



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„¡Qué follón!
Censura y crítica social en la serie de televisión
española *Aquí no hay quien viva*”

Verfasserin

Jakobitsch Anita Claudia

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Madrid, Feber 2011

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A 190 344 353

Studienrichtung lt. Studienblatt: 344 UF Englisch; 353 UF Spanisch

Betreuer: A.o. Univ.-Prof. Dr. Peter Cichon

Agradecimiento

*"Uno puede devolver un préstamo de oro,
pero está en deuda de por vida con aquellos que son amables."
(Proverbio)*

Ante todo, quiero darles las gracias a todas las personas que me han apoyado mucho durante los últimos meses y quienes me han hecho posible poder realizar esta tesina:

A Dr. Univ-Prof. Peter Cichon, mi profesor de tesina, por aportarme sus consejos e ideas y por respaldar mi proyecto y proporcionarme el espacio libre suficiente para adelantar mis investigaciones en Madrid.

Al Catedrático de Historia del Cine de la Universidad Complutense de Madrid, Dr. Emilio Carlos García Fernández, por su amabilidad, y sus esfuerzos para que pudiera entrar en contacto con los guionistas.

A Isabel Rivera, periodista de la plataforma *Vertele!* y muy amiga mía, por darme la interesante y estimulante entrevista.

A Daniel Deorador, uno de los guionistas principales de la serie *Aquí no hay quien viva*, por haber respondido a todas mis preguntas sin demora ninguna.

Asimismo, agradezco el esfuerzo de Mariano Gonzáles Fernández, Director de Comunicación y Portavoz de la Agrupación de Telespectadores y Radioyentes, para su amplia contestación de mi consulta.

También quiero darle las gracias a mi familia porque siempre me han ofrecido su apoyo incondicional en todos los terrenos y porque están orgullosos de mí.

Por encima de todo, quiero agradecer a mi novio, Vladimir Jocha, a quien, como a mi familia, debo mucho, y quien me ha apoyado en cualesquieres de mis proyectos y que siempre ha antepuesto mis deseos e intereses a los suyos.

Danksagung

Keine Schuld ist dringender, als die, Danke zu sagen.
(Cicero)

Ich möchte mich an dieser Stelle bei all den Personen bedanken, die mich in den letzten Monaten unterstützt haben und zum Erfolg dieser Diplomarbeit beigetragen haben:

Zunächst möchte ich meinem Betreuer, Univ.-Prof. Dr. Peter Cichon, für seine Ratschläge und Ideen danken, sowie dafür, dass er mein Projekt unterstützt hat und mir den nötigen Freiraum gegeben hat um meine Forschungsarbeiten in Madrid durchzuführen.

Mein besonderer Dank gilt auch Dr. Emilio Carlos García Fernández, Institutsvorstand für Medienwissenschaft an der Universität Complutense de Madrid, für seine Hilfsbereitschaft und seine Bemühungen, die es mir ermöglicht haben mit Drehbuchschreibern der Serie in Verbindung zu treten.

Ich möchte mich auch bei Isabel Rivera, Journalistin beim Periodikum *Vertele!*, für ihr interessantes und stimulierendes Interview bedanken.

Auch danke ich Daniel Deorador, einem der Hauptdrehbuchautoren von *Aquí no hay quien viva*, der mir für all meine Fragen zur Verfügung gestanden ist.

Ebenfalls möchte ich mich bei Mariano Gonzáloes Fernández, PR Direktor und Sprecher der *Agrupación de Telespectadores y Radioyentes* für seine ausführliche Beantwortung meiner Anfrage bedanken.

Ich möchte mich auch bei meiner Familie bedanken, weil sie mich immer in allen Belangen unterstützt haben und mir das Studium ermöglicht haben.

Ein besonderer Dank gilt auch meinem Freund, Vladimir Jocha, dem ich, wie meiner Familie und meinen Freunden, viel verdanke. Er hat mich immer in meinen Projekten unterstützt und war stets für mich da.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	1
2. LA CENSURA	5
2.1 LA AUTOCENSURA	6
2.2 LA CENSURA CINEMATOGRAFICA EN ESPAÑA.....	8
2.2.1 <i>Los inicios de la censura cinematográfica en España: del cine mudo hasta la Guerra Civil</i>	9
2.2.2 <i>¿Por qué tenía tanta importancia la censura cinematográfica y televisiva bajo el franquismo?</i>	10
2.2.3 <i>Censura cinematográfica bajo el Franquismo</i>	12
2.2.4 <i>Censura después de Franco</i>	14
2.3 LA IMPORTANCIA Y LA REPRESENTACIÓN DE LA FAMILIA, LA HOMOSEXUALIDAD Y LA RELIGIÓN EN LAS PRODUCCIONES CINEMATOGRAFICAS	15
2.3.1 <i>La importancia de la familia bajo el régimen Franco</i>	16
2.3.1 <i>El tratamiento de la homosexualidad bajo Franco</i>	17
2.3.2 <i>La importancia de la Iglesia bajo el régimen Franco</i>	18
2.3.3 <i>La familia en la España de hoy</i>	19
2.3.4 <i>La España actual. ¿Un país religioso y homófono?</i>	21
3. ¿QUÉ PODER TIENE EL PÚBLICO?	27
3.1 EL PÚBLICO DURANTE LA ÉPOCA DE FRANCO	27
3.2 EL PÚBLICO DE HOY: SU PODER Y SU IMPORTANCIA	28
3.2.1 <i>El desarrollo de un espíritu crítico</i>	28
3.2.2 <i>La participación ciudadana</i>	29
3.3 LA TELEVISIÓN Y SU AUDIENCIA. EL MUTUO PODER DE INFLUENCIA.	30
4. LA TELEVISIÓN ESPAÑOLA	35
4.1 ¿QUÉ ES LO QUE LE GUSTA VER AL PÚBLICO ESPAÑOL?	35
4.2 LAS SERIES DE SITUACIÓN.....	36
5. AQUÍ NO HAY QUIEN VIVA	39
5.1 FICHAS TÉCNICAS.....	39
5.2 <i>AQUÍ NO HAY QUIEN VIVA: UNA SERIE DE GRAN AUDIENCIA</i>	43
5.3 LA QUE SE AVECINA: CONTINUACIÓN DE AQUÍ NO HAY QUIEN VIVA	44
5.4 LOS PROTAGONISTAS	46
5.4.1 <i>Emilio Delgado Martín (Fernando Tejero)</i>	47

5.4.2	<i>Mariano Delgado (Eduardo Gómez)</i>	47
5.4.3	<i>Vicenta Benito (Gemma Cuervo)</i>	47
5.4.4	<i>Maria Luisa “Marisa” Benito (Mariví Bilbao)</i>	47
5.4.5	<i>Concha de la Fuente García (Emma Penella)</i>	48
5.4.6	<i>Juan Cuesta (José Luis Gil)</i>	48
5.4.7	<i>Paloma Hurtado (Loles León)</i>	48
5.4.8	<i>Natalia Cuesta Hurtado (Sofía Nieto)</i>	49
5.4.9	<i>José Miguel “Josemi” Cuesta Hurtado (Eduardo García)</i>	49
5.4.10	<i>Andrés Guerra (Santiago Ramos)</i>	49
5.4.11	<i>Isabel Ruíz García (Isabel Ordaz)</i>	49
5.4.12	<i>Alex Guerra Ruíz (Juan Díaz)</i>	50
5.4.13	<i>Pablo Guerra Ruíz (Elio Gonzales)</i>	50
5.4.14	<i>Mauricio “Mauri” Hidalgo Torres (Luis Merlo)</i>	50
5.4.15	<i>Fernando Navarro Sánchez (Adrià Collado)</i>	51
5.4.16	<i>Lucía Álvarez Muñoz (María Adanez)</i>	51
5.4.17	<i>Roberto Alonso Castillo (Daniel Guzmán)</i>	51
5.4.18	<i>Belén López Vázquez (Malena Alterio)</i>	51
5.4.19	<i>Alicia Sanz Ortega (Laura Pamplona)</i>	52
5.4.20	<i>Beatriz “Bea” Villajero (Eva Isanta)</i>	52
5.5	DESCRIPCIÓN DE UN EPISODIO	52
5.6	AQUÍ NO HAY QUIEN VIVA: AUTOCENSURA Y LA INTERACCIÓN ENTRE LOS GUIONISTAS Y EL PÚBLICO.....	61
5.7	CRÍTICA SOCIAL Y AUTOCENSURA: LA REPRESENTACIÓN DE LA FAMILIA EN AQUÍ NO HAY QUIEN VIVA.....	63
5.7.1	<i>La familia Cuesta</i>	63
5.7.2	<i>La familia Guerra</i>	72
5.7.3	<i>La pareja joven</i>	76
5.7.4	<i>Concha y su hijo</i>	77
5.7.5	<i>La pareja gay</i>	79
5.8	LA REPRESENTACIÓN DE LA IGLESIA.....	91
6.	CONCLUSIÓN	97
7.	BIBLIOGRAFÍA	99
8.	APÉNDICE	107
8.1	CARTA DE LA ASOCIACIÓN DE TELESPECTADORES Y RADIOYENTES.....	107
8.2	ENTREVISTA TELEFÓNICA AL GUIONISTA DANIEL DEORADOR	110

8.3 ENTREVISTA PERSONAL A LA PERIODISTA ISABEL RIVERA (PERIODÍSTA DE <i>VERTELE!</i>)	111
8.4 IMÁGENES ADICIONALES DE LA SERIE	112
8.5 ABSTRACT	114
8.6 LEBENSLAUF	116

ÍNDICE DE ILUSTRACIONES

ILUSTRACIÓN 1:	CIS Estudio n°2.443. Barómetro enero 2002.....	20
ILUSTRACIÓN 2:	CIS Estudio n°2.443. Barómetro enero 2002.....	21
ILUSTRACIÓN 3:	CIS Estudio n°2.568. Barómetro Junio 2004.....	24
ILUSTRACIÓN 4:	CIS Estudio n°2.568. Barómetro Junio 2004.....	25
ILUSTRACIÓN 5:	Número de Audiencias.....	43
ILUSTRACIÓN 6:	La familia Cuesta.....	64
ILUSTRACIÓN 7:	La familia “patchwork”.....	69
ILUSTRACIÓN 8:	La familia Guerra.....	73
ILUSTRACIÓN 9:	La pareja joven: Roberto y Lucia.....	77
ILUSTRACIÓN 10:	Concha, Armando y su hija Rebecca.....	79
ILUSTRACIÓN 11:	La pareja gay.....	80
ILUSTRACIÓN 12:	El padre Miguel.....	93

1. INTRODUCCIÓN

Las series de entretenimiento en ocasiones retoman temas de actualidad. Por eso, se presentan como un reflejo de la realidad. No hace falta señalar, que no hay que tomar este trabajo al pie de la letra, ya que las series de entretenimiento siguen siendo al fin y al cabo series de ficción. En la mayoría de los casos, los guionistas muestran la realidad de una forma exagerada, normalmente recurriendo al humor como recurso para atraer al público. Con frecuencia este humor también es utilizado para criticar a la sociedad. Pero, ¿los guionistas siempre pueden decir y criticar lo que quieren? ¿Existe hoy en día una censura cinematográfica en España? Y si eso se produce realmente, ¿quién lo aplica entonces? ¿El Estado? ¿Los productores? ¿Los mismos guionistas? o tal vez ¿El público?

A casi todos nosotros nos gusta después de un día estresante tumbarnos en el sofá y encender la tele, especialmente cuando están echando nuestra serie favorita que hemos esperado con ilusión. Desafortunadamente no siempre estamos contentos de cómo evoluciona. A veces algunos protagonistas se vuelven demasiado “graciosos” para nuestro gusto y están continuamente bromeando con cosas que van en contra de nuestro sentido de la ética y/ o creencias religiosas. Pero, ¿qué podemos hacer como espectadores cuando no estamos satisfechos con lo que pasa en alguna serie? ¿Solamente tenemos que aguantar el chaparrón y tolerar, sin indicación ninguna que los guionistas y productores se pasen con la manía de volver la serie más y más chistosa? ¿Harían caso los productores a las quejas de los telespectadores y autocensurarían o eliminarían escenas que puedan resultar ofensivas o perturbadoras al público?; o ¿simplemente las ignorarían y continuarían como antes?

¿Seremos nosotros, el público, realmente capaz de intervenir en los guiones?

Trataremos de contestar estas preguntas tomando como ejemplo una de las series de televisión más famosas y populares, y posiblemente una de las más divertidas nunca vistas en España, la serie *Aquí no hay quien viva*,

En este trabajo abordaremos principalmente dos cuestiones:

- En primer lugar, qué crítica social han impuesto los guionistas en esta serie, lo que averiguaremos al analizar escenas clave de las primeras tres temporadas.
- En segundo lugar, analizaremos si había cierta interacción entre el público y los guionistas, y si esto desembocaba en una autocensura por parte de éstos últimos, por lo que recurriremos, al análisis de ciertas escenas y a entrevistas cualitativas con uno de los guionistas principales de la serie, la *Agrupación de Telespectadores y Radioyentes* y una periodista de *Vertele!*. Asimismo, utilizaremos materiales disponibles en internet.

También veremos si se han tratado ciertos temas de una manera diferente a lo largo de las temporadas como reacción a un feed-back negativo por el público. Las representaciones que analizaremos en detalle serán dos: la familia (y a este respecto también el tema de la homosexualidad) y la Iglesia. Sin embargo, antes de que podamos entrar en el análisis práctico es necesario que hablemos sobre los conceptos de la censura, el poder del público y la televisión española. Este trabajo, por tanto, se divide en las siguientes partes:

Primero, definiremos algunos conceptos clave de la censura, abordaremos el tema de la autocensura y daremos una sinopsis de la censura cinematográfica/ televisiva en España desde sus inicios hasta la actualidad. Nos concentraremos especialmente en la censura cinematográfica/televisiva durante el franquismo que está caracterizada por su rigidez y su larga duración. Veremos cómo la familia, la homosexualidad y la Iglesia estaban representadas en las producciones cinematográficas y las comparamos con la importancia que tienen hoy en día para los españoles.

En la segunda parte nos ocuparemos del poder del público. Veremos, en relación con el capítulo anterior, la importancia del público tanto bajo la dictadura de Franco como en la actualidad, refiriéndonos a su espíritu crítico y a su participación ciudadana. Igualmente enfocaremos el poder mutuo que existe en la influencia entre la televisión y los telespectadores.

En el capítulo siguiente trataremos la televisión española. Veremos por una parte, qué es lo que les gusta ver a los telespectadores españoles y, por otra parte, entraremos en detalle en el género más visto en España: las series de situación.

Una vez mostrado todo esto, nos dedicaremos a la serie *Aquí no hay quien viva*. Después de haber explicado las fichas técnicas de ésta, hablaremos sobre sus cuotas de pantalla y la continuación de esta serie: *La que se avecina*. También presentaremos a los protagonistas más importantes de la serie y daremos una descripción detallada de un episodio. Tras esto, comentaremos la interacción entre los guionistas y el público y la autocensura resultante. También hablaremos con más detalle de cómo se refleja en la serie a la familia y a la Iglesia, así como la crítica social que éstas generan entre los vecinos de *Aquí no hay quien viva*.

2. LA CENSURA

¿Qué se entiende por *censura*? Una definición que ha “gozado [...] [de] mayor relevancia” (De la Guardia, 2008:9) es la de Harold Lasswell publicada en su *Enciclopedia Internacional de las Ciencias Sociales* que define la censura como una “política de restricción de la expresión pública de ideas, opiniones, sentimientos e impulsos que tienen, o se supone que tienen, capacidad para socavar la autoridad del gobierno o el orden social y moral que esa misma autoridad se considera obligada a proteger” (cit. en Diez Puertas, 2003:203)

En esta definición falta mencionar las sanciones, que pueden conllevar transgresiones contra la censura, resultando en eliminaciones de escenas clasificadas como escandalosas, la prohibición de la obra entera o sanciones hacia el creador. Knetsch (1999:24). Kienzle y Mende en su definición de censura lo especifican más:

Zensur ist die mit Machtmitteln versehene Kontrolle menschlicher Äußerungen. Sie führt bei Bedarf zu rechtsförmigen und außerrechtlichen Sanktionen. Beispielsweise zur Behinderung, Verfälschung oder Unterdrückung von Äußerungen vor oder nach ihrer Publizierung (cit. En Knetsch, 1999: 24)

Un punto importante que Kienzle y Mende hacen mención en su definición de censura aparte de las sanciones, es la distinción entre una censura que se aplica previamente (“Vorzensur”) y una censura que se aplica posteriormente a la publicación (“Nachzensur”). Knetsch anota que la censura previa es “el impedimento, la alteración o la represión de una obra”(1999: 24, trad. del alemán), aplicada antes de su publicación y la censura posterior „la medida autoritaria contra una obra después de su publicación” (24)

Marías, retoma el tema de la censura previa, y remarca su importancia, sobre todo, en la primera fase del franquismo. Nunca mejor dicho, este autor explica: “La censura previa fue obligatoria para todo impreso, hasta para un catálogo de semillas. Lo mismo habría que decir del teatro, el cine, la radio” (Marías 1985: 374)

Como hace constar Knetsch (1999: 22-23) la palabra “censura” a veces está usada de manera equívoca. Insiste, refiriéndose a una definición de Neuschäfer, en que se debe

diferenciar entre una censura institucionalizada ("institutionalisierte Zensur"), o bien censura formal ("formelle Zensur"), y una censura no-institucionalizada ("nicht institutionalisierte Zensur") o bien censura informal ("informelle Zensur"). La censura formal es la censura de un régimen autoritario, normalmente controlada por una institución del Estado y que puede llevar sanciones. La censura informal, a su vez, se define como censura durante la democracia, ejercitada por algunos poderosos grupos económicos con medidas de presión o manipulación. Subraya que la no-distinción entre estos dos sistemas de censura según las condiciones jurídicas (régimen autoritario o democracia), desemboca en minimizar el peso de la primera:

[...] [W]ährend in der Demokratie jeder Bürger zumindest das gesetzlich garantierte Recht zur freien Meinungsäußerung besitzt, auch wenn er nicht immer die notwendigen finanziellen oder organisatorischen Möglichkeiten hat, diese Freiheit zu realisieren, ist diese Freiheit in der Diktatur grundsätzlich beschnitten. (Knetsch, 1999:22)

Esta distinción entre censura formal e informal es también necesario tenerla en cuenta cuando sigamos explicando la situación de la censura cinematográfica en España. Desde sus comienzos, pasando por el franquismo, hasta la situación actual.

2.1 LA AUTOCENSURA

Una forma especial de la censura es la autocensura. *El Diccionario de la Real Academia Española* la define como "limitación o censura que se impone uno mismo" o bien "juicio crítico de sí mismo". ("RAE") Este "juicio crítico" depende según Chacín sobre todo de la moral de los autores y explica que es una "cuestión ética" ("Chacín"). Aunque también puede tener otros motivos como alude Olga Dragnic en su *Diccionario de Comunicación Social* describiendo en qué factores consiste la autocensura:

obviar ciertos temas, eliminar o modificar algunas informaciones o determinados enfoques que podrían resultar conflictivos o desfavorables para las fuentes oficiales o privadas, anunciante o cualquier otro grupo de presión, incluyendo al propio medio o al periodista (cit. en "Chacín")

Según esta definición se usa la autocensura como instrumento para impedir conflictos, pero no sólo conflictos con uno mismo sino también con el entorno. Hay que añadir aquí que los motivos de la implementación pueden variar también según la forma jurídica del Estado. Un autor que escribe en una dictadura tendrá otras normas que

respetar que un autor en una democracia. Mientras que en la primera es más importante que la obra esté conforme a las normas de las instituciones del Estado, en la segunda es más importante la aprobación del público para aumentar la cuota de pantalla.

Knetsch sostiene (1999:49), apoyándose en entrevistas con autores clave llevadas a cabo por Antonio Beneyto, así como por ella misma, que la autocensura puede ser consciente o inconsciente. Esto muestra también la declaración de Francisco Umbral: “Efectivamente, existirán sin duda unos condicionamientos históricos, psicológicos, nacionales que influyan en todos nosotros, uno ya no los percibe, puesto que desgraciadamente ha sido criado en ellos. De modo que no sé si me autocensuro o no [...]” (cit. en Knetsch 1999:49) Si bien la autocensura pasa por ser consciente o inconsciente, hay que diferenciarla de la autocorrección. Si el autor o el editor está autocensurando su obra está cambiando o eliminando escenas que vea problemáticas. La autocorrección consiste sólo en cambios estilísticos (Knetsch 1999:50-51), por lo cual ésta última tampoco desempeña ningún papel en nuestro análisis.

Queda por explicar que la autocensura no sólo se reduce a los cambios realizados por el mismo autor durante el proceso de escribir, sino también por el editor o la productora que modifica algunos pasos o escenas por temor a conflictos. (Knetsch 1999: 25)

En España, el fenómeno de la censura durante la dictadura fue tan omnipresente y tan impreciso que ningún autor, periodista o guionista podría escapar de su control. Para evitar conflictos todos los autores escribieron con las “tijeras en la cabeza”. (Neuschäfer, 1991:38):

Es liegt auf der Hand, dass die Behinderung durch dieses umfangreiche, zudem anonyme und undurchschaubare Kontrollverfahren, besonders die Angst vor der *consulta previa*, die Autoren dazu veranlaßte [sic], durch Selbstzensur oder durch die Entwicklung einer speziellen Schreib- und Denkweise von vornherein dafür zu sorgen, daß [sic] der staatlichen Zensur möglichst wenig Angriffsflächen geboten wurden. (Neuschäfer, 1991:42)

Ahora bien, la censura previa provocó “tijeras en la cabeza” en los autores durante el franquismo. Hoy en día, tras aproximadamente 35 años de democracia, ya no existe una censura previa; sin embargo, sigue existiendo una autocensura. Como acabamos de ver, ésta puede ser aplicada por los autores mismos según su sentido ético; no obstante, también puede ser provocada por otras personas o instituciones como

veremos en el capítulo tres. Pero antes, nos dedicaremos a la censura cinematográfica (y televisiva) durante la época de Franco.

2.2 LA CENSURA CINEMATOGRÁFICA EN ESPAÑA

“En todos los países la censura ha sido (y en algunos sigue siendo) un factor condicionante habitual de la producción cinematográfica” (España, 2007: 275). Lo que ha hecho tan significativa la censura cinematográfica en España, anota De España, es que logró unas dimensiones enormes entre 1936-1975 y limitó mucho las formas de desarrollo artístico, mientras que en otros países el cine se volvería más libre constantemente (275). Esto corresponde también a la opinión de Gil que, refiriéndose al *Dictionnaire de la censure au cinéma*, escribe que “pocos países han alcanzado las cimas de una censura triunfante como la España de Franco, convirtiendo en un verdadero sistema el absurdo de sus principios y sus contradicciones” (Gil, 2009: 11).

Sin embargo, la censura cinematográfica ya fue aplicada antes de la época de Franco, precisamente con la llegada del cine a España en agosto de 1886 (Diez Puertas, 2003: 203). La “primera normativa oficial” se proclamó en noviembre de 1912 iniciado por la *Junta de Protección a la Infancia* que estaba inquieta porque vio una correlación entre crímenes cometidos por jóvenes y ciertas películas, especialmente las de terror: “se ha comprobado en muchos casos que actos criminales ejecutados por niños adolescentes les habían sido sugeridos por el espectáculo de diversas escenas policiales o terroríficas” (De España, 2007:275).

Otro punto del decreto afectaba la privacidad, ya que ordenó la prohibición de “la exhibición privada de películas pornográficas” (De España, 2007, 275) En otras palabras, España implantó, como muchos otros países, la censura cinematográfica para “defender la infancia y perseguir la pornografía” (Díez Puertas, 2003:221)

Bajo la justificación de “la protección del bien común”, la preservación de “las buenas costumbres”, y el mantenimiento “del orden público” (Gubern, 1981:12) promulgaron en los años siguientes varios decretos, como anota De España, “caracterizados por una completa imprecisión sobre cuáles eran las imágenes y conceptos objeto de

censura” (2007, 275). También faltó una especificación de “los límites de lo permitido” (280).

Sin embargo, había tres preguntas guía por las que se orientó la censura:

1. Verstößt das vorgelegte Projekt gegen die guten Sitten, insbesondere gegen die „moral sexual“, also gegen das Reinheitsgebot der altehrwürdigen opinión?
2. Liegt ein Verstoß gegen das katholische Dogma oder eine Beleidigung kirchlicher Institutionen und ihrer Diener vor?
3. Werden die politischen Grundsätze des Regimes oder seine Einrichtungen und Mitarbeiter mißachtet [sic]? (Neuschäfer, 1981:43)

La formulación vaga de estas preguntas guía permitió mucha libertad de movimiento e interpretaciones demasiado subjetivas de los censores. Por esta razón, el rigor de las censuras dependía en gran parte del capricho de los encargados de la censura. (Neuschäfer, 1981:43)

La imprecisión de la censura con faltas de normas concretas permaneció hasta 1963 cuando publicaron “las primeras normas de censura propiamente dichas”. (De España, 2007: 276) Estas normas por primera vez definieron lo que estaba realmente prohibido.

Durante estos años en casi todos los países europeos predominaba la democracia y Franco también quería dar la imagen de una España liberal y abierta hacia el extranjero. El resultado de esto fue una “situación esquizofrénica de libertad para fuera y represión para dentro” (De España, 2007: 283).

2.2.1 LOS INICIOS DE LA CENSURA CINEMATOGRAFICA EN ESPAÑA: DEL CINE MUDO HASTA LA GUERRA CIVIL

Durante la época del cine mudo los censores no tuvieron un trabajo duro porque las películas españolas reflejaron la sociedad conservadora y eran, como en muchos otros países de Europa, películas muy tradicionalistas. Casi no encontraron escenas inmorales o condenables. En España estos valores tradicionales se debían sobre todo a la “influencia de la Iglesia Católica” así como al “atraso cultural”. El trabajo principal

de los censores en esta época consistió en prohibir o cortar escenas de películas extranjeras que dañaban la imagen de España. (De España, 2007:276)

Con la “proclamación de la República en abril de 1931” (De España, 2007: 277) la sociedad se revolucionó. Aunque el cine siguió siendo conservador, reflejando todavía “las mismas pautas ideológicas y morales de la década anterior” (277); esto es, películas que “reproducen la mentalidad tradicional española de los últimos cien años sin la menor voluntad de transgresión” (277). Respecto a las películas extranjeras, la censura fue más benévola y permitió también algunas cintas “francamente conflictivas” (277), por ejemplo *Die Dreigroschenoper* de 1931 de G. W. Pabst.

Durante la Guerra Civil, la censura fue usada por los dos bandos, el bando republicano y el bando nacional. El objetivo, por supuesto fue el mismo: extender su ideología. Después de la victoria de los golpistas, se creó en 1937 la “Junta de Censura”. Esta junta se encargó de defender los valores morales, los tres pilares del Nuevo Estado: La Patria, la Religión y la Familia. Con aplicación de la dictadura durante el régimen de Franco, España cerró las puertas hacia fuera. (De España, 2007:277-78)

Como todos los medios de comunicación, también el cine y la televisión española fueron instrumentos al servicio del Estado que “debía concordar con cierta idea de España, unificada y eterna” (Castelló/O’Donnel 2009:175)

Ahora bien, el cine y la televisión fueron muy útiles para el Estado, pero también peligrosos y por ello, ponían mayor atención en la censura. Esto trataremos en más detalle en el próximo capítulo.

2.2.2 ¿POR QUÉ TENÍA TANTA IMPORTANCIA LA CENSURA CINEMATOGRAFICA Y TELEVISIVA BAJO EL FRANQUISMO?

Como acabamos de aludir, durante el franquismo el cine y más tarde también la televisión fueron instrumentos expuestos intensamente a la censura. El gran interés por una censura cinematográfica tenía varios motivos (Neuschäfer, 1981:12-13):

A finales de los años 30 el cine tenía, al contrario que otros medios de comunicación como la literatura o el teatro, una historia corta. Faltaba “una tradición cultural noble” (12) así como una “protección jurídica específica” (12). Por eso eran a menudo objetivo de ataques y críticas. Además, el cine, había evolucionado y se había convertido rápidamente en un instrumento de comunicación de masas. El séptimo arte había alcanzado a “un vasto público popular, heterogéneo, pero en gran parte compuesto por miembros de la clase obrera con bajos niveles educativos” (12) que se clasificaban especialmente de vulnerables. También se criticaba que el cine se había dirigido a un público mixto; es decir, tanto a adultos como a niños, atribuyéndolo un carácter indiferente.

Asimismo, el realismo de las películas hacía pensar que “su eficacia psicológica” y “su poder emocional” (13) producía más efectos en los espectadores. Sobre todo temían “los peligros psicológicos y morales” (13) que fueron asignados al “espectáculo cinematográfico” (13), que presuntamente influenciaba negativamente sobre todo a la personalidad inmadura de los niños y jóvenes.

Resumiendo, podemos decir que la censura cinematográfica durante la dictadura en España fue sobre todo motivada por “sus potenciales efectos perniciosos sobre el público” (13). Sin embargo, esto solamente fue el pretexto oficial para aplicar la censura: El cine y la televisión como medios de comunicación de masas, llegaron a un número enorme de audiencia y por eso fueron vigilados con mayor atención durante la dictadura. Neuschärfer señala que más de veinte censores controlaban una película, mientras que los que se dedicaban a censurar un libro eran solamente uno o dos. (1991:43)

También Díez Puertas destaca la censura cinematográfica en España durante la dictadura por su “profusión, la intransigencia y la arbitrariedad de su normativa censora” (2003: 218), así como su enorme duración. En su opinión, esto resultaba del gran poder del “sector católico integrista” (218) luchando contra la inmoralidad así como el uso de la censura como “instrumento de control social” (218) de la Dictadura. Díez Puertas explica su punto de vista con más detalle:

[E]xiste un estado de derecho que, de una parte, es tendencioso por favorecer con su legislación cinematográfica al partido en el gobierno o a los intereses que representa y, de otra parte, existe un estado de derecho débil porque la normativa censora resulta caótica y confusa o bien es superada por el

fanatismo de ciertos grupos de presión muy presentes en las instituciones, sobre todo, en el poder local (2003:218).

Llegados a este punto, se nos plantean las siguientes cuestiones: hasta qué punto llegó la censura cinematográfica y televisiva en España y a qué ámbitos afectó. En el siguiente apartado trataremos de responder a estas preguntas.

