



Universidad de Valladolid



**PROGRAMA DE DOCTORADO EN ESPAÑOL: LINGÜÍSTICA,
LITERATURA Y COMUNICACIÓN**

TESIS DOCTORAL:

**HIBRIDACIÓN Y ANÁLISIS TEXTUAL DE LA
NARRATIVA EN LA *SITCOM* NORTEAMERICANA**

Presentada por Darío Martín Sánchez para optar al
grado de
Doctor por la Universidad de Valladolid

Dirigida por:
Nereida López Vidales



Universidad de Valladolid



PROGRAMA DE DOCTORADO EN ESPAÑOL: LINGÜÍSTICA,
LITERATURA Y COMUNICACIÓN

TESIS DOCTORAL:

**HIBRIDACIÓN Y ANÁLISIS TEXTUAL DE LA
NARRATIVA EN LA *SITCOM*
NORTEAMERICANA**

Presentada por Darío Martín Sánchez para optar al
grado de

Doctor por la Universidad de Valladolid

Dirigida por:

Nereida López Vidales

ÍNDICE

ÍNDICE	1
AGRADECIMIENTOS	6
RESUMEN.....	7
I - INTRODUCCIÓN Y APROXIMACIÓN CONCEPTUAL A LA <i>SITCOM</i> NORTEAMERICANA	9
1. Objeto de estudio y estado de la cuestión	10
2. Objetivos e hipótesis	12
3. Metodología, fuentes y dificultades de la investigación.....	15
3.1. Método cualitativo	15
3.2. Proceso de análisis.....	19
3.3. Claves del análisis	23
3.4. Fuentes documentales.....	23
3.5. Dificultades de la investigación.....	24
4. Estructura de la investigación	24
II - ANTECEDENTES DE LA INVESTIGACIÓN; LA <i>SITCOM</i> , PRESENTACIÓN DEL FORMATO, CARACTERÍSTICAS Y ELEMENTOS CONSTRUCTIVOS	27
1. Qué es la Comedia de Situación: concepto y estado de la cuestión.....	28
1.1. Evolución e hibridación de un formato	30
1.1.1. Inicios del formato. Los años cincuenta.....	31
1.1.2. Comedia doméstica de los años sesenta.....	38
1.1.3. Años setenta. La revolución del formato	41
1.1.4. Los años ochenta. Un nuevo impulso	49
1.1.5. Un comienzo cuesta arriba. Los maravillosos años noventa.....	55
1.1.6. Nuevas formas, nuevos métodos. Los Inicios del S. XXI.....	61
1.1.7. Dos décadas de drama en la televisión norteamericana. Los años 90 y 2000 (El Drama – 3ª Parte).....	63
1.1.8. El cuarto en discordia: La Fox entra en escena.....	67
1.1.9. HBO: un nuevo mundo	70
1.1.10. Encrucijada del modelo de creación: la triple vía	71
1.1.11. El presente: la <i>NewSitcom</i>	72
2. Presentación del formato. Elementos constructivos de la Comedia de Situación	75
2.1. Forma.....	75
2.2. Estilo.....	75
2.3. Estructura Narrativa.....	76
3. Elementos estructurales del formato.....	77

3.1.	Construcción y puesta a escena: el guion	77
3.2.	Cimentación de la <i>sitcom</i> : estructura formal y elementos singulares del formato	78
3.2.1.	Espacio	78
3.2.2.	Luz y sonido	79
3.2.3.	Maquillaje y vestuario	80
3.2.4.	Duración, hasta 30, ni un minuto más	81
3.2.5.	Estructura narrativa: presentación, nudo, desenlace	82
3.2.6.	Arcos argumentales, de dónde venimos y a dónde vamos	83
3.2.7.	Componentes del argumento	84
3.2.8.	Partes de la escena	85
3.3.	Nuevas formas de la Comedia de Situación	85
4.	Características básicas de la comedia	86
4.1.	Modelo Abreviado	86
4.1.1.	Incongruencia	86
4.1.2.	Sorpresa	87
4.1.3.	Verdad	87
4.1.4.	Agresión	87
4.1.5.	Brevedad	88
4.2.	Modelo extendido	88
4.2.1.	Lo reconocible. La realidad	88
4.2.2.	Dolor	88
4.2.3.	Tensión	89
4.2.4.	Sorpresa	89
4.2.5.	Anticipación	89
4.2.6.	Lo repetitivo	89
4.2.7.	Violencia	89
4.2.8.	Provocación	89
4.2.9.	<i>Timing</i>	89
4.2.10.	Exageración	90
4.2.11.	Asociación de ideas	90
4.2.12.	La elipsis	90
4.2.13.	Lo privado	90
4.2.14.	Lejanía	90
4.2.15.	Complicidad	91
4.2.16.	Menos, es más	91

5.	Teoría y técnica del Humor.....	91
5.1.	Teoría de humor.....	91
5.1.1.	Teoría de la Superioridad	91
5.1.2.	Teoría de la Incongruencia.....	92
5.1.3.	Teoría del Alivio	93
5.1.4.	Apunte a la Teoría del Humor.....	95
5.2.	Técnica del Humor	96
5.2.1.	<i>Gags</i>	97
5.2.2.	<i>Runnig Gag</i>	98
6.	Formas de humor	99
6.1.	Humor Visual	99
6.1.1.	<i>Slapstick</i>	99
6.1.2.	“Tics”	100
6.1.3.	Gestos.....	100
6.1.4.	Pausas.....	100
6.1.5.	Los cambios.....	101
6.1.6.	Imágenes divertidas.....	101
6.1.7.	Contraste visual.....	101
6.2.	Humor Sonoro	102
6.2.1.	<i>Gag</i> auditivo.....	102
6.2.2.	Acentos.....	102
6.3.	Otros tipos de humor	103
6.3.1.	Sátira social	103
6.3.2.	Parodia.....	103
6.3.3.	Ruptura de la narración	104
6.3.4.	Manierismos.....	104
7.	La construcción del humor.....	104
7.1.	Técnicas para la construcción de chistes	104
7.2.	Formas de generación del chiste.....	105
8.	Los personajes de la <i>sitcom</i>	107
8.1.	Personajes fijos.....	108
8.2.	Personajes recurrentes o episódicos	108
8.3.	Cameos	108
9.	Estereotipos.....	109
9.1.	Estereotipos femeninos de la mujer en la <i>sitcom</i>	109

9.2.	Estereotipos básicos recurrentes en la <i>sitcom</i>	111	
10.	Tipología de la <i>sitcom</i> , un proceso de hibridación constante.....	113	
10.1.	Temática.....	115	
10.2.	Tipo y Tono de Humor	117	
10.3.	Tipo de Personajes Protagonistas.....	118	
10.4.	Formato físico	120	
11.	Etapa final: el proceso de posproducción.....	121	
11.1.	Premáster.....	122	
11.2.	Máster	122	
11.3.	Master sonorizado	122	
11.4.	Copia de emisión.....	122	
12.	<i>Spin-offs</i>	122	
13.	La <i>sitcom</i> en los premios <i>Emmy</i>	123	
14.	El formato <i>sitcom</i> en el mundo	129	
III - ELEMENTOS DE LA INVESTIGACIÓN: ANÁLISIS DE LAS <i>SITCOMS</i> SELECCIONADAS Y RESULTADOS			133
1.	Presentación del análisis	134	
2.	Ficha de análisis.....	135	
3.	Desarrollo de las claves de análisis.....	138	
4.	<i>Sitcoms</i> analizadas	151	
4.1.	<i>I Love Lucy</i>	151	
4.2.	<i>The Golden Girls</i>	158	
4.3.	<i>Married with Children</i>	165	
4.4.	<i>Frasier</i>	174	
4.5.	<i>Sex and the City</i>	183	
4.6.	<i>Curb your Enthusiasm</i>	190	
4.7.	<i>My Name is Earl</i>	198	
4.8.	<i>2 Broke Girls</i>	205	
4.9.	<i>Veep</i>	212	
4.10.	<i>Atlanta</i>	220	
4.11.	<i>Baskets</i>	227	
4.12.	<i>Unbreakable Kimmy Schmidt</i>	234	
IV - ANÁLISIS DE RESULTADOS Y CONCLUSIONES			241
1.	Análisis de resultados.....	242	
2.	Conclusiones	247	

3. Valoración personal.....	250
V - REFERENCIAS.....	253
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	254
REFERENCIAS FILMOGRÁFICAS.....	264
VI - ANEXOS.....	275
Historial de <i>Emmys</i>	276
<i>Sitcoms</i> emitidas por países.....	325
Listado de capítulos por <i>sitcom</i>	372
Índice Gráficos.....	438
Índice Tablas.....	439
Índice de Imágenes.....	444
Índice Árboles Jerárquicos.....	446

AGRADECIMIENTOS

A mi padre, Julio, por corregirme hasta el infinito todo lo que escribo, con santa paciencia. Muchas gracias.

A mi madre, Lucía, por animarme de manera constante. Muchas gracias.

A mi novia, Mónica, por darme ánimos siempre que lo necesitaba; ha costado, pero lo logramos.

A mis amigos, por ayudarme a desconectar y recargar pilas con nuestras quedadas. Y especialmente a Miguel Ángel y María... ¡cada vez está más cerca la Doctor's Party!

Y a mí directora de Tesis, Nereida, por su infinita paciencia e inestimable ayuda. “Ay Darío, que redacción. Podría hacer canciones con tus párrafos” (López, 2018)

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 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

I - INTRODUCCIÓN Y APROXIMACIÓN CONCEPTUAL A LA *SITCOM* NORTEAMERICANA

1. Objeto de estudio y estado de la cuestión

Esta investigación tiene como objetivo el estudio de la *situation comedy*, o comedia de situación, norteamericana 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 evolutivo que ha sufrido por la simbiosis y variación de todos estos elementos.

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. Es por ello que se trata de un producto de una relevancia capital y de ahí emerge la necesidad, a nuestro juicio, de llevar cabo una investigación seria, rigurosa y completa sobre este formato.

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 centren en el proceso narrativo gozan 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 sobre los capítulos seleccionados, centrándonos en su 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 Pedro Gómez y Francisco García (2011) o Inmaculada Gordillo (2009), aproximaciones a estudios de audiencias, como el realizado por Ángel 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 de los distintos capítulos seleccionados, analizando 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 esta. 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, que comprende la *sitcom* clásica - la *Quality Television* y la *Pay TV* - al cual sumaremos un nuevo modo - la *NewSitcom* - nos proponemos demostrar las variaciones que ha sufrido la *sitcom* con el surgimiento de los distintos modos de creación narrativa que han emergido a lo largo de la vida de este formato televisivo. Para dicho análisis seleccionaremos 3 *sitcoms* representativas de cada modelo, entendiendo por esa representatividad el éxito que hayan demostrado durante el momento de su emisión, así como sus particularidades específicas.

- 1) Un primer modelo que surge con el nacimiento de la *sitcom*, y al que llamaremos clásico, el cual sigue la estructura primigenia de este formato. Este modelo continúa en uso en la actualidad; por ello analizaremos tres *sitcoms* distintas emitidas desde los años 50 hasta nuestros días. Estas serán *I Love Lucy* (1951-1957), *The Golden Girls* (1985-1992) y *2 Broke Girls* (2011-2017).
- 2) El nacimiento de 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,

analizaremos tres sitcoms distintas situadas entre los años 80 y finales de los 2000. Las series elegidas son *Married with Children* (1986-1997), *Frasier* (1993-2004) y *My Name is Earl* (2005-2009). Todas se caracterizan por utilizar nuevas formas en el modelo narrativo de la *sitcom*.

- 3) 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, analizaremos 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* (1998-2004), *Curb your Enthusiasm* (2000-actualidad) y *Veep* (2012-actualidad).
- 4) 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, hasta ahora, no se habían explorado en este formato. Como representantes de este modelo hemos seleccionado las más recientes *sitcom* que han surgido en el panorama televisivo; *Atlanta* (2016-actualidad), *Baskets* (2016-actualidad) y *Unbreakable Kimmy Schmidt* (2015-2018).

En la investigación se pone de manifiesto una máxima para el formato *sitcom*: en el mundo audiovisual el tiempo es oro. Toda creación para el medio audiovisual ha de tener sus tiempos de producción muy bien medidos y en armonía con los resultados y logros que se esperan de los mismos. En definitiva, ha de ser rentable, a pesar de que la televisión debería ser entendida como parte de la industria cultural. Y aún más rentable debe resultar si nos centramos en el mundo televisivo. Los grandes presupuestos están, por regla general, reservados para el séptimo arte, mientras que en el mundo televisivo las inversiones son relativamente más medidas. Sin embargo, encontramos ejemplos como *The Crown* (10 millones de dólares por episodio), o las últimas temporadas de *Game of Thrones* (15 millones de dólares por episodio), *Friends* o *The Big Bang Theory* (10 millones de dólares por episodio). Se trabaja contra reloj y, por ello, el tiempo empleado en la escritura del guion se caracteriza por su brevedad y el proceso de rodaje ha de estar lo más estandarizado posible, estableciendo unos mecanismos técnicos (iluminación, escenografía, efectos especiales, sistema de grabación y montaje) que no varíen de un capítulo a otro. Se trata, por tanto, de una producción seriada.

Es de vital importancia señalar que el formato de la *sitcom*, al igual que el *dramedy* y el serial, domina la ficción televisiva desde principios de los años noventa hasta la actualidad (Gómez y García, 2011), para así comprender cómo un producto con un número de recursos tan reducidos puede funcionar tan bien. Asimismo, entenderemos cómo y de qué manera, a lo largo de toda su existencia, ha ido cambiando, evolucionando, hibridando con las nuevas formas de hacer televisión que han surgido a lo largo de su recorrido vital.

Por lo tanto, hemos de tener en cuenta que estamos tratando con un producto que ha sufrido cambios, pequeñas modificaciones en la manera de ser contadas, generando un amplio abanico de posibilidades narrativas pero que, y ahí es dónde radica su complejidad, sigue manteniendo su estructura primigenia.

Actualmente, la revolución creativa que se está produciendo en el lugar de origen de la *sitcom*, Estados Unidos, posee una importancia capital. Ello se percibe desde ejemplos que se aproximarían al modelo más clásico de este producto, como son *The Big Bang Theory* (Lorre y Prady, 2007) o *How I Met Your Mother* (Bays y Thomas, 2005), a producciones que dan un paso más allá de este clasicismo, *Modern Family* (Levitan y Lloyd, 2009) o *Curb Your Enthusiasm* (David, Garlin y Polone, 2000) o que lo modifican de manera radical, *Baskets* (Louis, Galifianakis y Krisel, 2016) o *Atlanta* (Golver, McGunigle, Simms y Orr, 2016). Parece evidente que la *sitcom*, en toda su complejidad, conlleva un formato que sabe adaptarse a los tiempos, a pesar de haber padecido varias “muertes” a lo largo de su periplo histórico.

2. Objetivos e hipótesis

El objetivo o fin último de esta Tesis es establecer un estudio formal sobre la *situation comedy* o *sitcom* con el propósito de definir una posible hibridación con elementos narrativos y estructurales pertenecientes a otros formatos, pretende llevar a cabo un análisis textual completo de todas las claves específicas que giran en torno a ellas.

1. En primer lugar, tenemos los **objetivos generales**, que podemos resumir a tenor de las siguientes ideas:

Analizar los aspectos formales de la *sitcom* actual. Realizaremos un estudio de los modelos constructivos y de puesta en escena, de su estructura formal y sus elementos singulares, construcción de personajes y estereotipos reflejados en los mismos, tipologías en torno a la comedia de situación, así como características de la comedia y las teorías y técnicas en relación a la generación del humor. Esto nos ayudara a obtener el “ADN” propio de cada modelo de *sitcom*, qué diferencias hay entre ellos, en que se caracterizan, etc.

Observar de qué manera y con qué objetivo se ha modificado la estructura clásica de la *sitcom*. Estas modificaciones las observaremos en una serie de niveles establecidos:

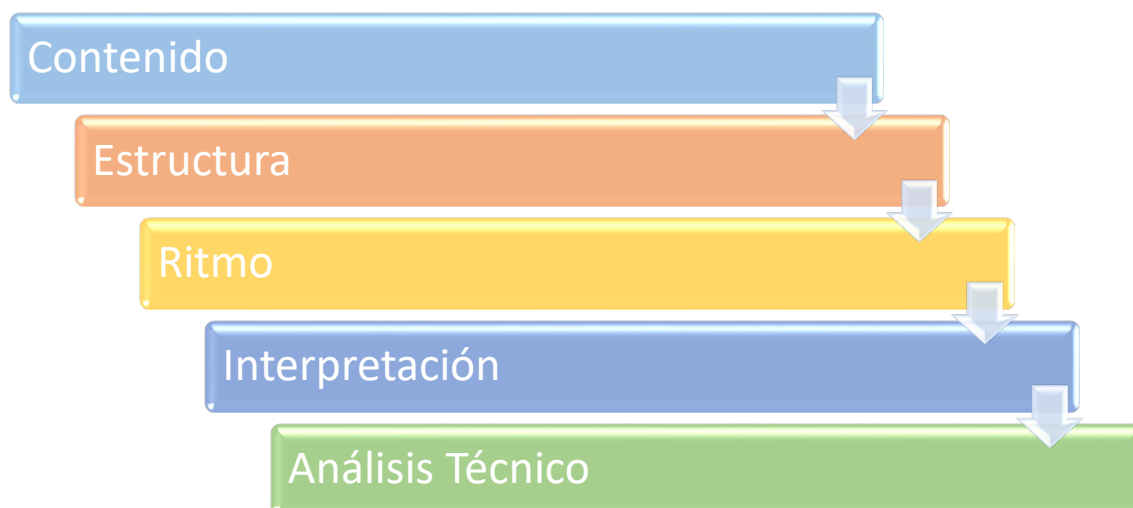
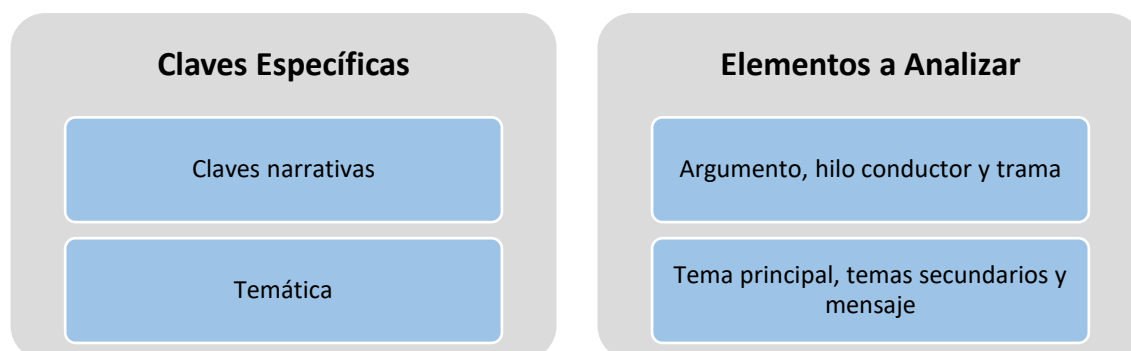


Tabla 1: Niveles de análisis. Fuente: elaboración propia.

2. En segundo lugar, estableceremos unos **objetivos específicos**, que perfilarán los resultados de esta investigación:

Crear una plantilla de análisis que permita establecer la proximidad, o no, de una *sitcom* al modelo de estructura clásico. Para ello, se especificarán una serie de claves concretas a analizar que partirán de uno de los objetivos generales establecidos. Dichos aspectos serán los siguientes:



<p style="text-align: center;">Claves Específicas</p> <div style="background-color: #f4a460; padding: 5px; text-align: center; margin-bottom: 5px;">Guion</div> <div style="background-color: #f4a460; padding: 5px; text-align: center; margin-bottom: 5px;">Estructura del relato</div> <div style="background-color: #f4a460; padding: 5px; text-align: center;">Factores temporales</div>	<p style="text-align: center;">Elementos a Analizar</p> <div style="background-color: #f4a460; padding: 5px; text-align: center; margin-bottom: 5px;"></div> <div style="background-color: #f4a460; padding: 5px; text-align: center; margin-bottom: 5px;">Sincrónica, anacrónica y alternada</div> <div style="background-color: #f4a460; padding: 5px; text-align: center;">Anacronías y duración</div>
<p style="text-align: center;">Claves Específicas</p> <div style="background-color: #fff9c4; padding: 5px; text-align: center; margin-bottom: 5px;">Núcleo conflictivo</div> <div style="background-color: #fff9c4; padding: 5px; text-align: center; margin-bottom: 5px;">Carácter verbal</div> <div style="background-color: #fff9c4; padding: 5px; text-align: center; margin-bottom: 5px;">Carácter gestual</div> <div style="background-color: #fff9c4; padding: 5px; text-align: center;">Focalización</div>	<p style="text-align: center;">Elementos a Analizar</p> <div style="background-color: #fff9c4; padding: 5px; text-align: center; margin-bottom: 5px;">Peso de la trama y peso de los personajes</div> <div style="background-color: #fff9c4; padding: 5px; text-align: center; margin-bottom: 5px;"></div> <div style="background-color: #fff9c4; padding: 5px; text-align: center; margin-bottom: 5px;"></div> <div style="background-color: #fff9c4; padding: 5px; text-align: center;">Interna, nula, externa y neutra</div>
<p style="text-align: center;">Claves Específicas</p> <div style="background-color: #bbdefb; padding: 5px; text-align: center; margin-bottom: 5px;">Casting</div> <div style="background-color: #bbdefb; padding: 5px; text-align: center; margin-bottom: 5px;">Valores interpretativos</div> <div style="background-color: #bbdefb; padding: 5px; text-align: center; margin-bottom: 5px;">Personajes</div> <div style="background-color: #bbdefb; padding: 5px; text-align: center;">Dirección de actores</div>	<p style="text-align: center;">Elementos a Analizar</p> <div style="background-color: #bbdefb; padding: 5px; text-align: center; margin-bottom: 5px;"></div> <div style="background-color: #bbdefb; padding: 5px; text-align: center; margin-bottom: 5px;">Hierático, estático, dinámico, frenético y excéntrico</div> <div style="background-color: #bbdefb; padding: 5px; text-align: center; margin-bottom: 5px;">Protagonistas, antagonistas y secundarios</div> <div style="background-color: #bbdefb; padding: 5px; text-align: center;">></div>
<p style="text-align: center;">Claves Específicas</p> <div style="background-color: #c8e6c9; padding: 5px; text-align: center; margin-bottom: 5px;">Elementos sonoros</div> <div style="background-color: #c8e6c9; padding: 5px; text-align: center; margin-bottom: 5px;">Elementos ambientales</div> <div style="background-color: #c8e6c9; padding: 5px; text-align: center; margin-bottom: 5px;">Elementos e puesta en imagen</div> <div style="background-color: #c8e6c9; padding: 5px; text-align: center; margin-bottom: 5px;">Elementos de postproducción</div> <div style="background-color: #c8e6c9; padding: 5px; text-align: center;">FX. Efectos visuales</div>	<p style="text-align: center;">Elementos a Analizar</p> <div style="background-color: #c8e6c9; padding: 5px; text-align: center; margin-bottom: 5px;">Música, sonido fonético, ruido/efectos sonoros y silencio</div> <div style="background-color: #c8e6c9; padding: 5px; text-align: center; margin-bottom: 5px;">Escenografía, atrezzo y maquillaje</div> <div style="background-color: #c8e6c9; padding: 5px; text-align: center; margin-bottom: 5px;">Cámara-Escala, angulación, punto de referencia y plano en movimiento</div> <div style="background-color: #c8e6c9; padding: 5px; text-align: center; margin-bottom: 5px;">Montaje</div> <div style="background-color: #c8e6c9; padding: 5px; text-align: center;">></div>

Tabla 2: Claves a analizar. Fuente: elaboración propia.

Implantar un árbol tipológico de todos los modelos surgidos desde la aparición del formato. Se constituye una diversificación que parte de cuatro modelos:

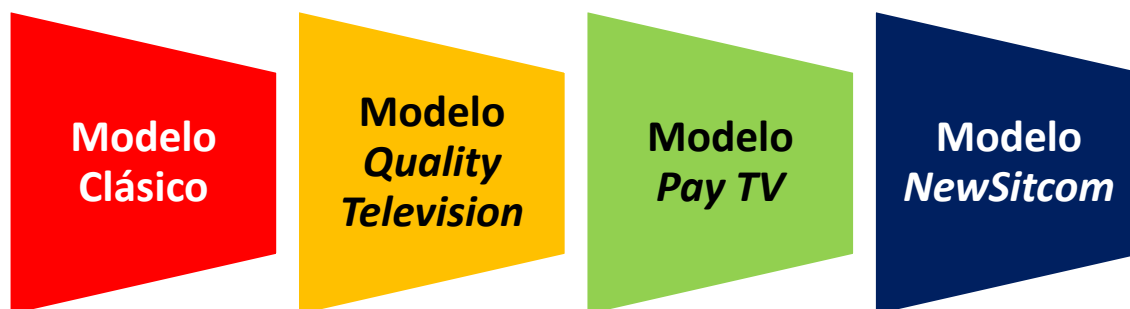


Tabla 3: Modelos de *sitcom*. Fuente: elaboración propia.

El presente estudio parte de cuatro supuestos, los cuales trataremos de probar a través de esta investigación:

PRIMERA HIPÓTESIS: la hipótesis principal que se plantea en este trabajo de investigación es 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.

Tal y como señalan Galindo y Valverde (2015) “el concepto de comedia y humor ha mutado porque la sociedad lo ha hecho, las instituciones, los significados, las acciones y los valores han cambiado, se han flexibilizado en favor del consumo, (...)” (p.162)

Todos estos cambios son de vital importancia en este proceso de hibridación que sufre la comedia de situación, adaptándose a cada época, sociedad, tecnología y nuevas formas audiovisuales. *Sitcoms* como *Arrested Development* o *Curb Your Enthusiasm* demuestran que este formato puede ir más allá. Fernández y Aguado (2013) explican esta situación como la liberación “de los encorsetamientos formales de la *sitcom* tradicional para abrir nuevas vías de experimentación. Su rasgo más característico es su naturaleza híbrida entre realidad y ficción.” (p.140).

SEGUNDA HIPÓTESIS: la estructura narrativa de la *sitcom* norteamericana continúa conservando su esquema clásico presentación-nudo-desenlace, así como su sistema de grabación a tres cámaras con público en directo.

Novoa (2018) ya lo señalaba en uno de sus estudios, centrado en la *sitcom Modern Family*: “es interesante señalar que *Modern Family* es fiel al esquema clásico de la *sitcom*: inicio, nudo y resolución.” (p.87).

TERCERA HIPÓTESIS: se reafirma que los personajes rompen con los estereotipos, a la vez que evolucionan a lo largo de las distintas temporadas.

Los personajes han dejado de ser estáticos, fluctúan y cambian adaptándose a las circunstancias que les rodean, aprenden de la experiencia, como nos indica Manuel Garín (2015):

Gracias a la experiencia de su creador como padre, en *Louie* la paternidad no está sujeta a las reglas de ese *statu quo* que estabiliza y domestica los capítulos de muchas *sitcoms* (...), y por eso mismo, la relación del protagonista con sus dos hijas permanece abierta a interrupciones, sobresaltos y dudas, que puntúan el flujo de la serie. (p.137)

CUARTA HIPÓTESIS: 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 comedia de situación norteamericana continúa fiel al formato origen, tal y como Padilla y Requeijo (2010) apuntan: “los autores norteamericanos y los españoles ofrecen clasificaciones distintas de la comedia de situación.” (p.214).

Con este proceso de investigación queremos aportar un método de identificación que reconozca las distintas variantes existentes en la *sitcom*, así como detectar las variaciones, mutaciones o hibridaciones que puede llegar a sufrir. Es por tanto el obtener la base estructural del formato, así como las distintas ramificaciones del mismo, el objetivo principal.

3. Metodología, fuentes y dificultades de la investigación

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, estableceremos unos objetivos generales y otros específicos, cuya finalidad será la de obtener el mayor rendimiento de los aspectos teóricos alcanzados mediante la revisión bibliografía y filmográfica llevada a cabo.

Teniendo en cuenta el material a analizar y los posibles resultados que se van a alcanzar, hemos decidido que la estrategia metodológica a utilizar será la siguiente: mediante un análisis de carácter cualitativo se realizará el análisis de contenido, cuyo desarrollo debe alcanzarse a través del análisis textual de los capítulos seleccionados. Dichos resultados nos ayudarán a verificar una evaluación sobre el nivel de hibridación que sufren las *sitcoms* seleccionadas como base de estudio.

Este análisis se realizará sobre una serie de capítulos, de cada *sitcom* seleccionada, para extraer un cúmulo de resultados de los que posteriormente se realizará un estudio analítico de los mismos.

No podemos olvidarnos de otra gran fuente de información como es Internet. El acceso a bases de datos, como son *Internet Movie Data Base* (IMDB, <https://www.imdb.com/>), *Filmaffinity* (Filmaffinity, <https://www.filmaffinity.com/>), *Rotten Tomatoes* (Rotten Tomatoes: Movies and DVDS, <https://www.rottentomatoes.com/>) o *Metacritic* (Metacritic, <https://www.metacritic.com/>), nos ayudarán en gran manera a analizar los distintos aspectos a investigar.

Consideramos necesario establecer una base teórica sobre la que se fundamenten en un método cualitativo, a través del cual emplearemos un análisis de contenido y un análisis textual.

3.1.Método cualitativo

Antes de pasar a definir las pautas seguidas en la realización de este estudio, hemos de especificar, de manera somera, los principios básicos que constituyen la metodología cualitativa.

En un primer lugar, resulta fundamental marcar las diferencias esenciales que separan la investigación cualitativa de la cuantitativa. Para ello acudiremos a las establecidas por Álvarez (2006), las cuales se sitúan en tres áreas:

- 1) La explicación y la comprensión como propósitos contra la pretensión de indagar.
- 2) El papel personal contra el impersonal que el investigador adopta.
- 3) El conocimiento descubierto contra el conocimiento construido. En la investigación cualitativa, lo que se espera al final es una descripción tersa, una comprensión experiencial y múltiples realidades.

No obstante, tal y como puntualiza Grinell (1997), la metodología cualitativa, a veces, pero no necesariamente, prueba hipótesis. Es por ello por lo que se acude a la metodología cuantitativa con más asiduidad. Hernández, Fernández y Baptista (2006) señalan a cerca de los diferentes métodos de análisis como:

A lo largo de la Historia de la ciencia han surgido diversas corrientes del pensamiento tales como el Empirismo, el Materialismo Dialéctico, el Positivismo, la Fenomenología y el Estructuralismo, las cuales han originado diferentes rutas en la búsqueda del conocimiento. Sin embargo, desde la segunda mitad del siglo XX tales corrientes se han polarizado en dos enfoques principales: el enfoque cuantitativo y el enfoque cualitativo de la investigación.

Las diferencias surgidas entre los dos métodos de análisis han ido quedando reflejadas a través de los distintos investigadores que se han centrado en el estudio de los mismos. De esta forma, Ray Rist (1977), como se citó en Angulo (2011), dice de la metodología cualitativa que “a semejanza de la metodología cuantitativa, consiste en más que un conjunto de técnicas para recoger datos”.

Así mismo Angulo (2011) señala que Silverman (como se citó en Rodríguez, 2005) realiza un estudio donde coteja consideraciones y enjuiciamientos a la metodología cualitativa hallando una nueva interpretación a esta metodología, señalando lo siguiente:

- 1) La preferencia por la investigación cualitativa usa palabras más que números.
- 2) La preferencia por la información que sucede de manera natural y por observación, más que por experimentos y por entrevistas no estructuradas y no por las estructuradas, de cualquier modo, esto es relativo.
- 3) La preferencia por los símbolos, más que por los comportamientos o sea intentar, registrar el mundo desde el punto de vista de la gente que está siendo estudiada.
- 4) El rechazo de las ciencias naturales como modelo es relativo, porque hay diferentes clases de ciencias naturales, desde la botánica hasta la física teórica.
- 5) La preferencia por la investigación inductiva generadora de hipótesis más que por aquella que se orienta a la prueba de hipótesis, y eso también es relativo reconociendo que deben de ser verificadas, sino se limitarían a meras especulaciones.

De igual modo Taylor y Bogdan (2000), al hablar de metodología cualitativa, se refieren a ella como: “la investigación que produce datos descriptivos: las propias palabras de las personas, habladas o escritas, y la conducta observable”. Finalmente, y como cierre, Taylor y Bogdan (2000, p.7) resumen lo apuntado, estableciendo una serie de características muy interesantes a la hora de describir, con mayor detalle, los métodos cualitativos:

- 1) La investigación cualitativa es inductiva.
- 2) En la metodología cualitativa el investigador ve al escenario y a las personas en una perspectiva holística; las personas, los escenarios o los grupos no son reducidos a variables, sino considerados como un todo.
- 3) Los investigadores cualitativos son sensibles a los efectos que ellos mismos han creado sobre las personas que son objeto de su estudio.
- 4) Los investigadores cualitativos tratan de comprender a las personas dentro del marco de referencia de ellas mismas.
- 5) El investigador cualitativo aparta sus propias creencias, perspectivas y predisposiciones.
- 6) Para el investigador cualitativo todas las perspectivas son valiosas.
- 7) Los métodos cualitativos son humanistas.
- 8) El investigador cualitativo da énfasis a la validez en su investigación.
- 9) Para el investigador cualitativo, todos los escenarios y personas son dignos de estudio.

10) La investigación cualitativa es un arte.

A. Análisis de contenido

Una vez establecida una base teórica en torno a la metodología cualitativa, hemos de establecer las bases del otro tipo de análisis en el que nos vamos a apoyar para realizar este estudio: el análisis de contenido.

Partiremos de la base establecida por Berelson (1952), el cual apunta que hablar de análisis de contenido es hablar de “una técnica de investigación para la descripción objetiva, sistemática y cuantitativa del contenido manifiesto de la comunicación” (p.18)

En torno a esta definición de análisis de contenido, Berelson (1952, p.111) añade que existen seis características elementales para este tipo de estudios:

- 1) Se debe aplicar solamente a las generalizaciones o proposiciones universales de la ciencia social.
- 2) Se aplica solo o primariamente a la determinación de los efectos de las comunicaciones.
- 3) Se aplica únicamente a las dimensiones sintáctica y semántica del lenguaje.
- 4) Debe ser “objetivo”.
- 5) Debe ser “sistemático”.
- 6) Debe ser “cuantitativo”.

A esta definición y clasificación, vamos a añadir lo establecido por Enrique Martín López (1963), el cual define el análisis de contenido como “una técnica de investigación para la descripción objetiva, sistemática y cuantitativa del contenido manifiesto de las comunicaciones de cualquier tipo.” (p.50); ante el hecho de encontrarnos frente a una técnica de carácter cuantitativo, añade que “tal cuantificación no significa la atribución de un valor numérico a cada contenido, sino la determinación de la frecuencia o de la extensión con que un contenido aparece.” (p. 50-51)

Avanzando en el tiempo, observamos como Hostil (1969) avanza en la definición de este tipo de análisis, señalando que se trata de “una técnica de investigación para formular inferencias identificando de manera sistemática y objetiva ciertas características específicas dentro de un texto” (p.5).

Las definiciones en torno al análisis de contenido han seguido avanzando y completándose, de tal forma que Klaus Krippendorff añade el contexto como parte fundamental del estudio (1990): “una técnica de investigación destinada a formular, a partir de ciertos datos, inferencias reproducibles y válidas que puedan aplicarse a su contexto” (p.28).

Finalmente, Laurence Bardin (1996) marca la definición de análisis de contenido que puede ser entendida como la más completa de todas las señaladas anteriormente:

El conjunto de técnicas de análisis de las comunicaciones tendentes a obtener indicadores (cuantitativos o no) por procedimientos sistemáticos y objetivos de descripción del contenido de los mensajes permitiendo la inferencia de conocimientos relativos a las condiciones de producción/recepción (contexto social) de estos mensajes. (p.32)

Con todas estas definiciones sobre el análisis de contenido, solo nos queda establecer cuáles son los diferentes pasos que han de estar presentes a la hora de llevar a cabo este proceso. Según Abela (2000), son cinco los puntos a seguir:

- 1) Determinar el objeto o tema de análisis.
- 2) Determinar las reglas de codificación.

- 3) Determinar el sistema de categorías.
- 4) Comprobar la fiabilidad del sistema de codificación-categorización.
- 5) Inferencias.

B. Análisis textual

Nos referimos, hablando de análisis textual, a uno de los elementos metodológicos de estudio más importantes a la hora de llevar a cabo el tipo de análisis que vamos a realizar en el trabajo de investigación. Es por ello por lo que primero partiremos de la definición que establecen Aumont y Marie (1988) en torno a lo que supone el análisis textual de una creación audiovisual:

Consideraremos el film como una obra artística autónoma, susceptible de engendrar un texto (análisis textual) que ancla sus significaciones sobre estructuras narrativas (análisis narratológico), sobre aspectos visuales y sonoros (análisis icónico), y produce un efecto particular sobre el espectador (análisis psicoanalítico). Esta obra debe ser igualmente observada en el seno de la historia de las formas, los estilos y su evolución. (p.8)

Sobre esta estrategia de análisis filmico, Bordwell, Staiger y Thompson (1997) añaden una reflexión muy importante a la hora de comprender la forma de trabajar/actuar de la misma:

Debemos tener en cuenta que la producción de significado no es independiente de su sistema económico de producción ni de los instrumentos y las técnicas de las que se sirven las individualidades para elaborar materiales de modo que se produzca un significado. Además, la producción del significado tiene lugar dentro de la historia; no se lleva a cabo sin que tengan lugar cambios reales en el tiempo. Esto no indica que debemos establecer las condiciones de existencia de esta práctica cinematográfica, las relaciones entre las diferentes condiciones y una explicación de sus cambios. (p.98)

Una vez que hemos establecido lo que significa el análisis textual vamos a acudir a distintos autores que nos van a ayudar a marcar los distintos objetivos y características en los que se centra este tipo de estudio.

Con Gómez y Marzal (2005), observamos cómo todos los parámetros que dirigimos a la realización del análisis textual están orientados con el objetivo de abordar cinco puntos fundamentales:

- 1) El estudio sobre las condiciones de producción del film.
- 2) La reflexión sobre la situación económico-político-social del momento de su producción.
- 3) La incorporación de principios ordenadores tales como género, estilemas autorales, *star-system*, movimiento cinematográfico, etc.
- 4) El estudio sobre la recepción del film, tanto en su momento como a lo largo de los años, si fuera de cierta antigüedad.
- 5) La inscripción o no en un modelo de representación determinado.

Establecidos los objetivos que tiene este tipo de análisis, hemos de obtener los modos para llevarlo a cabo. Es por ello por lo que, en cuanto a los métodos concernientes a la realización de dicho análisis textual, Roger Odin (2000, p.59) especifica nueve modos para realizar la lectura del texto filmico ante el que nos encontramos:

- 1) Modo espectacular: ver un film como representación o espectáculo.
- 2) Modo ficcionalizante: vibrar al ritmo de los acontecimientos ficticios que se narran.

- 3) Modo fabulador: para extraer una lección del relato propuesto.
- 4) Modo documental: conlleva información sobre la realidad de las cosas del mundo.
- 5) Modo argumentativo/persuasivo: para establecer un discurso.
- 6) Modo artístico: como la producción de un autor.
- 7) Modo estético: interesándose en el trabajo sobre la imagen y el sonido.
- 8) Modo energético: para vibrar al ritmo de las imágenes y los sonidos.
- 9) Modo privado: con la finalidad de reflexionar sobre las vivencias personales

Estas definiciones, objetivos y modos de realizar el análisis textual forman un todo, un espectro multidimensional sobre el que se apoya y construye dicho método. Es por ello por lo que, debido a la complejidad del mismo, Gómez y Marzal (p.2) marcan una serie de elementos que darán forma a lo que entendemos como tal:

1. Elementos objetivables:
 - a. Un texto y su estructura (análisis textual).
 - b. Un entorno de producción y recepción (análisis contextual).
 - c. Una formulación icónica de los recursos expresivos (análisis icónico).
2. Elementos no objetivables:
 - a. Recursos narrativos (análisis narratológico).
 - b. Enunciación y punto de vista.
3. Interpretación (elementos subjetivos).
 - a. Interpretación global.
 - b. Juicio crítico.

Finalizando, y en relación con los elementos anteriormente señalados, cabe apuntar, según señala Montiel (2000, p.34-36), las tres grandes cuestiones en las que el análisis filmico ha puesto su énfasis:

1. El análisis de la imagen y el sonido o de la representación filmica.
2. El análisis del relato o de las estructuras narrativas.
3. El análisis del proceso comunicativo y del espectador por él construido.

3.2. Proceso de análisis

En la elaboración del presente análisis se ha seguido una serie de pautas perfectamente definidas.

En un primer lugar, se realizó un análisis sobre la bibliografía más relevante acerca de la *sitcom*. Dentro de este, hemos revisado autores que hacen un repaso a la historia del formato en particular, como Rosa Álvarez (1999), Brett Mills (2009), Ken Bloom y Frank Vlastnik (2007) o Evan S. Smith (2009), y en general, con Concepción Cascajosa (2005 y 2007); y sobre las particularidades del formato, donde encontramos autores como Toledano y Verde (2007), Natxo López (2008), Inmaculada Gordillo (2009), Piedad Fernández (2009), María del Mar Grandío (2009), Pedro Gómez y Francisco García (2011), Manuel Ríos San Martín (2012) o John Vorhaus (2017).

En cuanto a la revisión de artículos científicos, revisamos los textos publicados por autores como Felicísimo Valbuena (2002), que analiza el humor verbal y el humor de situación; Gloria Saló (2003) experta en formatos televisivos; Roy Stafford (2004) en torno a la *sitcom* y el género; Brett Mills (2004) y la comedia verité; Jenny Bustamante Newball (2004) nos habla sobre la construcción de personajes en la comedia televisiva contemporánea; Nereida López y Ainhoa Fernández (2004) nos dan una visión sobre la implantación de la televisión digital en España; Fran Benavente (2007) estudia la nueva comedia de situación según Larry David y Ricky Gervais; Eugenia Molina (2007) realiza un estudio en torno a la figura del personaje de *sitcom*

Sheldon Cooper; José Miguel Contreras (2009) el cual establece la triple vía en la evolución histórica de la *sitcom*; Joseba Bonaut y Javier García (2010) los cuales realizan un análisis con *Family Guy* como ejemplo a estudiar, en torno a la ruptura del relato audiovisual moderno a través de la comedia; Graciela Padilla y Paula Requeijo (2010) establecen los orígenes, evolución y nuevas prácticas de la *sitcom*; Ángel Carrasco (2010) analiza los géneros y formatos en las teleseries; Pedro José García (2011) que analiza el fenómeno *geek*; Charo Lacalle (2012) trata el género y edad en la recepción de la ficción en televisión; Elisa Pérez (2014) realiza un análisis de la figura de la *superwoman* tomando la *sitcom 30 Rock* como ejemplo de entorno laboral o Doris Adriana Galindo y Mayra Alejandra Valverde (2015) con un estudio sobre las nuevas formas de comicidad en la era postmoderna.

Posteriormente, se procedió a la génesis de una ficha de análisis, como compendio de todos los aspectos formales presentes en una *sitcom*, extraídos de las lecturas de la bibliografía seleccionada. Mediante dicha ficha, se procede a la confección de un análisis textual sobre la misma, a la vez que se subdivide en estudio de cinco aspectos bien diferenciados, a saber: contenido, estructura, ritmo, interpretación y técnica. Pasamos a desglosar los aspectos analizados en cada subficha.

3.2.1. Análisis de contenido: en esta herramienta de recogida de información nos centramos en el estudio de las claves narrativas, así como la temática del discurso. El objetivo se centra en observar en qué medida afectan al contenido los aspectos que hacen referencia a las claves narrativas (argumento, hilo conductor y trama) así como el peso que radica sobre la temática del elemento audiovisual analizado, donde encontramos el tema principal, el secundario y los tipos de mensajes utilizados (personales o institucionales)

		Valor			Total		
		a	b	c	A	B	C
Análisis de Contenido							
	Claves narrativas						
		Argumento					
		Hilo conductor					
		Trama					
	Temática						
		Tema principal					
		Temas secundarios					
		Mensaje					
			Personales				
			Institucionales				

Tabla 4: Análisis de contenido. Fuente: elaboración propia.

3.2.2. Análisis estructural: en este apartado implicamos todos los elementos concernientes al guion, la estructura narrativa del relato y los factores temporales que podemos utilizar a la hora de plasmar el desarrollo del texto audiovisual. El propósito de este análisis es ver de qué manera, utilizando las distintas herramientas que nos ofrece la forma de estructurar el relato y los factores temporales, podemos construir piezas audiovisuales completamente distintas partiendo de una base común.

		Valor			Total		
		a	b	c	A	B	C
Análisis Estructural							
	Guion						
	Estructura del relato						

Sincrónica							
	Lineal						
	Circular						
	Quebrada						
	Acrónica						
Anacrónica							
Alternada							
Factores temporales							
Anacronías							
	Objetivo						
	Subjetivo						
	<i>Flashback</i>						
	<i>Flashforward</i>						
Duración							
Equivalencia durativa							
Reducción – compresión							
	Elipsis						
	Condensación						
Extensión – expansión							
	Pausa						
	Dilatación						
Frecuencia							
Singular							
Múltiple							
Repetitiva							
Iterativa							
Cero							

Tabla 5: Análisis estructural. Fuente: elaboración propia.

3.2.3. Análisis del ritmo: el objetivo básico abarca el estudio del núcleo conflictivo, el carácter verbal, gestual y la focalización otorgada al desarrollo narrativo. El modo en que se genera el ritmo base que va presentar la pieza audiovisual analizada es muy importante a la hora de calificarla, ya que es uno de los aspectos esenciales e identitarios de la misma.

				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								

Tabla 6: Análisis del ritmo. Fuente: elaboración propia.

3.2.4. Interpretación: se analizan todos los aspectos relacionados con los actores; dícese el casting, los valores interpretativos, los personajes, así como la dirección de actores. El análisis de los personajes en la *sitcom* es esencial, ya que son el “alma” de la misma. Este estudio da valor a los aspectos analizados anteriormente.

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

Tabla 7: Interpretación. Fuente: elaboración propia.

3.2.5. 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. El análisis del continente es muy importante, como se ha vestido todos los elementos anteriormente analizados, es decir, el contenido, a través de todas las técnicas existentes a la hora de construir un producto audiovisual.

		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				

Tabla 8: Análisis técnico. Fuente: elaboración propia.

3.3. Claves del análisis

Establecemos los objetivos básicos de todas las claves que se han marcado en las fichas de análisis, basándonos en el estudio realizado por el Dr. D. Francisco José García Gómez (2016) en su tesis doctoral.

Así mismo, consideramos que, para añadir mayor valor al análisis, hemos acudido al estudio del texto filmico establecido por el Dr. D. Francisco Javier Gómez Tarín (2006).

El desarrollo de las mismas lo encontramos en el capítulo 3 del bloque III del presente estudio de investigación.

3.4. Presentación de la muestra

El proceso de selección de las *sitcoms* a analizar emerge como uno de los puntos más importantes, ya que debe de cumplir una serie de características y singularidades, tal y como señalamos en el apartado Dificultades de la Investigación. La selección de los títulos se vincula a aquellos que detentan con generosidad los requisitos exigidos, basados en los cuatro modelos anteriormente planteados (Clásico, *Quality TV*, *Pay TV* y *NewSitcom*):

Sitcom	Años de Emisión	Temporadas
<i>I Love Lucy</i>	1591-1957	6 (4)
<i>The Golden Girls</i>	1985-1992	7
<i>Married with Children</i>	1986-1997	11
<i>Frasier</i>	1993-2004	11
<i>Sex and the City</i>	1998-2004	6
<i>Curb your Enthusiasm</i>	2000-Actualidad	9
<i>My Name is Earl</i>	2005-2009	4
<i>2 Broke Girl</i>	2011-2017	6
<i>Veep</i>	2012-Actualidad	6
<i>Unbreakable Kimmy Schmidt</i>	2015-2018	4
<i>Atlanta</i>	2016-Actualidad	2
<i>Baskets</i>	2016-Actualidad	3

Tabla 9: Fuentes documentales: *sitcoms* seleccionadas. Fuente: elaboración propia.

Hemos de aclarar que de la *sitcom I Love Lucy* se han analizado únicamente las cuatro primeras temporadas, debido a la imposibilidad de encontrar los episodios de las dos últimas.

La selección de esta muestra viene dada tras la visualización de *sitcoms* emitidas a lo largo de su historia (desde los años 50 hasta la actualidad), a partir de la cual se decidió realizar esta elección ya que se ajustaban a los parámetros de análisis establecidos. Fuera de este análisis han quedado *sitcoms* de los años 50 como *Mary Kay and Johnny* (Stearns y Stearns, 1947), *The Honeymooners* (Philbin y Hurdle, 1955), *Leave It to Beaver* (Connelly y Mosher, 1957) o *The Donna Reed Show* (Owen, 1958); de los años 60, *Car 54, Where are You?* (Hiken y Friedberg, 1961), *The Beverly Hillbillies* (Henning y Simon, 1962), *Bewitched* (Ackerman, Asher, y Davis, 1964), *The Munsters* (Connelly, Mosher y Paley, 1964) O *I Dream Of Jeannie* (Sheldon y Guzmán, 1965); o de la década de los 70, como *The Mary Tyler Moore Show* (Brooks y Burns, 1970), *All In The Family* (Yorkin y Lear, 1971), *M.A.S.H.* (Metcalf y Tischler, 1972), *Maude* (Parker, 1972), *Good Times* (Manings, Paul, Kalish y Kalish, 1974), *Happy Days* (Hallin, Paris, Marshall, Milkis, y Miller, 1974), *Rhoda* (Brown, Brooks, Burns y Davis, 1974) o *Diff'rent Strokes* (Cohan, 1978).

La fase de visionado es crucial a la hora de extraer todos los datos necesarios para que se pueda establecer un análisis textual de lo observado, es decir, la aplicación de un método cualitativo mediante un análisis de contenido.

Resulta muy importante señalar que los capítulos propuestos para su análisis: los dos capítulos iniciales, uno situado en el ecuador, y los dos capítulos finales de temporada, han sido seleccionados según su fecha de emisión dentro de las distintas temporadas que cada *sitcom* posea. La lista correspondiente de los capítulos seleccionados queda reflejada en el bloque práctico.

3.5. 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 decidido aplicar un método de análisis dirigido al texto filmico, con el objetivo de obtener un “árbol genealógico” de este formato.

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 giró en torno a 2 puntos:

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

Esto permitirá obtener una muestra heterogénea y que los resultados presenten el peso suficiente para la obtención de conclusiones.

4. Estructura de la investigación

Para una mejor comprensión de nuestro proceso de investigación, abordamos la distribución de la misma a través de dos partes fundamentales. En la primera de ellas

establecemos un marco teórico sobre el formato *sitcom*, desde su evolución histórica hasta todos los elementos teóricos y técnicos que giran en torno a la misma. El segundo bloque se centra tanto en el desarrollo del análisis como en los resultados del proceso de investigación.

Así mismo, cabe destacar que el trabajo de investigación se inicia con un capítulo introductorio, donde se tratan todos los elementos concernientes con el objeto de estudio, metodología y estructura del trabajo, y finaliza con un último capítulo donde se ponen de manifiesto las conclusiones finales del análisis textual.

El desarrollo organizativo por capítulos sería el siguiente:

I - INTRODUCCIÓN Y APROXIMACIÓN CONCEPTUAL: en el primer capítulo se determina el objeto de estudio y el estado de la cuestión, los objetivos e hipótesis planteados, así como la metodología y estructura de la investigación.

II - ANTECEDENTES DE LA INVESTIGACIÓN; LA *SITCOM*, PRESENTACIÓN DEL FORMATO, CARACTERÍSTICAS Y ELEMENTOS CONSTRUCTIVOS: en el capítulo 1 se pretende concretar una línea temporal que materialice cuáles fueron los orígenes de la Comedia de Situación y que reglas de juego se constituyeron en su aparición. Seguidamente, abordaremos un estudio teórico sobre la evolución de la *sitcom*, intentando demostrar que más que evolución lo que ha sufrido es una hibridación, producida por la aparición de nuevas formas de hacer televisión, que poco a poco han ido integrándose, tanto en el modelo narrativo como productivo.

Los capítulos 2, 3 y 4 exploran la creación de un marco teórico sobre las bases para la producción de una *sitcom*. Para ello consideramos adecuado la realización de un estudio pormenorizado de los distintos elementos que confluyen para su creación, desde el tipo y número de escenarios empleados, la estructura narrativa que posee cada capítulo, así como su duración y tipos de tramas que se utilizan, aspectos muy importantes a la hora de establecer su “clasicismo”.

Los capítulos 4 al 7 se centran en los componentes relacionados con la comedia y el humor, a saber, sus características, así como la teoría y técnicas que existen para la construcción de las mismas. Las formas que existen de humor y la construcción del mismo, constituyen aspectos cuyo tratamiento y proyección no olvidarán una elaboración seria y extensa.

En los capítulos 8 y 9 nos haremos eco de uno de los aspectos esenciales en toda *sitcom*, los personajes, así como los diferentes tipos de estereotipos utilizados, ya sean los recurrentes o los centrados en la figura de la mujer. En el capítulo 10 trataremos el proceso de hibridación que presenta la *sitcom* en distintos aspectos esenciales, como son la temática, el tipo y tono de humor, los personajes y el formato. El capítulo 11 abordará el acercamiento a lo que es el proceso de postproducción y sus distintas fases.

Finalmente, en los capítulos 12 al 15 efectuaremos un repaso a los diferentes *spin offs* generados a partir de la *situation comedy*, así como a los premios *Emmy* que ha recibido y a su presencia en el mundo a lo largo de sus 70 años de historia.

III - ELEMENTOS DE LA INVESTIGACIÓN: ANÁLISIS DE LAS *SITCOMS* SELECCIONADAS Y RESULTADOS: este bloque comenzará, con el capítulo 1, con una presentación del análisis que se va a llevar a cabo, para posteriormente, en los capítulos 2 y 3, proceder a la creación de la ficha de análisis y el desarrollo de las claves presentes en esta. El capítulo 4 acumulará el conjunto de las fichas, la presentación del análisis, los resultados y conclusiones obtenidas en todas y cada una de las 12 *sitcoms* seleccionadas.

IV - ANÁLISIS DE RESULTADOS Y CONCLUSIONES: este apartado consta de tres capítulos. En el capítulo 1 se realiza un estudio de los resultados obtenidos mediante el análisis establecido en el bloque III para, de forma inmediata, consolidar en el capítulo 2 las conclusiones

obtenidas. Finalmente, en el capítulo 3, se plasma una valoración personal de los resultados y conclusiones obtenidos.

V – REFERENCIAS y VI – ANEXOS: en estos apartados quedan reflejadas las distintas referencias utilizadas, tanto filmográficas como videográficas, así como fichas y tablas complementarias empleadas para el estudio llevado a cabo.

II - ANTECEDENTES DE LA INVESTIGACIÓN; LA *SITCOM*, PRESENTACIÓN DEL FORMATO, CARACTERÍSTICAS Y ELEMENTOS CONSTRUCTIVOS

1. Qué es la Comedia de Situación: concepto y estado de la cuestión

Hablar de la *Situation Comedy* o *sitcom*, Comedia de Situación traducida al español, es hablar de un formato pionero, de gran importancia y que se viene utilizando profusamente desde su aparición en los años 50. Al hablar de formato, no podemos dejar de apuntar la definición del mismo que establece Gloria Saló (2003) en su libro *Qué es eso del formato*: “Técnicamente se podría decir que es el desarrollo concreto de una serie de elementos audiovisuales y de contenidos, que conforman un programa determinado y lo diferencian de otros” (p.13). Por lo tanto, la *sitcom* es un formato en sí mismo debido a sus características y particularidades. Como se trata de un producto norteamericano puro, va a ser allí donde afloran todas las distintas manifestaciones que se van a generar en torno a ella.

Para encontrar lo que serían los primeros atisbos de una *sitcom* primigenia tenemos que retroceder hasta los años veinte en el medio radiofónico. Durante esta época se retransmitían, semanalmente, al igual que ocurre con la *sitcom* en la actualidad, narraciones humorísticas sobre aspectos cotidianos de la vida. Estas alcanzaron importantes éxitos de audiencia, brillando, con singularidad evidente y notoria, series como *Sam An Henry* (Gosden y Correl, 1926) o *Amos & Andy* (Gosden y Correl, 1928).

