

# 47

# ÁMBITOS REVISTA INTERNACIONAL DE COMUNICACIÓN

**N°47  
EDICIÓN INVIERNO  
2020**

**ISSN: 1139-1979  
E-ISSN: 1988-5733**



# ÍNDICE

## ÁMBITOS PERSONALES *PERSONAL ÁMBITOS*

---

**Crisis de Venezuela: Análisis y perspectivas según los titulares de la prensa argentina, española y china**

*Venezuela's crisis: Analysis and perspectives in the headlines of Argentine, Spain and China press*

Hui Feng Liu

7-22

**Tratamiento informativo de la violencia de género: asesinatos de mujeres. Análisis de la agencia EFE**

*Informative treatment of gender violence: murders of women. Analysis of the press agency EFE*

Rosa Rodríguez Cárcela, Agustín López Vivas

23-60

## MONOGRAFICOS *MONOGRAPHS*

---

**Presentación Monográfico. El universo transmedia de los medios de comunicación universitarios: acción dentro y fuera del aula en la sociedad postdigital**

Antonia Isabel Nogales-Bocio, Ángels Álvarez villa

61-64

**El papel transformador de la radio universitaria en materias teóricas ajenas a la comunicación**

*The transformative role of college radio in theoretical subjects outside communication*

Miguel Ángel Díaz Monsalvo

65-86

**La radiodifusión universitaria: acción discursiva radiofónica para la divulgación de la ciencia**

*University Radio Broadcasting: Radiophonic Discursive Action for the Science Popularization*

Jorge Sadi Durón, Joel Zapata Salazar

87-108

**El uso corporativo de Instagram en las universidades privadas españolas. Estudio comparativo de treinta y cinco universidades**

*The corporate use of Instagram in spanish private universities. Comparative analysis of thirty-five private universities*

María Alcolea Parra, Dolores Rodríguez Barba, Víctor Núñez Fernández

109-134

**La radio universitaria como herramienta de inclusión social: OndaCampus en contextos como la cárcel y barrios desfavorecidos**

*The university radio as a tool for social inclusion: OndaCampus in contexts like the prison and disadvantaged neighborhoods*

[Leonor Real Adame, Daniel Martín-Pena, Macarena Parejo Cuéllar](#)

135-153

**Hacer radio universitaria en la era de YouTube: uso de la plataforma de vídeos a demanda en el contexto mexicano**

*Make college radio in the age YouTube: use of video on demand platform in the Mexican context*

[Marina Vázquez Guerrero](#)

154-172

## ARTÍCULOS ARTICLES

---

**O impresso e o digital nos modelos de negócios de jornais locais: uma análise do Sermos Galiza**

*The press and digital in business models from local media: Analysis of newspaper Sermos Galiza*

[Giovanni Ramos](#)

173-194

**Publicidad y cáncer en la prensa escrita (1903-1912)**

*Advertising and cancer in the written press (1903-1912)*

[Laura Almudéver-Campo, Ramón Camaño-Puig](#)

195-211

**Game rules vs. fandom. How Nintendo's Animal Crossing fan-made content negotiates the videogame meanings**

*Las reglas del juego vs. el fandom. Cómo el contenido hecho por fans de Nintendo Animal Crossing negocia los significados del videojuego*

[Jose A. Moreno](#)

212-237

**La comedia de situación y su análisis textual: evolución de los elementos constructivos del formato**

*The sitcom and its textual analysis: evolution of the constructive elements of the format*

[Darío Martín Sánchez](#)

238-266

**Análisis del discurso emocional de Donald Trump en la campaña electoral de 2016**

*Analysis of Donald Trump's emotional speech on the 2016 election campaign*

[Laura María Caramelo Pérez](#)

267-288

## RESEÑAS *REVIEWS*

---

### **Innovar, comunicar y transformar (en) la Universidad**

*Innovate, communicate and transform (at) the University*

[María Sofía Bernat](#)

288-292

### **Transparencia en los medios: Un requisito imprescindible para medir la rentabilidad social en radio y televisión**

*Transparency in the media: An essential requirement to measure social profitability in radio and television*

[Amanda Salazar](#)

293-297

### **Los estudios feministas en comunicación: representación de las mujeres en la revolución tecnológica**

*Feminist studies in communication: representation of women in the technological revolution*

[Sara Rebollo-Bueno](#)

298-300

## La comedia de situación y su análisis textual: evolución de los elementos constructivos del formato

### *The sitcom and its textual analysis: evolution of the constructive elements of the format*

Darío Martín Sánchez, Universidad Europea Miguel de Cervantes, 47012  
[dmartin@uemc.es](mailto:dmartin@uemc.es) | Orcid: <http://orcid.org/0000-0001-5929-1859>

DOI: <http://dx.doi.org/10.12795/Ambitos.2020.i47.12>

#### Resumen

Esta investigación tiene como objetivo el estudio de la *situation comedy*, o comedia de situación, desde finales de 1940 hasta el 2018, describiendo las distintas modalidades que han ido surgiendo en torno a ella, los modos constructivos, narrativos y de generación de humor, hasta llegar al proceso de hibridación que ha sufrido por la simbiosis y variación de todos estos elementos. El objetivo principal de esta investigación gira en torno a la realización de un estudio pormenorizado de la *sitcom*, con especial dedicación al análisis textual de la misma. Por ello, a partir de este objetivo principal, establecemos dos líneas distintas a seguir, unos objetivos generales y otros específicos, con la finalidad de conseguir el mayor rendimiento de los aspectos teóricos obtenidos mediante la revisión bibliográfica y filmográfica que se ha llevado a cabo. Para la consecución de estos objetivos se establece una base teórica sobre la que fundamentarse, en este caso se trata del método cualitativo, en razón del cual se hace uso de un análisis de contenido y de un análisis textual. Mediante el uso de una ficha de análisis, desarrollada de manera específica para este estudio, obtenemos una serie de resultados que deben dar respuesta a las hipótesis planteadas en un principio. Por último, desarrollamos unas conclusiones, las cuales establecen como la *sitcom* se trata de un formato con una capacidad de adaptación difícil de igualar, manteniendo sus

---

#### Forma de citar:

Martín Sánchez, D. (2020). La comedia de situación y su análisis textual: evolución de los elementos constructivos del formato. *Ámbitos. Revista Internacional de Comunicación* 47, pp. 238-266. doi: 10.12795/Ambitos.2020.i47.12

características base, pero adaptándose a nuevos modos narrativos, estructurales, rítmicos, interpretativos y técnicos.

