostaban por episodios de 50 minutos de duración. Este aumento progresivo de la duración de las comedias familiares se consolidó con el lanzamiento, en 1996, de *Médico de Familia* (Tele5), cuyos episodios promediaban unos 65 minutos. Sucesivamente, las comedias familiares se estabilizaron en torno a los 45 minutos (*Carmen y Familia*, de TVE1, o *La casa de los líos* Antena3, ambas estrenadas en 1996). En los últimos años de la década de los noventa se estabilizan las series de 60 minutos, como demuestran los estrenos como *Tío Willy* (TVE1, 1998), *Ellas son así* (Tele5, 1999) o *Famosos y familia* (TVE1, 1999).

<sup>4</sup> A pesar de que la serie es el formato estrella a la hora de configurar la comedia familiar en la pequeña pantalla, no podemos obviar que los seriales se han postulado como formatos recurrentes en las pantallas televisivas, si bien es cierto que la mayoría de ellos se enmarcan en un contexto narrativo dramático.

<sup>5</sup> El *dramedy* de TVE1 *Cuentame cómo pasó* (2001-), una de las series más relevantes en lo que a la representación de la familia se refiere, se incluye también en este grupo.

Con la llegada del nuevo siglo, la comedia televisiva española vive un momento de esplendor sin precedentes. Fue precisamente en los primeros años del 2000 cuando el subgénero familiar, estimulado por los éxitos cosechados en la pequeña pantalla, rompió definitivamente con los estándares de duración de los noventa, heredados de la ficción norteamericana, y ofrecieron a los espectadores las comedias familiares más largas de la historia de la televisión española. Así, ficciones de gran éxito como *Los Serrano* (Tele5, 2003) o *Casi Perfectos* (Antena3, 2004) duraban aproximadamente 70 minutos, mientras que las *sitcoms* posteriores a *7 vidas* (Tele5, 1999-2006), como por ejemplo su *spin off* *Aída* (Tele5, 2005), se mantenían en torno a los 60. *Mis adorables vecinos* (Antena3, 2004) y *La que se avecina* (Tele5, 2007) alcanzaron los 80 minutos. En los últimos años de la primera década del siglo XXI, las ficciones mantuvieron larga duración, como demuestran los ejemplos *Mesa para cinco* (La Sexta, 2006) o *La familia Mata* (Antena3, 2008), de 70 minutos.

Las tiras cómicas, caracterizadas por su corta duración y su estilo fresco y de humor fácil, resultaban en cambio muy funcionales a las cadenas para rellenar huecos como, por ejemplo, el *access time* (salto de la tarde al *prime time*). A pesar que las tiras cómicas en televisión se entienden como formatos breves, de alrededor de 10 o 15 minutos, los últimos años de la primera década del nuevo siglo inauguraron tiras cómicas con duraciones entre 20 y 30 minutos, por ejemplo, *Impares* (Antena3, 2008), de 25 minutos, o *Padres* (2009), de la misma cadena, de 20 minutos, rompiendo así la tendencia en este tipo de formato, que solía girar alrededor de los 10 minutos de duración (*Ácaros*, en Cuatro, 2006 o *Apaga la Luz*, de cuatro minutos, una tira cómica de TVE1 coproducida por Iberdrola y cuyo cometido era concienciar sobre el uso eficiente de la energía). La tira cómica familiar de mayor duración ha sido *Escenas de Matrimonio* (Tele5, 2007), que superaba los 30 minutos<sup>6</sup>.

Las comedias familiares españolas no destacan por su longevidad, puesto que el 56,6% (26 títulos) está integrado por comedias familiares cuya duración ha sido inferior a un año, el 19,6% (9 títulos) se han mantenido en pantalla entre uno y dos años y el 15,2% (7 títulos) entre dos y cuatro, aunque este último grupo presenta notables diferencias. *Farmacia de guardia* (Antena3, 1991-1995) y *Médico de Familia* (Tele5, 1995-1999) se programaron alrededor de cincuenta meses. Sucesivamente, algunos estrenos del 2000 fueron presencias constantes de las parrillas humorísticas de la televisión española. Así, *Aída* (Tele5, 2005-2014) se convertía en la comedia más longeva (ya finalizada) de la televisión española, con más de nueve años en antena, seguida por *Los Serrano* (Tele5, 2003-2008), con 63 meses de emisión y más de cinco años en antena. *La que se avecina* (Tele5, 2007- ) ronda ya los diez años en antena.