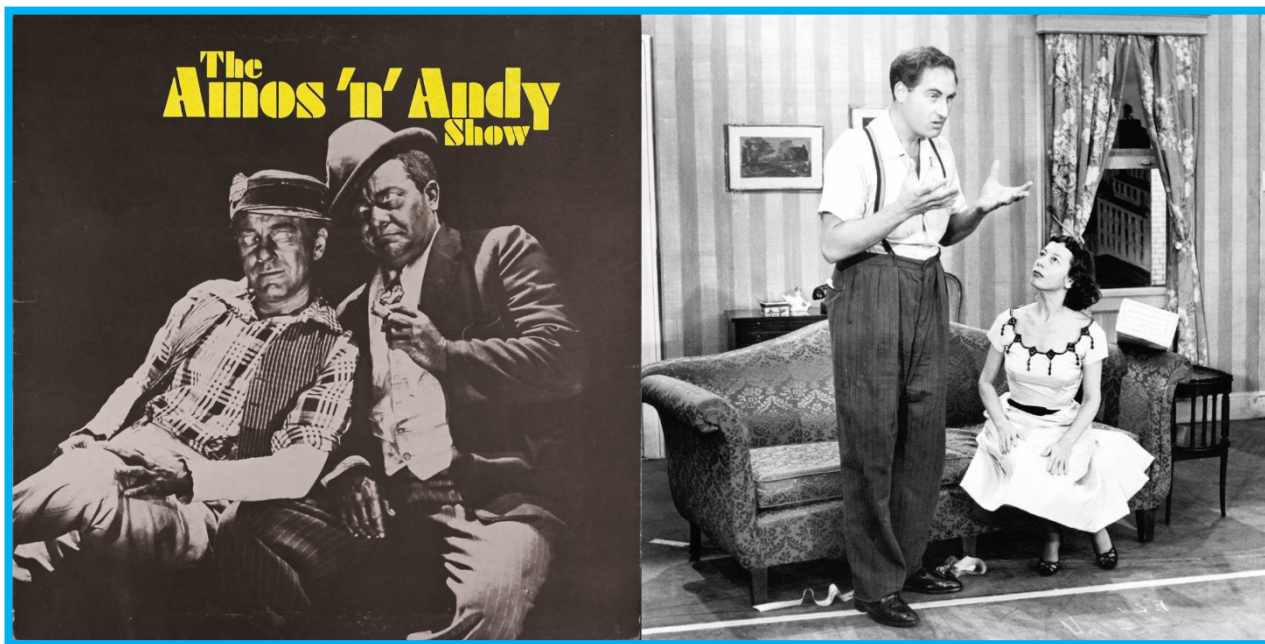


Imagen 1: The Amos 'n' Andy Show y Mary Kay and Johnny. Fuente: CBS.

El formato de la *sitcom* dio el salto a la televisión en los años 50, momento en el cual la caja catódica comenzó a convertirse en un producto de gran consumo. La primera *sitcom* televisiva, emitida por el canal de televisión DuMont el 18 de noviembre de 1947, fue *Mary Kay and Johnny* (Stearns y Stearns, 1947), de 15 minutos de duración y que ya poseía muchos de los elementos que harán triunfar a este formato.

El auténtico pistoletazo de salida para la *sitcom* pertenece a *I Love Lucy* (Ball, Arnaz y Oppenheimer, 1951). Producida e interpretada por Lucille Ball; en ella se dibujan y emergen las bases de las *sitcoms* venideras, tanto a nivel de producción como en lo narrativo.

Pero antes de continuar con el desarrollo histórico, vamos a reseñar las distintas y variadas definiciones que han surgido sobre este formato. En primer lugar, veamos las correspondientes a distintos diccionarios, tanto mediáticos como profesionales, en los cuales las semejanzas son evidentes, pero cada uno con matizaciones y precisiones que nos llevan a una visión y

comprensión más nítida. El diccionario de la BBC nos dice “Una comedia de situación es una *sitcom*. Una *sitcom* es una comedia en serie de televisión que presenta el mismo conjunto de personajes en cada episodio, en situaciones divertidas que son similares a las de la vida cotidiana” (Álvarez, 1999, p.14). Asimismo, el Merriam-Webster ofrece la siguiente definición: “Un espectáculo que aparece en la televisión regularmente y que trata de una serie de personajes que están involucrados en diferentes situaciones cómicas - llamado también comedia de situación”¹. Y para finalizar el Longman Dictionary of Contemporary English añade “divertido programa de televisión en el que aparecen los mismos personajes en diversas situaciones cada semana”².

Si acudimos a las definiciones de algunos expertos e investigadores podemos realizar una clasificación de las distintas exposiciones y juicios sobre este formato:

- **Jurgen Wolff** (1996), escritor y *coach* en creatividad y escritura, se refiere a la *sitcom* como una “serie de media hora de duración en la que los personajes se encuentran involucrados en una situación cómica”.
- **Inmaculada Gordillo** (2009) nos amplía la definición anterior añadiendo “se sitúa dentro de la configuración genérica de la comedia y posee el gag humorístico –verbal o visual- y el sketch cómico como elementos básicos a partir de los que desarrollar los diversos componentes narrativos” (p.155).
- **Gonzalo Toledano y Nuria Verde** (2007), expertos en escritura de guiones de productos televisivos, la definen como “género basado en el humor, que se desarrolla en dos, tres o máxime cuatro decorados. La *sitcom* se graba, habitualmente, con público y se escenifica como si fuera un pequeño teatro” (p.44).
- **Larry Mintz** (1985) nos proporciona lo que puede considerarse una definición típica del género:

A half-hour series focused on episodes involving recurrent characters within the same premise. That is, each week we encounter the same people in essentially the same setting. The episodes are finite; what happens in a given episode is generally closed off, explained, reconciled, solved at the end of the half-hour (...) Sitcoms are generally performed before live audiences, whether broadcast live (in the old days) or filmed or taped, and they usually have an element that might almost be metadrama in the sense that the laughter is recorded (sometimes even augmented), the audience is aware of watching a play, a performance, a comedy incorporating comic activity.

The most important feature of sitcom structure is the cyclical nature of the normalcy of the premise undergoing stress or threat of change and becoming restored (...) This faculty for the “happy ending” is, of course, one of the staples of comedy, according to most comic theory. (p. 114-115)

- **Ángel Carrasco** (2010) habla de la *sitcom* como un “formato tradicional de telecomedia”. la definición que nos ofrece de la misma es una de las más completas:

Formato de telecomedia de emisión generalmente diaria en capítulos de 20-30 minutos, destinado a todos los públicos (salvo casos de segmentación de audiencias) para su consumo en horarios de sobremesa, tarde y *access prime time*. Consta de repartos corales, aunque generalmente de escasos personajes y cerrados. Sus tramas suelen componerse de una narración principal y una o

¹ Traducción propia: “A show that is on television regularly and that is about a group of characters who are involved in different funny situations - called also situation comedy”. <http://www.learnersdictionary.com/search/sitcom>, consultado el 28-diciembre-2017.

² Traducción propia: “A funny television programme in which the same characters appear in different situations each week”. <http://www.ldoceonline.com/dictionary/sitcom>, consultado el 28-diciembre-2017.

dos secundarias, siendo generalmente todas autoconclusivas, empleando situaciones de enredo y malentendido tomadas de lo cotidiano. (p.191)

- Por último, **Brett Mills** (2009) ofrece una definición más concreta: “Una forma de programación que establece en primer plano su intención cómica.”³ (p.49)
- De este modo resulta muy interesante, con el objetivo de completar las definiciones presentadas, lo anotado por **Pérez-Colodrero** (2015) al reseñar que:

Para algunos especialistas, uno de los aspectos más llamativos de las *sitcoms* es que no se trata de unidades de significación terminadas, sino lugares de negociación que las audiencias leen e interpretan de forma específica con arreglo a una serie de convenciones culturales y sociales. (p.433)

Es por ello por lo que la *sitcom* puede entenderse como un “ente” mutable, que se acopla y adapta a los tiempos y momentos histórico-temporales.

1.1. Evolución e hibridación de un formato

La *sitcom*, uno de los primeros contenidos surgidos para televisión, es un formato bastante sencillo desde el punto de vista de la realización, escenografía, producción, así como un bajo coste y gran rentabilidad. Nos encontramos, también, ante uno de los de mayor éxito y longevidad, particularidades que se comprenderán a través de su evolución a lo largo de los años.



Imagen 2: *Amos 'n' Andy*. Fuente: WMAQ AM.

³ Traducción propia: “a form of programming which foregrounds its comic intent”.

1.1.1. Inicios del formato. Los años cincuenta

Para entender el desarrollo del formato *sitcom* a lo largo de más de seis décadas, vamos a señalar los distintos hitos que han ido conformando lo que hoy entendemos como *situation comedy*. Para ello, en primer lugar, debemos de establecer cuáles fueron las bases y elementos de referencia para su concepción; a saber, los seriales radiofónicos, los *showmen* y la risa enlatada. Estos elementos ayudarán a la construcción de este formato (Gordillo, 2009).

Los seriales radiofónicos de mediados de los años 20 mostraban ya los ingredientes característicos que, posteriormente, formarían parte de los elementos fundamentales de toda *sitcom*. En concreto, nos vamos a referir a los seriales radiofónicos de corte cómico, y de manera específica a dos, *Sam 'N Henry* (Gosden y Correl, 1926) y *Amos & Andy* (Gosden y Correl, 1928); su desarrollo tenía como base el *minstrel*⁴.



Imagen 3: *The Texaco Star Theater Starring Milton Berle* y fotografía autografiada por Milton Berle. Fuente: NBC y Markus Brandes Autographs GmbH.

Las similitudes de estos seriales con la *sitcom* eran tan próximas que uno de los mencionados, *Amos & Andy*, tuvo su adaptación a la televisión, *The Amos & Andy Show* (Gosden y Correl, 1951). Para ello, se introdujeron los correspondientes ajustes, ya que la forma en que se representaban en su forma original resultaba, sin duda, ofensiva incluso para la época en que se estrenó.

⁴ Una forma de comedia popular del teatro de variedades del siglo XIX, que fue inicialmente interpretado por actores blancos con las caras pintadas, imitando el habla, los bailes, la mímica y el dialecto de los negros (Álvarez, 1999, p.31)

El segundo elemento básico para la aparición de la *sitcom* como formato son los *showmen*, y aquí vamos a destacar la figura de Milton Berle con su *Texaco Star Theater Starring Milton Berle* (Berle, 1948). Este *showmen*, también conocido como *Mr. TV*, cimentó su éxito en la puesta en escena de unos guiones excelentes, que no hicieron más que aumentar su fama. No obstante, dichos guiones no eran de cosecha propia, como señala Álvarez (1999, p.34) “a los famosos se les reconocía por su cualificada cuadra de *gagmen*, un oficio más viejo que el de guionista”. Durante esas primeras décadas, los años 30 y 40, y a diferencia de los guionistas dramáticos, los cuales eran respetados y valorados en los círculos de espectáculos que se realizaban en directo en Nueva York, a ellos apenas si se les reconocía el trabajo, y menos aún bajo la figura de Milton Berle, el cual exigía que toda referencia al guion quedara bajo su nombre. Al contrario de lo que se pueda pensar, fue en estas décadas, y en concreto durante la de los años 40, cuando surgieron programas de formación, como el desarrollado por la NBC, del cual surgieron figuras como Woody Allen, o la *Gagwriters Institute*, radicada en Nueva York, siendo esta última la única del país en dar formación específica para la elaboración de guiones cómicos.

Y, por último, nos queda señalar la risa enlatada. Este elemento se convirtió, durante muchos años, en una parte fundamental, y diferenciadora, del formato *sitcom*. Para encontrar sus orígenes tenemos que retroceder hasta el año 1932 y, de nuevo, en el ámbito de la radio. Durante los años anteriores había comenzado a usarse el público en directo, aunque siempre bajo unas condiciones muy estrictas: situados detrás de una mampara de cristal, con un sistema de altavoces que les permitiera seguir el programa y, sobre todo, parte fundamental, en riguroso silencio para evitar posibles ruidos o sonidos no deseados que pudieran distraer a la audiencia. El año 1932 fue el punto de inflexión, y todo gracias a un conocido *entertainment* estadounidense, Eddie Cantor.

Al ser uno de los primeros en permitir la presencia de público en directo durante la realización de su programa, apareció su mujer portando un curioso sombrero. La utilización de este recurso causó en la audiencia una explosión de risas y aplausos. Fue todo un (inesperado) éxito que ayudó a que público presente y oyentes conectaran, dotando al programa de una mayor cercanía a este último.

Tal y como apunta Gómez (2015) en torno a la risa enlatada:

A pesar de las numerosas críticas y lo molestas que puedan resultar para muchos, lo cierto es que la risa enlatada ha acompañado a la comedia de situación desde sus inicios y muy pocas producciones han conseguido el éxito y escalado la cima del triunfo habiendo prescindido de ella. No obstante, las comedias animadas de prime time no incluyen de forma regular las risas pregrabadas. En las pocas ocasiones en las que son presentadas, así como otro tipo de exclamaciones propias de los programas con público en vivo, tienen como único propósito y objetivo reforzar la parodia a la *sitcom* tradicional. (p.77)

Estos tres elementos, seriales radiofónicos, a los cuales podríamos definir como *proto sitcoms*, guionistas humorísticos y risa enlatada establecieron los pilares fundamentales de la *situation comedy*.

Mills (2009) establece que la *sitcom* se construye por medio de unos ajustes (*setting*), de la estética (*aesthetic*) y, finalmente, la narrativa (*narrative*), aspectos que fueron consolidándose al tener como base los tres elementos citados con anterioridad, y que serán el soporte del formato *sitcom*: “The first examines sitcom’s setting, which is focused on recurring places and characters the second outlines sitcom’s aesthetics, and notes the artificiality of the sitcom text; the third looks at narrative, with reference to the repetitive nature of sitcom stories.” (p.28)

Pero el verdadero punto de no retorno en lo referente a la comedia lo encontramos en 1951 con el advenimiento en antena de *I Love Lucy* (Ball y Arnaz, 1951), comedia protagonizada por Lucille Ball, que se convertiría en todo un fenómeno de masas. La llegada de esta “nueva” forma de comedia modificó lo que se entendía por este género y supuso un punto y final para las formas de comedia que existían en ese momento, y, muy concretamente, todo lo que hacía referencia a la *comedy variety* o comedia de variedades.

Durante estos años se profetizó que la televisión iba a cerrar cines y así ciertamente acaeció, pero nunca llegó a convertirse en la amenaza que vaticinaban los medios en esa época. Según señala Álvarez (1999):

Recientes investigaciones, en cambio, demuestran que si fue cierto lo contrario: la meca del cine no solo intentó controlar parcelas del nuevo medio, como fue en el caso de la Paramount y curiosas experiencias como la televisión en el cine o “theatre television” (...), sino que tuvo una influencia decisiva en el modelo de programas que se decidía entonces. (p.27)



Imagen 4: *I Love Lucy*. Fuente: CBS.

Con la llegada del final de los años cincuenta se establecieron las que constituyen las bases del proceso de producción en lo que refiere a las series televisivas, convirtiéndolas en los productos de mayor profusión de los estudios de Hollywood. De igual forma, las características de lo que conocemos en la actualidad como *prime time*, fueron implantadas en estos años. Estos dos aspectos generaron un modelo de programación que aun en la actualidad se emplea de manera inalterada.

Estos cambios, del directo a la filmación y de Nueva York a la Costa Oeste, tuvieron una serie de connivencias que van más allá de lo creativo, dentro de las cuales podemos destacar, en lo referente al mundo de la radio, como el uso de comediantes ya experimentados suponían una barrera infranqueable para todos aquellos que se iniciaban en la profesión, ya que el uso de estos *amateurs* generaban una serie de riesgos en la producción, especialmente acentuados cuando se trataba de realización de programas en directo. Dando el salto al mundo de la televisión, comenzaron a surgir detractores del uso de la grabación en directo como método de producción, reservas que aun en la actualidad todavía persisten.

El carácter seriado, filmado y estandarizado favorecía también la conversión del programa en un producto que, a su mayor poder fidelizador, agregaba las ventajas que ofrecía a la reposición, tanto en el mercado interior (las cadenas sindicadas) como en el mercado exterior. A poco de estrenarse *I Love Lucy* ya se había catapultado al estrellato en la televisión británica. (Álvarez, 1999, p.30)

Con este procedimiento lo que se lograba era “racionalizar” de la manera más óptima los procesos de generación de la idea y la consiguiente elaboración del producto televisivo, con el objetivo de minimizar al máximo posible los riesgos y aumentar las posibilidades de éxito y, por lo tanto, los beneficios generados.

A. Los seriales radiofónicos, el formato *sitcom* en gestación

Los orígenes de la *sitcom*, como ya hemos señalado con anterioridad, los encontramos en el mundo radiofónico, con las series *Sam 'N Henry* (Gosden y Correl, 1926) o *Amos & Andy* (Gosden y Correl, 1928) como sus máximos exponentes.

“(…), la gente compró aparatos de radio en los años treinta para ver una comedia de situación que hoy, en tiempos de la corrección política, sería tachada de racista: *Amos 'n' Andy*” (Álvarez, 1999, p.30). Esta ficción era seguida por más de cuarenta millones de norteamericanos, representando aventuras llevadas a cabo por una pareja de personajes, Amos Jones y Andy Brown, los cuales basaban su espectáculo en las características establecidas por el modelo del *minstrel*. El notable impacto que tuvo este serial radiofónico constituyó toda una muestra de la gran popularidad que tuvieron las comedias radiofónicas entre los años 1947 y 1950.

La compañía telefónica decía haber comprobado una disminución de las llamadas durante los 15 minutos en que el programa estuvo en el aire. Los cines instalaron altavoces en los vestíbulos y paraban la exhibición de las películas para que los fans del programa pudieran seguirlo en un aparato de radio colocado en el escenario. (Wertheim, 1992, p.48)

B. Génesis de los nuevos *showmen*

Epígrafe aparte merece el señalar la generación de los que serán los nuevos *showmen*, u hombres espectáculo. Hasta estos años, cualquier cómico con tablas, que tuviere un espectáculo cómico bien establecido y desarrollado, podía pasearlo a lo largo y ancho del país realizando, únicamente, unos pequeños cambios en el mismo, como deslocalizaciones para hacer el humor más próximo al espectador que lo escucha.

Esto evoluciona diametralmente cuando entramos en el mundo de la televisión. La demanda de material de la que se alimenta el mundo televisivo es muy grande, y los trucos empleados hasta ahora ya no resultaban válidos. Por ello, el incremento del número de guionistas demandados para generar espectáculos para estos *showmen* fue exponencial. Este problema se solucionó con el alza de los recursos económicos, salida o medio al alcance de no todos los bolsillos. Como señala Álvarez “a los famosos se les reconocía por su cualificada cuadra de *gagmen*, un oficio más viejo que el de guionista, escritor mercenario que Elia Kazan describió con tintes bien negros en *Un rostro en la Multitud*” (1999, p.34).

Así mismo William Boddy (1990) apunta:

Gore Vidal había comparado en 1956 “la juventud y el entusiasmo” de los escritores de la primera televisión de las antologías dramáticas (para la que había escrito setenta piezas a mediados de los cincuenta) con el “cinismo” de Hollywood respecto a los guionistas. (p.106)

C. El guionista: usos y aptitudes

La migración de cómicos, en especial los más populares, de la radio a la pequeña pantalla fue muy acusada. Y aquí es donde comenzaron a surgir los primeros problemas. El cambio no se circunscribía en el paso de un medio sonoro a uno visual, sino también en la relación que surgía entre cómico y espectador. Como ejemplo pondremos el paso del programa de *Amos 'n' Andy* del medio radiofónico al televisivo. Por un lado, se tuvo que contratar a actores negros, ya que la opción asentada por el modelo *minstrel*, pintarse las caras, no era en absoluto válida si no se quería recibir el repudio rotundo por parte de la comunidad afroamericana. A esto habría que añadir que los autores originales, Gosden y Correll, siempre habían realizado las grabaciones de los programas sin audiencia presente en el estudio, así como leían los guiones creados por ellos mismos.

Nos encontramos ante un cambio de paradigma radical, ya que los pequeños grupos de público se habían convertido en una masa invisible, masiva, de carácter heterogéneo y en un ámbito doméstico. De igual manera, el tipo de mofa del que se podía hacer uso se vio muy localizado.

D. De la radio a la televisión: el público (no) es el mismo

La migración de cómicos, en especial los más populares, de la radio a la pequeña pantalla fue muy acusada. Y aquí es donde comenzaron a surgir los primeros problemas. El cambio no se circunscribía en el paso de un medio sonoro a uno visual, sino también en la relación que surgía entre cómico y espectador. Como ejemplo pondremos el paso del programa de *Amos 'n' Andy* del medio radiofónico al televisivo. Por un lado, se tuvo que contratar a actores negros, ya que la opción asentada por el modelo *minstrel*, pintarse las caras, no era en absoluto válida si no se quería recibir el repudio rotundo por parte de la comunidad afroamericana. A esto habría que añadir que los autores originales, Gosden y Correll, siempre habían realizado las grabaciones de los programas sin audiencia presente en el estudio, así como leían los guiones creados por ellos mismos.

Nos encontramos ante un cambio de paradigma radical, ya que los pequeños grupos de público se habían convertido en una masa invisible, masiva, de carácter heterogéneo y en un ámbito doméstico. De igual manera, el tipo de mofa del que se podía hacer uso se vio muy localizado.

Tal y como nos indica Álvarez (1999):

El humor subido de tono, los juegos de palabras, los localismos o cierta incorrección política – muy relativa ya en esa época porque el vodevil se había convertido en un entretenimiento familiar desde finales del siglo pasado- que se podía permitir un cómico en un escenario, eran inadmisibles en un estudio radiofónico. (p.37)

E. Risa enlatada. El uso del falso directo

El uso de audiencia en directo viene de años atrás, de la década de los años 30, en la cual constituyó una audaz innovación. Durante los años posteriores la figura del público estaba muy restringida ya que, en caso de poder acudir a la emisión en directo de un programa radiofónico, se ubicaba detrás de una mampara de cristal, con la ayuda de unos altavoces, y con la condición de un máximo silencio para evitar que se introdujeran ruidos y sonidos no deseados en la retransmisión. Esto cambió en 1932. Eddie Cantor, conocido *radio entertainer* de Estados Unidos, fue de los primeros en utilizar público en directo en la grabación de sus programas.

Obviamente se les indicaba y aleccionaba para que no aplaudieran o rieran durante la emisión del mismo, con el objetivo de no distraer al público que disfrutaba del programa desde su hogar.

En cierto programa del año ya señalado, Eddie Cantor descubrió a su mujer entre el público asistente, y utilizó en el mismo, como recurso, su sombrero. Esta acción desencadenó que la audiencia presente estallase en risas y aplausos. El programa derivó en un inesperado éxito. Con esta pequeña casualidad se pudo comprobar que la interacción del público presente en el programa lo mejoraba de manera sustancial, ya que servía como nexo de unión entre público presente oyente.



Imagen 5: Eddie Cantor. Fuente: Archive Photos/Getty Images y eldridgestreet.org.

Como era de esperar, y así lo refleja Álvarez (1999):

La risa fue efectivamente manipulada, procesada y enlatada, y se inició la carrera imparable de uno de los recursos televisivos más denigrados de su historia, incluso por las propias cadenas, en sus comienzos, porque tomaba la forma de fraude. (...) En los años que siguieron en la televisión hubo alguna experiencia de comedia sin risa enlatada con diversos resultados: Frank's Place, Aquellos Maravillosos Años, En el Aire, Los Simpson. Desde el éxito de Aquellos Maravillosos Años (1988-1993), la creación de Neal Marlens y Karen Black, decir que la risa enlatada es imprescindible resulta un poco más difícil. (p.40)

F. *I Love Lucy*

Ahora bien, si queremos entender el éxito de este formato tenemos que desplazarnos hasta el 15 de octubre de 1951. Esta es una fecha clave en la historia de la *sitcom* con la puesta en antena *I Love Lucy*, el primer gran éxito de la televisión. La protagonista de esta *sitcom*, Lucille Ball, interpretó en la radio un serial radiofónico, de corte cómico, titulado *My Favorite Husband* (Carrol, Pugh y Oppenheimer, 1948), hasta que la CBS le propone, tomando como inspiración este programa, producir y protagonizar un *show* para la televisión.

El primer episodio titulado *The Girls want to go to a night-club* (Oppenheimer, Pugh y Carrol, 1951) acaparó los elogios de la crítica global. El auge de los números de audiencia confirma el éxito continuo. La *sitcom*, a lo largo de toda su trayectoria televisiva, obtendrá el premio de multitud de nominaciones, entre las cuales descuellan nada menos que 4 premios *Emmys*⁵.

I Love Lucy se la considera la primera *sitcom* en sentido estricto y su éxito fue el germen que llevó a la industria televisiva a tomar conciencia del nacimiento de este nuevo formato. Y no supuso únicamente la aparición de una inédita forma de creación para la televisión, sino de unas nuevas maneras de realización y producción de un programa televisivo. *I Love Lucy* fue, desde sus inicios, y a diferencia de otras comedias filmadas en directo, la primera en ser grabada. Así mismo se grababa en cine, algo que en series como la popular *Amos & Andy* ya se hacía, pero mediante el método tradicional, es decir, grabación a una sola cámara con repetición de cada escena desde los ángulos que considerara preciso el director. Este modo de grabación no permitía que hubiera audiencia presente. Es aquí donde *I Love Lucy* comienza a diferenciarse de las demás, introduciendo la técnica de realización multicámara, sistema que usaba entre 3 y 4 cámaras en formato de 35 mm., y con la presencia de público en directo.

Pero no solo en aspectos técnicos supuso una revolución, sino que también en materia de realización introdujo mejoras, como representa la creación de un nuevo sistema de producción, al que dedicaremos un epígrafe de esta investigación, el cual se basaba en la elaboración semanal de un episodio. A partir de aquí, todas estas nuevas formas de trabajo se convertirán en un estándar que seguirán todas las creaciones televisivas pertenecientes a este formato.

Como señala José Miguel Contreras (2009):

La importancia de *I Love Lucy* es trascendental a varios niveles. Además de inventar las telecomedias modernas y de convertirse en el primer bombazo de la historia de la televisión, aporta algo decisivo: establece un método de trabajo que todavía hoy, casi medio siglo después, se sigue utilizando en Estados Unidos. Desi Arnaz como responsable máximo de la producción elabora un modelo que permitía la grabación (filmación) semanal de un episodio de la serie para su emisión ininterrumpida cada lunes. La serie se filmaba los viernes, con público en directo tras un intenso proceso de trabajo. (p.3)



Imagen 6: Rodaje de *I Love Lucy* y Cartel de *I Love Lucy*. Fuente: CBS.

⁵ <http://www.imdb.com/title/tt0043208/>, consultado el 29-diciembre-2017.

En el año 1957, con 6 temporadas emitidas, se decide dar por terminada la serie, a la vez que se venden los episodios grabados a la cadena de televisión CBS por 5 millones de dólares.

Es por ello por lo que esta *sitcom* figura como el ejemplo o modelo a seguir para cualquier comedia de situación actual, sobre la que recae la incumbencia de haber establecido el formato *sitcom* en la forma de comedia intrínseca a la televisión, con un sistema estandarizado de grabación multicámara.

Desde un punto de vista objetivo, y con todo el bagaje del que disponemos sobre *sitcoms*, o comedias de situación, a *I Love Lucy* podemos calificarla como una comedia de tránsito, de fusión, entre la clásica comedia cómica y la comedia de situación propiamente dicha. De la primera posee estar orientada al lucimiento de la estrella que la protagoniza, al uso de sus bondades cómicas, en concreto, al extraordinario uso que hacía de la comedia física, conocida como *slapstick*. La comedia no era la situación, lo era Lucy. Su forma de expresarse, su gestualidad, como hilaba mueca tras mueca... como señala Álvarez, “era su código gestual: sus disfraces, sus muecas, que los guionistas identificaban, una por una, con un nombre clave (The I Love Lucy Book), ese sentido perfecto del *timing* es lo que ha quedado” (1999, p.42).

Lucille Ball lo era todo, continente y contenido, comedianta y comedia. Su dominio del *slapstick*, de la bufonada, que combinaba con la imagen de ama de casa real y auténtica que luchaba, a su manera, como huir de la cotidianeidad del día a día. La combinación de gag y locura de la que hacía gala era perfecta dentro de la imperfección. Es por ello que lo recordado es Lucy más que la *sitcom*, la cómica por encima de la comedia.

No solo *I Love Lucy* destacó a lo largo de la década de los cincuenta. Evocación especial entre todas las *sitcoms* de esta época merece también *The Honeymooners* (Philbin y Hurdle, 1955), estrenada en 1955, protagonizada por Jackie Gleason y Audrey Meadows.

1.1.2. Comedia doméstica de los años sesenta

La entrada de la siguiente década, la de los años sesenta, se caracteriza por el fenómeno de la fecundidad productiva. Sin duda, va a ser una de las épocas más fértiles, prolíficas y de mayor brillantez, aflorando nuevos tipos de *sitcom*, como las *Fantasycoms* con *The Addams Family* (Perrin y Levy, 1964), *The Munsters* (Connelly, Mosher y Paley, 1964) o *Bewitched* (Ackerman, Asher y Davis, 1964); las *Dramecoms*, con la inolvidable *Get Smart* (Stern y Sultan, 1965), parodia del cine de espías creada por el hilarante Mel Brooks, o las *Corncoms*, representada por la genial *The Beverly Hillbillies* (Henning y Simon, 1962). Es en estos años cuando podemos observar una evolución temática no ya en la forma, sino también en cuanto al contenido, lo que supone un nuevo paso hacia la capacidad híbrida que adquirirá la *sitcom* con posterioridad.

The Addams Family y *The Munsters* representan un caso muy especial. A pesar de sus semejanzas y de que convivieron en el tiempo, los expertos insisten en señalar que son muy distintas, aunque la opinión de la mayoría de los telespectadores difiera de este análisis. Cabe destacar que *The Addams Family* está inspirada a partir de una tira cómica, publicada en *The New Yorker* y creada por el dibujante Charles Addams en 1937, siendo así una de las primeras series para televisión en emanar de este origen.

La otra serie en cuestión, *The Munsters*, alcanza un 13% de rating a lo largo de su primera temporada, siendo considerada una de las *sitcoms* más complicadas de rodar de la historia. A diferencia de lo que se había convertido en habitual en la comedia de situación, esta serie se grababa con el método de la *Single Camera*, un modo más cercano al cine de la época y que dificultaba su filmación.

Un caso muy parecido al anterior lo origina la competencia surgida entre *I Dream of Jeannie* (Sheldon, Wets, Seinfeld y Mamann-Greeberg, 1965) y *Bewitched*, rivalidad decantada a favor de la segunda, que logrará hacerse con la audiencia, en parte por la actuación de su protagonista, Samantha, encarnada en Elisabeth Montgomery.



Imagen 7: *The Addams Family* y *The Munsters*. Fuente: ABC y CBS.

Por último, no podemos olvidarnos de otra de las grandes *sitcoms* de este periodo: *Get Smart*, creada por Mel Brooks y Leonard Stern, excelente versión cómica de las películas de espías, especialmente las protagonizadas por James Bond. Nos encontramos ante lo que supone uno de los primeros grandes éxitos de la televisión, cuya característica fundamental, y que la distingue de las anteriores, es la combinación de tramas de acción y drama con situaciones humorísticas. Esta serie ha pasado a formar parte de la historia de las *sitcoms* y destaca como uno de los primeros intentos de llevar el mundo del cine a la pequeña pantalla. Protagonizada por Don Adams, el cual llegó a ganar 3 *Golden Globes* al mejor actor de serie de comedia, como el Superagente Maxwell Smart, y Barbara Feldon, como la Agente 99, consiguió un *Emmy* al mejor guion de comedia con el episodio *Ship of Spies* (Henry y Stearn, 1966), emitido en dos partes el 2 y el 9 de abril de 1966⁶.



Imagen 8: *I Dream of Jeannie* y *Get Smart*. Fuente: NBC y CBS.

⁶ <http://www.imdb.com/title/tt0058805/episodes?season=1>, consultada el 23 de diciembre de 2017.

A. Los años del claroscuro: la década de los sesenta (El drama – 1ª Parte)

La década de los años sesenta estuvo caracterizada por unos resultados pobres dentro del mundo de la ficción televisiva. Pero, a pesar de esta penuria de contenidos, podemos encontrar un reducto de programas de calidad más que contrastable, que no solo lo fueron en su tiempo, sino que en la actualidad todavía gozan de gran influencia, retando el paso de las décadas con mucho mejor aguante que otros productos televisivos creados con posterioridad.

Como señala Concepción Cascajosa, “la filmación había sustituido completamente al directo y Hollywood se había convertido ya en el principal suministrador de ficción, una posición que se consolidó cuando los estudios vendieron sus preciados catálogos de películas para su emisión en televisión” (2005, p.22).

El *western* dejó de ser el género rey y cae en el olvido poco a poco, pero aun así ciertas series de este género se negaron a abandonar la parrilla durante muchos años, como es el ejemplo de *Gunsmoke* (MacDonnell y Mantley, 1955) y *Bonanza* (Dortort, 1959). Su sustituto natural fue la conocida “comedia idiota”, definida así por Tim Brooks y Earle Marsh, conjunto de series de carácter cómico dirigidas a un público infantil y adolescente.



Imagen 9: *Gunsmoke* y *Bonanza*. Fuente: CBS y NBC.

Pero si hay un género que sufrió un auténtico boom durante esta década fue el del espionaje, empujado por el éxito comercial de la saga cinematográfica protagonizada por James Bond. El éxito de films como *Dr. No* (Broccoli, Saltzman y Young, 1962), dio el punto de apoyo necesario a los productores para poder trasladar este género a la pequeña pantalla, sin olvidar que el desarrollo técnico que se produjo en materia televisiva, la introducción del color, contribuyó a que dichas series gozaran de cierta calidad visual. Dentro de este género emergieron dos vertientes, una dirigida a un público más infantil y juvenil, donde podemos destacar *Get Smart*, y una segunda más cercana al modelo *Jamesbondiano*, dentro de la cual destaca *The Man from U.N.C.L.E.* (Felton, 1964). Debemos descollar la conversión de esta en todo un éxito de masas al crear su propio tono y su propio estilo visual y narrativo.

Como apunta Concepción Cascajosa (2005):

La serie superaba los temores de la Guerra Fría mostrando un mundo en el que los países trabajaban unidos para defenderse de diferentes amenazas, algo perfectamente simbolizado por el hecho de que sus protagonistas eran un agente norteamericano, Napoleón Solo (Robert Vaughn) y otro soviético, Illya Kuryakin (David McCallum). (p.23).



Imagen 10: *The Man from U.N.C.L.E.* Fuente: NBC.

1.1.3. Años setenta. La revolución del formato

La década de los años setenta se convertirá en la que, muy probablemente, sea la época de mayor calidad, en términos de construcción narrativa, de la historia de la *sitcom*. A pesar de ello, nos encontramos con que la producción de *sitcom* se reduce drásticamente debido al descenso de la audiencia que sigue este tipo de productos y a que los programadores comienzan a ver cierto desgaste y monotonía. Aun así, en medio de esta crisis de originalidad se produce paradójicamente el efecto contrario. Ello se debe a la creación de un nuevo paso en el proceso hibridativo, surgiendo algunas de las *sitcoms* que serán consideradas como las mejores de la historia, y que se apartan del estilo más habitual y desgastado. Como ejemplos o paradigmas destacamos cuatro series, cuatro referentes claves: *All in the Family* (Yorkin y Lear, 1971), *Mary Tyler Moore Show* (Brooks y Burns, 1970), *M.A.S.H.* (Metcalf y Tischler, 1972) y *Taxi* (Brooks, Daniels y Weinberger, 1978).

A. La *sitcom* “cruda”

All in the Family, una de las *sitcoms* más “endiosadas” y de gran relevancia de la historia, dio un giro de 180 grados en el formato de la comedia de situación, dejando una huella más que palpable en los productos que avistamos en la actualidad. Los años cincuenta y sesenta habían convertido a la *sitcom* en sinónimo de trivialidad y tenuidad; pero la llegada de esta comedia de situación supuso un golpe en la mesa, al transformarse en un reflejo de todos y cada uno de los conflictos sociales de los que se hacían eco los noticiarios informativos.

En enero de 1971, *All in the Family* se abrió con la siguiente advertencia: “El programa que van a ver intenta mostrar desde una perspectiva humorística nuestros defectos y prejuicios. Al hacerlos un motivo de risa, esperamos demostrarles, de forma adulta, cuan absurdos son”, toda una declaración de intenciones, sin duda.



Imagen 11: *All in the Family*. Fuente: CBS.

All in the Family es una adaptación de una serie, de gran éxito, de origen británico, *Till the Death us Do Part* (Main-Wilson, 1966), aunque la serie que nos ocupa llegó a crear su propio camino. Emitida entre los años 1971 y 1983 para la CBS suponía un cambio radical, de la *sitcom* familiar con su humor ingenuo a la más acida de las comedias. De esta serie surge el que será uno de los primeros *spin-off*, definido dicho término por el *Merriam-Webster Dictionary* como “un programa de televisión protagonizado por un personaje popular en un papel secundario de un espectáculo anterior”⁷, en el género de las *sitcoms*, *The Jeffersons* (Nicholl, Ross y West, 1975). *All in the Family* logrará gran cantidad de premios a la televisión, entre ellos 7 premios *Emmy* y 8 *Golden Globes*.

B. La comedia negra. *Sitcom* o Melodrama

El impacto que iba a tener *All in the Family*, sobre todo en ciertas zonas del país norteamericano, era algo que se tenía absolutamente claro desde el momento de su concepción. Por ello, cuando su estreno fue anunciado en junio de 1971, Robert D. Wood, presidente de la CBS, de carácter político conservador, al dar luz verde al programa, tuvo la precaución de advertir a las cadenas afiliadas “que se preparasen para una reacción acalorada” (Álvarez, 1999, p.80).

Nos encontramos ante una comedia de situación que rompe, totalmente, las fronteras del género. Los guiones, escritos por Norman Lear, realizaban una mezcla entre humor y drama, ya presente desde hacía tiempo en la programación radiofónica, así como entre el serial y la comedia. La crudeza que esta *sitcom* emanaba con nitidez se puede observar en varios capítulos;

⁷ Traducción propia: “A television show starring a character popular in a secondary role of an earlier show”
<http://www.merriam-webster.com/dictionary/spin+off?show=1&t=1357571212>, consultado el 07-enero-2018.

revelación de uno de las protagonistas a su hija que padecía un tumor de pecho, un intento de violación, etc. Estos ejemplos esclarecen el modo en que lo cómico y lo dramático convergieron a lo largo de esta década.

Esta comedia le debe todo lo que fue a una persona, Norman Lear, que, con su habilidad en el guion y su capacidad de negociación, engendró las condiciones necesarias para que saliera en antena. La maestría y talento que tuvo Lear, a la hora de crear guiones, de alumbrar situaciones que pueden llevar a múltiples interpretaciones.

Según las palabras del propio Lear:

En aquellos primeros años, cuando me preguntaban qué estaba tratando de decir, solía responder: “No trato de decir nada. Lo que estoy es entreteniéndolo, estamos haciendo comedia. ¿No es divertido?”. Pero poco a poco comencé a darme cuenta de que no estaba siendo honrado conmigo mismo. Por supuesto que nuestra primera obligación es entretener y nunca he perdido de vista esto (...). Pero no me sentía forzado a hacer que la audiencia solo riera. Entonces empecé a decir abiertamente: “No siento ninguna obligación de hacer reír al público solamente; me siento obligado a darle al público lo mejor que pueda darle en entretenimiento, risa o llanto. (Newcomb, 1983, p.177).

El éxito de la serie fue lento y difícil, pero, a los pocos meses de su estreno, cincuenta millones de espectadores estadounidenses no se perdían su cita semanal con *All in the Family*, convirtiendo a la *sitcom* en el programa más comentado y analizado, no solo por los espectadores, sino también por críticos y sociólogos. Por todo ello, pasó a ocupar el liderazgo en premios. Como nos indica Ella Taylor “All in the Family era meramente portavoz de una ortodoxia política ligeramente modificada –pluralismo liberal, respeto por los derechos individuales y civiles, y amor por el progreso templado con valores tradicionales, todo especiado con sociología contemporánea y lenguaje terapéutico” (1989, p.76).

C. *Mary Tyler Moore Show*

Mary Tyler Moore Show pasará a la historia por ser una de las primeras series en demostrar que calidad, éxito y humor son compatibles, estrenando lo que comenzará a conocerse como la *Quality TV*, a la vez que inicia de forma casi inevitable lo que será el proceso de hibridación de este formato. Emitida desde el 19 de septiembre de 1970 hasta el 19 de marzo de 1977, se trata de una de las comedias más inteligentes de toda la historia de la comedia de situación. La calidad de los productores, escritores y directores que pasan por esta serie es de un nivel muy alto. No podemos olvidar que uno de sus creadores es James L. Brooks, conocido por ser uno de los autores de otra de las grandes *sitcoms* de la historia, *The Simpsons* (Brooks, Groening y Simon, 1989), o como director de la oscarizada *As Good as It Gets* (Brooks, Johnson y Ziskin, 1997). “En 1993, la revista Entertainment la elige como la serie número 1 de la historia. Su último episodio (Brooks, 1977), emitido en 1977, está considerado uno de los momentos inolvidables del libro de oro de la televisión.” (Contreras, 2009, p.6).

La aportación de esta *sitcom* a la comedia televisiva fue por un camino totalmente distinto al que tuvo la comedia de Lear. La comedia de situación *Mary Tyler Moore Show*, perteneciente a MTM – de la que hablaremos más adelante - se centraba en la génesis del personaje, al que se le, según Álvarez (1999):

Restaba estereotipación para darle grosor y una capacidad de evolucionar (aunque la situación básica de una comedia no cambia en lo sustancial, la tímida Mary, que se comía de un bocado a

Lou Grant en el primer episodio, iría evolucionando a hacia una personalidad más desenvuelta y dueña de sí misma), lo que llegaba oportunamente en un momento en el que la televisión buscaba otros públicos. (p.85)



Imagen 12: *The Mary Tyler Moore Show*. Fuente: CBS.

Hasta la llegada al mundo de la televisión del personaje de Mary Tyler Moore, el papel realizado por la mujer era único, ser la pareja de. En la época de la década en la que nos encontrábamos el índice de divorcios en Estados Unidos era elevado, pero este era un tema al que la televisión prefería dejar de lado. Pero el planteamiento de un personaje como el protagonista de esta serie resultaba un guiño más que directo a esta situación. Estamos hablando de que Mary Taylor Moore es una mujer soltera, recién cumplidos los treinta años, que posee un puesto de trabajo especializado dentro de la sección de informativos de un canal de televisión, y que tiene su independencia total al haber abandonado a su novio “de toda la vida”. Sin duda, resultaba un rol más que provocador para la época.

A pesar de todo lo transgresor que pudiera parecer el personaje de esta *sitcom*, nunca se tuvo en mente convertirla en adalid de las reivindicaciones feministas o de cualquier movimiento social relevante en ese momento. James L. Brooks, afamado guionista y creador de la *sitcom*, ha dejado este aspecto claro, alejándose del modelo de comedia creado por Norman Lear:

Las cuestiones de interés social aparecen constantemente porque son a menudo la materia del conflicto dramático. Pero estos asuntos se utilizan para definir las fronteras de un terreno en el cual explorar al personaje. Por el contrario, en los programas de Lear, los personajes son utilizados como símbolos con los que explotar los temas. (Newcomb, 1983, p.203)

El éxito cosechado por *Mary Tyler Moore Show* fue arrollador. La base de su triunfo se origina por algo más que por la pequeña ruptura que supuso el reflejo de la mujer contemporánea, aunque no se puede negar que fue por lo que ha pasado a la historia. También contribuyó en gran manera a hacer de la comedia de situación un producto más culto, de algún modo popularizaba

otro tipo de comedia, una más sutil. Esta nueva forma de hacer comedia ha alcanzado el culmen de su expresión en *Frasier*, donde tampoco hay grandes temas.

D. MTM, germen de la *Quality Television*

Grant Tinker, junto con su mujer, la actriz Mary Tyler Moore, crearon la productora independiente conocida como MTM, cuyas siglas vienen dadas por el nombre de su esposa. Los proyectos a los que se enfocó estaban, en un principio, protagonizados por esta, destacando entre ellos la famosa *sitcom The Mary Tyler Moore Show*. Los principios con los que partió la empresa creada por Tinker y Taylor Moore eran diáfanos, búsqueda de grandes talentos y que estos trabajaran con la mayor libertad creativa posible, aislándoles de las posibles injerencias que pudieran ejercer los ejecutivos de las distintas cadenas con las que se trabajara; Tinker se reserva la tarea de lidiar con estos últimos. Tal manera de actuar, hasta entonces inédita en la industria televisiva, se convirtió en todo un estándar de gran éxito, llegando a afectar el devenir del drama en el panorama televisivo. El citado cambio, introducido y auspiciado por la MTM, llegó gracias a la *sitcom* que ya hemos mencionado, *The Mary Tyler Moore Show*, y en concreto, gracias a uno de sus personajes principales, el malhumorado Lou Grant (Ed Asner). En sintonía con Álvarez “aunque la fórmula de cambiar de género para un spin-off era completamente inédita, Lou Grant (Lou Grant, CBS: 1977-1982) se convirtió rápidamente en el drama más comprometido de la década, un éxito de audiencia y ganador de trece premios Emmy” (1999, p.31).



Imagen 13: *Lou Grant*. Fuente: CBS.

Gene Reynolds, James L. Brooks y Allan Burns, creadores y guionistas de *Lou Grant* (Reynolds y Freeman, 1977), hicieron que esta serie se convirtiera en un espejo de la sociedad democrática del momento, muy convulsionada en Estados Unidos debido al famoso caso *Watergate*. Las novedades que radican sobre *Lou Grant* fueron más de contenido que de forma, pero supusieron un gran avance que propició la llegada de uno de los dramas más arriesgados del momento de la MTM, *Hill Street Blues* (Brazil, Hoblit, Bochco y Lewis, 1981).

La MTM alcanzó un sello de calidad, un estilo propio e inconfundible, al generar durante décadas un carácter, una imagen de marca que vendría avalado por muchos de los mejores profesionales del momento, como son Jane Feuer, Paul Kerr o Tise Vahimagi. Muchos de los títulos creados por la MTM llevan la huella y el distintivo, sin duda, de lo mejor que ha dado la televisión en toda su historia, teniendo como ejemplos de esta calidad *Hill Street Blues*, *The Bob Newhart Show* (Zinberg, 1972), *Radio Cincinnati* (Wilson, 1978), *Lou Grant* (Reynolds y Freeman, 1977) o *Remington Steel* (Gleason y Davies, 1982).

E. Todo por el *casting*. ¡*Taxi!*

Otra de las series clave de los setenta, *Taxi*, sobresale por el impresionante equipo de guionistas y directores que en ella trabajan, así como por detentar el que se puede conceptuar como uno de los mejores *castings* de comedia que se haya podido conquistar, coexistiendo en la misma producción actores de gran talla, como Judd Hirsch, Tony Danza, Danny De Vito, Andy Kauffman y Christopher Lloyd, etc. Durante las cuatro temporadas en pantalla, *Taxi* obtuvo tres premios *Emmy* a la mejor serie de comedia, y muchos otros más, otorgados tanto a sus guiones, como a dirección y actores. A pesar de estos grandes resultados y de su contrastada calidad, el público abandonó paulatinamente este formato, en grado tal que se llegó a hablar del fenómeno “de la muerte de la *sitcom*”.



Imagen 14: ¡*Taxi!* Fuente: ABC.

F. *M.A.S.H.*, la guerra convertida en comedia

Una mención especial debemos dedicar a una de las mejores *sitcoms* de la historia de la televisión mundial: *M.A.S.H.* Nos encontramos ante la adaptación a la pequeña pantalla de la película del mismo título dirigida por Robert Altman en 1970. Emitida en el canal de televisión norteamericano de la CBS, y definida por la crítica de The New York Times (23 de septiembre de 1972) como “El estreno más interesante de la temporada”, alcanzó a estar en antena durante 11 temporadas, con el galardón de ostentar una de las *sitcoms* más longevas de la historia y de mantener durante toda su emisión unos excelentes resultados, tanto de crítica como de audiencia. Tan grande fue el impacto producido por esta *sitcom* que su último capítulo, *Goodbye, Farewell, and Amen* (Alda, et al., 1983), de los 251 que se emitieron, se convirtió en un auténtico acontecimiento histórico con nada menos que un 77% de cuota de pantalla, algo que hasta la fecha no había conseguido ningún programa de televisión (Brooks y Marsh, 2007).

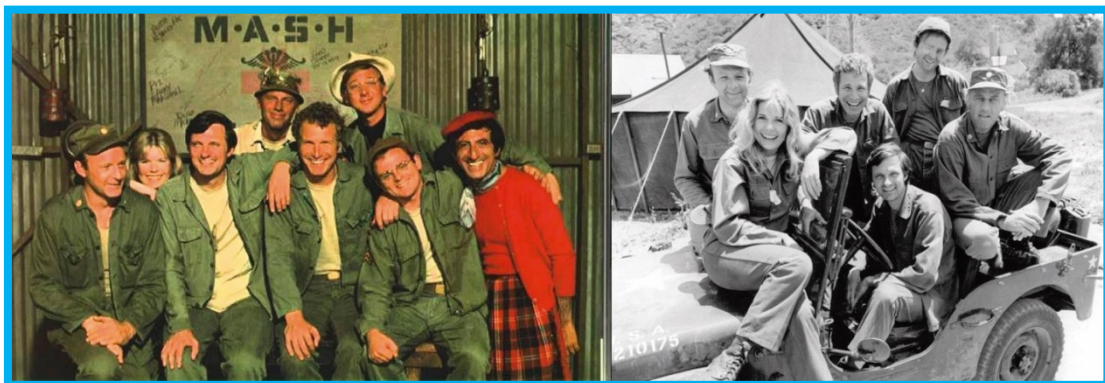


Imagen 15: *M.A.S.H.* Fuente: CBS.

M.A.S.H. fue planteada como una comedia con un telón de fondo trágico, donde nos mostraba el devenir diario de una unidad de cirujanos y enfermeras participantes en la Guerra de Corea, en la que los heridos en el combate tenían la misión de actuar como “pasatiempo” de los protagonistas, con lo cual se generaba una imagen de banalización del conflicto bélico, como si se tratase de una cadena de reparación, que parcheaba a las víctimas para que volvieran a salir al ruedo bélico. *M.A.S.H.* no se situaba en el tiempo presente de su época, sino que retrocedía al pasado, un pasado doloroso para los norteamericanos, pero la perspectiva del tiempo hacía fácil esta vuelta. Dos décadas de distancia y la “desubicación” del escenario, del hospital de campaña, hacía que todo ocurriera en Vietnam.

G. El formato se sigue expandiendo

No podemos abandonar esta década sin hacer una pequeña mención a las siguientes *sitcoms* y nuevos formatos televisivos, que dejaron una importante marca, no solo en su época, sino también en el futuro de la comedia de situación. El final de este decenio demostró que la *sitcom* era el formato principal, ya que, a excepción del magazine informativo *60 Minutes*, los programas más vistos por la audiencia eran comedias de situación: *Three’s Company* (Ross, West y Nicholl, 1976) y su *spin off* *The Ropers* (Sunga, Nicholl y Ross 1979), *Mork & Mindy* (Johnson, Marshall, Marshall y McRaven, 1978), *Happy Days* (Hallin, Paris, Marshall, Milkis y Miller, 1974) y *Eight Is Enough* (Capice, Rich y Adelson, 1977), aparte de las *sitcom* anteriormente ya señaladas.



Imagen 16: *Maude* y *Happy Days*. Fuente: CBS y ABC.

- *Maude*

1973, veinte años antes del estreno de la revolucionaria *Murphy Brown*, hacía aparición en antena *Maude* (Parker, 1972), *sitcom* protagonizada por la genial Bea Arthur. Si ya en la década de los noventa, con todas las libertades y encorsetamientos que se habían logrado eliminar, no obstante, aún no se había conseguido pronunciar la palabra clave, la palabra tabú, aborto. *Murphy Brown*, a pesar de que estaba sola y embarazada, no paso a la acción. *Maude* entrará en la historia, no solo por haber tratado ese tema en una época tan temprana, sino por haber meditado, dejando bien clara su intención de llevarla a cabo, todo un bombazo para la época. Tal fue así que un 20% de todas las estaciones afiliadas a la CBS se negaron en redondo a la reemisión de capítulos de dicha serie.

- *Happy Days*

Happy Days fue un ejemplo de que lo clásico no tenía causa alguna para estar enfrentado con el éxito, de que la sencillez y belleza de los años cincuenta seguía siendo recordada. Álvarez (1999) hace una reflexión muy acertada en relación a dicha *sitcom*:

La comedia era un homenaje consciente, más que una parodia (o una parodia en el sentido antiguo, productiva más que negativa), a las encantadoras familias de los cincuenta, sin muchos más conflictos que el despertar sexual del jovencito y las audacias de un rockero inofensivo, “Fonzy” (Henry Winkler), tan popular que, dos décadas más tarde, Homer Simpson lo reconocerá emocionado en el museo, al lado de los Padres de la Patria. (p.92)

- *Saturday Night Live*, la cantera del humor

11 de octubre de 1975. Nace *Saturday Night Live* (Michaels, 1975). Nace la cantera del humor. Durante más de cuarenta años, y lo que le queda, este programa se ha convertido en el trampolín y puerta de acceso de muchos de las grandes comediantes que nos ha legado la televisión norteamericana. Reflejo de un humor irreverente, irrespetuoso y, en cierta medida, quinceañero ha condicionado la manera de hacer comedia, y, en especial, ha afectado a la comedia cinematográfica. La lista de comediantes destacados, surgidos de *SNL*, puede ser interminable, pero, entre ellos, podemos citar a actores como John Belushi - *The Blues Brothers* (Weiss y Landis, 1980) -, Dan Aykroyd - *Ghostbusters* (Reitman, 1984) -, Billy Cristal - *When Harry Met Sally...* (Reiner, Scheinman, 1989) -, Chevie Chase - *National Lampoon's Vacation* (Simmons y Ramis, 1983) -, Eddie Murphy - *Beverly Hills Cop* (Bruckheimer, Simpson y Brest, 1984) -, Bill Murray - *Groundhog Day* (Albert y Ramis, 1993) -, Gilda Radner - *Haunted Honeymoon* (Ruskin y Wilder, 1986) -, Joan Cusack - *In & Out* (Rudin y Oz, 1997) -, Jane Curtin - *Coneheads* (Michaels y Barron, 1993) -, Robert Downey Jr - *Iron Man* (Arad, Feige y Favreau, 2008) -, Dana Carvey - *Wayne's World* (Michaels y Spheeris, 1992) -, Mike Myers - *Austin Powers: International Man of Mystery* (Moore, Myers, Todd, Todd y Roach, 1997) -, Julia Louis-Dreyfus - *Seinfeld* -, Steve Martin - *The Pink Panther* (Simonds y Levy, 2006) -, Candice Bergen - *Murphy Brown* - y un largo etcétera.



Imagen 17: *Saturday Night Live*. De izquierda a derecha: Jane Curtin, John Belushi, Garret Morris, Bill Murray, Laraine Newman, Gilda Radner y Dan Aykroyd. Logo *SNL* de 1975. Fuente: NBC.

H. Unos buenos cimientos para el drama: la década de los setenta (El drama – 2ª Parte)

Concepción Cascajosa nos deja claro lo que significó esta década para la producción televisiva: “los años setenta no fueron la época más brillante para el drama en la televisión norteamericana, pero puso los cimientos para el renacimiento que iba a experimentar en la década siguiente” (2005, p.29). La década de los años setenta fue testigo de excepción de las corrientes de producción afloradas a lo largo de estos años. Estas filosofías, totalmente contrarias la una de la otra, están representadas por Grant Tinker y Aaron Spelling. De Grant Tinker, y su productora MTM, ya hemos hablado, por lo que vamos a hacer referencia a Aaron Spelling. Considerado como uno de los productores más importantes y que más ha aportado al mundo televisivo desde los años cincuenta, puso las bases en crear “los elementos básicos para el desarrollo de los programas, desde el planteamiento argumental hasta el equipo creativo, en vez de llevar el día a día de cada uno de ellos” (Cascajosa, 2005, p.29).

Toda su producción de series se ve bajo unas características de creación similares, iluminación limpia, entornos opulentos y el gusto por la belleza corporal. Pero por lo que este productor ha de ser recordado es por sus esfuerzos en la, lenta, incorporación de minorías étnicas y de la mujer, tanto delante de la cámara como en tareas de creación y producción.

1.1.4. Los años ochenta. Un nuevo impulso

La década de los años ochenta supuso un cambio de paradigma en el mundo de la televisión. La entrada en el juego de la televisión por cable se convirtió en una seria amenaza para los tres canales generalistas. A finales del año 1981 las familias estadounidenses abonadas a este tipo de televisión ascendían a cerca de un 30%. De entre ellas destacaba la HBO, la cual aglutinaba diez millones de abonados.

La siempre tan criticada necesidad de conseguir audiencia al precio que fuera necesario devino en la única técnica posible para sobrevivir. La situación del mercado había hecho que los tres canales principales hubieran perdido más de una cuarta parte del mercado, lucha a la que se sumaría en 1986 la Fox, canal emergente fundado por el magnate estadounidense Rupert Murdoch.

La maestría adquirida y aprendida a lo largo de los años había dotado al medio de un gran conocimiento y dominio de las técnicas de la llamada comedia de situación, así como de los recursos para hacerla más brillante y notoria. Se había alcanzado un prestigio notable en el género. Los años anteriores dejaron una plétora de guionistas, productores y actores de calidad más que contrastada. Pero, aun así, sobrevino la crisis del género. Los primeros años de los ochenta se pueden resumir de la siguiente manera:

En la temporada 1982-1983 apenas había comedias entre los diez primeros programas. En la temporada 1983-1984, la previa al estreno de la comedia de Bill Cosby, la lista de éxitos la encabezaban *Dallas* (Fenneman y Katzman, 1978) y *Dynasty* (Cramer, Shapiro, Shapiro y Spelling, 1981). Solo dos comedias figuraban en esa lista, “*Kate & Allie*” (Grant, Lachman, Persky y Randall), una comedia de familia alternativa, y *The Jefferson* (Nichol, 1975), una black comedy de Norman Lear. (Álvarez, 1999, p.100)

Ya la década de los años setenta introdujo una peculiaridad en la parrilla televisiva, un espacio situado entre las siete y las nueve de la noche que sería conocido como La Hora Familiar. En la década siguiente, este espacio siguió vigente, destacando una *sitcom* atípica, en cuanto a la familia que representaba, tradicional, honesta, políticamente correcta. La familia de los Huxtable se transformó en la primera de Norteamérica, desde 1984, con características que la singularizan

y diferencian de todas las demás (*The Golden Girls*, *Kate & Allie*) en el sentido más conservador de la palabra.