### **Abstract**

*This research aims to study the situation comedy, or sitcom, from the end of 1940 until 2018, describing the different modalities that have arisen around it, the constructive, narrative and mood generation modes, until reach the hybridization process that has suffered from the symbiosis and variation of all these elements. The main objective of this research revolves around the realization of a detailed study of the sitcom, with special dedication to the textual analysis of it. Therefore, based on this main objective, we establish two different lines to follow, some general and other specific objectives, in order to achieve the best performance of the theoretical aspects obtained through the bibliographic and filmographic review that has been carried out. To achieve these objectives, a theoretical basis is established on which to base, in this case it is the qualitative method, because of which use is made of a content analysis and a textual analysis. Through the use of an analysis sheet, developed specifically for this study, we obtain a series of results that must respond to the hypotheses initially proposed. Finally, we develop some conclusions, which establish how the sitcom is a format with an adaptive capacity that is difficult to match, maintaining its basic characteristics, but adapting to new narrative, structural, rhythmic, interpretive and technical modes.*

**Palabras clave:** *Sitcom, hibridación, narrativa, contenido, textual*

**Keywords:** *Sitcom, hybridization, narrative, content, textual*

## **1. INTRODUCCIÓN**

La comedia de situación, formato que camina de la mano de la televisión, se caracteriza por cambiar, mutar y adaptarse al medio a lo largo de toda su historia. Al hacer una primera aproximación al formato de la *sitcom*, se percibe con evidente nitidez que, a pesar de su longevidad, la existencia de estudios realizados y que se centran en el proceso narrativo goza de una relativa cuantía. Todos ellos gravitan sobre aspectos sociológicos, estereotipos, cuestiones de género, audiencias, formas de consumo, aspectos reflejados de la posmodernidad, muerte y resurrección del género, etc. Pero en este proceso de investigación queremos sacar a relucir el proceso de hibridación de la *sitcom*, centrándonos en un análisis textual del proceso de realización.

Así mismo, ponemos en relevancia que el número de estudios basados en este análisis textual sobre la *sitcom* es prácticamente inexistente, ya que la mayoría de las investigaciones no rebasan sus aspectos formales, como los realizados por Gómez y García (2011) o Gordillo (2009), aproximaciones a estudios de audiencias, como el realizado por Carrasco (2010), o sobre géneros y formatos (Lacalle, 2012). Y dentro de

estas investigaciones, la *sitcom* figura como uno más de los formatos televisivos existentes, sin proceder de una manera más incisiva sobre ella.

Para la consecución de este estudio, abordamos en profundidad el tratamiento y análisis textual en el proceso de realización de la *sitcom* norteamericana de manera única y exclusiva. Esta decisión no responde a opiniones personales, sino a una premisa clara y concisa: la *sitcom* es un formato que ha emanado en el seno de la televisión norteamericana, y su evolución y crecimiento giran en torno a la misma. Por ello, consideramos que la única manera de observar el proceso de hibridación que ha sufrido es analizar una serie de *sitcoms*, situadas a lo largo de más de 70 años de producción televisiva.

En consonancia con el modelo de creación de la triple vía (Contreras, 2009), que comprende la *sitcom* clásica, la *Quality Television* y la *Pay TV*, al cual sumamos un nuevo modo, la *NewSitcom*, nos proponemos demostrar las variaciones que ha sufrido la *sitcom* con el surgimiento de las distintas formas de creación narrativa que han emergido a lo largo de la vida de este formato televisivo.

Un primer modelo, al que llamaremos clásico, sigue la estructura primigenia de este formato. Este modelo continúa en uso en la actualidad; por ello, analizamos tres *sitcoms* distintas emitidas desde los años 50 hasta nuestros días. Estas son: *Love Lucy* (Ball, Arnaz y Oppenheimer, 1951), *The Golden Girls* (Thomas, Witt y Grossman, 1985) y *2 Broke Girls* (Nader y King, 2011).

El nacimiento del modelo, la *Quality Television*, vendrá auspiciado por la aparición de la televisión por cable a partir de los años 80. Esta forma de hacer televisión afectará al modelo narrativo de la *sitcom*, dotándola de mayor complejidad, demostrando que se pueden hacer productos más arriesgados, sin menoscabo alguno de las audiencias más comerciales. Con esta finalidad, analizamos tres *sitcoms* distintas situadas entre los años 80 y finales de los 2000. Las series elegidas son *Married with Children* (Moye y Leavitt, 1987), *Frasier* (Grammer, Blanc, Casey, Lee y Angell, 1993) y *My Name is Earl* (Garcia, Lee, Bowman y Lange JR, 2005).

La *Pay TV* ha revolucionado casi todos los géneros gracias a su originalidad, que se revela en el reflejo que proyecta de la cultura audiovisual y en su capacidad para crear nuevos fenómenos sociales. Por ello, analizamos tres *sitcoms* producidas y emitidas por la *HBO*, canal de pago por excelencia, ubicadas a lo largo de las tres últimas décadas. En consecuencia, nos hemos decantado por una de cada decenio; estas son *Sex and the City* (King, Ellis y Raab, 1998), *Curb your Enthusiasm* (David, Garlin y Polone, 2000) y *Veep* (Luois-Dreyfus, 2012).

Y, por último, la que denominamos *NewSitcom*, una nueva vuelta de tuerca sobre este formato, que nos lleva a nuevas formas narrativas, estructurales y de comicidad que,

















**Tabla 6***Análisis del ritmo*

|                    |                        | Valor |   |   | Total |   |   |
|--------------------|------------------------|-------|---|---|-------|---|---|
|                    |                        | a     | b | c | A     | B | C |
| Análisis del Ritmo |                        |       |   |   |       |   |   |
|                    | Núcleo conflictivo     |       |   |   |       |   |   |
|                    | Peso de la trama       |       |   |   |       |   |   |
|                    | Peso de los personajes |       |   |   |       |   |   |
|                    | Carácter verbal        |       |   |   |       |   |   |
|                    | Carácter gestual       |       |   |   |       |   |   |
|                    | Focalización           |       |   |   |       |   |   |
|                    | Interna                |       |   |   |       |   |   |
|                    | Nula                   |       |   |   |       |   |   |
|                    | Externa                |       |   |   |       |   |   |
|                    | Neutra                 |       |   |   |       |   |   |

Fuente: elaboración propia

**4.2.4. Interpretación**

Se analizan todos los aspectos relacionados con los actores; dícese el casting, los valores interpretativos, los personajes, así como la dirección de actores.

**Tabla 7***Interpretación*

|                      |                         | Valor |   |   | Total |   |   |
|----------------------|-------------------------|-------|---|---|-------|---|---|
|                      |                         | a     | b | c | A     | B | C |
| Interpretación       |                         |       |   |   |       |   |   |
|                      | Casting                 |       |   |   |       |   |   |
|                      | Valores interpretativos |       |   |   |       |   |   |
|                      | Hierático               |       |   |   |       |   |   |
|                      | Estático                |       |   |   |       |   |   |
|                      | Dinámico                |       |   |   |       |   |   |
|                      | Frenético               |       |   |   |       |   |   |
|                      | Excéntrico              |       |   |   |       |   |   |
|                      | Personajes              |       |   |   |       |   |   |
|                      | Protagonistas           |       |   |   |       |   |   |
|                      | Antagonistas            |       |   |   |       |   |   |
| Secundarios          |                         |       |   |   |       |   |   |
| Dirección de actores |                         |       |   |   |       |   |   |

Fuente: elaboración propia

#### 4.2.5. Análisis técnico

Finalmente, se afrontará una observación de todos los aspectos relacionados con la técnica, como son los elementos sonoros, ambientales, de puesta en imagen, de postproducción y efectos visuales presentes en el relato audiovisual.