2.2.3 CENSURA CINEMATOGRAFICA BAJO EL FRANQUISMO

Durante cuarenta años, en España todos los „documentales, cortometrajes, anuncios publicitarios, películas para proyecciones domésticas y largometrajes de todos los géneros y procedencias, (Gil, 2009: 10) en una palabra, todas las proyecciones cinematográficas, tenían que pasar por la censura. Gil (10) anota que aun el No-Do, el noticiario de propaganda producido por el régimen franquista, tenía que ser autorizado por parte de los censores. La censura cinematográfica interfería en todas las producciones fílmicas nacionales así como internacionales. Esta censura desembocaba en

alteraciones sustanciales en los guiones, modificaciones en pleno rodaje, manipulación de frases y argumentos a través del doblaje, cambios de finales y cortes de planos y escenas, realizadas al principio toscamente y diestramente mejoradas con el paso de los años para que pasaran inadvertidas al espectador. (Gil, 2009: 10)

Los censores españoles tenían una influencia enorme sobre los diálogos de tal modo que los actores en la versión española a veces dijeron frases que no habían dicho nunca. (véase p.e. Gil, 2009:9; Gubern, 1981:69; Neuschäfer, 1991:44) Un ejemplo de esto es la película *Arco de Triunfo* (1947) de Lewis Milestone. En la versión original preguntan en una escena a una mujer si su acompañante es su marido lo que ella niega moviendo rápidamente su cabeza de un lado a otro. En la versión española al mismo tiempo de que niega gestualmente dice „sí“. (Gil, 2009:9)

Si tales películas dobladas al español fueron combinadas con eliminaciones de escenas, que pasaba muy a menudo, los films fueron a veces incluso irreconocibles e ininteligibles para el público y por eso muchas veces rechazadas como cine elitista. (Gil, 2009:13) Neuschäfer (1991:44), no obstante, subraya que estos cortes y

alteraciones, aunque casi siempre mutilaban las películas, no amedrentaron al público a ir al cine o ver las películas en la televisión. El autor afirma que el público incluso contaba con alegría todos los cortes que se producían en aquella época.

Según Gil, (2009:10-14) cuando una película no cuadraba con las normas morales e intelectuales establecidas se prohibía su exhibición en toda España. De aquel modo, muchas grandes películas que expresaban el espíritu contemporáneo como *Roma*, *ciudad abierta*, *La dolce vita*, *El gran dictador*, *Con faldas y a lo loco*, *Desayuno con diamantes*, *Lolita*, *Duelos al sol* y muchas más, no fueron autorizadas en España hasta la muerte de Franco. Los españoles no podían ver muchas películas maestras y permanecían ajenos al cine mundial. Los movimientos cinematográficos del siglo XX como “el neorrealismo, la *Nouvelle Vague*, el *Free Cinema*, la producción de los países del Este, el cine político latinoamericano e incluso los realizadores estadounidenses de finales de los sesenta [...] creando un enorme vacío cultural [...]” (Gil 2009:10) en este país.

Desde 1939 hasta la transición predominaba la monotonía en las pantallas españolas. Todos los “defectos” de la sociedad, aún eminentes en las vidas reales, fueron eliminados por orden de los censores. Esto incluyó, declara Gil “lacrás” como “el divorcio, el adulterio, la prostitución, el alcoholismo, las relaciones sexuales «ilícitas», los métodos anticonceptivos, el aborto, el suicidio, la eutanasia [o] las perversiones sexuales (catalogando como tal la homosexualidad)”. (Gil, 2009:12) Además de la supresión de los ya mencionados “peligros” para la sociedad, las normas censoras aseguraron también que la ideología franquista y sus pilares como la Iglesia Católica o el patriotismo, fueron apreciados en las producciones cinematográficas o televisivas. (12)

Para concluir y adquirir una idea más completa de la censura cinematográfica en España durante la dictadura, nos referimos a Gubern que hace un resumen amplio sobre el “funcionamiento censor” (1981:81). Distingue entre “censuras ejercidas sobre el cine español” (81):

- Censura previa del guión.
- Censura posterior de la película concluida.
- Censura idiomática en las nacionalidades del Estado (obligatoriedad del castellano).
- Censura ejercida por la selectividad de la protección económica estatal.

- Prohibición de la producción, distribución y exhibición de noticiarios (monopolio del NO-DO).
- Censura del material publicitario de las películas. (Gubern, 1981:81)

y censura aplicada sobre películas extranjeras mostradas en España:

- Prohibición de las versiones originales (obligatoriedad del doblaje).
- Censura de cada película.
- Prohibición de distribuir y exhibir noticiarios extranjeros.
- Censura del material publicitario de las películas. (Gubern, 1981:81)

Este sistema censor persistió durante toda la dictadura con menor o mayor intensidad. (80)

2.2.4 CENSURA DESPUÉS DE FRANCO

De España acentúa que con la muerte de Franco la censura se iba disminuyendo “hasta desaparecer completamente” (2007:275). El cine en España, se ha convertido bastante rápido “en uno de los más libres [y liberales] del mundo, afrontando los temas más atrevidos con inusitada franqueza” (275). Por eso, no es sorprendente que el cine español haya causado problemas de censura en otros países.

El primer paso a un cine liberal fue la indulgencia mayor de representaciones asociadas con el sexo, por ejemplo, fueron permitidos besos, y con el tiempo cada vez más tabúes desaparecieron hasta que en noviembre de 1977 fue promulgado el *Real Decreto*. Este decreto reguló las “actividades cinematográficas” en las cuales “desaparecían cualquier referencia a un organismo censor”. (De España, 2007:283).

En cuanto a la televisión entró en vigor el *Estatuto de la Radio y Televisión* en 1980, que obligó a una autorregulación de la programación. Todas las cadenas debían acatar ciertos principios. Rosado Cobián los resume en los siguientes apartados:

- La objetividad, veracidad e imparcialidad de las informaciones.
- La garantía del ejercicio de la libertad de expresión.
- El respeto al pluralismo político, religioso, social, cultural y lingüístico.
- El respeto al honor, la fama, vida privada de las personas y cuantos derechos y libertades reconoce la Constitución.
- Protección de la juventud y la infancia.

- El respeto de valores de igualdad. (Cobián, 2005:215)

De ahí, podemos inducir que hoy día ya no existe una censura aplicada por el Estado o la Iglesia. Sin embargo, existen estos principios, que acabamos de ver, introducidos para el bien común y que las cadenas deben respetar. Rosado Cobián explica que además, muchas Comunidades Autónomas han creado “leyes autónomas” (2005:215) para defender su “identidad política, cultural y social” (215).

En una conversación con el Catedrático de Historia del Cine de la Universidad Complutense de Madrid, García Fernández, me explica que, dependiente de las pautas a las cuales se orientan las cadenas, también pueden existir otros premisos a que los guionistas tienen que someterse. Las cadenas son las cuales que revisan los guiones y si ven que de algunos personajes o tramas pueden surgir problemas, también pueden poner ciertas imposiciones para evitarlos. Señala, sin embargo, que se trata más bien de una autocensura que de una censura impuesta por una norma.

En uno de sus artículos García Fernández (2006) resalta que hoy día en España, aunque ya no hay una censura oficial, sigue existiendo cierto tipo de control de las producciones cinematográficas, causado por “la política de apoyo [del Estado] a los directores impulsada por Pilar Miró” (7):

La intervención del Estado franquista –más allá de la censura- se ha sustituido por la intervención de grupos de presión que quieren mantener abierta la puerta que les proporcione aquello que no son capaces de conseguir por sus propios medios: su pervivencia profesional. (García Fernández, 2006:8)

Este control, actuando por el fondo, está ejercido desde dentro de los grupos de los profesionales del cine, un “influyente colectivo” (8), es decir, los directores que han producido un montón de películas y que se han convertido en lobby y “en referencias ineludables” (12).

2.3 LA IMPORTANCIA Y LA REPRESENTACIÓN DE LA FAMILIA, LA HOMOSEXUALIDAD Y LA RELIGIÓN EN LAS PRODUCCIONES CINEMATOGRÁFICAS

A lo largo de este capítulo veremos la importancia y el tratamiento de la familia, la homosexualidad y la religión durante la época de Franco y cómo fueron representados

en el cine o la televisión. Después, nos ocuparemos con la importancia de estos temas en la situación actual y sucesivamente, su tratamiento en la serie *Aquí no hay quien viva*. Como los temas se interfieren entre sí, no se puede separar claramente el uno del otro; no obstante lo intentaremos:

2.3.1 LA IMPORTANCIA DE LA FAMILIA BAJO EL RÉGIMEN FRANCO

Mientras en otros países, como Francia o Inglaterra se había legalizado el divorcio, en la España de Franco todavía estaba prohibido. También en la Carta Magna del Estado dictado por el Jefe de Estado, el *Fuero de los Españoles de Julio de 1945*, se establece en el Artículo 22 que la familia es una “institución natural” y el “fundamento de la sociedad, con derechos y deberes anteriores y superiores a toda ley humana positiva”. Continúa diciendo que “el matrimonio será uno e indisoluble” y que “el Estado protegerá especialmente a las familias numerosas” (“Fuero de los Españoles Julio 1945”)

Por eso no es sorprendente que la familia representada en el cine también tenía que seguir el modelo tradicional español. “El cine en España sólo podía mostrar a la familia como [era] debido, es decir, sujeta a los dictados de la moral «eterna e indiscutible»” (Gil, 2007:103) En otras palabras, todas las representaciones que iban en contra del “sentido cristiano matrimonial” (104) eran indeseables y por ese motivo fueron eliminadas. Gil explica que España “no estaba para experimentos” (103) y alude a que “los censores pusieron un particular énfasis en conjurar los malos ejemplos” (103) Para ellos los “malos ejemplos” no sólo eran representaciones de adulterio, divorcio o incesto, sino también “los conflictos familiares”, es decir “la vida misma” (103).

Para los censores, en particular, las películas extranjeras muy a menudo mostraban prácticas anticristianas, sobre todo las “importadas del mundo anglosajón” (103) De una forma muy ilustrativa lo muestra Gil, citando a un censor que argumentaba la prohibición de una película: “Es posible que esta película resulte positiva en Norteamérica, pero no aquí en España, donde todavía no somos – afortunadamente – tan occidentales como para justificar la actitud frívola”. (104) Los censores pensaban que esta “actitud frívola” (104) podría tener un efecto nocivo en el estilo de vida

tradicional del espectador y que pudiera acabar con “las sanas costumbres” (103) Las familias mostradas en el cine tenían que corresponder a un concepto de pureza moral. En pocas palabras, el cine debía mostrar una familia idílica de la posguerra. Esto era una familia sin conflictos intrafamiliares, como padres brutos o conflictos entre madres y sus hijas. (Gil, 2007: 103-111).

También se liberaron en las cintas de todo tipo de problemas matrimoniales, lo cual ocupaba un lugar privilegiado y formaba parte de “la categoría de sagrado” (Gil, 2007: 119). El matrimonio tenía que responder a las concepciones de la Iglesia Católica. (129) Gil a este respecto explica que “no [se] admitía bromas ni ligerezas” y añade que el matrimonio aún “estaba por encima de los propios cónyuges, cuyos sentimientos, celos, afectos y desafectos sólo eran un engorro”. (119) Los censores defendieron la unión conyugal con toda la fuerza y “[estaban sujetos] a dos dictados fuera de toda discusión” (119):

[El matrimonio] era obligatorio cuando una pareja compartía cama (de lo contrario estaría en situación de «amancebamiento» y además era indisoluble, aunque los esposos se odiaran encarnizadamente. El divorcio, que formó parte de múltiples tramas llegadas del exterior, era un pasaporte a la prohibición y afectó a películas procedentes de Estados Unidos, Gran Bretaña o Francia, donde ya era un derecho legalmente reconocido. (Gil, 2007:119)

Similar al divorcio, también el adulterio fue condenado en España por ir contra los conceptos de la religión. Todas las escenas que mostraban infidelidad fueron eliminadas. Según los censores el adulterio era “una carga de profundidad contra la institución matrimonial” (Gil, 2007:133), por lo tanto actuaron severamente contra eso, a veces llegando incluso hasta el ridículo. Esto muestra también la prohibición de la película sueca, *Tren 56* de la mitad del siglo XX que clasificaron como un “drama ferroviario-amoroso del hombre que abandona a su mujer para irse con una locomotora”. (133) La única manera de presentar escenas de adulterio sin que fueran eliminadas era en un “buen final desgraciado” (144).

2.3.1 EL TRATAMIENTO DE LA HOMOSEXUALIDAD BAJO FRANCO

Amaneramiento feminoide, inversión, aberración sexual... fueron algunos de los calificativos que la censura cinematográfica reservaba a la homosexualidad.

Las normas fueron muy drásticas con las llamadas «desviaciones» y los censores reflejaron la «virilidad» del franquismo, muy dado a sobreactuar en ese terreno. (Gil, 2007:53)

Gil en este breve análisis sobre el trato de la homosexualidad en el período franquista aclara que se suprimieron las películas que mostraban la menor indicación de homosexualidad. Consideraron anormales a los homosexuales y prohibieron toda su adaptación. Según los censores la homosexualidad faltaba a la moral. Ni siquiera permitieron escenas que pudieran simplemente sugerir una “inclinación homosexual”. (Gil, 2007:56) Temían que las representaciones de homosexualidad en los films estimularan en los espectadores “curiosidades malsanas”. (57). Bastaba con que los censores percibieran un clima morboso, que se pudiera extender hasta la decoración. Todas las derivaciones de lo considerado normal, según los censores, podían “causar un escándalo” (56) por lo que fueron eliminados por precaución. Por eso también anticiparon supuestas malas influencias sobre el público inmaduro y prohibieron la película *La gran aventura de Tarzán* de Gordon Scott. Aunque esta película fue rodada originariamente para familias, en España sólo la permitieron para adultos. Argumentaron el rechazo diciendo que “[l]a admiración física hacia el arquetipo masculino, puede dañar psíquicamente a los adolescentes poco diferenciados, acentuando su complejo de timidez o de angustia sexual, desviando peligrosamente su atención de la sexualidad femenina” (54). (Gil, 2007:53-57)

A veces en vez de prohibir ciertas películas quitaron hierro a escenas que parecían demasiado “duras”. La decisión de si los censores cortaban escenas o prohibían toda la película dependía de la severidad del caso. Una de las razones de esa rigidez en cuanto a la homosexualidad fue que la Iglesia Católica en España tuvo mucha influencia en la censura. (Gil, 2007: 53-62)

2.3.2 LA IMPORTANCIA DE LA IGLESIA BAJO EL RÉGIMEN FRANCO

La Iglesia [C]atólica fue intocable en tiempos de la censura. Religiosas, sacerdotes, prelados, pontífices... gozaban de un trato reverencial que paró en seco cualquier atrevimiento. Desde los brevísimos destellos anticlericales de Calle Mayor, hasta las densas tramas de *El poder y la gloria*, *Faraón* o *Historia*

de una monja, todo lo que cuestionara a la Iglesia era condenado al infierno de la prohibición o sometido a una poda purificadora. (Gil, 2007: 193)

Como hemos visto en el párrafo anterior, la Iglesia fue intangible. Películas donde sacerdotes, monjas o curas no daban una buena imagen, no fueron autorizadas. Sobre todo, las representaciones de religiosos de forma caricaturesca causaban escándalos entre los censores. Fueron impedidas las representaciones ofensivas o irrespetuosas a la Iglesia Católica. A los censores no les parecía adecuado que en un estado católico como España se mostrara escenas anticlericales (Gil, 2007:193-210)

Con la prohibición de tales películas querían impedir “interpretaciones heterodoxas” (Gil, 2007:199) de los espectadores, también porque en su opinión les faltaban una buena “formación religiosa” (199). Paradójicamente también películas de temática religiosa temían ser cortadas por la censura, incluso ser prohibidas. Por ejemplo: cuando una película bíblica sugería cierto aire erótico. (205)

2.3.3 LA FAMILIA EN LA ESPAÑA DE HOY

Como acabamos de ver, el modelo tradicional de la familia fue el único modelo aceptado por la sociedad y en las pantallas, durante la época de Franco, ni el divorcio, que estuvo prohibido hasta 1981, ni el adulterio, ni las parejas homosexuales. Hoy en día estamos ante una imagen de la familia española totalmente cambiada. Aunque aún predomina la familia clásica se forman cada vez más familias que consideramos modernas. Sánchez-Mellado da en el clavo analizando la nueva situación demográfica en España: “Bebés fuera del matrimonio, segundas parejas, madres solteras, padres homosexuales, hijos de laboratorio o adoptados en la otra punta del mundo...”. (“Sánchez-Mellado”)

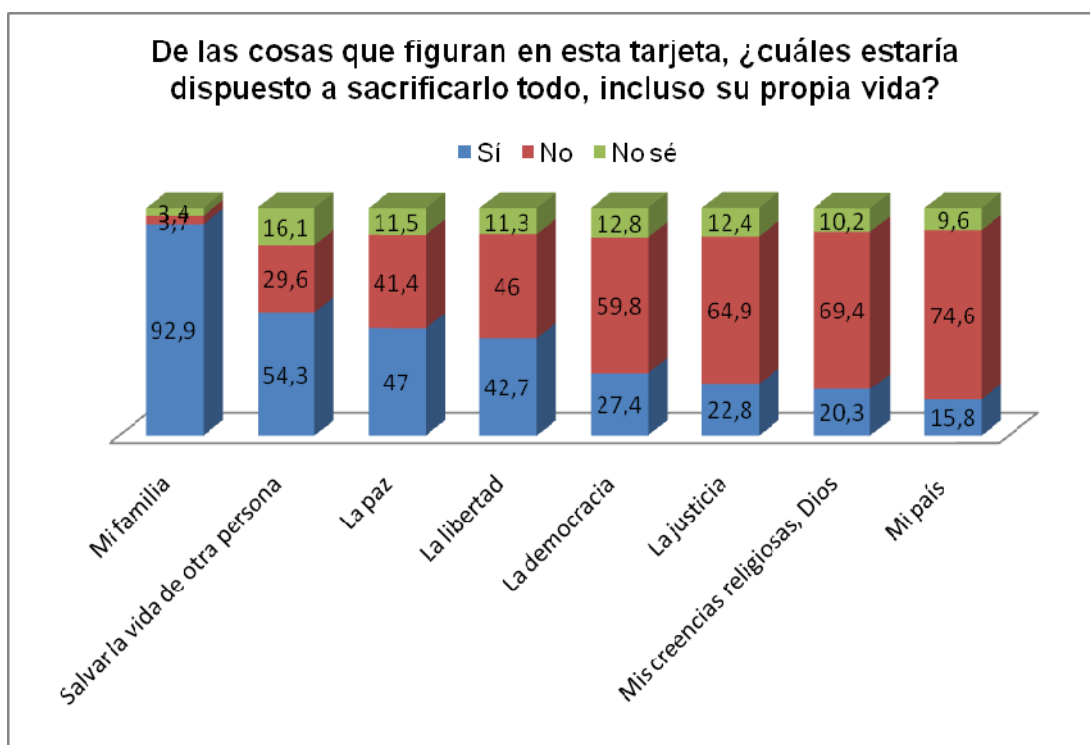
Basándose en Jordan, Smith ilustra que el 65% de todos los hogares en el año 2006 fueron familias tradicionales, 12% solteros, 10% padres solteros con niños, 7% familias mixtas y 4% gente conviviendo con personas no familiares. Señala tres aspectos interesantes. Primero, que en España los niños viven con sus padres el mayor tiempo posible. Segundo, que sólo pocas parejas viven juntas. Y tercero, que forman familia cada vez más tarde. (Smith 2006:82)

La sociedad española ha cambiado mucho en los últimos 25 años y consecuentemente también la actitud frente a temas como la familia, o como veremos más tarde, la religión. El número de familias recompuestas, familias encabezadas por padres solteros o personas del mismo sexo crece, y por tanto, las familias se han vuelto más diversas. (“Sánchez-Mellado”)

En resumidas cuentas, España se ha vuelto más liberal y hace mucho tiempo que la familia clásica dejó de ser el único modelo plenamente aceptado y practicado sin reserva en la sociedad. Sin embargo, hace falta constar que aunque la imagen de la familia haya cambiado, la familia aún sigue teniendo mucha importancia para los españoles.

Según un informe del CIS del año 2002, la mayoría de los españoles considera la familia, después de la salud, la cosa más importante en su vida. Hasta un 92,9% de los entrevistados afirmaron que estarían dispuestos “a sacrificar todo, incluso su propia vida” por la familia. Esto es una cifra destacable, y aún más si lo comparamos con los otros números indicados (véase Ilustración 1).

Ilustración 1

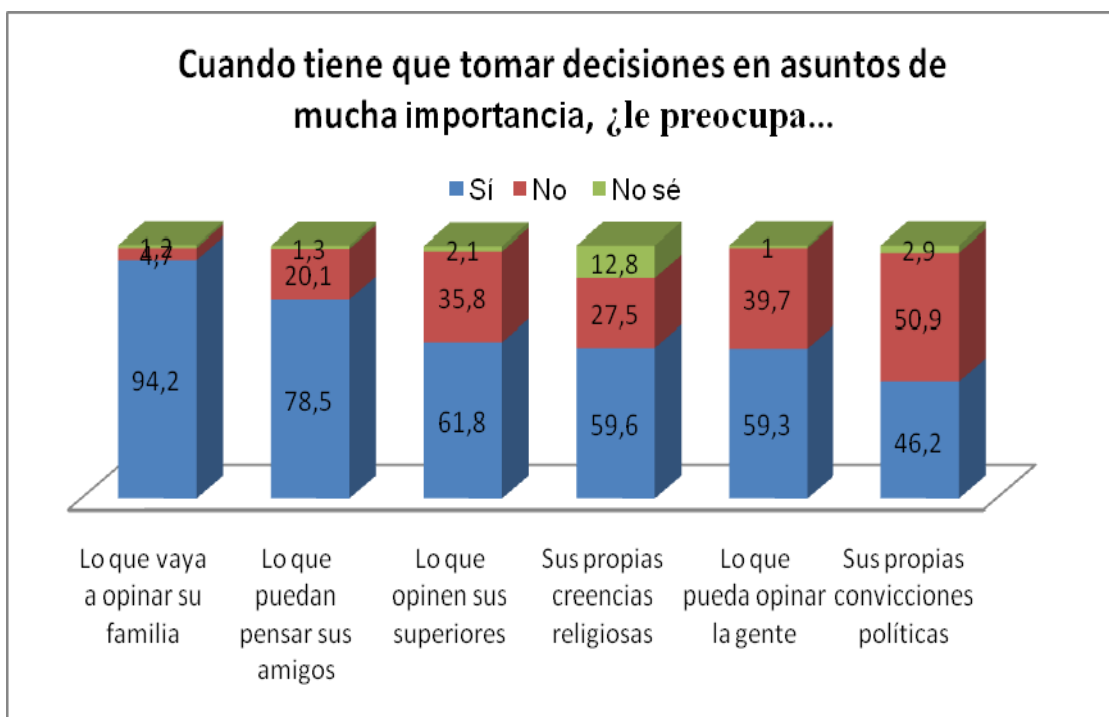


CIS Estudio nº2.443. Barómetro enero 2002,
 <http://www.cis.es/cis/opencms/-Archivos/Marginales/2440_2459/2443/e244300.html>

Así pues, aunque casi todos sacrificarían su vida por la familia, sólo una quinta parte lo haría por defender sus creencias religiosas o a Dios, y sólo una octava parte de los españoles estaría dispuesta a arriesgar su vida por el país.

Parecido a lo que acabamos de ver, también la familia suele desempeñar un papel esencial en la hora de tomar decisiones muy importantes. Al 94,2% de los españoles les importa mucho que la familia esté de acuerdo con la decisión adoptada. No obstante, es más sorprendente, que la religión sea para el 59,6% de los ciudadanos una baza cuando hay que tomar una decisión en un asunto serio (véase Ilustración 2).

Ilustración 2



CIS Estudio nº2.443. Barómetro enero 2002,
http://www.cis.es/cis/opencms/-Archivos/Marginales/2440_2459/2443/e244300.html

2.3.4 LA ESPAÑA ACTUAL. ¿UN PAÍS RELIGIOSO Y HOMÓFONO?

Para analizar la representación de la Iglesia y la Religión en varias escenas de la serie, hace falta que primero echemos un vistazo a los cambios que sufrió la Iglesia en las últimas décadas y como es la situación actual.

Ya hemos visto en los capítulos anteriores que la Iglesia fue uno de los pilares básicos del franquismo, es decir, la Iglesia estaba muy vinculada con el Estado, sobre todo hasta mediados de los años sesenta. La Iglesia, fue, sostiene Collado Seidel (2008:301-307) la única instancia a la que se recurrió a preguntas morales. Los españoles bajo Franco iban regularmente a la misa, recibían los sacramentos y participaban en ceremonias religiosas.

Sin embargo, Collado Seidel no lo razona por la religiosidad profunda de la gente, sino por la “presión social” (307) ejercitada por la Iglesia. Por eso, también es poco sorprendente que después de la muerte de Franco el número de católicos disminuyera rápidamente en los primeros años. Durante la transición, la Iglesia estuvo en un plano secundario, ya que otras religiones fueron aceptadas, y la religión católica dejó de ser la religión oficial de España. (303) La sociedad entraba en cambio.

En 1978, bajo el mandato del Papa Juan Pablo II, la Iglesia pasó de nuevo a primer plano y empezó una “re-evangelización” (303). Con esto, que en principio consistió en una “presencia activa” y “trabajos misionarios ofensivos” (302), querían combatir a los “poderes de secularización” (304) y al mismo tiempo recuperar a los españoles que se habían apartado de la Iglesia. La “presencia activa” no sólo fue ejercitada por la misma Iglesia sino también por “grupos laicos” (304) influyentes como la *Acción Católica*, el *Opus Dei* o los *Legionarios de Cristo*. Sobre todo los dos últimos grupos, se han propuesto el fin de ocupar puestos clave en la sociedad. Pongamos por ejemplo el *Opus Dei*: durante la legislatura del Partido Popular (PP) de 1996 a 2004, algunos miembros del *Opus Dei* ocuparon cargos importantes. El *Opus Dei* tiene actualmente unos 33.000 seguidores. Últimamente recurren más y más a los medios de comunicación, sobre todo a la radio y al periódico diario *La Razón*, para amplificar su presencia y la de la Iglesia Católica en público, con éxito moderado. (Collado Seidel, 2008:301-306)

Collado Seidel señala que, aparte de los primeros años de la trascendencia, que ya hemos visto anteriormente, sobre todo durante las dos legislaturas del PP a finales de los noventa, que paradójicamente había forzado mucho la presencia de la Iglesia en público, la Iglesia sufrió disminuciones graves en el número de seguidores. (2008: 307) En la transición el 98% de los españoles afirmaron ser católicos, mientras que actualmente según el CIS solamente el 70,8% (“CIS 2568”) se identifican con el catolicismo. Destaca también que casi el 16,7% afirma ser “no creyente” y un total del 7,8% declara ser “ateo”. Collado Seidel resalta que solamente alrededor del 17% de

los españoles que se definen a sí mismos como católicos, son “católicos practicantes” (307), es decir que van a misa regularmente. Esto significa menos del 66% en comparación con 1976. (307) Hace falta aclarar aquí que para la mayoría de los españoles que se consideran católicos, eso sólo significa que “fueron bateados” y que “crecieron en un entorno católico” (308, trad. del alemán). Concluye que la “España Católica” (308) ya solamente es un mito. Del mismo modo, únicamente una menor parte de los españoles que declara ser “católicos practicantes” realmente vive la fe católica, es decir, van a misa regularmente, leen la Biblia etc. (Callado Seidel, 2008: 307-310)

Así pues, la mayoría de los españoles no coincide con todos los “principios morales de la Iglesia Católica” (308, trad. del alemán) A continuación el autor nos ofrece algunos ejemplos en base del CIS. Destacan, sobre todo, los siguientes (Collado Seidel, 2008:308-310):

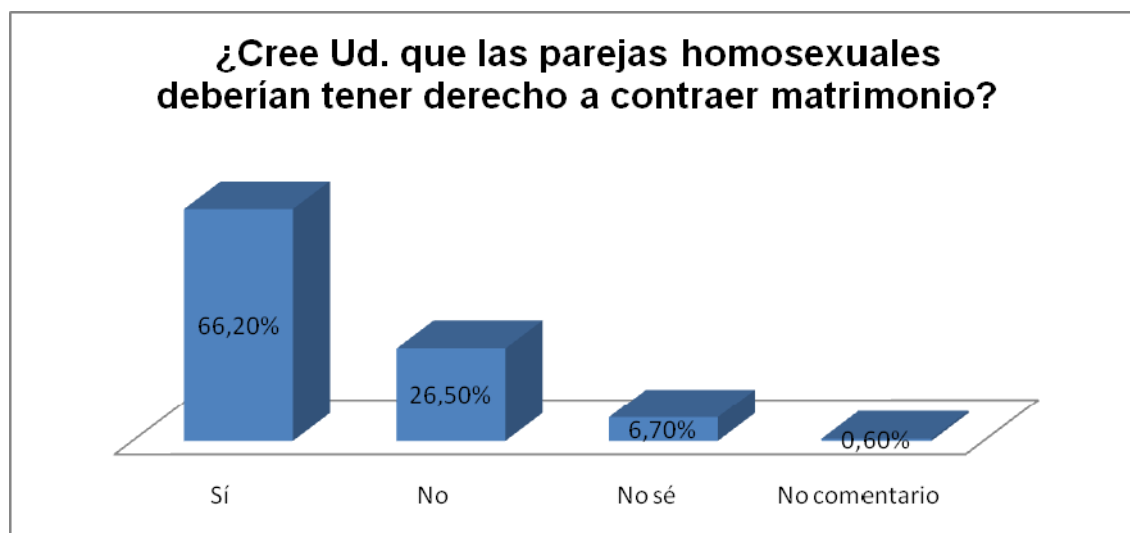
- Alrededor del 80% de los españoles están a favor del divorcio.
- Casi el 75% aprueba que parejas en estado de merecer puedan vivir juntos.
- Casi el 80% dice que no les molestaría que su hijo/a se casase con alguien de otra religión o que ya tuviera hijos/as.
- Sólo el 20% de los entrevistados quiere que la Iglesia se entrometa en la política del Estado (esto es también una posible razón por la disminución del número de seguidores de la Iglesia durante la legislación del PP que hemos visto antes)

Estos resultados también explican en parte la victoria de los socialistas, en las elecciones de 2004, así como su re-elección en 2008. Retomando Collado Seidel, el gobierno del partido socialista obrero español (PSOE) se distanció claramente de la Iglesia y empezó una “ofensiva laica” (2008:322). Estableció varias reformas, entre otras, destacan el aligeramiento de los procesos burocráticos en el divorcio, la legalización de los matrimonios homosexuales en Junio 2005, así como el derecho de los homosexuales a adoptar niños. (Collado Seidel 2008: 323; Vallespín 2008:287)

La Ley de la legalización de matrimonios del mismo sexo causó resistencias por parte de la Iglesia y del PP. Pero, ¿qué opinan los españoles acerca del tema de la homosexualidad? El *Centro de Investigaciones Sociológicas* (CIS) entrevistó en Junio de 2004 a miles de personas a partir de 18 años sobre este tema, justamente, cuando los políticos discutieron sobre permitir el matrimonio entre personas del mismo sexo.

Como muestra la figura siguiente, la mayoría de los españoles aprueba los matrimonios homosexuales. Alrededor de dos tercios de los españoles están a favor de la legalización del matrimonio entre homosexuales, mientras que poco menos de un tercio no la aprueba. El número restante son personas que o no están seguros o no han comentado la pregunta.