Como ya hemos indicado, el lapso de tiempo transcurrido entre finales de los setenta y principios de la nueva década de los ochenta supuso una época “de sequía” en cuanto a calidad se refiere. No obstante, por fortuna, surgen atisbos de reanimación en el formato de las *sitcoms*. Ello se debe principalmente a la brillante puesta en escena de series como, la ya mencionada, *The Cosby Show* (Carsey y Werner, 1984) y *Cheers* (Burrows, Charles y Charles, 1982).

Hasta, prácticamente, los años ochenta la figura del personaje negro en la televisión se había reducido a roles de mínima importancia. Pero esta tesitura comenzó a cambiar a finales de la década de los setenta. La etnia afroamericana comenzaba a despuntar en la sociedad. Ejemplo y paradigma de esta afirmación la constituye la serie protagonizada por Gary Coleman a finales de los años setenta, *Diff'rent Strokes* (Cohan, 1978).

Una *sitcom* tiene mucho que decir cuando hablamos del resurgir del género; aludimos, sin duda, a *The Cosby Show*. Como apunta José Miguel Contreras (2009):

Posiblemente, desde *I Love Lucy* no se produce un acontecimiento tan trascendente. El gran mérito de la serie radica en volver a llevar al número uno de audiencia un género clásico adaptado a los nuevos gustos de una novel generación. (...) En 1984, Brandon Tartikoff es nombrado como Jefe de Entretenimiento de NBC. Tartikoff, de 32 años, lucha por fortalecer y levantar la última cadena de la competencia norteamericana hundida ante el empuje de ABC y sobre todo de CBS. Tartikoff comienza a buscar líneas de trabajo radicalmente diferentes a la serie *D*, pero le falta algo, una locomotora capaz de tirar de su tren último modelo. Ha conseguido poner en marcha buenos shows, pero la cadena necesita un bombazo. Y ese fue *Bill Cosby*. Tartikoff ve una noche a *Cosby* como invitado al *Tonight Show* de Johnny Carson. Allí, *Cosby* cuenta en forma de monólogo una supuesta historia de su vida familiar. Tartikoff ve que allí hay una serie. (p.7)

Las ingentes cualidades cómicas que poseía *Bill Cosby* lograron que esta *sitcom* tuviera un punto de diferencia basada en la manera de dirigir de la que hacía gala, tanto en su faceta de “padre” como de comediante. El resultado hacía que todo sonara de distinta forma a la habitual, como menos dictatorial. Todo esto venía conformado por las dotes interpretativas de *Cosby*, el cual improvisaba de manera continua, no tenía unos movimientos, por el escenario, establecidos. Esto obligaba a la producción a tener cuatro cámaras grabando, de manera continua, en las dos grabaciones, con distinto público, que se realizaban de cada capítulo.



Imagen 18: *The Cosby Show*. Fuente: NBC.

Gracias a *The Cosby Show*, la NBC alcanza el liderazgo de audiencia, el cual es reforzado por otras series de calidad, entre las que se encuentran *sitcom Alf* (Brillstein, Fusco y Patchett, 1986) o *The Golden Girls* (Thomas, Witt y Grossman, 1985).

The Cosby Show no será recordado por las críticas recibidas, ni por los *Emmys* con los que fue galardonado. Si por algo pasará a la historia será por su audiencia heterogénea, de todas las razas, lo que supuso la ruptura de un tópico en torno a este tipo de temas, el racial.

A. Comedia de personajes

Emitida por la Paramount Televisión, desde 1982 hasta 1993, *Cheers* (Burrows, Charles y Charles, 1982) se ha convertido en la que es considerada por muchos como la mejor *sitcom* de la historia. El argumento de esta serie se caracteriza por su sencillez y efectividad, basando todo el peso de su estructura narrativa en una fórmula tradicional, conocida como UST (*Unresolved Sexual Tension*⁸).

Una de las peculiaridades que posee la encontramos en el guion, ya que hasta ahora nunca se había conseguido ver en la televisión una serie que ignorara las barreras, autoimpuestas, en torno a un tema tabú como el sexo. Ya desde el inicio se nota el humor jocoso que va a salpicar a la serie a lo largo de toda su emisión, escenificado en el personaje de Sam Malone, (interpretado por Ted Danson), exjugador de béisbol y exalcohólico, como regente de un bar con un diseño muy próximo a una taberna irlandesa; no puede haber mayor tentación.

Cheers se convirtió en un auténtico objeto de culto, al señalar lo que será un antes y un después en la historia del formato, a la vez que marcó un nuevo paso en el lento, pero imparable, proceso de hibridación del formato. Muestra de su calidad es la cantidad de galardones que recibió en todas las categorías existentes. No obstante, los comienzos de *Cheers* no fueron tan fáciles y exitosos. A pesar de tener toda la crítica a su favor, la audiencia no la acompañaba. La NBC, animada por las críticas, decidió cambiarla de día, a los jueves, justo después de *The Cosby Show*. A partir de este momento la popularidad de la serie no paró de crecer.

La salida a la parrilla televisiva de esta nueva comedia de situación supuso que surgiera el término “comedia de personajes”. Aun así, su característica principal no sería esta, sino que destacaba entre sus iguales por su gran calidad de guion, así como por una gran creación y caracterización de personajes, tales como Sam, Carla, Diana, Norm, Cliff, Frasier, Woody o Rebeca, que pasarán a ingresar en el hall de la fama de personajes televisivos.



Imagen 19: *Cheers*. Fuente: NBC.

⁸ Tensión Sexual no Resuelta.

Como ya hemos indicado antes, *Cheers* permaneció en antena durante 11 años, un largo tiempo durante el cual podemos pensar que sus aportaciones al mundo de la comedia de situación fueron numerosas. Sin embargo, no es así, y no por ello se reduce su impacto en la historia de la *sitcom*. A lo largo de su desarrollo vital siempre estuvo bien, correcta, demostrando una gran calidad que no se vio afectada por el desgaste, y que elevó el nivel de la comedia de situación hasta límites que llevaban lo cómico más allá de un mero chiste.

La escalada a la cima del éxito no estuvo exenta de un laborioso proceso de trabajo y brega incesante. Durante su primera temporada, 1982-1983, se ubicó en el puesto 71 de la lista de programas más vistos del país norteamericano. Un puesto extremadamente precario e insignificante que hizo zozobrar la nave de la continuidad por aguas tan peligrosas. La NBC la quiso conservar por necesidades de relleno de parrilla, lo cual devino en su posterior triunfo. Con el discurrir de los años, la aceptación del público se invirtió drásticamente. Ello explica que en la temporada 1990-1991 conquistase, nunca mejor dicho, el número uno en audiencia, atesorando en su haber un total de 26 premios *Emmy*, un éxito total sin lugar a dudas.

B. Los *Blue Necks* (*Roseanne*)

El siguiente paso de la evolución de la *sitcom* no tardará en llegar. Solo habrá que esperar hasta un 18 de octubre de 1988, día en el que la cadena de televisión ABC estrenará *Roseanne* (Carsey, Werner y Lowenstein, 1988), una *sitcom* que va un paso más allá. Después de la modélica familia Huxtable de *The Cosby Show*, la audiencia opta por algo nuevo, la familia basura. Con los *Reality Show* en pleno apogeo en los Estados Unidos este era el giro que necesitaba el género para llamar la atención de la audiencia, acoplar la tradición de la *sitcom* con el creciente interés de la audiencia por la vida real televisada; es decir un nuevo elemento hibridante añadido al proceso creativo de este formato.



Imagen 20: *Roseanne*. Fuente: ABC.

El personaje interpretado por Roseanne Barr, Roseanne Conner, es un espejo de la situación en la que se encontraba la clase media baja trabajadora, gravitando entre el paro y el trabajo precario y mal pagado, una situación que ensanchaba aún más las diferencias entre los ricos y pobres, entre las clases de elite y el proletariado, a la vez que daba la impresión a las clases medias de que la situación, en vez de tomar la vía del progreso, degeneraba sin rumbo alguno.

Esta *sitcom*, que alcanzó una magna popularidad desde su inicio, hace de trampolín en la carrera de la cómica Roseanne Barr y el descubrimiento de John Goodman.

Pero su éxito no se quedó solamente en ser la *sitcom* revelación de la temporada, de la cadena ABC, de 1988-1989, sino que su contribución se fundamentó en varias formas novedosas. En primer lugar, se retornaba al modelo familiar establecido por *sitcoms* precedentes, y, en concreto, al modelo de *All in the Family*. La comedia de situación *Roseanne* era el contrapunto de *The Cosby Show*. Además “al presentar una familia de clase media baja, los Conner (...), que se producían y disertaban con una franqueza que al público norteamericano le sonó más cercano y desde luego mucho más divertido” (Álvarez, 1999, p.125). Y, en segundo lugar, destacó enormemente la propia Roseanne Barr. Su personaje, Roseanne Conner, no era más que su propio reflejo. Por eso, tal y como nos relata Álvarez (1999), cuando:

Hablaba por boca del personaje, parecía que se dirigía al público, como si estuviera haciendo ante él y en directo una de esas caracterizaciones para las que no necesitaba más que su palabra y su gesto. Incluso contando con el público en el estudio ante el que se grababa la comedia, las pausas tenían algo que se diferenciaba del ritmo de entrega de la comedia de situación de actores. (p.126)

C. El fenómeno del *Murphygate*

Poco después del estreno de *Roseanne* saldrá a la luz otra *sitcom* más, una de las más laureadas de la primera mitad de los años noventa; nos referimos a *Murphy Brown* (Jeffords, Heline y Heisler, 1988). La característica principal de esta *sitcom* radica en que, con un planteamiento clásico, introduce tramas que tienen como objetivo aspectos sociales y políticos de la sociedad del momento, a la vez que elaboran una defensa de la ética en el mundo del periodismo, así como una crítica directa del mundo de la televisión comercial.

La comedia de situación de *Murphy Brown* supuso una gran polémica en su época, al sacar a relucir los valores familiares y generó una crítica feroz en torno a los temas más importantes de la sociedad del momento, rompiendo la línea delimitante entre la realidad y la ficción, siendo esta una de sus características fundamentales a lo largo de toda su emisión en antena.

Murphy Brown representa a la “nueva mujer” del S. XX, desarrollando un trabajo como periodista estrella de un importante informativo de la televisión norteamericana, al que dota de las suficientes pinceladas de sarcasmo como para convertir esta comedia de situación “en un satírico observatorio del mundillo televisivo y sus relaciones de poder con el mundo propio externo” (Álvarez, 1999, p.116).

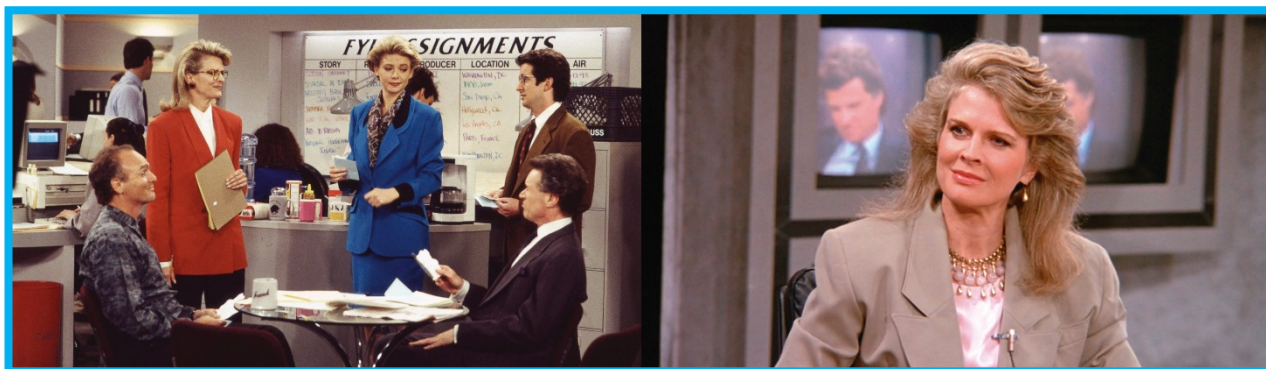


Imagen 21: *Murphy Brown*. Fuente: CBS.

Pero el verdadero impacto que supuso esta *sitcom*, el verdadero germen de la polémica brotó en la temporada de 1991-1992, cuando nuestra protagonista devino en madre soltera, lo cual le hundió en el ojo del huracán, al emerger el debate político sobre los valores familiares,

teniendo como oposición una figura más que importante, el vicepresidente Dan Quayle⁹, el cual realizó unas declaraciones muy duras en torno a ella:

Bearing babies irresponsibly is, simply, wrong. Failing to support children one has fathered is wrong. We must be unequivocal about this. It doesn't help matters when prime time TV has Murphy Brown - a character who supposedly epitomizes today's intelligent, highly paid, professional woman - mocking the importance of fathers, by bearing a child alone, and calling it just another "lifestyle choice". (Quayle, 1992)

A toda esta controversia surgida se la denomina como el *Murphygate*, situando a la actriz protagonista Diane English, y a la *sitcom* que protagonizaba, en el centro del debate aparecido a lo largo de las elecciones de 1992, al presentarse como un reflejo de la contienda existente entre el Hollywood liberal prodemócrata y el partido republicano.

D. El formato continúa desarrollándose

Aunque ya hemos destacado las que, sin duda, fueron las comedias de situación más relevantes, no podemos olvidarnos las que a continuación vamos a referenciar, ya que la gran diversidad de oferta que surgió a lo largo de los años ochenta fue tal que no haríamos justicia a su calidad.



Imagen 22: *Family Ties*, *Married with Children* y *The Golden Girls*. Fuente: NBC y Fox Network.

- *Family Ties*

Family Ties (Goldberg, 1982) supone para la comedia de situación la aparición dentro de esta de un nuevo subgénero, el *kiddiecom*. Creada por el productor y guionista Gary David Goldberg, el cual ya había demostrado sus cualidades con el drama *Lou Grant*, puso de manifiesto la realidad de los Keaton, familias de exradicales con hijos ultraconservadores, siendo la revelación de la serie el, por entonces, joven Michael J. Fox, que interpretó al joven irredento protagonista.

Como reflejo de este nuevo subgénero, la comedia con niños o chicos listos, surgieron nuevas comedias de situación, tales como *Growing Pains* (Sullivan, Guntzman y Marshall, 1985) o *The Fresh Prince of Bel-Air* (Jones y Walian, 1990), que tenía como público objetivo principal al joven de la familia televisante. Estos “chicos de comedia” respondían a un estereotipo bien marcado: joven quinceañero, algo tramposo y embaucador, pero en esencia buena persona, con gran personalidad, que desprende autenticidad y alegría.

⁹ **James Danforth "Dan" Quayle** es un político estadounidense, vicepresidente de los Estados Unidos durante la presidencia de George H. W. Bush (1989-1993).

- *Married with Children*

Married with Children (Moye y Leavitt, 1987) aparecieron en la parrilla televisiva de la mano de la Fox en 1987. Su principal objetivo se basaba en ganar visibilidad para la cadena, ya que esta era de reciente aparición, convirtiéndose en la cuarta cadena terrestre en discordia. Antes de que se produjera el ya mencionado *Murphygate*, los Bundy llegaron a las casas norteamericanas mostrando una realidad patente en esa época, “una clase media empobrecida para la que el sexo, dinero y supervivencia comprendían el mundo”, dejando patente que los valores de la familia tradicional biparental estaban, por lo menos, en desuso. Los estereotipos establecidos en esta serie son un claro ejemplo de la crisis que sufría este tipo de familia. Si tomamos como punto de partida al padre, Al Bundy, dependiente de una zapatería radicada en Chicago, le percibimos con unas cotas de desgracia vital de las más altas nunca vistas en una comedia de situación. Le acompañan su mujer, Peg Bundy, de pocas luces, y sus dos hijos, Kelly y Bud Bundy, ambos caracterizados por una madurez más que discutible. Todo este “cuadro” que Al Bundy tenía por vida nos la relataba, en una parte del capítulo, sentado en un sofá frente al televisor, que no era sino el espectador, rompiendo de esta manera la cuarta pared, y mediante un monólogo, cargado de una cómica exasperación, sobre como transcurría su día a día.

- *The Golden Girls*

La lucha por la audiencia, durante los años ochenta, se caracterizó por su dureza. La búsqueda del televidente joven fue una de las prioridades a tener en cuenta. Pero no todo el público potencial se quedaba en esa franja de edad. En la NBC se dieron cuenta de ese detalle, ya que cerca del 30% de los norteamericanos que veían la televisión tenía una media de edad superior a los cincuenta años. Y así es como afloró el germen de crear una comedia de situación dirigida a este público, *The Golden Girls*.

Lo importante de esta comedia de situación no eran los guiones, sino las protagonistas, un cuarteto de mujeres más allá de los cincuenta encabezados por Bea Arthur, la cual ya nos maravilló con su Maude, y excelentemente acompañada por Estelle Getty, Betty White y Rue McClanahan. Este plantel actoral transformó la serie en todo un fenómeno que superó las barreras terrestres de los Estados Unidos, al alcanzar la *sitcom* todo un éxito internacional. Aun habiendo establecido como público objetivo aquellos televidentes de una edad superior a los cincuenta años, *The Golden Girls* se convirtió en un referente de intergeneracionalidad.

1.1.5. Un comienzo cuesta arriba. Los maravillosos años noventa

La década de los noventa se iniciaba con un cómputo negativo: “solo 13 de las 53 series de prime time en esa temporada habían resistido la cancelación, y más del 30% de ellas habían sido despedidas sin terminar el invierno” (Álvarez, 1999, p.131). Series como *Seinfeld* o *Frasier* todavía tardarían en coger impulso.

La década de los años ochenta proyectó datos bastante negativos para el ámbito de la comedia de situación. En el mundo del drama el panorama parecía mejor, a pesar de que solo un 3% de las series dramáticas estrenadas en 1980 habían llegado a la siguiente década superando la barrera de los 100 episodios. A mediados de los ochenta, 8 de cada 10 programas con el índice de share más alto pertenecían al género del que venimos hablando. Pero los noventa supusieron un cambio de dirección, el género del drama comenzó a ser relegado a un puesto inferior por el género de la comedia y los *reality shows*.

Como indica Rosa Álvarez (1999):

Más de la mitad de los programas piloto encargados por las grandes cadenas para 1993-1994 fueron comedias, y en la temporada 1995-1996, a pesar del éxito de Urgencias, Policías de Nueva York y Expediente X, (...) el éxito de un nuevo concepto barato como Los Vigilantes de la Playa, el número de nuevas comedias dobló al de series dramáticas (28 frente a 14). (p.133).

No obstante, la *sitcom* acumulaba un hándicap muy importante, las series existentes se hacían “viejas”. Todas las *sitcoms* de éxito llegaban con un número de temporadas elevado, como en el caso de *Cheers*, la novena temporada, y muchas otras decían su adiós en la temporada 1991-1992, como son *The Golden Girls* con ocho temporadas, *The Cosby Show* con nueve temporadas, o *Night Court* (Steele, Weege y Melman 1984) con nueve temporadas.

Pero, a pesar de lo dicho, nos adentramos en la que será la década clave, los años noventa, que conllevarán el punto de inflexión en el formato de las *sitcoms*. Este momento estelar verá la luz gracias a series como *The Simpsons*, *Seinfeld* (Shapiro, Wets, Seinfeld y Mamann-Greenberg, 1990), *Frasier* (Grammer, Burrows, Levitan, Lloyd y Blanc, 1993) y *Friends* (Bright, Crane y Kauffman, 1994). Empezaremos con la serie animada: *The Simpsons*.

A. Un D’Oh lo dice todo. Los Simpson atacan

The Simpsons puede considerarse, antes ya lo decíamos, como un punto de inflexión entre la comedia de situación formal (*The Cosby Show*), la social (*All in the Family*) y de la comedia *stand up* (*Roseanne*). Perteneciendo, en mayor medida al primer grupo señalado, esta comedia de situación establece, a nivel de televidentes, un puente entre el público de los años de radio y periódico con los pertenecientes a la generación informática y del videojuego. Como bien resume Álvarez (1999):

Reclama un público atento, culto y con capacidad para pescarlas al vuelo, pero también puede quedarse en las aventuras de un chaval travieso en una cinta pasada de vueltas. Los Simpson es un reciclador industrial de la cultura popular como medio de ironizar sobre el ser y el estar del país y sus ciudadanos. Su comicidad se basa más que en ningún otro caso en una complicidad y confianza en la competencia del espectador, tanto para desentrañar chistes privados como para compartir los homenajes y el repaso paródico de los clásicos populares en clave “cult”, que va desde los pasajes de la Biblia a El Cabo del Terror, de la bomba atómica a Tito Puente. (p.150).

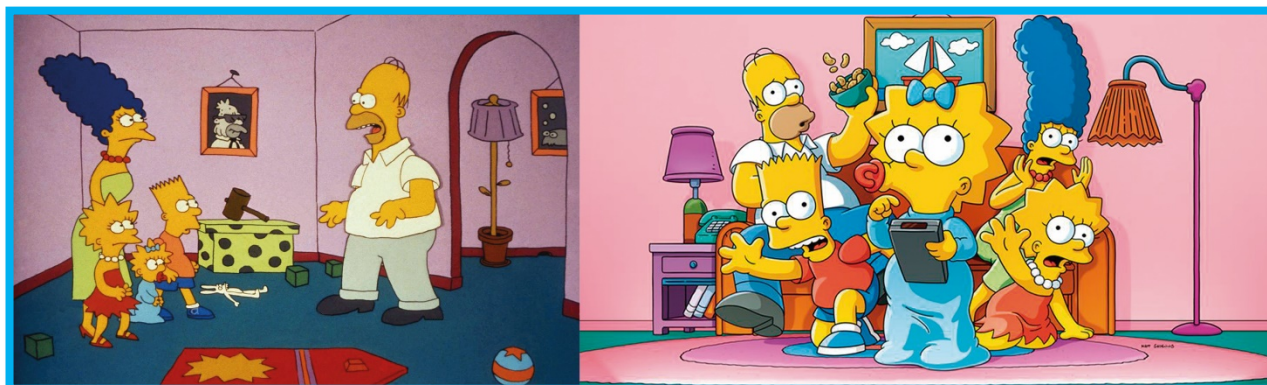


Imagen 23: *The Simpsons*. Fuente: Fox Network.

Nos topamos con la primera vez que una serie de dibujos animados no está orientada a la audiencia infantil y está situada en la franja de mayor audiencia, el *prime time*, compitiendo de manera directa con productos de imagen real.

Clasificar a *The Simpsons* no es tarea fácil ya que, aunque se trata de una serie de animación, siendo un claro homenaje a una de las más grandes series animadas norteamericanas, *The Flintstones* (Barbera, 1960), está más cerca de la estructura narrativa de las *sitcoms*. Y esta amalgama o hibridación de “géneros” se la debemos a dos genios, el dibujante Matt Groening y a James L. Brooks, responsable, como hemos señalado anteriormente, de otra *sitcom* histórica, *Mary Tyler Moore Show*.

The Simpsons sigue la estela creada por *Roseanne*, el *reality* reflejado en la comedia de situación, y ha supuesto la aparición de la *sitcom* animada, teniendo de herederos a series como *Futurama* (Katz, Cohen y Groening, 1999), *Family Guy* (MacFarlane, Vallow, Callaghan, Sheridan y Goodman, 1999) o *American Dad!* (Schwartz, Wiener, MacFarlane, Barker y Weitzman, 2005).

B. *Seinfeld* presenta: *Stand Up Comedy*

A mediados de los noventa, la cadena NBC se decide a sacar en antena un nuevo proyecto que conlleva cierto riesgo debido a sus “raras” características. Hablamos de *Seinfeld*, serie creada por los cómicos Jerry Seinfeld y Larry David. La crítica recibida tras la emisión de los primeros seis episodios, que conforman la primera temporada de las nueve que tendrá, es positiva. Sin embargo, la audiencia no termina de encontrarle el punto debido a su singularidad. Este proceso se alarga a través de sus tres primeros años de vida hasta que, en la cuarta temporada, se produce la irrupción en los máximos de audiencia. A partir de aquí, se mantendrá como una de las series más queridas por el público, una genuina líder hasta su finalización en 1998.



Imagen 24: *Seinfeld*. Fuente: NBC.

Al hablar de *Seinfeld*, nos encontramos ante una de las comedias de situación más sui géneris que nos ha dado la televisión norteamericana, un híbrido de géneros, desde la comedia de situación al *stand up comedy*, o comedia humorística

Al analizar esta *sitcom*, percibimos unas características muy particulares y singulares. Y no solo en cuanto a su contenido y continente, sino también en relación a su éxito. El triunfo que alcanzó *Seinfeld* en el ámbito norteamericano fue arrollador, al ubicarse en cotas impensables, sin igual. Paradójicamente, esto cambió de cara al exterior, convirtiéndose en una *sitcom* minoritaria, como en el caso de España, en donde se vio relegada a las cadenas de pago, y en algunos países devino directamente en un sonoro fracaso.

Una de las particularidades de *Seinfeld* descansa en su argumento. Se trata de “una comedia sobre la nada”, nunca ocurre nada relevante ya que se basa en las costumbres diarias de sus protagonistas salpicadas con pequeñas situaciones. Este es el planteamiento que realizaron Jerry Seinfeld y Jason Alexander cuando fueron a vender su idea de comedia de situación a la NBC. Esta forma, diferente, de conceptualizar la comedia queda meridianamente clara en la descripción que nos da *Seinfeld*: “Pensar de forma muy racional en un plano completamente absurdo” (Esquire, 09-09-1994).

Construida en torno a cuatro personajes, Jerry Seinfeld (que se interpreta a sí mismo), su exnovia Elaine, interpretada por Julia Louis-Dreyfus, el excéntrico Kramer, interpretado por Michael Richards, y George Constanza, interpretado por Jason Alexander, constatamos que en sus vidas sencillas y cotidianas se cimienta el éxito. No podemos olvidarnos de señalar que el personaje de George está basado en el cocreador de la serie, Larry David. Y es gracias a sus personajes, repetimos, a su personalidad y capacidad irónica, y a unos guiones muy bien elaborados lo que encumbró esta serie a lo que es, un clásico.

Y no podemos olvidarnos de los, no menos importantes, actores secundarios, como los padres de Jerry Seinfeld (Liz Sheridan y Barney Martin), los padres de George Constanza (Estelle Harris y Jerry Stiller), o la curiosa representación del “mal” presente en la serie con el nombre en clave de Newman (Wayne Knight).

Podemos afirmar que, desde un punto de vista formal, *Seinfeld* es insólita, no convencional, de un estilo cortante, con un montaje de una extrema fragmentación entre las situaciones generadas. Y a diferencia de la *sitcom* tipo, *Seinfeld* no se apoya en el chiste fácil o el gracioso de turno, a pesar de la presencia de Kramer. Una *sitcom* que viene encarrilada, desde el punto de vista narrativo, por el monólogo inicial, punto de partida y explicación de lo que nos va a acontecer en el capítulo mencionado. Se trata, sin lugar a dudas, de comedia verbal, o como se escribiría en el *New Yorker* “que puede hacerse en una habitación a oscuras sin perderse mucho”. Eso es *Seinfeld*.

C. Una comedia de alto copete. *Frasier*

La estela dejada por *Cheers* se aleja en el tiempo, y más concretamente en su *spin off*, *Frasier*, una de las pocas en toda la historia capaz de mantener el nivel de calidad y audiencia de su predecesora. Es por ello por lo que *Frasier* extendió su éxito en antena desde 1993 hasta 2004. “Mantiene buena parte de su filosofía, con un evidente salto hacia delante en el nivel del humor y en la búsqueda de estructuras narrativas más avanzadas.” (Contreras, 2009, p.12).

“Lo cómico es inherente a la condición humana y nadie como Frasier Crane hace tan verdad esta creencia universalmente compartida” (1999, p.139) como nos señala tan acertadamente Álvarez. El éxito de *Frasier* se produjo de una manera muy escalonada, siendo el germen de su triunfo la muy notable habilidad para hacer palpable las extensas posibilidades de la comedia de situación.

Una de las particularidades que posee *Frasier* es que evita parecerse a la *sitcom* de la que surge. Sí que es verdad que de esta recibe su toque humorístico basado en la percepción de la condición humana, así como parte de su equipo de producción y guionistas, como son David Angel, Peter Casey y David Lee, además la Paramount continúa al frente de su producción, y, por encima de todo, no hay que olvidar a su protagonista, Kelsey Grammer.

La base de esta comedia de situación radica en cómo el mundo y todas sus vicisitudes topan, de manera constante y reiterativa, con *Frasier*; o al contrario. Frasier no deja de ser un

personaje quijotesco que sufre, y nos hace palpable su sufrimiento, sin pasar por alto lo mucho que el mundo que le rodea no se amolda a sus a sus expectativas.

Y si hay algo que diferencia a *Frasier* de *Cheers* es que se aleja de forma diáfana de una comedia coral, llegando al punto de ciertos episodios en los que el protagonismo recae de manera completa sobre el personaje de (Kelsey Grammer) o, como mucho, acompañado por su hermano, Niles.

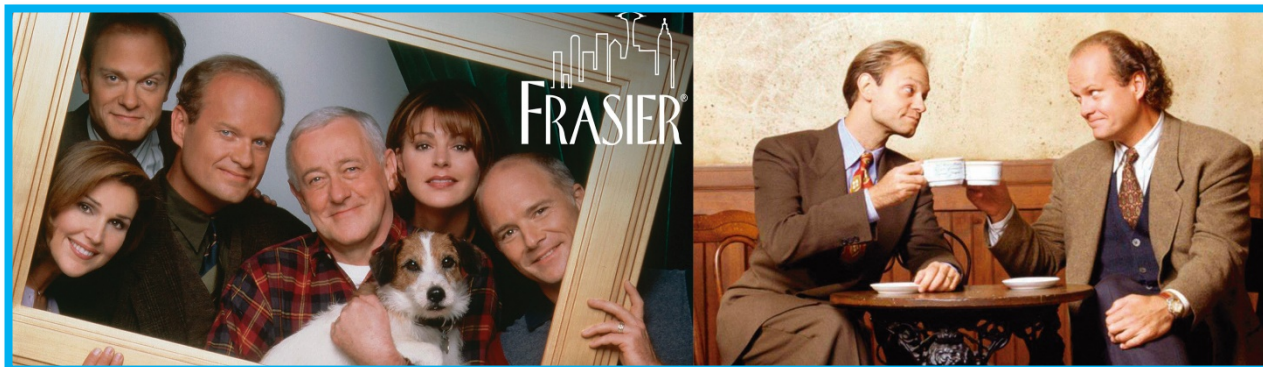


Imagen 25: *Frasier*. Fuente: NBC.

El humor del que hace gala la serie alcanza un nivel de los más prominentes al que se haya llegado jamás en la historia de la televisión. El refinamiento de los diálogos, la complejidad de las tramas, las situaciones que se generan, así como la construcción de los personajes intentan mostrarnos lo que será el punto central de la serie, el cómo afronta el ser humano la sociedad en la que vivimos, donde el éxito, del tipo que sea, es el objetivo a obtener. Estas iniciativas por atrapar los máximos laureles están reflejadas en Frasier y su hermano Niles (David Hyde Price), siendo su contrapunto la sencillez y franqueza de los otros dos protagonistas, Martin, el padre de los hermanos, y Dahnpe, la fisioterapeuta de este último.

Martin (John Mahoney) es un generador de contrapuntos, una visión sanchopancesca, que viene refrendada por su origen contrario al de sus hijos. Se trata de un policía retirado, de mal carácter y modales poco refinados, que se ve obligado a instalarse en la recién estrenada casa de su hijo Frasier debido a un accidente sufrido en el cuarto de baño, causado por el motivo de su jubilación: una herida de bala en su cadera. En cuanto a Dahnpe (Jane Leeves), amor platónico de Niles, nos encontramos ante el estereotipo de lo que los norteamericanos entienden por lo que es un inglés. Y no podemos olvidarnos de Roz (Peri Gilpin), el contrapunto sarcástico de todo lo que es Frasier, y su romántica forma de entender el amor. Pero, dentro de este elenco de secundarios, nos encontramos con un personaje en *off*, o lo que se conoce como efecto Vera, que hereda características de uno ya visto en *Cheers*, la mujer de Norman, Vera. Nos referimos a la mujer de Niles, los cuales mantienen una relación que podríamos calificar de sadomasoquista.

Álvarez (1999) al referirse a lo que supone *Frasier* para la comedia de situación:

A contrapié de los tiempos, Frasier es una comedia que requiere atención. No depende, al menos no del todo, de las salidas graciosas o de los golpes de efecto, sino de la explotación de situaciones en las que se observa la conducta de los personajes. Y una comedia que ejemplifica, como ninguna otra, hasta qué punto se puede utilizar una fórmula tan rígida como la de la sitcom para explorar un humor inteligente, y de paso, reírse de los consejos sobre los ingredientes necesarios para el éxito. (p.142)

D. La comedia de amigos o *Pal Show*. *Friends*

Otro de los grandes éxitos de la década coincidirá con *Frasier* en el tiempo. Nos referimos a *Friends*. Ya, desde su estreno, la serie arrasa en audiencia, generándose un movimiento fan que pasaría a conocerse como la *friendmania*. La *sitcom* narra las vicisitudes de seis jóvenes de Nueva York, y de las situaciones que les ocurren a lo largo de su vida diaria. Los estereotipos que se reflejan en cada personaje se manifiestan muy completos y bien contruidos, pero el fuerte de estos brota del enfrentamiento entre ellos, quedando muy claro de esta manera los dos bandos existentes, los chicos y las chicas. Y el germen de este enfrentamiento será el sexo, tema que pocas veces se ha manejado con tanta fuerza y estilo, al incubarse como resultado un humor de muy alta calidad.



Imagen 26: *Friends*. Fuente: NBC.

Friends aplica un golpe directo noqueando a todos aquellos que daban a la comedia de situación por muerta, ya que proyecta una especie de “renacimiento” del formato clásico. Esta *sitcom* nos presenta, en una clara actuación coral, a seis amigos entrados en la veintena, retratados en una serie de situaciones caracterizadas por los siguientes aspectos: relaciones endogámicas, castas, de una naturaleza, sentimental y lingüística, romántica, y que se apoyan en unos guiones muy bien desarrollados.

Abordamos, sin duda, una comedia de situación clave, en la que podemos destacar que:

(...) *Friends* es el perfecto *pal show*, o serie de amiguetes que la televisión inventó para la generación X. Ross es el verdadero padre de su hermana Mónica, y Mónica protege a Ross. La familia italiana de Joey solo aparece para sofocarlo y recordarle que son un clan a la antigua. Chandler se entera por la televisión de que su madre, famosa y sexualmente muy activa, escritora de best sellers escabrosos, está de visita en su ciudad. Phoebe busca a padres que nunca conoció, y Rachel no puede esperar apoyo alguno de unos padres que tienen sus propios problemas personales y sentimentales. (Alvarez, 1999, p.145).

Friends es a la comedia clásica y formal lo que *Sienfeld* es a lo totalmente opuesto.

E. Más allá de los Simpson... la revolución

En el mundo de la animación, y en concreto del dibujo animado para adultos, nos encontramos en un momento de total y absoluta revolución. Desde los polémicos antihéroes *Beavis and Butt-Head* (Andrews, 1993), creados por el canal musical MTV, pasando por *The Ren & Stimpy Show* (Ballantine, 1991), protagonizado por un chihuahua asmático y un felino con una

clara inspiración en la tradición del dibujo de Tex Avery, hasta *King of the Hill* (Judge, 1997), todo ello nos conduce a una auténtica parodia de la clase media norteamericana.

No podemos pasar por alto la serie de ventajas que tiene la creación de una comedia de situación animada frente a una de imagen real. Dispone de una capacidad muy superior para generar citas y referencias, una disposición mucho más amplia a la hora de incubar giros a las tramas argumentales. El dibujo animado está menos constreñido por lo que es real o no. Pero sobre todo se diferencia de la *sitcom* por la capacidad de no limitarse a los tres o cuatro decorados que se pueden utilizar en una de imagen real. En una comedia de situación animada detentamos la facultad de elegir la vía o el itinerario adecuado en cada momento, el dónde y el cuándo.

F. Un último apunte, el humor *macho men*. *Home Improvement*

No podemos olvidar hacer una pequeña reseña de lo que supuso la comedia de situación protagonizada por Tim Allen, *Home Improvement* (Finestra, et al., 1991), la cual situamos dentro de lo que se define como “macho humor”. La cualidad de este tipo de humor era el público al que estaba dirigido. Mientras que *Married with Children* batía récords de audiencia entre los jóvenes y jóvenes adultos, la *sitcom* de Tim Allen barrió en popularidad entre el segmento masculino adulto, hasta tal punto que la propia NASA tuvo que dar su consentimiento para que la serie fuera grabada para los astronautas, y así estos pudieran escuchar los característicos gruñidos de Tim Taylor (Tim Allen) durante las reparaciones del telescopio Hubble. Todo un logro.

1.1.6. Nuevas formas, nuevos métodos. Los Inicios del S. XXI

La hibridación a la que se ha visto sometida la *sitcom* ha fracturado por completo el diseño clásico de la comedia de situación. Como señalaremos en el apartado “Encrucijada del modelo de creación: La triple vía” de esta investigación, a lo largo de la década anterior ya comenzó este proceso, originado como resultado de tres grandes flujos de hibridación: la *sitcom* clásica, la *Quality TV* y el *Pay TV*.

Dentro de este procedimiento de hibridación surgen series como *Sex and the City* (King, Ellis y Raab, 1998), *Curb Your Enthusiasm* (David, Garlin y Polone, 2000), *My Name is Earl* (García, Lee, Bowman y Lange, 2005) o *30 Rock* (Fey, Klein, Michaels, Miner y Carlock, 2006).

En 1998 se estrena *Sex and the City*, emitida en el canal de pago de la HBO, una de las emisoras que más se exponen y arriesgan en sus producciones. Tiene una serie de características específicas como su duración, cercana a los 30 minutos gracias a la ausencia de espacios publicitarios, una puesta en escena más compleja de lo que suele ser habitual y un guion que trasciende todos los límites alcanzados por la televisión norteamericana en su historia, sobre todo en lo que ha contenido sexual se refiere.



Imagen 27: Logo de *Sex and the City*. Fuente: HBO.

Sex and the City ha sido la primera serie de la historia que se ha convertido en un referente de la moda, al detentar una gran importancia el trabajo estético realizado en ella, así

como ser un escaparate de lo que representa la imagen de la mujer moderna, independiente y cosmopolita.

La serie protagonizada por Larry David, *Curb Your Enthusiasm*, da un salto más en lo que hibridación se refiere. Se trata de *Mockumentary*, un falso documental, en el que Larry David, interpretándose así mismo, muestra sus relaciones en su entorno familiar y profesional. El programa sorprende por su insólito planteamiento y su gran puesta en escena, a la vez que gravita en un guion abierto en el que la improvisación de los actores le da ese toque especial. El resultado se materializa en unas críticas excelentes. Nace una serie de gran maestría reservada solo a los más exigentes.

Pero no solo en la creación de nuevas formas de narrativa, tramas y personajes se queda este proceso de hibridación. *My Name is Earl* surge como paradigma de esta tendencia. La importancia que alcanza esta *sitcom* en la historia de la televisión se refleja, sobre todo, por la estética y el estilo. Debido a estas características tan singulares fue un proyecto difícil de vender a las cadenas generalistas, hasta que la NBC se decidió, no solo a producirla, sino también a ubicarla en un lugar estelar dentro de su parrilla, el jueves junto a la exitosa *The Office* (Daniels, et al., 2005).

The Office, versión norteamericana de la original estrenada en Reino Unido en 2001, germina en la mente del cómico Ricky Gervais. Presentado en un formato pseudo documental, introduce una tipología más de comedia de situación. Emitida originalmente en la BBC, el productor Ben Silverman vendió los derechos de adaptación a la NBC, trasladándose a vivir a Los Ángeles con Ricky Gervais, cocreador de la misma.

Estrenada el 24 de marzo de 2005 se convirtió inmediatamente en una serie de culto. Sin embargo, con referencia a la serie original, sufrió varios cambios, la mayoría enfocados a otorgarla un aspecto más comercial y del gusto de la audiencia norteamericana. Se exploró para el papel protagonista un actor cómico de nivel. La elección se inclinó por Steve Carell, al que se le otorgó una estética más luminosa y limpia, y se potenció el aspecto romántico introducido en las tramas. Todos estos cambios han hecho de *The Office* un caso especial al ilustrar como los complejos procesos de la calidad, la innovación y el éxito son compatibles.



Imagen 28: *The Office*. Fuente: NBC.

No debemos, de ninguna manera, dejar de mencionar una de las *sitcoms* que mayor éxito han tenido en la televisión norteamericana de los últimos años, *30 Rock*. Muy apreciada, tanto por la crítica como por la audiencia, ha logrado alcanzar lo que pocas comedias de situación habrían fantaseado en sus mejores sueños, ser galardonada tres años seguidos con el *Emmy* a la mejor comedia. Solo *Mary Tyler Moore Show*, *Taxi*, *Cheers* o *Frasier* suman estos logros.

30 Rock simboliza, como pocas, el proceso revolucionario del género de las *sitcoms* debido a los cambios narrativos y a su aire transgresor. Ello conlleva la revitalización del formato más clásico de las *sitcoms* ya que representa el extremo contrario de lo que se ha estado produciendo durante los últimos años. La *sitcom* clásica no ha muerto y *30 Rock* y *Two and a Half Men* (Tannenbaum, et al., 2003), su único “rival” y serie a tener en cuenta, están aquí para demostrarlo.

Una de las constantes en la evolución histórica de la *sitcom* es el número de veces que se la ha dado por desaparecida. De nuevo un gran número de series nacidas los últimos años de los dos mil demuestran lo contrario. *The Big Bang Theory* (Lorre y Prady, 2007) o *Modern Family* (Levitan y Lloyd, 2009) son casos que evidencian esta constante.

Modern Family, la última *sitcom*, sumamente galardonada y premiada, está avalada por dos de las figuras más representativas dentro del género: Steven Levitan (*Frasier*, *Back to You* (2007)) y Christopher Lloyd (*The Golden Girls*). Esta *sitcom* se caracteriza por una extraña mezcla entre tradición y modernidad. Al romper, intencionadamente, con el modelo tradicional de familia televisiva y al preservar los elementos clásicos de la comedia de situación nos obsequia con un producto redondo. Un guion muy cuidado, una gran dirección de escena y un magnífico trabajo de casting han dado lugar a la actual *sitcom* de éxito.



Imagen 29: *Modern Family*. Fuente: ABC.

Y no podemos olvidar a *The Big Bang Theory*, uno de los grandes triunfos de los últimos diez años, que temporada tras temporada ha exhibido una calidad innegable, y que nos evidencia, sin lugar a dudas, que el formato clásico se conserva nítidamente vivo y sumamente efectivo.

Surgirá a lo largo de estos años lo que denominaremos la *NewSitcom* y que veremos con mayor profundidad en el punto final del epígrafe en el que nos encontramos.

1.1.7. Dos décadas de drama en la televisión norteamericana. Los años 90 y 2000 (El Drama – 3ª Parte)

A. El triunvirato clásico: NBC, CBS y ABC

Durante casi cuatro décadas el reparto de la cuota televisiva estuvo dividido entre los tres canales únicos que existían, a saber, NBC, CBS y ABC. Pero el final de los ochenta supuso un cambio de inflexión en el panorama televisivo. El público mostraba su cansancio y abulia por una programación que, año tras año, no innovaba, refugiada en una liviana comodidad y en una incomprensible falta de creatividad. A finales de los años setenta emergió un nuevo competidor, la televisión por cable. Aunque durante estos años su audiencia era minoritaria, inician la emisión de una programación diferente y original que, de momento, parecía no tener cabida en las

networks tradicionales. Los jóvenes fueron los primeros en emigrar hacia este tipo de canales y contenidos, mientras que la audiencia adulta no se demoró mucho más. La CNN, hasta la década de los ochenta considerado un canal denostado de noticias, “demostró gracias a la Guerra del Golfo que el monopolio de la información también había llegado a su fin” (Cascajosa, 2005, p.41).

Las *networks* tradicionales comenzaron a ser víctimas de un cambio que era imposible de evitar y que, tal y como nos indica Concepción Cascajosa “y que en poco tiempo las iba a hacer ser pasto para especuladores frente a la relativa estabilidad a nivel de propietarios que habían vivido hasta entonces” (2005, p.42).

Surge la que será denominada, por Michael Curtin, era *neonetwork*, en la que la audiencia experimenta el problema de una profunda división, una fragmentación del *narrowcasting*, las *networks* tradicionales coexistirán con las *mininetworks* y el cable.



Imagen 30: Logos NBC, CBS y ABC. Fuente: NBC, CBS y ABC.

Para una mayor comprensión de lo que han sido los tres canales principales de la televisión norteamericana, vamos a desgranar, de cada una de ellos, algunas de las series más importantes que han emitido durante los años noventa y dos mil.

B. National Broadcasting Company (NBC)

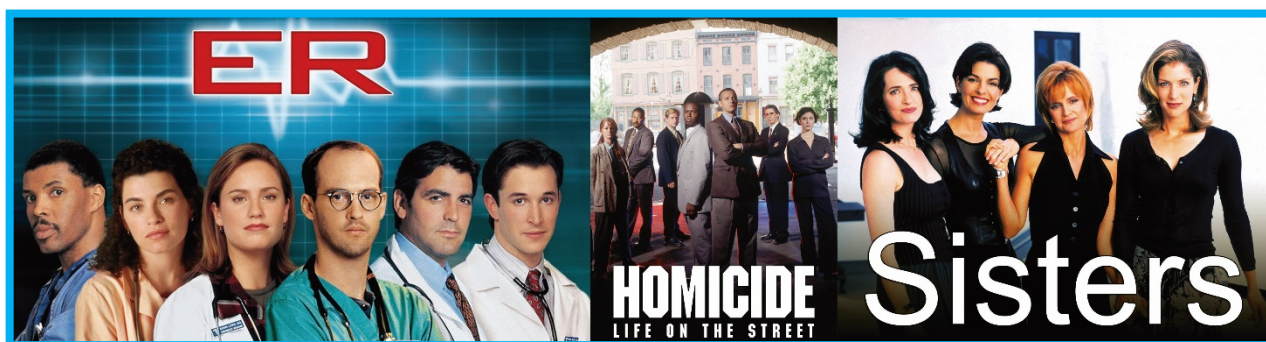


Imagen 31: ER, Homicide: on the Street y Sisters. Fuente: NBC.

- *ER*

El caso de la serie *ER* (Crichton, Wells y Spence, 1994) merece un análisis detallado, en atención a sus notas y características especiales. Perteneciendo su producción a Warner Bros., a lo largo de su cuarta temporada, sus derechos de emisión fueron cambiados por una licencia de entorno a los trece millones de dólares por episodio, la cifra más alta que hasta ahora se había pagado por cualquier drama en la televisión estadounidense. NBC apostó fuerte y no lo lamentó.

Las cifras ofrecidas por los otros dos canales principales, ABC y CBS, para adquirir los derechos de emisión de *ER* alcanzaron cotas espectaculares, pero un factor, muy importante, jugó en contra suya.

La comedia de situación *Seinfeld*, uno de los buques insignia del canal, estaba llegando a su fin, y la NBC tenía que compensar esta pérdida con una serie de calidad ya contrastada. Y esa fue *ER*. “Durante sus cuatro primeras temporadas, siempre estuvo entre los diez programas más vistos y en dos de esas fases fue el más popular, lo que no era un mérito baladí” (Cascajosa, 2005, p.50), demostrando que la producción llevada a cabo por John Wells era todo un producto de éxito. Y no es para menos, ya que la serie tenía dos valedores de una calidad indiscutible, Michael Crichton, de quien surge la idea original, y Steven Spielberg, que ejerce las funciones de productor ejecutivo.

- *Homicide: Life on the Street*

Basada en la novela *Homicide: A Year on the Killing Streets* (1991) del escritor David Simon, que refleja las vicisitudes de este durante el año que paso acompañando a la brigada de homicidios del departamento de policía de Baltimore, conocida por las elevadas tasas de corrupción política, conflictos raciales y su elevado nivel de delincuencia. De esta novela surgió *Homicide: Life on the Street* (Finnerty, Fontana y Levinson, 1993) tal y como nos señala Concepción Cascajosa (2005):

A nivel temático Homicidio reflejaba una visión desmitificadora del trabajo policial similar a la de Policías de Nueva York. Sin embargo, su aproximación era mucho más radical y naturalista, dedicando tanto tiempo a la resolución de los casos como a conversaciones sobre problemas personales, resultados deportivos y hasta el clima. (p.56)

- *Sisters*

Con *Sisters* (Cowen y Lipman, 1991), nos encontramos ante un drama familiar de gran calidad, en el que su desarrollo argumental se centra en los lances vitales, tanto de carácter personal como sentimental, de cuatro hermanas, Alex, Georgie, Tedy y Francesca “Frankie” Reed (Swoosie Kurtz, Patricia Kalember, Sela Ward y Julianne Phillips respectivamente), los cuales se fueron transformando, con el paso de las temporadas, en cada vez más y más melodramáticos.

C. Columbia Broadcasting System (CBS)



Imagen 32: *Northern Exposure*, *Dr. Quinn, Medicine Woman* y *JAG*. Fuente: CBS.

- *Northern Exposure*

A pesar de su escaso éxito durante sus años de emisión, hablar de *Northern Exposure* (Bruestle y Bloch, 1990) nos lleva a ubicarnos ante una de las series más importantes de la década de los noventa, con un gran equipo creativo que, en años venideros, demostraría todo su potencial. En *Northern Exposure* estamos ante una comedia dramática o *dramedy*, la cual, desarrolla la vida de un médico recién licenciado, Joel Leischman (Rob Morrow), que descubre con horror como sus primeros cuatro años de vida profesional los va a tener que ejercer, nada más y nada menos, que en Alaska. Y más concretamente en Cicely, una comunidad minúscula del norte. Lo que esta serie aborda es el típico cuento del pez fuera del agua, de una persona que es sacada de su círculo de confort, pero que, con el tiempo, pasara de odiar su situación a apreciarla.

- *Dr. Quinn, Medicine Woman*

Afrontamos, al hablar de *Dr. Quinn, Medicine Woman* (Johnson y Sullivan, 1993) un drama del mundo del western, que destaca por la fuerte presencia del rol femenino, basado en los lances vitales de la doctora Michaela Quinn (Jane Seymour), que pone en cuestión los convencionalismos de la sociedad de los años posteriores a la Guerra Civil de Secesión de los Estados Unidos, afincándose en una pequeña localidad del Oeste para ejercer la medicina.

- *JAG*

Con *JAG* (Watson, Bellisario y Drewe, 1995) analizamos un caso muy particular. Tras su paso por la NBC, con escaso éxito, la CBS decidió su adquisición en la segunda temporada, convirtiéndose, para sorpresa de muchos, en uno de los programas más rentables de la cadena. En *JAG* descubrimos un drama de tintes militares, que sirve como ejercicio de una visión altamente positiva de la institución en la que se basa, el cuerpo jurídico de la Armada del ejército de los Estados Unidos.

D. American Broadcasting Company (ABC)



Imagen 33: *Twin Peaks*, *NYPD Blue* y *Once and Again*. Fuente: ABC.

- *Twin Peaks*

Hacer referencia a *Twin Peaks* (Frost y Lynch, 1990) significa hablar de una de las series más importantes de la década, uno de los fenómenos sociológicos más reveladores, impactantes y efímeros que se haya visto hasta el momento. Su visionado nos describe como:

La serie demostró que el público estaba deseoso de ver algo diferente en televisión, resaltó la importancia que los talentos cinematográficos tenían para redefinir el medio y se convirtió en el primer programa de televisión en ser elevado a la categoría de arte por los críticos e investigadores académicos. (Cascajosa, 2005, p.43)

Twin Peaks supuso un cambio de paradigma en cuanto a la producción televisiva, ilustrando que podía innovar tanto en el contenido como en el continente, que las tramas argumentales podían ir más allá de las ya clásicas y manidas, médicos, policías o abogados.

- *NYPD Blue*

NYPD Blue (Bohco, Clark y Tinker, 1993) se convertiría en el primer gran drama de la década. De hecho, tal y como nos señala Concepción Cascajosa, “siguiendo la calificación moral de la industria audiovisual, el primer drama televisivo R, un programa exclusivamente dirigido a adultos que incluyó por primera vez desnudos y palabras mal sonantes” (2005, p.44). Un primer estudio de mercado tuvo como reacción que una pequeña parte de las emisoras que se encontraban afiliadas a la ABC respondieran con una sonora negativa a su puesta en antena. Pero la ABC no se echó a atrás. De hecho, la publicidad que generó esta situación dentro de la *network* provocó que muchos televidentes quisieran verla para conocer de primera mano la razón de la animadversión suscitada.

- *Once and Again*

Uno de los trabajos más importantes realizados por los conocidos, director y productor respectivamente, Edward Zwick y Marshall Herskovitz, *Once and Again* (Herskovitz, 1999) se convirtió en su obra de mayor calidad y aceptación por el público hasta la fecha. Dicha serie trata:

Sobre el lento y complejo romance de dos divorciados, Lily Manning (Sela Ward) y Rick Sammler (Bill Campbell), y las dificultades de articular ese amor con sus relaciones familiares y laborales, el crecimiento de sus respectivos hijos y la nueva vida de sus antiguas parejas. (Cascajosa, 2005, p.58)

La visión familiar de este drama fue premiada con una gran variedad de galardones, entre los que podemos destacar un premio *Emmy* y un Globo de Oro para Sela Ward.

1.1.8. El cuarto en discordia: La Fox entra en escena

A. La cabeza detrás de todo: Rupert Murdoch

La figura de Rupert Murdoch es una de las más controvertidas en el panorama empresarial y audiovisual. Considerado como una figura modelo de lo que representa el concepto de capitalismo, su visión del mundo no es ni de derechas ni de izquierdas, ni progresista ni conservadora. Su ideología se basa en un concepto, relativamente, sencillo: ganar dinero. Entendiendo todas sus empresas como un todo, el éxito de Murdoch radica en cómo ha sabido invertir todos los beneficios que le aportaban sus empresas más boyantes en todos aquellos negocios que destacaban por ser apuestas mucho más arriesgadas y que podían arrojar pérdidas.

Concepción Cascajosa (2005), al hablar de la figura del controvertido Rupert Murdoch, señala:

Para sus detractores Murdoch explota los más bajos instintos del público para ganar dinero, ofrece un periodismo sin calidad y extorsiona al poder político. Para sus admiradores es un genio, el primer magnate globalizado cuyo poder es tal que se ha ganado el apodo de Rey Sol. Pero, en cualquier caso, sin él sería imposible entender el desarrollo más reciente de la televisión norteamericana. (p.62).

Hablar sobre su emporio audiovisual, significa hablar de la Fox, cuyas primeras tres décadas de vida vamos a dividir en dos partes, sus primeros pasos y los años de esplendor.

B. Primeros pasos (1986-1992)

Una de las primeras acciones que culminó en el nacimiento de lo que hoy será conocido por la Fox fue la compra del grupo Metromedia, el cual contaba con una serie de emisoras situadas en algunos de los puntos más importantes del país (Nueva York, Los Ángeles, Washington, Chicago, Dallas y Houston). El precio se acordó en un monto de dos mil millones de dólares. Esta compra le permitió poder acceder a un 20% de la población del país norteamericano.

El público objetivo al que se dirigía este canal se encontraba, como nos señala Concepción Cascajosa, en “un público urbano, de clase media-alta y dentro del grupo de edad de entre los veinticinco y los cincuenta y cuatro años” (2005, p.64), pero además efectuaba una apuesta muy importante por una audiencia bastante ignorada por el resto de *networks*, la del mundo afroamericano. Por ello, podemos encontrar, dentro de la producción de la Fox, las siguientes series, las cuales desarrollaron un gran éxito para la cadena. Desde *Married... with Children*, *The Simpson*, *In Living Color* (Wayans y Rawitt, 1990) o *Roc* (Kaplan y Fisch, 1991), hasta *reality-shows* como *America's Most Wanted* (Heflin, 1988) y *Cops* (Langley y Langley, 1989). En el género del drama, el éxito de la FOX se vio refrendado en series con géneros tradicionales encauzados a un público joven, como son *21 Jump Street* (Nuss) *Beverly Hills, 90210* (Wagner, Spelling y Miller, 1990) o *Melrose Place* (Spelling, Vicent y Hayes, 1992).



Imagen 34: *In Living Color*. Fuente: Fox Network.