**Tabla 8**

*Análisis técnico*

|                               |                             | Valor |   |   | Total |   |   |
|-------------------------------|-----------------------------|-------|---|---|-------|---|---|
|                               |                             | a     | b | c | A     | B | C |
| Análisis técnico              |                             |       |   |   |       |   |   |
| Elementos sonoros             |                             |       |   |   |       |   |   |
|                               | Música                      |       |   |   |       |   |   |
|                               | Sonido fonético             |       |   |   |       |   |   |
|                               | Voz <i>in</i>               |       |   |   |       |   |   |
|                               | Voz <i>off</i>              |       |   |   |       |   |   |
|                               | Voz <i>over</i>             |       |   |   |       |   |   |
|                               | Ruido/Efectos sonoros       |       |   |   |       |   |   |
|                               | Ruido <i>in</i>             |       |   |   |       |   |   |
|                               | Ruido <i>off</i>            |       |   |   |       |   |   |
|                               | Ruido <i>over</i>           |       |   |   |       |   |   |
|                               | Silencio                    |       |   |   |       |   |   |
| Elementos ambientales         |                             |       |   |   |       |   |   |
|                               | Escenografía                |       |   |   |       |   |   |
|                               | Atrezo                      |       |   |   |       |   |   |
|                               | Maquillaje                  |       |   |   |       |   |   |
| Elementos de puesta en imagen |                             |       |   |   |       |   |   |
|                               | Cámara                      |       |   |   |       |   |   |
|                               | Escala                      |       |   |   |       |   |   |
|                               | Angulación                  |       |   |   |       |   |   |
|                               | Punto de referencia         |       |   |   |       |   |   |
|                               | Plano en movimiento         |       |   |   |       |   |   |
|                               | Fotografía                  |       |   |   |       |   |   |
|                               | Color                       |       |   |   |       |   |   |
|                               | Encuadres                   |       |   |   |       |   |   |
|                               | Iluminación                 |       |   |   |       |   |   |
|                               | Elementos de postproducción |       |   |   |       |   |   |
| Montaje                       |                             |       |   |   |       |   |   |
| FX. Efectos visuales          |                             |       |   |   |       |   |   |

Fuente: elaboración propia



### 4.3. Claves del análisis

Establecemos los objetivos básicos de todas las claves que se han marcado en las fichas de análisis. Dichas claves resultan indispensables a la hora de desarrollar los distintos análisis que hemos llevado a cabo, las cuales están valoradas en niveles que vamos a marcar como muy relevante (A) relevante (B) y poco relevante (C).

Análisis de contenido: conlleva como objetivo primordial la exploración y estudio del relato en el texto audiovisual.

- Claves narrativas: su finalidad básica constituye la relación principal entre el relato y el discurso en un texto audiovisual.
  - Hilo conductor: conjunto de elementos variados, junto con los personajes y sus conflictos internos, así como los relativos a las relaciones entre ellos.
  - Trama: aborda el método o la manera en que se organizan los elementos, que constituyen la narración.
- Temática: serie de conflictos que se establecen en la trama principal y que los personajes han de hacer frente.
  - Tema principal: acción que se centra en el personaje principal y mantiene un estrecho vínculo con el hilo conductor.
  - Temas secundarios: acciones que se centran en los personajes secundarios, o de manera accesoria al tema principal, con el protagonista.

Análisis estructural: debe de caracterizarse por mantener una coherencia narrativa.

- Guion: debe de caracterizarse por mantener una coherencia narrativa.
- Estructura del relato: establece los métodos en que la historia planteada se narra
  - Estructura sincrónica: la estructura que presenta conserva una linealidad temporal coherente. Puede ser: lineal, circular, quebrada y/o acronía o silépsis.
  - Estructura anacrónica: la línea del discurso temporal muestra un desarrollo secuencial no progresivo.
  - Estructura alternada: pivota en torno a la coincidencia de dos acciones.
- Factores temporales: procedimientos de carácter narrativo que vinculan el tiempo externo de un texto con el tiempo interno.

- Anacronías temporales: la linealidad temporal que establecen es no lineal, presentando saltos en distintos puntos del discurso. Pueden ser: objetiva, subjetiva, flashback – analépsis y/o flashforward – prolépsis.
- Duración temporal: examina los vínculos que se establecen entre el tiempo del relato y el del discurso. Presenta las siguientes variaciones: equivalencia durativa, reducción o compresión (utilizando los recursos de la elipsis o la condensación) y/o extensión o expansión (utilizando los recursos de la pausa o la dilatación).
- Frecuencia temporal: establece una vinculación entre el número de veces que aparecen ciertos sucesos en el relato y las que, estos mismos, aparecen en el discurso. Puede ser: singular, múltiple, repetitiva, iterativa y/o cero.

Análisis rítmico: frecuencia y cadencia de los sucesos que se dan en el texto audiovisual y su resolución.

- Núcleo conflictivo: planteamiento del relato en relación a los acontecimientos que se les presentan a los diferentes personajes en la trama de la historia.
- Peso de la trama: peso específico que presenta una trama o subtrama para que el desarrollo del relato sea equilibrado.
- Peso de los personajes: relevancia que presenta un personaje y su presencia con relación a los conflictos internos y externos.
- Carácter verbal: relación que la dicción de los personajes presentan en el transcurso total del discurso narrativo.
- Carácter gestual: relevancia de los aspectos relacionados con la gestualidad, y su acción sobre los verbales.
- Focalización: vinculación que se crea entre personajes y audiencia a través de la cuantía de información que posee cada uno de ellos respecto del devenir del relato.
  - Focalización interna: el punto de referencia del referente se sitúa en el interior del personaje que está desarrollando la acción.
  - Focalización nula: en este tipo de focalización es el narrador el que conoce toda la información.
  - Focalización externa: la información que recibe el espectador es mayor que la que poseen los personajes que intervienen en los sucesos.
  - Focalización neutra: el nivel de información que detentan tanto espectadores como personajes es el mismo.

---

Análisis interpretativo: valoración de índole crítica del papel de los personajes que intervienen en la historia fijándose, el mismo, en las actuaciones así como la dirección.

- Casting: nómina de actores seleccionados para llevar a cabo las interpretaciones de los personajes que se les han asignado en el relato.
- Valores interpretativos: marcados por el director para cada personaje, con el objetivo de acotar que tipo de caracterización ha de otorgar el actor al personaje en cuestión. Pueden ser: hierático, estático, dinámico, frenético y/o excéntrico.
- Personajes: han de evaluarse aspectos fundamentales de las interpretaciones así como de la validez otorgada a los personajes.
  - Protagonista: personaje principal de un argumento.
  - Antagonista: personaje antagónico.
  - Secundarios: apoyo al personaje protagonista en los distintos conflictos en los que se ve envuelto.
- Dirección de actores: función que consiste en la dirección de los actores.

Análisis técnico: distintos elementos técnicos que se emplean con el objetivo de sustentar la narrativa del relato.

- Elementos sonoros: todos los componentes que la producción de sonido añade al desarrollo de la narrativa.
  - Música: elementos musicados que se utilizan con el objetivo de complementar la ambientación.
  - Sonido fonético: aporta un sentido específico al discurso planteado. Puede ser: voz *in*, voz *off* y/o voz *over*.
  - Ruido/efectos sonoros: tiene como objetivo base la creación de un fondo de credibilidad a todas las escenas mostradas. Puede ser: ruido *in*, ruido *off* y/o ruido *over*.
  - Silencio: elemento de menor complejidad dentro de los sonoros, su utilización puede resultar elemental para la interpretación.
- Elementos ambientales: conjunto de elementos principales planteados con el objetivo de conseguir la mayor verosimilitud posible.
  - Escenografía: tienen el objetivo de generar la ambientación necesaria requerida por el relato. Puede ser: realista, naturalista, impresionista y/o expresionista.
  - Atrezzo: elementos de diseño que tiene por misión enmarcar y hacer creíble la historia. Puede ser: realista, pararealista y/o simbólica.