Ilustración 3

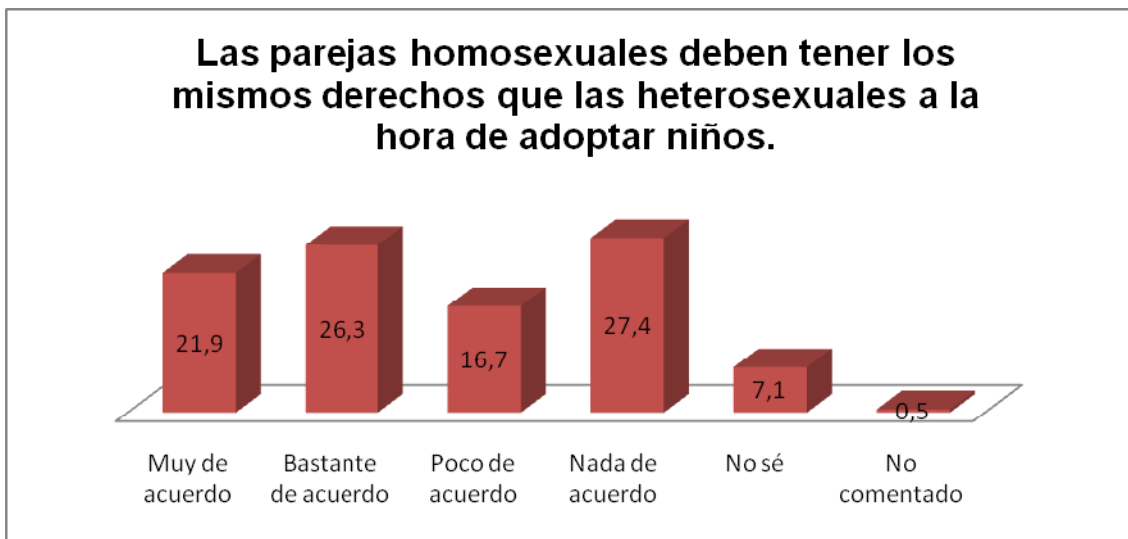


CIS Estudio n°2.568. Barómetro Junio 2004
<<http://www.felgtb.org/files/docs/3eec2cbf1e47.pdf>>

Para Vallespín el alto número de personas a favor del matrimonio homosexual por los españoles está relacionado con la presencia ascendente de personas homosexuales en los medios y en la “escena cultural” (2008:286). Así tampoco es extraño que Mauri y Fernando, la pareja gay, representada en la serie Aquí no hay quien viva, fueron parte del debate en el congreso.

No obstante, en cuanto a la legalización de la adopción de niños por homosexuales, se dividen las opiniones. Aunque el 48,2% están de acuerdo, no mucho menos están en contra de la Ley (véase la figura siguiente).

Ilustración 4



CIS Estudio n°2.568. Barómetro Junio 2004
<<http://www.felgtb.org/files/docs/3eec2cbf1e47.pdf>>

3. ¿QUÉ PODER TIENE EL PÚBLICO?

Ahora bien, hemos visto que después de la muerte de Franco el cine se ha vuelto más liberal. Pero, ¿qué ha pasado con el público? ¿Qué función tenía durante el franquismo? ¿Qué función tiene hoy día?

3.1 EL PÚBLICO DURANTE LA ÉPOCA DE FRANCO

Analfabetismo, mal gusto, ignorancia, superstición, debilidad psíquica fueron algunos de los atributos que la censura adjudicó a los espectadores. Con esa radiografía, a los censores les resultó muy sencillo defender que el público aún no había alcanzado la mayoría de edad y ejercer su función «protectora», evitándole perturbaciones y confusionismos innecesarios. (Gil, 2009:353)

Durante la época de Franco como indica Gil (2009:353) los espectadores con frecuencia fueron considerados desde el punto de vista de la censura como gente moralmente y mentalmente débil. La censura cinematográfica era entonces un instrumento “necesario” para proteger al público. Esta imagen desamparada del espectador no coincidía con la realidad sino que era una “medida” para que los censores pudieran realizar su trabajo.

Como hace notar Gil (2009: 354-6) los censores clasificaron las películas por edades y prohibieron muchas para espectadores menores de edad o simplemente cortaron escenas que juzgaron de ambiguas desde un punto de vista moral, ya que querían proteger su inocencia y proteger su naturaleza sensible. Curiosamente, incluso censuraban películas que habían sido creadas especialmente para niños, como en la película *Un gramo de locura* (1954). Esta película fue nombrada por una revista norteamericana “la película más familiar del año” (354). Sin embargo, los censores españoles encontraron algunas escenas equívocas como en el ballet cuando el protagonista coge a la bailarina “por el muslo, pechos, etc.” (354), así como el beso entre los protagonistas principales que tuvieron que eliminar. También en *El mago de Oz* (1939) suprimieron algunas escenas, de manera que tan sólo en 1972, fue autorizada completamente.

Asimismo, las películas dirigidas a un público adulto tuvieron que pasar por la censura. Sobre todo películas de ciencia ficción y de terror ofrecían muchos riesgos para el público, porque según los censores, cuanto más incrédula fuera la película, más peligro corría el público “mentalmente vulnerable” (Gil 2009:359) de ser influido negativamente. Por eso prohibieron o adaptaron cintas perturbadoras o bien por carencia de valores morales o bien por excitaciones eróticas. (Gil 2009:358-359)

Como casos interesantes destaca Gil también los films intelectuales, entre otros, por ejemplo *El proceso* de Orson Welles según la novela unívoca de Kafka que llegó a España a los principios de los años setenta. Esta fue autorizada, aunque con intervenciones por parte de los censores en cuanto a las escenas eróticas, con la siguiente razón, que al mismo tiempo refleja su opinión peyorativa sobre los espectadores: “el público que asista a ella [a la cinta], o la comprende y entonces comprenderá la tesis, o no la entiende y entonces se aburre y no le hará mal”. (Gil, 2009:359)

3.2 EL PÚBLICO DE HOY: SU PODER Y SU IMPORTANCIA

3.2.1 EL DESARROLLO DE UN ESPÍRITU CRÍTICO

Siguiendo a Orozco, el telespectador no “asume necesariamente un papel de receptor pasivo” (1996:35). Considera en su investigación sobre todo las actividades mentales que se producen en las audiencias al ver la televisión. Habla de “secuencias interactivas” que pasan por varias fases, empezando con “atención, pasando por la comprensión, la selección, la valoración de lo percibido, su almacenamiento e integración con informaciones anteriores y, finalmente, se realiza una apropiación y una producción de sentido” (35). Esto es un proceso individualizado en el que el telespectador procesa el contenido de más o menos intensidad. El telespectador desarrolla, según Sevillano García, un “espíritu crítico”. Para ella es una “dimensión importante y apreciada” (2004: 93) que puede ser aprendida desde diversos programas televisivos, bajo la suposición de que “desde su visión y comparación con otras enseñanzas se extraen conclusiones” (94).

Sin embargo, advierte Orozco, basándose en los estudios de Giroux, que aunque el telespectador no es un “mero recipiente que absorbe todo lo que se le ofrece en la pantalla” (1996:35), tampoco se debe sobrevalorar la competencia del espectador de estar dispuesto todo el tiempo a “tomar distancia crítica de la programación” (35). Orozco anota lo siguiente:

Las actividades mentales de los telespectadores conllevan una serie de asociaciones de contenido – en este caso entre la información transmitida por la pantalla y por lo tanto externa al sujeto – y la información previamente asimilada en su mente. La audiencia no se enfrenta a la pantalla vacía de ideas, emociones, historias y expectativas. (1996:36)

En contraposición a su papel meramente pasivo durante el franquismo, hoy en día al público se le adscribe cierto espíritu crítico e incluso puede influir de cierto modo en la programación. Este tema lo abordaremos en los próximos capítulos.

3.2.2 LA PARTICIPACIÓN CIUDADANA

La *Nueva Ley General de la Comunicación Audiovisual* de 2006, como anota Fuente Cobo, contempla entre otras cuestiones una “participación ciudadana”. Esta “participación ciudadana” sucede sobre todo “a través de asociaciones y entidades representativas” (“Fuente Cobo”) Según la autora, hoy en día, hay en total 12 *Asociaciones de Telespectadores y Radioyentes en España*, con el fin de defender a los intereses y derechos de los televidentes. Cobo señala que cada telespectador puede dirigirse a unos de estos consejos y añade que con algunas asociaciones, como por ejemplo TAC (Teleespectadors Associats de Catalunya) también se puede entrar en contacto a través de foros públicos.

Estas asociaciones sobre todo tienen “funciones consultivas e informativas” (“Fuente Cobo”). Entre las ideas principales de las asociaciones destacan las siguientes:

- la reivindicación de un horario de protección al menor
- la defensa del lenguaje, la elevación de la calidad de la programación
- el aumento de los valores éticos y culturales
- la denuncia de la manipulación publicitaria de los niños y la mujer
- la reclamación de su presencia en cuanto representantes de los consumidores, en los órganos televisivos y radiofónicos (según los Estatutos de la FIATYR, cit. en Rodríguez, 1993:108)

Hace falta constar que todas las asociaciones forman parte de una "Federación" (Rodríguez, 1993:108), la cual está organizada de la manera siguiente:

Cada una de estas agrupaciones, entre las que se engloban las delegaciones que ATR tiene en diversos puntos de España, tendrán [sic.] autonomía propia para adoptar decisiones o tomar iniciativas. Sin embargo, la pretensión final es "[sic.] hacer un frente común para llevar a cabo acciones conjuntas. (Rodríguez, 1993:108)

3.3 LA TELEVISIÓN Y SU AUDIENCIA. EL MUTUO PODER DE INFLUENCIA

Herreros López (2004:25-26) señala que "nunca otro medio había llegado a tantos ciudadanos, ni había ejercido tanta influencia sobre los mismos" (25) como la televisión. En España, nueve de cada diez personas la ven regularmente. El consumo diario medio por persona se encuentra en torno a cuatro horas. Sin embargo, sólo tres de cada diez personas leen periódicos asiduamente. A partir de esto Herreros López llega a dos conclusiones.

- Primero, casi toda la población forma parte del público ya desde su niñez.
- Y segundo, la televisión puede tener mucha influencia en la "formación de la opinión pública, la educación o la cultura" (26).

Este autor afirma que "[e]stamos ante un medio capaz de congrega a una masa ingente de personas de todas las órdenes sociales, económicas y culturales, así como de condicionar desde el voto hasta las tendencias consumistas de los ciudadanos". (Herreros López, 2004:26)

También Rodríguez en su trabajo se ha planteado la pregunta de si la televisión nos maneja. Pone en evidencia que "la tele influye de forma directa o por accidentes circunstanciales en casi todo" (Rodríguez, 1993:92) y añade además que la televisión puede ser una las causas principales del descenso del índice de natalidad en España en las últimas décadas. (Rodríguez, 1993:93)

Sin embargo, Herreros López, entre otros, está muy seguro de que también la audiencia influye en la programación. Según él existe una "fuerte intervención pública sobre la actividad televisiva". (2004:26)

De la misma opinión son también Contreras y Palacio. Deducen que antes de crear una nueva programación normalmente se hacen investigaciones sobre qué programa y qué contenidos les gusta a la audiencia y de qué hay que abstenerse. Para lograr esto, se puede recurrir a varios métodos de investigación como los “pretest” (126) o “las encuestas de opinión” (127). Sin embargo, advierten que estos métodos no siempre son fiables, ya que los encuestados normalmente quieren “quedar lo mejor posible ante el entrevistador” (129). Por lo tanto, muchas veces el encuestado prefiere mentir antes que decir la verdad. Para aclarar esto, ponen el ejemplo siguiente: “[L]a gente afirma adorar *Informe Semanal*, no perderse nunca los documentales de La 2 y deplorar los programas de mayor audiencia, curiosamente, los que suele ver al volver a casa”. (2001:126-129)

Pero el televidente no sólo puede influir hasta cierto punto en la programación previa a su creación, sino también puede como veremos más abajo, tener influencia en producciones ya grabadas o en los guiones de las series.

Ésta también es la idea de Gómez Martínez y García García. Según ellos, la audiencia ejerce “presiones correctoras” (2010:24) hacia la programación. Siguen explicando que existe una “alta probabilidad de que ciertos contenidos sufran reestructuraciones y cambios a partir de la observación del estado de opinión de las audiencias respecto a un programa concreto” (24). Sostienen que sobre todo “los anunciantes y patrocinadores” que según ellos, son los clientes más importantes de la televisión, ejercen presión sobre la cadena, a través de la utilización de la información que obtengan del audímetro. (24)

Para poder observar cambios de los gustos del público, las cadenas regularmente hacen uso del “*videorating* y otras aplicaciones informáticas”. (24) Advierten que “las interferencias que se hacen en función de la respuesta del público son, a veces, un alarde surrealista, pero lo cierto es que se toman decisiones importantes poniendo o quitando personajes, alargando o acortando tramas, etc. en función de estos datos” (2010: 24)

Ahora bien, el público puede influir en una serie a través de audímetros. Resulta claro que para tener éxito con un programa los productores tienen que adaptarlo al gusto de la audiencia. Contreras y Palacio hacen notar que desde el final del monopolio en España también se ha cambiado el público. Hoy en día la programación se enfrenta a una audiencia “más selectiva, más abierta a experiencias diferentes, más fragmentada

a la hora de optar por unos servicios u otros” (90) Del mismo modo, destacan que el telespectador tiene cada vez más potencia de interactuar con el medio. (2001:90)

Según ellos, la “clásica figura del *couch potato*” (Contreras; Palcacio 2001:220) ya no existe. Más bien se ha convertido en un “mayordomo digital” que “acomodará [los equipos de televisión] a sus gustos y deseos” (220). Este “mayordomo digital” puede “elegir, opinar, modificar, comprar, discutir y reelaborar todo aquello que brote de un gigantesco manantial de opciones” (220).

De ahí que se nos plantee la pregunta, ¿qué poder tiene la audiencia realmente?

Ya hemos visto que la audiencia desarrolla espíritu crítico y que sí puede influir en los programas de televisión a través del audímetro. También, Fiske ha llegado al fondo de esta pregunta reconociendo bastante poder al telespectador:

People can and do make their own culture, albeit within conditions that are not of their own choosing. How much power is available within this terrain, and how fixedly its boundaries are determined are matters of considerable debate, in which I align myself with those who propose that ideological and hegemonic theories of popular culture have overestimated the power of the determinations and underestimated that of the viewer. (Fiske cit. en Abercrombie, 1999:201)

Álvarez Pérez destaca que los televidentes tienen “mucho que decir con respecto a los contenidos” (2005:89). Según él, son los telespectadores los que al fin y al cabo hacen posible que las cadenas puedan sobrevivir a través de los impuestos a la televisión pública o de estar “consumiendo los productos que patrocinan los programas” (89). Por esta razón, la audiencia tiene, en su opinión, el pleno derecho de “opinar, sugerir, alabar o protestar” los contenidos de la programación. Lo considera incluso como una “obligación nuestra como ciudadanos” (89) de ejercer influencia en la televisión para que se mejoren los contenidos. Sugiere cuatro medidas que se pueden tomar para influir en la programación. (Álvarez Pérez, 2005: 89-90)

- En primer lugar, el televidente puede redactar una carta “a los directores de los programas o de los canales de televisión” (89) o bien llamarles o enviarles un E-mail.
- Por otra parte, el telespectador puede informar a “los anunciantes sobre las características del programa [...] en el que están insertando su publicidad o sosteniendo mediante el patrocinio” (90) así como avisarles de que no compren sus productos hasta que haya cambiado “de política publicitaria” (90).

- Además, lo que puede hacer el telespectador descontento, es demandar a la cadena por sus contenidos “ante las instituciones públicas que deben velar por los derechos de los ciudadanos” (90), como p.ej. el *Ministerio de Fomento*.
- La última manera de influir en los contenidos de las cadenas, mencionada por la autora, es dirigirse a asociaciones de telespectadores, como la ATR (*Agrupación de Telespectadores y Radioyentes*), que persiguen, entre otras cuestiones, el fin de que todas las cadenas españolas practiquen una “autorregulación, de modo que creen o actualicen sus propias normas éticas al producir o emitir espacios” (“ATR”).

Álvarez Pérez asegura que sin que importe cuáles de estas medidas tome el espectador, será un paso importante hacia una programación hecha a nuestro gusto. (2005:90)

Por tanto, el público tiene ciertos poderes en influir en un programa. Pero, ¿disponemos todos de los mismos poderes?, ¿hasta dónde llega este poder? Abercrombie analiza esta cuestión y sostiene que ciertos grupos de la audiencia tienen más poder que otros. Con ello se refiere tanto a grupos gubernamentales como a personas con poder económico que quieren influir en ciertas producciones televisas. Lo ejemplifica con un ejemplo anglosajón: la serie *The Last Place on Earth* (El último sitio en tierra), que cuenta la expedición del Capitán Scott a la Antártida. La publicidad previa a la serie mostraba al héroe escocés como héroe británico, por lo cual algunas familias escocesas intentaron junto con algunas personas escocesas poderosas modificar el contenido de la serie presionando a la cadena de televisión responsable (1996: 155-156)

Abercrombie acentúa que estos grupos, así como otros grupos de interés quieren hacer propaganda por su causa o prevenir propaganda hostil. De todas maneras, tienen el mismo objetivo: quieren influir directamente en la programación. También la prensa puede influenciar en el trascurso de la serie. Abercrombie pone énfasis en que la prensa puede ser un „arma de doble filo“. (1996:156) Por una parte, puede ser una buena publicidad que haga subir las cifras de venta. Por otra parte, puede, en caso de recibir una crítica fatal, provocar cambios en la trama. (1996: 156-157)

4. LA TELEVISIÓN ESPAÑOLA

La televisión en España se inauguró en 1956 “en régimen de monopolio estatal público” (Contreras/Palacio, 2003:115). Solamente existían dos cadenas: TVE 1 y La 2. Esta situación permaneció hasta 1983. A partir de entonces, “promovido por una nueva ley que hizo posible lanzar canales autonómicos en los distintos territorios de España” (115), se crearon cadenas como *ETB* (Euskal Telebista) o los canales *TV3* o Canal 33 en Cataluña. En 1988 se promulgó la *Ley de Televisión Privada*, con la que se produjo en España “la liberación de la televisión” (115), dando permiso a tres nuevas cadenas, entre otras Antena 3. Como lo hacen notar Contreras y Palacio, Antena 3 sigue el “modelo clásico de televisión comercial generalista”, es decir, su financiación depende primordialmente de los “ingresos publicitarios” y está “dirigida a públicos mayoritarios” (12). Así pues, con la aparición de otras cadenas empezó “la lucha por las audiencias y los ingresos” (116). Por eso, tampoco es sorprendente que Antena 3 amplificara la serie *Aquí hay quien viva* de aproximadamente una hora a una hora y media a través de la publicidad.

4.1 ¿QUÉ ES LO QUE LE GUSTA VER AL PÚBLICO ESPAÑOL?

La revolución social, que hemos visto en los capítulos anteriores ha llevado consigo también un cambio en los gustos del público. Contreras y Palacio lo llaman una “auténtica transformación” (2001:95). Hacen notar que los telespectadores “han abandonado en pocos años los gustos tradicionales del arcaico modelo televisivo patrio, para aceptar los formatos y géneros más en boga de todo el mundo” (95-96). Hoy en día, los programas más vistos son las series de “entretenimiento de producción nacional” (96) así como los importados de Estados Unidos, el telediario y los partidos de fútbol, especialmente los de primera división. También las “emisiones de gran seguimiento de significativos acontecimientos informativos gozan de gran interés” (96). Por poner un ejemplo: La boda de Jaime Marichalar y la infanta Elena en 1995.

Si analizamos el porcentaje de la distribución temporal del espacio televisivo por géneros elaborado por Contreras y Palacio (2001:100-102) vemos que casi dos tercios (64,1%) del espacio televisivo español están ocupados por producciones de ficción, incluyendo el cine “casi exclusivamente norteamericano” y “las series nacionales” (100). Siendo el resto (19,7%) programas de actualidad como “deportes, informativos, documentales y magazines” (102) y programas diversos (18,2%) como “concursos y musicales” (102).

4.2 LAS SERIES DE SITUACIÓN

Como acabamos de ver, los programas de entretenimiento son los que más audiencias logran y por tanto los que “atraen publicidad y financiación” (Alvarez Pérez, 2005: 25). En otras palabras, son los que resultan más lucrativos para una cadena. (25) De acuerdo con esto, las series de situación, es decir, las sitcom, “logran los índices más altos de audiencia” (Lara, 1995:14).

Pero, ¿qué es lo que se entiende por una serie de situación? Siguiendo la definición de Roca la sitcom es “una serie en la que los principales personajes están preestablecidos y las tramas se desarrollan para envolver a estos personajes en una situación lo más creíble posible” (1995: 60). Desde un punto de vista menos técnico la define Parke Levy: “la sitcom es un pequeño trozo de vida exagerada para propósitos cómicos. La gente quiere un espejo de la vida pero desde un ángulo humorístico” (cit. en Roca, 1995:60).

Es realmente interesante el hecho de que la sitcom comenzara en la radio. El primer programa radial lo emitieron en 1928 en los Estados Unidos: “el show de *Amos'n Andy*” (Roca, 1995:60). Más de veinte años más tarde (1951) se estrenó en televisión. Roca acentúa que no había ninguna diferencia entre el formato de ambos medios de comunicación. Por su gran popularidad, las series de situación televisas, se han proliferado cada vez más. Las sitcom rápidamente se han vuelto los formatos más vistos en los EE.UU. y muchas han sido emitidas en el prime time. Por su éxito, la mayoría de las series de situación han tenido varias temporadas. Además subrayan que este formato casi no ha sufrido cambios, salvo los cambios sociales estadounidenses que han sido reflejados en las series. Concluye que “el género es

invariable y cumple la misma función: que el espectador se sienta identificado con los personajes y que las historias sean un reflejo de la vida cotidiana" (61). (Roca, 1995:60-61)

No es sorprendente que las sitcoms españolas hayan tomado como modelo las sitcoms estadounidenses. Sin embargo, como señala Smith (2006:86), las han pasado a un contexto español. Asimismo, las sitcoms de origen español también suelen ser más largas que las de los EE.UU., donde tienen una duración media de veinte minutos, es decir, la mitad de su pareja española. Eso sí, ambos formatos son muy populares en España.

Se distingue varias formas de las sitcoms que pueden mezclarse entre sí:

- Domcoms (comedias domésticas centradas en las vidas de familia)
- Kidcoms (comedias sobre niños y adolescentes)
- Couplecoms (comedias que se centran en una pareja o dos personas y su relación)
- Corncoms (comedias rurales)
- Ethnicoms (centradas en un grupo étnico en particular)
- Carecoms (comedias que se centran en el mundo laboral) (Roca, 1995:61)

En *Aquí no hay quien viva* veremos que se trata sobre todo de una comedia rural (corncom), que a veces se mezcla con elementos de una comedia centrada en parejas (couplecom).

Según Smith (2006:86), la comedia de situación rural se trata de un género muy afectado por los cambios sociales. También Corner llama la atención en el poder que la serie rural tiene en expresar cambios sociales:

It would not be exaggerating to say that the pleasures of television comedy have contributed greatly to the formation of nationally specific affective orders and to changes in these. Such orders provide norms for guiding [viewers as to] what is a matter for laughter and what is serious, beyond a joke. These in turn are based on the deeper structures of sentiments and feelings which underpin cultural and social values. [...] [T]he way in which certain themes move into, and out of, the realm of the comic (including public issues such as the portrayal of occupational groups and private issues such as those to do with sexuality) is very much a television-guided process, even if it also involve television reflecting broader shifts and trends in the culture of humour. (Corner, cit. en Smith 87-88)

También en la serie *Aquí no hay quien viva*, se puede detectar varios ejemplos que reflejan el cambio social que, como veremos más abajo, son temas a veces conflictivos, como por ejemplo, los cambios en la familia, cambios políticos

(legalización del matrimonio entre homosexuales) o económicos, como el boom inmobiliario a finales de los 90 y principios del nuevo milenio. Así como los conflictos entre los vecinos.

Áurea de Felipe, redactora de *Su vivienda*, un suplemento del periódico *El Mundo*, incluso afirma que “la realidad siempre supera a la ficción: desde un portero que tiene la llave de tu casa y entra a arreglar un grifo cuando estás en la ducha, hasta el vecino que roba las sábanas cada vez que tiendes la ropa”. (cit. en “Rodríguez J. C.”)

También Marcial Tarín, profesor del *Colegio Profesional de Administración de Fincas de Madrid* destaca muchos detalles, mostrados en la serie a la realidad: “[La serie] Me cae muy simpática y se ajusta bastante a la realidad. Yo conozco a presidentes [como él de la serie] de comunidad que llegan a imprimir su cargo en su tarjeta de visita”. (cit. en “Rodríguez J. C.”)

Antes de entrar en más detalle del análisis, nos ocuparemos, de las fichas técnicas de esta serie y su impresionante nivel de audiencia.

5. AQUÍ NO HAY QUIEN VIVA

5.1 FICHAS TÉCNICAS

Aquí no hay quien viva es una producción de Miramon Mendi para la cadena Antena 3 que “narra la vida de una comunidad de vecinos y los problemas que surgen por la convivencia en grupo” (Antena 3, cit. en Smith, 2004:95). Se sitúa en una comunidad de viviendas de Madrid, en la ficticia calle *Desengaño 21*. Los personajes principales de la serie son los vecinos: “un grupo de personas tan divertido como heterogéneo” (Antena 3, cit. en Smith, 2004:95)

El productor ejecutivo de la serie es José Luis Moreno. Los creadores son sus sobrinos Alberto y Laura Caballero. Smith escribe que trabajaron alrededor de 20 guionistas en la serie. (2006:97) Sin embargo, Daniel Deorador, uno de los guionistas principales de la serie en una entrevista realizada específicamente para este trabajo señala que sólo eran cinco guionistas.

La serie fue estrenada por primera vez el domingo 7 de septiembre del año 2003. Emitieron los capítulos los domingos, y luego los miércoles, a las 22 de la noche para hacer la competencia al famoso programa de la *Cuatro*, *Los Serrano*. (Smith, 2006:100-101), es decir, durante la franja horaria cuando más españoles suelen ver la tele, la así llamada “prime-time” (Contreras; Palacio, 2001: 139). Según ellos, el peso de estas series prime-time, en términos de audiencia deciden “la marcha global de las cadenas” (139) y podemos decir claramente que con la serie *Aquí no hay quien viva*, Antena 3 definitivamente logró este propósito. Fue emitida en esta cadena durante cinco años. Hay cinco temporadas y un total de 90 episodios.

Como veremos en el siguiente capítulo con más detalle la serie *Aquí no hay quien viva* logró en sólo unas pocas semanas un “40% de la cuota de pantalla” (“Rodríguez J. C”), es decir una audiencia de 8.970.000 televidentes con una cuota media de audiencia de 7.308.000 telespectadores. Los ingredientes de la receta del éxito son simples y eficaces: “Guiones con gancho. Humor inteligente. Ritmo trepidante.

Situaciones verosímiles. Personajes variopintos y cercanos, interpretados por actores en estado de gracia”. (“Rodríguez J. C.”)

La idea está basada en el cómic *13, rue del Percebe*, de Ibáñez mezclada “con ingredientes de *La Comunidad*” (“Rodríguez J. C.”), una película de Alex de la Iglesia, que sirvió básicamente como modelo del éxito. Además los guionistas se inspiraron en series estadounidenses como *Las Chicas de Oro* “para los caracteres mayores femeninos”, *Frasier* “para los diálogos ingeniosos” (Smith, 2006:97, trad. del Inglés), o el “toque gamberro” (“Rodríguez J. C.”) por *Matrimonio con hijos*. Los creadores tuvieron la misma experiencia de compartir piso, lo que fue según ellos mismos, el origen de sus guiones innovadores. (Smith, 2006:97) Así dice Iñáqui Ariztimuño, uno de los realizadores, en una entrevista: “Llevo 14 años viviendo en Madrid y he compartido 11 pisos. Las tramas son inagotables”. (cit. en “Rodríguez J. C.”)

Es muy interesante saber, que también los actores que habían vivido en una comunidad de vecinos, a veces contribuían en los guiones, contando anécdotas de su vida a los guionistas. Por ejemplo, Laura Pamplona, que desempeña el papel de Alicia en la serie y que vive en el centro de Madrid cuenta lo siguiente:

Tuve una bronca con mis vecinos del cuarto por culpa del ruido. Los hijos mayores montaban fiestas y el pequeño jugaba al baloncesto, aunque ellos se quejaban porque mi marido tocaba la batería, aunque lo hacía en una habitación insonorizada. Ahora nos estamos tolerando. (cit. en “Rodríguez J. C.”)

Daniel Deorador explica en la entrevista que la serie estaba dirigida principalmente a “todo el mundo”, tanto a “mayores como niños”, pero que “los espectadores objetivos eran las personas entre 16 y 30 años y gente mayor”.

Según ATR la serie fue vista sobre todo por jóvenes y niños a partir de 11 años. Esto supone que un “20% de los menores” (Carta ATR) veía regularmente este programa. Los guionistas, conscientes de sus seguidores, no incorporaron “escenas de sexo explícito” (Carta ATR), ya que hubieran arriesgado que los padres ya no dejaran ver a sus hijos ese programa y consecuentemente hubieran perdido gran parte de su audiencia. Aún así, muchos menores seguían el programa. Los otros espectadores fieles a esta serie, fueron, como presume ATR, especialmente “chicos entre los 18 y los 30 años que cada vez tardaban más tiempo en incorporarse a la vida laboral y en intentar crear una familia.” (Carta ATR)

Estas suposiciones por parte de la agrupación también podrían explicar, como veremos en el análisis, por qué por una parte, se muestra tanta “comprensión hacia la [mala] conducta de los jóvenes” (Carta ATR) y por otra parte, por qué, especialmente a partir de la segunda temporada las familias son representadas de una manera cada vez más ridícula y siempre con problemas, mientras que la vida como soltero/a o viviendo sin casarse, parece ser mucho más divertida.

La serie se basa en varios principios, aunque se trata de un formato que proviene de los Estados Unidos, la hacen destacar:

Primero, la identificación con los protagonistas por parte del público: “cualquiera que se siente delante del televisor puede sentirse identificado, ya que todos en mayor o menor medida hemos vivido situaciones curiosas, estresantes o cómicas en nuestras comunidades de vecinos”. (Antena 3 cit. en Smith 2006:95) Como lo hace notar Carlos Rogriguez existen 361.385 comunidades en España, de ello 31.850 sólo en Madrid, y afirma que los vecinos de esta serie “podrían ser los suyos” (“Rodríguez J. C”).

El segundo principio en que se basa la serie para captar la atención y benevolencia del público, es el humor, muy a menudo, el humor negro y unos guiones ingeniosos. (“Antena 3”) Los guiones consisten en varios hilos diferentes que normalmente interfieren entre sí. (Smith 2006:107) A pesar de que los creadores escribieron los guiones en grupos, y no se les puede atribuir a un guionista aislado, son muy coherentes e ingeniosos. (97) Especialmente curioso es también el hecho de que el primer guión estuvo en las oficinas de diversas cadenas durante cinco años, hasta que el director de programación de Antena 3 se dio cuenta de que el guión que tenía en sus manos era un éxito asegurado. (“Rodríguez J. C.”)