El 10,9% (5 títulos) de las comedias familiares analizadas eran originalmente películas, como *Carmen y familia* (TVE1, 1996), adaptación de *La estanquera de Vallecas*<sup>7</sup> o *Todos los hombres sois iguales* (Tele5, 1996), adaptación del homónimo largometraje<sup>8</sup>. También encontramos adaptaciones de ficciones americanas, representadas por *Matrimonio con hijos* (Cuatro, 2006)<sup>9</sup> o *Mesa para cinco*<sup>10</sup> (La Sexta, 2006).

## 4.2. Alcances y audiencias de la comedia familiar española

<sup>6</sup> En cualquier caso, la tira cómica pionera en la comedia familiar española ya apuntaba esta tendencia, puesto que *De parte de quien* (La2, 1993) se posicionó en la programación diaria de La2 con una duración de 25 minutos.

<sup>7</sup> *La estanquera de Vallecas* es una película española de 1987 dirigida por Eloy de la Iglesia, basada en la obra teatral homónima de José Luis Alonso de Santo.

<sup>8</sup> *Todos los hombres sois iguales* es una película española dirigida por Manuel Gómez Pereira y estrenada en 1994, dos años antes de la adaptación televisiva.

<sup>9</sup> Adaptación de la ficción norteamericana *Married... with Children* (FOX, 1987-1997).

<sup>10</sup> Adaptación de Globomedia de la serie estadounidense *Party of five* (FOX, 1994-2000).

La comedia familiar se postula como un subgénero de la comedia que, en el período analizado, obtuvo datos de audiencia muy satisfactorios. Trece de los 46 títulos analizados (28,2%) superan el 20% de cuota de pantalla. No obstante, hay tener en cuenta que 44 de los 46 títulos analizados (96,9%) son emitidos en horario de *prime time*, el horario de máxima audiencia, destinado generalmente a la programación familiar, donde encaja perfectamente este tipo de comedias.

**Tabla 1.** Ranking de comedias familiares por audiencia media<sup>11</sup>.

| TÍTULO                 | CANAL   | PRODUCTORA      | Nº CAP | INICIO     | MILES     | SHAR E |
|------------------------|---------|-----------------|--------|------------|-----------|--------|
| Médico de Familia      | Tele5   | Globomedia      | 119    | 12/09/1995 | 7.515.000 | 43,6   |
| Farmacia de Guardia    | Antena3 | Antena3         | 169    | 19/09/1991 | 6.500.000 | 48,5   |
| Aquí No Hay Quien Viva | Antena3 | Miramón Mendi   | 91     | 07/09/2003 | 5.837.000 | 33     |
| La que se avecina      | Tele5   | Alba Adriática  | 42     | 22/04/2007 | 5.444.000 | 31,1   |
| Cuéntame cómo paso     | TVE1    | Ganga Producc.  | 210    | 13/09/2001 | 5.243.666 | 30,5   |
| Ana y los 7            | TVE1    | Star Line       | 91     | 18/03/2002 | 5.342.000 | 29,7   |
| Los Serrano            | Tele5   | Globomedia      | 147    | 22/04/2003 | 4.934.000 | 28,5   |
| Menudo es mi padre     | Antena3 | Globomedia      | 60     | 15/04/1995 | 4.500.000 | 26,1   |
| La Casa de los Líos    | Antena3 | Cartel Producc. | 127    | 15/09/1996 | 4.026.000 | 25,8   |
| Aida                   | Tele5   | Globomedia      | 110    | 16/01/2005 | 4.581.136 | 25,5   |
| Mis Adorables Vecinos  | Antena3 | Globomedia      | 62     | 11/04/2004 | 3.733.000 | 23,1   |
| Casi Perfectos         | Antena3 | Globomedia      | 19     | 29/01/2004 | 3.678.947 | 22,5   |

Fuente: elaboración propia

En este sentido, la comedia familiar que mejor se ha posicionado a lo largo de los veinte años de análisis es *Farmacia de guardia* (Antena3, 1991-1995), con una cuota de pantalla media del 48,5% en los 169 capítulos emitidos. *Médico de familia* (Tele5, 1995-1999), con 119 capítulos emitidos, obtuvo una cuota de pantalla media del 43,7%, aunque su audiencia en términos absolutos (7.515.000 espectadores) superó la de *Farmacia de guardia*, que alcanzó los 6.500.000 espectadores. Esta diferencia entre el número de espectadores y la cuota de pantalla se justifica teniendo en cuenta el avance de la programación televisiva y la producción creciente de ficción propia a partir de la última década del siglo XX. Así, no podemos olvidar que, mientras que la competencia de *Farmacia de guardia* era menor, al tratarse una serie pionera, *Médico de familia* competía en antena, solo cuatro años después, con otras comedias familiares como, por ejemplo, *Tres hijos para mí solo* (Antena3, 1995-1996). En cualquier caso, la serie de Emilio Aragón consagró el modelo de comedia familiar en la televisión generalista de prime time y se postuló como referente del subgénero, tanto a nivel de relato como de audiencias.