- Maquillaje: distintas técnicas de aplicación de productos cosméticos que tienen por misión modificar el aspecto propio de los actores.
- Elementos de puesta en imagen: aquellos que emplean la fotografía y la cámara con el objetivo de contribuir con diferentes recursos a la narrativa.
  - Cámara: técnicas utilizadas para conseguir que tanto los encuadres como las ópticas empleadas revelen una serie de recursos narrativos en sí mismos.
  - Escala: responde tanto a criterios físicos, a la distancia entre elementos, como a psicológicos. Puede ser: gran plano general, general, plano general corto, conjunto, entero, americano, medio, corto, primer plano, primerísimo plano, detalle y/o plano dúo - *two shot*.
  - Angulación: se establece en función de la posición de la cámara respecto al eje sobre el que se sustenta. Puede ser: normal o neutro, picado, contrapicado, nadir, cenital, lateral, escorzo y/o dorsal.
  - Punto de referencia: punto en el que se localiza la cámara. Puede ser: objetivo, subjetivo, voyeur e/o indirecto.
  - Plano en movimiento: se basan en el movimiento que adquieran, lo cual tiene como objetivo mostrar una acción o parte de ella. Puede ser: panorámica vertical, panorámica horizontal, rotación, deductivo, cámara en el hombro, panorámico, contra movimiento y travelling. Este último a su vez puede ser de: seguimiento, presentación progresiva, retro, avant, aéreo y/o circular.
- Elementos de postproducción: elementos técnicos que ayudan al desarrollo narrativo.
  - Montaje: proceso de edición que otorga al montaje un orden narrativo, así como el ritmo y el establecimiento de las partes estructurales del texto audiovisual. Presenta una serie de conceptos básicos: plano, escena y secuencia.
  - FX. Efectos visuales: todos aquellos efectos, físicos, ópticos o CGI.

#### 4.4. Dificultades de la investigación

La *sitcom* es un formato ampliamente estudiado en su vertiente sociológica, así como en sus características constructivas básicas. Pero apenas existen estudios que profundicen en un análisis de contenido y textual de la misma. Es aquí donde radica el interés de llevar a cabo este proceso de investigación, y su mayor dificultad, ya que no

existe un modelo de análisis que nos despeje el horizonte desde el que partir. Por eso se ha aplicado un método de análisis dirigido al texto fílmico.

Otra de las dificultades con la que nos hemos encontrado es la selección y obtención de las distintas *sitcoms* elegidas para el análisis, ya que el número existente es inmenso. Por eso la decisión gira en torno a 2 puntos:

1. Selección de la *sitcom* norteamericana, ya que es la original y primigenia.
2. Selección de una muestra representativa, inicialmente, de las distintas modalidades de *sitcom* existentes: *sitcom* clásica, *Quality Television*, *Pay TV* y *NewSitcom*.

#### 4.5. Resultados

Antes del análisis de los resultados obtenidos, hemos de señalar que, para la realización del mismo, hemos tomado como punto de partida los resultados alcanzados por la *sitcom* clásica por excelencia seleccionada para su estudio, *I Love Lucy*, y a partir de la cual hemos extraído las diferentes divergencias que surgen entre el resto de *sitcoms* seleccionadas.

##### 4.5.1. Análisis de contenido

Los resultados obtenidos para *I Love Lucy* nos arrojan unas notas claras y precisas; tanto argumento, hilo conductor y trama, como el tema principal tienen un nivel de relevancia fundamental para el desarrollo del contenido, es la base constructiva sobre la que se articula todo el desarrollo narrativo de la misma. Partiendo de estas magnitudes, observamos como las siguientes series coinciden, desde el punto de vista de la construcción narrativa, con esos resultados: *The Golden Girls*, *2 Broke Girls*, *Married with Children*, *Frasier*, *My Name is Earl*, *Sex and the City*, *Veep*, *Baskets* y *Unbreakable Kimmy Schmidt*.

De estas nueve *sitcoms* surgen tres variaciones con respecto al tema secundario, aspecto que las diferencia, en mayor o menor medida, de *I Love Lucy*; las que tienen una presencia del tema secundario fundamental, relevante o apenas remarcable.

En el caso de un tema secundario fundamental observamos como resulta de gran importancia en *Sex and the City*, *Veep* y *Unbreakable Kimmy Schmidt*. En dichas *sitcoms* siempre encontramos un tema paralelo al tema principal en el desarrollo de los episodios.

El tema secundario muestra relevancia en ciertos capítulos en *sitcoms* como *My Name is Earl* y *Baskets*. En estas, la presencia de esta línea argumental accesoria es variable, existiendo capítulos en que la encontramos de manera clara y en aquellos que su ausencia es total.

Y un último grupo en el que el tema secundario apenas es remarcable, como es en *The Golden Girls*, *2 Broke Girls*, *Married with Children*, *Frasier*. En estas *sitcoms*, la presencia de un tema secundario es anecdótica, siendo el tema principal la única línea argumental habitual desarrollada a lo largo de los distintos episodios.

En cuanto a las dos *sitcoms* que nos quedan, *Curb your Enthusiasm* y *Atlanta*, se puede observar que su estructura cambia. Si contemplamos el nivel de relevancia, coinciden en ciertos aspectos. En primer lugar, observamos cómo, en un nivel muy relevante, concuerdan en lo que respecta al hilo conductor y tema principal. En relación a la trama de los distintos episodios el nivel de relevancia es de nivel medio. Y, finalmente, la poca o escasa relevancia en cuanto al tema secundario.

Donde varían los resultados es con referencia al argumento, resultando relevante en *Atlanta* y poco relevante en *Curb your Enthusiasm*.

#### 4.5.2. Análisis estructural

Al realizar un análisis sobre los elementos estructurales, obtenemos que en *I Love Lucy* predominan los siguientes aspectos: estructura de tipo sincrónica lineal, uso de elipsis, en cuanto a la duración, y frecuencia de carácter singular. Partiendo de estos resultados, podemos observar como una serie de *sitcoms*, dentro de las seleccionadas, coinciden en dichos aspectos. Estas *sitcoms* son *The Golden Girls*, *2 Broke Girls*, *Married with Children*, *Frasier*, *Sex and the City*, *Curb Your Enthusiasm*, *Veep*, *Atlanta*, *Baskets* y *Unbreakable Kimmy Schmidt*. Pero, a partir de este punto, surgen una serie de variaciones.

Por un lado, aquellas que presentan añadidos, únicamente, factores temporales en cuanto a la duración (condensación), como es *2 Broke Girls*.

Una segunda variación observamos en aquellas que presentan anacronías (generalmente *flashbacks*), en cualquier nivel de relevancia, como son *The Golden Girls*, *Married with Children*, *Frasier*, *Curb your Enthusiasm*, *Veep*, *Atlanta*, *Baskets* y *Unbreakable Kimmy Schmidt*. Todas ellas, a excepción *The Golden Girls* y *Unbreakable Kimmy Schmidt*, presentan variaciones a nivel durativo. Estas variaciones se centran en tres tipos diferentes con sus usos particulares:

- a) Presencia de condensaciones y dilataciones: *Married with Children*, *Frasier* y *Curb your Enthusiasm*.
- b) Uso de pausas y dilataciones: *Sex and the City*.
- c) Empleo de condensaciones, pausas y dilataciones: *Atlanta* y *Baskets*.