También es interesante el tercer principio: el voyeurismo. Según Antena 3, “esta tele-comedia, por su estructura, satisface ese componente oculto de voyeur que todos llevamos dentro: ‘¿Qué estará haciendo el vecino?’” (cit. en Smith, 2006:95)

Otro principio, como señala Smith, es que la serie se basa en la comunidad, mientras que en las series de ficción urbanas estadounidenses se centran en la identidad. Es decir, es una serie coral. Smith lo ejemplifica de la siguiente manera: “Hay seis *Amigos* (“*Friends*”), cinco *Simpson*, y cuatro protagonistas femeninas [...] [en] *el Sexo y la Ciudad*” (97, trad. del Inglés) pero en *Aquí no hay quien viva*, en cambio, aparecen

todos los vecinos de la comunidad en el título de crédito, sucediéndose según el orden alfabético de sus apellidos. (Smith, 2006:97)

Especialmente llamativo de la serie es el ritmo rápido de las escenas que cambian en pasos de aproximadamente un minuto de una vivienda u otro lugar común. En total hay tres lugares comunes: el portal, las escaleras y el videoclub. Las escenas cambian a través de movimientos rápidos de la cámara (“swish pans”) o de una ventana a otra o subiendo/ bajando las escaleras. (Smith, 2006:99-107).

Y por último, al contrario que en la mayoría de las series estadounidenses, en *Aquí no hay quien viva*, no hay mucha repetición. Incluso falta el repaso que se suele encontrar al inicio de cada capítulo, resumiendo lo que ha pasado anteriormente. Solamente el “comité de los sabios” que está formado por varios personajes masculinos y que de vez en cuando reflexionan sobre cosas pasadas. Smith recuerda una escena en que el abogado Fernando está de visita en casa y le dice a Paloma que le ponga al corriente sobre por qué se ha cancelado la boda, y ésta responde que su problema es haberse “perdido demasiados capítulos”. (Smith 2006:107)

Digna de mención es también que cada capítulo empieza con la fórmula típica de los cuentos *Erase una vez...* El título se puede interpretar de dos maneras, por una parte, se puede referir a que no es posible vivir en esa vivienda por los vecinos, y por otra parte, como también anota Smith podría advertir de la dificultad de sobrevivir en un centro urbano, sobre todo debido a los hábitos de consumo así como al anonimato creciente de los ciudadanos en grandes ciudades. Pongamos por caso Madrid, donde cada vez más personas no conocen a sus vecinos. Ya que esto no vale sólo para Madrid, sino también para otras ciudades urbanas, se ganó mucho dinero vendiendo el formato de televisión a cadenas extranjeras, por ejemplo a Francia (*Faites comme chez vous*), Italia (*Qui non si può vivere*), México (*Vecinos*) o Argentina, que la adaptaron a su entorno y también han logrado un gran número de audiencia. (Smith 2006: 100-109)

En resumidas cuentas, podemos decir que *Aquí no hay quien viva* es una serie de situación que está caracterizada por sus divertidos y creativos guiones y su tratamiento de situaciones actuales. Se basa en varios principios, entre otros los más destacables de identificación y voyerismo, así como de ser una serie coral.

5.2 AQUÍ NO HAY QUIEN VIVA: UNA SERIE DE GRAN AUDIENCIA

Aquí no hay quien viva fue una serie de gran audiencia para Antena 3. Logró una cuota de pantalla media de 30,6 % por serie en 2003, el primer año de su emisión. En otras palabras, 5.087.000 telespectadores han seguido viendo regularmente cada capítulo de la primera temporada.

Es curioso que *Aquí no hay quien viva*, alcanzara más audiencia en una noche que todas las películas españolas (“Spanish feature film productions”) en un año. (Smith, 2006:1) La serie llegó a su apogeo en noviembre 2003, culminando en una audiencia de 40%, es decir, 8.970.000 telespectadores. El éxito de la serie llevó consigo que emitieran capítulos especiales, como: *el Aniversario o Fin del Año*. Además prolongaron el espacio de 40 minutos hasta más de una hora lo que resulta ser hasta cuatro veces más largo comparando con las series de situación de los EE.UU. (Smith 93-99)

Un año más tarde, en 2004, la cadena obtuvo sus mayores ingresos desde su creación. Incrementó masivamente su audiencia, muy debido también al gran éxito de la segunda temporada de *Aquí no hay quien viva*, que en el mismo año fue elegida como mejor serie española. (Smith 93-94) También las cuotas de pantalla de los años siguientes de esta serie son impresionantes:

Ilustración 5

Temporada	Episodios	Estreno	Final	Audiencia Media	
				Cuota de pantalla	Espectadores
1	17	09/ 2003	12/2003	30,6 %	5 087 000
2	13	03/2004	06/2004	31,6 %	5 899 000
3	33	10/2004	06/2005	37,1 %	6 892 000
4	14	11/2005	02/2006	35,2 %	6 389 000
5	13	04/2006	06/2006	31,9 %	5 000 000

Número de Audiencias. Adaptada de

<[http://es.wikipedia.org/wiki/Anexo:Episodios de Aqu%C3%AD no hay quien viva](http://es.wikipedia.org/wiki/Anexo:Episodios_de_Aqu%C3%AD_no_hay_quien_viva)>

Además de unas cuotas de pantalla brillantes, la serie se llevó un total de veinte premios y numerosas nominaciones. Así, por ejemplo varios actores de *Aquí no hay quien viva*, como Malena Alterio (Belén), Fernando Tejero (Emilio) y Luis Merlo (Mauri) ganaron premios por su interpretación. También los guiones así como la serie entera fueron premiados en varias galas de premios. (“IMdb”)

Sin embargo, ATR recuerda que a pesar de conseguir una audiencia enorme, no se debe olvidar que “entonces sólo había tres cadenas privadas”, y la televisión nacional no solía emitir programas “de este tipo”. (Carta ATR)

Durante muchos años *Aquí no hay quien viva* ha sido la serie favorita de los españoles (“Varea”). Está claro que sigue gozando de gran popularidad si solamente miramos las cuotas de audiencia de *Neox*, un supgrupo de *Antena 3* que sigue emitiendo repeticiones de *Aquí no hay quien viva* y que, gracias a esta serie ha logrado unas cuotas de pantalla más altas que nunca (“Neox”). También si miramos a los diversos foros de los seguidores de *Aquí no hay quien viva* que describen la serie a menudo como “genial” o “la mejor serie” muy pronto notamos que muchos españoles aún se regodean en ella. (véase p.e. el Foro de *FormulaTV.com*) Hasta el grupo *Joly*, *El Primer Grupo Editorial Andaluz*, eligió la serie como parte de su lista de “los 100 mejores programas de TV españoles” (“Grupo Joly”)

5.3 LA QUE SE AVECINA: CONTINUACIÓN DE AQUÍ NO HAY QUIEN VIVA

Por ser una serie tan exitosa, se nos plantea la pregunta de por qué han dejado de rodar más temporadas. Al respecto, Laura Caballero, una de las productoras explica en un programa de radio, en octubre de 2010, que no se ha producido una continuación porque, “todas las series tienen su caducidad”. Después de 90 capítulos de *Aquí no hay quien viva* “con los mismos personajes” en un sólo edificio de vecinos era “muy difícil contar cosas nuevas” (“Sospechosos Habituales”). Por eso, según ella, decidieron darle un giro y empezaron a crear una nueva serie. Fernando Tejero alias Emilio, uno de los pocos actores que no renovó su contrato con Miramon Mendi, en cambio, sostiene la opinión de que *Aquí no hay quien viva* no murió por el riesgo de volverse aburrida, sino simplemente por “maltrato”. Dice que “la productora quiso

exprimirla, tenían un bombón y en vez de meterlo en la nevera lo dejaron al sol y se derritió. Podíamos haber seguido...” (Tejero cit. en “Eguía”)

En otra entrevista, Tejero explica sus declaraciones con más detalle, quejándose de las malas condiciones de trabajo. Le molestaron sobre todo que tuvieran muy poco tiempo para estudiarse los guiones, las largas jornadas de trabajo, y el estrés consiguiente:

Yo llegué a trabajar 18 horas al día. En una ocasión acabé mal, con un ataque de estrés, y pensé que yo quería dedicarme a esto para disfrutar, no quería acabar odiando mi profesión en los primeros años de carrera. Al final se acabó convirtiendo en un infierno” (Tejero cit. en “Blogevasión”)

Otra explicación encuentra Elio González, que interpreta el papel de Pablo, el hijo de “Las Hierbas” y que sigue trabajando para Miramon Mendi. Él echa la culpa a la cadena, usando casi el mismo vocabulario que Tejero: “En Antena 3 el producto estrella que tenían en la programación era ‘Aquí no hay quien viva’ y por lo tanto lo exprimían al máximo” (González cit. en “Fórmula TV.com”)

Otro motivo es la competencia entre cadenas. Según hemos visto anteriormente, esta serie reportó a Antena 3 importantes beneficios. En 2006, Telecinco compró un 15% de la empresa productora de esta serie, Miramon Mendi. A partir de entonces empezaron a correr rumores en los periódicos sobre el traslado de la serie de Antena 3 a Telecinco. (“Sur.es”) Eso sí, con Antena 3 teniendo todos los derechos, incluso frases que han echo famosas a las personajes como “qué follón”, una de las frases favoritas del presidente de la comunidad. Telecinco estaba obligada a producir su propia versión. Bajo un nuevo nombre (*La que se avecina*) y nuevo entorno (ahora se trata de una ubicación de viviendas modernas con piscina, situada más lejos del centro de la ciudad) pero casi con el mismo reparto y tramas similares, (“Canós López”) la estrenaron en 2007. A pesar de que se trata de personajes diferentes y que han incorporado algunos nuevos protagonistas la nueva serie sigue recordando a la serie de Antena 3. La razón estriba en que también la mayoría del equipo de los guionistas son los mismos. Una de las pocas cosas que sí ha cambiado es la productora, que ya no es *Miramon Mendi* sino una de sus empresas filiales, Alba Adriática. Además el número de pisos se ha subido de 6 a 10 y asimismo, los lugares comunes se han cambiado: los vecinos ya no suelen encontrarse en las escaleras o la entrada, sino en el gimnasio, la pista de padel o la piscina. (“Canós López”)

La que se avecina narra, igual que *Aquí no hay quien viva*, “las aventuras y los problemas cotidianos. También los temas aludidos son muy parecidos por ejemplo, el boom inmobiliario o la sociedad de consumo. En consecuencia, la plataforma *eslatele* llega a la siguiente conclusión: “Telecinco le ha robado ‘Aquí no hay quien viva’ a Antena 3 y la ha reconvertido en ‘La que se avecina’”. Asimismo, varios periódicos y foros no nos han informado del fin de *Aquí no hay quien viva*, sino de una continuación de esta misma serie bajo otro nombre, y naturalmente, en otra cadena. (véase por ejemplo (“Nueva ANHQV”))

Aunque hasta ahora la nueva versión no ha podido seguir audiencias tan altas como la original, sus cuotas de pantalla siguen siendo notablesc con una audiencia media de 2.615.000 telespectadores y una cuota alrededor de los 18,8%. Hasta la fecha se han producido cuatro temporadas, es decir un total de 54 episodios y cuatro capítulos especiales. (“Audiencias LQSA”) De momento están rodando la quinta temporada para estrenar a principios de 2011. (“Culturaencadena”)

5.4 LOS PROTAGONISTAS

Los protagonistas de la serie pertenecen a varias edades, grupos sociales y son gente de diferentes orientaciones sexuales. Según la ATR, los personajes son “adultos ‘niñoides’” (Carta ATR), es decir que a pesar de ser adultos actúan como adolescentes. Los niños y adolescentes, en cambio, son muy adelantados (Carta ATR) y no suelen tener mucho respecto a sus padres. Tres cosas tienen todos los protagonistas en común: su obsesión con “dinero, ropa y propiedad” (Smith, 2006:109, trad. del Inglés). Smith anota que casi todos los hogares mostrados en la serie son no nucleares. (2006: 96) Los hogares son muy diversos. Por ejemplo, en la primera temporada hay dos treintañeras que comparten piso, dos hermanas mayores que viven juntas, una pareja gay, una pareja joven, una madre que vive junto con su hijo divorciado y su nieto, un matrimonio con dos hijos y un portero que comparte el portal con su padre. Los guionistas recurrieron a diversas constelaciones familiares y personajes para que, como aseguró el guionista Daniel Deorador en la entrevista “todo el mundo se pudiera identificar” con algunos de los personajes (véase también los capítulos anteriores).

Sucesivamente, según el orden de los pisos, veremos en detalle los perfiles de los caracteres más importantes en cuanto al análisis de la serie en este trabajo:

5.4.1 EMILIO DELGADO MARTÍN (FERNANDO TEJERO)

Es el portero de la casa desde hace 7 años. Vive en la portería junto con su padre a quien ha acogido después de haberse separado de su madre. Le gusta, como a muchos otros vecinos de esta comunidad, cotillear. Según Caballero, el director de la serie, Emilio es “vago, pelota y filósofo” (“Caballero”). Tiene varias relaciones sentimentales con Belén, la vecina del 3ºB. Emilio está muy descontento con su vida y decide mejorarla. Por eso quiere cursar un máster universitario, ya que según él hoy día “no eres nada sin un título” (3x5; 08:16). Sin embargo, lo deja después de poco tiempo porque empieza una relación con su profesora.

5.4.2 MARIANO DELGADO (EDUARDO GÓMEZ)

Mariano es el padre de Emilio. Tiene una relación tensa con su hijo, ya que descuidó de su hijo durante su infancia debido a que fue drogadicto. Es caradura, vago y vive de su hijo. Siempre está aspirando a sacar beneficios. Él mismo se define como “metrosexual”, “pensador” y “persona culta”, (“Caballero”) aunque se trata más bien de una persona inculta y vulgar. Siempre está intentando ligar con las mujeres, pero no suele tener demasiado éxito.

5.4.3 VICENTA BENITO (GEMMA CUERVO)

Es la propietaria del 1ºA, y la hermana menor de Marisa. Es muy ingenua, y por eso la toman por tonta. No obstante, en algunas situaciones destella su inteligencia, por ejemplo, nota inmediatamente las diferencias en el piso o sabe solucionar ejemplos difíciles de matemática. A pesar de su edad avanzada aún es virgen y sigue buscando el amor de su vida.

5.4.4 MARIA LUISA “MARISA” BENITO (MARIVÍ BILBAO)

Marisa se ha mudado a la casa de su hermana cuando le dejó su marido Manolo. Es una “pasota integral” (“Caballero”), y disfruta su vida al máximo. Fuma y es una aficionada al chinchón. “Se considera sexualmente activa” y le gusta “darle la lata a su hermana” (“Caballero”).

5.4.5 CONCHA DE LA FUENTE GARCÍA (EMMA PENELLA)

Es la dueña del 3ºB, pero lo alquila a Belén y a Alicia, cuando su hijo Armando se divorcia y se instala en su piso. Como su hijo quiere ponerla en un asilo de ancianos, Concha se va a vivir con Marisa y Vicenta, llamadas también las “Supernas” o “Radio Patio”, porque saben todo lo que pasa en la comunidad de vecinos. Concha es una mujer amargada, tacaña, “paranoica, muy posesiva y aficionada a hacerse la víctima (“Caballero”). Sus aficiones favoritas, aparte de quejarse, son jugar al bingo, robar cosas en el supermercado, y sobre todo, lo que también tiene en común con sus compañeras de piso es, cotillear. Por eso también dejan instalar dos mirillas adicionales para que puedan mirar las tres al mismo tiempo cuando pasa algo interesante en las escaleras.

5.4.6 JUAN CUESTA (JOSÉ LUIS GIL)

Juan es el presidente de la comunidad. Vive con su mujer Paloma y sus hijos en el 2ºB. Juan es profesor de matemáticas en el colegio. Está caracterizado por usar un vocabulario amplio y diversificado y corrige los errores gramaticales u ortográficos de los demás. Según Caballero, es un hombre que está “muy orgulloso de su cargo” como presidente, “que desempeña con tanta dedicación como incompetencia” (“Caballero”). Incluso tiene tarjetas de visita que muestran su encargo, y siempre les recuerda a todos (hasta a sí mismo) que él es el presidente de la comunidad. Juan se deja dominar completamente por su mujer. A pesar de ser el presidente, no tiene mucha autoridad en la comunidad de vecinos. Después de su mujer caye en coma, Isabel se instala con sus hijos en su piso.

5.4.7 PALOMA HURTADO (LOLES LEÓN)

Paloma es la esposa de Juan. Es una mujer muy mandona, egoísta y envidiosa. Paloma es un ama de casa que aspira a ser más. “Está obsesionada por el ‘status’ y sobrelleva, como puede, sus frustraciones.” (“Caballero”). Ella y su marido gastan más de lo que ganan. Sueña con un chalet para dar celos a su vecina pija, Lucía, y a Nieves, la hermana de Juan. También quiere montar una tienda de su propia línea de moda para la que ya tiene un nombre: “PUF” (Paloma Urban Fashion) y que consigue gracias a su vecino Andrés Guerras. Por una pelea con Isabel, en la que Paloma la acusa de tener un lío amoroso con su marido, cae por el patio y desde entonces está en coma. Después de varios meses y de haberse despertado dos veces, muere.

5.4.8 NATALIA CUESTA HURTADO (SOFÍA NIETO)

Natalia es la hija adolescente de Juan y Paloma. Es una chica muy “independiente y madura para su edad” (“Caballero”). Se preocupa mucho por su aspecto físico y le gusta vestirse de forma provocativa y sexy. Se pelea mucho con su madre posesiva. Sale mucho por la tarde y la noche. Les tira los tejos a sus vecinos Roberto, Alex y luego a Paco, con el que también tiene una relación sentimental. Una pareja le ofrece 20.000 por ser su madre de alquiler, pero dan marcha atrás porque se divorcian y ya no quieren tener un hijo junto. Al final, empieza una relación con Yago, el ex-novio cubano de Lucía.

5.4.9 JOSÉ MIGUEL “JOSEMI” CUESTA HURTADO (EDUARDO GARCÍA)

Es el hermano menor de Natalia. Caballero lo describe como un chico “pasado de rosca” (“Caballero”). Le gustan los videojuegos y pasar el tiempo con sus “colegas” Emilio (el portero), Roberto (3ºA), Paco, el empleado del videoclub y a partir de la segunda temporada también Pablo, el hijo de Andrés e Isabel Guerra. A pesar de ser un niño se junta cada día en el videoclub para hablar de sus problemas, sobre todo de mujeres. Para su edad ya es muy maduro. Se mete a menudo en líos pero al final siempre suele salir, gracias a su ingenio.

5.4.10 ANDRÉS GUERRA (SANTIAGO RAMOS)

Andrés se muda junto con su mujer Isabel y sus hijos Pablo y Alex al 2ºB, el antiguo piso del hijo de Concha. Antes vivían en un chalet pero lo tuvieron que vender debido a que su tienda *Deportes Guerra* no tuvo mucho éxito. Es un hombre bastante atractivo y encantador. Por eso, su vecina Vicenta se enamora de él. Andrés siempre quiere hacer negocios con sus vecinos, dándoles el cambiazo. Tras una breve estancia en la cárcel por fraude fiscal, y de que su mujer le haya dejado, vuelve y se va a vivir al ático.

5.4.11 ISABEL RUÍZ GARCÍA (ISABEL ORDAZ)

Isabel es muy espiritual y continuamente fuma la pipa y bebe infusiones, por lo cual sus vecinos le llaman “La hierbas”. Es hipocondríaca y a menudo parece estar en Babia. Además, le gusta mucho el yoga, así que también monta su propio estudio cuando su marido se tiene que esconder de la policía en el ático. “La hierbas” se

convierte en vicepresidenta y empieza un lío amoroso con Juan (el presidente). Se divorcia de Andrés y se instala con sus hijos en la casa de Juan.

5.4.12 ALEX GUERRA RUÍZ (JUAN DÍAZ)

Alex es el hijo mayor de Andrés y “las Hierbas”. Tiene 21 años y no muestra mucho interés por su familia. Le gusta mucho viajar y liarse con las mujeres. Al inicio es el hijo favorito de Andrés, pero eso se da la vuelta cuando ése se entera de que no es su hijo biológico. Tiene mucho éxito con las mujeres, e incluso empieza un lío amoroso con dos de las vecinas.

5.4.13 PABLO GUERRA RUÍZ (ELIO GONZALES)

Pablo tiene veinte años y es el miembro menor de la familia Guerra. Es muy distinto a su hermano. Tiene muy buen corazón, es sensible y tímido. Esto le impide, a pesar de ser bastante atractivo, tener mucho éxito con las mujeres. Después de la separación de sus padres, Pablo se muda a vivir con su madre y su nuevo novio, Juan. Empieza una relación sentimental con la hija de éste, Natalia, pero lo dejan. Luego sale con Marta, una mujer 30 años mayor que él.

5.4.14 MAURICIO “MAURI” HIDALGO TORRES (LUIS MERLO)

Mauri es periodista y un “homosexual convencido” (“Caballero”). Vive junto con su novio Fernando en el 1ºB. Es muy romántico y sensible. Caballero lo define como “inestable, obsesivo y muy enamorado de Fernando”. Se preocupa mucho de su relación y de qué a Fernando realmente sólo le gusten los hombres. Tras la marcha de Fernando a Londres por motivos de trabajo dejan su relación después de un tiempo. Mientras tanto, una nueva compañera de piso, Bea, también homosexual, se instala en su casa. Deciden tener un bebé junto, Itzequiel, a través de la fecundación artificial. Después de tener una aventura amorosa con Diego, el hermano de Lucía, y el canguro de Itzequiel, vuelve a estar con Fernando cuando regresa definitivamente de Londres.

5.4.15 FERNANDO NAVARRO SÁNCHEZ (ADRIÀ COLLADO)

Fernando es abogado y homosexual, aunque al contrario de su novio Mauri, no quiere salir del armario. Trabaja muy duro hasta que consigue independizarse y trabajar por su propia cuenta. A veces también le atraen las mujeres, aunque nunca engaña a Mauri. Caballero anota que Fernando “tiene buena parte de los defectos de un heterosexual, y eso le produce quebraderos de cabeza a Mauri” (“Caballero”). Es el más razonable de todo el edificio.

5.4.16 LUCÍA ÀLVAREZ MUÑOZ (MARÍA ADANEZ)

Se instala con su novio Roberto en el 3ºA. Es joven y la típica “hija bien” („Caballero“). Tiene buen corazón y parece ser una de las más normales del edificio. Quiere mucho a su novio y quiere casarse con él. Trabaja en la empresa de su padre que también le ha pagado el piso. Siempre está renovando su piso o decorándolo con artículos de lujo que atrae las iras de los vecinos, sobre todo de Paloma. Siempre va muy bien vestida, lo que refleja también la frase favorita de Marisa: “¡Qué mona va esta chica siempre!” Por eso también los vecinos la ponen el mote de “la pija”. Es independiente y tiene la capacidad de imponerse. Según Caballero, es el “prototipo de la mujer moderna”.

5.4.17 ROBERTO ALONSO CASTILLO (DANIEL GUZMÁN)

El novio de Lucía es arquitecto, pero le gusta más dibujar cómics. “No tiene ninguna aspiración económica” (“Caballero”), aunque después de un tiempo empieza a trabajar en la empresa del padre de su novia y posteriormente acaba produciendo su propio cómic. Al contrario que Lucía no quiere casarse pronto, sino prefiere ver cómo evoluciona la relación entre ellos. Es inmaduro y se deja influenciar fácilmente por los demás, sobre todo por el "Consejo de los Sabios". Él y Lucía finalmente se separan y Roberto se muda a vivir al ático y luego comparte piso con otro ex novio de Lucía.

5.4.18 BELÉN LÓPEZ VÁZQUEZ (MALENA ALTERIO)

Vive junto con Alicia en el 3ºB, el piso de Concha. Tiene alrededor de 30 años. Es una mujer muy pesimista, insegura de sí misma y neurótica. Siempre intenta ganarse la vida con diferentes trabajos temporales. A pesar de esto le hace falta dinero constantemente. Tampoco tiene mucho éxito en el amor. Aunque tiene varias relaciones que parecen prometedoras, acaba siempre con Emilio, el portero. Por ser dos mujeres que viven solas en un piso y por recibir visitas de hombres a menudo, Concha les da el mote de "las golfas".

5.4.19 ALICIA SANZ ORTEGA (LAURA PAMPLONA)

Alicia es la compañera de piso de Belén. Ella es la más atractiva físicamente de las dos y también tiene más éxito con los hombres; sin embargo, sus relaciones tampoco duran mucho. No puede soportar que un hombre la rechace. Por eso, también está intentando continuamente seducir a Fernando, aún después de que éste haya salido del armario. Alicia sueña con ser presentadora de televisión, por lo cual “va de casting en casting” (“Caballero”) pero sólo consigue aparecer a veces en un comercial de la tele. Le gusta mucho manipular a la gente. A pesar de ser muy creída y egoísta, parece insegura. Es desordenada y no le gusta mucho limpiar el piso. Se aprovecha mucho de Belén. A finales de la tercera temporada cambia de domicilio y se muda con su prometido americano.

5.4.20 BEATRIZ “BEA” VILLAJERO (EVA ISANTA)

Bea es la compañera de piso de Mauri mientras Fernando está en Londres. Se instala con Mauri porque se había separado de su novia. Es veterinaria y homosexual. Quiere tener un hijo, pero como a las mujeres solteras no las suelen dejar adoptar niños, le pregunta a Mauri si él quiere ser el padre. Terminan engendrando al niño mediante fecundación artificial. Cuando vuelve Fernando ella se traslada junto a su hijo, Itzequiel, al piso de Belén.

5.5 DESCRIPCIÓN DE UN EPISODIO

Para tener mejor idea de cómo realmente es la serie veremos una descripción detallada de un episodio. Para ello, recurriremos al episodio 5 de la primera temporada: *Érase un niño*.

Lugar	Acción	Min
Portal	Cuando Emilio está limpiando el portal encuentra un bebé abandonado en el portal. Vienen Marisa y Vicenta que proponen subírselo al presidente que según Marisa está para “comerse los marrones”.	02:20

Escaleras, delante del 2ºA (Piso de las Cuestas)	El presidente propone llamar a la policía para que se hagan cargo del bebé los servicios sociales, pero Vicenta y Paloma quieren quedárselo hasta que vuelva la madre. Sospechan que el bebé es de un vecino. Cuando pasan Concha y su hijo Armando, le empiezan a interrogar dónde estaba hace nueve meses. Finalmente, el presidente pone fin a la discusión: Si la madre no le reclama en 24 horas, él llamará a la policía, mientras tanto el niño se queda con Vicenta.	03:24
Portal	Emilio está sacando los contenedores de basura cuando bajan Belén y Alicia en el ascensor, listas para salir de fiesta. Emilio le aconseja a Belén que no salga con Alicia sino con gente más fea que ella. Si no, no va a “comerse ni una sola rosca”. Cuando vuelve Lucía del trabajo, Alicia la invita a tomar una copa con ellas, pero lo rechaza porque ha estado todo el día trabajando y quiere pasar la noche con su novio.	04:50
3ºA (Piso de Roberto y Lucía)	Roberto y José Miguel están jugando a la consola, y Roberto no le hace mucho caso a su novia cuando vuelve, ni siquiera cuando se enfada porque no ha hecho nada de lo que le había dicho.	05:37
1ºA (Piso de Vicenta y Marisa)	Vicenta está muy emocionada por el niño y le está consintiendo. Por su frustrada maternidad quiere quedarse con el niño y propone a su hermana decirles a los vecinos que es suyo, por lo cual Marisa, más realista, le advierte que a ella no le “va a creer ni Dios”.	06:32
2ºA (Piso de las Cuesta)	Juan y Paloma están en la cama. Paloma está dando vueltas al tema del niño. Le dice a Juan que tenía que haberse quedado ella con el niño, ya que tiene más experiencia que las otras y engatusa a Juan diciéndole que como presidente será él el responsable si le pasa algo al niño.	07:33

2ºB (Piso Armando y Concha)	Armando está llamando a las mujeres con quienes ha estado últimamente para descartar la posibilidad de ser el padre del niño.	08:10
3ºB (Piso de Belén y Alicia)	Belén se encuentra con Fran, la nueva conquista de Alicia. A ella también le gusta y se pone celosa cuando le cuenta Alicia que “no [han] parado en toda la noche”	09:03
1ºA (Piso de Vicenta y Marisa)	Paloma quiere coger al niño y subirlo a su piso, pero Vicenta no está de acuerdo y empiezan a pelearse. Pasa Mauri y les pregunta de quién es el niño. Como él también quiere quedarse con el niño lo coge y echa a correr a su casa. Paloma acusa a Vicenta de haber creado otra “mamá”.	10:55
3ºA (Piso de Roberto y Lucía)	A Roberto no le apetece ir a la cena de unos amigos, por lo que simula estar enfermo. Cuando Lucía se va, Roberto llama a su amiguito José Miguel para continuar con los videojuegos.	11:56
Escaleras	Lucía se encuentra con José Miguel que está subiendo las escaleras. Como asuma que va a la casa de Roberto le persigue.	13:27
3ºA (Piso de Roberto y Lucía)	Lucía se encuentra a Roberto jugando y se pelean. La escena acaba cuando Roberto le dice que necesita espacio y ella le promete a concedérselo.	14:11
1ºB (Piso de Mauri y Fernando)	Fernando vuelve del trabajo y quiere una explicación del niño. Quiere llamar a los servicios sociales. Mauri intenta convencerle de quedarse con el niño y criarlo juntos, pero Fernando para evitar líos, se lo lleva al presidente.	15:30
2ºA (Piso de las Cuesta)	Fernando se enfada con el presidente por retener a un bebé abandonado y no haber llamado a la policía, a lo que Paloma miente diciendo que ya han hablado con la policía y que enseguida viene. Se queda con el niño y cierra la puerta.	17:20

Escaleras	La pareja gay se pelea porque Mauri no quería entregarle el bebé al presidente ni a la policía.	17:43
2ºA (Piso de las Cuesta)	Paloma le confiesa a Juan que no había llamado a la policía y que quiere que se lo queden ellos. Lo ve como su última oportunidad de criar al niño perfecto después de su experiencia con dos hijos y sueña con que se convierta en “un Beckham o un Bisbal, o sea alguien importante” y que al final va a poder comprarse el chalet. Incluso ya sabe que nombre le va a poner: Kevin, como el “Costner”.	17:56
3ºB (Piso de Belén y Alicia)	Llega Fran, y Belén le abre la puerta, se pone muy nerviosa ya que le atrae mucho. Cuando besa a Alicia se pone celosa y quiere que salgan de fiesta ya. También se apunta a tomar una copa Lucía, que después de la pelea no le apetece ir la cena con los amigos.	19:28
3ºA (Piso de Rober y Lucía)	Roberto está esperando a su novia. Ya son las 4:30 horas de la mañana y Lucía aún no ha llegado. Cuando oye ruido en las escaleras mira por la mirilla y al ver a su novia acercándose se acuesta rápidamente.	20:57
Portal	Mauri y Vicenta están hablando sobre el niño y de cómo le van a echar de menos. Concha se queja de que el niño “ha estado con todo el mundo” menos con ella. También Emilio reclama que no le han dejado al niño. Mauri, para poner fin a la discusión finalmente dice que mejor que la policía se haya llevado el niño. De repente se abre el ascensor y baja Paloma para darse un paseo con el niño. Cuenta a los vecinos que han hablado con la policía y que les han dado el niño en adopción, pero no la creen.	23:16
3ºB (Piso de Belén y Alicia)	Belén está fregando los platos cuando sale Fran del dormitorio de Alicia. Se acerca a Belén y le besa hasta que se abre la puerta del dormitorio y sale Alicia. Fran se queda como si nada hubiera pasado nada y besa a su novia.	24:17