Aunque *Farmacia de guardia* y *Médico de familia* sobresalen notablemente en el ranking de audiencias de los noventa, otros títulos se destacarían asimismo del resto en el 2000. *Cuéntame cómo pasó* (TVE1, 2001-2009), con 210 episodios emitidos en el período analizado<sup>12</sup>, alcanzó una cuota de pantalla del 30,6% de media, seguida de *Ana y Los 7* (TVE1, 2002-2005), con una media del 29,7% (91 emisiones), *Los Serrano* (Tele5, 2003-2008) con un 28,5% (147 emisiones) o *Menudo es mi padre* (Antena3, 1995-1998), con un 26,1% y 127 capítulos emitidos.

Mención aparte merecen las comedias familiares de vecinos, que ocupan los primeros lugares en la clasificación de audiencias, independientemente del número de emisiones. *Aquí no hay quien viva* (Antena3, 2003-2006) constató el relato de las comunidades de

<sup>11</sup> El ranking se ha generado a partir de la audiencia media (en miles) de aquellas comedias que superan el 20% de share.

<sup>12</sup> Recordemos que *Cuéntame cómo pasó* sigue emitiéndose en el momento de escribir estas líneas.



vecinos como temática de éxito, con un *share* del 33% entre sus 91 capítulos<sup>13</sup>. Antena3 siguió apostando por estos relatos de éxito y se emitió *Mis adorables vecinos* (2004-2006), cuyas 62 emisiones obtuvieron una cuota de pantalla media del 23,1%.

En paralelo al éxito de los relatos de vecinos en Antena3, Tele5 lanzó al mercado televisivo el spin off de 7 *vidas Aída* (Tele5, 2005-2009), cuyas 110 emisiones, alcanzaron una cuota de pantalla media del 25,4%, dejando patente que los relatos vecinales eran una trama narrativa que aportaba éxito y audiencia a la comedia familiar. Además, es necesario destacar que Tele5, tras varias negociaciones con la productora propietaria de *Aquí no hay quien viva* (Miramom Mendi), estrenó *La que se avecina* (Tele5, 2007-), en la que participaban actores de su precursora y con un hilo conductor similar. *La que se avecina* alcanzó un 31,1% de cuota media de pantalla en los 42 capítulos que emitió hasta el año 2010 (la comedia sigue emitiéndose en la actualidad en Tele5) y subrayó la conquista de las series de vecinos en *prime time*.

Otros títulos han alcanzado más del 20% de cuota media de pantalla, aunque hayan estado menos tiempo en antena. Ejemplos como *Menudo es mi padre* (Antena3, 1996-2000) con un 25,8% de cuota media en 127 capítulos; *Casi perfectos* (Antena3, 2004-2005) con un 22,6% en 19 capítulos o *Ala...Dina* (TVE1, 2000-2002) con un 20,9% en 63 emisiones, constatan la buena acogida de la comedia familiar entre las audiencias y los espectadores de la ficción televisiva generalista

#### 4.3. La producción de las comedias familiares españolas

Las comedias familiares analizadas poseen rasgos característicos en común en lo que a la producción y empresas productoras que hay detrás de ellas se refiere. De los 46 títulos que conforman la muestra, existen 10 casos (21,8%) en los que la producción corre a cargo de la propia cadena de televisión. Así, Televisión Española recoge un 15,2% (7 casos) de la producción total de comedia familiar, seguida de Tele5 y Antena3, sendas con un 4,3% de la producción (2 casos cada una).

La producción propia de comedias familiares no muestra correlación con las comedias familiares de más éxito. La televisión pública, por su parte, produce ficciones como *Carmen y Familia* (TVE1, 1996-1997), *De parte de quién* (TVE2, 1993-1994) o *Villarosaura* (TVE1, 1994) que apenas superan el 10% de cuota de pantalla. Las cadenas privadas tampoco consiguen grandes cuotas de audiencia en sus producciones propias, como confirman ficciones como *Casa para dos* (Tele5, 1995), *Ellas son así* (Tele5, 1999) o *A medias* (Antena3, 2002). El caso paradigmático que relaciona producción propia con éxito de audiencia lo encontramos en *Farmacia de guardia* (Antena3, 1991-1995), que alcanzó más del 40% de cuota de pantalla media a lo largo de sus 169 capítulos.