C. Años de esplendor (1993-2000)

Con la dupla dramática formada por *Beverly Hills, 90210* y *Melrose Place* y el resto de comedias, programas de telerrealidad y cine que ocupaban su programación, la FOX se animó con un tipo de género que, hasta esas fechas, pocas veces había cosechado buenos frutos. Aquí nacieron *The Adventures of Brisco County Jr.* (Boam, Cuse y Marks, 1993) y *The X-Files* (Carter, 1993). La primera, a pesar de su supuesto fracaso en su única temporada emitida, se convirtió en una serie de culto. Pero el gran “boom” advino con *The X-Files*, la cual:

También tenía sus altas dosis de originalidad, pero al dar con la tecla de la integración en un género tan tradicional en la televisión norteamericana como la investigación criminal, supo conectar mucho mejor con las audiencias hasta el punto de convertirse en un auténtico fenómeno sociológico y uno de los programas más influyentes de la década. (Cascajosa, 2005, p.66)

Centrándonos en el drama familiar debemos destacar el que sería la primera incursión en el género de la FOX: *Party of Five* (Keyser, Lippman y Topolsky, 1994). Sus guionistas, Amy Lipmann y Christopher Keyser, ya veteranos en el mundo del drama televisivo, cimentaron esta serie en la vida de la familia Salinger, cinco hermanos que, después de la prematura muerte de sus padres en un accidente de tráfico, han de continuar sus vidas. Pero por lo que destacaba *Party of Five* “era que cada elemento siempre estaba examinado desde el punto de vista de cómo afectaba al núcleo familiar” (Cascajosa, 2005, p.69), convirtiendo a este drama familiar en todo un éxito de audiencia y crítica, al llegar a obtener un Globo de Oro como mejor drama en 1998.



Imagen 35: *Ally McBeal*. Fuente: Fox Network.

Pero la auténtica revolución para la FOX, durante la década de los noventa, fue *Ally McBeal* (Robin, 1997). De manera sorprendente, en 1998, se hizo con el premio *Emmy* a la mejor comedia, siendo el primer drama de una hora de duración en ganarlo. Su creador, David E. Kelly, tenía en mente crear una serie diferente sobre abogados, que no fundamentara sus premisas argumentales en temas de carácter de gran complejidad, sino todo lo contrario, temas livianos y sobre las relaciones interpersonales, “la mayoría eran extravagantes e inverosímiles, pero planteaban temas de actualidad sobre la guerra de los sexos y las relaciones de pareja que eran a la vez divertidos y altamente ilustrativos” (Cascajosa, 2005, p.69).

La finalización de dos de las series más rentables y de más calidad de la cadena, *The X-Files* y *Ally McBeal* supuso el final de la era dorada de la historia de la FOX.

1.1.9. HBO: un nuevo mundo

Fundada en 1972 por la empresa editorial Time Inc., fue en 1975, bajo la batuta de Gerald Levin, cuando se transformó en la primera empresa televisiva norteamericana en hacer uso del satélite SATCOM1. Su cometido obedecía a la finalidad de nutrir y proveer, de manera regular, su programación, quedando inaugurado dicho servicio con el combate por el título de campeón mundial de pesos pesados entre dos grandísimos púgiles, Mohammed Ali y Joe Frazier, que tuvo lugar en la ciudad costera de filipinas, Manila. La fórmula que empezó a emplear la HBO para suministrar sus contenidos a lo largo de todo el país, pronto fue empleada por muchas empresas del sector, como es el caso de la CNN de Ted Turner. Este nuevo tipo de mercado, que iría surgiendo a finales de los años setenta, provocó que el Tribunal Supremo de los Estados Unidos promulgara una sentencia, en 1977, en la que se anulaban las reglamentaciones de la Federal Communications Commission (FCC). En ella, se establecieron una serie de medidas que acotaban la programación de todas las cadenas por cable, con el fin de dar protección a las *networks* tradicionales.

La HBO se ha distinguido, desde su aparición, por la ubicación en antena de productos distintos, que fueran un paso más allá del conservadurismo presente en las *networks* tradicionales. Como muestra de esta apuesta, destacan comedias, con una mayor elaboración, destinadas a un público adulto, como son *Dream On* (Idels, Landis y Wolotzky, 1990) o *The Larry Sanders Show* (Grey y Shandling, 1992); una mayor inversión en materia de telefilms, inaugurándose esta sección con *The Terry Fox Story* (Cooper y Thomas, 1983); y, finalmente, una arriesgada producción de material audiovisual que, con guiones del notable Ron Hutchinson, llevaban a cabo un revisión en materia histórica, que tienen como máximos exponentes *Murders Among Us: The Simon Wiesenthal Story* (Benson, Ginsburg y Gibson, 1989), *The Josephine Baker Story* (Halmi, Halmi y Gibson, 1991), *Against the Wall* (Axelrod, Bibicoff y Frankenheimer, 1994) o *The Tuskegee Airmen* (Price, Carraro y Markowitz, 1995). El éxito logrado por las producciones de la HBO no se hizo de rogar. Entre los años 1993 y 2004 se vio espoleada por el agujijón de la gloria personificada en el magno número de nominaciones, destacando, entre ellas, la cuantía obtenida a la mejor película para televisión.



Imagen 36: De izquierda a derecha y de arriba a abajo: *The Larry Sanders Show*, *The Tuskegee Airmen*, *From the Earth to the Moon*, Logo de la HBO promocionando *Game of Thrones*, *Angels in America*, *Dream On*, *Band of Brothers* y *Against the Wall*. Fuente: HBO.

Pero esta explosión de calidad no se detuvo ahí. HBO dio por fin paso a la producción de miniseries, bajo un proceso de selección muy riguroso y que pocas lograban pasar el corte, pero ofreciendo a cambio todo el apoyo que necesitaban, tanto desde el punto de vista de financiación como de programación. Dentro de esta lista de lujo, podemos localizar auténticas obras de la ficción televisiva como son *From the Earth to the Moon* (Bostick, Grazer y Hanks, 1998), *The Corner* (Colesberry, Kostroff-Noble, Mills y Simon, 2000), *Band of Brothers* (Hanks, Richards y Spielberg, 2001) o *Angels in America* (Nichols, Brokaw y Costas, 2003).

La HBO apostó y pilotó su estrategia, aparte de en una suscripción y la ausencia de publicidad, hacia una serie de aspectos muy concretos, tal y como apunta Bonaut (2018):

- **Introducción de la figura del *showrunner*:** productor ejecutivo de la serie, a la vez que creador y guionista.
- **Cambio de sistema de producción:** se reduce el número de capítulos por temporada a entre 10 y 13, se aumenta la duración de los capítulos a una media de 50 minutos por cada uno y, aspecto fundamental, limitación o acotación de las temporadas que ha de tener cada serie con el fin último de evitar la pérdida de calidad en el mismo.
- **Arriesgar y envidar con temas controvertidos:** según Bonaut “la HBO se especializó en tratar temas que las cadenas generalistas no abarcaban por las limitaciones de edad en las franjas horarias, así como la dependencia que tenía en la financiación de la publicidad.” (p.142)
- **Reformulación de los géneros clásicos televisivos:** la HBO abandona el formato clásico de la *sitcom* bajo su propio lema “hazlo diferente” empleando la metaficción, la autorreferencialidad, generando un nuevo estilo de comedia de situación, el *mockumentary*, cuyo máximo exponente es *Curb your Enthusiasm*.
- **Apuestas por antiguas formas televisivas:** trae de nuevo productos audiovisuales abandonados, como son las miniseries o las *TV Movies*.
- **Trasvase creativo del cine a la televisión:** la calidad es una de las máximas de la HBO y, para ello, exporta el talento del mundo del cine a la televisión.

1.1.10. Encrucijada del modelo de creación: la triple vía

Tras más de 60 años de historia del formato *sitcom*, parece conveniente señalar que las variaciones que han surgido en el proceso de creación han generado distintas corrientes estilísticas, las cuales se dividen en tres, creando así una triple vía creativa. Esta triple vía creativa (Contreras, 2009), la cual aglomera a su alrededor la *sitcom* clásica, la *sitcom Quality Television* y la *sitcom Pay TV*, es acumulativa. Es decir, la aparición de las distintas corrientes no supone la desaparición de la anterior, sino que son complementarias unas con las otras y tienen vigencia hasta la actualidad. Tal y como apunta José Miguel Contreras (2009), las tres grandes corrientes por las que discurre el formato de la *sitcom* se organizan de la siguiente forma:

La primera de ellas, la *sitcom clásica*, sigue la estructura primigenia establecida desde los años 50, y en la actualidad continúa ostentando representantes de muy buena calidad, como son los trabajos realizados por Chuck Lorre, *Two and a Half Men* o *The Big Bang Theory*, o uno de los grandes éxitos de finales de la década de los años 2000, *30 Rock*.

Otra gran corriente sería la generada por la herencia de la *Quality Television*. Esta hace referencia a un término utilizado por estudiosos, críticos y grupos defensores de la radiodifusión televisiva para describir un género o estilo de programación de la televisión que, según ellos, conlleva mayor calidad debido a su forma, estilo o contenido.

Varias décadas después de la Segunda Guerra Mundial, la televisión que se consideraba como *Quality Television* se relacionó principalmente con cadenas de televisión públicas subvencionadas por el gobierno; sin embargo, con el desarrollo de los canales de televisión por cable en los años 1980 y 1990, como la HBO de Estados Unidos, realizaron una serie de productos audiovisuales que algunos críticos establecieron como canon de *Quality Television*, como es el caso de *The Sopranos* (Bruestle, Chase, Grey y Landress, 1999).



Imagen 37: *The Sopranos*. Fuente: HBO.

A partir de los años 90 se inició un nuevo rumbo, demostrando que se pueden hacer productos más arriesgados, sin menoscabo alguno de las audiencias más comerciales. De este paso surgieron *sitcom* tan singulares y apartadas del canon como *My Name is Earl* o *The Office*.

Y finalmente nos encontramos con la *Pay TV* o televisión de pago:

La *Pay Television*, *Premium Television*, o los *Premium Channels*, hace referencia a los servicios de televisión por suscripción, normalmente proporcionados mediante conexión por cable, tanto analógica como digital y por satélite, y también cada vez más a través de televisión digital terrestre y por internet. La televisión de pago comenzó durante la transición de la era multicanal a la era post-red.¹⁰ (Lotz, 2007, p.8)

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, como es el caso de *Sex and the City*.

1.1.11. El presente: la *NewSitcom*

Los estándares clásicos de la *sitcom* atisban el peligro y la realidad evidente de quedar rezagados y superados en los últimos años. Desde principios de los años 2000 hasta la actualidad, están surgiendo nuevas formas de comicidad, que varían estos parámetros clásicos, tales como la cámara en mano, muy utilizada en los *Mockumentarys*, la inclusión de un ritmo incómodo, diferente al habitual en las comedias de situación, así como la ruptura de la continuidad, uno de los elementos claves de la *sitcom* clásica. El brote de las disyuntivas citadas alumbró la génesis de un nuevo estándar en la *situation comedy*, más allá del formato clásico, la *Quality TV* o el *Pay*

¹⁰ Traducción propia: “Pay television, premium television, or premium channels refers to subscription-based television services, usually provided by both analog and digital cable and satellite, but also increasingly via digital terrestrial and internet television. Subscription television began in the multi-channel transition and transitioned into the post-network era.”

TV. Una nueva forma de creación de la *sitcom* surge, la que vamos a denominar *NewSitcom*; en esta se decantan cambios sustanciales en el modelo narrativo, pasando por el fortalecimiento de la figura femenina, la cual forma parte de tramas y juicios que eran patrimonio exclusivo del hombre, como puede ser la sexualidad en series como *Sex and the City*. Novoa (2018) apunta en torno a este aspecto como:

Desde los años noventa, se puede observar que la representación femenina se enmarca dentro de lo que algunos denominan postfeminismo, que centra sus intereses no solo en la búsqueda de la igualdad, sino en la independencia plena en las diferentes facetas personales y sociales. (p.70)

Del mismo modo, se han presentado las distintas opciones de género en ámbitos familiares, lo cual ayuda a su inserción, en series con *Will & Grace*, la cual ha sufrido un revival en el año 2017.

Pero estos cambios no se han producido de manera fortuita, sino que han experimentado un dinámico proceso de transformación que, de acuerdo con Gómez-Rodríguez (2017), conlleva el tránsito de la comedia por cuatro etapas:

1. **Comedia familiar blanca (1990-1994).** El humor costumbrista y la familia como núcleo principal como características base.
2. **Renovación de la tradición (1995-2002).** Como indica Gómez-Rodríguez “se trata de series de larga duración, emitidas en *prime time*, con varios personajes y tramas en paralelo y la mezcla de la vida personal con la profesional de los protagonistas” (p.40).
3. **Búsqueda de la variedad en formatos y temáticas (2003-2007).** Nacimiento de un nuevo modo de crear comedia, la cual hace suyos los cambios que cobran vida y germinan cada día en la sociedad, incorporándolos a sus tramas y, por ende, normalizándolos.
4. **Pérdida de protagonismo de la comedia (2008-2014).** Caracterizada por la gran cantidad de géneros, temas y tramas que poseen una gran influencia de la ficción extranjera. “La proliferación de las tramas ambientadas en épocas pasadas evidencia el descubrimiento de un nuevo género de ficción muy bien recibido por los telespectadores.” (p.40).

Vemos, por tanto, como la *sitcom* ha ido sufriendo un proceso de evolución constante, que la ha llevado a hibridar a conceptos más complejos. *Sitcoms* como *Arrested Development*, el *mockumentary Curb your Enthusiasm*, la metacomedia creada con *30 Rock* o la vuelta de tuerca a todos los conceptos narrativos que están proponiendo *sitcoms* como *Atlanta* (Glover, McGunigle, Simms y Orr, 2016), *Barry* (Heller, Rodgers, Berg y Hader, 2018), *Black-ish* (Anderspn, Barris, Dobbins, Fishburne y Sugland, 2014), *Glow* (Flahive, Herrmann, Kohan, Mensch y Burley, 2017), *Silicon Valley* (Berg, et al., 2014) o *The Marvelous Mrs. Maisel* (Gilbert, Palladino y Sherman-Palladino, 2017). Siguiendo lo marcado por Mercedes Miguel (2010) “Los medios audiovisuales han evolucionado de forma vertiginosa y están pidiendo a gritos un replanteamiento de las formas expresivas con las que la realidad se inscribe en la representación” (p.34).

En cuanto a la *sitcom* clásica, hemos de apuntar el proceso de recesión que se está produciendo en ella. En 2019 una de las *sitcoms* clásicas más longevas y de más éxito dirá adiós, *The Big Bang Theory*, y con su ausencia aflorará un vacío destacable, al no vislumbrarse en el repertorio existente otra serie que pueda recoger el testigo de esta, ya que *Modern Family*, a pesar de su éxito, no posee la fuerza necesaria para convertirse en éxito de masas. Esta parece una situación anunciada, tal y como Josef Adalian (2014), en *Vulture*, apuntaba “Network TV Is

Suffering Through a Great Sitcom Recession. Here's How to Pull Out of It". Siguiendo con lo apuntado por Berlutti (2018) en 2015 “solo 9 de los 50 programas de la televisión fueron comedias. Para 2017, sólo la malograda *Roseanne* y la penúltima temporada de *The Big Bang Theory* formaron parte de la lista de los programas más vistos de la televisión.”

Las causas de este proceso de pérdida y merma de audiencia pueden deberse a la nueva realidad audiovisual imperante en estos momentos. La televisión y sus respectivos canales ya no son los únicos productores de contenidos audiovisuales. La llegada al mercado televisivo de plataformas VOD¹¹ como TIVO, HULU, Netflix, Prime Video, HBO Max, Apple TV+ o la futura Disney+, como estrategia “para frenar a Netflix” (Scarpellini, 9 de noviembre de 2018) ha fragmentado y modificado las audiencias y gustos de los telespectadores. Tal y como señalan González y López (2011, p.34) “el modelo televisivo imperante en estos momentos, la hipertelevisión, que coincide con la aparición de un ecosistema convergente mediático, conformador de un nuevo contexto sociocultural que afecta en gran medida a la población joven”.



Imagen 38: Logos de distintas compañías dedicadas al VOD, o streaming, más importantes a nivel mundial. Fuente: <https://albertonews.com/tecnologia/en-2019-el-streaming-se-apodero-de-nuestro-ocio-y-nuestros-bolsillos/>

Aun así, todas estas nuevas plataformas detentan sus propias *sitcoms*, y de reconocido prestigio, tales como *Glow* y *Unbreakable Kimmy Schmidt* (Kupfer, et al., 2015) de Netflix, o *The Marvelous Mrs. Maisel* de Prime Video y ganadora del *Emmy* a mejor Serie de Comedia en 2018. Además, el resto de canales “tradicionales” siguen contando en sus parrillas con *sitcoms* de gran calidad, Entre ellas *Atlanta*, de la FX Networks, *Black-ish*, de la ABC, o *Barry*, *Silicon Valley* y *Curb your Enthusiasm* de la HBO. Y no olvidemos los *revivals* de *sitcoms* ya finalizadas hace años, y que han vuelto a dar el salto a la televisión como son *Will & Grace* (2017), *Roseanne* (2018) y *Murphy Brown* (2018).

¹¹ *Video on Demand*. Vídeo bajo demanda.

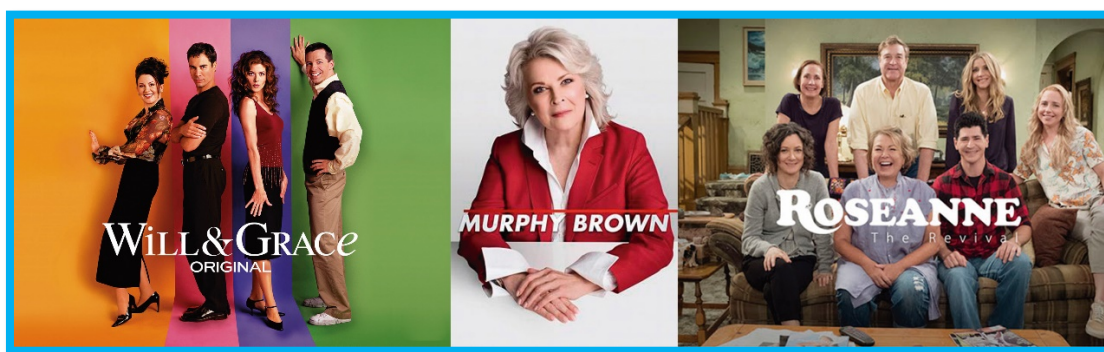


Imagen 39: *Will & Grace*, *Murphy Brown* y *Roseanne*. Fuente: NBC.

2. Presentación del formato. Elementos constructivos de la Comedia de Situación

Para entender el proceso constructivo de la *sitcom* y según lo establecido por Toledano y Verde (2007), López (2008), Bonaut y Grandío (2009), Brett Mills (2009), Even S. Smith (2009), Ríos San Martín (2012) y John Vorhaus (2017), vamos a fijar tres puntos de desarrollo en torno al mismo: **forma**, **estilo** y **narrativa**.

2.1. Forma

En cuanto a la forma, la destaca por una serie de peculiaridades muy definidas que la distinguen de otros formatos. Estamos hablando de un producto televisivo que viene establecido por una duración muy concreta, entre 24 y 30 minutos, cuyo contenido tiende a ser no seriado, con cierta independenciamiento entre capítulo y capítulo, con base y apoyo, en gran medida, en una fórmula muy definida: la repetición de situaciones específicas, con la subsiguiente evolución de los acontecimientos.

Por lo tanto, podemos establecer los siguientes puntos para resumir sus características formales:

- La duración de cada episodio gira en torno a los 24 y 30 minutos, con narrativas autoconclusivas.
- Suelen carecer de continuidad entre episodios.
- La *sitcom* depende, en gran medida, de una fórmula de repetición, una situación “estándar” con eventos cambiantes. Sin embargo, dentro de la fórmula, la innovación se perfila como necesaria para seducir a la audiencia y satisfacer sus expectativas.

2.2. Estilo

Posee un estilo muy particular y definatorio. La historia pivota en torno a un número delimitado de personajes, entre 2 y 5, con unas características muy marcadas que vendrán dadas por una serie de estereotipos, los cuales definiremos más adelante. Por lo general se graba en un estudio de televisión. Tiene una puesta en escena eminentemente teatral, lo cual limita su grabación a sets o escenarios prefabricados, con una limitación en su número, reduciendo los exteriores al mínimo e, incluso, hasta su total desaparición. Los ambientes que relatan suelen ser familiares, alternándolos con lugares de trabajo u ocio.

Las características estilísticas quedarían resumidas de la siguiente manera:

- De 2 a 5 personajes protagonistas.

- Personajes marcadamente estereotipados.
- Su grabación se ubica dentro de un estudio.
- Los decorados se caracterizan por la traza de un diseño hogareño, y principalmente interiores.
- Suelen emplazarse en situaciones de carácter doméstico o de trabajo.
- El exiguo número de localizaciones que emplea constituye una nota singular.
- La puesta en escena que utiliza es de carácter común.

2.3. Estructura Narrativa

Por último, su estructura narrativa posee un elemento muy singular, destacando por la casi ausencia de continuidad entre episodio y episodio; incluso en *sitcoms* que tienen tramas horizontales, cada uno de ellos tiende a iniciarse con un conflicto que tiene que ser resuelto al final del mismo. Las situaciones generadas suelen estar relacionadas con el entorno familiar o el trabajo. Es por todo lo anteriormente citado por lo que se puede decir que la *sitcom* posee una estructura narrativa circular, con un punto de equilibrio inicial, seguido por un desequilibrio y un retorno al equilibrio al final del episodio.



Gráfico 1: Estructura narrativa de la *sitcom*. Modelo circular. Fuente: Elaboración propia.

Resumiríamos su estructura narrativa en tres puntos fundamentales:

- La narrativa usada en las *sitcoms* rara vez se extiende de un capítulo a otro. Incluso en *sitcoms* que tienen líneas narrativas en curso, cada episodio continúa comenzando con un evento o situación que se resolverá al final del mismo.
- Las *sitcoms* se basan en situaciones cotidianas, que se pueden dar en el ambiente de trabajo o en el familiar.
- La narrativa de la *sitcom* tiene una estructura circular, la cual se desarrolla, como ya decíamos anteriormente, de la siguiente manera: un punto de equilibrio inicial, un evento que provoca un desequilibrio, y una vuelta al equilibrio como punto final.

Bonaut y Grandío (2009) nos ofrecen otro punto de vista en torno a las características de la *sitcom clásica*:

- Sistema de producción estandarizado.
- Estructura narrativa y realización fotográfica convencional.
- El humor se consigue a través de chistes en el diálogo, y los gags visuales y sonoros.
- Temática tradicional y personajes basados en estereotipos.

3. Elementos estructurales del formato

3.1. Construcción y puesta a escena: el guion

El sistema de producción de las *sitcoms*, que en sus orígenes tenía como día de salida del capítulo el lunes, cambió al jueves en 1953 y se ha mantenido inalterado hasta la actualidad.

Antes de iniciarse cualquier *sitcom*, ya sea con una primera temporada o renovación de esta, se lleva a cabo una fase de preproducción. Worthington (2009) la define como etapa en la que “comienza cuando el proyecto ya tiene luz verde y se han negociado y firmado los contratos con el director, el guionista y los actores principales.” (p.22)

La fase productiva se inicia, por lo tanto, el viernes. En este día van a tener lugar dos reuniones muy importantes, denominadas *mesa técnica* y *mesa italiana*. En la primera de ellas, el director se reúne con los jefes de los distintos departamentos, como son vestuario, realización, producción, dirección artística, etc., para fijar cuales van a ser las necesidades globales del episodio, después de un análisis riguroso escena por escena. En la segunda reunión, la mesa italiana, el protagonismo se reparte entre los actores y los guionistas con el objetivo de realizar una primera lectura del capítulo. Este momento se explota para llevar a cabo unas primeras anotaciones indicando los pertinentes cambios en el guion.

A lo largo del sábado van a tener lugar los primeros ensayos, los cuales podemos dividir en dos fases. En la primera se abordará la puesta en escena, que radica en un primer contacto de los actores con los decorados. El director se encarga de explicar a los intérpretes cuales son los movimientos a realizar en cada una de las escenas, sin ahondar en el elemento interpretativo. Así mismo los encargados de realización y dirección artística acuden a este ensayo para tomar notas de cómo será la grabación del capítulo. Durante esta etapa aún no está presente el equipo técnico. En la segunda fase del día, llamada técnicamente “pasada”, los actores realizan una lectura rápida del capítulo, abordando de manera cronológica los distintos escenarios existentes. En un proceso más avanzado, el productor ejecutivo, el coordinador de guion y los distintos guionistas verifican unas últimas anotaciones sobre elementos que chirrían en exceso o se resisten a un encaje apropiado. Finalmente, en una rápida reunión, pondrán en común todas las posibles modificaciones y elaborarán, o no, los reajustes y cambios que consideren adecuados.

Durante el domingo va a tener lugar el ensayo técnico y general. En el ensayo técnico se efectúan las primeras pruebas de movimientos de cámara y se medita y reflexiona sobre los procedimientos apropiados para la realización del capítulo. Este ensayo no se realiza en orden cronológico, sino que se disponen de manera continuada las distintas escenas de cada localización, con nítido ahorro y economía del tiempo precisado para cambiar todo el equipo técnico de lugar. Una vez establecidos los medios y la metodología adecuada la manera en que se realizará la grabación del episodio se pasa al ensayo general. Este se desarrollará como si se tratara de la grabación. Los actores van vestidos y maquillados, la grabación del capítulo se ejecuta en el orden establecido, moviéndose todo el equipo técnico junto con el reparto de un escenario a otro. Para que la interpretación de los actores resulte más fresca se intenta no grabar más de dos o tres tomas por escena. Hay que señalar que este ensayo general se graba, con el objetivo de salvar cualquier imprevisto que pueda surgir el día de la grabación, y evitar así que alguna escena quede incompleta.

El lunes es el día clave en la fase de producción de cualquier *sitcom*. Worthington (2009) la establece como “fase en la que se rueda el proyecto en un plató o en exteriores. En función del tipo de proyecto y del presupuesto, la producción puede durar días, semanas, meses o incluso años.” (p.25) En esta jornada se ejecuta la grabación del capítulo, con la asistencia de público en directo. En el proceso de grabación, primero se presenta a todo el elenco de actores que van a

aparecer en el episodio para posteriormente comenzar con el rodaje. Este se elaborará de manera cronológica, con paradas entre escenas para que tanto actores como público se relajen

En el transcurso de los siguientes días, martes y miércoles, se llevarán a cabo las tareas de postproducción, en las cuales se editará el material grabado, a la vez que se llevan a cabo correcciones de imagen y sonido y se integran efectos visuales si el capítulo lo requiriese.

El jueves, finalmente, el capítulo sale al aire en la franja conocida como *Access Prime-Time*. Este espacio consta de unos 30 minutos y se ubica justo antes del inicio del prime time y tiene como objetivo enganchar al espectador, para así lograr la mayor audiencia posible en el programa que esa cadena emita en *Prime Time*. Por ello, la *sitcom* posee gran peso dentro de la parrilla estadounidense.



Gráfico 2: Proceso de producción de la *sitcom*. Del papel a la emisión. Fuente: elaboración propia.

3.2. Cimentación de la *sitcom*: estructura formal y elementos singulares del formato

3.2.1. Espacio

Un promedio significativo de las *sitcoms* efectúa sus rodajes en estudios de grabación, detentando una variedad de tres o cuatro *sets* o complejos fijos y uno o dos modulables.

Los *sets* complejos fijos pueden estar elaborados en función de tres niveles de complejidad: dependiendo si representan un espacio único; varios espacios contiguos en la ficción y que estén contruidos con esa misma estructura o una muy similar; o escenarios edificados contiguos unos a otros, pero no necesariamente vinculados entre sí.

El diseño de los dos últimos tipos de *sets* tiene por finalidad facilitar el proceso de la movilidad y acción de los personajes, con factibles desplazamientos de uno a otro sin necesidad de realizar cortes durante la toma. Asimismo, también posibilita y simplifica el desarrollo y las labores de mover el equipo técnico de un set a otro.

Los *sets* modulables poseen una función muy concreta, personificada en la construcción de localizaciones específicas y no fijas en el desarrollo narrativo de la *sitcom*. El carácter eventual y

provisional de los espacios se basa en una muy limitada utilización, generalmente, una única vez. Así se conquista una ingente riqueza y pluralidad de emplazamientos, una evidente complejidad local y una dinamización de las ubicaciones, con el definitivo ostracismo de las repeticiones.

La singularidad de todos ellos, representen espacios interiores o exteriores, radica en que siempre son contruados. Por norma general se evitan las tareas en exteriores, lo que implicaría el uso de unidades móviles. Para el trabajo en *sitcom* se ha optado por su ejecución en plato, aunque existen excepciones. Este trabajo en estudio conlleva una serie de características, un esfuerzo, podríamos decir, por parte de los guionistas, así como por los actores.

Desde el punto de vista del guion, esta “limitación” de espacios implica un desarrollo más complejo de las situaciones que ocurren en la serie; decimos más complejo bajo el prisma de la situación que se crea entre los personajes, que es de lo que esencialmente vive la *sitcom*, de la situación, no de un mayor grado de complejidad en la trama del guion.

Desde el punto de vista de los intérpretes, el trabajo con los actores necesita una dedicación especial, ya que las situaciones que se generan en el guion han de ser resueltas e interpretadas con la mayor brillantez posible.

Esta limitación espacial implica que el planteamiento de la *sitcom* sea bastante teatral, con una puesta en escena abierta, orientada hacia el espectador. “Significa esto que los actores interpretan favoreciendo de un modo descarado posiciones cara al público, ya se trate de espectadores presentes en el estudio o de la audiencia televisiva.” (Gómez y García, 2011, p.134).

Existiría un último espacio en la *sitcom*, la grada del público, elemento del cual no todas hacen uso, pero que no deja de ser una característica presente en este formato desde su nacimiento y, por lo tanto, ha de ser considerada y evaluada. La presencia de público en las grabaciones añade dinamismo a las mismas, modificando lo que sería el plan de trabajo en cualquier tipo de serie, ya que limita la posibilidad de la repetición de escenas. Esta “marca de la casa” junto con la restricción espacial, como ya hemos señalado, la acerca a la representación teatral.

Sin embargo, se encuentran excepciones a esta regla de limitación espacial. Un evento determinado, como puede ser la celebración por la emisión de un número determinado de episodios (100, 200) o por la influencia de un patrocinador, puede provocar la grabación, para ese episodio en concreto, de varios exteriores.

3.2.2. Luz y sonido

Según lo establecido por Zetti (1999, p.168) el sistema de iluminación de Áreas Grandes resulta el más conveniente para este formato, ya que “se aplica para iluminar áreas grandes, como una audiencia, una orquesta o programas actuados”. Esto se debe a las grandes dimensiones que tienen los sets de grabación de las *sitcoms*.

Para conseguir una iluminación diáfana y homogénea (luz continua) se han de superponer las distintas áreas de influencia de los distintos puntos de iluminación hasta que se haya cubierto el área total.

El método común para la iluminación de una *sitcom* se establecería de la siguiente manera; habitualmente la luz principal o de modelaje se proyecta desde uno de los laterales de la cámara, y la de relleno desde el otro. En el caso en el que nos encontramos, la iluminación de Áreas Grandes, la luz principal o de modelaje se debe proyectar de modo difuso, de la misma manera que la luz de relleno se ha de dejar con un filtro difusor. De esta manera ambas fuentes de luz actúan como luz de relleno la una de la otra. Los contraluces deben estar dispuestos en hilera

o semicírculo y ubicados, como es obvio, en el lado contrario al de la posición principal de las cámaras.

Hay que destacar una situación particular, y es que, si existe movimiento por parte de las cámaras, algunas de las luces principales han de estar pensadas para funcionar a su vez como contraluces, lo cual complica el plano de iluminación del escenario. Generalmente para este tipo de producciones se han utilizado focos de iluminación tipo *fresnel*, pero los paneles fluorescentes también revelan su gran eficacia para este tipo de producciones.

En cuanto al sonido, en un modelo de producción como es la *sitcom* se percibe como crucial mantener los micrófonos fuera del alcance de visión de las cámaras. Debido a ello, el tipo de microfónica más apto para este tipo de situaciones ha de ser capaz de captar con absoluta nitidez el sonido a pesar de la distancia a la que se encuentre, y que discrimine sonidos no deseados durante la grabación. Por tanto, la elección del micrófono de cañón o escopeta deviene en la más apropiada y conveniente ya que es altamente direccional (súper e híper cardioide) y proporciona un alcance lejano con poca pérdida de presencia. El resto de sonidos diegéticos, como son efectos de sonido, música o risa enlatada, se insertan posteriormente en el montaje.

Así pues, suscita una destacada relevancia el papel presentado por la música en este tipo de formato, tal como puntualiza Pérez (2015):

Parece obvio que la interacción entre los códigos fonológicos con los icónicos es la que determina y hace entender en buena medida su diégesis y que, dentro de los primeros, el papel de la música puede ser especialmente importante en tanto que esta, si bien no posee significado denotativo, sí que tiene gran capacidad de connotación y, por extensión, grandes posibilidades para generar y gestionar símbolos y significados. (p.433)

Todas las referencias musicales de las que hace gala una *sitcom*, al igual que cualquier otra producción audiovisual, conllevan una insinuación cultural específica ya que, siguiendo a Pérez (2015, p.439) “la música es, ciertamente, reflejo de una época y una sociedad, de unos hábitos y de unas prácticas culturales que la audiencia puede leer y con las que se puede identificar”.

3.2.3. Maquillaje y vestuario

Las funciones que ha de cumplir el maquillaje son tres: mejorar, corregir o cambiar la apariencia de los actores. La caracterización de un personaje mediante el maquillaje ha de aproximar las características que posee el actor escogido a las características físicas del personaje de ficción que va a interpretar.

Dependiendo del tamaño de la producción la influencia o importancia del maquillaje va a ser mayor, desde las pequeñas producciones, en las cuales el maquillaje solo sirve para mejorar la apariencia visual de los actores, a las grandes producciones, en las cuales se puede llegar a necesitar que se cambie el aspecto del actor de manera radical.

En relación al vestuario, hay que remarcar que es uno de los elementos más importantes para este tipo de formato. La ropa que va a utilizar cada uno de los personajes va a ser un elemento identificativo de los mismos, por lo tanto, ha de estar muy bien elegida. Asimismo, ha de ser atractiva y estilizada, ajustando estos dos aspectos al personaje en cuestión. Es de vital importancia en una *sitcom* respetar los patrones establecidos para cada personaje.

No podemos olvidar señalar la importancia de los colores utilizados en el vestuario, ya que han de combinarse con los de la escenografía de tal forma que no se produzcan contrastes, o

similitudes, excesivamente marcados. De igual modo, los brillos o reflejos que puedan generar ciertas prendas han de estar estudiados y controlados para evitar posibles desequilibrios y aberraciones lumínicas.

Por último, es muy importante tener en cuenta la textura y detalle del vestuario utilizado. La llegada de la alta definición al mundo audiovisual ha obligado a que este aspecto tenga que ser cuidado al máximo, ya que el más mínimo detalle será notorio debido a la alta calidad de imagen que proporciona esta tecnología. Por ello, hay que evitar la ropa que posea tramas y texturas de mala calidad que rompan la armonía visual, teniendo el máximo cuidado en los planos cerrados.

3.2.4. Duración, hasta 30, ni un minuto más

La longitud temporal de la *sitcom* gira en torno a los 20-25 minutos “(...) dividida generalmente en dos actos. (...). El primero con una duración aproximada a los 13 minutos y el segundo 11 minutos” (Toledano y Verde, 2007, p.110). Algunas *sitcoms* incluyen uno o dos elementos a mayores. Un *Teaser*, situado al principio del episodio, y un *Tag*, ubicado al final del mismo.

Aun siendo este el canon establecido desde sus orígenes, la *sitcom* ha evolucionado y podríamos registrar hasta tres tipos, cada uno con una duración determinada.

La *sitcom* de menor extensión se prolonga durante 22 minutos. Dentro de esta modalidad encontramos *sitcom* como *Friends*, *Frasier*, *Two and a Half Men*, *Cheers* o *Bewitched*. A este tipo lo llamaremos *sitcom* clásica.

Un segundo tipo se estira en el tiempo hasta los 50 minutos, modelo aplicado sobre todo en España en series como *Aída* o *7 Vidas*. En Estados Unidos no se las considera *sitcom*, ya que mezclan géneros, pasando a ser denominadas *dramedias*. Series como *Boston Legal* y *Ally McBeal* formarían parte de esta tipología.

Y, por último, encontramos el modelo de mayor duración, de hasta 70 minutos. Se trata de un ejemplo exclusivo de España y el más complicado de realizar de todos. *La Familia Mata* (Jiménez, Terradas, Rodríguez y Montero, 2007), *Aquí no hay quien Viva* (Moreno y Villalba, 2003) o *La que se Avecina* (Caballero y Moreno, 2007) hacen gala de las peculiaridades apuntadas.

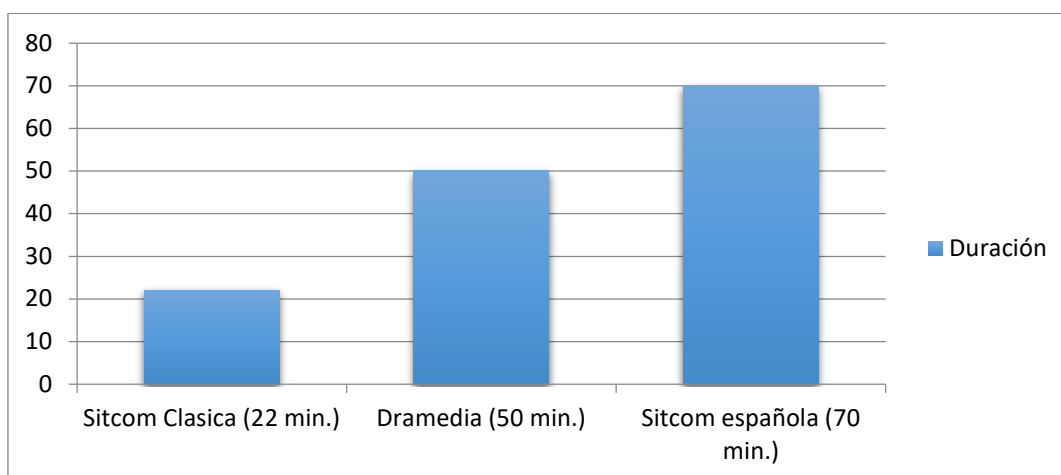


Gráfico 3: Duraciones estimadas en los distintos tipos de *sitcom*. Fuente: elaboración propia.

3.2.5. Estructura narrativa: presentación, nudo, desenlace

La *sitcom clásica*, de una duración que va desde los 20 a los 25 minutos, posee esta estructura formal, la cual está constituida por un número de secuencias, “catorce o quince secuencias de una duración media de dos minutos (...) es una cifra bastante habitual” (Gómez y García, 2011, p.135).

Como ya hemos señalado anteriormente, la estructura narrativa de la *sitcom*, por norma general, se divide en dos actos. Estos actos tienen un número limitado de escenas, entre tres y cuatro por cada bloque, cuya prolongación gravita en torno a los 13 minutos para el primer acto y de unos 11 para el segundo. A lo largo del primer acto o bloque suele tener lugar todo el planteamiento y parte del desarrollo. Asimismo, en el segundo acto se finaliza el desarrollo y se concluye con el desenlace. La decisión de partir el nudo en dos viene dada por el corte publicitario, por ello el desarrollo se estructura de tal manera que al final del primer bloque se establece un interrogante a modo de *Cliffhanger* que capte la atención del espectador y así continúe viendo el programa después del bloque publicitario.

De forma resumida, tal y como señalan Toledano y Verde (2007):

Normalmente el acto primero suele contener todo el planteamiento y parte del desarrollo, pero este se articula de manera tal, que al final del primer bloque se deja un interrogante, un giro, una sorpresa que genere en el espectador las ganas de seguir viéndolo. El Planteamiento suele estar entre los seis- siete minutos. El segundo bloque es el desarrollo y el desenlace. (p.110)

Por ello la estructura formal de la *sitcom* se puede resumir de la siguiente manera:



Gráfico 4: Estructura formal de la *sitcom*. Fuente: elaboración propia.

Según Pedro Gómez Martínez (2011, p.135), el *Teaser o Intro* es de tipo prólogo: “una secuencia que no volveremos a ver introduce una de las tramas, normalmente la que se considera principal y que da título al episodio.” Una secuencia que se sitúa justo antes de la cabecera y que posee la originalidad de una hipotética independencia, sin relación con el episodio al ser un punto de partida para el desarrollo de la trama que va a plantearse después de la cabecera. La característica principal del *Teaser* reside en que se trata de un pequeño gag, un *sketch* que tiene como función enganchar al espectador.

La cabecera se basa en una secuencia de carácter fijo durante toda la *sitcom*, a lo largo de todas sus temporadas, sufriendo, si es que se producen, ligeras variaciones en su diseño. En relación directa con el tipo de *sitcom* tendrá un ritmo y duración distinta, a la vez que refleja con claridad el estilo de la misma.

Posteriormente, a lo largo de este Primer Acto o Planteamiento, se presenta al espectador el argumento del capítulo, el conflicto principal y alguna subtrama. “El planteamiento de estos

programas suele ser muy breve, terminando tras el primer punto de giro que creara un cambio de rumbo y una serie de expectativas para dar paso al nudo del capítulo” (Gordillo, 2009, p.156).

El siguiente paso pone en escena el Desarrollo o Nudo, que es la parte de mayor duración. A lo largo de este, la trama principal comienza a complicarse al tiempo que emergen nuevas subtramas, dos o a lo sumo tres, que sirven como pivote.

Finalmente llega el Desenlace, donde se arriba a la resolución de la trama principal y de las posibles subtramas. Una de las características de la *sitcom* es que esta resolución se produce de manera tajante y, generalmente, con carácter positivo.

De manera adicional, en la *sitcom* existe el *Tag* o epílogo. Se trata de una secuencia de cierre que, por lo general, clausura o da explicación a uno de los chistes o gags que han aflorado a lo largo del capítulo. El *Tag* puede combinarse con los títulos de créditos finales o mantenerse de forma independiente.

John Vorhaus (2017, p.42) establece 15 pasos básicos para el desarrollo de la trama de cada capítulo:

1. El personaje se siente bien en relación a algo.
2. Algo pasa que hace que no se sienta bien.
3. Decide hacer algo al respecto.
4. Hace un intento.
5. El intento falla.
6. El personaje intenta un enfoque diferente.
7. Pero este intento también falla.
8. El personaje toma una gran y pésima decisión

ACT BREAK¹²

9. El personaje goza de los efímeros beneficios de su pésima decisión.
10. La pésima decisión tiene consecuencias.
11. Empieza un enfrentamiento.
12. El personaje parece estar perdiendo.
13. El personaje toma una buena decisión.
14. El personaje aprende algo nuevo.
15. Y volvemos a la casilla uno.

A lo largo de estos quince pasos se producen tres momentos fundamentales, tal y como desarrolla Vorhaus (2017, p.45):

1. Una **primera decisión**, que es la que inicia todo el proceso a devenir.
2. La **gran y pésima decisión**, que es en torno a la cual se va a desarrollar el devenir de la historia a lo largo del capítulo.
3. El **momento de la verdad**, en el cual el personaje toma conciencia que las decisiones tomadas no son las óptimas y ha de corregirlas.

3.2.6. Arcos argumentales, de dónde venimos y a dónde vamos.

Por norma general las *sitcoms* introducen tramas episódicas, es decir, de tipo autoconclusivo, las cuales se caracterizan por seguir una estructura básica: planteamiento, nudo y desenlace acaecen dentro de un mismo episodio. El uso de este tipo de trama detenta su razón de ser en su capacidad para equilibrar la tensión a lo largo de todo el capítulo, de principio a fin. En

¹² Fin del Primer Acto.

una *sitcom* no podemos omitir la clausura o cierre de todas las tramas, de lo contrario se perdería la comicidad. De este modo se centra la atención sobre los personajes y sus características, propiciando la conformación de un universo cerrado.

Sin embargo, puede darse el uso de tramas horizontales de manera transversal, pequeños elementos argumentales que comienzan y finalizan en cada una de las temporadas. Asimismo, al final de cada temporada puede usarse lo que se conoce como *Cliffhanger*, definido por el Merriam-Webster Dictionary como “una aventura serial o melodrama, especialmente: presentado por entregas terminando cada uno en suspenso, un concurso cuyo resultado está en duda hasta el último momento, en términos generales, una situación de suspenso”¹³.

Se trata de un recurso muy utilizado en las *sitcoms* que sirve para conectar la trama de final de temporada con el comienzo de la próxima.

Este formato suele contar con una trama principal y, a lo sumo, dos subtramas.

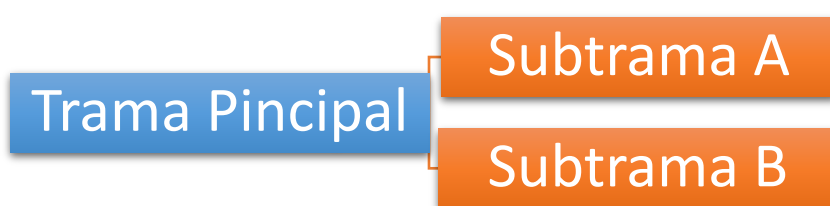


Gráfico 5: Modelo de tramas en la *sitcom*. Fuente: elaboración propia.

Pedro Gómez (2011, p.149) establece que hay que tener en cuenta ciertos aspectos a la hora de establecer las tramas en este formato:

- Los protagonistas reales de las tramas han de ser los intérpretes principales de la serie y no el personaje episódico o cameo, si lo hay. Este personaje puede ser el detonante para una trama, debe desencadenar conflicto y potenciar a nuestros personajes, pero jamás sustituirlos.
- La temporalidad de cada trama ha de ser compatible con la de las otras tramas con las que comparte episodio. Encajar en un mismo episodio tramas con distinta duración temporal desconcertaría a la audiencia.
- La espacialidad debe ajustarse a los escenarios habitualmente utilizados, así como a las características de los polivalentes, siempre y cuando se disponga de ellos.

3.2.7. Componentes del argumento

Taflinger (1996) apunta que la comedia de situación viene definida por seis puntos que han de conformar su historia:

1. Debe apelar al intelecto de la audiencia por encima de las emociones.
2. Debe ser de relación mecánica (acción-reacción).
3. Debe ser inherente a la naturaleza humana.
4. Debe estar compuesta por las normas sociales con las que el espectador está familiarizado.
5. La situación y sus componentes deben ser universales. No deben estar relacionados con ningún estrato social o cultural específico de la sociedad.
6. Debe ser percibida por los espectadores como inofensiva e indolora.

¹³ Traducción propia: “An adventure serial or melodrama; especially: one presented in installments each ending in suspense; a contest whose outcome is in doubt up to the very end; broadly: a suspenseful situation.”

3.2.8. Partes de la escena

Una vez establecidos todos los elementos conformantes de la trama y argumento, pasamos a la siguiente unidad, la que modela y define ambas. Se trata de la escena. Según lo establecido por John Vorhaus (2017, p.70) para la construcción de la escena se ha de seguir una “línea de actuación” o plantilla que nos ayudara a construir cada escena. Dicha plantilla viene establecida por los siguientes puntos:

1. **Deseo:** punto de partida principal, lo que motiva al personaje y crea el conflicto.
2. **Quien gana:** dependiendo por donde te lleve la historia de la escena ganara uno u otro personaje.
3. **Picaporte de entrada:** la pieza de acción (o latido cómico según Vorhaus) que nos introduce en la escena.
4. **Latido pre-pívor:** momento en el que se nos da a conocer el estado anímico del personaje. Germina antes de que se alcance el pívor.
5. **Pívor:** se produce un cambio en el estado anímico del personaje provocado por la llegada de nueva información.
6. **Latido post-pívor:** se hace patente el resultado que ha provocado el pívor en el estado anímico del personaje.
7. **Picaporte de salida:** momento cómico final que ayuda a salir de la escena que se estaba desarrollando.

3.3. Nuevas formas de la Comedia de Situación

Con el fin de siglo comienzan a surgir nuevas formas, nuevas maneras de crear el humor que conforma la nueva *sitcom*. Esta novel *situation comedy* combina aspectos básicos de la comedia de situación clásica con elementos que provienen de las nuevas, y más renovadoras, formas de la televisión actual.

Sin embargo, tal y como señalan Bonaut y Grandío (Fernández, 2009), “la hibridación de géneros no es la única característica de esta nueva *sitcom*. Se observa también una redefinición del género mediante nuevas técnicas de construcción del humorismo.” (p. 47)

Lógicamente, el hablar de una nueva *sitcom* implica el afloramiento de características específicas a ella que la separa del clasicismo imperante. Estas radican en dos aspectos fundamentales; por un lado, la ruptura narrativa y por otro la conculcación temática.

Siguiendo lo establecido por Bonaut y Grandío (Fernández, 2009) nos encontramos con una serie de diferencias que delimitan esta nueva *sitcom* respecto de la clásica:

1. **Gran fragmentación de la narración** con una finalidad humorística. Esta puede llegar a un nivel tal que la narración se convierta en una mezcolanza de anécdotas.
2. Se produce una **mezcla de géneros**, como pueden ser la comedia y la telenovela, todo ello llevado a cabo con un estilo documental, al cual se le denomina *Mockumentary*, siendo *Modern Family* (Levitan y Lloyd, 2009) un ejemplo del mismo.
3. **El humor va a sufrir una evolución.** Elementos ya usados en *sitcoms* como *Seinfeld* (Shapiro, Wets, Seinfeld y Mamann-Greenberg, 1990) se ven aumentados, siendo este cada vez más absurdo y alocado. Del mismo modo la construcción de los personajes va por el mismo camino, reflejando una personalidad excéntrica y estrambótica. Un claro ejemplo de esta evolución del personaje en este sentido lo encontramos con Larry David, productor de *Seinfeld* y protagonista de la *sitcom Curb your Enthusiasm* (David, Garlin y Polone, 2000).

4. La *sitcom* abandona el medio doméstico para internarse en problemas y situaciones políticamente incorrectas. Cualquier tipo de situación puede ser usado con finalidad cómica, desde tragedias personales, familiares hasta llegar al mundo profesional.

Esta nueva forma de *sitcom*, a la que desde este momento vamos a denominar como *NewSitcom*, todavía no ha logrado dar el salto a la gran audiencia. A pesar de demostrar una calidad más que notable, el gran público parece no terminar de abrirse a ella. Nos encontramos con una gran barrera a sortear, dado que la del crítico especializado ya ha sido superada sobremana, como podemos observar en los últimos premios *Emmy* entregados en relación a la comedia¹⁴. Es por ello por lo que la *sitcom* se encuentra ante un desdoblamiento del camino, que la lleva tanto por el sendero de la *sitcom* clásica, que sigue arrasando en audiencia, y la *NewSitcom*.

En los últimos años la *sitcom* no deja de reinventarse y, al mismo tiempo, consigue mantener su clasicismo con éxito de audiencia y crítica. Bonaut y Grandío (Fernández, 2009) señalan que “estas nuevas comedias inauguran, (...), un interesante terreno de exploración académica y de experimentación profesional creativa que claramente demuestra que el género de la *sitcom* no ha firmado todavía su epitafio.” (p.48) teniendo como máximos exponentes a series como *Veep* (Luois-Dreyfus, 2012), *Mom* (Baker, Gorodetsky y Lorre, 2013), *Atlanta* (Glover, McGunigle, Simms y Orr, 2016) o *Baskets* (Louis, Galifianakis y Krisel, 2016).

4. Características básicas de la comedia

En relación a las características que conforman la comedia debemos reparar en lo establecido por dos autores, Smith (2009), al que vamos a llamar **modelo abreviado**, y López (2008), al que denominaremos **modelo extendido**.

4.1. Modelo Abreviado

Smith fija una serie de características básicas que van a dar forma a la comedia: la **Incongruencia**, la **Sorpresa**, la **Verdad**, la **Agresión** y la **Brevedad**.

4.1.1. Incongruencia

Cuando un pensamiento o acción es incongruente con la situación en la que nos ubicamos, nos puede llegar a parecer gracioso o cómico.

Todo aquello que no sigue los parámetros lógicos de la vida, en la ficción puede resultar divertido, ya que resulta imprevisto y fortuito. El humor surrealista tiene como base esta forma de generación del humor.

Freud describe un tipo de proceso que está relacionado en la manera que una idea o pensamiento que se produce en el público espectador realiza un "desplazamiento"; esto podemos observarlo en el modo en que se configura un chiste. Su configuración puede provocar en la audiencia unas ciertas expectativas, pero el *punchline* las elimina proporcionando al espectador una recompensa muy diferente a la esperada, una recompensa que podríamos calificar de incongruente. ¿Cuál es el resultado que provoca este tipo de recompensas? Que la tensión se descargue, lo cual provoca la risa en el público espectador.

¹⁴ Ver apartado 14 del presente bloque: La *sitcom* en los Premios *Emmy*.

Smith (2009) apunta como “algunos evolucionistas modernos prefieren ver la incongruencia humorística en términos de la "maestría" de una broma con respecto a la audiencia”¹⁵. Esto significa que el proceso de escucha o audición del chiste, desde el planteamiento hasta el *punchline*, la audiencia sufre un proceso de adecuación, que lo lleva de la confusión a la comprensión del mismo. Este proceso seguiría el siguiente camino: El público escucha el planteamiento seguido del *punchline*, descifra y comprende instantáneamente la incongruencia planteada, lo cual produce la risa en el espectador como resultado del proceso terapéutico generado por del triunfo de la comprensión del mismo.

¿Cómo alcanza el guionista la vía de la escalada para construir estas incongruencias? La clave pivota en torno al uso de la asociación libre de ideas. Abriendo su mente a conexiones de conceptos y juicios únicos, de desenlace inesperado, sin pasar por alto las situaciones desde diferentes ángulos. El guionista ha de hacerse la siguiente pregunta: ¿Qué pasaría si...?

4.1.2. Sorpresa

Todo el humor incorpora algún elemento de sorpresa dentro de su estructura. Cuando creamos una escena divertida, una broma o chiste, tratamos de situar a la audiencia ante una estructura realista, para luego sorprenderla con el giro final.

De esta manera es como la sorpresa consigue la risa, se han de guardar los *punchlines* (los elementos que conllevan la sorpresa en la estructura del chiste) para el final.

4.1.3. Verdad

Las bromas o chistes han de contener algún atisbo de verdad, un mínimo de realidad, algo con lo que la audiencia pueda conectar por proximidad hacia ella. Esto provocara que la burla o chanza, para todas aquellas personas con las que conecte por sentirlo familiar, sea el doble de efectivo multiplique la risa. Se ganan “risas extra” no solo por resultar divertido, sino también por el matiz o el sello inteligente y perspicaz.

Obviamente, la verdad significa diferentes cosas para cada persona, y más aún cuando hacemos uso de un tipo de humor que sea más agresivo, “insultante”. Cierta sector de público encontrará esta clase humor de humor como algo extremadamente gracioso, mientras que en otro propiciará ofensa y enfado. Es por ello que se ha de tener muy en cuenta al tipo de audiencia que está dirigida la *sitcom*, y adaptar estos criterios a la hora de desarrollar el material humorístico para la misma.

Y, por supuesto, no todos los chistes o elementos divertidos se basan o parten de una verdad. Algunos chistes consisten únicamente en una incongruencia, ya sea física o verbal, la cual genera por sí misma la comedia que buscamos.

4.1.4. Agresión

Contar chistes es una manera de desahogarse. El humor proporciona una salida de la ira y las frustraciones, una óptima terapia al permitimos disfrazar un ataque verbal como “entretenimiento”.

¹⁵ Traducción propia: “Some moderns evolutionists prefer to view humorous incongruity in terms of an audience’s “mastery” of a joke”.

Freud dijo que ese humor "tendencioso" o "intencional" no solo proporciona una salida para la ira, sino que también nos permite descargar otras inhibiciones reprimidas. Poniendo el sexo en la parte superior de la lista de elementos considerados como agresivos, no existe una forma de exponer los temas más delicados a una audiencia, más allá de lo que el humor obsceno puede proporcionar. El objetivo de una broma obscena puede ir desde un pequeño flirteo hasta un ataque malintencionado.

Cualquiera que sea la intención, los chistes agresivos pueden dar un toque extra al humor, por las mismas razones que lo hacen los chistes sinceros: un público que se muestre empático se reirá aún más porque se identifica con lo que cuenta el chiste y, además, apreciará más de cerca sus aspectos más cómicos.

El humor agresivo es un componente estándar en las comedias de situación, el diálogo y, más notablemente, en los personajes cáusticos. Porque la agresividad, como la verdad, promueve que la audiencia se sienta identificada, lo que produce aún más risas.

4.1.5. Brevedad

Cada libro, artículo o tesis que se haya escrito sobre comedia, incluye esta manida cita de Shakespeare en Hamlet, "La brevedad es el alma del ingenio"¹⁶. Esta frase, mejor que cualquier otra, define una ley inmutable de la comedia. Aquí no hay misterio, no hay una construcción teórica a descifrar. Siglos de experiencia práctica han demostrado que el humor debe ser magro, mezquino, completamente claro. De lo contrario, la incongruencia se pierde, la sorpresa se desbarata, la verdad se diluye. Hay que seguir una máxima: menos, es más.

4.2. Modelo extendido

Para López las características que construyen la comedia son muy específicas: lo **reconocible** o la **realidad**, el **dolor**, la **tensión**, la **sorpresa**, la **anticipación**, lo **repetitivo**, la **violencia**, la **provocación**, el **timing**, la **exageración**, la **incongruencia**, la **asociación de ideas**, la **elipsis**, lo **privado**, la **lejanía**, la **complejidad** y el **menos, es más**.

4.2.1. Lo reconocible. La realidad

La risa que nos provocan elementos cercanos a nuestra realidad, a nuestra cotidianeidad, a lo que nos es reconocible, es mucho más fácil de lograr. A la audiencia le gusta ver "aspectos reales de su vida reflejados en la pantalla" (López, 2008, p.171). Este es uno de los elementos que da éxito a series como *Seinfeld*, *7 Vidas* u otras tantas *sitcoms* de carácter familiar con las cuales resulta sumamente fácil identificarse.