En referencia a la *sitcom* que nos queda, *My Name is Earl*, comprende una estructura completamente diferente al resto, la cual se basa en el uso de las anacronías, y en concreto las de tipo subjetivo y *flashback*.

#### 4.5.3. Análisis del ritmo

*I Love Lucy* muestra unos resultados muy claros respecto a este nivel de análisis; gran peso de la trama y los personajes, enorme relevancia del carácter verbal y gestual de los personajes, así como la utilización de la focalización neutra. Este esquema estructural lo comparte con un grupo de *sitcoms* del total analizado, dentro de las cuales encontramos a *The Golden Girls*, *2 Broke Girls*, *Married with Children*, *Frasier*, *Curb your Enthusiasm*, *Veep*, *Atlanta*, *Baskets* y *Unbreakable Kimmy Schmidt*. Ahora bien, hemos de apuntar que surgen dos variaciones dentro de este grupo, los cuales presentan diferencias en aspectos concretos del verbalismo, la gestualidad o la trama.

1. En primer lugar, nos encontramos aquellas en las que el carácter verbal y gestual es fundamental, como son *The Golden Girls*, *2 Broke Girls*, *Married with Children* y *Frasier*.
2. Y, en un segundo lugar, aquellas en las que se presentan variaciones en el nivel de relevancia del carácter verbal, gestual o a nivel de trama; en este caso nos encontramos con *Veep*, *Atlanta*, *Baskets* o *Unbreakable Kimmy Schmidt*.

En cuanto a las dos *sitcoms* que nos faltan, *My Name is Earl* y *Sex and the City*, hemos de señalar que muestran grandes diferencias en torno al nivel de focalización, concretamente en este caso se trataría de un tipo de focalización interna y nula, respectivamente. Este tipo de focalizaciones contrasta con la focalización neutra mostrada en el resto de *sitcoms*.

#### 4.5.4. Interpretación

Al realizar las valoraciones en torno a la interpretación, nos centramos, en primer lugar, en los personajes (protagonistas, antagonistas y secundarios). En segundo lugar, procedemos a analizar la variedad y mezcla de los valores interpretativos que hacen acto de presencia en todas las *sitcoms* analizadas, de tal manera que nos permite llevar a cabo un estudio coherente que muestra unos resultados claros. Este apartado presenta una dificultad añadida, que se debe a que cada *sitcom* varía mucho en dichos aspectos, ya sea en cuanto a los valores interpretativos usados o a su nivel de relevancia.

Por tanto, podemos afirmar que, partiendo de la estructura protagonista-secundario, la cual es de gran importancia en *I Love Lucy*, encontramos una serie de variaciones. En un primer momento, aquella en la que la estructura Protagonista-secundario presenta un gran nivel de relevancia. Podemos encontrar este tipo de configuración en *sitcoms* como

*The Golden Girls, Frasier, Sex and the City, Curb your Enthusiasm y Unbreakable Kimmy Schmidt.* Así mismo hemos de señalar la presencia de antagonistas, la cual se produce en *sitcoms* como *Married with Children, My Name is Earl, Veep y Atlanta.*

Un segundo grupo se organiza en torno a la variación en nivel de relevancia, o ausencia, de alguno de los elementos estructurales protagonista-antagonista-secundario. Aquí encontramos a *sitcoms* como *2 Broke Girls y Basket.*

Hemos procedido, en esta segunda parte del apartado, a analizar las características relevantes observadas en las distintas *sitcoms* analizadas en torno a los valores interpretativos. Una vez más, partimos de la estructura establecida por *I Love Lucy*, en la cual advertimos la presencia de valores dinámicos, frenéticos y excéntricos en un nivel de relevancia muy alto. Solo dos *sitcoms* coinciden en esta estructura, *Frasier y Unbreakable Kimmy Schmidt*, y de manera parcial una tercera, *2 Broke Girls*, en los aspectos dinámico y frenético.

El resto de *sitcoms* presentan estructuras muy diversas las cuales vamos a ordenar en grupos, dentro de la medida en que sea posible. Un primer conjunto en el que los valores estático y hierático son fundamentales, donde encontramos series como *Atlanta y Baskets.* Un segundo grupo que presenta una preeminencia de los valores estáticos, como son *Sex and the City y Curb your Enthusiasm.* Las restantes *sitcoms* muestran estructuras muy diversas y diferentes; *The Golden Girls* hace hincapié en los valores dinámicos, mientras que *Married with Children* se centra en los excéntricos. En el caso de *My Name is Earl*, observamos que presenta una mezcla de valores muy diversas, y con un nivel de relevancia elevado, como son el dinámico, frenético, excéntrico y estático.

Finalmente, tenemos la *sitcom* que resta por señalar, *Veep.* Dicha serie presenta unos niveles de valoración interpretativos bajos en todos los aspectos en los que destaca, a saber, dinámico, estático y hierático. Nos encontramos ante una situación especial ya que esta serie se construye por la mezcla de todos estos valores observados, es decir, los personajes muestran una combinación de todos ellos, lo que la hace, a nivel interpretativo, totalmente diferente a todas las demás analizadas.

#### 4.5.5. Análisis técnico

Los resultados obtenidos en relación al análisis técnico se han organizado en torno a tres niveles, a saber: el sonoro, el ambiental y finalmente la puesta en imagen-postproducción-FX.

*I Love Lucy*, tomándola como base, muestra los siguientes resultados:



1. *En cuanto al nivel sonoro* muestra un gran predominio de la voz *in, off* y del ruido *in*. La significación de los elementos musicales es escasa.
2. A nivel ambiental demuestra un gran protagonismo de la escenografía, atrezzo y maquillaje.
3. Al hablar del nivel de puesta en imagen-postproducción-FX hemos de señalar el destacado papel a nivel de escala (cámara), color, encuadres, iluminación (fotografía) y montaje. Muestra una escasa relevancia de la angulación a nivel de cámara.

Con estos resultados observamos que distintas *sitcoms* coinciden, dependiendo del nivel que analicemos. Por ello, vamos a proceder a realizar un análisis en relación a los mismos.

En primer lugar, procedemos a realizar el estudio en cuanto al nivel sonoro, en el cual coinciden las siguientes *sitcoms*, las cuales podemos dividir en dos grupos:

1. Aquellas en las que los elementos musicales carecen de relevancia: *The Golden Girls*, *2 Broke Girls*, *Married with Children* y *Frasier*.
2. Aquellas en que los elementos musicales tienen una gran relevancia: *My Name is Earl*, *Sex and the City* y *Unbreakable Kimmy Schmidt*.

En relación al nivel ambiental, observamos como las siguientes *sitcoms* obtienen los mismos resultados: *The Golden Girls*, *2 Broke Girls*, *Married with Children*, *Frasier*, *Curb your Enthusiasm*, *Atlanta*, *Veep* y *Unbreakable Kimmy Schmidt*.

Y, finalmente, a nivel de puesta de imagen-postproducción-FX tenemos a las siguientes *sitcoms*: *The Golden Girls*, *2 Broke Girls*, *Married with Children* y *Frasier*.