Podemos observar que la producción propia de series de televisión fue una tendencia en los noventa, coincidiendo con la última década del siglo XX y los primeros años de la ruptura del monopolio televisivo. Pero, rápidamente, entraron en escena productoras privadas que buscaban alianzas con las televisiones y ofrecían ficciones ya construidas, que vendían de forma enlatada a las cadenas. Así, la productora más relevante en el subgénero de la comedia familiar es Globomedia<sup>14</sup>, que es la responsable de la producción de 9 títulos

<sup>13</sup> Antena3 ya había apostado unos años antes por el relato de las comunidades de vecinos en el seno de las comedias familiares con la emisión de la comedia *Vecinos* (1994) aunque fue retirada antes de emitir los 19 capítulos previstos por los modestos resultados de audiencia obtenidos.

<sup>14</sup> Globomedia es una productora de televisión española, creadora de series de ficción, programas de entretenimiento, películas, anuncios de televisión y otros contenidos audiovisuales. Fue fundada en 1993 por Emilio Aragón, Luis Fernández-Vega, Jose Velasco, Daniel Écija y José María Irisarri, coincidiendo con las nuevas perspectivas de crecimiento de las primeras televisiones privadas españolas, así como de la demanda de producción externa por parte de las cadenas públicas, tanto estatales como autonómicas.

de la muestra (19,6%). Entre las ficciones producidas por Globomedia podemos destacar *Médico de Familia* (Tele5, 1995-1999), *Javier ya no vive solo* (Tele5, 2002-2003), *Los Serrano* (Tele5, 2003-2008), *Aída* (Tele5, 2005-2014) y otras para la cadena Antena3 como *Mis adorables vecinos* (2004-2006) o *Casi Perfectos* (2004-2005).

Aunque Globomedia es la productora más relevante en la creación de comedia familiar, hay otras empresas españolas que han aportado títulos de gran éxito a este subgénero. Así, Alba Adriática<sup>15</sup>, es la responsable de ficciones de éxito como *Escenas de matrimonio* (2007-2010) o *La que se avecina* (2007-), ambas emitidas por Tele5 y con cuotas de pantalla relevantes (31,1% para *La que se avecina* y alrededor de un 18% de media para *Escenas de matrimonio*). Miramon Mendi<sup>16</sup> perteneciente al mismo conglomerado empresarial que la anterior y ha sido la responsable de comedias familiares de éxito como *Aquí no hay quien viva* (Antena3, 2003-2006), cuya cuota de pantalla media ronda el 33%. *A tortas con la vida* (Antena3, 2005-2006), en cambio, obtuvo un *share* medio del 17,2% de cuota durante su única temporada.

Cartel Producciones Audiovisuales<sup>17</sup> es otra de las productoras que adquiere cierta importancia en la comedia familiar, responsable *La casa de los líos* (Antena3, 1996-2000), que alcanzó una media de 28,8% de cuota de pantalla y *Abierto 24 horas* (Antena3, 2000-2001), con un *share* medio de 17,2%.

Starline<sup>18</sup> también es responsable de dos comedias familiares: *Ana y los 7* (TVE1, 2002-2005), con una media de *share* del 29,7% o *A las once en casa* (TVE1, 1998-1999) con alrededor de un 19% de media de cuota de pantalla.

Globomedia también destaca sobre el resto por su apuesta por la comedia centrada en torno a la estructura familiar, de carácter costumbrista, con un 19,6% de los títulos analizados. No obstante, dentro de este grupo se aprecian dos líneas argumentales diferenciadas: la producción de comedias familiares en las que los entornos laborales adquieren cierta relevancia en la narración (por ejemplo, *Médico de familia*, *Los Serrano* o *Menudo es mi padre*) y la introducción en el relato de los contextos vecinales (como se aprecia en *Aída*, *Mis adorables vecinos* o *Mesa para cinco*).

La tendencia temática alrededor de las series con relatos vecinales y/o comunidades de vecinos alcanza su cénit con las comedias familiares del Grupo José Luis Moreno, tanto en las de Miramon Mendi (*Aquí no hay quien viva* o *A tortas con la vida*), como en las del Alba Adriática (*La que se avecina* o *Escenas de matrimonio*).