Portal	Paloma vuelve de paseo y Emilio avisa a los vecinos.	25:27
Escaleras	Mientras Paloma busca las llaves de su casa, Concha que vive enfrente, coge al niño y vuelve rápidamente a su piso. Cuando Paloma llama enfadada a su puerta ella se hace la tonta preguntando “¿Quién es?” Como Paloma no puede hacer nada (ni siquiera llamar a la policía) se vuelve a su casa. Cuando vienen sus cómplices, Emilio, Mauri, Vicenta y Marisa, Concha tampoco abre la puerta, porque ella también quiere quedarse con el niño.	26:02
Portal	Concha quiere darse un paseo con el niño. Para sentirse más segura Armando tiene que acompañarla. Mientras Concha entra en el videoclub a comprar potitos, Armando se queda con el niño y se da cuenta que el niño le puede ayudar a ligar.	26:48
3ºA (Piso de Roberto y Lucía)	Lucía se está preparando para ir a una fiesta con Alicia y Belén. Roberto no quiere admitir que le molesta y le cuenta que él también ha quedado.	28:06
2ºA (Piso de las Cuesta)	Roberto pregunta por José Miguel. Mientras su padre va a buscarle a su habitación, Natalia le tira los tejos. José Miguel y Roberto quedan para ir al cine.	28:53
Escaleras	José Miguel y Roberto se encuentran con el hijo de Armando que pregunta si puede acompañarles al cine, pero José Miguel dice que no utilizando la misma frase que ha dicho Roberto el día anterior a su novia: que necesita “su espacio” y que no le agobie, porque según dice él, le “mola la frase”.	30:03
3ºB (Piso de Belén y Lucía)	Belén cuenta a Lucía lo del beso con Fran. Lucía, dudando un poco de su historia, le aconseja decírselo a Alicia o esperar hasta que se acabe su relación, ya que las relaciones de Alicia suelen durar “dos días”, pero que mientras tanto tiene que dejar de enrollarse con él. Dicho esto, llegan Alicia y su nuevo ligue. Mientras Fran pone	30:27

	<p>unas copas en la cocina, Alicia les cuenta a las chicas que Fran le gusta cada día más y que esta vez “la cosa va en serio”. Enfadada, Belén va a la cocina a hablar claro, pero Fran la besa de nuevo, luego sale de la cocina. Se acaba la escena cuando brindan.</p>	
Portal	<p>Armando vuelve de dar un paseo con la “máquina de ligar”. Mientras le cuenta al portero la cantidad de chicas que se han acercado a él por el bebé, Paloma se lleva al niño.</p>	34:01
2ºA (Piso de las Cuesta)	<p>Cuando Paloma está en el piso, se da cuenta de que el bebé ya no está en su cochecito. Vicenta lo ha cogido sin que Paloma se diese cuenta mientras subía el coche por las escaleras.</p>	34:52
Escaleras (delante del 1ºA)	<p>Como la puerta está cerrada y su hermana que “está en el baño” no la puede abrir, Mauri le ofrece su ayuda pero huye con el niño, bajando las escaleras.</p>	35:09
Portal	<p>Mauri quiere salir pero Armando y Emilio lo impiden. Los vecinos empiezan a pelearse por el niño, Vicenta, Marisa y Paloma incluso llegan a las manos. Entonces Juan convoca una junta extraordinaria para discutir el asunto de una manera civilizada.</p>	35:17
Portal (más tarde)	<p>Roberto y José Miguel vuelven del cine. Están hablando sobre los problemas que tiene Roberto con Lucía. Roberto quiere que su amiguito le anime y que le dé consejos. Aparece Juan en la azotea y grita a su hijo porque es muy tarde y le dice que suba y que está castigado. Cuando José Miguel le cuenta a su padre que llega tarde porque Roberto tiene problemas con su novia, él le responde que ése llame a la radio.</p>	36:27
2ºA (Piso de los Cuesta, el próximo)	<p>Los vecinos están en la junta extraordinaria para discutir sobre el asunto del día: el bebé. Cuando empieza la junta Emilio advierte a todos que “apaguen sus teléfonos</p>	37:32

día)	móviles y no fumen” y que “para hablar levanten la mano”. A pesar de eso, empiezan a discutir y a pelearse sobre quién puede quedarse con el niño y qué hogar es el mejor para que el niño se críe, hasta que Armando propone turnárselo entre todos. Como su propuesta encuentra aprobación unánime, elaboran un “horario de colores” con la horas del niño que le corresponde a cada vecino. Se ve a José Miguel salir de casa.	
3ºA (Piso de Roberto y Lucía)	José Miguel quiere arreglar los problemas entre Roberto y Lucía y por eso decide hablar con Lucía. Le cuenta cómo Roberto se siente de verdad y le aconseja hablar con él, porque Roberto “es muy cabezota”.	39:28
Portada	Emilio está colgando el horario.	40:40
Varios pisos	Se ve el horario puesto en práctica y como uno tras otro (salvo los de la tercera planta) están cuidando por turnos al niño.	40:51
3ºB (Piso de Belén y Alicia)	Alicia está preparando el desayuno a su novio. Antes de que se lo lleve, Belén le cuenta lo del beso entre ella y su novio, pero Alicia no se lo cree. Entonces Belén llama a Fran para que salga. Cuando le pregunta por el beso, lo admite y explica que había pensado que son liberales y que iban “a montar un trío”. La escena termina echándolo de casa.	42:04
Escaleras	Las chicas le tiran su ropa por las escaleras. Mientras la recoge llega Lucía y después de una pequeña charla le besa también a ella.	43:44
3ºB (Piso de Belén y Alicia)	Belén y Alicia están discutiendo por Fran, cuando entra Lucía para contarles lo que le había pasado en la escalera pero cambia de opinión y sólo les dice que no va a salir con ellas esta noche sino que va a quedarse con Roberto.	44:26

Portal	Emilio está dándose un paseo con el niño para cazar a mujeres, pero sin éxito. Incluso dos mujeres le dan monedas en vez de sus números. Como es el turno de las hermanas lo cogen ellas. Unos instantes después llegan dos policías que le preguntan al portero por el niño abandonado en el portal hace cuatro días, pero les comenta que no ha visto nada. Como ya están allí echan un vistazo por el edificio. Emilio les advierte a Vicenta por el interfono que viene la policía, pero no le entiende	45:40
1ºA (Piso de Vicenta y Marisa)	Llama la policía a la puerta y mientras Marisa abre y les desvía su atención echándoles piropos, Vicenta se esconde y pide ayuda a Mauri por el patio. Éste cuelga una bolsa en la cuerda de tender la ropa que hay entre los dos pisos y le dice a Vicenta que lo meta dentro.	47:27
1ºB (Piso de Mauri y Fernando)	Se ve a Mauri coger al niño de la bolsa e informar a Fernando de la policía.	48:32
1ºA (Piso de Vicenta y Marisa)	Los dos policías se están despidiendo de Marisa. Ella les contesta que está aquí “para lo que necesiten”.	48:36
1ºB (Piso de Mauri y Fernando)	Los policías están llamando a la puerta. Mientras Mauri se esconde con el niño en la cocina, Fernando está recogiendo rápidamente las cositas del bebé. Mauri intenta llamar a Vicenta pero sólo le oyen Concha y los Cuesta. Concha baja un cubo y le ordena que meta el niño ahí. Los policías pasan y empiezan a examinar el piso.	48:53
Patio	Emilio, al ver que Concha, que ya es muy mayor, intenta subir el cubo, teme que se vaya a caer. Entonces le grita que se lo baje.	49:55
1ºB (Piso de Mauri y Fernando)	Las policías oyen los gritos y se dirigen a la ventana para	50:05

Fernando)	ver qué pasa en el patio.	
Patio	Emilio sigue gritando: “bájamelos”. Cuando nota que las policías le están mirando se echa a las rodillas y disimula como si estuviera rezando, diciendo “bájamelosla..”	50:20
1ºB (Piso de Mauri y Fernando)	Las policías le están interrogando y accidentalmente, uno de los policías ve las fotos de Fernando con el bebé que ha hecho Mauri. Ése alega que es “artista de gráficos” y les invita a su “exposición”. Los policías lo rechazan y se despiden.	50:36
Portería	Concha ya ha bajado el niño a la portería, y se ve a Emilio cuidándolo.	51:28
Portal	Las policías ya han acabado con las visitas domiciliarias y están bajando las escaleras. Van seguidos por los vecinos, con Juan y algunos otros ofreciéndoles ayuda. Se van las dos policías pero se queda la madre que tenía que esperar abajo durante las visitas. Cuando se echa a llorar y les explica por qué había abandonado a su niño, los vecinos tienen compasión y se lo entregan.	51:48
Portal un poco más tarde	Se ve a los vecinos despedirse del niño y meter las cosas que le han comprado en el coche de Juan que se ha ofrecido a llevarles a casa. Al despedirse de la madre todos le ofrecen su ayuda. También se aprenden el nombre verdadero del niño: Kevin. Después, de que se hayan ido, todos se ponen muy tristes. Cuando Fernando dice que si hubieran llamado a la policía no lo pasarían tan mal ahora, empiezan a discutir de nuevo.	53:32
3ºA (Roberto y Lucía)	Roberto y Lucía hacen las paces. Roberto está dispuesto a hacer todo lo que le gusta a su novia, pero ella le propone que jueguen a la consola.	54:57
2ºB (Piso de Concha y	José Miguel quiere jugar con el hijo de Armando que al principio no quiere porque aún está ofendido por el	56:33

Armando)	comportamiento de José Miguel, cambia de opinión cuando ése le promete hablarle de mujeres.	
1ºA (Piso de Vicenta y Marisa)	Alguien está llamando a la puerta. Es uno de los policías de antes que quiere ligar con Marisa, pero ella le da con la puerta en las narices, comentando a su hermana que a ella quien le ha gustado “era el otro”.	57:42
Previsión del próximo capítulo		57:52

5.6 AQUÍ NO HAY QUIEN VIVA: AUTOSENSURA Y LA INTERACCIÓN ENTRE LOS GUIONISTAS Y EL PÚBLICO

En la entrevista telefónica llevada a cabo con Daniel Deorador, explicó como funcionaba el proceso de escribir los guiones. En total, como ya hemos destacado, participaban cinco guionistas, que siempre trabajaban en grupo, incluso escribían los diálogos juntos. Cada uno aportaba sus ideas y así elaboraron sus guiones.

A la pregunta de si alguien había revisado los guiones antes de estrenarlos en la televisión, Deorador lo niega y explica que todos (la cadena y la productora) confiaron mucho en los guionistas, así que, no solían leerse los. Añade que era “muy raro que produjeran una segunda versión”. Eso fue también debido a la falta de tiempo que había entre el proceso de escribir los guiones y el rodaje. Deorador explica: “Muy poco después de que hubiéramos terminado los guiones, empezamos a rodar”.

También Alberto Caballero, en una entrevista asegura: “Ésta [era] la única serie de España donde los guionistas [hicimos] lo que nos [dio] la gana”. (cit. en “Rodríguez J. C”). Ser sobrinos de Moreno les benefició mucho a los guionistas. Esto también lo admite, la otra productora, Laura Caballero: “Hicimos lo que nos dio la gana desde la música, el casting y todo” (cit. en “Sospechosos Habituales”).

También Malena Alterio, que interpreta el papel de Belén en la serie, afirma el capricho de los guionistas: “No son nada pudorosos a la hora de meterse con la gente, que es lo que funciona porque eso es muy español” (cit. en “Monjas”)

Según Deorador no tenían que respetar ninguna norma o pauta impuesta por parte de la productora, pero comenta que la cadena a veces estaba preocupada por algunos temas, aunque no dice exactamente cuáles eran. Aclara, sin embargo, que no había una censura previa. Lo único que sí existió era una autocensura. Eso dependía, señala, de sus propias normas morales. Había ciertos tabúes que intentaban no tratar de una forma demasiado burlesca. Menciona sobre todo el tema de la Iglesia y el Ejército, porque según él “le hubiera molestado a demasiada gente”. Sin embargo, sí hicieron sus bromas sobre estas instituciones, pero que “tampoco [se] [pasaban]”. Hace mención del personaje del cura, a quien trataban de una forma un poco caricaturesca en el sentido de que tenía sus propios discos y quería venderlos siempre que era posible, pero siempre “[tenían] un límite” que no pasaban.

En cuanto a las cartas de espectadores que les han llegado a la productora y a los guionistas, cuenta que sobre todo eran “cartas positivas”. Más tarde, admite que también había algunas críticas a las que quitaba importancia diciendo que “siempre hay personas que no están conforme” con el tratamiento de algunos temas. Asimismo, comenta que solamente eran quejas que no tenían demasiada importancia y que tampoco eran de una larga duración, porque si no, “aún podría acordarse de cuáles fueron los temas criticados”. Ahora bien, recibieron algunas quejas. Lo que es interesante es que admita que sí tenían en cuenta en cierto modo las quejas a la hora de escribir los guiones. Sin embargo, sostiene, que “nunca [cambiaron] tramas o temas”, pero sí que a veces esto provocó que tuvieran más cuidado con los diálogos.

Tampoco la *Agrupación de Telespectadores y Radioyentes* podía dar “datos específicos sobre quejas” (Carta ATR) que les habían llegado acerca de esta serie, ya que fue producida sólo hasta el año 2006. No obstante, facilitaron algunas críticas negativas elaboradas por la misma asociación.

Lo que se critica más de esta serie es cómo están representados los niños y adolescentes. Según ellos, “aparecen con todas las características de personas que están de vuelta y desconfían cada vez más de sus padres y educadores, y han entrado en una espiral de consumismo y de búsqueda del placer, al tiempo que no valoran ni el esfuerzo ni el mérito” (Carta ATR)

ATR también critica que las tramas en varios instantes “rayaban con un desprecio a valores que todavía contaba en España con una aceptación muy amplia, como el

noviazgo y el matrimonio”, valores que según la agrupación “han reportado muchos beneficios a la sociedad” (Carta ATR). Sin embargo, la asociación admite, que la mayoría de los espectadores no se quejaba de que estos valores fueran ridiculizados, sino solían considerarla como “una serie muy divertida” (Carta ATR)

En los próximos dos capítulos analizaremos la representación de la familia y la religión en la serie. Trataremos también, la crítica social, las quejas más sonadas y cómo éstas repercuten en los episodios siguientes.

5.7 CRÍTICA SOCIAL Y AUTOCEUSURA: LA REPRESENTACIÓN DE LA FAMILIA EN AQUÍ NO HAY QUIEN VIVA

Aquí no hay quien viva tiene como principal objetivo entretener a la gente. Pero detrás de los chistes o escenas graciosas se esconden con frecuencia cierta crítica social. La familia en España ha cambiado mucho en las últimas décadas. La familia nuclear: madre, padre e hijo(s) “ya no es el único modelo familiar” (“Schettini”). En la serie podemos observar una gran diversidad de diferentes constelaciones familiares que aunque son representaciones de una forma exagerada, reflejan de cierto modo la realidad. Podemos detectar varios modelos familiares diferentes, con los cuales, según Smith, se advierten la “modernidad y transformación social” (2006:106, trad. del Inglés). Trataremos los varios modelos familiares a lo largo de este capítulo. También veremos, cuando aparezcaren, las quejas del público y cómo a consecuencia reaccionaron los guionistas.

5.7.1 LA FAMILIA CUESTA

Empezamos con, en teoría, una de las dos familias nucleares mostradas en la serie: Los Cuesta. Tras un primer vistazo, los Cuesta parecen una familia normal y corriente. Se trata de un matrimonio, con dos niños adolescentes que van a un colegio privado.

Él es profesor de matemática en el instituto y presidente de la comunidad, y ella es ama de casa.

Ilustración 6



La familia Cuesta. <<http://www.youtube.com/watch?v=oU5tP6jYveM>>; 06:40

Después de poco tiempo revelan, sin embargo, bastantes conflictos que ponen en peligro la armonía familiar. Hay problemas continuos entre padres e hijos, y éstos últimos no les hacen mucho caso a sus padres. Normalmente estos conflictos tienen su fuente en situaciones cotidianas, problemas que supuestamente todos nosotros conocemos, como cuando los hijos no quieren comer lo que les ha puesto su madre, cuando juegan con la comida o cuando vuelven a casa demasiado tarde. A pesar de que se trata de problemas que tienen que afrontar la mayoría de los padres día tras día, lo que hace los conflictos de la familia Cuesta sean dignos de mención es la reacción de sus padres. Aunque Juan pretende ser estricto en la educación de sus hijos, ellos le manejan a su antojo, nunca consigue imponerse:

(Natalia vuelve a casa con mucho retraso. Juan la había llamado al móvil, pero no se lo cogió)

Juan (enfadado): Natalia... ¿Has visto la hora que es? ¿Qué? ¿No tienes nada que decir? ¡Natalia!

(Natalia se va hacia su habitación ignorándole)

Juan (gritando): ¡Natalia!

(Natalia cierra la puerta de golpe)

Juan (gritando): ¡A tu cuarto castigada! ¡Y no salgas! (1x1; 03:13)

En algunas escenas más adelante se ve a Natalia volver otra vez a casa muy tarde por la noche que refleja aún más su impotencia como padre. Paloma, aunque es una persona muy impetuosa y como ama de casa está mucho tiempo en casa, suele mantenerse fuera de la crianza de sus hijos. Lo confía todo a su marido. También cuando los niños no la tratan con respeto o no la obedecen acude a la ayuda de Juan. En muchas situaciones Paloma está discutiendo con su hija, que siempre quiere hacer las cosas a su manera. No ve la hora en que por fin se vaya de casa. Así que le sugiere empezar a trabajar en vez de ir a estudiar en la universidad para que deje de “[hacer] el vago” (2x5; 00:46) y ya no coma más “la sopa boba” (2x5; 00:54). Cuando Natalia empieza a salir con un vecino, Paloma está muy entusiasmada porque ha llegado la oportunidad de que salga de la casa:

Paloma (excitada): ¡Juan! ¡Juan! [...] Juan, la niña...está liada con el vecino de enfrente.

Juan (indignado): ¿Con Andrés?

Paloma: ¡Hombre, no! ¡Con el hijo, con el mayor!

Juan: ¿El hijo de los Guerra?

Paloma: Sí.

Juan: Ya estoy de mala leche. Yo te juro que la encierro en su cuarto y no vuelve a ver la luz del sol.

Paloma: No te cierres a la vida. Esto es lo mejor que nos podía haber pasado. [...] Y ésto, si lo trabajamos bien, la tenemos casada y ¡fuera de casa! (2x5; 11:46)

Paloma espera que cuando se haya ido Natalia de casa, sean capaces de comprarse el chalet. Empieza ya a preparar la boda y a llamarle consuegra a Isabel, que no comparte nada la alegría anticipada con Paloma. Tampoco se le quita el entusiasmo cuando Natalia le dice que no están saliendo, porque según Paloma “todo se arregla hablándolo” (2x5; 28:02) o como quieran, porque ella es “una madre moderna” (2x5/28:07). Cuando Isabel le cuenta que Alex quiere cortar con Natalia al día siguiente, Paloma le dice que su hija está embarazada y que Alex tiene que sacárselo de la cabeza. No es muy sorprendente que al cabo del tiempo fracase el plan de Paloma y que no tenga lugar ninguna boda.

Lo que también se nota es que Paloma tiene cierta envidia de su hija por su belleza y su juventud, por lo cual se está comparando con ella continuamente. Para ilustrar esto veremos una pequeña conversación que se produce en Nochevieja entre Natalia y sus padres. Natalia se ha arreglado para ir a una fiesta y está muy guapa:

Juan (preocupado al ver su hija guapa con un vestido corto): Madre mía, como va a salir la niña.

(Natalia riéndose)

Paloma: Pues... espérate cuando veas a la madre...

Juan (sorprendido): ¿También?

Paloma (enfadada): Uiiii (1x17/38:13)

Incluso algunos vecinos se dan cuenta de la envidia que tiene Paloma a su hija. Así por ejemplo, cuando Paloma está tan obsesionada con organizar la boda entre Natalia y Alex, el hermano menor de Alex le echa en cara a Paloma que ella es la única que quiere la boda, porque tiene celos de su hija y quiere que esté fuera de casa.

Sus cualidades como padres son criticadas de vez en cuando por algún vecino. Un ejemplo es cuando Natalia, que tiene 16 años, se va de casa por la noche y se encuentra en las escaleras con las supernenas. Cuando había pasado, Concha empieza a quejarse: “¿A dónde irá esta niña a estas horas? ¡Vaya padres!” (1x1; 30:17) Pese a que Juan y Paloma siempre defienden sus métodos de crianza enérgicamente frente a los vecinos, reconocen el fracaso en la crianza de sus hijos por su parte varias ocasiones. Sin ir más lejos, cuando encuentran un bebé abandonado, deciden quedárselo:

Juan: Pero, ¿te lo quieres quedar? ¡Que de pequeñitos son muy monos pero mira luego en qué se convierten!

Paloma: Juan, éste sería el niño perfecto...Ahora tenemos experiencia como padres... Lo de Natalia, pobrecita mía, pues, ya no tiene arreglo.. Fue la primera, y es normal...Con José Miguel lo hemos hecho un poquito mejor, y aún así, mira... Éste es nuestra última oportunidad... (1x6; 18:23)

Parece que los padres persiguen otra meta que ser los padres perfectos para sus hijos. Juan quiere tener éxito en su cargo como presidente de la comunidad como el legendario primer presidente, pero como sus hijos los vecinos tampoco le tienen mucho respeto. Está muy preocupado por si le delegan y otro vecino lo reemplaza. Sin embargo, su peor pesadilla, se hace realidad en algunos momentos y otro vecino es elegido como presidente. Juan está dispuesto a luchar con todas sus fuerzas por recuperar su cargo y lo consigue. No obstante, en un episodio Juan no ignora las demandas de su hijo: cuando la policía le pilla pintando grafitis en una fachada del barrio para seguir siendo presidente. Mandan a un asistente familiar para evaluar si José Miguel está creciendo “en un ambiente favorable” (3x09; 01:48). La asistente familiar le aconseja a Juan dedicar más tiempo a su hijo ya que “está en una edad crítica” (3x9; 08:59) Sorprendentemente, Juan deja la presidencia temporalmente para

dedicarse “por entero a la reeducación” (3x9; 11:52) de José Miguel. Intenta conocer mejor a su hijo. Quiere pasar más tiempo con él, conocer sus aficiones, sus gustos y lo que le preocupa. Sin embargo, José Miguel ignora a su padre: “Papa, tú ya pagaste la comunión. Ya has cumplido como padre” (3x9; 19:01). Para apartarle de las malas compañías que “le han llevado a la marginalidad y a la delincuencia” (3x9; 25:25) a su hijo le sigue a él y sus amigos. Cuando les encuentra pintando grafitis decide no echarles una riña, sino en lugar de eso, informarles de “otras alternativas de ocio, no perseguidas por la ley” (3x9; 26:25). Por su actitud correcta, nota algunos errores de acentuación en las pintadas. Mientras los corrige, los niños desaparecen y le pillan unos policías. Otra vez en casa de Nieves comenta que José Miguel es “muy mala influencia” (3x9; 28:56) para su padre. Sin embargo, cambia de opinión cuando el asistente familiar descubre que es superdotado y que un colegio prestigioso canadiense le ofrece una beca para estudiar allí. No obstante, a la hora de firmar el contrato Juan renuncia, ya que José Miguel no quiere ir, y quiere que él sea feliz.

También es interesante cuando Juan busca una explicación para el comportamiento de su hijo, que dice Mariano, que ha observado el asunto, intenta tranquilizarle, quitándole toda la culpa a él: “No te tortures Juan, los hijos salen como salen” (3x09; 02:13). Juan que se sigue reprochando la culpa a sí mismo le pregunta qué ha hecho mal con José Miguel. Mariano tiene la respuesta: “Tú nada, la culpa la tiene la tele” (3x09; 02:28). Se puede leer la graciosa respuesta de Mariano, como una crítica social. Denuncia indirectamente a padres, que a menudo buscan un motivo para quitarse cualquier tipo de culpa por la crianza de sus hijos cuando uno de ellos se ha comportado mal.

En la segunda temporada, Paloma se plantea la idea de tener un tercer hijo, porque según ella, “la gente importante tiene tres” (2x1; 4:43) y que “tener sólo dos [hijos] es de clase media” (2x1; 4:47). Sin embargo, después de creer que está embarazada durante cuatro meses, el ginecólogo le dice que está en la menopausia.

Juan, y especialmente Paloma, parecen estar obsesionados por el dinero y bienes de consumo. Cuando algún vecino, generalmente la pareja joven, Lucía y Roberto, se compran algo nuevo, lo primero que les preguntan es cuánto les ha costado. Tienen envidia por todo lo que poseen y porque ellos mismos en verdad no tienen el dinero para gastárselo. A Paloma en cada ocasión le gusta hacer gala de las cosas que se ha comprado, pero siempre mira las cosas con anteojo de aumento. Quiere vender que

su familia es más adinerada y elegante de lo que es en verdad. Pongamos por ejemplo cuando Lucía, que acaba de instalarse en el piso de arriba, baja las escaleras para ir al supermercado y Paloma la invita a su casa a charlar. Aunque Lucía no quiere, Paloma insiste y se produce el diálogo siguiente:

Paloma enfática: Sientáte en el sillón, que es de cuero. [...] Siéntate que yo tengo de todo. Teeengo de todo. ... y...y ¿entonces el piso te lo ha comprado tu padre? Claro, claro.

Lucía (se queda sorprendida): ¿Y cómo lo sabes?

Paloma: Nooo, yo me lo he imaginado. ¿Y cuánto os ha costado?

Lucía: Pues, no sé... Como es un regalo...

Paloma (con un poco de envidia): Ay, ¡qué mona! ¡Fíjate vosotros! Ni hipoteca ni nada, claro. Pues, ¡mira, qué bien!

[...]

Paloma: ¡Qué suerte habéis tenido con este piso, eh! Aquí, se vive... bueno nosotros míranos...podríamos estar viviendo en un chalet con piscina y todo y sin embargo, preferimos esto. Y qué... ¿te gusta mi piso? Éste tiene creo yo, unos metros más que el tuyo...Nosotros queríamos hacer un dúplex. Lo que pasa que la reforma para que quedara igual que éste era carísima.

Lucía: Bueno, poco a poco.

Paloma: Claro, cuando compremos la casa de la playa contrataremos al mismo decorador... (1x1; 30:46)

Paloma está tan obsesionada con la idea de mejorar su vida, que no puede aceptar que alguien tenga más dinero o cosas más bonitas que ella. Por eso, en cada instante, intenta que los demás, o como en el ejemplo precedente Lucía, quede peor que ella, aunque eso no corresponda a la realidad. También al respecto de la profesión de su marido farolea, y le cuenta por ejemplo a Lucía que Juan se dedica a la enseñanza y que le llaman “eminencia” (1x1; 34:50), queriendo decir más bien catedrático. No es sorprendente que también mencione qué bien le pagan a su marido, porque sí no, le pregunta a Lucía “¿de qué tendría [ella] este piso tan bien montado?” (1x1; 35:02)

En algunos casos da muestras de su codicia excesiva y sus prioridades. A título de ejemplo, una escena en que Roberto quiere darse un baño y deja el grifo abierto mientras va a ver quien llama a la puerta. Como accidentalmente, la puerta se cierre, ya no puede entrar y la bañera se llena sin cesar. Cuando los Cuesta, que viven en el piso de abajo, notan que el techo de su piso va mojándose y se enteran de que Roberto quería darse un baño están muy preocupados:

Paloma: A ver sí se ha dormido y se ha ahogado.

Juan: ¡Cariño! Por favor, ¡no te pongas en lo peor!

Paloma: ¡No..., lo peor sería que no tuvieran seguro! (1x1; 38:35)

Dinero y consumo es lo que tiene más importancia en su vida, incluso más que el bienestar del vecino.

Mención especial debe hacerse también a la reacción de la familia al enterarse del coma de Paloma. Sus hijos y su marido no parecen estar muy afectados de que Paloma ya no esté en casa. Escasas son las escenas en las que hacen referencia a ella. Además, Juan, después del accidente de su esposa empieza una relación sentimental con Isabel, con la que le ha puesto los cuernos a Paloma y que a su vez también está casada y tiene dos hijos. Finalmente, Isabel se instala en la casa de Juan. Mediante la unión de estas dos familias crean una familia numerosa, una familia “patchwork”. Es curioso también que sólo después de muy poco tiempo Isabel consiga que los hijos de Juan la llamen “mamá”, mientras que su verdadera madre aún sigue en coma.

Isabel tiene unos criterios educativos mucho más liberales y modernos que Juan. Así habla por ejemplo con José Miguel sobre sexo, diciéndole que “el sexo es bueno y que no hay que esconderse de nada” (3x13; 37:05), y a Natalia le deja salir hasta las 7:00 horas de la mañana y que se traiga su novio a casa. Esta “modernidad” Juan lo ve un poco mal, por lo cual después de una pequeña pelea se ponen de acuerdo de “unificar los criterios” (3x13; 57:36) de una educación más equilibrada.

Ilustración 7



La familia “patchwork”: Juan, Isabel y sus hijos
<<http://www.youtube.com/watch?v=m0bFYjYIPZM&feature=related>>; 05:02

Un episodio que ha creado mucha polémica ha sido el episodio en el que llevan a Paloma a casa porque tienen problemas de camas en el hospital. Como Juan no tiene el dinero suficiente para una clínica privada, Paloma se queda con ellos. Es importante saber que Loles León, la actriz que protagoniza el papel de Paloma, en este momento estaba en plenas negociaciones con la cadena, porque ella exigía un aumento de sueldo, ya que era uno de los personajes más populares, pero la cadena se negaba. (“el Mundo”) Por esta razón el espectador ve a Paloma en una silla de ruedas, pero solamente por la parte de atrás. Incluso, para no ver su cara, Isabel en una escena le pone su bufanda sobre su cabeza.

En una junta toda la familia discute sobre qué pueden hacer con Paloma y dónde pueden ponerla para que no moleste a nadie:

Pablo: Yo lo que digo es que en el cuarto de contenedores está calentito, y allí no va a entrar nadie.

Juan: ¡Qué no, que la pueden ver los vecinos! Es demasiado arriesgado.

Alex: Pablo, deja de pensar en ti. Esto es una familia.... ¿Y en el balcón bien abrigadita?

Isabel: Ya lo he medido, no coge la silla.

[Juan la mira lleno de reproches]

José Miguel: Papá, vuestra cama se abre. Si cogemos las mantas y luego la metemos...