Seguidamente analizamos todas aquellas divergencias que hemos encontrado, teniendo como punto de partida cada uno de los niveles que ya hemos señalado. Estas son las diferencias que hemos encontrado en nuestro análisis:

En cuanto al nivel sonoro, observamos aquellas en las que solamente la voz y ruido *in* tienen relevancia. A su vez, dentro de ellas, se distinguen aquellas en las que los elementos musicales no tienen relevancia – *Veep* – y en las que tienen relevancia o mucha relevancia – *Curb your Enthusiasm*, *Atlanta*, *Baskets* y *Unbreakable Kimmy Schmidt*.

Si observamos el nivel ambiental, encontramos como destacan, por la poca relevancia que poseen estos elementos, *sitcoms* como *My Name is Earl* y *Baskets*. O la ausencia total de uno de ellos, *Sex and the City* (escenografía).

Finalmente, y en relación al nivel de puesta en imagen-postproducción-FX, encontramos dos grandes grupos. Un primero en el que todos los aspectos en relación con la cámara

(escala, angulación, punto de referencia y plano en movimiento) y la fotografía (color, encuadres e iluminación) son de gran relevancia, en el cual figuran *sitcoms* como *My Name is Earl*, *Sex and the City*, *Atlanta*, *Baskets* y *Unbreakable Kimmy Schmidt*. Y un segundo en el que, a excepción del color y la iluminación (que carecen de relevancia), todos los demás aspectos son de suma importancia. *Curb your Enthusiasm* y *Veep* se encuentran dentro de este grupo.

## 5. CONCLUSIONES

Para la plasmación de las conclusiones finales de este proceso de investigación recurrimos a las hipótesis planteadas al inicio y observamos si se cumplen de manera satisfactoria o no.

La primera hipótesis establece que el modelo clásico de la *sitcom* ha experimentado cambios y ha hibridado debido a la incorporación a su estructura narrativa de elementos pertenecientes a otros formatos. Como observamos en los resultados obtenidos en aquellos apartados que influyen directamente en la estructura narrativa, en concreto, los que se refieren al contenido, la estructura y ritmo, podemos afirmar que esta primera hipótesis se cumple de manera satisfactoria. En todos estos apartados surgen variaciones del modelo que podríamos denominar primigenio, y que tiene como representante principal a la *sitcom* *I Love Lucy*. Partiendo de esta base de análisis, observamos como el resto de *sitcoms* analizadas sufren distintas variaciones o transformaciones en torno a distintos aspectos, como alteraciones producidas en el desarrollo de la trama, uso o no de temas secundarios que puedan aportar una mayor complejidad al desarrollo narrativo de la misma, variaciones en la relevancia o importancia del argumento, elemento muy importante a la hora de realizar el correspondiente análisis de contenido, la aparición de estructuras anacrónicas que otorgan una mayor complejidad a la *sitcom* desde un punto de vista del análisis estructural, así como alteraciones producidos a nivel rítmico, en concreto, en los aspectos concernientes a la focalización que se le otorga a dicha serie.

Es por ello por lo que, a tenor de todos los resultados observados, podemos afirmar que la *sitcom* ha sufrido cambios muy importantes en los distintos niveles de análisis a los que la hemos sometido, lo que a la postre nos permite aseverar que existe un proceso de hibridación en la misma, ya que no se atiene a las estructuras clásicas ya sea a nivel de contenido, estructural, del ritmo, de la interpretación, así como técnico.

La segunda hipótesis afirma como la estructura narrativa de la *sitcom* continúa conservando su esquema clásico presentación-nudo-desenlace, así como su sistema de grabación a tres cámaras con público en directo. Dicha hipótesis no se cumple de manera totalmente completa. A pesar de que la estructura narrativa presentación-nudo-desenlace sigue inalterada, desde el punto de vista técnico, la *sitcom* ha sufrido enormes cambios, desde la desaparición de la voz en *off* (risa enlatada), la desaparición de

escenografía o el uso de grabación a tres cámaras, lo que incluye la desaparición del público en directo.

Es por ello por lo que, debemos señalar que, en torno a los aspectos que atañen a esta hipótesis, encontramos resultados muy variados a lo largo de todas las *sitcoms* analizadas. Partiendo de la base establecida por *I Love Lucy*, observamos como la gran mayoría, respetando la estructura clásica, presenta añadidos en lo que respecta a factores temporales relacionados con la duración, y en concreto, con la condensación, así como una segunda variación en la que observamos aquellas que presentan anacronías temporales, y muy concretamente, *flashbacks*.

Pero el análisis estructural que hemos realizado, nos permite observar cómo, en el caso de una de las *sitcoms* estudiadas, *My Name is Earl*, presenta una estructura totalmente distinta en todos los niveles a las demás, mostrando cambios estructurales a nivel del uso de anacronías totalmente diferente al empleado con anterioridad, utilizando las de tipo subjetivo y *flashback*, presentando una composición orgánica que la hace diferente a todos los niveles.

En relación al sistema de grabación empleado, nos encontramos con una situación muy similar. El método se sigue utilizando en varias de las *sitcoms* analizadas, pero surge una rama, una variación, en la que la técnica empleada es de carácter más “cinematográfico” o usual en los métodos de grabación, el cual es modo single camera sin público en directo.

Con todos los datos obtenidos mediante el estudio detallado de los aspectos estructurales, así como la técnica empleada para el proceso de grabación de la misma, la conclusión a la que nos abocan no es del todo positiva para la hipótesis empleada, pero tampoco negativa. Podemos afirmar que el esquema, así como el sistema de grabación clásico de la *sitcom*, sigue vigente, pero esta ha encontrado nuevos caminos que modifican dichos aspectos estructurales y técnicos.

En la tercera hipótesis se reafirma que los personajes rompen con los estereotipos, a la vez que evolucionan a lo largo de las distintas temporadas. De nuevo nos encontramos ante una hipótesis cumplida de manera parcial. Para desarrollar los resultados obtenidos para esta hipótesis nos fijamos en tres aspectos: los estereotipos, tipos de personajes empleados y los valores interpretativos empleados.

En primer lugar, observamos como la evolución de los personajes a través de las temporadas es mínima, o casi inexistente, pero sí que se produce un cambio en los estereotipos, surgiendo nuevos enfoques o tipos y variantes de los establecidos de manera primigenia en las primeras *sitcoms* emitidas, como es el caso de *I Love Lucy*.

Como se puede observar a nivel de interpretación, los valores interpretativos que se han observado son múltiples, varían y se mezclan dependiendo de la *sitcom* seleccionada, generando resultados muy variados.

Dentro de estos resultados, encontramos un modelo que podríamos clasificar de clásico ya que es el que emplea *I Love Lucy*, que en la actualidad continúa empleándose. Este se basa en el uso de los valores dinámico-frenético-excéntrico.

Tenemos un segundo grupo que se caracteriza por la construcción de los personajes en torno a los valores estáticos y hieráticos. Este es un modelo muy actual en lo que respecta al uso en comedias de situación, al englobarse en aquellas con un estilo narrativo que se aparta del clásico, muy especialmente en lo que al humor se refiere, como es el caso de *Baskets* y *Atlanta*.

Encontramos otro modelo en el que la preeminencia del valor estático es una característica fundamental. Se trata de *sitcoms* con un modelo narrativo reciente, basado en el *mockumentary*, el cual lleva a sus personajes a interpretaciones muy distintas a las habituales en una *sitcom* al uso.