## 5. Discusión y conclusiones

La panorámica diacrónica de los géneros y formatos que han caracterizado a la comedia familiar española nos permite afirmar que nos encontramos ante un subgénero de la ficción vivo, cambiante y evolutivo, que se ha ido desarrollando casi al mismo tiempo que se especializaba la televisión comercial y de la mano de la madurez de las audiencias. Los

<sup>15</sup> Alba Adriática es una empresa española productora de series televisivas, perteneciente al Grupo José Luis Moreno. Esta empresa surge después de que el Grupo Mediaset España adquiriera el 10% de los derechos de Miramon Medi, otra de las productoras perteneciente al Grupo José Luis Moreno y de cuya adquisición surgen las ficciones mencionadas.

<sup>16</sup> Miramón Mendi S.A. es una empresa española productora de series televisivas y de espectáculos teatrales. Nació en 1988 y su director general es José Luis Moreno. Desde sus comienzos se dedicó al mundo del espectáculo y de la producción televisiva. A lo largo de los años han organizado galas, espectáculos puntuales o series en distintas cadenas españolas como TVE, Antena3 o Tele5 y diversas autonómicas y han conseguido saltar al extranjero con otras como la RAI.

<sup>17</sup> Cartel Producciones Audiovisuales es una productora de cine y televisión española que nació en el 1987 en Madrid y que cuenta con larga tradición en la producción de largometrajes, documentales y productos de ficción.

<sup>18</sup> Star line Producciones fue fundada en 1992 y desde entonces se ha dedicado a la producción audiovisual de cine y televisión.

patrones y estándares heredados de norteamérica se adaptan en base a las necesidades de la televisión española y se conjugan nuevas duraciones, franjas y formato que generan lo que podemos llamar la evolución formal de la comedia familiar española. La duración de los capítulos, así como la longevidad de las ficciones aumenta con el paso de los años, a medida que el subgénero se asienta como un recurrente necesario en las parrillas televisivas españolas.

La duración de las comedias familiares, tal y como se ha demostrado, siempre ha sido superior a la de sus antecesoras norteamericanas *sitcoms*, consolidándose pues, como un subgénero propio, con duración preestablecida en base a las necesidades narrativas y no tanto al estándar impuesto por el formato. Toledano y Verde (2007: 110) concretan el estándar de la *sitcom* en 24 minutos mientras que la comedia familiar de producción española, desde la década de los noventa, se ha definido con una duración superior. García De Castro (2009) señala que esta ampliación de su tiempo de emisión es provocada por la necesidad de rentabilizar y ocupar el espacio de *prime time*, afirmación que es constatada por Grandío y Pérez (2009). Sin embargo, después de la exposición de este trabajo, consideramos que la extensión de la duración de la comedia familiar española deriva más bien de las necesidades narrativas y sus influencias previas (al margen de la *sitcom*, influencias cinematográficas y de adaptaciones teatrales y literarias) y no tanto de una cuestión puramente económica.

En cuanto a las audiencias, ha quedado patente que la comedia familiar goza de buena acogida entre los espectadores, ya que muchos de los títulos analizados superan el 20% de cuota media de pantalla y muy pocos se sitúan por debajo del 10% de media. Este hecho, unido a que, fundamentalmente, la comedia familiar suele emitirse en *prime time* (franja de más éxito a nivel de audiencias y con más público familiar disponible), convierte al subgénero en cuestión en un producto televisivo de éxito, destinado al *target* familiar.

Además, cabe señalar el papel desempeñado por las productoras en este desarrollo panorámico e histórico de la comedia familiar doméstica. Si bien es cierto que: “las telecomedias españolas no cuentan con los altos presupuestos que manejan las grandes productoras y cadenas norteamericanas” (Grandío & Pérez, 2009: 95), las productoras han logrado crear ficciones con sello propio, que han afianzado el éxito del subgénero en la parrilla televisiva. Más allá de la competitividad característica del sistema televisivo español, la preferencia argumental y temática de los relatos aparece estrechamente ligada al “estilo” de las empresas productoras, por lo que posiblemente influye en el éxito y el posicionamiento de las audiencias.