4.2.2. Dolor

Junto con los chistes es muy probable que sean los elementos psicológicos los que más carga dramática poseen. "Los chistes racistas, crueles, despiadados, con personajes mutilados o minusválidos, con situaciones de ridículo extremo y barbarie familiar..." (López, 2008, p.171)

¹⁶ Traducción propia: "Brevity is the soul of wit".

4.2.3. Tensión

Desde un punto de vista psicológico, el chiste sirve como vía de escape que ayuda a reducir la tensión que provoca el dolor, el riesgo a sufrirlo. Tal y como establece López (2008, p.171) “cuanta más tensión haya, más función de “liberar tensión” cumplirá el gag”. La comedia es la válvula de escape de la tensión.

4.2.4. Sorpresa

La aparición de elementos que no se esperan, ya sea para bien o para mal, genera en el público algún tipo de emoción. En la comedia uno de los métodos más infalibles para generar la risa es la sorpresa, que se lleva a cabo engañando al espectador, llevándole en una dirección determinada, para, con un giro de guion, crear un punto humorístico que lo sorprenda.

4.2.5. Anticipación

Mezclada de forma coherente con la sorpresa da unos resultados muy positivos. Lo que se busca es que, mediante técnicas narrativas, el espectador se anticipe al suceso que va a ocurrir, pero sin tener la exactitud de cuándo acontecerá, lo cual también genera cierta tensión. La génesis de esta pequeña angustia propicia que el impacto humorístico sea aún mayor.

4.2.6. Lo repetitivo

Aquí encontramos el elemento cómico que denominamos *runnig gag*. Se trata de gags o recursos cómicos repetitivos que ayudan a producir risas. Van desde construcciones complejas hasta los más simples e infantiles. La única condición que han de cumplir es la de generar y facilitar la hilaridad. Los *gags* repetitivos incitan la el alborozo y la alegría, incluso, aunque parezcan relativamente no muy logrados e infantiles. Como López (2008) apunta, este tipo de recurso cómico “se convierten en el leitmotiv que los fans repiten una y otra vez cuando hablan de ella.” (p.172)

4.2.7. Violencia

Tal y como apunta Freud, el humor no solo es una herramienta eficaz para diluir la tensión, sino que además sirve para extraer de la audiencia las inhibiciones reprimidas. Los “cortes” y “puñaladas” verbales poseen una gran versatilidad en el mundo de la comedia.

4.2.8. Provocación

Como bien señala López (2008) “la clave de grandes humoristas como los Hermanos Marx, o de guiones como los de South Park. El humor sexual o escatológico, la irreverencia social, lo políticamente incorrecto... son recursos cómicos de gran fuerza.” (p.173)

4.2.9. *Timing*

El término *timing* hace referencia a uno de los aspectos más importantes en comedia. Se trata, tal y como apunta López “al ritmo interno de un gag, a la velocidad que resulta más adecuada para explotar al máximo la comicidad de un chiste.” El diccionario Merriam Webster lo define como “La capacidad de seleccionar el momento preciso para hacer algo para un efecto

óptimo”¹⁷. El *timing* es uno de los aspectos más difíciles de lograr en la comedia, y que solo se adquiere con el tiempo y la experiencia. En el caso de la comedia el ritmo del *timing* requiere cierta agilidad. Siempre será más efectivo un chiste que sea capaz de plantearse en una línea que no en cuatro, hay que evitar extenderse en el tiempo más allá de lo necesario o el efecto cómico se perderá. Las réplicas y contrarréplicas han de ser ágiles, veloces, se han de generar con soltura.

No obstante, López (2008) señala que “hay determinados gags contruidos en varias fases, o basados en la reiteración, o que buscan una forzada parsimonia, o ciertas reacciones de personajes, que exigen pausas y una cierta lentitud que aumente la impaciencia para que la liberación de tensión del chiste sea más efectiva.” (2008, p.173)

4.2.10. Exageración

La exageración es una excelente herramienta que ayuda a complementar el gag, pero se ha de manejar de manera contenida para no sacar el *gag* de su línea de actuación. Si la exageración es continua y es el aspecto que damos mayor importancia en el desarrollo de la creación, entonces nos encontraremos ante una farsa.

4.2.11. Asociación de ideas

En la comedia el unir dos conceptos o ideas que, en un principio, no podrían tener relación, en cambio descubrimos que se trata de una de las técnicas más empleadas. De aquí parte la comedia de muchos tipos de parodia, donde encontramos la de “parecidos razonables” o la astracanada.

4.2.12. La elipsis

También llamada en términos audiovisuales “fuera de campo” u *Off*, es una técnica muy eficaz y solvente. Gran parte de los *gags* tienen su base en el fuera de plano. Como López (2008) apunta “se consigue mostrando un detonante y sugiriendo sus consecuencias, apartando la vista e indicando lo que ha sucedido por medio de elementos indirectos como el sonido, la reacción de otros personajes, etc.” (p.174)

4.2.13. Lo privado

Nos encontramos con una característica muy específica. En la *sitcom*, o cualquier tipo de comedia, es poco habitual la presencia o utilización de chistes o gags de temática privada, ya que el objetivo último de la comedia de situación es llegar a la mayor audiencia posible. En *Frasier* existe lo que los guionistas llamaban “chistes 3%”, ya que solo ese porcentaje de audiencia iba a ser capaz de captar y entenderlos.

4.2.14. Lejanía

Todo lo que se ubique apartado de nosotros tiene óptimas posibilidades de fecundar la risa y alegría en el público asistente ya que las desgracias ajenas siempre han tenido esa cualidad. Por ello es muy habitual esta característica en la generación del humor en la *sitcom*.

¹⁷ Traducción propia: “The ability to select the precise moment for doing something for optimum effect”.

4.2.15. Complicidad

En torno a este aspecto vamos a hacer referencia a lo que establece Natxo López (2008):

En toda narración, se establece con el espectador un “pacto de lectura” en el que se da por hecho la suspensión de la realidad. El espectador de teatro sabe que lo que tiene delante son decorados, pero construye con su imaginación una realidad que encaja con la historia que se nos ofrece. A veces la comedia se busca rompiendo ese pacto, lo que suele llamarse “ruptura de la cuarta pared”. Eso sucede cuando un actor mira directamente a cámara y habla al espectador, o cuando se hacen referencias a la propia serie, fuera de la narración. (p.175)

4.2.16. Menos, es más

Una de las máximas más importantes en comedia. El humor hay que dosificarlo, el exceso o la acumulación del mismo puede agotar al espectador y diluir su efecto. Por lo tanto, hay que dejar espacios de descanso. Para ello se ha de utilizar otro tipo de comedia, una más sutil que no se amolda a la estructura del chiste o *running gag*. Se debe utilizar con tacto la precisión, el estilo, el desconcierto, d los altos en la narración, el *timing*.

5. Teoría y técnica del Humor

Para conocer de forma de tallada las distintas formas de generación de humor, hemos de hablar de las teorías y técnicas que existen en torno a él.

5.1. Teoría de humor

Para su correcta comprensión debemos recurrir a Mills (2009) el cual establece todas las características concernientes a dicha teoría y sus distintas ramificaciones.

El análisis del humor ha preocupado a los pensadores desde los inicios de la filosofía, especialmente porque los humanos tradicionalmente han sido considerados como "animales de risa"¹⁸ (Bell, 2003). Hoy en día, esta Teoría del Humor se clasifica en tres distintas; estos enfoques son la **Teoría de la Superioridad**, la **Teoría de la Incongruencia** y la **Teoría del Alivio**.

5.1.1. Teoría de la Superioridad

La Teoría de la Superioridad del humor es la más antigua de las tres teorías del humor, ya que data al menos desde Platón, punto de partida de gran parte de la filosofía occidental. Reflexiona que las personas se ríen cuando sienten una especie de superioridad, especialmente sobre otros seres humanos. Para Platón esto era una emoción negativa; él ve el disfrute asociado con la risa como "uno de la angustia y el placer combinados" porque "la malicia de una persona se manifiesta en placer ante las desgracias de quienes lo rodean" (2018, p.47). Esto categoriza la risa como un acto inmoral, y Aristóteles, discípulo de Platón, de manera similar, llama al humor "un breve abuso" (1980, p.104). Todo ello sugiere que toda la risa es "dentro" de un tema en lugar de "con" un tema, lo que se vincula con los análisis de la comedia que considera al género como burlas y grupos sociales repetidamente burlones (Medhurst y Tuck, 1982; Porter, 1998).

¹⁸ Traducción propia: “*laughing animal*”.

El mayor desarrollo en la Superioridad desde el trabajo de la antigüedad es el presentado por Thomas Hobbes, quien sugiere que el humor es el resultado de la "gloria repentina" (2005, p.45). Para Hobbes, uno de los fundadores de la filosofía política moderna, el humor es una táctica empleada por aquellos con algo de poder, que se burlan de otros para afirmar y demostrar su dominio. El humor es, por esta cuenta, una consecuencia indeseable de las distinciones sociales y una manera inapropiada de lidiar con tales tensiones.

En esencia, la Teoría de la Superioridad ve a la risa como el resultado de la superioridad y adopta una actitud superior hacia el humor mismo.

También central a la Teoría de la Superioridad es la risa; de hecho, podría verse como una teoría de la risa en lugar de una Teoría del Humor. El sonido de la risa deviene en casi esencial porque es un signo auditivo de aprobación: hacer el ruido de la risa es apoyar el contenido de una broma.

Sin embargo, hay otra dificultad final para equiparar la Teoría de la Superioridad con la comedia de televisión contemporánea. Como se ha demostrado, Aristóteles y otros creían que el humor era el recurso de los impotentes, que lo utilizan para arrastrar a los que están por encima de ellos a su nivel.

5.1.2. Teoría de la Incongruencia

La segunda teoría clave del humor es la de la Incongruencia. Por lo general, se considera que tiene sus orígenes en el trabajo de Immanuel Kant, quien sostiene que "la risa es un afecto que surge de la repentina transformación de una expectativa forzada en nada" (1973, p.223). El placer de la risa, por lo tanto, proviene de la sorpresa de expectativas confusas y la risa es la expresión oral de tal sorpresa.

Al adoptar también un enfoque de Incongruencia, Arthur Schopenhauer argumenta que:

La causa de la risa en todos los casos es simplemente la percepción repentina de la incongruencia entre un concepto y los objetos reales que han surgido a través de él en alguna relación, y la risa en sí misma es solo la expresión de esta incongruencia. (1970, p.76)

La Teoría de la Incongruencia, por lo tanto, sugiere que la comedia de situación se basa en las expectativas y las socava; solo podemos encontrar una comedia divertida si nos sorprende, pero solo podemos tener una categoría llamada "comedia" si las expectativas están de acuerdo.

Sin embargo, se han planteado problemas a la Teoría de la Incongruencia, los cuales se ha conseguido mitigar con el desarrollo de muchas mejoras en la aplicación que conllevan a que la teoría sea más útil para el análisis de la comedia. Lo más evidente es la falta de límites que Kant y Schopenhauer ponen sobre los tipos de incongruencia, presentados de cierta manera, que resultan en comedia.

El género de la comedia de situación puede verse, por lo tanto, como una herramienta de organización que alienta a la audiencia a leer las incongruencias de manera particular. Aquellos aspectos de la comedia tradicional que definen con mayor claridad el género, como la pista de la risa, pueden verse como señales que dejan en claro al público las formas en que se les anima a responder a las incongruencias de cualquier texto.

Las características genéricas de la comedia, por lo tanto, trabajan para garantizar que sus incongruencias se lean como "divertidas" en lugar de "sorprendentes", "impactantes" o "confusas".

La noción de sorpresa es fundamental para todas las versiones de la Teoría de la Incongruencia, es decir, las bromas deben ser "captadas" de repente en lugar de ser reveladas lentamente. Después de todo, una broma que hay que explicar no es graciosa. Este aspecto del humor se puede ver en la comedia, y los textos funcionan para garantizar que se mantenga la sorpresa. El estilo de edición en la comedia de situación es uno que pone gran énfasis en la "revelación", que es el momento en que la incongruencia se hace más evidente.

El hecho de que la teoría de la incongruencia demuestra que el humor se basa en desviaciones de las normas sociales significa que es de gran utilidad en el debate sobre el valor social de la comedia y la comedia de situación. Es decir, la teoría sugiere que la comedia solo tiene sentido para los espectadores que entienden y aceptan lo que es "normal", ya que, sin tales normas, cualquier incongruencia no está lo suficientemente marcada. Este es un juicio útil para aquellos que argumentan que la comedia de situación se burla repetidamente del desviado y, por lo tanto, es una forma conservadora. Sin embargo, al presentar las incongruencias y las desviaciones como placenteras, la Teoría de la Incongruencia también sugiere que la comedia puede demostrar la naturaleza tenue y artificial de las normas sociales, socavando su supuesta transparencia y obviedad.

Además, la incongruencia puede ser placentera precisamente porque es un respiro de las mundanidades y certezas de la vida cotidiana, ofreciendo a las audiencias visiones de otras formas en que el mundo puede ser o puede ser comprendido.

5.1.3. Teoría del Alivio

La Teoría del Alivio sostiene que la comedia y la risa cumplen un papel vital dentro de la psique del individuo al permitir que los pensamientos e ideas reprimidos se expresen de una manera menos problemática de lo que podría ocurrir.

Si bien se encuentran vestigios de la teoría en el trabajo de Herbert Spencer (1911) y William Hazlitt (1841), Sigmund Freud da su versión más significativa. Para Freud, la preponderancia de los chistes sobre temas como el sexo, la muerte y la violencia es una consecuencia de las formas en que las sociedades "civilizadas" colocan barreras significativas en la discusión de estos temas, aunque son centrales en las formas en que la vida se encuentra y desarrolla. Dicha "inhibición o supresión interna" (1997, p.184) conduce a una variedad de psicosis que pueden resultar en problemas para el individuo que debe luchar entre sus impulsos "naturales" al estar en conflicto con los ejemplos civilizadores almacenados en el súper-ego. De esta manera, el humor se ha convertido en una herramienta valiosa para "servir al propósito de la exposición" (p.140), ya que permite a las personas decir cosas groseras, ofensivas y violentas de una manera que hace que su fuerza sea impotente y al mismo tiempo permita su expresión. Para Freud, entonces, la comedia es necesariamente "un comportamiento no socializado que atraviesa las restricciones de una conducta normalmente aceptable" (King, 2002, p.92)

El argumento que el humor empuja contra las convenciones sociales apoya la idea de que la comedia es claramente humana, ya que solo las sociedades humanas desarrollan nociones de decoro y apropiación que limitan el comportamiento social.

La relación entre los tabúes sociales y la comedia se puede examinar a través de la comparación de diferentes naciones y culturas. Como lo han demostrado muchos antropólogos, diferentes sociedades tienen convenciones muy diversas sobre temas como la muerte y el sexo, y éstas indican cómo esas culturas expresan o reprimen esta temática.

El humor de la Teoría del Alivio también se puede ver en la "animación para adultos" (Donnelly, 2001). Series como *The Simpsons* (Fox, 1989-), *The Ren and Stimpy Show*

(Nickelodeon, 1991-1996), *Beavis and Butt-head* (MYV, 1993-1997), *South Park* (Comedy Central, 1997-) o *Family Guy* revitalizaron la animación en horario de *prime time* a lo largo de la década de 1990 y llevó las caricaturas a una audiencia adulta de una manera invisible desde *The Flintstones* (ABC, 1960-1966). En muchas de estas series se percibe una nota de evidente interés en la "burla" (King, 2002, p.63) y el humor obsceno, con frecuentes actos de violencia y escatología en sus bromas. En tal humor, el cuerpo es un sitio recurrente de comedia, y muchos han señalado las relaciones entre el humor y lo abyecto.

Si bien la comedia de situación y la comedia siempre han estado sujetas a tales críticas, la consistencia y el volumen de las preocupaciones relacionadas con estas series sugieren la percepción inequívoca de que estaban haciendo algo por encima y más allá de los límites aceptables de la comedia. Algunas de estas preocupaciones están claramente relacionadas con los efectos que se presumía que tales series ejercían en los niños, ya que no solo la animación se asocia con audiencias más jóvenes en las sociedades occidentales, sino que muchas de las series tenían a niños y adolescentes como su principal foco de identificación.

Estos eventos plantean una serie de preguntas relacionadas con la teoría del alivio. El primero se refiere a por qué los temas que causan tal indignación afloran con tanta frecuencia en una comedia animada; ello no conlleva la negación de su existencia en series de acción en vivo, pero es preciso enfatizar que el material "obsceno" ha llegado a ser un aspecto definitorio de la animación para adultos. Esa pregunta, pensamiento, podría ser también bastante útil si se da la vuelta; si la Teoría del Alivio ofrece una explicación útil del valor social del humor, la pregunta no es por qué la animación para adultos usa bromas con tanta frecuencia, sino por qué la comedia de acción en vivo no usa el humor tanto como podría.

Como se señaló anteriormente, las tres teorías del humor son análisis del humor social, no del humor de difusión, y Freud argumenta que la comedia se basa en la "relación" (1997, p.143) entre el bromista y el público. El movimiento hacia la transmisión, sin embargo, problematiza seriamente esta relación y la hace menos reconocible. Por ello podríamos argumentar que la comedia está siendo silenciada en su función de liberación de la represión social por las regulaciones y precauciones que el sistema de transmisión considera necesarias. El hecho de que la mayoría de los programas de animación para adultos se crean y se emiten en canales especializados muestra cómo el contenido es una respuesta a las suposiciones sobre audiencias particulares.

También es significativo que la cultura occidental asocie la animación con audiencias más jóvenes. De hecho, la Teoría del Alivio argumentaría que el deseo de la sociedad de categorizar tales chistes como infantiles muestra precisamente cuán reprimidos estamos sobre estos temas, lo que a su vez demuestra la necesidad de que los aceptemos. Tal como está, las restricciones de emisión permiten tal humor solo en ciertos lugares; en opinión de Freud, esto aumenta la represión y puede ser responsable de una serie de males sociales.

Esto significa que, a diferencia de los otros dos enfoques, la Teoría del Alivio ve el humor como algo positivo; incluso lo percibe un paso más, lo ve como esencial. Entonces, mientras muchos argumentan que el humor tiene un efecto perjudicial en la sociedad (Billig, 2005, p.10-33), y otros sostienen que la comedia de televisión no es más que una recompensa paliativa que mantiene las estructuras de poder manteniendo a las masas entretenidas (Grote, 1983; Postman, 1986), la Teoría del Alivio sugiere que las sociedades contemporáneas requieren humor para lidiar con las restricciones impuestas al comportamiento cotidiano.

5.1.4. Apunte a la Teoría del Humor

Las tres principales teorías del humor se desarrollaron antes de la difusión y las comunicaciones masivas, por lo que debe demostrarse su aplicabilidad a algo como comedia de situación. Son historias de humor cuyo foco principal es la broma; podrían analizar diferentes aspectos de la broma o ver diferentes consecuencias derivadas de su existencia, pero siguen siendo herramientas principalmente útiles para explorar momentos cómicos individuales, junto con toda una serie de otros factores narrativos y estéticos, lo que significa que analizar la broma solo es ignorar la variedad de herramientas que emplea el género. Es la noción del "ímpetu cómico" lo que ayuda a unir las teorías y el género, ya que la comedia de situación puede verse como un texto en el que todas las facetas pretenden garantizar que los placeres de la comedia se logren con éxito.

Poner bromas en comedias de situación requiere una justificación narrativa, y muchos escritores han notado que eliminaron las buenas bromas de los guiones porque socavan el "mundo real" (Kerr, 1984, p.75) de la narrativa y/o el personaje. El impulso cómico también requiere comedia para validar la intención humorística de los textos; no solo debe indicar que se pretende que esto sea divertido, sino también ofrecer un discurso en el que encontrar tales actos graciosos sea aceptable. Aquí, por tanto, estamos ofreciendo lo que denominaremos "teoría del apunte", que intenta desarrollar los análisis de comedia que se encuentran en las tres teorías del humor con el estudio de género y los aspectos específicos de la comedia de situación. Esta teoría sostiene que las formas en que el género señala su intención de devenir en diversión, crean un espacio dentro del cual las audiencias están preparadas para reír. La definición de la comedia de situación como un género requiere una negociación entre productores, texto y audiencia, pues una teoría de referencia es útil porque pone en primer plano las características del género que más fácilmente ayudan a la negociación.

Por lo tanto, usar una teoría de "apuntalamiento" para examinar la comedia de situaciones es útil porque permite el fallo y la ofensa cómica. La teoría del humor convencionalmente solo analiza lo que se acepta como divertido; no solo ignora a menudo la variedad de formas en que se puede responder a la comedia, sino que también deja a un lado los textos que pretenden ser divertidos pero que no provocan risa. En consecuencia, mientras que la comedia puede ser considerada como algo que es divertido, una teoría sugiere que el marcador principal de la comedia es la intención de ser divertido, ya que sabemos que algo es una comedia incluso si no nos hace reír en absoluto. Hay muchas comedias que me resultan aburridas, repetitivas, poco divertidas y soporíferas; pero sigo sabiendo que son comedias. De hecho, esta disparidad es vital para que se produzca el delito cómico. Es decir, solo puedes ser ofendido por una broma si la percibes como una broma, aunque no te parezca graciosa. Esto significa que debe comprender las señales que marcan la intención cómica del texto y, al mismo tiempo, encontrar un humor inadecuado; no aceptar la señal es hacer que el momento sea grave o, peor aún, incomprensible.

Don Handelman y Bruce Kapferer señalan que hay dos maneras en que se pueden ofrecer las claves. La primera es la "broma rutinaria" (1972, p.484), en la que la relación entre el bromista y el público ya está firmemente establecida como cómica. El *Star System* implica que la "broma rutinaria" es normal o habitual en las nuevas comedias de situación, ya que los artistas como Bill Cosby o Ronnie Barker llevan su herencia cómica a las audiencias de la serie que son nuevas.

La segunda forma con categoría clave es la de "broma específica", que surge donde no hay una relación predefinida entre el bromista y el público antes de la instancia de broma. Esto significa que se debe proporcionar una metodología adecuada a toda pretensión humorista para que la relación entre el bromista y el público se negocie y confirme constantemente.

Para resumir, examinar las formas en que las comedias de situación comunican a los espectadores que tienen un impulso cómico es una forma fructífera de explorar los aspectos específicos de las comedias de situación como un género. Además, este enfoque ayuda a desarrollar esas teorías del humor que, en su orientación en la broma, tienen aplicaciones limitadas, aunque muy útiles, para un género narrativo de serie como una comedia de situación. El apunte, por lo tanto, se convierte en el aspecto definitorio de la comunicación cómica, incluso si también se reconoce que las señales no son capaces de hacer que todo sea divertido; las audiencias no encontrarán una nueva comedia divertida porque la pista de risa les indica que lo hagan. Dicho esto, si bien una teoría de referencia podría ser de utilidad limitada para examinar cómo funcionan las bromas, ofrece un paso vital en el análisis de la comedia de situación como un género, que se basa en las expectativas y convenciones para su especificidad genérica.

5.2. Técnica del Humor

A lo largo de su vida, la *sitcom* ha ido haciendo suyos, y creando otros nuevos, multitud de recursos que generan comicidad.

Juzgamos esencial, en primer lugar, abordar y reseñar las estrategias del cine paródico establecidas por Dan Harries (2000) como pivote fundamental para la gestación de la comicidad en las *sitcoms*:

- **Inclusión de elementos extraños:** se trata de la inserción de elementos ajenos de manera total a la *sitcom*, ya sea desde el estilo léxico, sintáctico o estilístico sobre el que se apoya la misma.
- **Direccionalidad errónea:** tal y como señala Harris (como se citó en Gómez, 2015) “al final de cada episodio se reproduce la estructura narrativa del texto original solo para transformarla posteriormente.” Estas transformaciones provocan reacciones de perplejidad en el espectador, ya que el desenlace generado contradice o refuta las expectativas ya concebidas o esperadas. No sigue, por lo tanto, las reglas establecidas por la *sitcom* clásica, en la cual sabemos o intuimos el desenredo o cierre de cada arco narrativo.
- **Inversión:** provoca cambios en algún elemento de la *sitcom*, ya sea a nivel lexical, sintáctico o estilístico, de manera que resulte totalmente opuesto a su referente original.
- **Aliteración:** supone el cambio o transformación de un elemento extradiegético en diegético. Esta técnica se utiliza para la introducción de elementos humorísticos, como son chistes, gags visuales o sonoros. Existen dos formas de generar estas aliteraciones; mediante la reiteración y la exageración:
 - **Reiteración:** Esta fórmula, según Harries, se refiere al uso, evocación o citación de elementos y estructuras características del texto parodiado que marcan la semejanza sobre la que se establecerá la analogía entre los dos textos (como se citó en Gómez, 2015, p.73)
 - **Exageración:** las desestabilizaciones o exageraciones, que se producen a lo largo de los episodios, son momentáneas. La estructura narrativa de las *sitcoms* deviene a que al final de cada episodio, por norma general, se restaura el orden y se retorna al punto inicial.

Tal y como apunta Luisa Martínez (2009):

El humor como término es nuevo, sin embargo, el estudio sobre los elementos que intervienen en la práctica humorística, como el chiste, la sátira y los juegos de palabras han sido desde la antigüedad objeto de observación, desde los filósofos griegos hasta la época moderna con los psicólogos y sociólogos. (p.226)

Por ello vamos a llevar a cabo una recopilación entorno a la teoría del chiste y el *gag* basándonos en lo establecido por Natxo López (2008, p.179).

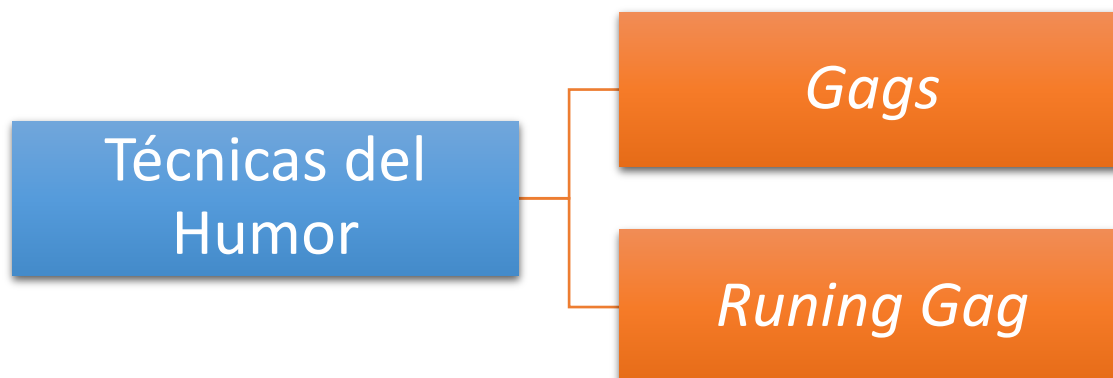


Gráfico 6: Técnicas de generación del humor. Fuente: elaboración propia.

5.2.1. *Gags*

El Merriam-Webster Dictionary define el *gag* como “para proporcionar o escribir chistes o bromas para un *gag show*”¹⁹.

Natxo López (2008, p.179) diferencia el *gag* del chiste. “el termino *gag* se suele usar en un sentido más amplio, para referirse a un acontecimiento humorístico de cualquier tipo, mientras que se habla de chiste cuando se trata de un golpe cómico hablado”

Los chistes poseen una estructura muy variable, pero podría resumirse de la siguiente forma:

Planteamiento

- Sheldon: *Eres afortunado, soy uno de los tres hombres en este hemisferio que puede seguir el hilo de tus pensamientos.*

Punchline

- Leonard: *¿Y qué pensé?*
- Sheldon: *He dicho que podía seguirlo, no que me importase.*

Gráfico 7: Modelo de Planteamiento-Punchline. Fuente: elaboración propia.

Smith (2009) establece una serie de técnicas para la creación y generación de *punchlines*:

La clave siempre al final: En la mayoría de los casos, la frase clave (o la palabra clave) aparece al final de la broma. De lo contrario, la sorpresa se pierde. No queda ninguna incongruencia por conquistar, no hay tensión para liberar, no hay “ganancia cómica”.

No dejes pasar la broma: En un diálogo, el *punchline* no viene únicamente al final de la broma; por norma general se sitúa al final del discurso de un personaje. De lo contrario, si el personaje sigue hablando después de realizar la misma, podría desarticular el chiste y, por lo tanto, parecer que no se ha llegado a realizar ningún tipo de *punchline*.

Si se incluyen varios chistes en el mismo discurso, a veces se separan mediante pausas “guionizadas” (utilizando acotaciones en el mismo). Sin embargo, es mejor confiar en que los actores conocen el tempo y dejen el espacio necesario, que permita al espectador seguir el ritmo y no agotarlo, después de cada broma. Es posible que la concatenación de los *punchline* se

¹⁹ Traducción propia: “to provide or write quips or pranks for <gag a show>”.

produzca de manera sutil, sofisticada y bien hilada, pero es mejor realizar “descansos” que saturar las líneas de diálogo y que se pueda alcanzar una situación en el espectador no planificada.

Enlaza los *punchlines*: A veces, una broma se presta a una serie de *punchlines*, una tras otra, cada una en una escala más divertida que la anterior.

En la *sitcom*, *dramedia* y demás producciones cómicas audiovisuales, se conoce como *toppers* la técnica para enlazar un *punchline* con otro. Pero hay dos cosas a tener en cuenta a la hora de realizar estos engarces:

En primer lugar, no se debe superar una broma más de dos veces como máximo. Corres el riesgo de que el abuso provoque que la audiencia se dé cuenta del mismo.

En segundo lugar, hay que tener cuidado de no diluir un *punchline* de calidad con *punchlines* adicionales. Algunos de estos es mejor dejarlos aislados y no enlazarlos. Quizás ofrecen un importante momento dramático, o son críticos para el ritmo de una escena, o simplemente dicen todo lo que se necesita decir sobre un tema. Es por ello que en ocasiones no es bueno enlazar los *punchline*.

5.2.2. *Running Gag*

Abordamos el análisis de un chiste o recurso de tipo cómico que se usa de manera repetida. En estas repeticiones el chiste puede plantearse de la misma manera o sufrir alguna variación que lo singularice del anterior. El *running gag* se caracteriza por ser una herramienta muy eficaz como mecanismo para crear comicidad, aportar continuidad a la historia y ayudar a delimitar los personajes.

Los *running gag* son muy útiles en comedia porque incluyen:

- Repetición.
- Antelación.
- Sorpresa (no sabes cuándo van a venir, y van añadiendo nuevos elementos).
- Realidad (suelen denotar obsesiones y contradicciones recurrentes de los personajes).

Además, son muy eficaces como instrumentos cómicos, y además aportan continuidad a la historia y ayudan a definir a los personajes. Hay distintas posibilidades:

- Un personaje repite un mismo *gag* varias veces.
- Varios personajes utilizan el mismo *gag* varias veces.
- Los personajes hacen variaciones sobre una misma broma.

Dentro de los *running gag* podemos percibir distintas variaciones dependiendo de la unidad temporal en la que se repiten:

- **De escena:** se reincide varias veces en un mismo *gag* a lo largo de una escena.
- **De capítulo:** se trata de un chiste que se repite de manera reiterativa a lo largo de un capítulo.
- **De personaje:** forman y definen al personaje y son empleado de forma asidua a lo largo de la serie. “Si se consigue que funcionen bien, suelen escalar la cima del éxito y fidelizar al espectador, que está esperando “oír su frase favorita”, o que su personaje haga “ese gesto tan divertido”

- **Marca de la serie:** aporta un elemento cómico recurrente que aparece en varias ocasiones a lo largo de la vida de la *sitcom* en cuestión, convirtiéndose en un componente representativo de la misma.

En ocasiones, cada vez que surge un *punchline* que se repite de manera constante, adquiere un segundo significado, lo que lo hace divertido e inteligente. Del mismo modo, el punto final del *running gag* se presenta con un giro irónico, lo cual genera aún más comicidad en el mismo.

Es posible que un *running gag* en concreto se convierta en un elemento recurrente de una serie, como puede ser los golpes y caídas de Steve Urkel. Finalmente hay que señalar que ciertos autores denominan a los *running gag* que acabamos de señalar como *runners*. Sin embargo, este término se utiliza también para referirse a un argumento secundario de poca relevancia en la historia, que puede o no ser gracioso.

6. Formas de humor

La aplicación de estos recursos humorísticos se puede realizar mediante dos formas o técnicas: humor sonoro y humor visual.

6.1. Humor Visual

Heredado del *slapstick*²⁰ y el teatro de variedades, basa su comicidad en el cuerpo, en la gestualidad y mímica del actor. Tiene una gran efectividad en el espectador, siempre y cuando este bien ejecutado, acentuando las reacciones y respuestas del personaje ante una situación determinada.

Dentro del humor visual podemos encontrar distintos recursos, siendo los más efectivos los siguientes:

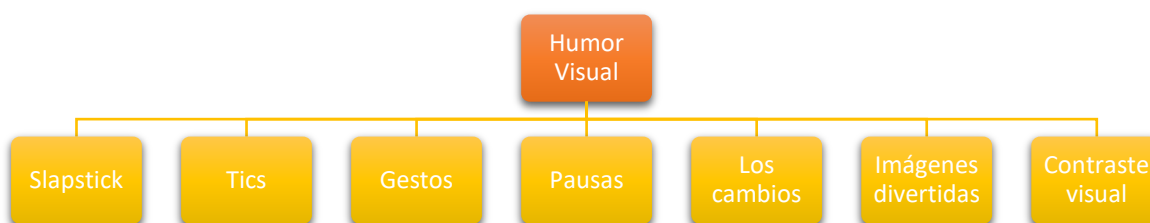


Gráfico 8: Diferentes tipos de humor visual. Fuente: elaboración propia.

6.1.1. *Slapstick*

Sus orígenes se localizan en el teatro, en los varietés y más concretamente en el circo de finales de siglo, en el cual recibían dicho nombre los listones o postes de madera de los que hacían uso los payasos como señal, o forma de animar, para que el público aplaudiera. López complementa esta definición “alude al sonido que hacían dos palos chocados entre sí, que ayudaban a potenciar los mamporros que se daban los actores de cine mudo buscando la carcajada” (2008, p.201).

²⁰ Definido por el Merriam Webster Dictionary como “*Comedy stressing farce and horseplay; also: activity resembling slapstick.*” (Traducción propia)

En la actualidad este término se utiliza para denominar a la comedia visual, que se basa en el movimiento de forma exclusiva para hacer reír. Bergan (2011) lo define como:

Persecuciones alocadas, mamporros y tartas que se estrellan en la cara son los elementos comúnmente asociados a la comedia llamada *slapstick*, pero el término se emplea también en un sentido más amplio, para abarcar todas las comedias de cine mudo, incluidas las de Charles Chaplin, Buster Keaton, Harold Lloyd y Harry Langdon. (p.14)

De igual forma Evan S. Smith (2009) nos ofrece otra definición complementaria:

Caídas, tropiezos, golpes, objetos que se rompen. Desde que Og y Mog se resbalaron y cayeron por primera vez en un charco de alquitrán, la violencia caricaturesca y los contratiempos físicos nos han provocado la risa. La tensión, la sorpresa, los golpes, estos gags lo tienen todo. Y a menudo utilizan la misma estructura que un chiste, pasando del planteamiento al punch line²¹. (p.66)

Por lo tanto, podemos concluir que el *slapstick* fundamenta su hilaridad en los “golpes”, cuanto más grandes y sonoros mejor. El personaje de Steve Urkel, de *Family Matters* (Bickley, Warren, Miller, Boyett y Duclon, 1989), amplifica el uso de este tipo de humor, llegando a relacionar su presencia con un desastre inminente. Así mismo Kramer, personaje de *Seinfeld*, da una vuelta de tuerca más a este tipo de humor, por su exagerada forma de hacer y reaccionar ante los acontecimientos que le devienen.

6.1.2. “Tics”

Conjunto de gestos, expresiones y reacciones usadas de manera reiterada por un personaje, convirtiéndose en un elemento típico del mismo. Asimismo, Bielsa (2009) los define como “movimientos o vocalizaciones involuntarios, repentinos, rápidos, recurrentes arrítmicos y estereotipados. Se experimentan como irreversibles, pero pueden suprimirse durante periodos de tiempo variables. Todas las formas de tics pueden exacerbarse por el estrés y atenuarse durante periodos de concentración”.

6.1.3. Gestos

Si consultamos la RAE nos dice “Movimiento del rostro, de las manos o de otras partes del cuerpo, con que se expresan afectos o se transmiten mensajes”. Muy útiles para reforzar la respuesta o sensaciones de un personaje. Pueden llegar a convertirse en seña de identidad del personaje, e incluso de la *sitcom* en cuestión.

6.1.4. Pausas

Estructura básica, muy utilizada en la *sitcom*, para que cale el chiste en la audiencia, que sigue esta estructura: Pausa-reacción-mirada.

La pausa se caracteriza por tener unas características narrativas específicas:

²¹ Traducción propia: “*Falling, dropping, whacking, breaking things. Since Og and Mog first tripped into a tar pit, we’ve gotten laughs out of cartoonish violence and physical mishaps. Tension, surprise, aggression – these gags have it all. And they often utilize the same structure as a dialogue joke, moving from setup to payoff*”.

- **Narrativa:** desde el punto de vista narrativo hay que dejar que los personajes asimilen la información que van recibiendo. Y según sea la información que reciban, lo intensa o sorprendente, la pausa generada será más larga, y, en justa medida, proporcional a la risa provocada.
- **Práctica:** utilidad fundamental en la *sitcom*, en especial en la que se graba con público en directo. Su funcionalidad viene dada en dejar un tiempo de asimilación para la audiencia y que esta se ría sin perderse el siguiente *gag*.
- **Cómica:** las pausas son una herramienta más a la hora de generar humor, y de hecho a veces son las que contienen toda la carga humorística. En muchas ocasiones, el resultado del *gag* no procede de sí mismo, del que lo efectúa, si no del quien lo recibe u observa, de su reacción.
- **Dramática:** este tipo de pausas no se usan en la *sitcom*.

6.1.5. Los cambios

Tal y como señala López (2008) en torno a los cambios, tanto a nivel narrativo como de personajes, que se pueden producir en las *sitcoms*:

Las contradicciones en los personajes, las mentiras, las sorpresas, y, en general, los cambios de actitud repentinos suelen ser una gran fuente de carcajadas. (...) en comedia los cambios repentinos de actitud en los personajes son la base de muchos *gags*, especialmente en chistes de contraste. (p.205)

6.1.6. Imágenes divertidas

No todo el humor visual implica “lesiones físicas”. A veces, los *gags* visuales implican que alguien oculte algo. Las imágenes divertidas se usan con frecuencia para generar la risa en relación a un personaje o personajes que entran en escena.

Al igual que con el humor *slapstick*, una imagen divertida puede servir como un *setup* o *punchline*. Sin embargo, no todos los *gags* visuales forman parte de la estructura final de un chiste o *gag*. Algunos fragmentos simplemente son divertidos de ver, o tal vez contribuyen a la tensión dramática de una escena.

6.1.7. Contraste visual

Sirve para reforzar un chiste de texto. Aquí podemos ver un ejemplo de este tipo de humor en la *sitcom The Big Bang Theory*:

Leonard: Cuando entremos que Raj vea que nos alegramos por él.

Sheldon: Yo no me alegro.

Howard: Pues fíngelo. Fíjate en mí, podría estar rumiando el hecho de que sin mi estabilizador de telescopio nunca habría visto ese estúpido terrón de tierra cósmico. (Silencio) Pero antes soy su amigo.

Sheldon: Vale, que queréis que haga.

Leonard: Solo sonrío.

Sheldon sonrío.

Howard: Oooh, eso me da miedo.

Leonard: Venimos a ver a Koothrappali, no a matar a Batman.

Howard: Inténtalo sin dientes.

Sheldon sonrío de nuevo sin enseñar los dientes.

Leonard: Mucho mejor. Vamos.

Leonard, Sheldon y Howard entran en el despacho de Raj.

Leonard: Hola Raj.

Raj: Hola chicos, ¿Qué pasa?

Howard: Queríamos invitarte a cenar esta noche.

Leonard: Para celebrar tu treinta de menos de treinta, verdad Sheldon.

Sheldon sonrío de nuevo...

6.2. Humor Sonoro

Freud sugirió que nuestra respuesta favorable a los ritmos auditivos evoluciona a partir del aprendizaje desde la infancia, cuando descubrimos los efectos placenteros "con la repetición de lo que es similar, el redescubrimiento de lo que es familiar, la similitud del sonido, etc."

En un nivel más sutil, los escritores pueden incluso obtener risas a partir de un simple patrón fonético: la aliteración.

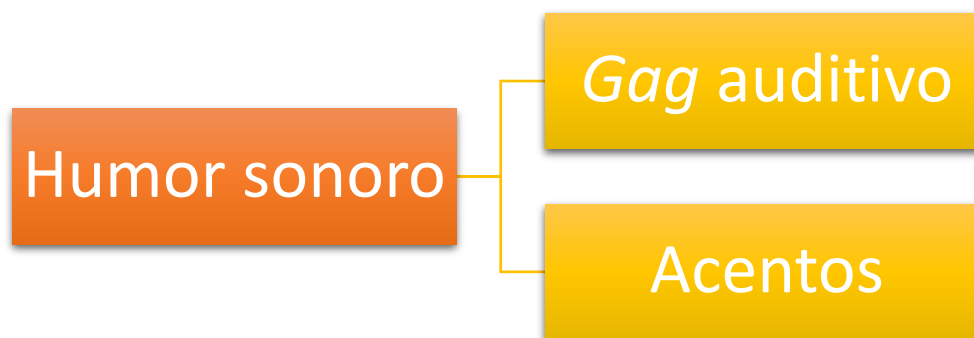


Gráfico 9: Diferentes tipos de humor sonoro. Fuente: elaboración propia.

6.2.1. Gag auditivo

Efecto sonoro que aporta hilaridad a la situación generada. A veces un sonido puede ayudar a generar un *punchline* o aumentar la carga humorística de una broma o chiste. Como ejemplos podemos encontrar los gritos de sorpresa, alguien que se cae por las escaleras, la cadena de un inodoro que suena en el momento preciso, un personaje que susurra algo que luego se repite lo suficientemente alto como para que todos lo escuchen, etc.

6.2.2. Acentos

Gran parte de la comicidad de un personaje puede radicar en su acento, en su forma de hablar. Podemos englobar dentro de esta tipología de humor los personajes de Apu, en *The Simpsons*, o Balki Bartokomous, en *Perfect Strangers* (Boyett, Miller, O'Keefe y Roth, 1986).

Hay que apuntar que, en las comedias de situación, los personajes extranjeros pueden cometer errores, más o menos ridículos, como todos los demás, pero no se los suele presentar como personajes tontos, simples o negativos.

Por supuesto, los personajes extranjeros ofrecen un valor cómico que va más allá que una simple pronunciación o *running gags*. La mayor comicidad se puede encontrar al explorar las muchas diferencias entre la cultura nativa del personaje extranjero y la cultura nativa del país donde se realiza o tiene lugar el desarrollo narrativo.

6.3. Otros tipos de humor

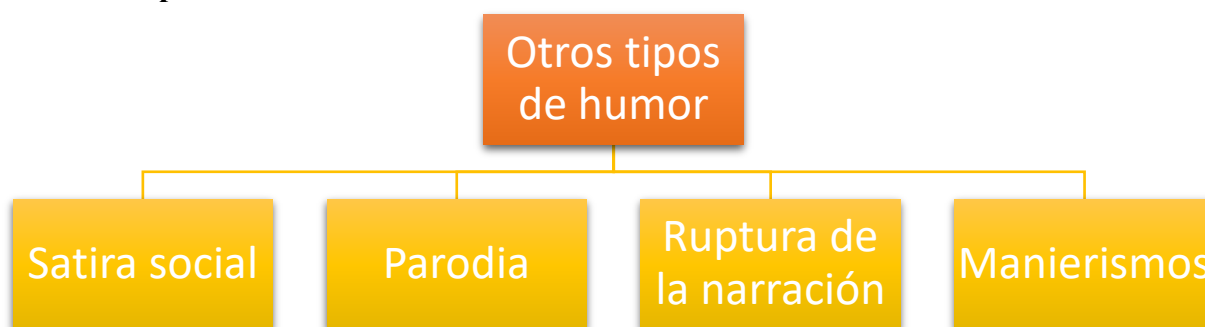


Gráfico 10: Otros tipos de humor. Fuente: elaboración propia.

6.3.1. Sátira social

Llamado también “humor inteligente” se basa en la crítica de elementos de la sociedad en el momento en que se desarrolla la *sitcom*. Los guiones de *Seinfeld* o *Curb Your Enthusiasm* se basan en este tipo de humor.

Centrándonos en el significado de la palabra sátira, Terán (2001, p.37) la define como “una obra literaria de género especial, en la que los vicios, la tontería, las estupideces y las injusticias se exponen para ridiculizarlos y despreciarlos”

Asimismo, Hernández (2012) establece las siguientes características a la hora de hablar de la sátira:

- La reducción de alguna cosa para hacerla parecer ridícula, o examinarla en detalle para hacer destacar sus defectos.
- La exageración o hipérbole: se toma una situación real y se exagera hasta tal punto que se convierte en ridícula. La caricatura utiliza esta técnica.
- La yuxtaposición que compara cosas disímiles: el ayer y el hoy, la juventud y la vejez..., de forma que una adquiere menor importancia.
- La parodia o imitación burlesca de las técnicas o estilo de una persona, de forma que se vea ridiculizada.

6.3.2. Parodia

Técnica muy utilizada sobre todo en las *sitcoms* animadas. El hilo conductor de “*The Simpsons*” suele girar en torno a la burla de algún aspecto en concreto, ya sea social, político, cultural, etc.

6.3.3. Ruptura de la narración

Se caracteriza por el uso de analépsis²² y prolepsis²³ narrativas, rompiendo con la continuidad de la narración clásica de la *sitcom*. *How I Met Your Mother* (Bays y Thomas, 2005) hace gran uso de este recurso humorístico.

6.3.4. Manierismos

Los actores famosos y ciertos personajes de ficción suelen ser conocidos por ciertos rasgos físicos. Exhiben gestos divertidos que, de manera inesperada, han calado en el público, que los hace suyos.

Si bien muchos de los gestos que desarrolla el actor son parte de la propia personalidad del mismo, de su vida real, algunos son creados por los guionistas mientras intentan convertir ese rasgo de comedia en el leitmotiv de la serie.

7. La construcción del humor

En el siguiente epígrafe vemos las diferentes técnicas para la construcción y generación de chistes establecidos por Smith (2009) y López (2008).

7.1. Técnicas para la construcción de chistes

Existe una serie de procedimientos para la elaboración, construcción y estructuración de los chistes:

El chiste debe de ir al final: La carga cómica del chiste ha de estar correctamente localizada e intentar que siempre se sitúe al final de la frase.

Hay que sorprender, dosificar la información: La sorpresa es un recurso fundamental a la hora de construir un chiste. La maestría en urdir tretas y ardides es básica para confundir al espectador, presentarle una situación normal y cotidiana, para entonces sorprenderlo y desbaratar las previsiones que pudiera tener. El chiste ha de guiar a la audiencia por donde se quiera.

Más breve y rápido, mejor: Tal y como López (2008) señala “se ha de intentar usar frases cortas y diálogos picados. (...) A veces un buen chiste exige tres o cuatro líneas de preparación, pero si se puede contar en una o dos, mucho mejor.” (p.181)

No debe parar la acción: La conjunción personaje-situación-chiste ha de ser perfecta. Tiene que dar la sensación de que el personaje reaccionaría y diría lo que pretendemos en una situación como la que se plantea. Si no cumplimos esta norma se genera una sensación de pausa de la acción para que el personaje realice su chiste. Esta norma debe cumplirse siempre, especialmente cuando se dé lugar una escena que contenga mucho movimiento o tensión que requiera extrema atención.

Mantener el tono: El tono que posea la serie se ha de mantener, por lo tanto, hay que adecuar el humor, no salirse de este para intentar encontrar la risa.

²² Flashbacks. Definido por el Merriam Webster Dictionary como “*Interruption of chronological sequence (as in a film or literary work) by interjection of events of earlier occurrence; also: an instance of flashback.*” (Traducción propia)

²³ Flashforward. Definido por el Merriam Webster Dictionary como “*Interruption of chronological sequence (as in a film or novel) by interjection of events of future occurrence; also: an instance of flash-forward.*” (Traducción propia)

Uso de la redacción: La redacción es muy importante a la hora de elaborar un chiste y se permiten todos los trucos estilísticos que estén al alcance.

No a los tópicos: Hay que intentar evitarlos, ya sea reconduciendo el chiste, redactarlo de otra manera o, simplemente, eliminarlo.

Innovar: “Existen dos tipos de chistes: los que innovan y los que imitan. Es imposible innovar siempre, por ello cuando se consiga uno que no se parezca a nada anterior, se ha de defender.” (López, 2008, p.182)

No abusar: El exceso de chistes y gags pueden lastrar el ritmo de la serie. Su dosificación ha de ser medida con precisión.

Alternancia entre chistes y gags: Es importante la alternancia entre estos dos recursos humorísticos. Si se abusa de cualquiera de ellos, con una estructura parecida, de manera repetida en una misma escena, el espectador se cansará. El no repetirse nos señala el itinerario adecuado.

7.2. Formas de generación del chiste

Existen una serie de técnicas para generar y crear chistes. Existen las siguientes formas:

De contraste: Se trata de uno de los recursos más básicos que existen en la comedia. Su uso se extiende a todos los ámbitos de la misma, desde series, películas, monólogos y cómicos de todo el mundo. La estructura básica de este tipo de chiste se basa en la creación de unas expectativas, cuyo resultado final deviene en algo totalmente opuesto a lo esperado por el espectador. Este tipo de chistes posee un hándicap. A pesar de que su claridad y la fuerza del contraste generado implican una mayor comicidad, el hecho de que se pueda hacer obvio provoca que el espectador capte antes de tiempo el giro, perdiéndose la sorpresa. Es por ello por lo que un buen chiste de contraste ha de tener un equilibrio perfecto entre anticipación y lo que no ha de mostrar.

En tres pasos: Utilizados desde inicios del cine mudo, han sido la base para la construcción de gags visuales. Los chistes también han heredado esta técnica para su construcción. Siendo muy parecidos a los de contraste, la estructura básica de estos chistes parte desde el establecimiento de una guía (primer paso) que crea una expectativa (segundo paso), para finalmente romper esa expectativa con una situación repentina o inesperada (tercer paso).

De texto: Se denominan “chiste de texto” a todos aquellos cuya comicidad está basada de forma precisa en su redacción y construcción. Es lo que se podría denominar un chiste puro, ya que no se apoya ni basa en la situación o casualidad que le rodea. Es decir, independientemente del contexto en el que se produzca el chiste va a seguir, teóricamente, teniendo gracia. Los chistes de texto pueden ser de tres tipos:

1. **Sociológico:** son chistes que apelan a un personaje o aspecto conocido de la sociedad.
2. **Comparaciones:** ponen en común dos elementos con una relación lógica pero que nadie antes ha establecido. Pueden ser muy divertidas, pero inevitablemente tienen el efecto de “sacar de la acción”, y se corre el riesgo con ellas de convertir a los personajes en “imitadores”, por lo que no hay que abusar de ellas.
3. **Exageraciones:** son semejantes a las comparaciones, pero su comicidad se basa sobre todo en la exageración de la comparación.

Fuertes: Natxo López (2008) aclara la definición de chistes fuertes de la siguiente manera:

A menudo me preguntan por los límites que se nos imponen en televisión para hacer chistes en el límite de lo aceptable, que hagan referencia a un personaje público o que puedan resultar ofensivos para ciertos colectivos. Por lo general, estos límites los ponemos nosotros mismos sabiendo que las cadenas exigen más o menos tácitamente ciertas pautas, como no abusar de expresiones mal sonantes, insultos, o referencias a marcas comerciales que puedan interponer acciones legales o renunciar a incluir publicidad. (p.191)

El humor tentador, sugerente, estimulante siempre ha tenido buenos resultados. Por ello no hay que evitarlo ni rehusarlo, pero tampoco convertirlo en el único modo para genera la comicidad.

Meteduras de pata: Específicos para ciertos personajes que pueden llegar a ser muy útiles con este tipo de humor a la hora de generar ciertos *gags*.

Alguien se ríe de alguien: Se basa en la superioridad de un personaje sobre otro. Haciendo gala de su superioridad en un tema en concreto se genera la comicidad.

Ironía: López apunta respecto a esta forma de chiste que se trata de “uno de los recursos más divertidos por la carga de mala leche que conllevan. No todos los personajes pueden hacer ironías, hay algunos especialmente diseñados para ello.” (2008, p.194)

Exacerbación: Los excesos a los que nos pueden llevar los sentimientos fuera de control pueden ser muy útiles a la hora de generar y provocar momentos divertidos en la estructura narrativa.

Pasar por lo que no se es: Este tipo de chiste se basa en la pantomima o farsa, mediante la cual los personajes se hacen pasar por otros. Se apoya en el uso de un vestuario y maquillaje diferente al usado de forma general por ese personaje o personajes, así como cambios de voz e interpretación.

Mezquindad: La falta de generosidad y nobleza de espíritu es un punto de partida especialmente bueno para la creación y generación de chistes.

Malentendidos: Estamos ante una de las formas más sencillas de generar chistes y, por tanto, comicidad. Resultan muy eficaces cuando son llevados a cabo por un personaje caracterizado como tonto. Su exageración provoca que funcione aún mejor.

Construcción de las frases: La simple construcción de las líneas de dialogo puede generar el chiste, la forma en que se expresen las cosas.

La excusa: La creación de una excusa y que esta no encaje o sea creíble funciona como elemento generador de chistes.

Haz de la nada el chiste: Tal y como nos describe López (2008, p.199) “los personajes que no son graciosos también pueden hacernos gracia”. Hay que buscar el efecto en la ausencia, en la nada.

Cruce de tramas: Las preocupaciones internas de los personajes, utilizando el *raccord* de los mismos para hacer chistes basados en su trama o desarrollo. De esta manera también consigues mantener viva esa línea narrativa.

La historia: López lo define así: “las mayores risas se obtienen de aquellos acontecimientos narrativos que resultan divertidos por cómo afectan a nuestros personajes.” (2008, p.200).

8. Los personajes de la *sitcom*

Los personajes de comedia atesoran sus características propias y no se construyen de la misma forma que, por ejemplo, en un drama. A pesar de la posible diversidad de sus puntos de partida y de que su desarrollo a lo largo de la historia puede ser muy similar, hay un elemento que los diferencia por completo; los personajes de comedia de situación no se transforman a lo largo de la serie, no evolucionan. Un personaje como Frasier, relamido y *snob*, seguirá siendo así hasta el final, no podemos variar esas singularidades porque el personaje perdería su identidad, basada concreta y específicamente en su aspecto cómico.

Una vez esbozado con nitidez ese punto, ¿Cuáles son las particularidades de los personajes de comedia? El primer factor que debemos realzar es que el humor no pacta con vetos ni convencionalismos, todo es susceptible de generar risa, aunque en situaciones normales no atisbemos ni un exiguo y deleznable adarme de gracia.

Tenemos multitud de ejemplos que explican de manera gráfica este aspecto, como son los casos de Sam Malone en *Cheers*, un exalcohólico que regenta un bar, Mónica en *Friends*, una obsesiva compulsiva del orden, Blanche en *The Golden Girls*, una cincuentona con incontinencia sexual, Barney Stinson en *How I Met Your Mother*, contrario a cualquier lógica de comportamiento social, o Sheldon Cooper en *The Big Bang Theory*, un superdotado *freak*²⁴ ²⁵ con un posible síndrome de asperger²⁶.

Verificado este análisis, poseemos ya los suficientes elementos de juicio para subrayar que el personaje de comedia se caracteriza por un modo único y particular de observar y vivir la vida. Esta sería la base, la plataforma de salida de cualquier personaje de comedia de situación. A partir de aquí, la pauta a seguir sería la exageración, la hipérbole y la fértil búsqueda de defectos y lacras.

La exageración es la base del humor, sin ella es muy difícil provocar la hilaridad de la audiencia. Un buen ejemplo sería el caso de Ernie “Entrenador” Pantusso en *Cheers*; se trata de un hombre despistado a la décima potencia, que llega a conclusiones insólitas partiendo de la idea más primaria, y capaz de perderse y no descifrar los eventos más simples. Un personaje que en la realidad no provocaría ni una débil sonrisa, sino más bien honda preocupación y desasosiego, en la comedia de situación se transforma en el motor más efectivo del humor dentro de *Cheers*.

La creación y búsqueda de defectos es la segunda pauta a seguir. Debemos crear defectos a los personajes, en concreto psicológicos, porque si hay algo que genera risa al espectador es sobre todo esto. Tenemos una gran cantidad de ejemplos sobre este aspecto, la ignorancia de Joey en *Friends*, el infantilismo de Marshall en *How I Met Your Mother* o la ingenuidad de Penny en *The Big Bang Theory*.

²⁴ Traducción propia: “A *Freak* is a person that is too weird to be a *freak*. The term *freak* describes a person that has no problem being weird, and do not care what people think about them.” <http://www.urbandictionary.com/define.php?term=freak>, consultado el 27-diciembre-2017.

²⁵ Traducción propia: “an ardent enthusiast <film *freaks*> or a person who is obsessed with something <a control *freak*>.” <http://www.merriam-webster.com/dictionary/freak>, consultado el 27-diciembre-2017.