Finalmente, nos encontramos con dos situaciones particulares que surgen de nuestro análisis. Una primera en la que observamos variedad de valores interpretativos sin que ninguna de las *sitcoms* coincida. Esto se debe a la variedad de temas y tipos de humor tratados en las mismas. Y una segunda particularidad, y la más interesante de todas, que viene caracterizada por dos aspectos. Un primero que viene dado por la baja relevancia de los valores interpretativos presentes; es decir, se hace uso de ellos, pero con un nivel de fuerza bajo. Pero, y es aquí donde encontramos un segundo aspecto que consiste en la combinación de ellos en los personajes. Estos se construyen mediante la mezcla de dichos valores, lo cual genera una nueva forma de enfocar la construcción narrativa de los mismos.

En la cuarta hipótesis se afirma que la *sitcom* persiste a través del tiempo como un formato en auge y que no va más allá de la duración original de 30 minutos. La observación llevada a cabo respecto a la duración establecida para las *sitcoms* es clara, la hipótesis se cumple. Pero hemos de apuntar una ligera contradicción a dicha hipótesis, ya que en contadas ocasiones esta regla no se cumple al ciento por ciento. Si bien en *sitcoms* como *I Love Lucy*, *The Golden Girls*, *Married with Children*, *Frasier*, *2 Broke Girls*, *Atlanta*, *Baskets* o *Unbreakable Kimmy Schmidt* la duración su circunscribe a unos 22-30 minutos, encontramos variaciones a esta estructura durativa, como son determinados capítulos, como pueden ser especiales, de final de temporada u otros de diversa índole, que se dan en *sitcoms* como *Curb your Enthusiasm*, *My Name is Earl*, *Veep* o *Sex and the City*. En estos casos, la duración puede aumentar hasta los 45 o 60 minutos de duración, lo cual es ostensiblemente superior a lo establecido para este tipo de producto televisivo seriado.

En referencia al aspecto que lo establece como un formato en auge, la situación es difícil de definir. Nos encontramos en un momento en que una de las *sitcoms* más importantes de la historia, *The Big Bang Theory*, finaliza de forma definitiva su emisión en la temporada 2018-0219, así como *Modern Family*, también considerada una de las mejores de su género, finalizará en la siguiente temporada, la 2019-2020. Ambas *sitcoms* acumularán tras su finalización, respectivamente, 12 y 10 temporadas. Se trata de unas cifras muy complicadas de igualar, y ya no digamos superar.

Aun así, siguen aflorando *sitcoms*, pero en menor número y repercusión; Netflix, HBO y Amazon Prime Video intentan dinamizar el género, con series como *Atlanta*, *Baskets* (ambas analizadas en este estudio) o *The Marvelous Mrs. Maisel*. Se abordan en ellas conceptos nuevos para la *sitcom*, ya que no se trata de comedias de situación al uso.

## 6. DISCUSIÓN

La capacidad de adaptación que la *sitcom* ha demostrado a lo largo de los años es una cualidad difícil de igualar. *Sitcoms* como *I Love Lucy*, con más de 60 años a sus espaldas, pasando por aquellas de los años 80, como *The Golden Girls* o *Married with Children*, apenas han perdido su capacidad para generar risas. Y no solo en los aspectos que se han seleccionado como puntos de referencia para la realización del estudio, en los cuales podemos observar enormes variaciones, mezclas, mixturas e hibridaciones con elementos extraídos de otros géneros y formatos.

Desde el punto de vista del contenido, la estructura, el ritmo, la interpretación y la técnica, el cambio ha sido más que evidente. Todos estos aspectos han sufrido grandes cambios que, vistos desde una perspectiva como la que puede tener la audiencia, puede ser difícil de llegar a ver. Ejemplo de ello tenemos en *sitcoms* como *Baskets* o *Atlanta*, ante las cuales la audiencia con gran seguridad no las identificaría con *sitcoms*. Incluso series como *Curb your Enthusiasm* o *Sex and the City*, que poseen una estructura más cercana a esta, puede conducir a error.

Pero un aspecto que no se encontraba en este análisis y que se ha podido observar como cambiaba y, probablemente, se convirtiera en el elemento que muestra en mayor medida la hibridación de este formato es el humor. Partiendo del humor más blanco y sencillo de *I Love Lucy*, al humor sarcástico de *The Golden Girls*, a la sátira y acidez de *Married with Children*, el esnobismo de *Frasier*, el humor “chabacano” de *My Name is Earl*, el feminismo de *Sex and the City* y *Unbreakable Kimmy Schmidt*, el humor *millennial* de *2 Broke Girls*, el humor a la nada de *Curb your Enthusiasm*, la sátira política de *Veep* al humor negro, casi dramático, de *Atlanta* y *Baskets*.

La *sitcom* es un formato, como fácilmente se puede observar, muy mutable, maleable. Una definición que sería más correcta que el termino hibridación. La *sitcom* muta,

evoluciona con el tiempo y la sociedad de una manera que ningún otro formato es capaz de lograr. Por algo es el decano de los formatos televisivos.

No obstante, siguen surgiendo *situation comedys* que podríamos calificar de clásicas, como son *Young Sheldon* (Lorre, Molaro, Parsons, Spiewak y Marx, 2017), *Mom* (Baker, Gorodetsky y Lorre, 2013), *The Goldberg* (Goldberg, Gordon y Robinson, 2013) o *Black-ish* (Anderson, Barris, Dobbins, Fishburne y Sugland, 2014), *sitcoms* que perduran de forma remarcable en el tiempo como *It's Always Sunny in Philadelphia* (Day, Frenkel, Howerton, Rotenberg y McElhenney, 2005), la cual lleva en emisión desde 2005, o las nuevas propuestas que nos ofrecen los distintos canales televisivos y en *streaming* estadounidenses para la temporada 2019-2020, donde encontramos títulos como *Bob Hearts Abishola* (Lorre, Gorodetsky, Higgins y McCarthy-Miller, 2019), *Broke* (Herschlag, Urman, Klein y Silverman, 2019), *Carol's Second Act* (Halpern y Haskins, 2019), *The Kenan Show* (Clarke, Michaels, Singer y Thompson, 2019), *Indebted* (Greenspan, Hochman y Robinson, 2019), *Outmatched* (Zimmet, Beavers, Kemp y Segal, 2019), *Perfect Armony* (Anders, Radler, Wake, Whitford y Winer, 2019), *Sunnyside* (Miner, Murray, Penn, Sackett, Schur y Spilol, 2019), *The Unicorn* (Honor, Kaplan, Martin, Reed, Schiff, Trilling y Veder, 2019), *United We Fall* (Gordon, Sharpe y Speck, 2019) o *Mixed-ish* (Gist y Ross, 2019), precuela de la *sitcom* aún en emisión *Black-ish*.

Definitivamente resulta arriesgado aventurarse ya que, debido a los cambios de la audiencia en el seguimiento de producciones audiovisuales, nos acercamos a un cambio de ciclo, del cual la *sitcom* no está exenta de escapar.

## Notas

<sup>1</sup> Se analizan únicamente las 4 primeras temporadas, debido a la imposibilidad de encontrar los episodios de las dos últimas.