## Referencias

- Álvarez, J.M. & López, J. (1999). La producción de ficción en España: un cambio de ciclo. *Ær Revista de Estudios de Comunicación* 7, 65- 86.
- Artero, J.P., Herrero, M. & Sánchez-Tabernero, A. (2010). La calidad de la oferta televisiva en el mercado español: Las percepciones del público. *Ær Revista de Estudios de Comunicación* 15 (28), 49-63.
- Bertrand, C. (1992). *La televisión en Estados Unidos ¿Qué nos puede enseñar?* Madrid: Ediciones Rialp.
- Bounaut J. & Grandío, M. (2009). Los nuevos horizontes de la comedia televisiva en el siglo XXI. *Revista Latina de Comunicación Social* 64, 753-765.
- Casetti, F. & Odin, R. (1990). De la paléo- à la néo-télévision. *Communications* 51, 10-24.

- Diego, P. & Pardo, A. (2008). Estándares de producción de “dramedias” familiares en España. El caso de *Médico de familia*, *Cuéntame cómo pasó* y *Los Serrano*. En M. Medina. *Series de televisión* (pp. 45-74). Madrid: Yumelia.
- Diego, P. & Grandío, M. (2011). La producción de adaptaciones de ficción televisiva en España: *Life of Mars* y *La Chica de Ayer*. En *Previously On*. [Fecha de consulta: 11/05/2017] Disponible en: <http://fama2.us.es/fco/previouslyon/53.pdf>.
- Eco, U. (1986). *Televisión: la transparencia perdida, la estrategia de la ilusión*. Barcelona: Lumen.
- Galán, E. & Herrero, B. (2011). *El guion de ficción en televisión*. Madrid: Editorial Síntesis.
- García De Castro, M. (2002). *La ficción televisiva popular. Una evolución de las series de televisión en España*. Barcelona: Gedisa.
- García de Castro, M. (2003). Propiedades de la hegemonía de la ficción televisiva doméstica en España entre 1995-2000. *Zero Revista de Estudios de Comunicación* 14, 151-167.
- García de Castro, M. (2008). Los movimientos de renovación en las series televisivas españolas. *Comunicar* 30, 147-153.
- Gordillo, I. (1999). *Narrativa y televisión*. Sevilla: Editorial Mad.
- Grandío, M. & Diego, P. (2009). La influencia de la sitcom americana en la producción de comedias televisivas en España. El caso de “Friends” y “7 vidas”. *Revista Ámbitos* 18, 83-97.
- Gray, J. (2006). *Watching with The Simpsons. Television, parody, and intertextuality*. Nueva York: Routledge.
- Hawkinson, J. (2004). Breaking sitcom rules on Arrested Development. *American Cinematographer*, 107-108.
- Herrero, M. & Diego, P. (2009). Series familiares de televisión: concepto, producción y exportación. El caso de *Médico de familia*. *Revista Latina de Comunicación Social* 64.
- Hidalgo-Marí, T. (2015). La mujer fatal en las series humorísticas españolas. *Anàlisi: quaderns de comunicació i cultura* 53, 1-19.
- Lacalle, C. & Gómez, B. (2016). La representación de la mujer en el contexto familiar de la ficción televisiva española. *Communication & Society* 29 (3), 1-15.
- Lacalle, C. & Hidalgo-Marí, T. (2016). La evolución de la familia en la ficción televisiva española. *Revista Latina de Comunicación Social* 71, 470 -483.
- López, N. (2008). *Manual de guionista de comedias televisivas*. Madrid: T&B Editores.
- Marcos, M. (2013). Algunos apuntes sobre la ficción seriada nacional: tipologías y características. *Vivat Academia* 124, 34-50.
- Medina, P. et. al. (2010). La representación de la maternidad en las series de ficción norteamericanas. Propuesta para un análisis de contenido. *Desperate Housewives* y *Brothers & Sisters*. *Actas II Congreso Internacional de la Asociación Española de Investigadores en Comunicación*, 175-189.
- Medina, M. (2008). *Series de televisión. El caso de Médico de Familia, Cuéntame cómo pasó y Los Serrano*. Madrid: Yumelia.
- Mills, B. (2005). *Television Sitcom*. London: BFI.
- Mittel, J. (2006). Narrative Complexity in Contemporary American Television. *The Velvet Light Trap* 58, 29 - 40.
- Padilla, G. & Requeijo, P. (2010). La *Sitcom* o comedia de situación: Orígenes, evolución y nuevas prácticas. *Fonseca Journal of Communication* 1, 187-218.
- Thompson, E. (2007). Comedy Verité? The Observational Documentary Meets the Televisual Sitcom. *The Velvet Light Trap* 60, 63-72.
- Toledano, G. & Verde, N. (2007). *Cómo crear una serie de televisión*. Madrid: T&B Editores.