²⁶ “El síndrome de Asperger es un trastorno severo del desarrollo que conlleva una alteración neurobiológicamente determinada en el procesamiento de la información. Las personas afectadas tienen un aspecto e inteligencia normal o incluso superior a la media. Presentan un estilo cognitivo particular y frecuentemente, habilidades especiales en áreas restringidas. (...)” <http://www.asperger.es/>, consultado el 27-diciembre-2017.

8.1. Personajes fijos

“Los personajes principales son aquellos que centran el interés de las series, que vertebran sus contenidos e intensifican la acción dramática de las mismas.” (Toledano, Verde, 2007, p.86).

Los protagonistas son quienes generan y establecen cual es la trama narrativa que va a seguir la serie. En el caso de las *sitcoms* nos encontramos con series corales, es decir, con varios protagonistas, aunque no todos tienen el mismo peso argumental y esta varía de un capítulo a otro.

Dentro de la clasificación de personajes principales podemos percibir dos subdivisiones en relación al tipo de serie que protagonicen, ya sean series solistas o corales (Toledano, Verde, 2007, p.86).

Cuando hablamos de series solistas emergen un tipo de tramas que basculan en torno a una sola persona, por lo tanto, el resto de personajes serán secundarios. Este tipo de modelo apenas se da en la *sitcom*, ya que esta se cimienta en la interacción, en las situaciones surgidas del choque entre personajes. *Curb Your Enthusiasm* es un ejemplo de serie solista.

En el segundo modelo, series corales, la trama se sitúa alrededor de un grupo o comunidad determinada, ya sea un conjunto de amigos, compañeros de trabajo o familiares. La mayoría de las *sitcoms* utilizan este planteamiento a la hora de desarrollar sus historias.

8.2. Personajes recurrentes o episódicos

“Los personajes secundarios son aquellos que no participan directamente en el conflicto principal de la serie.” (Toledano y Verde, 2007, p.89).

Según Natxo López “los personajes episódicos son aquellos que aparecen en un solo capítulo o unos pocos, y que no forman parte del elenco habitual de la serie. Sirven sobre todo para posibilitar tramas que necesitan de un personaje foráneo.” (2008, p.56)

Según este mismo autor los personajes episódicos pueden ser:

- Personajes pasados de tono.
- Personajes malvados.
- Para tramas de pareja o de sexo.
- Para romper el equilibrio.

La creación de los personajes secundarios faculta una mayor flexibilidad, pudiendo otorgarles aspectos más cómicos, al forzarlos un poco más en su forma de ser, aunque resulten menos creíbles. Esto nos permite la germinación de fuertes conflictos en cada capítulo, choques más pronunciados con los protagonistas.

8.3. Cameos

Muy habituales en la *sitcom*, como señala Natxo López “(...) son breves apariciones, normalmente no retribuidas, de personajes conocidos por el público, que interpretan un pequeño papel en algún capítulo.” (López, 2008, p.57).

En estas apariciones el famoso o famosa puede interpretarse a sí mismo o un papel hecho por los guionistas a su medida. La inclusión de este tipo de personajes tiene mucha fuerza, atrae y cautiva en gran manera al espectador. *Sitcoms* como *Friends* o *Fraiser* hicieron gran uso de este tipo de personaje. De esta manera, podemos visualizar a Brad Pitt o Bruce Willis haciendo pequeñas apariciones en *Friends*. En el caso de *Fraiser*, hablar de cameos es hablar de un

elemento recurrente; a lo largo de todos los capítulos un oyente del programa radiofónico del personaje hará una llamada, siendo todos y cada uno de estos sujetos en voz en *off* una figura importante del mundo mediático de Estados Unidos.

9. Estereotipos

Según lo establecido por Malgesini y Giménez (2000):

Estereotipo deriva del término estereotipa, utilizado en la tecnología tipográfica. Etimológicamente, procede de las palabras griegas *steréos*, solido, y *typos*, molde. Su empleo fue introducido, hace ya más de setenta años, por el periodista norteamericano Walter Lippmann, en su libro *Public Opinion* (1922). (p.147)

Según la definición de Lippmann, el término estereotipo posee cuatro características principales:

1. Ser un concepto simple más que complejo o diferenciado.
2. Ser más falso que verdadero.
3. Haber sido adquirido de segunda mano más que por experiencia directa.
4. Ser resistente al cambio.

Asimismo, Fernández-Montesinos (2016, p.55) define estereotipo como “un modelo firme, sólido, estable, fijo, estandarizado que permite la reproducción sin fin de un mismo modelo.” A su vez establece que el estereotipo cumple tres funciones fundamentales:

La cognitiva, la social y la literaria. La primera consiste en la intervención del estereotipo en el proceso cognitivo y, más concretamente, en su papel dentro de la aprehensión y comprensión de la realidad por parte de los individuos. Por otro lado, el estereotipo es un elemento fundamental de la vida social al favorecer la cohesión interna de los grupos. Sin embargo, esta función social tiene su vertiente negativa: la defensa del grupo frente a cualquier tipo de agresión, lo que provoca una actitud de rechazo del diferente, del “otro”. Por último, el estereotipo, en su vertiente literaria, se convierte en un nexo entre autor y lector; en un elemento que permite al escritor entrar en contacto con un determinado público. (p.58)

Son fundamentales en toda *sitcom*, ya que todos sus personajes gravitan en alguno en concreto.

9.1. Estereotipos femeninos de la mujer en la *sitcom*

Hemos de hacer una especial mención a los estereotipos específicos en torno a la mujer en la ficción televisiva establecidos por Capdevilla (2010). Basándose en la taxonomía establecida por María Isabel Menéndez genera una lista que se fundamenta en una reiteración de tópicos. Sin embargo, hay que apuntar que estos tópicos, en la *sitcom*, se llevan al extremo, ya que se trata de series basadas en la comedia:

Reina del hogar: Partiendo de modelos religiosos, generalmente cercanos al cristianismo, que segregan a la mujer a papeles centrados en ama de casa, esposa modelo y madre abnegada. De aquí parten o nacen el resto de estereotipos femeninos, añadiéndole aptitudes, ya sean positivas o negativas, para generar nuevos modelos. Tal y como señala Capdevilla (2010) “su evolución natural es hacia la matriarca, mujer típicamente viuda que pese a su edad sigue

ejerciendo como reina del hogar.” (p.76) Un ejemplo básico de este estereotipo sería el del personaje interpretado por Lucille Ball en *I Love Lucy*

Mujer objeto: “en una gran variedad de ficciones, los personajes femeninos se presentan como un mero objetivo o premio de los protagonistas masculinos.” (Capdevilla, p.76) por lo tanto el valor que se le asigna a la mujer es nulo a nivel narrativo. Sirve como objeto de deseo para la trama establecida, careciendo de capacidad de decisión. Este estereotipo estaría representado por el personaje interpretado por April Bowlby, Kandi, en *Two and a Half Men*.

Superwoman: Es el culmen de la mujer perfecta. No le falta nada, siendo perfecta en todos los aspectos de su vida, así como del trabajo. Encontramos en este estereotipo Lynette Scavo, interpretada por Felicity Huffman, en *Desperate Housewives*.

Elasticwoman: Esta es una versión superficial del estereotipo citado, la *superwoman*. A diferencia de la anterior, las motivaciones de este estereotipo vienen dadas por la búsqueda de la atención del sexo masculino. El personaje de Carrie Bradshaw, interpretado por Sarah Jessica Parker, en *Sex and the City* cumpliría estas características.

Mujer profesional: Su carrera está por encima de todo. Este estereotipo ha sido muy importante a lo largo de la historia de la *sitcom*, partiendo de personajes como Lucille Ricardo, en *I Love Lucy*, la cual ya tenía ciertos elementos pertenecientes a este estereotipo, hasta llegar a grandes referentes como Mary Taylor Moore, Maude, Murphy Brown en sus series homónimas, o más recientemente Selina Meyer (Julia Louis-Dreyfus) en *Veep*. Tal y como comenta Capdevilla (2010):

Estos personajes anteponen su carrera profesional a todo lo demás, lo que repercute negativamente su actitud en el ámbito personal. En esencia, van a tener que elegir entre tener una vida más allá del trabajo, o desarrollar una carrera brillante. Elegirán lo segundo. (p.77)

Mujer mala: Este estereotipo es muy útil en la *sitcom*, ya que permite generar tensión y comicidad. Normalmente toma como ejemplo el estereotipo de la reina del hogar y lo da la vuelta, siendo un personaje que poco o nada le importa el hogar y la vida en familia. Aquí encontramos a personajes como el de Sue Ann Nivens (Betty White) en la *sitcom The Mary Taylor Moore Show*.

Víctima: “Es una mujer cuya existencia se resume en haber sufrido algún tipo de vejación. El trauma condiciona de forma absoluta su actitud y dificulta la consecución de sus metas” (Capdevilla, 2010, p.77). Este estereotipo en la *sitcom* se ve amortiguado, pero igualmente existe, como es el caso del personaje de Amy Farrah Folwer, interpretado por Mayim Bialik, en *The Big Bang Theory*.

Mujer masculina: Las características de las que hacen gala este tipo de personajes son típicas de los hombres, tanto en cuanto al físico como a las formas y maneras de actuar. En este apartado encontraríamos a personajes como el de C. C. Babcock (Lauren Lane) en *The Nanny*.

Feminista: Nos encontramos ante, tal y como comenta Capdevilla (2010), un:

Estereotipo poco frecuente, que reduce la lucha por la igualdad a un aspecto físico descuidado y a una personalidad irresponsable para con los papeles clásicos de la reina del hogar; además suele volcarse de forma especialmente intensa en su vida profesional cuando hay un caso de sexismo de por medio. (p.77)

Estereotipos lésbicos: Tal y como remarca Capdevilla (2010), existe modelos arquetípicos en relación a este aspecto:

- *Butch* (de rasgos andróginos y porte masculino): personajes en los cuales se extrema sus rasgos físicos, así como sus gestos y mímica, forzando el estereotipo al extremo masculino.
- *Femme* (mujeres muy femeninas): opuestas a las anteriores, tienen tendencia a ocultar su orientación sexual, de modo que, a nivel narrativo, pueda jugarse con su ambivalencia en ambas direcciones.

En torno al posfeminismo, Scott (como se citó en Novoa, 2018) nos habla de la trampa que las comedias de situación han establecido a su alrededor:

En los últimos cincuenta años, las mujeres y la forma en que se han visto en la sociedad norteamericana han cambiado. Se espera, como es lógico, que escalen, ocupen y gestionen puestos antes reservados, exclusivamente, a los hombres. (...) Actualmente, encontramos que las mujeres en las comedias de televisión son típicamente representadas en dos patrones de vida básicos: tener trabajos fuera de la casa, mientras realizan la mayoría de las tareas del hogar, o no tener puestos de trabajo fuera del hogar. (p. 9-10)

9.2. Estereotipos básicos recurrentes en la *sitcom*

Basándonos en la clasificación de estereotipos²⁷ recurrentes en las *sitcoms*, establecidos por Gonzalo Toledano y Nuria Verde (2007) como por Natxo López (2008), estableceremos nuestra propia lista.

La **marimacho** proporciona un estereotipo de exigua frecuencia en la comedia de situación. Un ejemplo sería Joy Turner en *My Name is Earl*, interpretada por Jaime Pressly.

El **personaje sarcástico** figura como uno de los clásicos en las *sitcoms*. Personajes como Sophia Petrillo en *The Golden Girls*, interpretada por Estelle Getty, o Alf son notorios ejemplos de esta tipología.

Muy recurrente en la *sitcom* es el estereotipo del **bufón**. Entre ellos encontramos a Steve Urkel de *Family Matters*, interpretado por Jaleel White, o Samuel 'Screech' Powers en *Saved by the Bell* (Bario, Engel, Govons, Balmagia y Colleary, 1989), interpretado por Dustin Diamond.

El **compinche** es más habitual del drama, cuesta encontrarlo en la comedia, aunque podríamos considerar dentro de este modelo estereotipado la relación entre Howard Wolowitz (Simon Helberg) y Rajesh Koothrappali (Kunal Nayyar) en *The Big Bang Theory*.

Al igual que la anterior, la **ambiciosa** posee una menguada presencia en la comedia, siendo el personaje más aproximado el Candice Bergen en *Murphy Brown*.

El **inmaduro** es un estereotipo muy frecuente en comedia y posible protagonista de la serie en cuestión. Fry en *Futurama* o Joey en *Friends* son un ejemplo perfecto.

El **payaso** encarna un estereotipo muy similar al anterior. El juez Harry T. Stone de *Night Court*, interpretado por Harry Anderson, representa este modelo a la perfección.

El estereotipo del **tonto** suele ser utilizado como refuerzo y apoyo para el protagonista. Carlton Banks en *The Fresh Prince of Bel-Air*, interpretado por Alfonso Ribeiro, personifica el personaje con evidente talento.

²⁷ Ver gráfico 11: Tipos de estereotipos comunes en la *sitcom*.

El **antihéroe** escenifica uno de los más complejos de utilizar en la comedia, pero el que mejor resultado brinda. De aquí ha surgido uno de los mejores personajes de comedia, George Constanza, en *Seinfeld*, interpretado por Jason Alexander.

La **neurótica** la protagoniza, generalmente, un personaje femenino, pero sin repudiar de forma drástica el papel del hombre. Muy útil para la comedia de situación, figurando como ejemplo el personaje de Mónica en *Friends*, interpretado por Courteney Cox.

El **padre o madre responsable** es uno de los clásicos de las *sitcoms* familiares. Marge en *The Simpsons*.

La **antítesis de padre o madre responsable**, junto con el anterior, forman un buen pivote para el humor. Homer en *The Simpsons*.

El **excéntrico o lunático** simboliza un estereotipo de nítido rendimiento, como personaje secundario, ya que permite darle una vuelta más al humor utilizado. Personajes como Pheobe de *Friends*, interpretada por Lisa Kudrow, o Kramer en *Seinfeld*, interpretado por Michael Richards, se erigen como modélicos paradigmas.

El **personaje de pueblo o extrarradio** se caracteriza por las costumbres de las que hace gala. Un ejemplo sería Carla en *Cheers*, interpretada por Rhea Perlman.

El **antagonista** se trata de un estereotipo de carácter secundario, que sirve para generar tensión y, en el caso de la comedia, humor. Newman en *Seinfeld*, interpretado por Wayne Knight, entraría dentro de esta tipología.

Los **niños** escenifican papeles muy apropiados para fecundar conflictos y provocar reacciones en los personajes adultos que los tutelan. Lisa y Bart en *The Simpsons* son un claro ejemplo.

El **personaje en Off**, estereotipo propio de la *sitcom*, nunca sale en pantalla, pero se habla de manera muy habitual de ellos. Los casos más importantes acaecidos, y con los que surgió esta tipología, los detentan dos mujeres, Vera y Marys, esposas respectivamente de Norm Peterson, en *Cheers*, y Niles Crane, en *Frasier*. En la actualidad podemos ver este tipo de personaje en *The Big Bang Theory* reflejado en la madre de Howard Wolowitz.

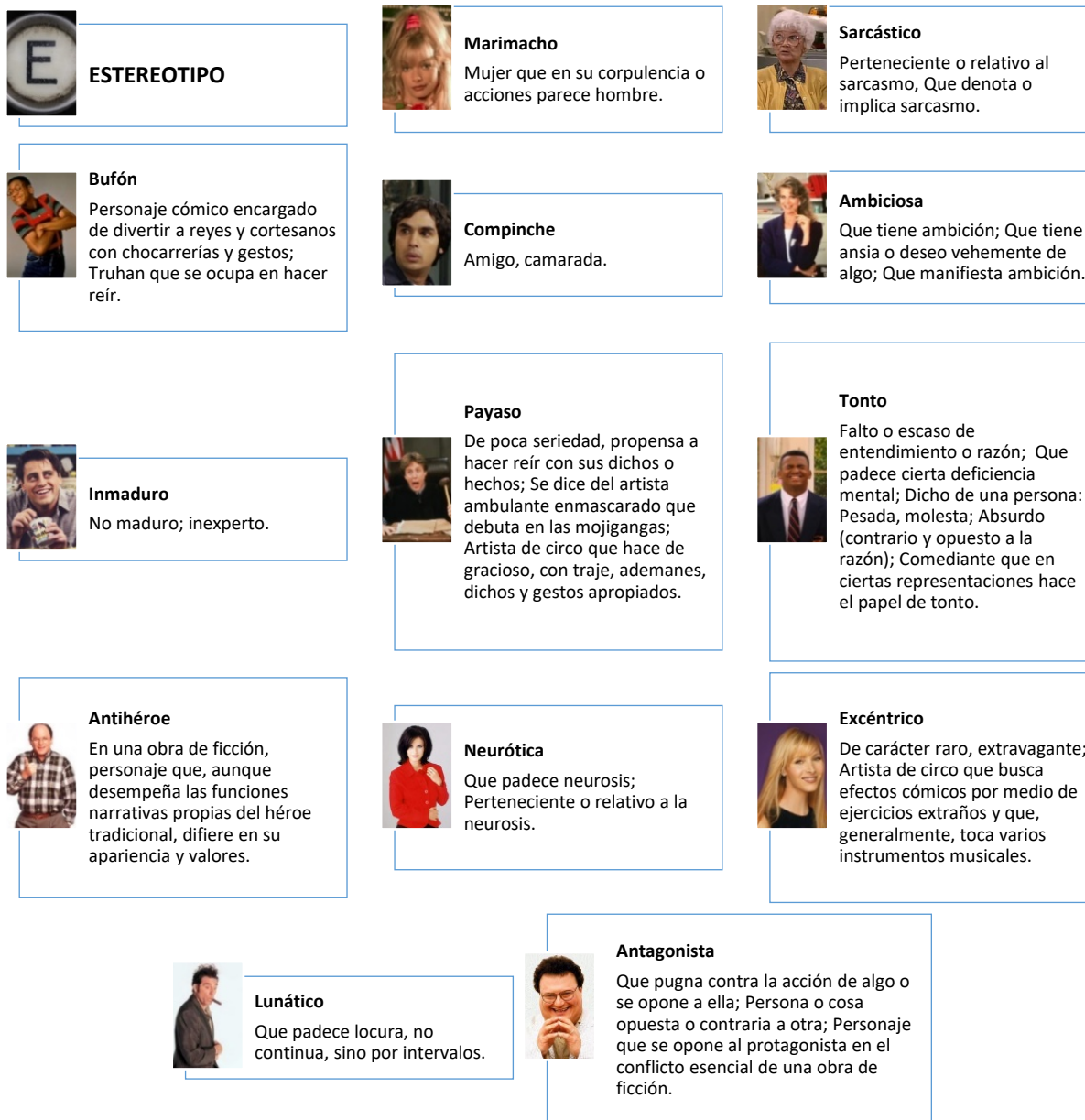


Gráfico 11: Tipos de estereotipos comunes en la *sitcom*. Fuente: elaboración propia.

10. Tipología de la *sitcom*, un proceso de hibridación constante

Ya desde su nacimiento la *sitcom* ha acaparado elementos característicos de otras disciplinas, siendo el teatro su modelo inicial a seguir. De conformidad con este juicio, atisbamos que la hibridación, la mezcla de géneros y formatos son algo inherente a la *sitcom*, ya sea de manera sutil o con componentes claramente perceptibles por el espectador.

A raíz de este proceso hibridativo, podríamos decir que han surgido multitud de modelos o tipologías, en torno a las cuales se mueve la *sitcom*. Paradigmas o prototipos que no dejan de evolucionar, cambiar, es decir hibridar, con respecto a la aparición de nuevos formatos y maneras de creación audiovisual. Pero antes de entrar en el análisis de estos distintos modelos, cabría destacar cómo la primera *sitcom* considerada canónica, *I Love Lucy*, podría ubicarse en una tipología ajena a la de todas las demás, como señala Álvarez “vista hoy, y comparada con

comedias de situación más próximas a las actuales, la de Lucille Ball resulta una comedia de transición entre lo que podríamos llamar comedia cómica y la comedia propiamente de situación.” (1999, p.41).

Para establecer una tipología lo más amplia posible hemos acudido a las distintas clasificaciones establecidas por Natxo López (2008) e Inmaculada Gordillo (2009), y a partir de las cuales generamos una nueva.

Sin embargo, antes de establecer alguna clasificación, hemos de señalar que toda *sitcom* gira en torno a una serie de recursos, pudiendo confluír todos ellos o usarse de manera independiente. De esta manera nos podemos encontrar con el uso de la parodia y la sátira, el *slapstick*, los *gags* o el humor verbal.

El primero de ellos, la parodia y la sátira, viene determinado por la fecundidad en recursos y ardidés utilizados, como la imitación, la farsa, la ironía, para generar la burla, la rechifla y la chanza. Un ponderado examen y exploración del fondo de esta parafernalia exhuma una crítica de matices variados que trasgrede las barreras del humor.

El *slapstick*, definido por el Longman Dictionary of Contemporary English como “actuación humorística en la que los intérpretes caen, se tiran cosas unos a otros, etc.”²⁸, se basa en el humor físico y visual del “tortazo”. Sus orígenes se localizan en el teatro, el circo y en los varietés.

Otro recurso muy utilizado en la *sitcom* es el *gag*, y, a diferencia del *slapstick*, fundamenta su comicidad en situaciones físicas ridículas.

Por último, tenemos el humor verbal, donde los diálogos y la palabra emergen como el vehículo utilizado para la creación del humor. En el mundo del teatro se la conoce como “comedia de salón”.

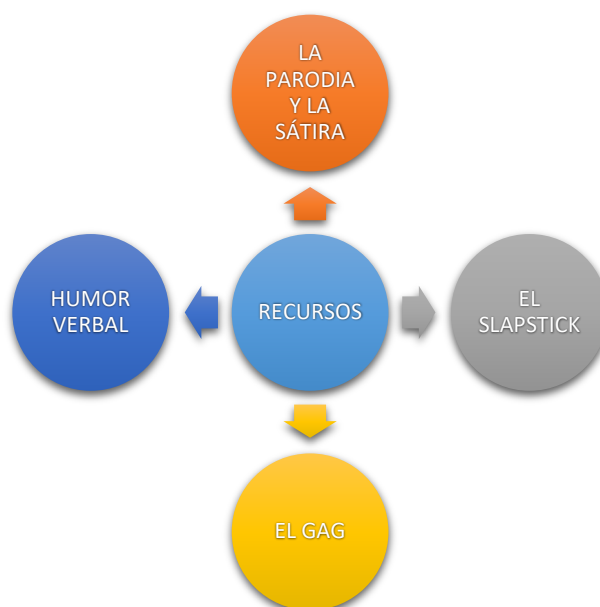


Gráfico 12: Tipos de recursos de la *sitcom*. Fuente: elaboración propia.

²⁸ Traducción propia: “Humorous acting in which the performers fall over, throw things at each other, etc.” <http://www.ldoceonline.com/dictionary/slapstick>, consultado el 24-diciembre-2017.

Una vez puntualizados los recursos básicos de los que se sirve la *sitcom* vamos a establecer una clasificación de la misma, que dimana y fluye de tres aspectos bien diferenciados: la temática, el tono y tipo de humor y los personajes protagonistas.



Gráfico 13: Clasificación de los modelos de *sitcom*. Fuente: elaboración propia.

10.1. Temática

Partiendo de la temática podemos fijar dos subdivisiones; una temática general y otra particular.

Dentro de la temática general nos encontramos con distintas formas de comedia como son la comedia sentimental, la comedia negra, la comedia basada en caracteres y la comedia de *sketches*, siguiendo lo establecido por Inmaculada Gordillo (2009).



Gráfico 14: Temáticas narrativas en la *sitcom*. Fuente: elaboración propia.

En primer lugar, vamos a definir la **comedia sentimental**, la cual aborda la misma con una temática suave y delicada, con rasgos humorísticos. En síntesis, la simbiosis romántica-pasional y la gracia e ironía fina, llegando a un nivel lacrimógeno, son las notas dominantes de esta forma de humor.

Sin embargo, la **comedia negra**, en contraposición a la anterior, usa un humor retorcido, basado en la ironía y el sarcasmo sobre temas que, generalmente, no son apropiados para el chiste. Se basa en la sátira mordaz, haciendo hincapié en los defectos y desgracias ajenos, mostrando “(...) una exagerada acidez y posiciones extremas y sarcásticas del humor. Se apoya en lo más siniestro, en el tabú, en temas como la muerte, el racismo, la enfermedad y el sexo” (Gordillo, 2009, p.161)

En la **comedia basada en caracteres** cada personaje protagoniza un paradigma o modelo en concreto, al exhibirse de forma desmedida y cómica para generar un resultado ingenioso y burlesco en un contexto ordinario.

Si hablamos de la **comedia de acción**, hemos de señalar que posee dos particularidades específicas: pivota en torno a personajes de características opuestas y el humor se ve supeditado por la acción, por las situaciones que se generen al enfrentarse a ella. Por tanto “(...) resulta opuesta a la comedia de caracteres. (...) los personajes no se definen de forma tan lineal, sino que van cambiando dependiendo de las situaciones a las que se enfrenten” (Gordillo, 2009, p.161)

Si nos referimos a la **comedia de sketches**, se ha de puntualizar su carácter episódico, cada entrega es independiente de las anteriores, manteniéndose como único nexo de unión los personajes protagonistas. Estos se encuentran bien perfilados y detallados, al basarse en

estereotipos. Cabe señalar que este tipo de comedia tiene su origen, tal y como apunta Gordillo, en revistas de humor formadas por “microhistorias cómicas alrededor del mismo personaje o grupo de personajes” (2009, p.161)

En cuanto a la temática particular nos encontramos con la siguiente clasificación, la cual se caracteriza por su heterogénea variedad, siguiendo la línea establecida por López (2008).

PARTICULAR



Gráfico 15: Tipos o modelos de comedia en la sitcom. Fuente: elaboración propia.

La más habitual en la sitcom, la **comedia familiar**, cuyo objetivo apunta a un público hogareño, es el modelo que inauguró este formato y se ha mantenido a lo largo de los años. Se caracteriza por mostrar situaciones cotidianas fácilmente entendibles por un público comprendido en un margen de edad amplio. El hándicap de este tipo de sitcom es el ligero carácter pedagógico del que hacen gala algunas, entre ellas, *Growing Pains* (Sullivan, Guntzelma y Marshall, 1985), *Full House* (Franklin, Boyett, Miller, Rinsler y Warren, 1987) o *Family Matters* (Bickley, Warren, Miller, Boyett y Duclon, 1989).

Sin embargo, hay ejemplos que se salen de ese encasillamiento, adoptando un tono irónico y mordaz, como *The Fresh Prince of Bel-Air* (Jones y Walian, 1990) o *Married with Children* (Moye, Leavitt, 1987). Dentro de este modelo, se podría incluir una subdivisión, la cual englobaría preferentemente a familias no convencionales, que rompen el molde de lo que se considera la familia tradicional, cuyos ejemplares más destacados los encontramos en *Perfect Strangers* (Boyett, Miller, O’Keefe y Roth), *Kate & Allie* (Grant, Lachman, Persky y Randall) o *Arrested Development* (Hurwitz, Grazer, Howard y Nevins, 2003).

Dentro de la **comedia coral**, el protagonismo se reparte entre los diferentes personajes que aparecen en la sitcom. Claros ejemplos de este patrón los descubrimos en *Friends*, *Cheers*, *Taxi* o *The Office*.

La comedia que basa su desarrollo argumental en torno a un actor cómico conocido, al que vamos a llamar “**vehículo estrella**”, ya tiene una audiencia que le sigue incondicionalmente. Esto facilita enormemente el arranque inicial de la serie. En Estados Unidos, gran parte de los cómicos de la *Stand Up Comedy* y *Saturday Night Live* han dado el paso a la ficción a través de este formato televisivo. *The Cosby Show*, *Seinfeld*, *Roseanne*, *I Love Lucy*, *Murphy Brown*, *Home Improvement* (Finestra, et al., 1991), etc., se adecúan a los parámetros descritos.

La **comedia profesional** desarrolla la acción en un entorno de trabajo fijo, lo cual permite establecer un doble vínculo profesional-personal entre los personajes, proporcionando una amplia variedad de conflictos y tramas. A este patrón responden series como *Murphy Brown*, *The Mary Tyler Moore Show*, *Night Court* (Steele, Weege y Melman, 1984), *Just Shoot Me!* (Grey, Levitan, Brillstein y Berman, 1997), *Spin City* (Barnett, Goldberg, Hertz, Fox y Lawrence, 1996), etc.

En la llamada **comedia social** los problemas de la comunidad y la política también sirven como trampolín para la creación de una sitcom, tomando las polémicas surgidas alrededor de

estos como punto de partida. Dentro de este tipo destacan, muy especialmente, *M.A.S.H.*, *All in the Family* y *That's my Bush* (Garefino, Parker, Stone y Wyrick-Solari, 2001).

Cuando hablamos de **comedia racial** nos referimos a un tipo de *sitcom* dirigida a un sector étnico muy concreto, destacando en EE.UU. el dirigido a la comunidad afroamericana. Series como *The Fresh Prince of Bel-Air*, *Family Matters* o *The Cosby Show* entrarían dentro de este modelo.

Una de las características del mercado televisivo norteamericano radica en la vasta amplitud del rango de edad hacia el que puede estar orientado el producto, es por ello por lo que la **comedia generacional** ocupa un puesto muy importante dentro de la clasificación de la *sitcom*. Así pues, nos podemos encontrar series dirigidas al público infantil, como *Dinosaurs* (Brull, McCracken y Jacobs, 1991), al juvenil, como *Saved by the Bell* (Bario, Engel, Govons, Balmagia y Colleary, 1989), o al público ya maduro, como *The Golden Girls*. Esta última serie, a pesar de que un somero análisis nos hace pensar que su objetivo se dirige a una audiencia adulta, en realidad engloba a un auditorio claramente heterogéneo.

Por último, dentro de esta clasificación, vamos a señalar la **comedia fantástica**, la cual se distingue de las demás al recurrir a circunstancias imaginarias e irreales, que sirven como trampolín para generar la comicidad y el humor al enfrentarlos con eventos cotidianos. Ejemplos claros de este tipo de *sitcom* serían “3rd Rock from the Sun” (Martin, et al., 1996), “Alf”, “Futurama”, “Bewitched”, “Dinosaurs”, etc.

10.2. Tipo y Tono de Humor

Una vez establecidas las distintas tipologías que surgen partiendo de la temática utilizada vamos a observar que modelos surgen cuando hablamos del tono y tipo de humor utilizado.



Gráfico 16: Tipo y tono de humor en la *sitcom*. Fuente: elaboración propia.

La **comedia naturalista** parte e intenta mantenerse lo más cerca posible del verismo y de la realidad. En ella, la comedia sirve de vehículo para la historia, y genera las situaciones a las que se ven sometidos los personajes. Dentro de este tipo de *sitcom* se encuentran *Murphy Brown*, *Cheers*, *The Wonder Years* (Brush y Dinner, 1988), *Taxi*, *Frasier*, etc.

Cuando hablamos de **humor adulto**, hemos de señalar que se trata de un modelo reciente, cuyo público objetivo gira dentro de un sector maduro y reflexivo, con la finalidad de rastrear y lograr una “vuelta de tuerca” al tipo de humor más clásico, abordando temas como el sexo, las drogas, la infidelidad, la homosexualidad, etc. Los personajes de estas *sitcoms* detentan una

mayor profundidad de la imaginada y esperada, haciéndose hincapié y un énfasis especial en los aspectos más negativos. *Sex and the City* o *Arrested Development* proyectan el prototipo de estas series.

En cuanto al **humor alocado** tiene como elemento dominante la exageración; es la nota y marca identificativa de este tipo de comedias de situación. La historia, deformada hiperbólicamente, se supedita al veredicto de la comedia. *Married with Children* entraría dentro de esta definición.

Dentro del **humor provocativo**, el rasgo distintivo y diferenciador emerge en la explotación abusiva de un sentido del humor en el cual se singulariza y se recalca la provocación, lo chabacano y lo políticamente incorrecto. *South Park* (Parker, Stone, Garefino, 1997) es el mejor ejemplo de esta modalidad.

En las **parodias** el elemento principal gravita en la alteración y deformación hacia lo cómico de relatos o géneros, tanto televisivos como cinematográficos. Un ejemplo de este tipo de comedias sería *Get Smart*, que caricaturiza el género de espías, en concreto, las películas de la serie de James Bond.

La **sátira naturalista** se basa, fundamentalmente, en la crítica, la burla corrosiva sobre determinados aspectos de la sociedad a través de un análisis relativo, pero sin dejar de lado la veracidad. *Murphy Brown* y *Spin City* son una buena muestra de ello.

Especial alusión tenemos que hacer al humor basado en el **slapstick**. Este tipo de *sitcom* hace referencia al humor ligado a la comedia física de trompazos y caídas, proveniente del cine cómico de la época muda. *I Love Lucy* es un modelo de este tipo de humor, ubicándose dentro de esta modalidad series que engloban personajes que cimientan parte de su comicidad en la ineptitud y torpeza física, como son el caso de Steve Urkel en *Family Matters* o Kramer en *Seinfeld*.

Existen *sitcoms* que basan su comicidad en la **preeminencia de los chistes**. Fundamentan su éxito en la rapidez y perfección del humor y los chistes y sutilezas utilizados a lo largo de los episodios.

La *sitcom* que usa la **metaficción** como elemento vehiculante está caracterizada y singularizada, principalmente, por la desaparición de la cuarta pared. Los personajes se dirigen hacia el espectador, departen y reflexionan con él sobre lo que les acaece, siempre, claro está, sin malograr nunca la perspectiva del humor. Ejemplos claros son *Malcolm in the Middle* (Simons, Boomer y Voorhies, 2000), *Scrubs* (Winston, Lawrence, Donovan y Goldman, 2001) o *The War at Home* (Hanel, Lotterstein y Schultheis, 2005).

El **humor surrealista** es el que con menor frecuencia se materializa en la *sitcom*. Se basa en el absurdo para generar comicidad. *Futurama* tendría ciertos toques de este tipo de humor.

Hablar de la **comedia verbal** es aludir a un tipo de comedia ligado íntimamente a una *sitcom* en particular, *Seinfeld*. Esta serie, de la que se dice que “iba de nada”, basaba su comicidad en “diálogos interminables, tramas poco situacionales y chistes sofisticados y urbanos”. En el fondo ambicionaba el objetivo de cautivar y seducir el interés y la deferencia de un sector de la audiencia muy determinado, culto y de nivel medio-alto, uno de los más deseados y codiciados por los anunciantes.

10.3. Tipo de Personajes Protagonistas

Finalmente, para cerrar las distintas tipologías que surgen alrededor de la *sitcom*, señalaremos como dependientes de los personajes protagonistas otras nuevas clasificaciones.

PERSONAJES PROTAGONISTAS



Gráfico 17: Tipos de personajes protagonistas en la sitcom. Fuente: elaboración propia.

Las **Domcoms** (*Domestic sitcom*) giran en torno a la familia y el hogar. Un ejemplo es *I Love Lucy*.

En las **Dramecoms** (*Drama sitcom*) se combinan tramas de acción y drama con situaciones humorísticas. Este es el caso de *Get Smart*.

Las **Realitycoms** (*Reality sitcom*) se caracterizan por tener un funcionamiento muy similar al de un *Reality Show* o *Talk Show*, siempre desde el punto de vista ficcional. *Roseanne* entraría dentro de este modelo.

Surgidas a partir de los años setenta gracias a la aparición del cable y la subsiguiente segmentación del mercado, donde afloraron nuevos nichos de mercado, siendo uno de ellos el de los afroamericanos, las **Ethincoms** (*Ethin sitcom*) ocuparon un lugar muy importante. *The Cosby Show* es la primera gran sitcom que nace dirigida a este sector de la población.

Como señala Inmaculada Gordillo en la comedia expresionista “el espíritu prosaico se mueve en terrenos resbaladizos donde lo fisiológico y el humor basado en el feísmo físico y moral de los protagonistas son el centro del relato” (2009, p.162).

En las **Couplecoms** (*Couple sitcom*) la evolución de las tramas la protagonizan situaciones que afloran en el día a día de una pareja. Aquí podríamos enmarcar a *The Ropers* (Sunga, Nicholl y Ross, 1979), *Spin Off* surgido de *Three's Company* (Ross, West y Nicholl, 1976).

Las **Kidcoms** (*Kid sitcom*) gravitan y abordan coyunturas y tesituras originadas por niños o adolescentes, como *Punky Brewster* (Duclon y Hawkins, 1984).

Dentro de las **Fantasycoms** (*Fantasy sitcom*) se desarrollan tramas cómicas que mezclan y alternan situaciones realistas con lo fantástico, donde *Alf* constituye un claro ejemplo de este tipo.

Los grupos de compañeros o de amigos o la simbiosis de ambos originan un amplio número de fértiles vivencias que constituyen el núcleo neurálgico de la narración. A estas sitcoms se las denominan **Palcoms** (*Pal sitcom*), donde *Friends* es un notorio ejemplo.

Aunque, por norma general, las comedias de situación tienden a ubicarse “temporalmente” en la época en la que se emiten, se puede dar el caso que recurran a otro periodo temporal, como ocurre en *Happy Days* (Hallin, Paris, Marshall, Milkis y Miller, 1974). A esta tipología de comedia de situación se la llama **Nostalgicoms** (*Nostalgical sitcom*).

En las llamadas **Metacoms** (*Meta sitcom*) las tramas se desarrollan y adaptan a su propio medio, el de la comunicación, a la vez que engendran situaciones de manera crítica y como medio de meditación intelectual. *Murphy Brown* entraría en esta clasificación.

Las **Corncoms** (*Corn sitcom*) o **Ruralcoms** (*Rural sitcom*) son *Situation comedies* ambientadas en el mundo rural. *The Beverly Hillbillies* es el modelo estándar de esta tipología.

Contraria a la anterior y con desarrollos narrativos mucho más sofisticados y refinados, tal y como ocurre en *Seinfeld*, nos encontramos con las denominadas **Urbancoms** (*Urban sitcom*).

Por último, haremos referencia a las **Carecoms** (*Caree sitcom*) o *Work Comedy*, las cuales despliegan como nexo de unión el lugar de trabajo, gestando situaciones alrededor de los problemas que germinan en el mismo. *M.A.S.H.* sería un claro ejemplo.

10.4. Formato físico

Finalmente, vamos a señalar las diferencias que surgen en cuanto al formato, es decir, las características técnicas en los modos de grabación, establecidas por López (2008).



Gráfico 18: Aspectos derivados del formato físico de la *sitcom*. Fuente: elaboración propia.

A. Duración.

Dentro de este aspecto encontramos tres modelos constructivos, como ya señalamos en páginas anteriores:

- **22 minutos:** característico del formato *sitcom* y el más utilizado.
- **50 minutos:** relacionado directamente con el *dramedia* en Estados Unidos, suele ser la duración habitual para la *sitcom* creadas en nuestro país.
- **70 minutos:** modelo de duración muy característico en España, el cual arrastra problemas en su calidad debido a su excesiva duración.

B. Sistema de grabación

- **Multicámara y público en directo:** sistema inherente al formato clásico de la *sitcom* y establecido desde sus inicios, con grabación exclusiva en platos habilitados para su uso exclusivo.
- **Single camera:** más cercano al sistema de grabación cinematográfico, requiere la grabación de las tomas desde distintos ángulos. Destaca la ausencia de público en directo y un uso más habitual de tomas en exteriores. Tenemos como ejemplo a series como *M.A.S.H.*, *Dream On* (Idels, Landis y Wolotzky, 1990) o *Desperate Housewives* (Cherry, Hagen y Skouras III, 2004).
- **Sistema mixto:** mezcla la grabación multicámara en plato del sistema original, pero sin público en directo. Da uso, si la situación lo requiere a la grabación en modo *single camera*. Aquí nos encontramos *sitcom* como *Aquí no hay Quien Viva* (Moreno y Villalba, 2003), *La Familia Mata* (Jiménez, Terradas, Rodríguez y Montero, 2007) o *Los Serrano* (Écija y Álvarez Rojas, 2003).
- **Falso documental:** también conocido como *Mockumentary*, se trata de un modo de creación para la *sitcom* que se encuentra en un momento álgido en la actualidad. Como

apunta López (2008) “se graba habitualmente “cámara al hombro”, en decorados naturales, y se pueden introducir incluso entrevistas a cámara.” Este formato de grabación es una evolución de los anteriores, y aún más en concreto del sistema *single camera*. Ejemplos de esta modalidad de formato son *Modern Family*, *Arrested Development*, *The Office* o *The Comeback* (Bucatinsky, King y Kudrow, 2005).

- **Animación:** heredando las características originales de la comedia de situación, se genera mediante el sistema de animación tradicional, lo que podemos definir como una *sitcom* de dibujos animados. *Futurama*, *South Park*, *The Critic* (Brooks, Jean, Reiss y Sakai, 1994) o *King of the Hill* (Judge, 1997) son ejemplos claros.

C. Soporte de grabación

- **Cine:** a pesar que el sistema de grabación multicámara supone un gasto de celuloide muy elevado, este es el sistema utilizado de manera común, en el caso de Estados Unidos, ya que la audiencia potencial que poseen se puede calcular a nivel mundial. En el caso de España tan solo nos encontramos con la grabación en soporte cine la serie *Gominolas* (Capel, Olivas y Velilla, 2007).
- **Vídeo:** Sistema más empleado en las *sitcoms* europeas, debido a su bajo coste y facilidad de manejo. Para ello se explotan o usan cámaras *broadcast*, las cuales, tal y como señala Galeano Pérez (2012), están:

Especialmente diseñadas para la industria televisiva y emisión de la señal. Diseñadas con altísima calidad, funcionan sólo como cámaras de estudio. Priorizan la obtención de una máxima calidad de imagen por encima de la movilidad de la cámara. A veces son de gran tamaño y deben ser montadas sobre un soporte muy seguro. Su precio es muy elevado. (p.114)

D. Formato de pantalla.

- **4:3 (Ventanilla Clásica):** formato de grabación clásico utilizado de manera general hasta mediados de los dos mil, aproximadamente.
- **16:9 (Panorámico):** estándar de grabación habitual en la actualidad, el cual permite un aspecto más próximo al cinematográfico, así como una proporción más cercana a la de nuestra visión.

11. Etapa final: el proceso de posproducción

El proceso de producción supone el paso final en el proceso de creación de un producto audiovisual, y en el caso en el que nos encontramos, de finalización del proceso productivo de la *sitcom*.

Tal y como la define Worthington (2009) se trata de “la última etapa del proceso de producción. En ella se edita el material rodado, llamado bruto, y se transforma en una película o programa final.” (p.27)

A lo largo de este procedimiento, tal y como señala López (2008), es el momento de dar “el visto bueno o de pedir modificaciones y mejoras si hacen falta” (p.224).

Durante este proceso, el producto final va a pasar por cuatro momentos, o fases:

11.1. Premáster

Edición sencilla del capítulo montada con las mejores tomas que hayamos conseguido durante la fase de grabación. Durante este primer montaje, se observan las posibles mejoras que se pueden realizar en el mismo, adecuando la duración del capítulo en edición a los estándares del formato, cribando así todas aquellas escenas, gags, diálogos o momentos prescindibles.

11.2. Máster

Edición corregida y ajustada en niveles de *raccord* y coordinación de imagen y voz. Suele quedar pendiente la normalización de niveles de audio, así como la inclusión de música y efectos sonoros.

11.3. Master sonorizado

Copia con todos los elementos sonoros corregidos y calibrados, así como limpiados de posibles sonidos no deseados. Se procede a la inclusión de la risa del público en directo o enlatada (dependiendo del modelo de grabación de la *sitcom*).

11.4. Copia de emisión

Pasamos al tramo final de postproducción, durante la cual se procede a la fase de etalonaje, durante la cual se corrigen y nivelan los niveles de luz y de color, así como se aplican efectos concretos para dar a la copia final el *look* que el director quiera otorgar a su *sitcom*.

No podemos olvidar de señalar, tal y como señala López (2008), como se ajusta el montaje a la inclusión de la publicidad, elemento fundamental en el proceso de emisión de las *sitcoms*:

Al contrario que en EE.UU., donde las pausas publicitarias están marcadas y pactadas entre la cadena y la productora, en España la creciente “junglarización” del mercado televisivo, entre otras causas, provoca que los cortes publicitarios sean elegidos caprichosamente, y en el mismo momento de la emisión, en función de lo que estén poniendo las cadenas competidoras, en vez de tener en cuenta cuestiones narrativas del capítulo. (p. 224)

12. *Spin-offs*

Por último, vamos a explicar qué es un *spin-off*, muy habitual en el formato de la *sitcom*, y que variedades existen.

Un *spin-off* emerge o se produce cuando uno o más personajes de una serie, usualmente personajes recurrentes o episódicos, aparecen posteriormente en otra serie. En la mayoría de los casos, pero no en todos, los personajes recurrentes de la serie original se convierten en personajes fijos de la serie *spin-off*, dejando de aparecer en la serie original.

Dentro de las *sitcoms* que poseen un *spin-off*, o varios, encontramos las siguientes:

<i>Spin-Offs</i>	
<i>Spin-Off</i>	<i>Sitcom original</i>
<i>AfterMASH</i>	<i>M.A.S.H.</i>
<i>Checking In</i>	<i>The Jeffersons</i>
<i>Cory in the House</i>	<i>That's So Raven</i>

<i>Daria</i>	<i>The Beavis Butt-Head Show</i>
<i>A Different World</i>	<i>The Cosby Show</i>
<i>The Facts of Life</i>	<i>Perfect Strangers</i>
<i>Frasier</i>	<i>Cheers</i>
<i>Gloria</i>	<i>All in the Family</i>
<i>The Golden Palace</i>	<i>The Golden Girls</i>
<i>Gomer Pyle, U.S.M.C.</i>	<i>The Andy Griffith Show</i>
<i>Good Times</i>	<i>Maude</i>
<i>Grady</i>	<i>Sanford and Son</i>
<i>The Jeffersons</i>	<i>All in the Family</i>
<i>Joanie Loves Chachi</i>	<i>Happy Days</i>
<i>Joey</i>	<i>Friends</i>
<i>Lou Grant</i>	<i>The Mary Tyler Moore Show</i>
<i>Mayberry R.F.D.</i>	<i>The Andy Griffith Show</i>
<i>Phyllis</i>	<i>The Mary Tyler Moore Show</i>
<i>Rhoda</i>	<i>The Mary Tyler Moore Show</i>
<i>The Ropers</i>	<i>Three's Company</i>
<i>Sanford</i>	<i>Sanford and Son</i>
<i>The Sanford Arms</i>	<i>Sanford and Son</i>
<i>Tabitha</i>	<i>Bewitched</i>
<i>Three's a Crowd</i>	<i>Three's Company</i>
<i>Trapper John, M.D.</i>	<i>M.A.S.H.</i>
<i>Vinnie & Bobby</i>	<i>Top of the Heap</i>

Tabla 10: Spin-Offs. Fuente: elaboración propia.

Los productores de un programa de éxito en ocasiones utilizan una variación del *spin-off*, cuando desean lanzar otra serie, con la cual no esta no relacionada. Personajes que aparecen con poca frecuencia en la *sitcom* elegida, no los habituales, se convierten en las estrellas de una nueva serie.

Esta nueva serie puede o no conservar o mantener el formato de la serie elegida para su promoción, es decir, se promociona en una *sitcom*, pero esta nueva serie puede serlo o no.

Dentro de esta modalidad, encontramos los siguientes *spin-offs*:

Spin-Offs promocionales	
Spin-Off promocional	Sitcom original
<i>The Andy Griffith Show</i>	<i>The Danny Thomas Show</i>
<i>Buddies</i>	<i>Home Improvement</i>
<i>Empty Nest</i>	<i>The Golden Girls</i>
<i>The Joey Bishop Show</i>	<i>The Danny Thomas Show</i>
<i>Just the Ten of Us</i>	<i>Growing Pains</i>
<i>Laverne & Shirley</i>	<i>Happy Days</i>
<i>Maude</i>	<i>All in the Family</i>
<i>Mork & Mindy</i>	<i>Happy Days</i>
<i>Out of the Blue</i>	<i>Happy Days</i>
<i>Roxie</i>	<i>Kate & Allie</i>
<i>Top of the Heap</i>	<i>Married with Children</i>
<i>The Tortellis</i>	<i>Cheers</i>

Tabla 11: Spin-Offs promocionales. Fuente: elaboración propia.

13.La *sitcom* en los premios *Emmy*

Primeramente, hay que señalar los orígenes de los premios *Emmy*. Se trata de una serie de galardones, entregados por la Academia de Artes y Televisión de Estados Unidos, que vienen siendo entregados, de manera anual, desde el año 1949, en concreto desde el 25 de enero del mismo. “Se entregan como reconocimiento de la excelencia de la actuación y producción televisiva” (Brooks y Marsh, 2007, p.1630).

La *sitcom*, como producto puramente norteamericano, está vinculada desde sus inicios con los premios *Emmy*. Siendo uno de los primeros galardones que se entregan en su historia, su importancia para con la *sitcom* es esencial. Partiendo desde el premio *Emmy* a Mejor Comedia de Situación, los galardones otorgados en torno a la *sitcom* fueron creciendo en número, llegando a la cifra de nueve apartados dentro de esta categoría. Son los siguientes:

1. Mejor Comedia de Situación.
2. Mejor Dirección.
3. Mejor Guion.
4. Mejor Actor.
5. Mejor Actriz.
6. Mejor Actor de Reparto.
7. Mejor Actriz de Reparto.
8. Mejor Actor Invitado.
9. Mejor Actriz Invitada.

A continuación, vamos a dar un repaso a las series, actores y actrices ganadoras del Premio *Emmy* en sus respectivas categorías, pudiéndose encontrar la relación completa de ganadores y nominados en el apartado Anexos.

Sitcoms nominadas a Mejor Comedia de Situación en los premios *Emmy*

La lista de premiados a lo largo de casi 70 años es muy nutrida, y nosotros nos vamos a fijar, de manera única y exclusiva, en las *sitcoms* galardonadas como las mejores de su temporada. Para ello, partiendo de los datos proporcionados por Brooks y Marsh (2007) hemos elaborado la siguiente tabla. En un primer lugar habría que señalar las distintas maneras que se han usado a lo largo de los años para galardonar a las comedias de situación, ya que en los primeros años su calificación varió bastante.

Desde 1948 hasta 1959 se emplearon cuatro formas distintas, a saber: *Best Situation Comedy* (1953), *Best Situation Comedy Series* (1954), *Best Comedy Series* (1955, 1957 y 1958) y *Best Series – half hour or less*. Esto se debe a que las series premiadas durante estos años no eran *sitcoms* per se, si no comedia de variedades, lo que se podría calificar como una proto *sitcom*.

Desde 1959 hasta 1963 la categoría cambio de nombre, pasando a ser conocida como *Outstanding Program Achievement in the Field of Humor*, para volver a cambiar de nombre, *Outstanding Program Achievement in Entertainment*, en 1964. Pero ya a partir de 1965 la categoría adaptó el que viene siendo su nombre final: *Outstanding Comedy Series*.

Mejor Comedia de Situación (<i>Best Situation Comedy</i>)	
<i>Frasier</i> y <i>Modern Family</i>	5 (10)
<i>The Dick Van Dyke Show</i> , <i>All in the Family</i> y <i>Cheers</i>	4 (12)
<i>The Phil Silvers Show</i> , <i>The Mary Tyler Moore Show</i> , <i>Taxi</i> , <i>30 Rock</i> y <i>Veep</i>	3 (15)
<i>The Jack Benny Show</i> , <i>Get Smart</i> , <i>The Golden Girls</i> , <i>Murphy Brown</i> y <i>Everybody Loves Raymond</i>	2 (10)
<i>I Love Lucy</i> , <i>Make Room for Daddy</i> , <i>The Art Canney Special</i> , <i>The Bob Newhart Show</i> , <i>The Monkees</i> , <i>My World and Welcome to It</i> , <i>M*A*S*H</i> , <i>Barney Miller</i> , <i>The Cosby Show</i> , <i>The Wonder Years</i> , <i>Seinfeld</i> , <i>Ally McBeal</i> , <i>Will & Grace</i> , <i>Sex and the City</i> , <i>Friends</i> , <i>Arrested Development</i> , <i>The Office</i> , <i>The Marvelous Mrs. Maisel</i> y <i>Fleabag</i>	1 (19)

Tabla 12: Mejor Comedia de Situación (*Best Situation Comedy*). Fuente: elaboración propia.

Sitcoms nominadas a Mejor Dirección - Comedia de Situación en los premios *Emmy*

Otorgado desde 1959, los ganadores de este apartado han sido los siguientes:

Mejor Dirección Comedia de Situación (<i>Best Directing</i>)	
<i>M*A*S*H</i> y <i>Modern Family</i>	4 (2)
<i>The Carol Burnett Show</i> y <i>Frasier</i>	3 (2)
<i>The Dick Van Dyke Show</i> , <i>The Mary Tyler Moore Show</i> , <i>All in the Family</i> , <i>Taxi</i> , <i>Cheers</i> , <i>The Cosby Show</i> , <i>The Wonder Years</i> , <i>Malcolm in the Middle</i> y <i>Transparent</i>	2 (9)
<i>Father Knows Best</i> , <i>Jack Benny Hour Specials</i> , <i>The Danny Thomas Show</i> , <i>Car 54</i> , <i>Where Are You?</i> , <i>Bewitched</i> , <i>The Monkees</i> , <i>Get Smart</i> , <i>NBC's Saturday Night</i> , <i>Barney Miller</i> , <i>One Day At A Time</i> , <i>Kate & Allie</i> , <i>The Golden Girls</i> , <i>Hooperman</i> , <i>Murphy Brown</i> , <i>Dream On</i> , <i>Friends</i> , <i>The Larry Sanders Show</i> , <i>Sports Night</i> , <i>Sex And The City</i> , <i>Curb Your Enthusiasm</i> , <i>Arrested Development</i> , <i>Desperate Housewives</i> , <i>My Name Is Earl</i> , <i>Ugly Betty</i> , <i>Pushing Daisies</i> , <i>The Office</i> , <i>Glee</i> , <i>Atlanta</i> , <i>The Marvelous Mrs. Maisel</i> y <i>Fleabag</i>	1 (30)

Tabla 13: Mejor Dirección Comedia de Situación (*Best Directing*). Fuente: elaboración propia.

Sitcoms nominadas a Mejor Guion - Comedia de Situación en los premios *Emmy*

Premio entregado desde 1955, los ganadores del mismo han sido los siguientes:

Mejor Guion de Comedia de Situación (<i>Best Writing</i>)	
<i>The Mary Tyler Moore Show</i>	5 (1)
<i>The Dick Van Dyke Show</i> y <i>Frasier</i>	4 (2)
<i>The Phil Silvers Show</i> , <i>All in the Family</i> y <i>30 Rock</i>	3 (3)
<i>The Jack Benny Program</i> , <i>Taxi</i> , <i>Cheers</i> , <i>Murphy Brown</i> , <i>Seinfeld</i> , <i>Malcolm in the Middle</i> , <i>Arrested Development</i> , <i>Modern Family</i> , <i>Louie</i> y <i>Master of None</i>	2 (10)
<i>The George Gobel Show</i> , <i>The Red Skelton Show</i> , <i>Get Smart</i> , <i>He & She</i> , <i>The Smothers Brothers Comedy Hour</i> , <i>Annie</i> , <i>the Women in the Life of a Man</i> , <i>M*A*S*H</i> , <i>Barney Miller</i> , <i>The Cosby Show</i> , <i>The Golden Girls</i> , <i>Family Ties</i> , <i>Frank's Place</i> , <i>The Wonder Years</i> , <i>Ellen</i> , <i>The Larry Sanders Show</i> , <i>The Bernie Mac Show</i> , <i>Everybody Loves Raymond</i> , <i>My Name Is Earl</i> , <i>The Office</i> , <i>Veep</i> , <i>The Marvelous Mrs. Maisel</i> y <i>Fleabag</i>	1 (22)

Tabla 14: Mejor Guion de Comedia de Situación (*Best Writing*). Fuente: elaboración propia.

Sitcoms nominadas a Mejor Actor - Comedia de Situación en los premios *Emmy*

Categoría establecida desde 1953, a continuación, mencionamos los ganadores de la misma:

Mejor Actor de Comedia de Situación (<i>Best Lead Actor</i>)	
<i>All in the Family</i> , <i>Frasier</i> y <i>The Big Bang Theory</i>	4 (3)
<i>Get Smart</i> , <i>The Odd Couple</i> , <i>Family Ties</i> , <i>3rd Rock from the Sun</i> y <i>Monk</i>	3 (5)
<i>The Defenders</i> , <i>The Dick Van Dyke Show</i> , <i>M*A*S*H</i> , <i>Taxi</i> , <i>Cheers</i> , <i>30 Rock</i> , <i>Transparent</i> y <i>Barry</i>	2 (8)
<i>The Colgate Comedy Hour</i> , <i>Make Room for Daddy</i> , <i>The Phil Silvers Show</i> , <i>Caesar's Hour</i> , <i>Father Knows Best</i> , <i>The Jack Benny Program</i> , <i>The Untouchables</i> , <i>Perry Mason</i> , <i>My World and Welcome to It</i> , <i>Chico and the Man</i> , <i>Soap</i> , <i>Three's Company</i> , <i>Benson</i> , <i>Empty Nest</i> , <i>Evening Shade</i> , <i>Coach</i> , <i>Spin City</i> , <i>Will & Grace</i> , <i>Everybody Loves Raymond</i> , <i>Extras</i> , <i>Two and a Half Men</i> y <i>Atlanta</i>	1 (22)

Tabla 15: Mejor Actor de Comedia de Situación (*Best Writing*). Fuente: elaboración propia.