## Referencias

- Álvarez, J. L. (2006), *Cómo hacer investigación cualitativa, fundamentos y Metodología*. Barcelona, España: Paidós.
- Álvarez, R. (1999). *La comedia enlatada. De Lucille Ball a Los Simpson*. Barcelona, España: Gedisa.
- Anders, A., Radler, J., Wake, L., Whitford, B. Y Winer, J. (productores). (2019). *Perfect Armony* [serie de televisión]. Los Ángeles, CA: Universal Television.
- Anderson, A., Barris, K., Dobbins, E. B., Fishburne, L. Y Sugland, H. (productores). (2014). *Black-ish* [serie de televisión]. Pasadena, CA: ABC.

- 
- Baker, G., Gorodetsky, E. Y Lorre, C. (productores). (2013). *Mom* [serie de televisión]. Los Ángeles, CA: Warner Bros.
- Ball, L., Arnaz, D. Y Oppenheimer, J. (productores). (1951). *I Love Lucy* [serie de televisión]. Los Ángeles, CA: Desilu Productions.
- Berelson, B. (1952). *Content Analysis in Communication Research*. Glencoe, Escocia: Free Press.
- Carrasco, A. (2010). Teleseries: géneros y formatos. Ensayo de definiciones. *Miguel Hernández Communication Journal*, (1), 174-200.
- Cascajosa, C. (2005). Por un drama de calidad en televisión: la segunda edad dorada de la televisión norteamericana. *Comunicar*, (25).
- Clarke, J., Michaels, L., Singer, A. Y Thompson, K. (productores). (2019). *The Kenan Show* [serie de televisión]. Los Ángeles, CA: Universal Television.
- Contreras, J. M. (2009). Breve historia de la sitcom en Estados Unidos. Madrid, España: Universidad Rey Juan Carlos.
- David, L., Garlin, J. Y Polone, G. (productores). (2000). *Curb Your Enthusiasm* [serie de televisión]. Los Ángeles, CA: HBO.
- Day, C., Frenkel, N., Howerton, G., Rotenberg, M. Y Mcelhenney, R. (productores). (2005). *It's Always Sunny in Philadelphia* [serie de televisión]. Filadelfia, Pensilvania: FX Productions.
- García, F. J. (2015). *Metodología crítica de análisis textual en la realización filmica*. (Tesis doctoral). Universidad Complutense de Madrid, Madrid.
- García, G.T., Lee, J., Bowman, B. Y Lange Jr., H.J. (productores). (2005). *My Name is Earl* [serie de televisión]. Los Ángeles, CA: 20th Century Fox Television.
- Gist, K. Y Ross, T. E. (productores). (2019). *Mixed-ish* [serie de televisión]. Los Ángeles, CA: ABC.
- Goldberg, A. F., Gordon, S. Y Robinson, D. (productores). (2013). *The Goldberg* [serie de televisión]. Cluver City, CA: Sony Picture Television.
- Gómez, P. Y García, F. (2011). *El guion en las series televisivas. Formatos de ficción y presentación de proyectos*. Madrid, España: Editorial Fragua.
- Gómez, F. Y Marzal, J. Una propuesta metodológica para el análisis del texto fílmico, en *Actas del III Congreso de la Asociación Cultural Trama y Fondo*. Recuperado de <http://apolo.uji.es/fjgt/TyF%20cine.PDF>.
- Gordillo, I. (2009). *Manual de narrativa televisiva*. Madrid, España: Editorial Síntesis.

- Grammer, K. Blanc, M., Casey, P., Lee, D. Y Angell, D. (productores). (1993). *Frasier* [serie de televisión]. Los Ángeles, CA: Paramount Television.
- Greenspan, A., Hochman, S. B. Y Robinson, D. (productores). (2019). *Indebted* [serie de televisión]. Los Ángeles, CA: Universal Television.
- Glover, D., Mcgunigle, D., Simms, P. Y Orr, A. (productores). (2016). *Atlanta* [serie de televisión]. Atlanta, Georgia: FX Production.
- Gordon, S., Sharpe, J. Y Speck, M. A. (productores). (2019). *United We Fall* [serie de televisión]. Los Ángeles, CA: ABC.
- Halpern, E. Y Haskins, S. (productores). (2019). *Carol's Second Act* [serie de televisión]. Los Ángeles, CA: CBS.
- Herschlag, A., Urman, J. S., Klein, J. Y Silverman, B. (productores). (2019). *Broke* [serie de televisión]. Los Ángeles, CA: CBS.
- Honor, D., Kaplan, A., Martin, B., Reed, P., Schiff, M., Trilling, W. Y Veder, S. (productores). (2019). *The Unicorn* [serie de televisión]. Los Ángeles, CA: CBS.
- King, M. P., Ellis, A. Y Raab, J. (productores). (1998). *Sex and the City* [serie de televisión]. New York City, New York: HBO.
- Kupfer, J., Schnapper, D., Carlock, R., Fey, T., Miner, D. Y Richmond, J. (productores). (2015). *Unbreakable Kimmy Schmidt* [serie de televisión]. New York City, New York: Netflix.
- Lacalle, C. (2012). Género y edad en la recepción televisiva. *Comunicar*, (39), 111-118. doi: 10.3916/C39-2012-03-01.
- Lorre, C., Gorodetsky, E., Higgins, A. J. Y Mccarthy-Miller, B. (productores). (2019). *Bob Hearts Abishola* [serie de televisión]. Burbank, CA: CBS.
- Lorre, C., Molaro, S., Parsons, J., Spiewak, T. Y Marx, T. (productores). (2017). *Young Sheldon* [serie de televisión]. Los Ángeles, CA: Warner Bros. Television.
- Louis, C.K., Galifianakis, Z. Y Krisel, J. (productores). (2016). *Baskets* [serie de televisión]. Los Ángeles, CA: FX Productions.
- Luois-Dreyfus, J. (productora). (2012). *Veep* [serie de televisión]. Los Ángeles, CA: Dundee Productions.
- Mills, B. (2009). *The Sitcom*. Edinburgo, Escocia: Edinburgh University Press.
- Miner, D., Murray, M., Penn, K., Sackett, M., Schur, M. Y Spilol, D. (productores). (2019). *Sunnyside* [serie de televisión]. Los Ángeles, CA: Universal Television.
- Moye, M.G. Y Leavitt, R. (productores). (1987). *Married with Children* [serie de televisión]. Los Ángeles, CA: Fox Network.



- 
- Nader, M. Y King, M. P. (productores). (2011). *2 Broke Girls* [serie de televisión]. Los ángeles, CA: Warner Bros. Television.
- Odin, R. (2000). La question du public. Approche sémio-pragmatique, en J. P. ESQUENAZI y R. ODIN (coords.) *Cinéma et réception, Reseaux*, 18(99).
- Rodríguez, M. A. (2005). *Metodología de investigación, material de curso de seminario de tesis de la maestría en impuestos*. (Tesis doctoral) Universidad Autónoma de Sinaloa, Culiacán.
- Taylor, S. J. Y Bogdan, R. (2000). *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*. Barcelona, España: Ediciones Paidós.
- Thomas, T., Witt, P.J. Y Grossman, T. (productores). (1985). *The Golden Girls* [serie de televisión]. Los Ángeles, CA: Touchstone Television.
- Toledano, G. Y Verde, N. (2007). *Cómo crear una serie de televisión*. Madrid, España: T&B Editores.
- Zimmet, L., Beavers, S., Kemp, B. Y Segal, P. (productores). (2019). *Outmatched* [serie de televisión]. Los Ángeles, CA: 20th Century Fox Television.