Isabel le interrumpe a Josemi: Noooo, noooo... No, yo no duermo con Paloma debajo. (3x9; 44:29)

También cuando Natalia por fin denuncia públicamente el tratamiento irrespetuoso de la familia a su madre, lo dice con cierta picardía.

Natalia: De verdad, me parece alucinante lo que le habéis hecho a mamá.

José Miguel: Eres la que peor se llevaba con ella.

Natalia (susurrando): Es por si lo oye, luego me echará la charla. (3x9; 44:45)

Por fin, la meten en la cocina, ya que a ella, según Juan, le gusta, porque “eligió el mobiliario” (3x9; 45:01). Isabel después de una pesadilla fuerte se da cuenta de que no soporta vivir en la misma casa que Paloma y le da el ultimátum a Juan o se va Paloma o se va ella. Por eso, Juan la esconde, siguiendo el consejo de Mariano, en la portería. Sin embargo, Mariano que ha salido un momento a comprar tabaco, la pierde, ya que su hijo ha puesto a Paloma en el baño para que la chica que ha traído a casa no la vea. Como no aparece, suponen que se ha despertado, lo que provoca la reacción de Isabel, incluso coge un cuchillo por si acaso. Al hablar con el hospital Juan

se entera que sacar a Paloma del hospital sólo ha sido una sugerencia y no una obligación, y que su hermana sólo la ha llevado a casa para impedir la boda entre Juan e Isabel.

Ésta y otras escenas cómicas a cuenta de la madre en coma provocaron reacciones fuertes por parte del público. Debido al tratamiento “frívolo e irrespetuoso” (FEDACE) a Paloma en este episodio, *La Federación de Daño Cerebral (FEDACE)* estaba “indignada”. Para expresar su enojo, dirigieron “una carta a la productora” (FEDACE), en la cual solicitaron un cambio de “las escenas en las que aparecía este personaje en estado de coma” (FEDACE). Lo consideraron completamente inapropiado y una enorme falta de respeto para las “familias que han padecido y padecen esta situación” (FEDACE). Además pidieron una disculpa pública de la productora así como a “toda la sociedad española, por tratar un tema tan doloroso de una manera tan frívola y superficial” (FEDACE). Aunque la organización no estaba muy de acuerdo con que el personaje cayera en coma, lo que le llevó a redactar la carta fue el tratamiento despreocupado e irreverente del resto de la familia hacia un miembro de la familia que se encontraba en coma.

Aunque el episodio en el que Paloma despierta también llamó la atención de algunos críticos, los guionistas ya no mostraron a Paloma en coma formando parte de situaciones cómicas. Sin embargo, permaneció la indiferencia de la familia hacia el coma de su madre. Así, por ejemplo, cuando Juan llega al hospital después de haber sido informado no parece estar demasiado contento de que su esposa se haya despertado. Cuando no le reconoce, Juan tiene esta conversación con el médico responsable:

Juan (después de salir de la habitación de Paloma): Sigue sin reconocermelo Doctor. Se le va la cabeza. Su discurso mental es inconexo.

Médico: Señor Cuesta, es normal que al salir de un estado neurovegetativo la memoria a largo plazo se vea afectada. Es lo que llamamos amnesia postraumática... Pero poco a poco se irá acordando de todo.

Juan (preocupado): ¿De todo...todo?

Médico (afirmándolo): Irá con la familia. Eso va a ayudar a acelerar el proceso.

Juan: Es que... en la familia ha habido unos cambios que no sé si...Y ¿no hay ninguna posibilidad de qué se queda como está ahora?

(El médico mira a Juan extrañado)

Juan (defendiéndose): Qué no lo queremos...si no lo digo por prepararnos.

Médico: ¡No se preocupe! Es Usted un hombre muy afortunado. Muy poca gente sale del coma después de tanto tiempo.

Juan (fingiéndolo): Sí, ¡qué suerte! (4x1; 15:34)

La escena acaba con Juan torciendo los ojos. Tampoco los niños muestran mucha euforia por que su madre se haya despierto del coma. No la visitan en el hospital y hasta cuentan chistes a expensas de ella. Así, por ejemplo José Miguel al ver a su padre regresar del hospital, le pregunta: “¿Qué tal mamá? ¿Aún está con el disco duro formateado?” (4x1; 19:40)

Paloma está cada vez mejor y vuelve a recordar, también gracias a las suprenenas que la ponen al día. Cuando recuerda que Isabel le ha levantado al marido y que tiene culpa de su accidente va a casa para vengarse de ella. Pero Isabel le estropea “accidentalmente” con el coche y se da a la fuga, por lo que Paloma cae en coma otra vez y muere unos capítulos después. En el funeral Juan se entera de que Paloma, a le engañó con el vendedor de aspiradoras y que José Miguel no es hijo suyo.

5.7.2 LA FAMILIA GUERRA

En la segunda temporada la familia Guerra se instala en el antiguo piso de Concha y Armando. Es un matrimonio con dos hijos ya mayores. Se mudan de casa porque la tienda de Andrés *Deportes Guerra* ha quebrado y han tenido que vender su chalet. No parece que Andrés tenga una buena relación con su mujer, porque casi no se dirigen la palabra, y si lo hacen se pelean. Además, no muestran mucho interés por los sentimientos del otro. Así por ejemplo, Andrés vende el coche de su mujer para poder pagar la derrama de la fachada, sin avisarla antes; y cuando el fisco está buscando a Andrés por fraude tributario y se entrega, siguiendo el consejo de su mujer, ella nunca lo visita mientras él está en la cárcel, porque “[está] muy ocupada por aquí, con la vicepresidencia, las cosas de la comunidad, los gastos, los presupuestos...” (3x02; 16:18). Tampoco paga la fianza aunque ella tiene una cuenta clandestina con bastante dinero ahorrado durante todo su matrimonio. Al final, se lo paga Vicenta, que se ha enamorado de Andrés y cree que va a dejar a su mujer por ella, pero él finge que a pesar de que la quiere, no puede hacerle eso a sus hijos.

Ilustración 8



La familia Guerra <<http://www.youtube.com/watch?v=MXM2n9L6cL4>>; 00:29

Andrés e Isabel siguen juntos solamente por el bien de sus dos hijos y porque tienen unos padres muy conservadores. Después de casi 20 años de matrimonio, ya no se atraen mutuamente y ambos se engañan en secreto. En la tercera temporada se revela que Andrés no es el padre biológico de Alex, el hijo mayor, sino es de un ruso que Isabel conoció cuando trabajaba como voluntaria por la Cruz Roja en Polonia. Se defiende diciendo que “solamente [eran] novios entonces” (3x5; 18:40) y que aún no estaban casados, de lo cual Andrés contesta que su embarazo era la única razón por la que ellos se casaron.

Isabel es una mujer infeliz en su matrimonio. Se interesa mucho por el yoga y por fumar pipa, porque le “devuelve toda la paz mental que [le] quitan” (2x2; 48:03) en casa. Ella no muestra ningún interés por sus hijos, y aunque viven en la misma casa, casi no hablan. Cada uno tiene su propia vida y la conversación familiar en general se reduce al mínimo. También el marido siente que él a su mujer “ya no le [importa] nada” (3x5; 13:40) y ella siempre responde con recriminaciones o no dice nada.

Andrés, el padre, solamente se interesa por Alex, el hijo mayor, ya que tiene un carácter muy similar. En cambio, a Pablo, que es más sensible y romántico, no le hace mucho caso y le rechaza. Eso es, porque Andrés supone paradójicamente que Pablo no es hijo suyo. En cada instante Andrés le deja entender que no le importa mucho.

Por ejemplo, cuando les presenta sus hijos a sus nuevos vecinos dice: “Este es mi hijo Alex... Y éste es el otro...” (2x1; 13:22). Andrés suele hablar de Pablo de una forma muy peyorativa y siempre le deja entender que quiere mucho más a su hermano. Cuando Alex presenta su nueva novia, Andrés la pregunta si no “[tendría] ninguna amiga “para éste otro” (2x2; 47:57). Pese al comportamiento negativo de sus padres, Pablo intenta continuamente que ellos le dediquen más cariño pero no da muchos resultados:

Pablo: Pues, yo me voy, qué lo paséis bien.

(Ni su padre, ni la madre le hacen caso)

Pablo: Papá, qué me voy al parque a robar...

Andrés: Si, vale hijo, sí...

Pablo (dirigiéndose a su madre): ¿Ves como no me escucha?

Isabel: Andrés...(haciendo un movimiento con la cabeza): Pablo..

Andrés (a Pablo): ¿Qué dices? ¿Qué quieres?

Pablo: ¡Nada, déjalo!

Andrés: ¿Qué le pasa a este niño? ¿Tú lo entiendes? (3x1; 54:22)

Resulta evidente que los padres no se comunican con los niños en casa, pero pese a que los padres se dan cuenta de la falta de comunicación, no hacen nada por mejorarla. No resulta extraño que Pablo considere a su padre como un “gañán insensible” y piensa que su madre “hace tiempo se mudó a otro planeta” (3x5; 13:23). Cuando Andrés se entera de que en realidad Alex no es hijo suyo, pero Pablo sí, de repente parece cambiado. Ahora deja de lado a Alex, ignorando sus opiniones y echándole a menudo en cara que él no es su padre y quiere “recuperar el tiempo perdido” (3x5; 18:55) con el otro hijo.

Para salvar el matrimonio de Andrés e Isabel, aunque ella, como hemos visto anteriormente, está saliendo en secreto con Juan, deciden hacer una terapia familiar. Pero el terapeuta después de haber visto todos los conflictos familiares deja el tratamiento a medias y les aconseja que se divorcien para que no pierdan más tiempo, porque le resulta evidente que “se trata de una familia completamente desestructurada, llena de carencias afectivas y emocionales insalvables” (3x5; 53:21). A pesar de lo que dice el psicólogo ellos se reconcilian, pero la armonía no dura mucho y finalmente se separan. Como el piso pertenece a Isabel, su marido se va a vivir al ático. Ella, a su vez, hace público su relación con Juan y se instala en su casa. Cuando los vecinos se enteran, están aterrados por la separación y ven a Andrés como, el “pobre hombre” abandonado por su mujer. También están enfadados con Juan ya que a “una persona casada no se toca” (3x11; 15:16). Como Isabel y Juan

quedan con mala imagen, Juan decide disculparse públicamente a sus vecinos y a Andrés. Por eso, incluso invita a todos los vecinos a una cena en su casa.

Rivera señala que en la serie “están registrados los divorcios”, pero no se pone mucha atención en parejas que tras años de relación se separan. Es decir, si hay divorcio parece como el “fracaso total”, mientras la separación de parejas no-casadas no llama ninguna atención por los vecinos.

También es sorprendente que a Isabel la sea aún más indiferente la relación con sus hijos, después de haber decidido instalarse en la casa de su nuevo novio. Como el piso está a su nombre, decide venderlo y les informa sin previo aviso a sus hijos que tienen una semana para buscarse un piso propio, porque según ella “hay que darles [a los hijos] unos empujoncitos antes de que te los den ellos a tí” (3x12; 19:07) Cuando preguntan si pueden venir a vivir con ella, les dice que no. Le da igual que pasa con sus hijos y les echa básicamente a la calle. Incluso admite en una conversación con Juan que siempre ha tenido ganas de “bajar a por tabaco y no volver...en 20 años” (3x12; 10:58), y le propone a Juan dejarlo todo y fugarse juntos. Sin embargo, él, pensando en su hijo aún menor, lo rechaza. Además, como Juan no sabe que Isabel ha echado a sus hijos de casa, los invita a vivir con ellos, porque según él, Isabel ya ha “renunciado a demasiadas cosas para vivir [con él]” (3x15; 32:53). Les promete que el próximo día comprarán un sofa-cama. A Isabel no le gusta mucho esta idea y le dice que sus hijos tienen problemas con la espalda, por lo cual dormir en un sofa-cama no les sentaría bien. Sin embargo, Juan, no le hace caso, ya que piensa que los hijos tienen que vivir con su madre, “como debe ser” (3x15; 33:23). Parece como si Isabel no quisiera a sus hijos, sólo piensa en ella misma y pasa de ellos.

Resumiendo, podemos decir que los dos matrimonios representados en la serie tienen muchos conflictos entre ellos. Los padres no les dan el cariño suficiente a sus hijos, y los niños en cambio, no suelen hacer caso a sus padres.

Además, parece que el matrimonio sólo existe por interés, porque la novia estaba embarazada o por dinero, pero no por amor. Todos son infelices en su matrimonio, pero siguen juntos por el bien de los hijos o bien para que sus padres no se enfaden. Resulta también curioso que todos los padres engañen a su cónyuge, e incluso se revela que Andrés y Juan no son los padres biológicos de uno o bien de dos de sus hijos. Todos los matrimonios finalmente fracasan.

Asimismo, el matrimonio que Paloma quiere organizar para su hija tiene el único fin de sacarle dinero a la otra familia y de tener a Natalia fuera de casa. Además, cuando Paloma se da cuenta de que su idea de casarla no halla la aprobación por parte de la nueva familia, recurre a un embarazo inventado, para que no puedan decir que no hay boda. En ningún momento se habla de amor, sólo de necesidad.

Muestran el matrimonio como algo “arcaico”, que no va a ningún lado. Según Isabel Rivera, periodista de *Vertele!* que trabaja mucho en el ámbito del cine y las series televisivas, algunas familias se sintieron ofendidas, porque se estaban mostrando extremos. Por una parte, “los matrimonios parece que siempre fracasen”, que no se respetan entre ellos, que son los “excéntricos” y los “falsos” y por otra parte, como también veremos en este capítulo los homosexuales, que “son perfectos”, que saben cuidar bien de los hijos, que tienen trabajos prestigiosos y que además son “muy guapos”. Parecen incluso “mejores que los heterosexuales”. Smith sugiere que la serie quiere criticar a la familia tradicional (Smith, 2006:86), pero según Rivera se jugó demasiado con “algo muy serio como el matrimonio” y con otro tema que trataremos más tarde: la adopción.

5.7.3 LA PAREJA JOVEN

La pareja joven, es decir Lucía y Roberto, ha decidido vivir juntos después de que el padre de Lucía le haya comprado un piso a su hija. Se mudan juntos a pesar de no estar casados, lo que está un poco mal visto por algunos de los vecinos.

El matrimonio por algunos de los vecinos tiene mucha importancia. Cuando la pareja por ejemplo conoce a Marisa durante su mudanza, la primera pregunta que hace al ver que son tan jóvenes es si “por lo menos estarán casados” (1x1; 02:34).

Incluso es importante mencionar su estado civil cuando les presentan al resto de la comunidad. Cuando por ejemplo Lucía y Roberto están hablando con Marisa y Vicenta, y ésta última nota que Concha que vive enfrente los está mirando por la mirilla, decide presentárselos con las siguientes palabras: “Concha, éstos son los nuevos vecinos. No están casados” (1x1; 08:50). Asimismo, en cuanto a tener hijos algunos de los vecinos tienen una idea bastante clara:

Paloma: Hacéis buena pareja, ehh...que yo de eso entiendo..

Lucía: Muchas gracias.

Paloma: Eso sí...los niños te van a salir bajitos. Porqué, ¿queréis tener hijos, no? (1x1; 32:38)

Aunque a algunos de los vecinos no les gusta que la pareja aún no esté casada a la hora de mudarse juntos, a Lucía y Roberto no les importa mucho. Ellos lo tienen muy claro: Antes de casarse quieren probar si son compatibles y si lo de vivir juntos sale bien. Sin embargo, con sus 30 años Roberto aún tiene problemas de emanciparse, ya que a la hora de prepararse la comida y ayudar a recoger el piso concluye: “Eso de vivir juntos es una mierda”, y se regodea: “¡Qué bien vivía yo con mis padres...!” (1x1; 19:26)

Ilustración 9



La pareja joven: Roberto y Lucía

<<http://www.youtube.com/watch?v=bquSzwg0Jkk&feature=related>>; 05:01

5.7.4 CONCHA Y SU HIJO

En la primera temporada, Concha vive junto a su hijo Armando y su nieto en el 2ºB. Ella antes vivía en el piso de arriba, pero se ha instalado en la casa de su hijo para no estar sola después de que su marido haya fallecido y para tener algunos ingresos alquilando el suyo. Como anota Smith (2006:100), alrededor de 130.000 gente mayor vive sola en Madrid. Como hemos visto antes, esta serie estaba dirigida “a todo el

mundo”, por lo que también querían incorporar un personaje con él que ellos se pudieran identificar.

Armando a su vez, está divorciado y tiene dos hijos. Tiene continuamente discusiones con su ex-mujer sobre la custodia, insistiendo en sus derechos como padre: “Yo también tengo derecho a disfrutar de mi hijo” (1x1; 02:38). Después de múltiples peleas, finalmente quedan en que cada uno se quede con uno de los hijos y después de seis meses se cambien. Esta solución se podría deber también al hecho de que el personaje del primer hijo no cayó muy bien a gran parte del público y por eso simplemente le cambiaron por su hermana. Eso vale también para el personaje de Armando que tampoco fue bien acogido por los telespectadores (véase por ejemplo “Foro FormulaTV.com”) y por eso solamente estaba en la primera temporada.

Armando es un hombre muy ligón y a menudo trae mujeres a casa, sin embargo su madre y su hijo suelen estorbarle consciente o inconscientemente:

(Marisa que ha salido para fumar a escondidas de su hermana, ve a Armando y una desconocida besándose en las escaleras)

Marisa: Si te ve tu madre, te vas a enterar...

Desconocida: ¿Vives con tu madre?

Marisa: Y con su hijo.

Armando: Hombre, no. No le hagas caso. Está señora está... **(Hace un movimiento con sus manos)** Está patética, atrasada y tal...

Marisa: Qué te enseñe la habitación del fondo, es donde los tiene escondidos.

Desconocida (saliendo corriendo): Bueno, mira... Ya quedamos otro día, Yo te llamo... (1x3; 27:48)

Armando representa el prototipo de español soltero que con más de treinta años aún vive en casa de su madre. Como acabamos de ver en el ejemplo, está avergonzado por compartir piso con su madre y su hijo, por lo que siempre miente a las mujeres. No es un buen padre, porque casi nunca pasa tiempo con sus hijos y tampoco le interesa mucho lo que hagan mientras él está fuera. Por eso, tampoco es muy sorprendente que su hija le llame Armando en vez de *padre*. Se aprovecha de su madre para que cuide de sus hijos; no obstante se siente constantemente agobiado por vivir con ella. Por este motivo, comentarios como el siguiente no son una rareza: “Mira mamá, no sé cómo lo haces pero consigues que me duren las alegrías dos segundos. Me quitas todo lo que me gusta.” (1x05; 08:04)

Al inicio de la segunda temporada, Concha informa a sus vecinos que ha vendido su piso del 2ºB, porque ha comprado con su hijo un chalet adosado “con piscina y barbacoa de obra” (2x1; 02:53). Sin embargo, su hijo se lo ha inventado todo para que pueda ingresarla en una residencia de ancianos, pero ella huye de allí y se instala en la casa de Marisa y Vicenta. Como está muy enfadada con su hijo, corta la relación con él.

Ilustración 10



Concha, Armando y su hija Rebecca

<http://www.youtube.com/watch?v=NE1XzTqYXnk&NR=1>; 01:40

5.7.5 LA PAREJA GAY

La pareja gay es una de las parejas más normales que aparecen en esta serie. Ambos tienen éxito en su carrera laboral y tienen una relación sentimental bastante estable. Alberto Caballero confiesa que los guionistas no querían hacer “nada de locas” (“Psicoanálisis”): “Tampoco nosotros estábamos en situación de hacer una burla de una condición sexual; nos parecería un insulto retratar a los homosexuales desde la caricatura” (cit. en “Psicoanálisis”). Como anota Smith (2006: 97), fue la primera vez en España que dos personajes gay desempeñaban un papel importante en una serie.

Ilustración 11



La pareja gay (Fernando y Mauri)

<http://www.youtube.com/watch?v=Zult6FtAAfU&NR=1>; 05:37

En una entrevista Alberto Caballero explica el por qué de incorporar personajes gay en la serie:

Planificamos sin más una pareja de gays para reflejar la realidad social. Contaba con un edificio con seis viviendas y tenía que llenarlo con prototipos familiares. Los homosexuales son una potencia social como cualquier otra y quise romper el tópico de cómo se trata a ese colectivo en una comedia. Lo conseguí. (cit. en "Perales")

Los guionistas querían "reflejar la realidad social". Con esta afirmación queda claro que ellos eran conscientes de que la familia tradicional ya no era el único modelo, aunque siga siendo el más predominante, que existe en España. Sin embargo, no fue nada fácil incluir personajes gay en la serie. Eso explica Laura Caballero, que, junto a su hermano, era una de las directoras principales de esta serie:

Antena 3 no quería para nada la pareja homosexual y menos aún cuando vieron la cama de matrimonio. Les pusieron verdes directamente. Incluso *Mauri*, al principio, no quería porque se pensaba que el personaje era una locaza. Luego le explicamos bien el personaje, y le encantó. Es más, Mauri y Fernando son la pareja más normal del edificio. Las cosas que le dicen a Luis Merlo por la calle son para soltar una lagrimilla. Una vez se le acercó una chica de 17 años que en su casa había dicho que era homosexual y la madre le respondió: *¿Pero gay en mala persona o como Mauri?*" (cit. en "Carlos Díaz")

En la primera temporada los vecinos no saben que Mauri y Fernando son homosexuales, aunque algunos ya lo sospechan. Así que al presentarles a Lucía y

Roberto, Vicenta dice: Estos son nuestros vecinos de enfrente. Mi hermana está segura de que son gays pero yo “dudo de que sean homosexuales de esos” (1x1; 08:34). El encubrimiento de su relación sentimental incluso provoca a las suprenenas investigar en su piso para salir de dudas sobre su orientación sexual. Sobre todo Fernando tiene miedo de salir del armario ya que teme que los vecinos no lo entiendan y le desprecien. Por eso, en varias ocasiones se encuentra defendiéndose ante los vecinos, diciendo que Mauri y él “sólo [son] amigos que [comparten] piso”. Sobre todo ve problemas con su trabajo respecto a su homosexualidad, porque “están a punto de ascender[le] en el bufete” (1x1; 44:12) y prefiere no decir nada.

Finalmente, al final de la primera temporada, y como regalo de Navidad para Mauri, Fernando se decide a confesar a los vecinos que es gay y que él y Mauri están juntos. Contra lo que esperaba Fernando, los vecinos lo toman muy bien y tampoco parecen estar demasiado asombrados. Al enterarse todos los vecinos se miran y lo afirman con el gesto, hasta que Marisa interrumpe el silencio:

Marisa (enfadada): Para eso nos sacas aquí afuera, para pelarnos de frío. ¡Qué somos mayores, coño!

Mauri (susurrando): Qué ilusión, hombre.

Concha (sarcástico): Vaya, noticia que nos ha dado. (1x16; 01:02:23)

Especialmente a Paloma y Juan les hace mucha ilusión que sus vecinos sean homosexuales, aludiendo también al cambio de las familias.

Juan (concluyendo): Lo importante es que ésta nuestra comunidad es un espacio plural, abierto, moderno, tolerante...

Paloma (enfática): Si hay una cosa clara, es que esta comunidad es muy moderna, como nosotros Juan. (1x16; 01:02:59)

La pareja gay ocupa un lugar privilegiado para Juan y Paloma, ya que no “son gentuza” (1x16; 01:03:22) como los otros vecinos, sino la consideran gente “muy importante” (1x16; 01:03:03), porque trabajan como abogado y periodista. Por eso también empiezan a forjar planes de cómo incluir a estos dos dentro de su círculo de amigos.

Para integrarse mejor en la comunidad Mauri y Fernando montan una pequeña fiesta en Nochevieja para todos los vecinos antes de que todos se vayan a su casa a cenar. Cuando Marisa se entera de la invitación, exclama entusiasmada que “vivan los gays” (1x17; 18:02). En la fiesta todos están muy interesados en cómo es salir con alguien del mismo sexo y de cómo se han dado cuenta de que son gays y les acribillan a un

montón de preguntas raras, como si la barba les pica cuando se besan. Casi todos los vecinos parecen tener la fiebre gay. Así que por ejemplo alguien les preguntan si pueden poner “música gay para echar[les] un bailecito” (1x17; 23:38) lo cual pone a Mauri de los nervios porque teme que “dentro de nada [les] [...] [pidan] un poco de queso gay, y no [tienen]” (1x17; 23:45). Paloma está tan entusiasmada y charlona que incluso sostiene que “[ha] tomado una pastilla gay” (1x17; 23:55). Como avanza la fiestecita algunos de los vecinos empiezan a fisgonear en los álbumes de fotografías y les preguntan si también estaban liados con uno de los hombres que aparecen allí, ya que “todo el mundo sabe, que los gays [son] muy promiscuos” (1x17; 31:45). La pareja tiene la sensación de ser “como una atracción del circo” (1x17; 31:52) y que sólo falta que les echen “cacahuètes”. Para calmarse un poco se van al dormitorio. Vicenta que se da cuenta de su ausencia, abre la puerta y está encantada al verlos tumbados en la misma cama. Después de un breve suspiro dice: “Marisa, ¡ven...corre! ... ¡Mírales juntitos en su nidito de amor!” (1x17; 32:00). Se acaba la fiesta cuando Juan convoca una junta urgente, porque ninguno de los vecinos tiene uvas y el único que las tiene, el padre de Emilio, no quiere dárselas, sin cobrar precios tremendos. Cuando los vecinos se han ido, Mauri y Fernando empiezan a dudar de que haya sido la decisión correcta el salir del armario, ya que ahora todos los vecinos les están “[dando] el coñazo” (1x17; 38:34). Aunque hay mucha curiosidad por parte de los vecinos por su relación, ninguno de ellos manifiesta una opinión despectiva o la considera anormal.

No obstante, en el trabajo no entienden tan bien su inclinación sexual. Aunque al principio parece que no tengan ningún problema con su homosexualidad, Fernando recibe una carta de despedido al día siguiente, a pesar de haberlo ascendido como socio unos días antes por su buen trabajo:

Mauri: ¿Qué te han echado por ser gay?

Fernando: No, me han echado por decirlo... ¿Ves cómo yo tenía razón?

Mauri: Eso no puede ser....

Fernando: Que sí, que sí... (**en tono sarcástico**): Salir del armario es muy bonito.. Y aquí todos somos muy modernos... Pero la realidad es otra... Y la gente no está preparada... (1x14; 33:06)

Mauri está muy disgustado por eso y publica un artículo de opinión titulada “la ley no es gay” (1x14; 45:18), un artículo sobre la discriminación homosexual en el que llama un “nido de homófonos” y “nazis retrógrados” (1x14; 45:38) al bufete de abogados en que trabajaba Fernando. Cuando al día siguiente, se revela que la despedida ha sido solamente una broma pesada por parte de unos de sus colegas, el artículo ya se ha

publicado, causa por la que despiden realmente a Fernando. Puesto que uno de los colegas le confiesa a su jefe que ellos le han gastado una broma a Fernando enviándole una despedida falsificada, éste quiere darle otra oportunidad, dado el caso Mauri escribe una carta de rectificación. Fernando está muy contento hasta que le dicen que quieren “pasar por alto [sus] inclinaciones sexuales” (1x14; 51:26), porque prefieren que “los socios en el bufete sean normales” (1x14; 51:41). Le molesta tanto que no consideren “normales” a los homosexuales que renuncia al trabajo.

Los guionistas mostraban una clara posición positiva en cuanto a los homosexuales y criticaban el comportamiento hostil de la sociedad acerca de esto. Los guionistas también defienden los matrimonios homosexuales que recorre el hilo conductor en todos los episodios. Eso incluso se puede notar antes de su legalización. Cuando en España los políticos estaban discutiendo sobre su legalización estrenaron un episodio en el que acusan al sistema actual:

Cuando Fernando quiere reconciliarse con Mauri y le informa de la boda de Emilio se produce el diálogo siguiente:

Fernando: ¿Qué Emilio se casa?

Mauri: Ya ves. A los gays no nos dejan casar y a Emilio sí...Qué mal está montado este sistema.

[Ambos se ríen] (2x13; 11:44)

Como Fernando acepta un trabajo en Inglaterra y a Mauri no le gustan mucho las relaciones a distancia, se separan. Por la ruptura con Fernando, Mauri se encuentra muy solo, y busca a una persona que comparta el piso con él. Por eso, Bea, una veterinaria homosexual, se instala en su piso al principio de la segunda temporada. Cuando ella sale del armario Mauri recalca que serán “la pareja más moderna del barrio” (2x4/29:00). Cuando las vecinas se enteran de que Mauri comparte piso con una mujer, sospechan que Mauri se ha liado con ella y que “se va cambiando de acera” (2x04/14:45). Le llaman “vicioso” (2x04/15:01), porque no comprenden cómo él se ha atrevido a traer a su supuesta amante a su comunidad tan “decente” (2x03/15:31) y según ellas “si eres gay, eres gay” (2x04/15:27). Todo el lío se deshace cuando Bea les dice que es lesbiana.

Mientras están separados Mauri y Fernando, el argumento se centra en Mauri y Bea. Ella decide tener un hijo, pero se da cuenta de que no dejarán que adopte un niño una lesbiana soltera, viviendo en un piso con un sólo dormitorio junto con un compañero de piso gay, así que quiere hacerse una inseminación artificial. No obstante, no le

convencen los donadores del banco del semen, por lo que le pide a Mauri que done su semen. Después de pensarlo bien, Mauri se hace a la idea de ser padre. A través de una inseminación artificial, Bea se queda embarazada. Como los gastos de la inseminación exceden sus fondos, Mauri pide a su ex-novio prestarle dinero con la excusa de que lo necesita para cambiar el ascensor. Cuando Fernando deja el trabajo en Inglaterra y vuelve a casa para reconciliarse con Mauri y se da cuenta de que lo del ascensor es mentira, le reprocha al presidente que les haya engañado. Juan intenta mentirle porque Mauri se lo ha pedido, pero se enteran los vecinos de la conversación y suponen que el presidente discrimina a los homosexuales, porque han sido los únicos que debían pagar 6000 euros.

Concha (dirigida a Juan): ¿No le da vergüenza, robando a los más desfavorecidos?

Fernando (enfadado): ¡Oiga señora, qué los gays no son desfavorecidos!

Marisa: ¡Ésto es un escándalo político! ¡Ésto es el “Watergay”! (2x13; 57:22)

Por fin, Juan aclara que Mauri le pidió mentirle y le recomienda que hable con él personalmente. Como Mauri ya no tiene más remedio que contarle la verdad, le da la noticia de que van a ser padres. Entusiasmado Mauri le dice que serán como una “familia numerosa, pero de padres” (2x13; 01:02:16). También Bea sostiene que “tres [padres] son mejor que dos” (2x13; 01:02:18) y empieza a citarle algunas ventajas que eso conlleva. Mauri concluye diciendo que el “concepto de la familia está cambiando” (2x13; 01:02:23) y que su nueva familia, incluso podría servir como modelo para una nueva película: “Tres gays y un biberón” (2x13; 01:12:33). Los guionistas aquí muestran un ejemplo de un modelo “extremo” de una familia moderna y lo venden como algo muy normal, señalando de manera explícita el cambio social de la familia en España.