Sitcoms nominadas a Mejor Actriz - Comedia de Situación en los premios *Emmy*

Premio que se entrega desde 1950 (el primero de todos que se entrega en relación a una actuación cómica), las ganadoras de dicha categoría son las citadas:

Mejor Actriz de Comedia de Situación (<i>Best Lead Actress</i>)	
<i>Veep</i>	6 (1)
<i>Murphy Brown</i>	5 (1)
<i>Mad About You</i>	4 (1)
<i>Father Knows Best, All in the Family, The Mary Tyler Moore Show y The Golden Girls</i>	3 (4)
<i>I Love Lucy, Hazel, The Dick Van Dyke Show, The Lucy Show, The Ghost & Mrs. Muir, Taxi, Cheers, Kate & Allie y Everybody Loves Raymond</i>	2 (9)
<i>The Goldbergs, Your Show of Shows, Our Miss Brooks, The Loretta Young Show, Caesar's Hour, The Barbara Stanwyck Show, Rhoda, Maude, Soap, The Jeffersons, Roseanne, Friends, Will & Grace, Sex and the City, Desperate Housewives, The New Adventures of Old Christine, Ugly Betty, 30 Rock, United States of Tara, Nurse Jackie, Mike & Molly, The Marvelous Mrs. Maisel y Fleabag</i>	1 (23)

Tabla 16: Mejor Actriz de Comedia de Situación (*Best Writing*). Fuente: elaboración propia.

Sitcoms nominadas a Mejor Actor de Reparto - Comedia de Situación en los premios *Emmy*

Categoría que fue iniciada a partir de 1954, las series de los actores que han recibido el galardón figuran seguidamente:

Mejor Actor de Reparto de Comedia de Situación (<i>Best Supporting Actor</i>)	
<i>The Andy Griffith Show y The Mary Tyler Moore Show</i>	5 (2)
<i>Night Court, Frasier y Modern Family</i>	4 (3)
<i>Taxi, Seinfeld, Everybody Loves Raymond y Entourage</i>	3 (4)
<i>The Honeymooners, Caesar's Hour, Hogan's Heroes, All in the Family, M*A*S*H y Veep</i>	2 (6)
<i>The Steve Allen Show, Room 222, Soap, One Day at a Time, Cheers, The Famous Teddy Z, Davis Rules, Evening Shade, The Larry Sanders Show, Will & Grace, Ally McBeal, Two and a half man, Baskets, Unbreakable Kimmy Schmidt, Barry y The Marvelous Mrs. Maisel</i>	1 (16)

Tabla 17: Mejor Actor de Reparto de Comedia de Situación (*Best Writing*). Fuente: elaboración propia.

Sitcoms nominadas a Mejor Actriz de Reparto - Comedia de Situación en los premios *Emmy*

Las *sitcoms* en las que sus actrices de reparto han sido galardonadas en esta categoría, la cual existe desde 1953, son las siguientes:

Mejor Actriz de Reparto de Comedia de Situación (<i>Best Supporting Actress</i>)	
<i>The Mary Tyler Moore Show y Cheers</i>	6 (2)
<i>Everybody Loves Raymond</i>	4 (1)
<i>Roseanne</i>	3 (1)
<i>Caesar's Hour, The Bob Cummings Show, Bewitched, M*A*S*H, 3rd Rock from the Sun, Will & Grace, Modern Family, Mom y Saturday Night Live y The Marvelous Mrs. Maisel</i>	2 (10)
<i>I Love Lucy, The Honeymooners, The Andy Griffith Show, Room 222, All in the Family, Mary Hartman, Mary Hartman, Rhoda, Private Benjamin, Taxi, 227, The Golden Girls, Cybill, Seinfeld, Friends, Sex and the City, My Name Is Earl, Samantha Who?, Pushing Daisies, Glee y Nurse Jackie</i>	1 (20)

Tabla 18: Mejor Actriz de Reparto de Comedia de Situación (*Best Writing*). Fuente: elaboración propia.

Sitcoms nominadas a Mejor Actor Invitado - Comedia de Situación en los premios Emmy

En relación a los actores invitados, la lista de *sitcom* premiadas, desde 1986, es la mencionada seguidamente:

Mejor Actor Invitado de Comedia de Situación (<i>Best Guest Actor</i>)	
<i>Saturday Night Live</i>	5 (1)
<i>Mad About You</i>	4 (1)
<i>Murphy Brown</i> y <i>Will & Grace</i>	3 (2)
<i>Frasier</i> y <i>Monk</i>	2 (2)
<i>The Cosby Show</i> , <i>Cheers</i> , <i>Dear John</i> , <i>Wings</i> , <i>Dream On</i> , <i>Coach</i> , <i>Friends</i> , <i>30 Rock</i> , <i>Glee</i> , <i>The Big Bang Theory</i> , <i>Transparent</i> , <i>Girls</i> , <i>Atlanta</i> y <i>The Marvelous Mrs. Maisel</i>	1 (14)

Tabla 19: Mejor Actor Invitado de Comedia de Situación (*Best Writing*). Fuente: elaboración propia.

Sitcoms nominadas a Mejor Actriz Invitada - Comedia de Situación en los premios Emmy

En relación a esta categoría hay que señalar que, si bien el primer galardón fue entregado en 1975, existe un vacío con respecto al mismo de varios años, en concreto, hasta 1988, fecha en la que se reiniciará la entrega de este galardón. Teniendo en cuenta esta puntualización, extractamos la lista que sigue:

Mejor Actriz Invitada de Comedia de Situación (<i>Best Guest Actress</i>)	
<i>Saturday Night Live</i>	5 (1)
<i>Frasier</i>	3 (1)
<i>Murphy Brown</i> , <i>Love & War</i> , <i>Mad About You</i> , <i>Malcolm in the Middle</i> y <i>Desperate Housewives</i>	2 (5)
<i>The Mary Tyler Moore Show</i> , <i>Frank's Place</i> , <i>Carol and Company</i> , <i>The John Larroquette Show</i> , <i>Ellen</i> , <i>Ally McBeal</i> , <i>Friends</i> , <i>30 Rock</i> , <i>Glee</i> , <i>Two and a Half Men</i> , <i>Louie</i> , <i>Orange Is the New Black</i> , <i>Shameless</i> y <i>The Marvelous Mrs. Maisel</i>	1 (14)

Tabla 20: Mejor Actriz Invitada de Comedia de Situación (*Best Writing*). Fuente: elaboración propia.

Premios Emmy entregados en la categoría de Mejor Serie de Comedia

Canal	CBS	NBC	ABC	HBO	Fox	FX	USA	Netflix	Amazon Prime Video	Showtime	Warner Bros. Television
Mejor Serie	21	25	11	4	2	-	-	-	2	-	-
Mejor Dirección	19	15	15	4	4	1	-	-	4	-	-
Mejor Guion	26	18	7	2	5	2		2	2		
Mejor Actor	22	23	11	3	-	1	3	-	2	-	-
Mejor Actriz	30	19	8	7	-	-	-	-	2	2	-
Mejor Actor de Reparto	26	16	9	7	1	1	-	1	1	-	-
Mejor Actriz de Reparto	22	19	11	1	1	-	-	-	2	1	2
Mejor Actor Invitado	4	20	1	2	1	1	2		2		
Mejor Actriz Invitada	7	13	3	-	4	1	-	1	1	1	-

Tabla 21: Total Premios recibidos por las distintas series en la categoría de Mejor Serie de Comedia. Fuente: elaboración propia.

Como se puede observar en la tabla 21, de los 509 premios entregados en torno a las categorías relacionadas con Mejor Serie de Comedia, un gran número de ellos los acumulan los tres canales primigenios de la televisión estadounidense; la CBS (177), la NBC (168) y la ABC

(76), con un total de 421 premios entre las tres, lo que se traduce en un 82,71% del total de los premios entregados. El resto del porcentaje, el 17,28%, se lo reparten 8 canales, a saber: HBO (30), Fox (18), FX (7), USA (5), Netflix (4), Amazon Prime Video (18), Showtime (4) y Warner Bros. Television (2).

Esta diferencia tan abultada se debe a la antigüedad de los tres canales clásicos, ya que, hasta finales de los años 80, con la aparición de la Fox y la HBO, no empezó a surgir un mayor reparto de premios.

Número de *Emmys* recibidos por serie premiada

Desde el comienzo de la entrega de Premios *Emmys*, un total de 132 *sitcom* han recibido algún tipo de galardón dentro de las distintas categorías existentes, repartiéndose los 509 galardones otorgados en torno a esta categoría. De estas 132 *sitcom*, 14 han obtenido el premio más de 10 veces, las cuales, de mayor a menor número de galardones, son las siguientes:

1. *Frasier*: 25 galardones
2. *The Mary Tyler Moore Show*: 25 galardones.
3. *Cheers*: 20 galardones
4. *All in the Family*: 19 galardones.
5. *Modern Family*: 17 galardones.
6. *Murphy Brown*: 15 galardones.
7. *Taxi*: 15 galardones.
8. *Veep*: 15 galardones.
9. *The Dick Van Dyke Show*: 14 galardones.
10. *Everybody Loves Raymond*: 13 galardones.
11. *SNL*: 13 galardones.
12. *M*A*S*H*: 12 galardones.
13. *30 Rock*: 11 galardones.
14. *Mad about You*: 10 galardones.

Cabe destacar que, dentro de esta lista, uno de los programas no es una *sitcom*. Se trata de *SNL* (*Saturday Night Live*), una *Stand Up Comedy Show* de referencia a nivel mundial y cuna, como ya hemos señalado en el contexto histórico, de los mejores actores cómicos del panorama estadounidense.

14.El formato *sitcom* en el mundo

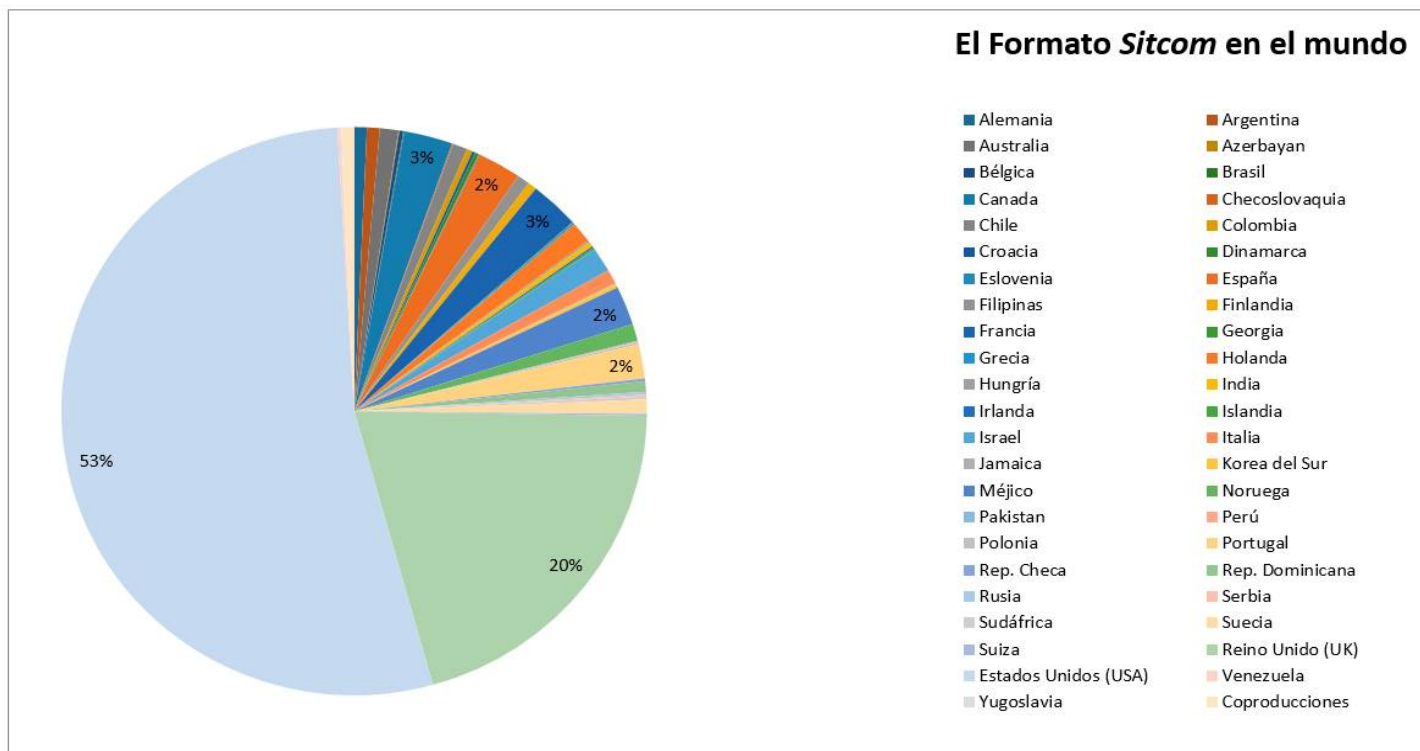


Gráfico 19: El formato *sitcom* en el mundo. Fuente: elaboración propia.

Como se viene apuntando desde el principio de este estudio, la *sitcom* es un formato de origen estadounidense, tal y como se puede apreciar en el Gráfico 20. En esta podemos observar como las producciones norteamericanas ascienden a un 53%, lo que traducido en números se concreta en 992 series de un total de 1.857 producidas desde 1947 hasta el 2018. Queda más que constatado que Estados Unidos es el mayor productor de este formato, lo cual armoniza con la supremacía de medios económicos y tecnológicos de que dispone, sin olvidar la fidelidad de la audiencia, con un potencial de unos 300 millones, por este formato.

En segunda posición cabe señalar el caso de Reino Unido, el cual acumula un porcentaje del 20% de la producción mundial. Esta es una cifra muy significativa, la cual analizaremos, en relación al resto de países productores de este formato, con los datos arrojados por la Gráfico 17.

Un dato muy importante, que nos ofrece esta gráfica, es que del total de la producción el 76% es en inglés – Estados Unidos: 53%, Reino Unido: 20%, Canadá: 3% - con una mínima representación destacable de otros idiomas – español: 4% (España y Méjico), francés: 3% (Francia) y portugués: 2% -.

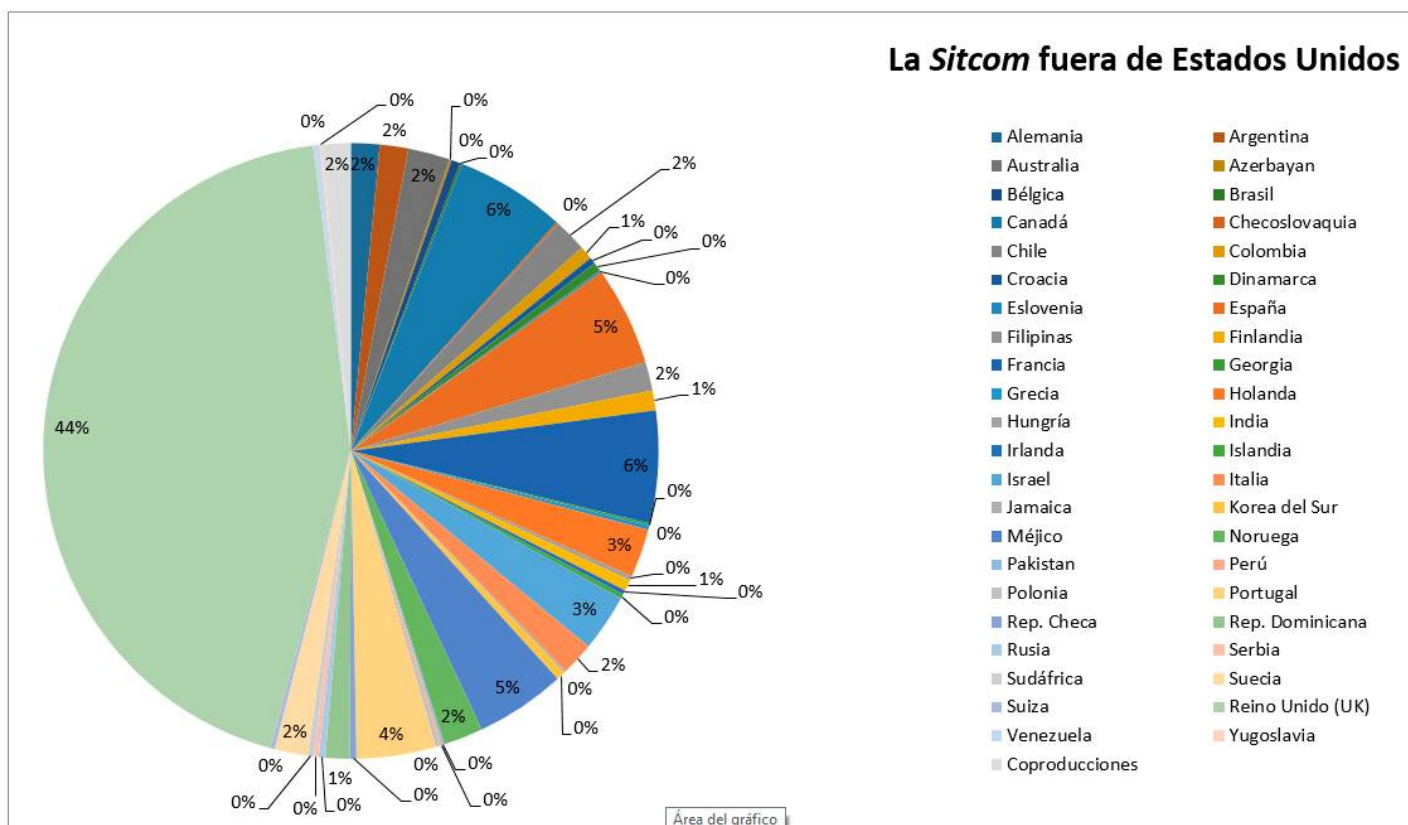


Gráfico 20: La sitcom fuera de Estados Unidos. Fuente: elaboración propia.

Los datos reflejados en el Gráfico 21 hacen referencia a toda la producción de *sitcom* en el mundo, exceptuando Estados Unidos. Dentro del 47% del total que representan todas estas producciones a nivel mundial, merecen especial atención Reino Unido – con especial énfasis –, Canadá, Francia, España, Méjico, Holanda e Israel.

Reino Unido, como decíamos, alcanza nítidamente el liderazgo, al ser el país que presenta una mayor producción, con un 44%. Este porcentaje deviene en una cifra muy importante y significativa, 379 series, desarrolladas desde los años 50 hasta la actualidad. Esta alta producción viene generada por unas causas o factores similares a los de USA, aunque en menor escala: económicos, culturales, y la lengua inglesa, sobre todo, con una audiencia amplia en casi todos los continentes.

En cuanto al resto de países más representativos o reseñables, los vamos a agrupar tomando como referencia el porcentaje de su producción. Con un 6% encontramos a Canadá y a Francia, con un total de 50 y 51 *sitcoms* producidas respectivamente. Canadá presentó su primera *sitcom* a finales de los años 50, mientras que Francia no lo hizo hasta 1962. Ambos países fueron relativamente tempranos o precoces en la creación de *sitcoms*, especialmente Canadá, donde se perciben causas parecidas a las de USA e Inglaterra, aunque, sin duda, de mucha menor dimensión.

Con un 5% nos encontramos con dos países de habla hispana, España y Méjico, donde han aflorado a la pantalla 45 series en el primero y 41 en Méjico. En España la producción de *sitcom* fue realmente tardía, y no fue hasta finales de los 80 cuando vio la luz la primera. Sin embargo, Méjico fue mucho más adelantado, donde podemos encontrarnos con la primera *sitcom* a finales de los años 50. Hay, por tanto, 30 años de diferencia en la creación de series pertenecientes a este formato entre estos dos países.

Con un 4% nos encontramos con Portugal, la cual ha producido un total de 36 *sitcoms* desde finales de los años 80 hasta la época de los 2000, existiendo un parón en la década en la que nos encontramos.

Y, por último, con 3%, tenemos a Holanda e Israel, con un total de 22 y 26 producciones respectivamente. La creación de este formato en Holanda se extiende desde principios de los años 70 hasta la actualidad, con una producción bastante uniforme durante todas esas décadas – una media de 5 series por década – excepto la de los 2010, donde solo localizamos una *sitcom* con inicio de su emisión en 2011. En cuanto a Israel, el formato está presente desde los años 80, a la vez que nos brinda una optimista media de producción en continuo incremento hasta la actualidad.

III - ELEMENTOS DE LA INVESTIGACIÓN: ANÁLISIS DE LAS *SITCOMS* SELECCIONADAS Y RESULTADOS

1. Presentación del análisis

Para la obtención de los resultados del análisis emplearemos la ficha que presentamos en el apartado 18. Los resultados obtenidos en ella se tratarán dándoles el siguiente valor:

Valor A: 1 punto.
Valor B: ½ punto.
Valor C: 0 puntos.

Posteriormente, y mediante la suma de todos los resultados obtenidos en cada uno de los aspectos analizados, y de manera independiente, obtendremos el producto final mediante una sencilla regla de tres, donde:

V=Valor.
C=Número de capítulos analizados de esa *sitcom*.
X=Nivel de relevancia en porcentaje

$$\frac{\Sigma V * 100}{C} = X$$

Con los resultados generados se aplicará, en el árbol jerárquico que construiremos con los distintos aspectos analizados, el siguiente código de color, el cual marcará, de manera visual, el nivel de relevancia obtenido en cada uno de ellos.

Código de Color	Nivel de Relevancia en Porcentaje
Muy relevante	100%-76%
Relevante	75%-51%
Poco relevante	50%-26%
Nada relevante	25%-0%

2. Ficha de análisis

				Valor			Total			
				a	b	c	A	B	C	
Análisis de Contenido										
	Claves narrativas									
		Argumento								
		Hilo conductor								
		Trama								
	Temática									
		Tema principal								
		Temas secundarios								
		Mensaje								
			Personales							
			Institucionales							

				Valor			Total				
				a	b	c	A	B	C		
Análisis Estructural											
	Guion										
	Estructura del relato										
		Sincrónica									
			Lineal								
			Circular								
			Quebrada								
			Acrónica								
		Anacrónica									
		Alternada									
	Factores temporales										
		Anacronías									
			Objetivo								
			Subjetivo								
			<i>Flashback</i>								
			<i>Flashforward</i>								
		Duración									
			Equivalencia durativa								
			Reducción – compresión								
				Elipsis							
				Condensación							
	Extensión – expansión										
		Pausa									
		Dilatación									
	Frecuencia										
		Singular									
		Múltiple									
		Repetitiva									
		Iterativa									
Cero											

				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							

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

		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						

3. Desarrollo de las claves de análisis

Para la consecución de los objetivos metodológicos, establecidos para esta tesis, vamos a emplear un modo de análisis textual establecido por el Dr. D. Francisco José García Gómez (2016), que cumple con los aspectos necesarios a analizar, y obtener los resultados requeridos.

Así mismo lo complementaremos con lo establecido por Dr. D. Francisco Javier Gómez Tarín (2006) a través de su análisis del texto fílmico.

1. Análisis de Contenido

El análisis de contenido conlleva como objetivo primordial la exploración y estudio del relato en el texto audiovisual. Aborda el análisis de los elementos concernientes y alusivos a aspectos argumentales y de trama, así como su evolución, las cuestiones o asuntos temáticos y las notas características e inherentes a la narración.

Todo ello ha de contestar a un esquema que resulte reconocible de una manera convincente en cualquier tipo de producción.

1.1. Claves narrativas

Dependiendo de la significación y transcendencia que se otorgue a cada una de estas, de manera específica, establecen las pautas del desarrollo narrativo del texto audiovisual.

Su finalidad básica constituye la relación principal entre el relato y el discurso en un texto audiovisual. Partiendo de la amplia gama de elementos que pueden discurrir en el proceso de construcción de la narrativa fílmica, hemos elegido aquellos que consideramos fundamentales para poder realizar una estimación que se ajuste a la metodología propuesta.

Argumento

Hace referencia a la gran red o trama narrativa que se establece a lo largo de un guion, el cual estipula o concreta una serie de personajes, así como sus conflictos narrativos, en un entorno espacio-temporal específico. Partiendo de este punto comienzan a introducirse el resto de piezas que integran el contenido, el cúmulo de circunstancias, que se producen de manera consecutiva, que interrelacionan a los personajes, en el espacio y tiempo, los cuales se delimitan y estructuran de un modo lógico en relación al planteamiento inicial fijado por el autor del texto audiovisual.

A. Hilo conductor

Para que todo lo establecido a través del argumento, este conjunto de elementos variados, junto con los personajes y sus conflictos internos, así como los relativos a las relaciones entre ellos, nos posibiliten el afloramiento de posibles incoherencias o contradicciones en la narrativa, el argumento debe estar siempre presente en el relato gracias a la correlación de la historia que le da sentido. Esto se consigue gracias a la ayuda de un hilo conductor, en el caso que nos ocupa de un hilo argumental que permita al espectador seguir de manera lógica y coherente el desarrollo interno que se elabora en la narración, así como la pieza indispensable que forja los vínculos de unión de los objetivos de los personajes que conforman y construyen la historia.

B. Trama

La trama aborda el método o la manera en que se organizan los elementos, que constituyen la narración. Es fundamental que desde este aspecto se otorgue claridad y agilidad a la narrativa, de tal modo que el relato no provoque en el espectador sensación de pérdida. La narrativa debe procurar no recargar de manera excesiva el peso de la acción, originando un flujo continuo de situaciones que impidan fluir a la historia. Por otra parte, debemos mitigar el exceso de personajes, así como los conflictos que les afecten. Tales divergencias han de ayudar siempre en la agilidad de la historia, sea en la dirección que sea, ya que, si no las posibilidades de romper el ritmo audiovisual son elevadas, lo cual podría suscitar que se perdiera el centro de atención del espectador, como resultado de la falta de interés que la obra presenta al espectador, el cual no está dispuesto a aceptar la reiteración de situaciones carentes de motivación o interés.

El objetivo de la trama es esbozar los comportamientos y la forma de reaccionar de los personajes a la hora de resolver los conflictos a los que se enfrentan. Las que carecen de importancia o son accesorias al desarrollo argumental se las denomina como subtramas, cuyo número dependerá de las relaciones que establezca el protagonista con otros personajes.

1.2. Temática

Se trata de la serie de pugnas o conflictos que se establecen en la trama principal y que los personajes han de hacer frente. Su diversidad puede ser muy amplia, y esto es debido a que dentro de una misma trama los temas sobre los que se puede plantear el desarrollo de la acción, a veces, devienen hacia una temática bastante extensa. Se elaboran como un elemento concerniente de la estructura narrativa que pretende acceder al espectador de manera afectiva, lo cual mantendrá la atención de este en el relato audiovisual. Tal y como establece Antonio Sánchez-Escalonilla (2010, p.58): "Por encima del argumento que plantea la estrategia estructural y emocional. (...) El tema es un problema que afecta al protagonista y los secundarios. (...) se expresa en el conflicto de la trama, que da sentido completo al argumento".

A. Tema principal

Hace referencia a la acción que se centra en el personaje principal y mantiene un estrecho vínculo con el hilo conductor. En el caso de que se busque transmitir cualquier tipo de mensaje, este suele ajustarse con el desenlace del tema principal.

Es decir, el tema que predomina de manera diferenciadora en la trama a partir del planteamiento argumental.

B. Temas secundarios

En este caso nos encontramos con las acciones que se centran en los personajes secundarios, los vínculos que surgen entre ellos, o de manera accesorias al tema principal, con el protagonista. Tienen como característica funcionar como complementos del tema principal. De forma general suelen influir a los personajes secundarios o, de manera puntual, en los conflictos con el protagonista. Se utilizan con el objetivo de aligerar el peso de la trama principal y provocar un cambio de ritmo al relato.

2. Análisis Estructural

Este análisis alude a uno de los aspectos más importantes del análisis, la valoración de la estructura del texto audiovisual a partir del guion.

La definición que recibe este tipo de análisis hace referencia a la forma en que se evalúa la estructura, teniendo en cuenta el equilibrio y coherencia que guarda en relación con los personajes y las distintas situaciones que se plantean en el relato, así como la forma en que se muestran en el discurso.

2.1. Guion

El guion debe de caracterizarse por mantener una coherencia narrativa. Dicha coherencia se basa, esencialmente, en tres aspectos: el argumento planteado, los temas que se van a exponer y un hilo conductor que se encargue de crear un equilibrio de la trama y las subtramas con la continuidad inherente del argumento, así como de los temas establecidos, contribuyendo a la armonía lógica del relato.

Otra forma de definir al guion es como el texto de carácter narrativo que sirve de punto de partida para la producción de cualquier texto audiovisual. Se ha de estructurar de manera que comporte una lógica narrativa que resulte inteligible, creando una serie de relaciones entre personajes y situaciones, las cuales se generaran a través de la inferencia de distintos puntos de giro, lo cual hará avanzar de manera eficaz la acción del relato.

2.2. Estructura del relato

Establece los métodos en que la historia planteada se narra:

Surgen tres maneras principales de realizar el discurso; de una manera lineal respetando el tiempo del discurso, una línea temporal sucesiva no lineal, y, por último, una forma que mezcla las dos anteriores, presentándolas de manera alternada a lo largo del discurso.

A. Estructura sincrónica

La estructura que presenta conserva una linealidad temporal coherente. Los sucesos narrados los establece de manera secuencial progresiva.

- **Lineal.** Muestra los acontecimientos del discurso audiovisual de manera continua, respetando una linealidad temporal ordenada de manera cronológica.
- **Circular.** El principio y el final del discurso audiovisual se encuentran en el mismo punto de la narración, llegando a ese proceso lenticular a través de diferentes técnicas discursivas.
- **Quebrada.** El relato discurre fluctuando entre un avance positivo y otro negativo en relación a los conflictos que los personajes solventan de forma constante.
- **Acronía o Silepsis.** La línea temporal establecida por el discurso narrativa carece de referencias específicas, ya que estas no son necesarias para la interpretación de la historia, de forma que su punto de atención se establece en el desarrollo de las tramas y/o subtramas propuestas.

B. Estructura anacrónica

La línea del discurso temporal muestra un desarrollo secuencial no progresivo, lo cual permite, en cualquier momento del relato, avances o retrocesos, teniendo como punto de referencia el momento en que se halla el sujeto enunciador. El punto de partida de la línea temporal su puede fijar en cualquier momento del relato, ya sea en el momento de un acontecimiento del texto audiovisual o al final del mismo. Debido a la amplia variedad de esta estructura, su tipología puede ser extremadamente complicada.

C. Estructura alternada

Su desarrollo pivota en torno a la coincidencia, desde el punto de vista temporal, de dos acciones.

2.3. Factores temporales

Procedimientos de carácter narrativo que vinculan el tiempo externo de un texto (la duración que posee un capítulo o episodio) con el tiempo interno (lo que duran los hechos narrados en el mismo).

En el momento proyectar el croquis del discurso para mostrar cualquier tipo de relato, los hechos que transcurren a lo largo del mismo no siempre pueden presentarse respetando una línea continua, de forma que puedan proporcionar una sensación de realismo más acusada y que, de igual modo, se ajusten a la propia duración de la proyección, la cual es la duración exacta de la que se percata la audiencia. En un trabajo sobre el análisis del tiempo, Mario Rajas (2011, p.359) realiza una completa descripción del mismo distinguiendo entre tiempo de historia o de relato (TH) y tiempo de Discurso (TD).

Los elementos temporales más característicos, cuyo estudio debe de estar discriminado de la propia estructura, serían todos aquellos que, desvinculándose del tipo de estructura lineal sincrónica, introducen anacronías, lo que provoca una falta de continuidad en el discurso audiovisual. Partiendo de esta base nos encontramos con que las anacronías pueden especificarse de distintas formas.

A. Anacronías Temporales

La linealidad temporal que establecen es no lineal, presentando saltos en distintos puntos del discurso. Su objetivo final es el de aclarar partes del relato que se han omitido para que este pueda avanzar de una manera entendible y con sentido. La presentación de elementos de información nueva puede gestar en el espectador un cambio en su focalización.

- **Objetiva.** Se da cuando, a través de un narrador externo, el cual aporta una credibilidad total, se establece cualquiera de los aspectos temporales o, de otro modo, se presenta la evidencia de que los hechos contados proceden de alguno de los personajes implicados en la narración.
- **Subjetiva.** Vienen dadas por el punto de vista único de un personaje, el cual se convierte en el narrador. Trata aspectos temporales fuera de los marcados por el encuadre de una escena, la cual ejerce como punto de partida.
- **Flashback - Analepsis.** A través de este recurso audiovisual la narración retrocede sobre sí misma para presentar acciones referentes a una situación o personaje que desconocemos.

- **Flashforward - Prolepsis.** Contrario a la anterior, esta técnica provoca un avance del tiempo audiovisual a un punto del futuro específico. De igual manera que el *flashback*, su objetivo puede radicar en el aumento de información narrativa o, en su defecto, una alteración del tipo de focalización que se quiere transmitir a la audiencia.

B. Duración temporal

Examina los vínculos que se establecen entre el tiempo del relato y el del discurso. Su utilización es básica para el resultado final. Mario Rajas (2011, pp.370-377) establece las siguientes variaciones.

- **Equivalencia durativa.** Se da cuando la duración del relato y el discurso se ajustan.
- **Reducción o compresión.** La más utilizada de todas, se caracteriza porque el tiempo del discurso es menor que el tiempo de la historia. Se logra gracias a dos recursos:
 - o **Elipsis.** A través de este recurso se eliminan u obvian partes de la historia que no aportan nada a la misma.
 - o **Condensación.** Los acontecimientos presentados por la historia son comprimidos de tal manera que se ajusten al tiempo del relato.
- **Extensión o Expansión.** Se produce cuando el tiempo del relato es menor que el tiempo del discurso. En torno a ella se establecen dos recursos esenciales:
 - o **Pausa.** Interrupción del tiempo que tiene como objetivo distintos fines, los cuales pueden ser de carácter descriptivo, en relación al relato, como para la generación de tensión en la narrativa del discurso.
 - o **Dilatación.** Elongación del tiempo del discurso en relación al de la historia. Existen distintas formas de llevar a cabo este recurso en un texto audiovisual, desde la repetición de un mismo acontecimiento desde diferentes puntos de vista o la presentación de escenas que se producen de manera paralela en un mismo segmento temporal.

C. 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.

- **Singular.** El suceso se da una sola vez tanto en el relato como en el discurso.
- **Múltiple.** El suceso se repite varias veces tanto en el relato como en el discurso.
- **Repetitiva.** Un solo suceso del relato se repite varias veces en el discurso.
- **Iterativa.** Sucesos que se repiten en el relato aparecen en una sola ocasión en el discurso.
- **Cero.** El discurso narrativo elude sucesos de los que se tienen constancia en el relato.

3. Análisis rítmico

Viene marcado por la frecuencia y cadencia de los sucesos que se dan en el texto audiovisual y su resolución. Así mismo, en función de distintos aspectos los elementos principales pueden variar su importancia. Su objetivo debe de estar enfocado en la resolución del proceso que está siguiendo la trama, para que finalmente se produzca la resolución del conflicto principal. La acumulación de conflictos provocara un aumento de la tensión y el ritmo. El número de conflictos, así como el punto de vista de la focalización inciden de manera directa en la percepción rítmica que el espectador percibe.

3.1. Núcleo conflictivo

La manera en que se establece viene dada por el planteamiento del relato en relación a los acontecimientos que se les presentan a los diferentes personajes en la trama de la historia. Es básico que exista un equilibrio en los acontecimientos, de tal manera que el receptor del texto audiovisual sea capaz de procesarlos de manera coherente y armónica, con el objetivo de que no quede ninguno de ellos sin resolver. O que los conflictos que puedan quedar sin resolver sean menos y no lastren ciertos aspectos de trama o sub trama dentro del relato.

3.2. Peso de la trama

Estimación del peso específico que presenta una trama o subtrama para que el desarrollo del relato sea equilibrado. La estructura del discurso ha de presentar las tramas del relato de manera equilibrada.

3.3. Peso de los personajes

Estimación de la relevancia que presenta un personaje y su presencia con relación a los conflictos internos y externos.

3.4. Carácter verbal

Relación que la dicción de los personajes presentan en el transcurso total del discurso narrativo.

3.5. Carácter gestual

Estimación de la relevancia de los aspectos relacionados con la gestualidad, y su acción sobre los verbales. Ofrece una enorme vinculación con el entorno estético general del discurso.

3.6. Focalización

Ha de entenderse como la 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, ya sea esta sobre los acontecimientos o sobre otros personajes. El punto de referencia del discurso es de gran relevancia, ya que genera una predisposición, en función de las distintas aptitudes que posea el espectador, en relación a las diferentes fases de progreso del relato. Su utilización puede contribuir a la transferencia de un ritmo acorde en la audiencia, la que facilita la generación de unos ritmos concretos en el devenir del discurso.

La focalización va a venir establecida por el punto de referencia seleccionada, lo cual es totalmente independiente a la noción de la propia información.

A. Focalización interna

El punto de referencia, o de vista, del referente se sitúa en el interior del personaje que está desarrollando la acción. Este puede conocer la totalidad de la información que va a transmitir, o solo una parte de ella. Este tipo de focalización funciona con independencia de si el personaje lleva el peso de la acción o si nos encontramos en un desarrollo en el que se plantean

múltiples puntos de vista de distintos personajes. En relación a este punto Gómez (2006, p.72) diferencia tres tipos distintos de focalización interna: la fija, variable (“Varios personajes correspondientes a diversas partes de la novela, fija para cada parte y el conjunto como suma.”) y múltiple (“Un mismo hecho es conocido desde diversos puntos de vista.”)

B. Focalización nula

En este tipo de focalización es el narrador el que conoce toda la información, así como las distintas acciones y aspectos objetivos y subjetivos referentes a todos los personajes. Este narrador puede estar implicado directamente en el relato en pantalla o intervenir desde fuera. Se trata de un recurso que genera, de forma implícita, intriga en la audiencia.

C. Focalización externa

En este caso la información que recibe el espectador es mayor que la que poseen los personajes que intervienen en los sucesos que tienen lugar en el decurso de la historia. Este tipo de focalización se caracteriza por el suspense que genera en el espectador, ya que conoce por adelantado ciertos elementos relacionados con las acciones llevadas a cabo por los personajes.

D. Focalización neutra

También denominada por Gómez (2006, p. 72) como focalización 0 u omnisciente. Con este tipo de focalización el nivel de información que detentan tanto espectadores como personajes es el mismo. Es por ello por lo que ante cualquier tipo de desenlace que se produzca en la historia, ambos grupos van a reaccionar con la sorpresa.

4. Análisis interpretativo

A través de este análisis se lleva a cabo una valoración de índole crítica del papel de los personajes que intervienen en la historia fijándose, el mismo, en las actuaciones llevadas a cabo por los actores, así como la dirección que se ha ejercido sobre los mismos, al basarnos en una serie de valores interpretativos impuestos.

4.1. Casting

Se trata de la nómina de actores seleccionados para llevar a cabo las interpretaciones de los personajes que se les han asignado en el relato. La selección de los mismos se cimentará en una serie de valores que vendrán establecidos por las necesidades que el director del film crea oportunas para el correcto desarrollo del discurso narrativo planteado. La elección de los actores se basará en criterios físicos y profesionales, en el caso de las producciones menos comerciales. Sin embargo, en el caso de grandes presupuestos estas condiciones pueden responder a criterios menos prosaicos, como son la rentabilidad comercial del actor.

4.2. 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, transitando desde la más común a la más específica.

Para ello podemos acceder a la tipología establecida en torno a todo tipo de valores interpretativos.

A. Hierático

Tiene como característica principal aspectos épicos y sobrehumanos.

B. Estático

Parte de la propia capacidad interpretativa del actor, centrándose esta en apreciaciones de carácter dramático y de la tradición cultural.

C. Dinámico

Para la interpretación de este tipo de personajes el actor ha de mostrar una fuerza vital que va más allá de la del propio actor.

D. Frenético

La fuerza de este tipo de interpretación radica en aspectos de carácter gestual y verbal a nivel expresivo.

E. Excéntrico

Interpretación que tiene como objetivo revelar los sentimientos con gran fuerza y violencia.

4.3. Personajes

Jaume Melendres (2010, p.111) los define de la siguiente manera: “Estructura antropomorfa de un conjunto de comportamientos gestuales y verbales, portadores de una moral determinada que exige ser asumida corporalmente para desplegar sus sentimientos”.

Para llevar a cabo un proceso de valoración, han de evaluarse aspectos fundamentales de las interpretaciones, así como de la validez otorgada a los personajes: su peso en el relato, su firmeza o su capacidad de evolución.

A. Protagonista

Se trata del personaje principal de un argumento. Todos los acontecimientos y sucesos que devienen en el texto audiovisual gravitan en torno a él. Teóricamente ha de ser el causante de espolear el punto de ataque y de la resolución del clímax en la estructura del guion.

B. Antagonista

Abordamos el contrario al protagonista, el personaje antagónico, tanto en sus intenciones como en sus métodos. De una u otra manera terminará por enfrentarse al personaje principal en uno o varios puntos de conflicto.

C. Secundarios

Sirven como apoyo al personaje protagonista en los distintos conflictos en los que se ve envuelto, de manera que proporcionan cobertura al mismo o como soporte para el correcto avance del discurso. Se puede dar el caso de que en ciertos momentos lleguen a ser protagonistas en conflictos menores, especialmente en aquellos filmes que presenten una temática múltiple.

4.4. Dirección de actores

Función que consiste en la dirección de los actores con el objetivo de, con independencia de las aptitudes de estos, conseguir que la actuación se ajuste a la naturaleza y cualidades de los personajes, para así lograr su verosimilitud.

5. Análisis técnico

Afronta el estudio que se encarga de analizar, con carácter valorativo, los distintos elementos técnicos que se emplean con el objetivo de sustentar la narrativa del relato y así afianzar el trabajo realizado en el discurso.

5.1. Elementos sonoros

Hace referencia a todos los componentes que la producción de sonido añade al desarrollo de la narrativa, de modo que hace verosímil el discurso del relato. Así mismo perfecciona la narración al proporcionar ciertos recursos que incrementan las posibilidades del proceso informativo. Estos elementos sonoros pueden ponerse de manifiesto de cuatro formas diferentes: música, sonidos o efectos sonoros, sonidos fonéticos y silencio.

Tal y como apunta Gómez (2006, p.106):

En el hecho filmico, el sonido - desde el momento en que se incorpora a la imagen - retroalimenta lo visual, formando un todo coherente que es experimentado como unidad por el espectador. Independientemente del tipo (diálogos, voces en off, ruidos, música, etc.) y de su posible integración simultánea, es funcional tanto a los mecanismos de ocultación enunciativa (al hacer fluir con suavidad los encadenamientos, al presentarse como sincrónico, al provocar estados sensitivos a través de la música) como a los desveladores de la maquinación naturalizadora (asincronías, sonidos acusmáticos, rupturas de todo tipo e, incluso, intervenciones enunciativas específicas).

A. Música

Conlleva los elementos musicados que se utilizan con el objetivo de complementar la ambientación; a la vez que enfoca una serie de funciones narrativas que tienen la capacidad de afectar al ritmo de la acción, llegando a aparecer como referente icónico o actuar de manera directa sobre la audiencia.

B. Sonido fonético

Se trata de un aspecto sonoro fundamental, cuya procedencia es básica, ya que esta aporta un sentido específico al discurso planteado.

- **Voz In.** Tiene su origen en un hablante que se encuentra en cuadro. La toma puede ser directa o se sincroniza posteriormente en la postproducción sonora.
- **Voz Off.** Procede del fuera de campo, de un elemento sonoro que no se encuentra encuadrado en el momento de su emisión.
- **Voz Over.** Se trata de una voz narradora fuera de campo que tiene su origen en una fuente excluida de manera radical del universo representado.

C. Ruido/Efectos sonoros

Su utilización tiene como objetivo base la creación de un fondo de credibilidad a todas las escenas mostradas. Implica una adición esencial para acrecentar el campo visual y afectivo de una escena.

- **Ruido In.** El sonido se produce dentro del campo visual de la pantalla. Ayuda a aumentar la verosimilitud de lo que se muestra.
- **Ruido Off.** El sonido se produce fuera del campo visual de la pantalla, lo que ayuda como elemento de unión entre las distintas imágenes que conforman la secuencia.
- **Ruido Over.** El sonido procede de una fuente fuera del campo de la escena. Las funciones que pueden llegar a asumir, desde el punto de vista narrativo, son más abstractas.

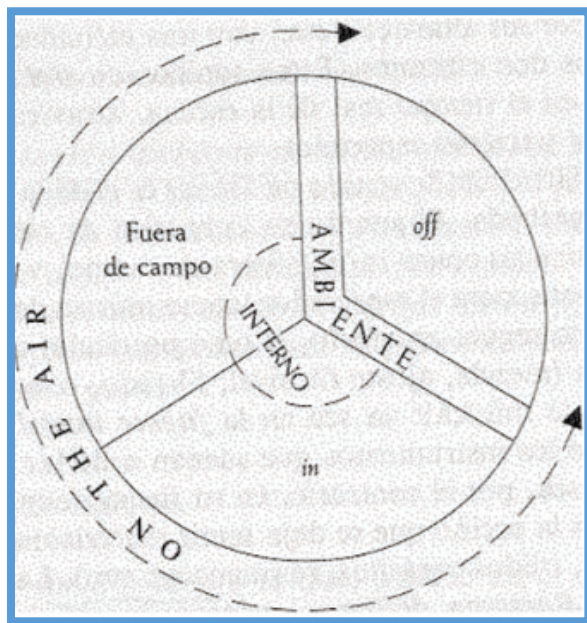


Imagen 40: esquema fuentes de sonido y ruido/efectos sonoros. Fuente: Chion, 1993, p.80

D. Silencio

Elemento de menor complejidad dentro de los sonoros, su utilización puede resultar elemental para la interpretación, ya que puede ser efectivo para reforzar determinados aspectos afectivos. En el transcurso del desarrollo narrativo su importancia puede ser capital desde el punto de vista del posicionamiento del espectador en la focalización.

5.2. Elementos ambientales

Conjunto de elementos principales planteados con el objetivo de conseguir la mayor verosimilitud posible. Su selección y organización depende de la dirección artística y han de responder a los aspectos más convenientes para el discurso.

A. Escenografía

Los elementos escenográficos tienen el objetivo de generar la ambientación necesaria requerida por el relato; de esta manera su emisión será la correcta y precisa. El director artístico ha de ser capaz de transmitir la ambientación que se requiera respetando todos y cada uno de los criterios estéticos establecidos por la producción. En función del concepto estético planteado nos encontramos con la siguiente tipología:

- **Realista.** Se ajusta al relato audiovisual, no interviene en la acción.
- **Naturalista.** Tiene una función de contraste con el tono moral o psicológico que presenta la acción.

- **Impresionista.** Persigue un objetivo psicológico, que evidencia y se supedita al dram de los personajes.
- **Expresionista.** Escenografía estudiada cuyo objetivo principal es la de generar orientaciones psicológicas de carácter inquietante, dirigidas estas al espectador.

B. Atrezo

Se trata de los elementos de diseño que tiene por misión enmarcar y hacer creíble la historia a través del vestuario y atrezo empleados en los protagonistas.

- **Realista.** Se ajusta a elementos temporales de la acción.
- **Pararrealista.** Siguiendo el estilo de la moda de la época que representa, añade nuevos aspectos estilísticos.
- **Simbólica.** No se atienen a aspectos históricos, añadiendo elementos simbólicos, de identificación social o estados de ánimo.

C. Maquillaje

Se trata de las distintas técnicas de aplicación de productos cosméticos que tienen por misión modificar el aspecto propio de los actores para dar una mayor veracidad al discurso narrativo que se busca.

5.3. Elementos de puesta en imagen

Nos referimos a aquellos que emplean la fotografía y la cámara con el objetivo de contribuir con diferentes recursos a la narrativa. Sus efectos se aprecian de manera visual, esencialmente, a la hora de la composición de los diferentes encuadres y en la caracterización de personajes. Esencial a la hora de planificar la disposición de los cuadros de las escenas.

5.4. Cámara

Conjunto de técnicas utilizadas para conseguir que tanto los encuadres como las ópticas empleadas revelen una serie de recursos narrativos en sí mismos. Todas estas técnicas tienen su reflejo en los planos representados, los cuales son de una gran variedad. El plano podríamos definirlo como “el encuadre a partir de un mismo punto de referencia de la composición visual que propone la situación de la cámara.” (García, 2015). Existe una gran variedad de planos, los cuales pueden responder desde criterios de espacio y distancia a aspectos psicológicos necesarios para la narración del discurso.

A. Escala

Responde tanto a criterios físicos, a la distancia entre elementos, como a psicológicos. Todo ello se establecerá dependiendo de lo que el discurso narrativo necesite. Vamos a enumerar las distintas escalas de planos en función de criterios de espacio.

- **Gran plano general.** Se caracteriza por mostrar un gran escenario o una multitud. Los personajes no son identificables.
- **General.** En este, a pesar de la amplitud, los personajes ya son identificables en el mismo.
- **Plano general corto.** Similar al anterior, pero se utiliza en interiores.
- **Conjunto.** Encuadra a un grupo, generalmente pequeño, de personajes.
- **Entero.** Se centra exclusivamente en el conjunto de una figura humana.

- **Americano.** También conocido como $\frac{3}{4}$, es propio de los westerns. Se caracteriza por encuadrar a los personajes desde la cabeza hasta por encima de las rodillas.
- **Medio.** Muestra únicamente hasta la cintura del personaje.
- **Corto.** Aquí el recorte se produce a la altura del pecho.
- **Primer plano.** Se centra en mostrar la cabeza del personaje.
- **Primerísimo plano.** Encuadre de la cara del personaje.
- **Detalle.** Plano específico de un elemento en concreto, ya sea de un objeto o de una parte de la figura humana.
- **Plano dúo - *Two Shot*.** Tal y como indica García (2015) “presenta una toma de dos personajes en una misma imagen.”

B. Angulación

Se establece en función de la posición de la cámara respecto al eje sobre el que se sustenta. Posee una finalidad psicológica o de realce de la narración.

- **Normal o neutro.** Disposición de la cámara de 90° con respecto a eje.
- **Picado.** Partiendo desde un punto de vista superior, hasta unos 45° con respecto al eje. Tiende a empequeñecer al personaje.
- **Contrapicado.** Contrario al anterior. Desde un punto inferior de hasta 45 grados, da un aspecto de grandiosidad al personaje.
- **Nadir.** La cámara se emplaza debajo de la acción en un ángulo perpendicular a la escena.
- **Cenital.** La cámara se coloca por encima de la acción en un ángulo perpendicular a la escena.
- **Lateral.** La cámara se sitúa en un ángulo de 90 grados respecto a la escena.
- **Escorzo.** Cuando la cámara se ubica en un ángulo de 45 grados.
- **Dorsal.** Se muestra una parte del personaje por detrás, que presenta una visión frontal.

C. Punto de referencia

Viene dado por el punto en el que se localiza la cámara.

- **Objetivo.** El encuadre mostrado parte de un punto de vista que correspondería a la audiencia.
- **Subjetivo.** Plano en primera persona. Mete a la audiencia en el punto de vista del personaje.
- **Voyeur.** Similar al anterior. Únicamente se le añade elementos para que simule que se está observando a través de un objeto o que se trata de algún tipo de ensoñación. Gómez (2006, p.117) denomina a este punto de referencia como Falsa cámara objetiva.
- **Indirecto.** Aquel que muestra los sucesos que se están produciendo en el desarrollo audiovisual a través de reflejos, ya sea en objetos, agua o cualquier otro material.

D. Plano en movimiento

Este tipo de planos se basan en el movimiento que adquieran, lo cual tiene como objetivo mostrar una acción o parte de ella. Para la consecución de este tipo de planos se utilizan diversos elementos técnicos, como pueden ser grúas, cabezas calientes, *motion control* o *steadycams*.

- **Panorámica vertical.** Movimiento vertical de la cámara, partiendo de un eje fijo.
- **Panorámica horizontal.** Movimiento horizontal de la cámara, a partir de un eje fijo.
- **Rotación.** Tomando como inicio el centro el eje de la cámara, se realiza un movimiento circular en torno a él.

- **Deductivo.** La cámara, a través del movimiento avanza desde un aspecto general de la acción hasta uno concreto, con el objetivo de mostrar un detalle.
- **Cámara en el hombro.** Movimiento realista de la acción que suele realizarse con cámara en mano o mediante la utilización de la *Steadycam*.
- **Panorámico.** Se trata de un movimiento, que puede ser en vertical, horizontal u oblicuo, que pretende mostrarnos todo un escenario que a formar parte de la acción.
- **Contra movimiento.** Se basa en un movimiento contrario al que realiza el personaje clave de la acción, cruzándose con él en un momento de su desplazamiento.
- **Travelling.** En este movimiento la cámara, montada sobre un dispositivo que facilita su movimiento, denominado *Dolly*, puede realizar los siguientes desplazamientos:
 - o Seguimiento.
 - o Presentación progresiva.
 - o Retro.
 - o Avant.
 - o Aéreo.
 - o Circular.

5.5. Elementos de postproducción

Análisis de aquellos elementos técnicos que ayudan al desarrollo narrativo, así como a la incorporación de elementos visuales que añadan realismo o espectacularidad al mismo.

A. Montaje

Hace referencia al proceso de edición que otorga al montaje un orden narrativo, así como el ritmo y el establecimiento de las partes estructurales del texto audiovisual. Todo ello viene establecido en el guion, el cual aporta los criterios estéticos y discursivos que haya establecido el director. Así mismo el editor contribuye en todos estos aspectos.

Existe una serie de conceptos básicos en el montaje, a saber:

- **Plano:** Unidad básica de estructura de un film. También se lo denomina toma.
- **Escena:** conjunto de planos.
- **Secuencia:** se trata de la unidad superior de la estructura de un film, compuesta por un conjunto de escenas.

B. FX. Efectos visuales.

Son todos aquellos efectos, físicos o CGI²⁹, que aportan verosimilitud o espectacularidad al desarrollo narrativo.

²⁹ *Computer Generated Images*. Imágenes Generadas por Ordenador.

4. Sitcoms analizadas

4.1. *I Love Lucy*

4.1.1. Ficha



The image is a promotional card for the TV show 'I Love Lucy'. It features a large, close-up photograph of Lucille Ball with her signature red hair and blue eyes. The CBS logo is in the top left. A white hexagonal box contains the text '1951 - 1957', '6 TEMPORADAS', and 'ESTADOS UNIDOS'. The title 'I LOVE LUCY' is written in large orange letters, with 'TE QUIERO LUCY' in smaller orange letters below it. A list of credits is on the right, and a short synopsis is at the bottom right. Technical details like episode count, duration, and status are at the bottom left.

CBS

1951 - 1957
6 TEMPORADAS
ESTADOS UNIDOS

I LOVE LUCY
TE QUIERO LUCY

Dirección: William Asher.
Guion: Jess Oppenheimer.
Música: Eliot Daniel y Wilbur Hatch.
Fotografía: Sidney Hickox.
Productora: Desilu Productions.

Famosa telecomedia norteamericana de los años cincuenta que supuso el éxito televisivo de Lucille Ball, una conocida actriz de cine de la época. La popular cómica interpretaba a una divertida ama de casa, casada con un músico cubano, que tenía el sueño de convertirse en una estrella y se metía en las más variopintas y divertidas situaciones

EPISODIOS: 181
DURACIÓN: 25 MINUTOS
ESTADO: FINALIZADA

Imagen 41: Ficha de *I Love Lucy*. Fuente: elaboración propia.





Reparto		
	Lucille Ball	Lucy Ricardo
	Desi Arnaz	Ricky Ricardo
	Vivian Vance	Ethel Mertz
	William Frawley	Fred Mertz

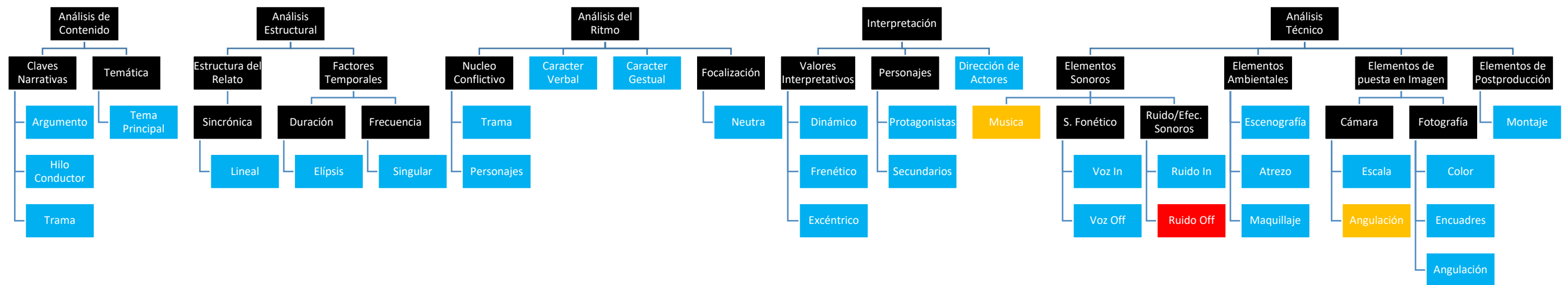
Tabla 22: Reparto principal de *I Love Lucy*. Fuente: elaboración propia.