Lo que también se critica en la serie es que a veces la homosexualidad sigue estando mal visto en el entorno familiar conservador. Así que toda la familia de Bea piensa que Mauri es su novio. Por eso, cuando en el bautizo de su hijo, Itzequiel, vienen sus familiares, le recuerda a Mauri que “nada de gay-lesbiana” (3x14; 5:19). Cuando fracasa la mentira, su padre se enfada mucho y rompe la relación con ella.

Según ATR, el guionista Daniel Deorador y el material disponible en internet, no había muchas quejas de esta serie. No obstante, uno de los episodios, aparte de los que hemos visto hasta ahora, sí fue criticado e incluso ponía en marcha una inundación de quejas a la productora fue cuando Mauri y Fernando deciden adoptar un hijo:

Como aún estaba prohibido para los homosexuales adoptar un niño en España en el momento en el que estrenaron este episodio, la pareja decide que sólo uno de ellos solicita la adopción de niño hasta que “se aprueba la nueva ley de adopciones” (3x31; 27:25). Para tener más posibilidades Fernando pone en el formulario de la solicitud que tiene novia. Cuando están en el despacho del asistente social, intentan disimular y Mauri se hace pasar por su cuñado. Sin embargo, el asistente les quita la máscara.

Piensen que han perdido la partida, pero resulta que el asistente también es homosexual, por lo cual dice que no habrá problema. Les comenta que tiene “el niño perfecto para [ellos]” (2x31; 37:25) y que el juez, que también es gay, firmaría los papeles así que lo tendrían en casa el día siguiente. Tampoco quiere ver sus entornos familiares, ni la casa porque le basta ya con verles muy enamorados y con dinero.

Cuando vuelven a casa Mauri comenta muy emocionado que ha funcionado la adopción que la sociedad española está mucho más liberada de lo que habían pensado y que “parece mentira que siendo gay seas retrógrado”. (3x31; 42:27) Sin embargo, Fernando, el más realista de los dos, le contradice que sólo han tenido suerte porque les ha tocado un asistente homosexual, con lo que a Mauri se le ocurre la idea de ir nombrando poco a poco a homosexuales para cargos clave en el mundo social, hasta el presidente, para que su situación finalmente se mejore.

También los Cuesta deciden adoptar un hijo, porque a Isabel ya se le ha pasado la edad para embarazos. Sin embargo, el hecho de que no estén casados y su edad ya un poco avanzada les da muy pocas perspectivas para que les den un niño en adopción. Cuando los Cuesta se enteran de que les darán un hijo a la pareja gay le piden que renuncien a la adopción para que ellos puedan ser los padres, pero ellos se niegan. El niño se llama Chechu, es un niño de 13 años y proviene de una familia con un entorno conflictivo. Mauri y Fernando ya son su quinta familia. Ellos pensaban que el niño era más pequeño y están un poco sorprendidos ya que es adolescente. Como es un niño delincuente sus nuevos padres deciden quitárselo de encima y confiárselo a los Cuesta con el pretexto de que a ellos les hace más falta un hijo que a ellos. Juan e Isabel están muy contentos y firman los papeles de adopción en la que Mauri ha cambiado los nombres de los padres.

Sin embargo, al conocerlo los Cuesta piensan que adoptarle ha sido un error. Isabel incluso empieza a “[echar] de menos a [sus] hijos” lo cual “nunca le había pasado antes” (3x31; 01:12:56)

Como Mauri y Fernando se sienten culpables por no haberle dado una oportunidad a su hijo adoptado y los Cuesta no se llevan muy bien con el hijo, ellos lo vuelven a acoger. En la cama Mauri recapitula: “Es una pena que sea tan complicado lo de adoptar. Estoy seguro de que acabaríamos con familia numerosa, seguro” (3x31; 01:16:20)

Como ya hemos visto, en el momento en que se estrenaron estos episodios, el Gobierno estaba discutiendo sobre la aprobación de la *Ley de Matrimonios* entre el mismo sexo y consecuentemente sus derechos a adoptar un niño. Es muy interesante el hecho de que estrenaran el primer capítulo que trataba el tema de la adopción el 15 de Junio 2005, y el segundo, el 22 de Junio 2005, aproximadamente dos semanas antes de que se promulgara la Ley. Por eso también es poco sorprendente que, como anota Smith, la pareja gay consiguiera formar parte del debate de la legalización de esa ley. (2006:1)

Durante todos estos episodios los guionistas se posicionaron a favor de los homosexuales, que encontraban resistencia por los conservadores. (“Euro Press”) Según el *Foro del Espectador*, los personajes homosexuales “emitieron mensajes subliminales sobre la adopción de niños por parte de homosexuales, favoreciendo al colectivo gay” (“Europa Press”). Creyeron necesario que “[hubiera] que dar prioridad a los derechos del niño y no al deseo caprichoso de los adultos”. Además, insistieron en que el niño necesita “un padre y a una madre, para que el desarrollo sea armónico” (“Europa Press”)

Una conversación especialmente destacable en este sentido es la del asistente y los homosexuales que se produce en su despacho, sobre si participarán en “la contramanifestación del sábado” (3x31; 37:35):

Mauri: ¿Qué contramanifestación?

Asistente social: Sí hombre, para defender los matrimonios gays. La cosa está calentita: Curas contra drag queens.

Mauri: ¡Qué buena idea para un video juego! (3x31; 37:37)

Con esta pregunta los guionistas aludieron a la manifestación convocada por el *Foro Español de la Familia* el sábado contra el proyecto de la aprobación de la ley de matrimonios homosexuales (“Tisera”); y esto causó mucha polémica. Se quejaron varias asociaciones y foros de internet, entre los cuales resaltan el *Foro del Espectador* como acabamos de ver, y la plataforma ciudadana Hazteoir.com, en cuanto a que esta serie está en “contra de la familia”. (“HO Redacción”)

El foro Hazteoir.com reprochó a la productora y a la cadena que “el lobby gay utilizó la serie” para hacer un “llamamiento [a los homosexuales] a acudir a una contramanifestación ilegal convocada por sectores minoritarios del homosexualismo” (“HO Redacción”). Hicieron constar que se trataba de una manifestación iniciada por la “sociedad civil, no de curas, ni políticos” (“HO Redacción”) como hacían mención en la serie. Añadieron que “determinados sectores” supieron que participaban miles de personas en el movimiento contra la ley, por lo cual intentaban “intoxicar con estereotipos y eslóganes falsos.” (“HO Redacción”) También dejaron claro que el movimiento no iba contra los homosexuales, sino “en defensa de la familia y la infancia” (“HO Redacción”). Además querían una rectificación por la cadena Antena 3 y que facilitaran un espacio de televisión de mayor audiencia para también promocionar sus posiciones en contra de la ley, amenazando que organizarían un boicot “contra los anunciantes y patrocinadores de la serie” a través de su plataforma, si la cadena no lo cumpliera. (“HO Redacción”)

Lo que vale la pena subrayar aquí es que el diálogo que aparecen en la serie de la versión disponible en internet, y el cual corresponde también a lo que acabamos de ver en el ejemplo anterior, se diferencia de la conversación original del estreno, en la que el asistente, está bromeando sobre la manifestación convocada en contra de los matrimonios gay: “¿Iréis a la contramanifestación que han convocado los gays, frente a los curas...? Ya veréis que emocionante, curas frente a gays, para reivindicar nuestros derechos....”. (cit. en “Óscar Gutiérrez”) Al parecer, los responsables de la serie hicieron caso a las quejas y cambiaron esta escena, omitiendo el tono bromista y cambiando también el término gay por uno un poco más peyorativo: *drag queen*.

La opinión de la productora Miramon Mendi, era que no querían “levantar ampollas por ningún lado [...] ni en esto ni en la mayoría de las cosas. [...] Se trata de una serie de ficción que toca habitualmente temas de actualidad y la intención ni mucho menos es meterse en ninguna polémica. (cit. en “Forum Libertas”) Esta declaración fue la misma

que la de la cadena: “La serie *Aquí no hay quien viva* es tan sólo una serie cómica de ficción que pretende ir al hilo de la actualidad” (cit. en “Óscar Gutiérrez”)

Hace falta constar aquí, que en el próximo capítulo por primera vez se puede notar un comportamiento hostil por parte de uno de los vecinos contra los gays. Su opinión refleja mucho los reproches por parte del *foro hazte.oir* y el *Foro del Espectador*, hasta utiliza las mismas palabras, diciendo que la adopción por parte de homosexuales “va contra la familia” y que hace falta “un padre y una madre”. La conversación se produce entre Concha y la pareja homosexual en una junta urgente convocada por los vecinos por un conflicto, es decir, una mala pasada provocada por el hijo adoptado de los gays:

Concha (amargada): ¿Y qué es eso de que los gays adopten? Un niño necesita un padre, ¡y una madre!

Mauri: Bueno, ya empezamos.

Fernando: Señora, a Chechu le he adoptado yo sólo. Y no quiero entrar en este debate.

Mauri: Pues yo sí. ¿Qué pasa? ¿Qué somos peores para el niño que un matrimonio tradicional? ¡Si se divorcian cada uno de tres!

Concha: Pues, eso va contra natura, contra la familia y contra todo.

Fernando: ¿Contra la familia? Pero sí es lo que queremos, formar una. (3x32; 24:44)

Juan interrumpe la discusión pidiéndoles que dejen “el debate para el congreso” (3x32; 25:13), porque para eso también pagan a los diputados.

Resulta patente que los guionistas en esta conversación hicieron caso a las quejas que les habían llegado por parte del público. Parece que intentaron debilitar los argumentos de los telespectadores con contra-argumentos y que quisieron animarles a reflexionar sobre lo que dicen los personajes.

También se ve un cambio en el comportamiento de Chechu. Por el gran cariño e interés que tienen los gay hacia él, el chico intenta comportarse mejor. Hasta renuncia a la propuesta de José Miguel de hacerles otra broma a los vecinos. Le cuenta que no tiene tiempo para hacer chorradas porque vendrá su profesor de música. Chechu aprecia mucho que sus nuevos padres pasen mucho tiempo con él y que se interesen por él. Por eso también le dice a José Miguel que va “a controlar[se] un poco” (3x32; 01:05:42) Cuando parece que el niño se ha integrado bien en la familia y todos los miembros de la familia están felices, una mujer del servicio social llama a la puerta y quiere llevarse a Chechu, ya que se han enterado de que el niño “ha sido adoptado de una forma irregular” (3x32; 01:10:02). La asistente le comenta que están

“desarticulando este peligroso lobby gay” (3x33; 01:10:12) Con esta argumentación los guionistas hicieron una alusión a una queja transmitida a menudo por los televidentes. Parece obvio que este comentario fue irónico, ya que lo dice en un momento en que Chechu está con su profesor de música y está muy feliz.

Aunque le piden que no se lleven a su hijo e intentan convencerla de que ha cambiado mucho y que se ha socializado para así poder quedárselo, pero la asistente no les hace ningún caso. Cuando la pareja se despide del niño también los vecinos se dan cuenta de que ha cambiado positivamente, e incluso Concha le saca algo en limpio, es decir que estudia música. Como Fernando y Mauri están muy tristes Marisa intenta consolarles: “Oye, tampoco es para tanto, ¿no? Porque ellos van a aprobar la ley...” (3x32; 01:17:41), a lo que Fernando responde que no lo cree porque “este país todavía no está preparado para estas cosas” (3x32; 01:17:44)

Parece que los guionistas se comunicaron en este episodio de una forma muy directa con el público. Al decir que la sociedad aún no está preparada para aceptar adopciones por parte de homosexuales, se referieron muy probablemente al grito de enfado que les había llegado por parte de los telespectadores, criticando a la sociedad aún atrasada en cuanto a estas cosas. Parece que los guionistas intentaron en todo este episodio influir en las opiniones de los telespectadores por representar la “nueva” familia de una manera muy simpática y contenta, así como darles contra-argumentos a algunos de los reproches que les habían hecho a los guionistas, a la productora o a la cadena.

Después de estos dos episodios, tratando el tema de la adopción, no hablaron más sobre esto en la serie, a pesar de que legalizaron la adopción de los matrimonios homosexuales. Según Rivera, eso fue porque los guionistas dependían del dinero y que la serie “se movía por las cuotas de pantalla y las audiencias”.

Según cuenta Rivera, la serie *Aquí no hay quien viva* “iba degradándose” con el tiempo. En su opinión las tramas de los guiones, se volvían cada vez más “[agresivos] con los valores” y añade que ciertas cuestiones se deberían haber tratado “con más delicadeza”. Se refiere especialmente a la representación del matrimonio, es decir la familia tradicional, que se muestra como algo muy “excéntrico” y también “arcaico” y “falso”. El matrimonio está representado con “falta de valores” y “falta de fortaleza” y también le parece muy “exagerado” y “un poco inadecuado” el trato entre ellos. Como ya hemos visto en los ejemplos anteriores, los niños están caracterizados por la falta

de respeto a sus padres. Por otra parte, también los padres parecen muy inmaduros y no saben tratar bien a sus hijos ni a su cónyuge. También resulta curioso que ambos matrimonios fracasen y que finalmente se junten en una misma casa cuando Isabel y Juan deciden vivir juntos y crear una nueva familia. Por eso, no es muy sorprendente que Rivera opine que los guionistas señalaron la “fragilidad del matrimonio”, cuando según ella, en cambio, se tendría que haber mostrado como una “institución” que se tiene que respetar “tanto si crees en una religión como si no la crees”, porque “si las personas se comprometen se comprometen”. También anota que por otra parte, los homosexuales son mostrados como “ejemplo de estabilidad”. Rivera tiene la sensación de que se hubiera “dado la vuelta”, porque parece que la gente, que no se casa “se quiere de verdad y “vive felizmente” y la gente que se casa es “débil y se divorcia”.

Rivera también afirma que los dos matrimonios de la serie se casaron porque “había que casarse”, que resulta muy comprensible si recordamos, por ejemplo, el comentario de Andrés al enterarse que su hijo mayor no es suyo, diciendo que el embarazo de Isabel hace 20 años fue el único motivo por el que se había casado con ella.

Rivera se acuerda de que hubo quejas de asociaciones pro familia, en contra de que los homosexuales tengan un hijo. Precisamente, se refiere a que algunas familias se quejaban de que una lesbiana y un gay, de los cuales ambos están en una relación, tienen un hijo junto, con el hijo creciendo con dos padres y dos madres. Además en la serie se refleja un poco la imagen de que los homosexuales cuidan muy bien a los niños y los heterosexuales no.

5.8 LA REPRESENTACIÓN DE LA IGLESIA

Según Daniel Deorador uno de los temas con lo que no se han metido los guionistas ha sido la Iglesia. En todos los 90 episodios nunca cuestionaron la importancia de la Iglesia o el catolicismo. En la mayoría de los capítulos ni siquiera hay ninguna referencia a la religión católica, excluidas las referencias puramente lingüísticas.

En la serie se puede observar sobre todo dos personas entre los vecinos que se identifican mucho con el catolicismo. Primero, Concha, que tiene valores muy conservadores y no duda en expresar sus opiniones a los demás. Por eso, también expresa abiertamente su desacuerdo cuando se entera de que la pareja joven va a vivir juntos sin estar casados o cuando ve que Lucía, que “no es virgen” (3x30; 58:51) va vestida de blanco.

Sin embargo, a pesar de ser una persona tan tradicional, no le parece nada mal la relación entre los homosexuales. Nunca muestra ningún desacuerdo con la relación, hasta el momento en el que ellos adoptan un niño. Es muy curioso que en el primer capítulo que trata de ese tema, Concha no se mosquee nada por la adopción, sino solamente está preocupada por las bromas malvadas que inicia el nuevo miembro de familia de los gays.

En el segundo capítulo, es decir después de que algunos telespectadores hubieran expresado su desacuerdo en cuanto a este tema, Concha de repente cambia de opinión y se vuelve contra ellos, expresando que lo de su adopción no es nada natural y que “va en contra de la familia” (3x32; 24:52) (véase también el capítulo anterior).

Por otra parte, Concha parece una católica con pensamientos y valores muy tradicionales, como acabamos de ver en los ejemplos anteriores, y por otra parte, tiene muchas actuaciones que no parecen ser muy católicas: Por ejemplo, ella suele robar, junto a las vecinas del 1ºA, en el supermercado, a menudo miente a sus vecinos y siempre barre hacia dentro. La otra persona que se identifica como católica es Bea. A menudo rechaza participar en conflictos con alguno de los vecinos con la excusa de que eso es inconciliable con su fe cristiana. Es la única de todos los vecinos que se declara a sí misma abiertamente católica. Como en el caso de Concha, también Bea está representada en la serie con cierta contradicción. Se considera una fiel católica, aunque es homosexual. Esta relación bipolar, también se puede interpretar como una

crítica a escondidas hacia la institución de la Iglesia, porque implica que la homosexualidad sí puede estar reñida con el catolicismo y valores tradicionales.

También los otros vecinos son católicos, aunque la mayoría de ellos no va muy frecuentemente a misa, ni a confesarse. No obstante, en todos los personajes hay ciertos momentos que sale a relucir la fe cristiana. Así por ejemplo todas las parejas que se casan quieren una boda por la Iglesia y no sólo un matrimonio civil. En cuanto a Mauri y Bea, ellos no dudan en bautizar a su hijo Itzequiel.

Es también interesante notar que las hermanas mayores muy a menudo se confiesen. Marisa, a veces incluso hace una visita al cura dos veces al día:

Antes de su boda, Roberto se confiesa por primera vez. Le cuenta al padre que ha engañado a su novia y le pide consejo si debe contárselo o mejor callarse. El padre, teniendo las flores pedidas y las otras preparaciones en cuenta, le aconseja que no diga nada para que no la fastidie y cancele la boda. El cura le explica que eso sólo ha sido “un beso fraternal” (3x30; 17:41) entre él y una amiga de la infancia y que “no tiene importancia” (3x30; 17:45). El padre compara la situación con la de los futbolistas que se besan cuando han marcado un gol y que tampoco “vienen a confesarse después de cada partido” (3x30; 17:50). Tampoco hay necesidad a nada que hagamos de contarle a Dios porque él ya le ha perdonado y que debe “[tirar] para delante” (3x30; 18:02), y que con “[rezar] un padre nuestro” y comprarle uno de sus discos ya haría suficiente penitencia.

Aunque, como ya acabamos de mencionar, era, según Deorador, un tabú para los guionistas el hablar mal de la Iglesia, sí hicieron algunas bromas a su costa: Representaron al cura de una forma caricaturesca, pero como advirtió Deorador en la entrevista “siempre había un límite”. El cura es, como añade “un poco gamberro” pero simpático. Graba sus propios discos con canciones religiosas como “Vamos, vamos que nos casamos” (3x09; 17:32) y quiere venderlos en cada instante. Cuando habla con Lucía para que ella le confirme la fecha de su boda y se entera de que han decidido no casarse, el cura está un poco desilusionado, pero no por la razón que normalmente se esperaría de un cura: “¿Qué me dices? Pero si iba a hacer en vuestra boda mi nueva single [...] ¡Viva la noche! ¡Viva!” (3x09; 51:32). Para hacer propaganda de su música y por consiguiente vender más discos quiere cantar en todas las ocasiones que pueda. En la boda de Emilio y Rocío, cuando el novio se retrasa propone mientras tanto cantar algunas de sus canciones para el público. También está preparando un par de discos que intenta vender a los invitados, ya que según él “la

música es el vehículo del alma” (2x13; 51:08). Incluso ha puesto su propio anuncio tocando la guitarra en la iglesia para promocionar las ventas de su música:

Ilustración 12



Padre Miguel

<http://www.youtube.com/watch?v=r3Xgaeu6Qk0&NR=1>; 04:10

Además de hacer propaganda de su música también es muy chismoso. Tiene un trato especial con Marisa: ella convence a su hermana Vicenta para que confiese sus sentimientos o sueños impuros “en otra parroquia” (3x30; 18:53) y en cambio a él, se le van de la legua los pecados de la gente. Aunque el padre se siente un poco culpable por contarle los pecadillos de los demás a Marisa, e incluso habla de haber vendido ése día “[su] alma al diablo” (3x30; 18:55), no puede parar de cotillear. El cotilleo también es la razón por la que Marisa a veces ve la necesidad de confesarse más que una vez al día. También le cuenta lo de la infidelidad de Roberto. Es poco sorprendente, que Marisa no guarde el secreto e informe a todos los vecinos sobre este asunto. Pero como ellos no quieren quedarse sin boda, aprueban por mayoría en la junta que no le van a decir nada de la infidelidad de su prometido a Lucía. No obstante, cuando su ex-novio, que aún sigue enamorado de ella se entera de la infidelidad de Roberto, se lo cuenta todo a Lucía; pero sólo sale a la luz en el banquete, después de la ceremonia. Ella no le puede perdonar y le pide unos días después la “anulación eclesiástica” (3x32:17:38) al cura. Tampoco Roberto parece estar muy interesado en continuar con el matrimonio, ya que quiere aprovechar la

oportunidad de empezar una relación con la chica guapa que besó el día antes de su boda y que, a su vez, no sale con chicos casados.

Cuando Lucía habla con el cura éste responde que una anulación es muy difícil porque están casados “ante los ojos de Dios” (3x32; 17:40). Sin embargo, añade, que “ante los ojos de los hombres” (3x32; 17:53) la cosa es diferente, porque los papeles de la boda aún siguen en su despacho. Comenta que aún no ha tenido tiempo para llevarlos al registro, pero se ve que sí tiene tiempo para grabar otro disco nuevo. Alude a que “cabe la posibilidad de que [él] se los diese”, pero que él nunca podría hacer una cosa así, porque si “el obispo se enterara [...] [le] excomulgaría” (3x32; 18:09). No obstante, Lucía puede convencerle a cambio de comprarle una máquina de humo, porque le “vendría muy bien para [sus] conciertos” (3x32; 18:21). Dice que quiere una de dos mil euros, pero dice claramente que “no es por el dinero”:

Piensa. Hay algo más bonito que llegar al pueblo a través de la música. Nooo. Imagínatelo: El escenario a oscuras. De repente, yo bajo del cielo con unos cables. De repente tztztztza un efecto láser. El escenario empieza llenarse de humo. Yo avanzo lentamente con la guitarra.... (3x32; 18:46)

El cura intenta excusar su comportamiento inadecuado diciendo que la música es un recurso para poder llegar mejor a la gente del pueblo, y que la nueva máquina de humo intensificaría este efecto. Parece patente que cuando propone el trato a Lucía, piensa en sí mismo, es decir en su carrera musical, más que en la gente del pueblo a quien pretende acercarse con la ayuda de su música. Finalmente, como le dice que no tiene tanto dinero, ellos quedan en que le da 500 euros para que se pueda comprar una máquina de humo un poco más pequeña.

Otro ejemplo es cuando nazca el hijo de Mauri y Bea, Itzequiel, y quieren bautizarlo. Primero, el cura tiene algunas dudas si bautizar a un hijo de un gay y una lesbiana, porque le resulta un “proceso escasamente católico” (3x13; 21:50):

Cura: A mí lo que me preocupa es que dirán, pero sobre todo que me dirán a mí, porque mis superiores se van a cabrear... Está ahora la conferencia episcopal con los gays cómo para meterme yo en berenjenales. [...] ¿Y quiénes serían los padrinos? Porqué me has dicho que tienes un hermano sacerdote, ¿no? Esto suavizaría las cosas...

Bea: Sí pero nosotros habíamos pensado de madrina mi chica, de padrino su novio.

Cura: Joder. Cómo se entere el obispo... Mirad, lo siento. Esto tengo que consultarlo... (**Mauri le da dinero**) O no... Tampoco es obligatorio. (3x13; 21:53)

El padre coge el dinero “como donativo para la promoción de [su] nuevo single”. (3x13; 22:35). También les dice que le pueden convencer comprándole uno de sus discos por 10 euros.

Mauri y Bea no quieren que los vecinos se enteren del bautizo de su hijo, porque prefieren “una ceremonia tranquila” (3x14; 23:23). Sin embargo, “accidentalmente”, uno de los vecinos escucha una conversación en la que hablan sobre el bautizo de Itzequi. Para averiguar la fecha del bautizo, los Cuesta acuden al cura, pero contra lo que esperaban, les comenta que no puede darles ninguna información, porque ha recibido instrucciones precisas del padre. En el transcurso de la conversación, el cura, sin embargo, cambia de opinión:

Juan: ¿No habría posibilidad de que esa información se filtrase de alguna manera?

Cura: Hombre, no sé si conocéis mi último lanzamiento *Especial Rebajas [...]* Son diez euros, nada, una cosa simbólica.

Juan (dándole el dinero): Vale, ¿entonces dónde se va a celebrar el bautizo?

Cura: No tengas tanta prisa, hijo. El mundo no se creó en un día... Y ya que veo que sois fans, tengo aquí un alzacuello firmado, que es una pieza de coleccionista...

Juan (un poco enfadado): Y esto, ¿cuánto cuesta?

Isabel: Juan, déjame a mí...Padre, ¿en el obispado se sabe que va a bautizar a un hijo de un gay y una lesbiana?

Cura: El bautizo va a ser mañana, a las 12.30 [...] en esta misma parroquia. (3x14; 34:28)

Según Rivera, el cura representa el “bufón de la serie”. En su opinión los guionistas querían representar al cura por una parte como una persona “amigable” y “divertida”, pero al mismo tiempo “lo ponen un poco en ridículo”. Se refiere sobre todo a su afición a la música y la gran promoción de ventas de sus discos. Rivera advierte que vender los discos también se puede interpretar como una crítica a la Iglesia, precisamente que la Iglesia hace negocios y que parece que “siempre va a por el dinero”, ya que con comprar uno de sus discos o comprarle una máquina de humo para sus conciertos, se puede arreglar todo. Así, como hemos visto anteriormente, devuelve a Lucía los papeles matrimoniales y está dispuesto a bautizar al hijo de Mauri y Bea, es decir el hijo de una mujer lesbiana y un hombre gay, por dinero.

6. CONCLUSIÓN

La sociedad española ha cambiado mucho en los últimos 35 años. Esto también queda patente en la familia. La pretendida familia tradicional era el único modelo aceptado o bien en la sociedad o bien en las producciones cinematográficas/televisivas durante la época de Franco. Hoy en día ya no es la única opción: matrimonios homosexuales, padres o madres divorciadas, novios que viven juntos, están a la orden del día. Asimismo, la Iglesia Católica ha perdido importancia para muchos españoles. Si bien a finales de los años 80, casi el 98% de los españoles se declaró católico, hoy en día el número de personas que se consideran creyentes es alrededor del 70,8%.

Los guionistas de la serie *Aquí no hay quien viva* querían advertir de este cambio social, reflejando sobre todo la diversidad de las familias. Así, en la comunidad de vecinos en la que se centra esta serie, se puede encontrar cualquier forma de vida. Entre otras destacan dos matrimonios, una pareja de homosexuales, un padre soltero y una pareja de novios. Asimismo, hacen referencia a la modernidad y al cambio en los argumentos y diálogos, recurriendo sobre todo a la exageración y la risa.

Que el productor ejecutivo, José Luis Moreno fuese el tío de los dos creadores de la serie, Alberto y Laura Caballero, les favoreció mucho a los guionistas. Según dice Laura Caballero hicieron “lo que [les] dio la gana”. También Daniel Deorador comenta que en principio “no había ninguna norma” o pautas por parte de la productora o la cadena. Dependían, como aseguró, sobre todo de su sentido ético, es decir, si se autocensuraban o no. Sin embargo, el espacio libre que concedieron a los guionistas provocó quejas por parte del público, lo cual, desembocó otra vez en una autocensura.

Los guionistas representaban en la serie los dos extremos. Por una parte, mostraban el matrimonio como algo frágil, destinado para un fin económico, y con conflictos continuos entre todos los miembros de la familia, y por otra parte, la pareja gay, que aparte de su atractivo físico y sus trabajos prestigiosos, estaba mostrada como un “ejemplo de estabilidad” y de amor. Por eso también es poco sorprendente que algunas organizaciones “pro familia” se quejaran del trato que daban a las familias tradicionales. En concreto, se conocen dos casos que causaron mucho revuelo:

Primero el “trato frívolo” que dio una de las familias tradicionales a su madre en coma y segundo, la adopción de un niño por parte de la pareja homosexual cuando el Gobierno aún estaba discutiendo sobre la aprobación de esa ley. La productora y la cadena tomaron posiciones respecto a las quejas y señalaron que sólo era “una serie de ficción”.

Los guionistas, a su vez, tuvieron en cuenta las quejas de los telespectadores o/y organizaciones a la hora de escribir sus guiones. En cuanto al trato de la madre en coma, ya no la mostraban involucrada en situaciones cómicas ni haciendo bromas a su costa. Más curioso es el caso de la adopción, ya que los guionistas en el episodio siguiente tuvieron una conversación directa con el público. Dejando a una vecina manifestar su opinión desfavorable en cuanto a la adopción por los gay, aunque en el episodio anterior no tomó ninguna aversión al respecto. Ella incluso emplea algunas frases de las quejas que se habían hecho públicas, por ejemplo que eso “va contra la familia”, proporcionando contraargumentos a esta vecina y a los telespectadores. En los capítulos siguientes, a pesar de la legalización de la ley de adopción para matrimonios homosexuales, ya no hablaban más sobre este tema. Parece que los telespectadores provocaron que los guionistas revisaran, posiblemente también siguiendo los consejos de la cadena y la productora, sus propias pautas y normas.

En cuanto a la Iglesia, Deorador destaca que no la criticaban mucho. Dijo que tenían un cura un poco caricaturesco que quiere vender sus propios discos en cada instante, pero Deorador afirma que “tampoco [se] pasaban”. La representación del cura se puede interpretar como una crítica indirecta, que la Iglesia sólo “va por el dinero”. Respecto a esto, sin embargo, no hay ningunas quejas registradas y también la figura del cura es constante a lo largo de todas las temporadas.

7. BIBLIOGRAFÍA

Capítulos analizados:

Primera temporada:

1x1 Érase una mudanza

<<http://www.megavideo.com/?s=seriesyonkis&v=1LETXJ97&confirmed=1>>,
18/01/2011

1x3 Érase un reciclaje

<<http://www.megavideo.com/?s=seriesyonkis&v=YBZS5QD7&confirmed=1>>,
18/01/2011

1x5 Érase un niño

<<http://www.megavideo.com/?s=seriesyonkis&v=YUI96INH&confirmed=1>>,
19/01/2011

1x6 Érase un resbalón

<<http://www.megavideo.com/?s=seriesyonkis&v=4F2WVXYK&confirmed=1>>,
20/01/2011

1x14 Érase una avería

<<http://www.megavideo.com/?s=seriesyonkis&v=2XWLZCL4&confirmed=1>>,
20/01/2011

1x16 Érase un anillo

<<http://www.megavideo.com/?s=seriesyonkis&v=485HO1VH&confirmed=1>>,
20/01/2011

1x17 Érase un Fin de Año

<<http://www.megavideo.com/?s=seriesyonkis&v=GWG0NE3Z&confirmed=1>>,
20/01/2011

Segunda temporada:

2x1 Érase una derrama

<<http://www.megavideo.com/?s=seriesyonkis&v=HNVBINMJ&confirmed=1>>,
22/01/2011

2x2 Érase un sueño erótico

<<http://www.megavideo.com/?s=seriesyonkis&v=T5SG4NC6&confirmed=1>>,
22/01/2011

2x3 Érase un negocio
<<http://www.megavideo.com/?s=seriesyonkis&v=RENFGMXY&confirmed=1>>,
22/01/2011

2x4 Érase un desafío
<<http://www.megavideo.com/?s=seriesyonkis&v=CPGXKZQO&confirmed=1>>,
23/01/2011

2x5 Érase una patrulla ciudadana
<<http://www.megavideo.com/?s=seriesyonkis&v=0AEGTWBF&confirmed=1>>,
23/01/2011

2x13 Érase una boda
<<http://www.megavideo.com/?s=seriesyonkis&v=l7WXLDJX&confirmed=1>>,
18/01/2011

Tercera temporada:

3x1 Érase un caos
<<http://www.megavideo.com/?s=seriesyonkis&v=2NO6Z678&confirmed=1>>,
16/01/2011

3x2 Érase un ocupa
<<http://www.megavideo.com/?s=seriesyonkis&v=LC6MWIQQ&confirmed=1>>,
15/01/2011

3x5 Érase un combate
<<http://www.megavideo.com/?s=seriesyonkis&v=BUHVVMMD&confirmed=1>>,
20/01/2011

3x9 Érase un desalojo
<<http://www.megavideo.com/?s=seriesyonkis&v=3ZNAX92S&confirmed=1>>,
21/01/2011

3x11 Érase Nochevieja 2
<<http://www.megavideo.com/?s=seriesyonkis&v=1E8L25BB&confirmed=1>>,
24/01/2011

3x12 Érase una grieta
<<http://www.megavideo.com/?s=seriesyonkis&v=GFZSPD2P&confirmed=1>>,
24/01/2011

3x13 Érase unos nuevos inquilinos
<<http://www.megavideo.com/?s=seriesyonkis&v=GFZSPD2P&confirmed=1>>,
24/01/2011

3x14 Érase un bautizo
<<http://www.megavideo.com/?s=seriesyonkis&v=70OPW849&confirmed=1>>,
25/01/2011

3x15 Érase una academia
<<http://www.megavideo.com/?s=seriesyonkis&v=DHKB11LO&confirmed=1>>,
25/01/2011

3x31 Érase una luna de miel
<<http://www.megavideo.com/?s=seriesyonkis&v=JL9MMQK8&confirmed=1>>
27/01/2011

3x32 Érase cirujano plástico
<<http://www.megavideo.com/?s=seriesyonkis&v=K5ZS4OHT&confirmed=1>>
27/01/2011

3x33 Érase unas vacaciones
<<http://www.megavideo.com/?s=seriesyonkis&v=8FV8T7BN&confirmed=1>>
27/01/2011

Libros:

Abercrombie, Nicholas. 1996. *Television and Society*. Cornwall: T.J. Press (Padstow) Ltd.

Álvarez Pérez, Mercedes Maria. 2005. *Cómo sacar partido a la televisión*. Madrid: Ediciones Rialp, S.A.

Caparrós Lera, José María. 2005. *La Pantalla Popular: El cine español durante el Gobierno de la derecha (1996-2003)*. Madrid: Ediciones Akal, S.A.

Castelló, Enric; O'Donnel Hugh. 2009. "Historias de Cataluña: Ficción y memoria histórica en la televisión pública catalana", en López, Francisca (eds.) *Historias de la pequeña pantalla: representaciones históricas en la televisión de la España democrática*. Madrid: Iberoamericana. pp 175-198.

Collado Seidel, Carlos. 2008. „Spaniens tiefgreifender religiöser Identitätswandel“, in Walther L. Bernecker (ed.). *Spanien heute. Politik, Wirtschaft, Kultur*. (5a ed.) Frankfurt am Main: Vervuert Verlag. pp 301-340.

Contreras, José Miguel; Palacio, Manuel. 2001. *La programación de televisión*. Madrid: Editorial Síntesis, S.A.

De España, Rafael. 2007. „La censura en el cine español (1912-1977)“, en Caparrós Lera, J.M. *Historia del cine español*. Madrid: T&B Editores. pp 275-284.

Diez Puertas, Emeterio. 2002. *El montaje del franquismo: La política cinematográfica de las fuerzas sublevadas*. Barcelona: Laertes, S.A. de Ediciones

Diez Puertas, Emeterio. 2003. *Historia social del cine en España*. Madrid: Editorial Fundamentos.

Gil, Alberto. 2009. *La censura cinematográfica en España*. Barcelona: Limpergraf, S.L.

Gómez Martínez, Pedro; García García, Francisco. 2010. *El guión en las series televisivas: Formatos de ficción y presentación de proyectos*. Madrid: Publidisa.

Guardia de la, Ricardo Martín. 2008. *Cuestión de tijeras: La censura en la transición a la democracia*. Madrid: Editorial Síntesis, S.A.

Gubern, Román. 1981. *La Censura: Función Política y Ordenamiento Jurídico bajo el franquismo (1936-1975)*. Hospitalet de Llobregat: Sidograf.

Herreros López, Juan Manuel. 2004. *El servicio público de televisión*. Valencia: Fundación Coso.

Knetsch, Gabriele. 1999. *Die Waffen der Kreativen. Bücherzensur und Umgehungsstrategien im Franquismus (1939-1975)*. Frankfurt am Main: Vervuert Verlag.

Lara, Fernando. 1995. "Series de ficción: La emoción interrumpida", en en Lopezortega, Josefa (ed.). *Ficción televisiva: series/Espacio SGAE Audiovisual, Abril 1995*. Madrid: Artes Gráficas ENCO, S.L. Pgs. 7-21.

Marías, Julián. 1995. *España inteligible: razón histórica de las Españas (3ª ed.)*. Madrid: Alianza Editorial.

Neuschäfer, Hans-Jörg. 1991. *Macht und Ohnmacht der Zensur: Literatur, Theater und Film in Spanien (1933-1976)*. Tübingen: Gulde-Druck GmbH.

Orozco, Guillermo. 1996. *Televisión y audiencias: Un enfoque cualitativo*. Madrid: Ibérica Gráfico, S.L.

Roca, Tom. 1995. "Comedia de Situación", en Lopezortega, Josefa (ed.). *Ficción televisiva: series/Espacio SGAE Audiovisual, Abril 1995*. Madrid: Artes Gráficas ENCO, S.L. pp 59-69.

Rodríguez, Francisco Javier. 1993. *La televisión y los españoles: Análisis periodístico de un vicio nacional*. Madrid: Editorial Paraninfo, S.A.

Rosado Cobián, Carlos. 2005. "El control de la actividad televisiva: Consejo superior del audiovisual", en García Casanova; Juan Francisco; Casado Salinas, Juan María (eds.). *El servicio público de la televisión*. Granada: Editorial Universidad de Granada

Sevillano García, María Luisa. 2004. *Evaluación de programas culturales-formativos de la televisión pública*. Madrid: Editorial Dykinson, S.L.

Recursos electrónicos:

Agrupación de Telespectadores y Radioyentes (ATR).
<<http://www.atr.org.es/index.php/quienes-somos.html>>, 20/12/2010

Antena3.com. "Aquí no hay quien viva". 03/06/2010
<http://www.antena3.com/neox/series/aqui-no-hay-quien-viva/sobre/aqui-hay-quien-viva_2010060300331.html>, 15/11/2010

Audiencias. "Aquí no hay quien viva es la serie más vista de la década". 30/11/2010
<<http://www.elmundo.es/elmundo/2010/11/28/television/1290941660.html>>,
12/01/2011

Blogevasión. "Fernando Tejero, sobre *Aquí no hay quien viva*: 'Aquello se acabó convirtiéndose un infierno'". 05/04/2009
<<http://blogevasion.lacocelera.net/post/2009/04/05/fernando-tejero-sobre-aqui-hay-quien-viva-aquello-se-acabo>>, 12/01/2011

Caballero, Alberto. "'Psicoanálisis' de los vecinos". 14/12/2003
<www.elmundo.es/magazine/2003/220/1071230044.html>, 20/12/2010

Canós López, Andrea. "'La que se avecina', versión en Telecinco de 'Aquí no hay quien viva'". 22/02/2007 <<http://eslatele.com/2007/02/la-que-se-avecina-versin-en-telecinco.html>>, 13/01/2011

Carlos Díaz. Maneras de vivir: Entrevista. "Con Laura Caballero, guionista y directora de *Aquí no hay quien viva*". 2006
<<http://www.margencero.com/articulos/manerasdevivir/lauracaballero.htm>>, 11/01/2011

Chacín, Mercedes. "Autocensura". 02/10/2007
<<http://www.aporrea.org/actualidad/a41959.html>>, 10/01/2011

Ceccato, Daniela. "España: Aprobado el matrimonio gay".
<http://www.reportajes.org/2005/12/31/espana-aprobado-el-matrimonio-gay/#more-121>,
10/02/2011

CIS Estudio nº2.443. "Actitudes y creencias religiosas". 19/01/2002
<http://www.cis.es/cis/opencms/-Archivos/Marginales/2440_2459/2443/e244300.html>,
15/11/2010

CIS Estudio nº2.568. “Barómetro de Junio”. 25/06/2004
<<http://www.felgtb.org/files/docs/3eec2cbf1e47.pdf>>, 15/11/2010

Culturaencadena. “La que se avecina 5ª temporada: Sin noticias de cuando será el estreno del capítulo 5x01” 05/09/2010
<<http://www.culturaencadena.com/preguntadictos-series/la-que-se-avecina/la-que-se-avecina-5a-temporada-sin-noticias-de-cuando-sera-el-estreno-del-capitulo-5x01.html>>, 13/01/2011

El grupo Joly. “Los 100 mejores programas de TV españoles”.
<<http://www.quijote.tv/loscienmejoresdetv.htm>>, 12/01/2011

El mundo. Loles León abandona la serie “Aquí no hay quien viva”. 09/2004
<<http://www.mundoplus.tv/noticias/?seccion=series&relacionadas=fdf&id=533>>, 01/02/2011

Europapress. “Varias asociaciones polemizan sobre las alusiones a la manifestación del sábado en ‘Aquí no hay quien viva’”. 16/06/2005.
<<http://www.elmundo.es/elmundo/2005/06/16/comunicacion/1118923005.html>>, 21/01/2011

FEDACE. “La Federación de Daño Cerebral, “indignada” por el trato “frívolo e irrespetuoso” de la serie de A3 al coma”. 23.02.2005
<<http://vertele.com/noticias/9032/miramon-mendi-lamenta-malestar-fedace-dice-que-anhqv-una-serie-ficcion-humor>>, 31/01/2011

Feliciano Tisera. “Mil ONGs internacionales apoyan la marcha anti bodas gays – Foro”. 16/06/2005 <<http://www.20minutos.es/noticia/32099/0/ESPANA/MANI/ANTIGAYS/>>, 14/02/2011

FórmulaTV.com. (“Audiencias LQSA”). “Audiencias ‘La que se avecina’”.
<http://www.formulatv.com/series/130/la-que-se-avecina/audiencias/>, 13/01/2011

FórmulaTV.com. “Elio González: ‘Creo que en Telecinco se va a cuidar más la serie’”. 4/10/2006 <<http://www.formulatv.com/1,20061004,2927,3.html>>, 12/01/2011

FórmulaTV.com. (“Neox”). “Neox y Nova alcanzan, por primera vez en su historia, los 2,5 puntos de audiencia”. 17/07/2009
< <http://www.formulatv.com/1,20090717,12134,1.html>>; 10/01/2011

FórmulaTV.com. (“Nueva ANHQV”). “Nueva Aquí no hay quien viva: Las caras de Desengaño 21 se trasladan a una moderna urbanización en ‘La que se avecina’”. 12/12/2006 <<http://www.formulatv.com/1,20061212,3316,1.html>>, 12/01/2011

Foro FormulaTV. “¿Qué personaje eliminarías de ANAQV de la 1ª temporada?”. 11/01/2011 < <http://www.formulatv.com/series/2/aqui-no-hay-quien-viva/foros/218/1/que-personaje-eliminarías-de-anhqv-de-la-1-temporada/>>, 15/02/2011

Forum libertas. “Aquí no hay quien viva’ hace campaña descarada contra el 18-J”, 16/06/2005

http://www.forumlibertas.com/frontend/forumlibertas/noticia.php?id_noticia=3380&id_seccion>, 15/02/2011

Fuente Cobo, Carmen. 2010. "Ciudadanía activa y alfabetización mediática: El papel de las asociaciones de telespectadores y usuarios de los medios en el nuevo escenario audiovisual."

<http://www.gabinetecomunicacionyeducacion.com/files/adjuntos/Ciudadania%20activa%20y%20alfabetizaci%C3%B3n%20medi%C3%A1tica.pdf>>, 20/12/2010

Fuero de los Españoles Julio de 1945.

<http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/fuero-de-los-espanoles-de-1945--0/html/>> 20/02/2011

García Fernández, Emilio C. "La influencia del Estado en la cinematografía española". 15/11/2006, en *Área Abierta N°15*. Referencia: AA15.0611.79

Guitérrez, Óscar. "A3TV no quiere polemizar con la plataforma Hazte Oír". 17/05/2005 <http://blogs.periodistadigital.com/periodismo/object.php?o=98886>>, 21/01/2005

HO REDACCIÓN. "El lobby gay utiliza Antena 3 TV para convocar una movilización ilegal". 16/06/2005

<http://www.hazteoir.org/print/556>>, 14/02/2011

La gazeta. "Casi la mitad de los ciudadanos cree que el papel principal de la familia es 'criar y educar a los niños'", 11/10/2010

http://www.elpais.com/articulo/sociedad/mitad/ciudadanos/cree/papel/principal/familia/criar/educar/ninos/elpepusoc/20101011elpepusoc_6/Tes>, 21/12/2010

Luisge, Matín. "El matrimonio gay, cinco años después". 03/07/2010

http://www.elpais.com/articulo/opinion/matrimonio/gay/anos/despues/elpepiopi/20100703elpepiopi_13/Tes, 10/02/2011

Monjas, C.L. "El humor de 'Aquí no hay quien viva' es más negro que blanco".

31/10/2005 <http://www.diariodeleon.es/noticias/noticia.asp?pkid=225516>>, 12/01/2011

Perales, Marisa. "Cada serie un gay". 10/07/06.

http://www.tiempodehoy.com/default.asp?idpublicacio_PK=50&idioma=CAS&idnoticia_PK=35076&idseccion_PK=684&h>, 10/01/2011

RAE. Real Academia Española: Diccionario de la lengua española

http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=autocensura>; 22/11/2010

Rodríguez, Juan Carlos. "La psicología navideña de la comunidad más famosa de España". 14/12/2003 <<http://www.elmundo.es/magazine/2003/220/1071230044.html>>, 20/12/2010

Rodríguez, Dani. "Series de tu vida: Aquí no hay quien viva". 02/07/2010 <<http://todoserias.com/series/series-de-tu-vida-aqui-no-hay-quien-viva-86731>>, 12.01.2011

Sánchez-Mellado, Luz. "La revolución familiar". 09/10/2005 <<http://www.elpais.com/articulo/portada/revolucion/familiar/elpepatec/20051009elpeps por 6/Tes>>, 21/12/2010

Sergio Eguía. "'Aquí no hay quien viva' murió de maltrato: El intérprete Fernando Tejero y Malena Alterio llevan al cine su relación de amor-odio de la serie que les hizo famosos". 09/04/09 <<http://www.ideal.es/granada/20090409/cultura/aqui-quien-viva-murio-20090409.html>>, 12/01/2011

Sospechosos Habituales. "Entrevista a Laura Caballero, Isabel Ordaz, y Jordí Sanchez". 04/10/2010 <http://www.ivoox.com/sospechosos-habituales-7x01-04-10-10-laura-caballero-isabel-ordaz-audios-mp3_rf_383336_1.html>, 12/01/2011

Sur.es. "El futuro de 'Aquí no hay quien viva, en el aire'". 03/06/2006 <<http://www.diariosur.es/pg060603/prensa/noticias/Gente/200606/03/SUR-GEN-260.html>> 13/01/2011

IMdb (The Internet Movie Database). "Awards for *Aquí no hay quien viva*". <<http://www.imdb.com/title/tt0381733/awards>>, 10/01/2011

Varea, Ramiro. 27/12/2010. "Fútbol y 'realities', lo más visto de la década" <<http://www.publico.es/televisionygente/353461/futbol-y-realities-lo-mas-visto-de-la-decada>>, 10/1/2011

Vertele!. "La Federación de Daño Cerebral, 'indignada' por el trato 'frívolo e irrespetuoso' de la serie de A3 al coma". 23/02/2005 <<http://www.vertele.com/noticias/miramon-mendi-lamenta-el-malestar-de-fedace-pero-dice-que-anhqv-es-una-serie-de-ficcion-y-de-humor/>>, 13/01/2011

Vertele!. "Los vecinos de 'Aquí no hay quien viva' se mudan a la calle 'Atocha': Telecinco comienza a rodar en noviembre su secuela de la exitosa serie de Antena 3 con todos los actores menos el portero", 26/09/2006 <<http://www.vertele.com/noticias/detail.php?id=13469>>, 14/02/2011

8. APÉNDICE

8.1 CARTA DE LA ASOCIACIÓN DE TELESPECTADORES Y RADIOYENTES

RESPUESTA DE ATR A ANITA CLAUDIA JAKOBITSCH

Apreciada amiga. No le podemos facilitar datos específicos sobre quejas recibidas de una serie de entretenimiento que en España dejó de emitirse en 2006, en Antena 3. Esta cadena emitió 90 capítulos, en el horario de máxima audiencia, es decir, a partir de las 22.00 horas. Sí podemos decirle que, en nuestro país, hubo críticas favorables y desfavorables a esta serie.

Las favorables se centran en que tuvo una audiencia enorme, hasta el 40% de share, pero se debe tener en cuenta que entonces sólo había tres televisiones privadas y la televisión pública no acostumbraba a emitir este tipo de productos audiovisuales. Por otro lado, técnicamente estaba bien hecha, con guiones muy trabajados y pensados para recoger lo que ya entonces se denominaba “políticamente correcto”, es decir, la opinión de la mayoría y la comprensión hacia la conducta de los jóvenes y los habituales tópicos sociales.

Otra cosa diferente era las ideas que la serie “Aquí no hay quien viva” transmitía a la sociedad. En nuestra opinión, aunque los guionistas de esta serie hablaban (como ahora) en entretener al espectador que llega cansado a su casa y busca relajarse, la realidad es que tenía un mensaje educativo poco ejemplar. Esta es la razón de que tuviera un porcentaje tan elevado de público infantil y juvenil.

Quiero decir que, curiosamente, a quien más gustaba no era al espectador/a cansado que tenía ganas de desconectar de su trabajo al llegar a su hogar, sino a niños a partir de los 11 años y a adolescentes, así como a un segmento de la población que comenzaba ya a tener un triste protagonismo en España: chicos entre los 18 y los 30 años que cada vez tardaban más tiempo en incorporarse a la vida laboral y en intentar crear una familia.

Como luego seguirá pasando en este tipo de series, los protagonistas son adultos “niñoides” (los actores son adultos pero hacen papeles de adolescentes) y los niños aparecen con todas las características de personas que están de vuelta y desconfían cada vez más de sus padres y educadores, y han entrado en una espiral de consumismo y de búsqueda del placer, al tiempo que no valoran ni el esfuerzo ni el mérito.

Y todo esto seguía sucediendo en nuestras televisiones (no sólo en Antena 3) cuando, en diciembre de 2004, firmaron todas –públicas y privadas- el Código de Autorregulación de Contenidos Televisivos e Infancia, con el fin de proteger a los menores de 13 años de los contenidos más agresivos de la televisión (adaptación voluntaria de la Televisión sin Fronteras de la UE). Porque “Aquí no hay quien viva”, repito, era seguida por todos aquellos menores (nosotros calculamos que como poco el 20% de menores) que a esa hora estaban levantados todavía, y a los que sus padres no se lo prohibían.

Como en otras muchas series de aquellos años –y también ahora- los guionistas de esta serie no incluían escenas de sexo explícito, porque podrían perder parte de la audiencia (miedo de los padres a que sus hijos lo vean), pero contenía un sexo implícito cuyo objetivo era que la imaginación funcionase para suplir lo que no se mostraba claramente, pero sí podía ser sospechado. Por ejemplo, en uno de los capítulos de “Aquí no hay quien viva”, varios adolescentes se mofaban de Emilio, portero del edificio, porque hacía más de un mes que era novio de la chica que desempeñaba el oficio de cartera en el barrio y aún no se había acostado con ella. Después, quedaba claro que tenía otras “compañeras”, pero se dejaba en el aire quiénes serían.

Las tramas de esta serie estaban muy bien elaboradas pero en varias ocasiones rayaban con un desprecio a valores que todavía contaba en España con una aceptación muy amplia, como el noviazgo y el matrimonio. En “Aquí no hay quien viva” era agobiante ver al portero de la casa viviendo en el piso de una vecina joven, cuya amiga se marcha del piso y entra en el de una pareja que acaba de romper. En otro de los apartamentos reside un homosexual que se enamora de un recién casado con una mujer lesbiana, etcétera, etcétera.

Todo este “lío” hacía reír al espectador, pero está claro que su carga destructiva de determinados valores que han reportado muchos beneficios a la sociedad, quedaban

ridiculizados constantemente. Pero en fin, el comentario de muchos adultos tras ver “Aquí no hay quien viva” era: “es una serie muy divertida”.

Al final, esta serie, como “Los Serrano”, “Mis adorables vecinos”, “Ana y los siete”, “Siete vidas”, “Hospital central”, “Cuéntame”, “Física o Química”, etc., todas han trabajado para cambiar los esquemas morales de las personas; pero sobre todo, en opinión de la Agrupación de Telespectadores y Radioyentes se trata de un producto audiovisual inadecuado para niños y adolescentes, que las televisiones emiten en horarios prime time cuando debieran ser más responsables con el espectador y hacerlo a partir de las once de la noche. Está demostrado que, en España, entre las 22.00 y las 23.30 ven la televisión al menos un 25% de menores de 13 años.

Estas opiniones son atribuibles a la Agrupación de Telespectadores y Radioyentes sobre la serie “Aquí no hay quien viva”, si bien –al haberse producido cambios en la Junta Directiva- ignoro si quedaron reflejadas en un boletín mensual que entonces editaba la asociación. Tal vez, al no ser emitida en horario de 17.00 a 20.00 horas, que el Código de Autorregulación fijó como horario para los menores de 13 años, no fuera objeto de quejas. Posteriormente, con el Código de Autorregulación de 2004 que entró en vigor en 2005, ese tramo tenía una página web llamada www.tvinfancia.es a la que se podían enviar quejas sólo respecto de programas emitidos dentro de ese horario.

Madrid, 25 de enero de 2011

Mariano González Fernández

Director de Comunicación y Portavoz

Agrupación de Telespectadores y Radioyentes (ATR)

Calle Artistas nº 2-1º. 28020. Madrid

e-mail marianogon@telefonica.net

Teléfonos 676110940 y 91 3234225

8.2 ENTREVISTA TELEFÓNICA AL GUIONISTA DANIEL DEORADOR

Fecha: 26.01.2011 (10:15-10:35)

Guía de preguntas:

- ¿Podría presentarse un poco, es decir, cómo se llama y en qué consistía su trabajo en la serie *Aquí no hay quien viva*?
- ¿Cómo funcionó el proceso de escribir los guiones? ¿Trabajastéis en grupos en un guión? En total, ¿cuántos guionistas había? ¿De dónde sacastéis las ideas?
- Los guiones son muy coherentes. ¿Alguién los revisó antes de rodarlos? ¿Quién? ¿Se produjeron algunos cambios entonces?
- ¿Tuvistéis que respetar ciertas normas por parte de la productora o la cadena?
- ¿Había tabúes, es decir temas que no debistéis o quisistéis tratar?
- ¿Había algunas quejas por parte del público? ¿Qué hicistéis entonces? ¿Lo tuvistéis en cuenta a la hora de escribir a la hora de escribir el próximo guión? Como resultado, ¿también cambiastéis escenas/tramas/temas?
- ¿Había algunos momentos en que temistéis problemas con el público?
- ¿Cree que había algo como una autocensura, es decir, a veces pensastéis que una cosa va un poco contra la moral y la cambiastéis?
- ¿A quién estaba dirigida la serie en principio?

8.3 ENTREVISTA PERSONAL A LA PERIODISTA ISABEL RIVERA (PERIODÍSTA DE ¡VERTELE!)

Fecha de la entrevista: 04.02.2011 (11:00 – 11:45)

Lugar: Madrid, Café VIPs *La Castellana*

Guía de preguntas

- ¿Puede presentarse un poco? (Nombre, trabajo, etcétera)
- ¿Usted veía mucho la serie *Aquí no hay quien viva*, es decir ha visto la mayoría de los capítulos?
- Caballero dijo que quería representar la diversidad de las familias. ¿Usted cree que la representación de la familia en esta serie realmente coincide con la realidad?
- ¿Qué piensa Usted sobre la representación del matrimonio en esta serie?
- ¿Cómo, en su opinión, son mostrados los homosexuales en la serie?
- ¿Y la religión?
- ¿Usted ha notado cierta crítica social en *Aquí no hay quien viva*?
- ¿Cree que había algunos tabúes para los guionistas o la productora, es decir, temas que no trataban?
- ¿Se acuerda de algunas quejas que había por parte del público?
- ¿Le ha molestado algo a Usted de esta serie?
- ¿A quién piensa estaba dirigida la serie?

8.4 IMÁGENES ADICIONALES DE LA SERIE

Junta de vecinos



<<http://www.youtube.com/watch?v=73-tmPTZYgg&feature=related>>; 05:56

La familia más más moderna de la comunidad: Bea, Mauri, Fernando y su hijo Itzequiel



<<http://www.youtube.com/watch?v=xQchZEeOm18&NR=1>>; 04:25

La “supernenas”: Concha, Marisa y Vicenta



<<http://www.youtube.com/watch?v=bHYKbVYN3S0&feature=related>>; 06:53

Emilio, el portero de la vivienda, y su padre



<<http://www.youtube.com/watch?v=QKEviErol2E&feature=related>>; 00:29

8.5 DEUTSCHE ZUSAMMENFASSUNG (ABSTRACT)

Die spanische Gesellschaft hat sich in den letzten 35 Jahren stark verändert. Dies spiegelt sich auch im Familienbild wider. Während zu Lebzeiten Francos, die sogenannte traditionelle Familie das einzig akzeptierte Modell in der Gesellschaft und auf den Kino- und Fernsehbildschirmen war, ist nun schon seit längerem ein gewisser Wandel zu beobachten. Denn gleichgeschlechtliche Ehen, geschiedene Eltern oder unverheiratete Paare, die zusammen wohnen, sind heutzutage keine Seltenheit mehr. Gleichermäßen hat auch die katholische Kirche in den letzten Jahren für viele Spanier und Spanierinnen an Bedeutung verloren. Wenngleich sich gegen Ende der 80er Jahre noch 98% der spanischen Bevölkerung zum katholischen Glauben bekannten, so beläuft sich die gegenwärtige Zahl der Gläubigen im „katholischen Spanien“ lediglich auf etwa 70,8%.

Sich den gesellschaftlichen Veränderungen in Spanien bewusst, wiesen die Drehbuchautoren der zwischen 2003 und 2006 produzierten Serie *Aquí no hay quien viva* in ihrer Serie explizit auf die Diversität und Modernität der Familien hin. Einerseits geschah dies durch die Repräsentation diverser Familienformen, andererseits nahmen sie teilweise in witzigen und/oder überspitzen Handlungen und Dialogen Bezug auf den Wandel. Auch kritisierten sie die katholische Kirche, indem sie den in der Serie vorkommenden Priester, zwar als liebenswert, zugleich aber als geschäftemachend darstellten.

Doch wie weit reicht diese Gesellschaftskritik an der Familie und der Religion? Störte sich das Publikum an einer dieser kritischen Darstellungen? Griff das Publikum in die Handlungsverläufe der Serie ein, d.h. gab es in der Serie eine Autozensur, ausgelöst durch das Publikum? Wurden Themen auf Grund eines negativen Feedbacks der Fernsehzuschauer im weiteren Serienverlauf anders behandelt? Dies sind einige der Fragen die in dieser Arbeit auf Basis der Analyse von Schlüsselszenen, qualitativen Interviews mit einem der Hauptdrehbuchautoren der Serie, der Vereinigung von Fernsehzuschauern und Radiohörern (*Agrupación de Telespectadores y Radioyentes*) und einer Journalistin eines facheinschlägigen Onlineperiodikums, sowie verfügbare Materialien aus dem Internet durchgeführt wurde.

Dieser praktische Teil baut auf einen Theorieteil, der die Konzepte von Zensur und der kinematographischen Zensur im Laufe der Geschichte Spaniens, die Macht des Publikums und das spanische Fernsehen umreisst. Zudem wird auch auf die aktuelle

Situation der Familie und der Kirche in Spanien eingegangen und zum besseren Verständnis, ein Vergleich dieser Institutionen mit der Situation zur Zeit des Regimes Francos hergestellt.

8.6 LEBENS LAUF



PERSÖNLICHES

Name Anita Claudia Jakobitsch
Geburtsdatum 22.10.1985
Geburtsort Villach
Nationalität Österreich
Familienstand ledig
Religion römisch-katholisch

AUSBILDUNG

1992-1996 Volksschule in Goritschach, Kärnten
1996-2000 Musisch-Kreative Hauptschule 8 in Landskron, Kärnten
2000-2005 Handelsakademie Villach, Kärnten
WS 2005 – SS 2006 Bakkalaureatsstudium Englisch, Universität Klagenfurt
WS 2006 – WS 2010 Lehramtsstudium Englisch und Spanisch, Universität Wien
WS 2008 – SS 2009 Erasmusstudentin an der Universidad de Alicante, Spanien
WS 2010 3-monatiger Forschungsaufenthalt zum Anfertigen der Diplomarbeit in Madrid, Spanien

BERUFSPRAXIS

07-08/2003 Ferialpraktikum bei *Bank Austria* Landskron, Kärnten
07-08/2004 Ferialpraktikum bei *Bank Austria* Landskron, Kärnten
07-08/2005 Ferialpraktikum bei *Bank Austria* Landskron, Kärnten
08-09/2006 Mitarbeiterin im Casino Arnoldstein, Kärnten
07-09/2007 Mitarbeiterin im Casino Arnoldstein, Kärnten
07-08/2008 Mitarbeiterin im Personalbüro ÖCW Weißenstein, Kärnten
06-08/2009 Urlaubsvertretung Büro DLA Piper Rechtsanwälte GmbH, Wien
07-08/2010 Kursleiterin (Intensivkurs Englisch) im Kolpingheim St. Pölten
2006- Private Nachhilfe in Englisch und Spanisch

SONSTIGE KENNTNISSE

Sprachen Englisch (fließend)
Spanisch (fließend)
Italienisch (Grundkenntnisse)
Französisch (Grundkenntnisse)
Interessen Sport (Schwimmen, Skifahren, Yoga)
Reisen
Musik (Gitarre und Klavier)

Wien, Feber 2011