4.1.2. Listado de capítulos a analizar

Capítulo	Título	Fecha de emisión
1x01	<i>"The Girls Want to Go to a Nightclub"</i>	15-10-1951
1x02	<i>"Be a Pal"</i>	22-10-1951
1x18	<i>"Breaking the Lease"</i>	11-02-1952
1x34	<i>"Ricky Thinks He's Getting Bald"</i>	02-06-1952
1x35	<i>"Ricky Asks for a Raise"</i>	09-06-1952
2x01	<i>"Job Switching"</i>	15-09-1952
2x02	<i>"The Saxophone"</i>	22-09-1952
2x15	<i>"Lucy Becomes a Sculptress"</i>	12-01-1953
2x30	<i>"Ricky and Fred Are TV Fans"</i>	22-06-1953
2x31	<i>"Never Do Business With Friends"</i>	29-06-1953
3x01	<i>"Ricky's 'Life' Story"</i>	05-10-1953
3x02	<i>"The Girls Go Into Business"</i>	12-10-1953
3x15	<i>"The Charm School"</i>	25-01-1954
3x30	<i>"The Golf Game"</i>	17-05-1954
3x31	<i>"The Sublease"</i>	24-05-1954
4x01	<i>"The Business Manager"</i>	04-10-1954
4x02	<i>"Mertz and Kurtz"</i>	11-10-1954
4x15	<i>"Tennessee Bound"</i>	24-01-1955
4x28	<i>"Harpo Marx"</i>	16-05-1955
4x29	<i>"Ricky Needs an Agent"</i>	30-05-1955

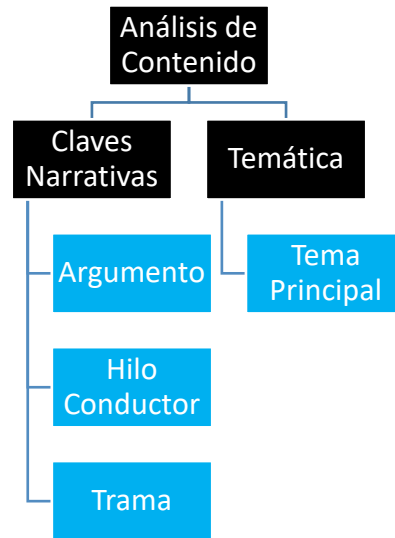
Tabla 23: Lista de capítulos seleccionados para su análisis de *I Love Lucy*. Fuente: elaboración propia.

4.1.3. Resultados



Árbol Jerárquico 1: Resultados de *I Love Lucy*

4.1.4. Análisis de resultados

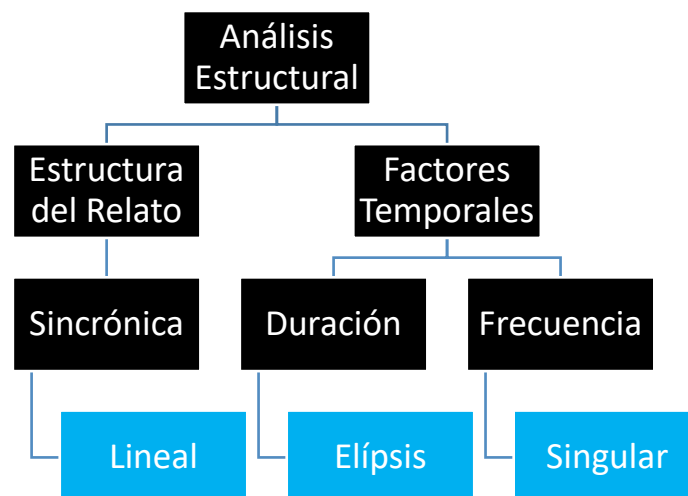


Árbol Jerárquico 2: I Love Lucy – Resultados del Análisis de Contenido

Dentro del **Análisis de Contenido** observamos los siguientes resultados:

En cuanto a las **Claves Narrativas**, el argumento, el hilo conductor y la trama tienen una gran relevancia en el desarrollo de los episodios analizados. La forma en que el argumento se organiza es muy similar en todos los capítulos analizados. Así mismo, el hilo conductor se construye siempre en base a los mismos elementos, con los mismos personajes y conservando las relaciones que los conectan unos con otros. Es por ello que las tramas son siempre muy similares entre sí.

Al observar la **Temática**, el tema principal es el único presente, y detenta un gran peso dentro de los capítulos visualizados. El personaje principal siempre es el eje en torno al que se construye la narración, es el hilo conductor detonante de todas las situaciones que se producen.

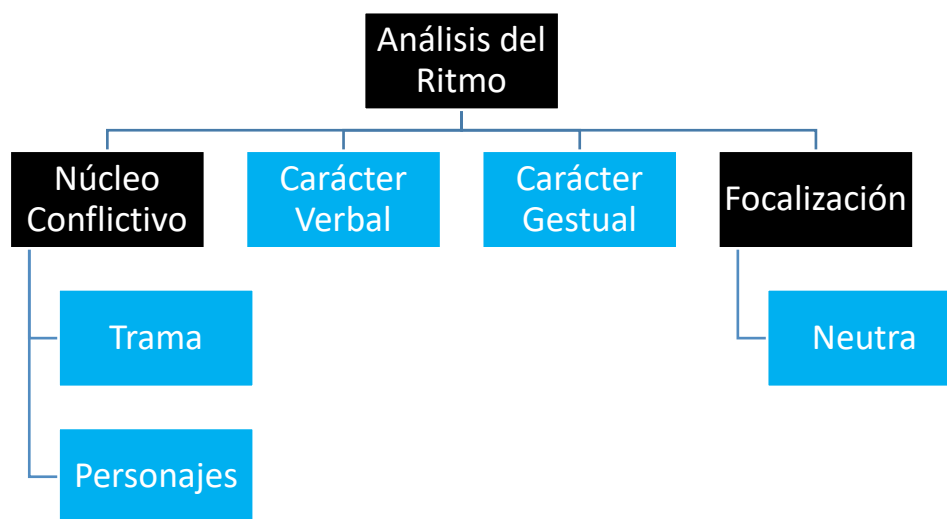


Árbol Jerárquico 3: I Love Lucy – Resultados del Análisis Estructural

En cuanto al **Análisis Estructural** los resultados obtenidos son:

Dentro de la **Estructura del Relato** se presenta una estructura sincrónica lineal en todos y cada uno de los episodios analizados. Todos los acontecimientos mostrados lo hacen de manera temporal con orden cronológico, según van sucediendo en el desarrollo de la trama.

En relación a los **Factores Temporales**, se hace un uso reiterado de elipsis, en cuanto a la duración, y de una frecuencia de tipo singular. La elipsis es clave para ajustar la duración de los capítulos, así se obvian las partes de la historia no relevantes para el transcurso de la misma. Así mismo, el tipo de frecuencia, singular, viene establecido por como los acontecimientos ocurren tan solo una vez en el relato.



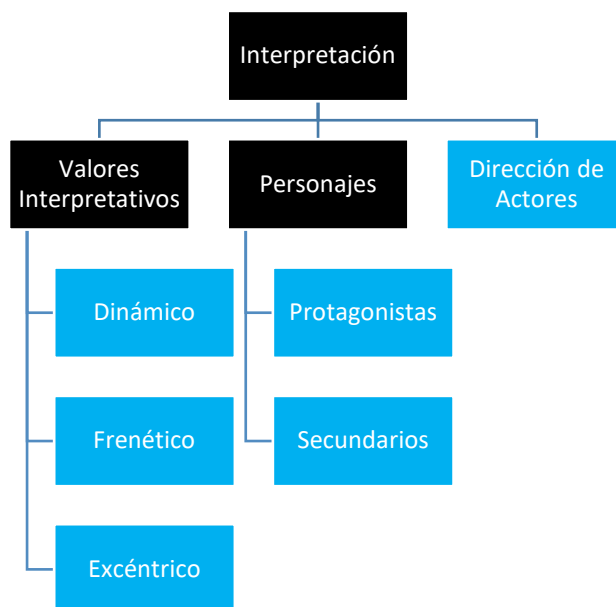
Árbol Jerárquico 4: I Love Lucy – Resultados Análisis del Ritmo

En referencia al **Análisis del Ritmo** se observan los siguientes aspectos:

Dentro del **Núcleo Conflictivo**, tanto la trama como los personajes tienen un peso de gran importancia. Personajes y relato son claves para el desarrollo narrativo de los episodios, el equilibrio existente entre ellos es total, lo cual facilita la comprensión, de los distintos acontecimientos que se producen, por parte del espectador.

En cuanto al **Carácter Verbal** y **Gestual** observado es de una significación capital para el desarrollo del ritmo de la serie en cuestión. La dicción y capacidad gestual que demuestran los actores es de alto nivel, lo cual es muy importante, ya que en la comedia estos dos aspectos han de estar muy cuidados, pues depende de ellos.

Dentro de la **Focalización** se emplea, de manera continua, la de tipo neutro, personajes y espectadores poseen el mismo nivel de conocimiento sobre el desarrollo de la trama.

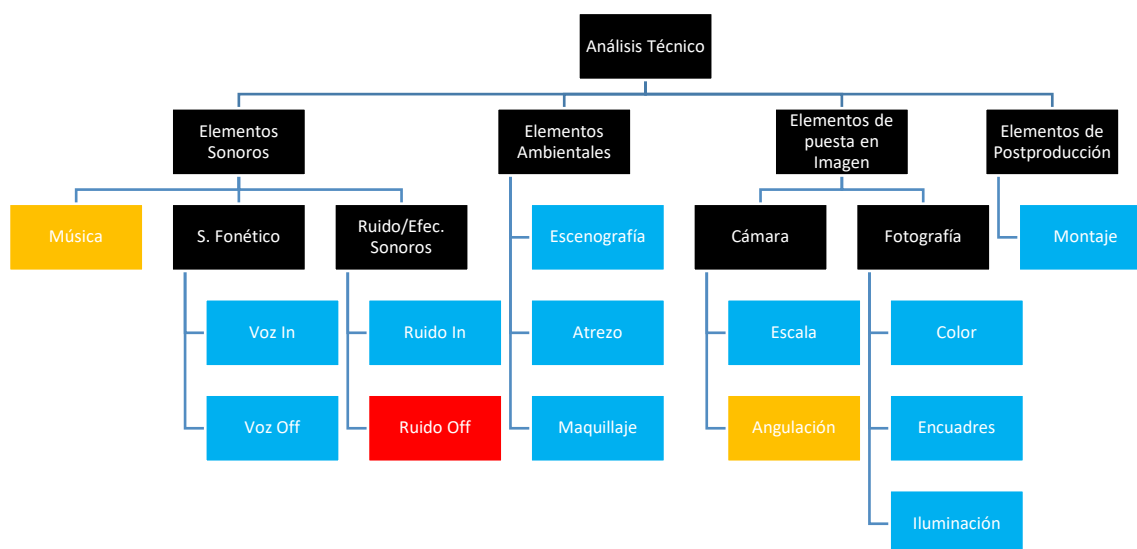


Árbol Jerárquico 5: I Love Lucy – Resultados de la Interpretación

En torno a la **Interpretación** los resultados del análisis arrojan los siguientes resultados:

Al referirnos a los **Valores Interpretativos**, los modelos utilizados en *I Love Lucy*, de manera continua, son el dinámico (el nivel de energía que emplean los actores, en concreto Lucille Ball, es muy elevado), frenético (como ya hemos visto, a nivel expresivo, el carácter gestual y verbal mostrado está muy marcado) y excéntrico (el humor característico de esta sitcom provoca que los sentimientos que padecen los personajes se marquen con gran fuerza), lo que casa perfectamente con el estilo de serie ante el que nos encontramos.

En cuanto a los **Personajes**, observamos una presencia absoluta de protagonistas y secundarios. La **Dirección de Actores** resulta fundamental.



Árbol Jerárquico 6: I Love Lucy – Resultados Análisis Técnico

El **Análisis Técnico** detecta los siguientes resultados:

En relación a los **Elementos Sonoros**, observamos la gran relevancia tanto de la voz *in* y *off* (en concreto la risa enlatada), en relación al sonido fonético, como del ruido *in* (ruido/efectos sonoros). Los elementos musicales tienen una presencia poco relevante, a nivel de número de capítulos con presencia de la misma; no obstante, en aquellos que está presente, resulta uno de los números principales. Cabe destacar que el uso de ruido *off* no es importante, ya que tan solo se emplea en un episodio.

Dentro de los **Elementos Ambientales**, tanto escenografía, atrezzo como maquillaje resultan de gran trascendencia para el desarrollo de la serie. Destacamos que, a nivel de escenografía y maquillaje, los criterios estéticos empleados los sitúan dentro de la tipología realista, ya que se ajustan a los parámetros temporales de la narración.

Al fijarnos en los **Elementos de Puesta en Imagen**, podemos ver la gran importancia de la escala en la construcción de planos. La angulación, aun estando presente, no resulta determinante. Así mismo el color, los encuadres y la iluminación son vitales.

En cuanto a los **Elementos de Postproducción**, el montaje es determinante para marcar el ritmo de la serie, resulta fundamental.

4.2. The Golden Girls

4.2.1. Ficha



NBC

1985 - 1992
7 TEMPORADAS
ESTADOS UNIDOS

THE GOLDEN GIRLS
LAS CHICAS DE ORO

Dirección: Susan Harris.
Guion: Susan Harris.
Música: George Aliceson Tipton.
Productora: NBC.

Cuatro amigas deciden irse a vivir juntas a la soleada Miami. A pesar de que todas son ya bastantes maduras, no renuncian a disfrutar de la soltería ni a ligar con hombres de su edad. En cada episodio, una de las protagonistas experimentaba algún tipo de conflicto con hombres o con su familia. Para resolverlo, las cuatro amigas solían reunirse alrededor de la mesa de la cocina y juntas recordaban algunas experiencias vividas a lo largo de sus vidas

EPISODIOS: 177
DURACIÓN: 30 MINUTOS
ESTADO: FINALIZADA

Imagen 42: Ficha The Golden Girls. Fuente: elaboración propia.





Reparto		
	Bea Arthur	Dorothy Zbornak
	Betty White	Rose Nylund
	Rue McClanahan	Blanche Devereaux
	Estelle Getty	Sophia Petrillo

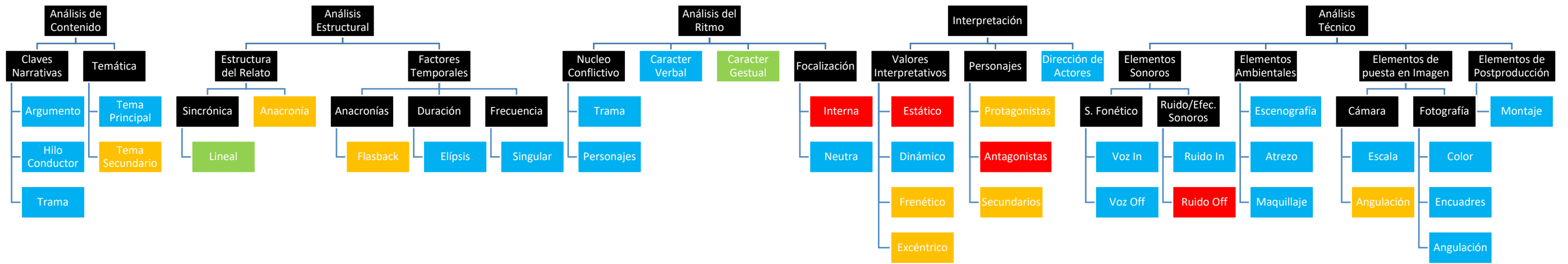
Tabla 24: Reparto principal de *The Golden Girls*. Fuente: elaboración propia.

4.2.2. Listado de capítulos a analizar

Capítulo	Título	Fecha de emisión
1x01	"The Engagement"	14-09-1985
1x02	"Guess Who's Coming to the Wedding?"	21-09-1985
1x13	"A Little Romance"	14-12-1985
1x24	"Big Daddy"	03-05-1986
1x25	"The Way We Met"	10-05-1986
2x01	"End of the Curse"	27-09-1986
2x02	"Ladies of the Evening"	04-10-1986
2x13	"The Stan Who Came to Dinner"	10-01-1987
2x25	"A Piece of Cake"	09-05-1987
2x26	"Empty Nests"	16-05-1987
3x01	"Old Friends"	19-09-1987
3x02	"One for the Money"	26-09-1987
3x13	"The Artist"	19-12-1987
3x24	"Mister Terrific"	30-04-1988
3x25	"Mother's Day"	07-05-1988
4x01	"Yes, We Have No Havanas"	08-10-1988
4x02	"The Days and Nights of Sophia Petrillo"	22-10-1988
4x13	"The Impotence of Being Ernest"	04-02-1989
4x25	"We're Outta Here"	13-05-1989
4x26		
5x01	"Sick and Tired: Part 1"	23-09-1989
5x02	"Sick and Tired: Part 2"	30-09-1989
5x13	"Mary Has a Little Lamb"	06-01-1990
5x25	"The President's Coming! The President's Coming!"	05-05-1990
5x26		
6x01	"Blanche Delivers"	22-09-1990
6x02	"Once, in St. Olaf"	29-09-1990
6x13	"The Bloom Is Off the Rose"	05-01-1991
6x25	"Never Yell Fire in a Crowded Retirement Home"	27-04-1991
6x26	"Henny Penny — Straight, No Chaser"	04-05-1991
7x01	"Hey, Look Me Over"	21-09-1991
7x02	"The Case of the Libertine Belle"	28-09-1991
7x13	"The Pope's Ring"	14-12-1991
7x25	"One Flew Out of the Cuckoo's Nest"	09-05-1992
7x26		

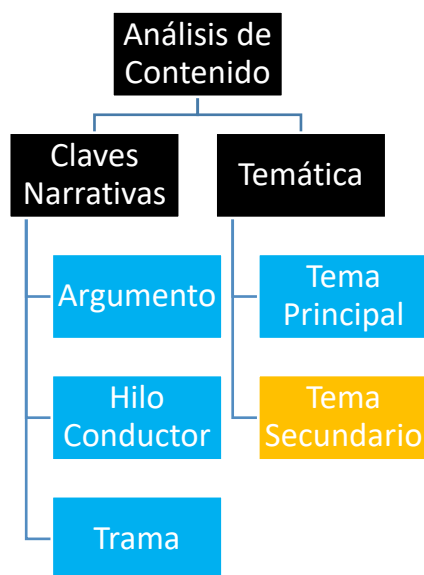
Tabla 25: Lista de capítulos seleccionados para su análisis de *The Golden Girls*. Fuente: elaboración propia.

4.2.3. Resultados



Árbol Jerárquico 7: Resultados de The Golden Girls

4.2.4. Análisis de resultados

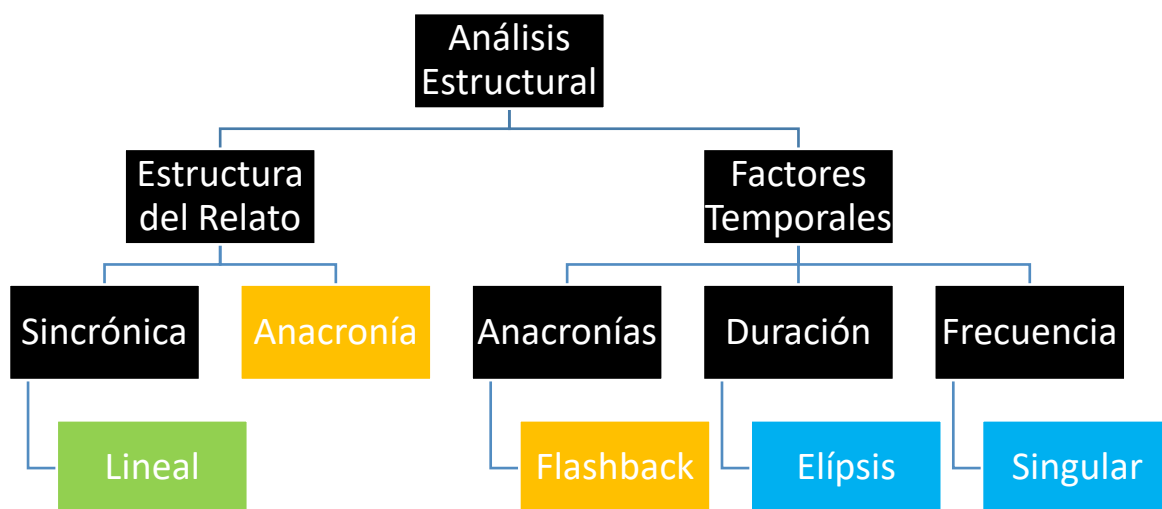


Árbol Jerárquico 8: The Golden Girls – Resultados del Análisis de Contenido

Dentro del **Análisis de Contenido** observamos los siguientes resultados:

En relación a las **Claves Narrativas**, el argumento, el hilo conductor y la trama tienen una gran relevancia en el desarrollo de los episodios analizados. La manera en que el argumento se organiza es muy similar en todos los capítulos puestos bajo el análisis efectuado. El hilo conductor se elabora siempre en base a los mismos elementos, con los mismos personajes y conservando las relaciones que los conectan unos con otros. Estos aspectos provocan que las tramas empleadas a lo largo de todas las temporadas sean siempre muy parecidas las unas con las otras.

Dentro de la **Temática**, el tema principal detenta un gran papel dentro de los capítulos visualizados; cada capítulo suele pivotar entre algunas de las protagonistas, convirtiéndose en el eje central de la trama. Así mismo, y de manera puntual, surgen en el relato temas secundarios, los cuales suelen establecerse para dar contenido de soporte a aquellos personajes cuyo peso en la trama del episodio en cuestión es menor.

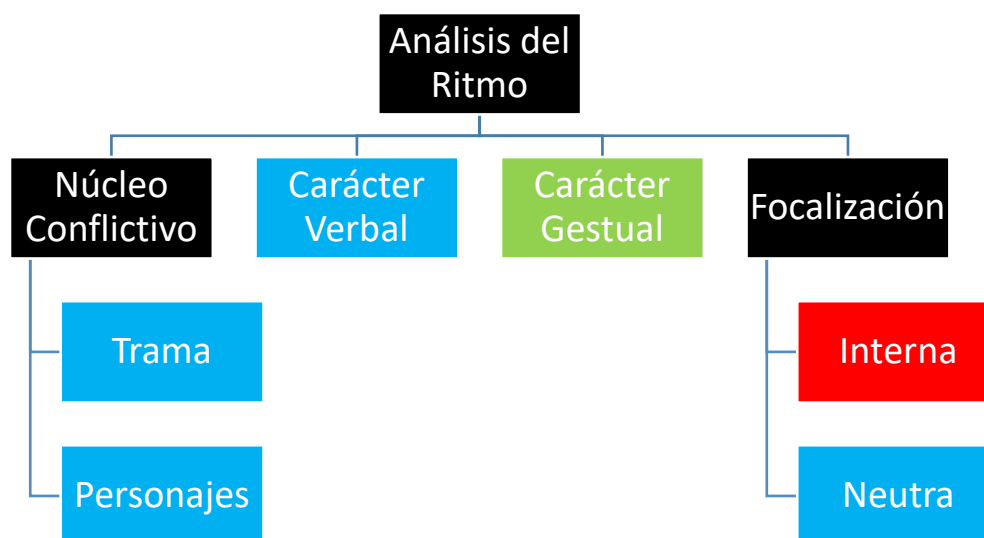


Árbol Jerárquico 9: The Golden Girls – Resultados del Análisis Estructural

En cuanto al **Análisis Estructural** los resultados obtenidos son:

La **Estructura del Relato** presenta una estructura sincrónica lineal en la gran mayoría de los episodios analizados, es decir, muestran los sucesos del discurso audiovisual de manera continua. En una minoría la estructura anacrónica es la presente en el relato, debido a que presenta avances y retrocesos en la construcción del relato.

En relación a los **Factores Temporales** se hace un uso reiterado de elipsis (se obvian partes de la historia no necesarias), en cuanto a la duración, y de una frecuencia de tipo singular (debido a que los sucesos que se producen en el relato, y en el discurso se producen solo una vez). En cuanto a los capítulos anacrónicos se hace uso del *flashback*, retrocesos en el desarrollo narrativo de la acción.



Árbol Jerárquico 10: The Golden Girls – Resultados del Análisis del Ritmo

En referencia al **Análisis del Ritmo** se observan los siguientes aspectos:

Dentro del **Núcleo Conflictivo**, tanto la trama como los personajes tienen un alcance de gran magnitud. La trama es fundamental para el desarrollo estructural de cada capítulo, así como los personajes resultan claves para el mismo.

El **Carácter Verbal** observado es de una gran relevancia para el desarrollo del ritmo; las líneas de diálogo y la puesta en escena de las mismas por los actores denotan un gran nivel de calidad. En relación al **Carácter Gestual** tiene un peso relativo, siendo importante para el ritmo de la serie, pero sin ser definitivo. Sirve como apoyo al aspecto verbal, dando momentos de gran calidad, pero actúa como elemento de soporte para el mismo.

En cuanto a la **Focalización**, se emplea, de manera continua, la de tipo neutro, espectador y protagonistas poseen el mismo nivel de información. Hay que destacar que el tipo de focalización de tipo interna, mediante el cual el punto de vista de la narración toma como punto de vista el interior del personaje clave en el desarrollo de la acción, se empleó de una manera muy limitada.

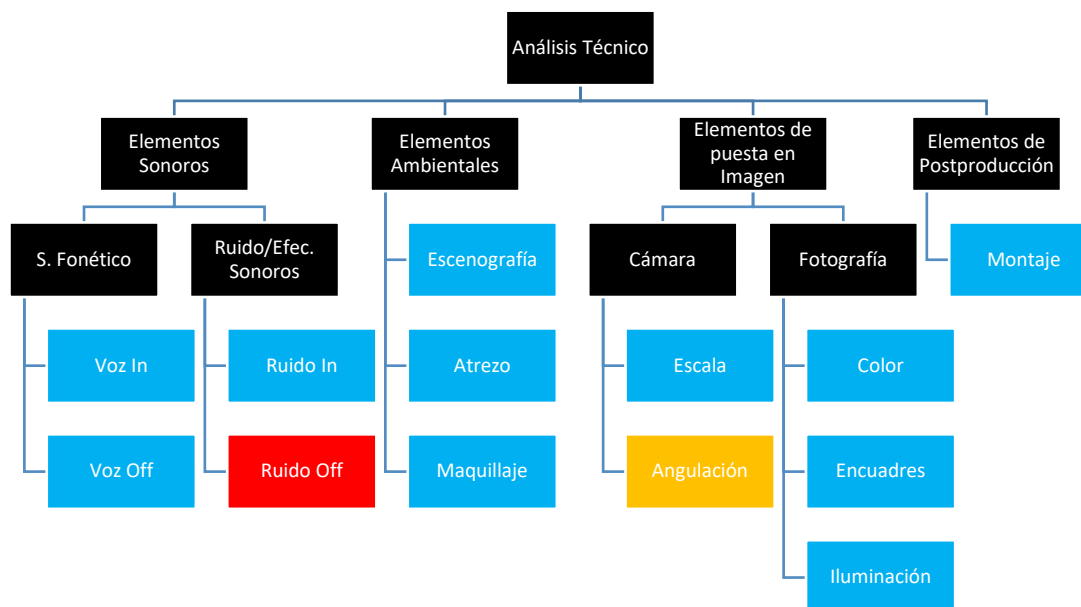


Árbol Jerárquico 11: The Golden Girls – Resultados de la Interpretación

En torno a la **Interpretación** los resultados del análisis arrojan los siguientes resultados:

Al referirnos a los **Valores Interpretativos**, los modelos utilizados en *The Golden Girls* son muy variados. De manera continuada el empleado es el dinámico, mediante el cual los actores muestran una gran fuerza a la hora de dar vida al personaje. Con una limitada frecuencia encontramos los modelos frenético, donde priman los valores gestuales y verbales, y excéntrico, que dan a los personajes un mayor valor expresivo; y por último hemos de apuntar la utilización del modelo estático, el cual se basa en un tipo de interpretación de carácter más dramático, en un único capítulo de todos los analizados.

Dentro de los **Personajes**, presencia absoluta de protagonistas y secundarios. La aparición de antagonistas apenas es de exiguo relieve. La **Dirección de Actores** resulta fundamental.



Árbol Jerárquico 12: The Golden Girls – Resultados del Análisis Técnico

El **análisis técnico** nos proporciona los siguientes resultados:

En cuanto a los **Elementos Sonoros**, observamos una gran notoriedad tanto de la voz *in* y *off* (sonido fonético; en este caso la risa enlatada) como del ruido *in* (ruido/efectos sonoros). Cabe destacar que el uso de ruido *off* casi no es percibido. Elementos ambientales: tanto escenografía, atrezo (los cuales son de carácter realista, ya que se ajustan a los elementos temporales de la acción) como maquillaje (destacando especialmente en la caracterización de Estelle Getty como una octogenaria) brillan con luz propia en el desarrollo de la serie.

Dentro de los **Elementos de Puesta en Imagen**, primordial puesto de la escala en la construcción de planos. La angulación, aun estando presente, no resulta determinante. Así mismo el color, los encuadres y la iluminación son fundamentales.

En relación a los **Elementos de Postproducción**, el montaje es determinante para marcar el ritmo de la serie, resulta esencial.

4.3. *Married with Children*

4.3.1. Ficha



FOX

1987 - 1998
11 TEMPORADAS
ESTADOS UNIDOS

MARRIED WITH CHILDREN

MATRIMONIO CON HIJOS

Dirección: Gerry Cohen.
Guion: Ron Leavitt.
Música: Jonathan Wolff.
Fotografía: Thomas W. Markle.
Productora: FOX.

Los Bundy viven en Chicago y, aunque no podría afirmarse que se aprecien particularmente, siempre se mantienen juntos. Tal y como el mismo Al Bundy explica: "Amor, odio... mira, somos una familia, ¿cuál es la diferencia?". Su convivencia, y la relación con sus vecinos fue el punto de partida para una de las series más sarcásticas, desvergonzadas y cáusticas de la historia de la televisión norteamericana

EPISODIOS: 263
DURACIÓN: 20 MINUTOS
ESTADO: FINALIZADA

Imagen 43: Ficha Married with Children. Fuente: elaboración propia.

Reparto		
	Ed O'Neill	Al Bundy
	Katey Sagal	Peggy Bundy
	Amanda Bearse	Marcy D'Arcy
	David Faustino	Bud Bundy
	Christina Applegate	Kelly Bundy
	Buck	Buck the Dog
	Ted McGinley	Jefferson D'Arcy

Tabla 26: Reparto principal de *Married with Children*. Fuente: elaboración propia.

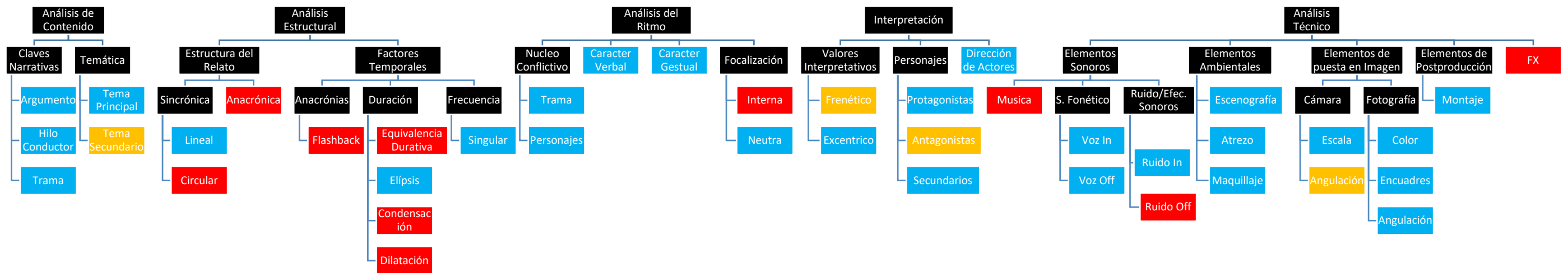
4.3.2. Listado de capítulos a analizar

Tabla 27: Lista de capítulos seleccionados para su análisis de *Married with Children*. Fuente: elaboración propia.

Capítulo	Título	Fecha de emisión
1x01	"Pilot"	05-04-1987
1x02	"Thinnergy"	12-04-1987
1x07	"Married... without Children"	17-05-1987
1x12	"Where's the Boss"	21-06-1987
1x13	"Johnny B. Gone"	28-06-1987
2x01	"Poppy's By the Tree"	27-09-1987
2x02	"How Do You Spell Revenge?"	22-11-1987
2x11	"Father Lode"	13-03-1988
2x21	"All in the Family"	01-05-1988
2x22	"He Thought He Could"	06-11-1988
3x01	"I'm Going to Sweatland"	20-11-1988
3x02	"Eatin' Out"	19-02-1989
3x11	"Life's a Beach"	21-05-1989
3x21	"Here's Lookin' at You, Kid"	21-05-1989
3x22	"Hot Off the Grill"	03-09-1989
4x01	"Dead Men Don't Do Aerobics"	10-09-1989
4x02	"It's a Bundyful Life (Part 2)"	17-12-1989
4x12	"The Agony of Defeat"	06-05-1990
4x22	"Yard Sale"	13-05-1990
4x23	"We'll Follow the Sun"	23-09-1990
5x01	"Al... with Kelly"	30-09-1990
5x02	"The Godfather"	03-02-1991
5x13	"Route 666: Part 2"	05-05-1991
5x24	"Buck the Stud"	19-05-1991
5x25	"She's Having My Baby: Part 1"	08-09-1991
6x01	"She's Having My Baby: Part 2"	15-09-1991
6x02	"I Who Have Nothing"	22-12-1991
6x13		

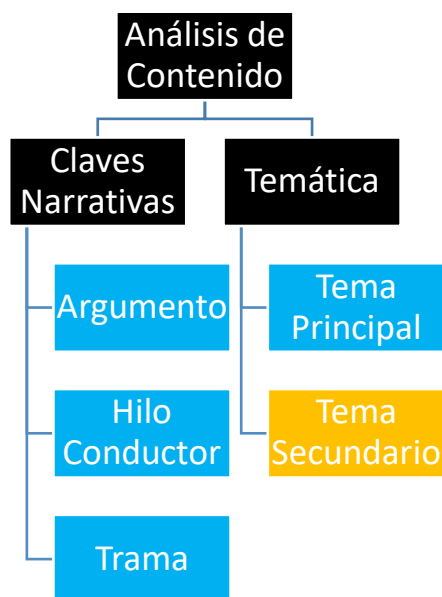
6x25	<i>"England Show: Part 2"</i> <i>"Wastin' the Company's Money"</i>	10-05-1992
6x26	<i>"England Show: Part 3"</i> <i>"We're Spending as Fast as We Can"</i>	17-05-1992
7x01	<i>"Magnificent Seven"</i>	13-09-1992
7x02	<i>"T-R-A-Something-Something Spells Tramp"</i>	20-09-1992
7x13	<i>"The Wedding Show"</i>	10-01-1993
7x25	<i>"Wedding Repercussions"</i>	06-05-1993
7x26	<i>"The Proposition"</i>	23-05-1993
8x01	<i>"A Tisket, a Tasket, Can Peg Make a Basket?"</i>	05-09-1993
8x02	<i>"Hood 'n The Boyz"</i>	12-09-1993
8x13	<i>"The Worst Noel"</i>	19-12-1993
8x25	<i>"Al Goes Deep"</i>	15-05-1994
8x26	<i>"Kelly Knows Something"</i>	22-05-1994
9x01	<i>"Shoeway to Heaven"</i>	04-09-1994
9x02	<i>"Driving Mr. Boondy"</i>	11-09-1994
9x13	<i>"I Want My Psycho Dad: Part 2"</i> <i>"Second Blood"</i>	18-12-1994
9x25	<i>"Shoeless Al"</i>	14-05-1995
9x26	<i>"The Undergraduate"</i>	21-05-1995
10x01	<i>"Guess Who's Coming to Breakfast, Lunch and Dinner"</i>	17-09-1995
10x02	<i>"A Shoe Room with a View"</i>	24-09-1995
10x13	<i>"I Can't Believe It's Butter"</i>	17-12-1995
10x25	<i>"Torch Song Duet"</i>	19-05-1996
10x26	<i>"The Joke's on Al"</i>	19-05-1996
11x01	<i>"Twisted"</i>	28-09-1996
11x02	<i>"Children of the Corns"</i>	05-10-1996
11x12	<i>"Grime and Punishment"</i>	20-01-1997
11x23	<i>"How to Marry a Moron"</i>	05-05-1997
11x24	<i>"Chicago Shoe Exchange"</i>	09-06-1997

4.3.3. Resultados



Árbol Jerárquico 13: Resultados de Married with Children

4.3.4. Análisis de resultados

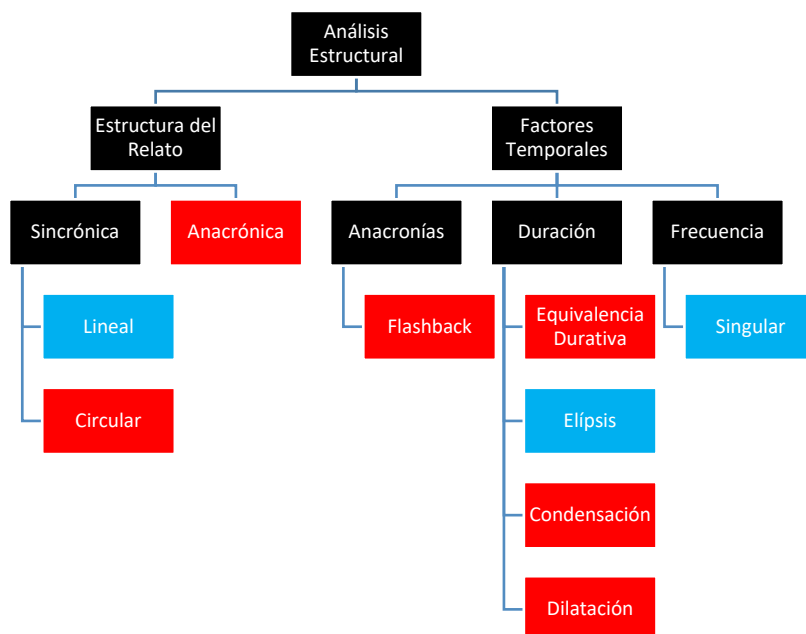


Árbol Jerárquico 14: Married with Children – Resultados del Análisis de Contenido

Dentro del **Análisis de Contenido** observamos los siguientes resultados:

Al hablar de las **Claves Narrativas**, observamos como el argumento, el hilo conductor y la trama tienen una significación singular en el desarrollo de los episodios analizados. La manera en que el argumento se organiza es muy similar en todos los capítulos puestos bajo el análisis efectuado. El hilo conductor se estructura siempre tomando como punto de partida los mismos elementos, con los mismos personajes y conservando las relaciones que los enlazan unos con otros. Estos aspectos ocasionan que las tramas presentes a lo largo de todas las temporadas sean siempre muy similares las unas con las otras.

En cuanto a la **Temática**, el tema principal detenta un gran peso dentro de los capítulos visualizados; cada capítulo suele pivotar entre algunas de las protagonistas, convirtiéndose en el eje central de la trama. De igual manera, y de forma puntual, surgen en el relato temas secundarios, los cuales suelen construirse para dar contenido de soporte a aquellos personajes cuya presencia en la trama del capítulo en cuestión es menor.

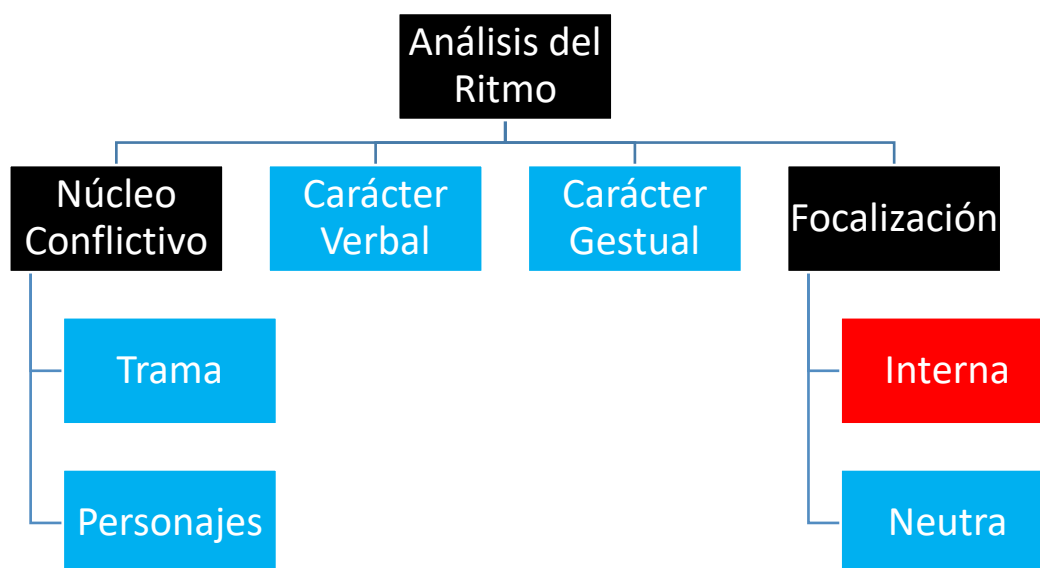


Árbol Jerárquico 15: Married with Children – Resultados del Análisis Estructural

En cuanto al **Análisis Estructural** los resultados obtenidos son:

La **Estructura del Relato** presenta una estructura sincrónica lineal (respeta la linealidad de los sucesos acontecidos en el transcurso del capítulo) en la gran mayoría de episodios analizados. Hay que destacar la utilización de la estructura sincrónica circular, cuando en el episodio principio y fin coinciden en el mismo punto de la narración, y anacrónica (el desarrollo del episodio muestra un avance secuencial no progresivo habiendo, en este caso, retrocesos en el discurso audiovisual) en un capítulo, respectivamente.

Si nos referimos a los **Factores Temporales**, en cuanto a la duración hace un uso reiterado de elipsis (se omiten los acontecimientos que no son relevantes para el desarrollo narrativo), pero no de manera exclusiva. Se pueden observar ejemplos de equivalencia durativa (relato y discurso presentan la misma duración), condensación (el desarrollo del relato se comprime para ajustarlo a la duración del capítulo) y dilatación (determinados sucesos se “alargan” en relación a su duración real) en un número reducido de los capítulos analizados. En cuanto a la frecuencia predomina de manera absoluta la de tipo singular; todos los sucesos se producen una sola vez tanto en el relato como en el discurso. En cuanto a los capítulos anacrónicos se hace uso del *flashback*, retrocesos en la narración como recurso para presentar desarrollos narrativos que suceden en un tiempo posterior al de la narración.



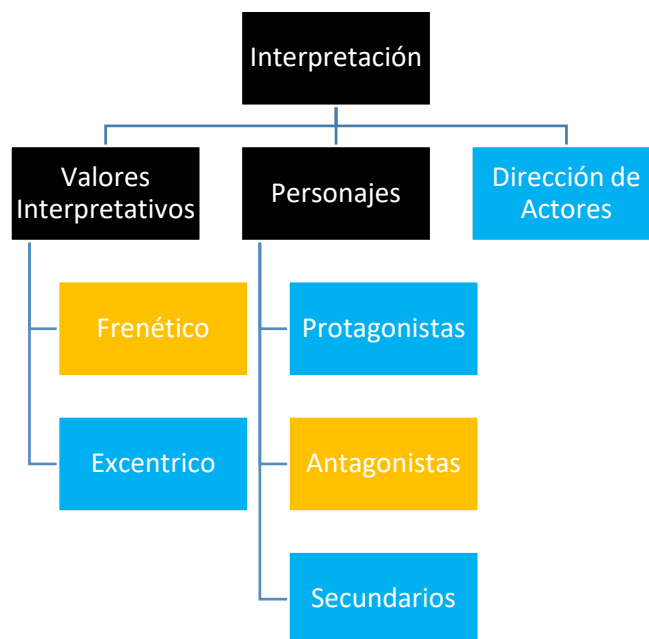
Árbol Jerárquico 16: Married with Children – Resultados del Análisis del Ritmo

En referencia al **Análisis del Ritmo** se observan los siguientes aspectos:

Dentro del **Núcleo Conflictivo**, tanto la trama como los personajes tienen un alcance de gran peso. La trama es un elemento esencial para el desarrollo estructural de cada episodio, así como los personajes resultan claves para el mismo.

El **Carácter Verbal** y **Gestual** observado es de una gran relevancia para el desarrollo del ritmo; las líneas de diálogo y la puesta en escena de las mismas por los actores denotan un gran nivel de calidad, así como sus capacidades gestuales a la hora de construir las diferentes escenas.

En cuanto a la **Focalización**, se emplea, de manera continua, la de tipo neutro, espectador y protagonistas poseen el mismo nivel de información. Hay que destacar que el tipo de focalización de tipo interna, mediante el cual el punto de vista de la narración toma como referencia el interior del personaje clave en el desarrollo de la acción, lo cual se empleó en tan solo un episodio.

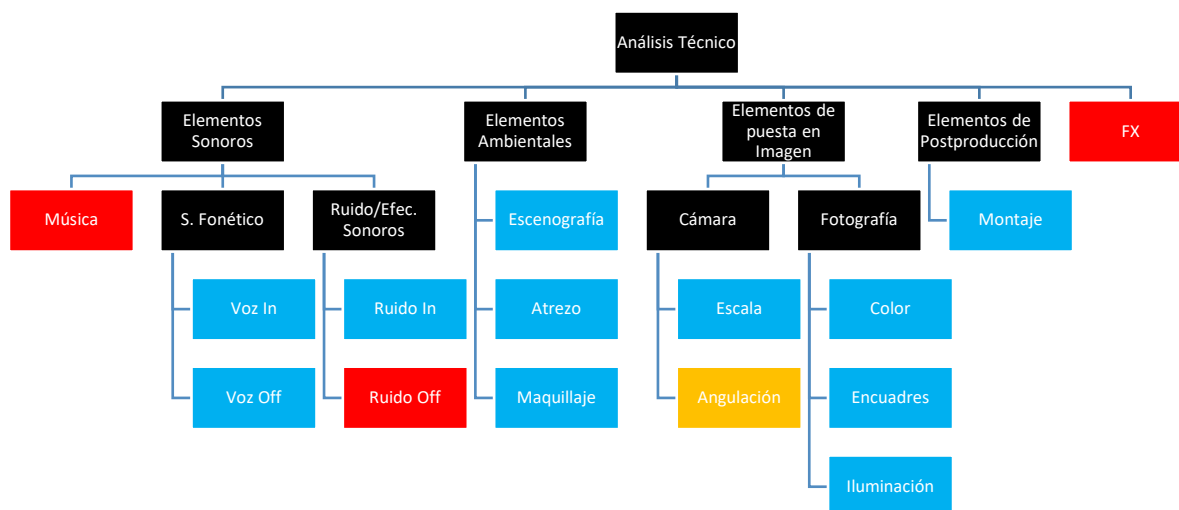


Árbol Jerárquico 17: Married with Children – Resultados de la Interpretación

En torno a la **Interpretación** los resultados del análisis arrojan los siguientes resultados:

Al observar los **Valores Interpretativos**, el modelo utilizado en *Married with Children*, de manera continua, el excéntrico; los actores expresan sus interpretaciones de manera exagerada, imprimiendo y exagerando los estereotipos a los que interpretan. El modelo frenético (todos los actores hacen un uso intensivo de su carácter gestual y verbal a nivel interpretativo) está presente en los capítulos analizados, pero en una cuantía bastante menor.

En cuanto a los **Personajes**, presencia absoluta de protagonistas y secundarios. Los personajes antagonistas aparecen en ciertos capítulos, pero sin llegar a ser representativos. La **Dirección de Actores** resulta dominante.



Árbol Jerárquico 18: Married with Children – Resultados del Análisis Técnico

En el **Análisis Técnico** vemos los siguientes resultados:

En relación a los **Elementos Sonoros**, significativa entidad tanto de la voz *in* y *off* – risas enlatadas - (sonido fonético) como del ruido *in* (ruido/efectos sonoros). Los elementos musicales tienen una magra presencia, no resultando muy destacables. Cabe señalar que el uso de ruido *off* no es apenas perceptible

En cuanto a los **Elementos Ambientales**, tanto escenografía, atrezo como maquillaje devienen en esenciales en el desarrollo de la serie. Debemos señalar que el tipo de escenografía y atrezo utilizados es de carácter realista, ajustándose a las características propias de la época que representa esta *sitcom*, los años 80. El maquillaje es sencillo, pero fundamental.

Dentro de los **Elementos de Puesta en Imagen** observamos la gran importancia de la escala en la construcción de planos. La angulación, aun estando presente, no resulta determinante. Así mismo el color, los encuadres y la iluminación son cruciales.

En los **Elementos de Postproducción**, el montaje es irremplazable para marcar el ritmo de la serie, siendo, por tanto, vital.

Finalmente, el estudio de los **FX** nos arroja como la presencia de efectos especiales es testimonial.

4.4. Frasier

4.4.1. Ficha



1993 - 2004
11 TEMPORADAS
ESTADOS UNIDOS

Dirección: David Lee.
Guion: Glen y Les Charles.
Música: Bruce Miller.
Fotografía: Ken Lamkin.
Productora: Paramount Television.

FRASIER

FRASIER

EPISODIOS: 263
DURACIÓN: 24 MINUTOS
ESTADO: FINALIZADA

El doctor Frasier Crane es un estirado psiquiatra que, tras su divorcio, se traslada de Boston a Seattle para llevar un programa-consultorio de radio. Nada más llegar, se entera de que tiene que vivir con su padre, un gruñón expolicía lisiado en acto de servicio. Frasier queda con frecuencia con su hermano, con el que tiene conversaciones muy peculiares sobre arte, mujeres y la vida en general.

Imagen 44: Ficha de Frasier. Fuente: elaboración propia.









Reparto		
	Kelsey Grammer	Dr. Frasier Crane
	Jane Leeves	Daphne Moon
	David Hyde Pierce	Dr. Niles Crane
	Peri Gilpin	Roz Doyle
	John Mahoney	Martin Crane
	Moose	Eddie
	Dan Butler	Bulldog Briscoe
	Tom McGowan	Kenny Daly
	Edward Hibbert	Gil Chesterton

Tabla 28: Reparto principal de *Frasier*. Fuente: elaboración propia.

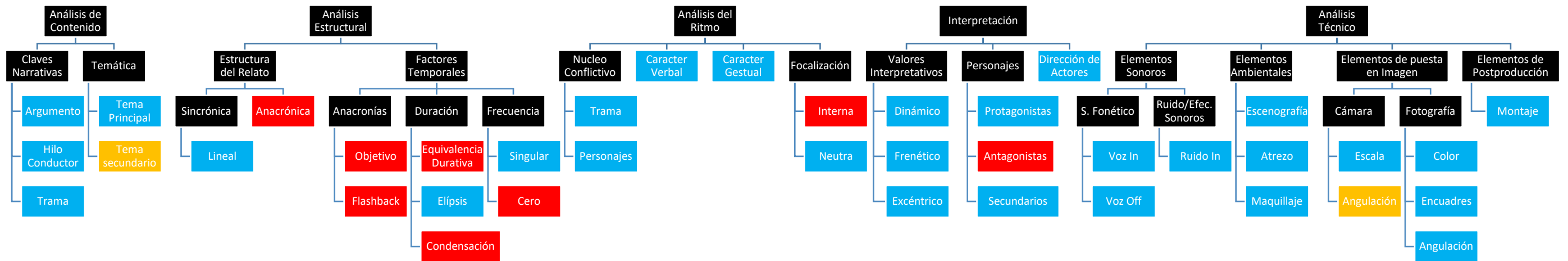
4.4.2. Listado de capítulos a analizar

Tabla 29: Lista de capítulos seleccionados para su análisis de *Frasier*. Fuente: elaboración propia.

Capítulo	Título	Fecha de emisión
1x01	"The Good Son"	16-09-1993
1x02	"Space Quest"	23-09-1993
1x12	"Miracle on Third or Fourth Street"	16-12-1993
1x23	"Frasier Crane's Day Off"	12-05-1994
1x24	"My Coffee with Niles"	19-05-1994
2x01	"Slow Tango in South Seattle"	20-09-1994
2x02	"The Unkindest Cut of All"	27-09-1994
2x12	"Roz in the Doghouse"	03-01-1995
2x23	"The Innkeepers"	16-05-1995
2x24	"Dark Victory"	23-05-1995
3x01	"She's the Boss"	19-09-1995
3x02	"Shrink Rap"	26-09-1995
3x12	"Come Lie with Me"	30-01-1996
3x23	"The Focus Group"	14-05-1996
3x24	"You Can Go Home Again"	21-05-1996
4x01	"The Two Mrs. Cranes"	17-09-1996
4x02	"Love Bites Dog"	24-09-1996
4x12	"Death and the Dog"	11-02-1997
4x23	"Ask Me No Questions"	20-05-1997
4x24	"Odd Man Out"	20-05-1997
5x01	"Frasier's Imaginary Friend"	23-09-1997
5x02	"The Gift Horse"	30-09-1997
5x12	"The Zoo Story"	20-01-1998

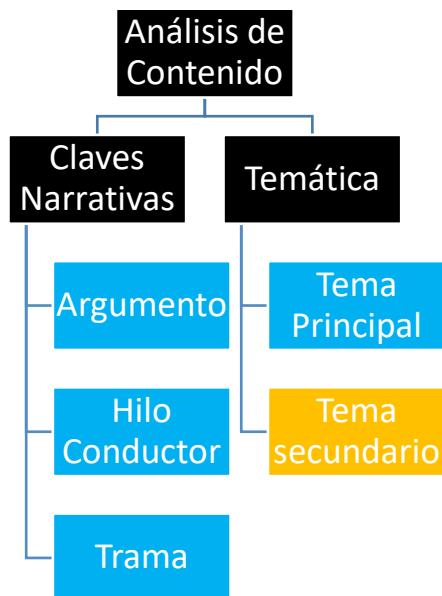
5x23	"Party, Party"	19-05-1998
5x24	"Sweet Dreams"	19-05-1998
6x01	"Good Grief"	24-09-1998
6x02	"Frasier's Curse"	01-10-1998
6x12	"Our Parents, Ourselves"	21-01-1999
6x23		
6x24	"Shutout in Seattle"	20-05-1999
7x01	"Momma Mia"	23-09-1999
7x02	"Father of the Bride"	30-09-1999
7x12	"RDWRER"	06-01-2000
7x23		
7x24	"Something Borrowed, Someone Blue"	18-05-2000
8x01		
8x02	"And the Dish Ran Away with the Spoon"	24-10-2000
8x12	"The Show Must Go Off"	06-02-2001
8x23	"A Day in Mayo"	22-05-2001
8x24	"The Cranes Go Caribbean"	22-05-2001
9x01		
9x02	"Don Juan in Hell"	25-09-2001
9x12	"Mother Load: Part 1"	08-01-2002
9x23	"The Guilt Trippers"	14-05-2002
9x24	"Moons Over Seattle"	21-05-2002
10x01	"The Ring Cycle"	24-09-2002
10x02	"Enemy at the Gate"	01-10-2002
10x12	"The Harassed"	14-01-2003
10x23	"Analyzed Kiss"	13-05-2003
10x24	"A New Position for Roz"	20-05-2003
11x01	"No Sex Please, We're Skittish"	23-09-2003
11x02	"A Man, a Plan and a Gal: Julia"	23-09-2003
11x12	"Frasier-Lite"	06-01-2004
11x23		
11x24	"Goodnight, Seattle"	13-05-2004

4.4.3. Resultados



Árbol Jerárquico 19: Resultados de Frasier

4.4.4. Análisis de resultados

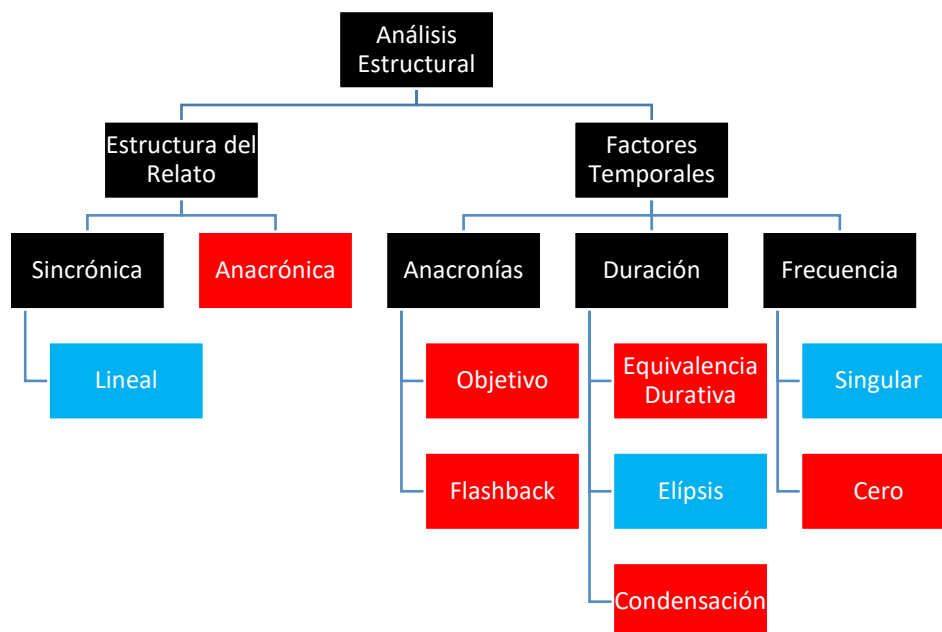


Árbol Jerárquico 20: Frasier – Resultados del Análisis de Contenido

Dentro del **Análisis de Contenido** observamos los siguientes resultados:

En relación a las **Claves Narrativas**, observamos como el argumento, el hilo conductor y la trama tienen una gran significación en el desarrollo de los episodios analizados. El modo en que el argumento se organiza es idéntico en todos los capítulos a los que se ha sometido a estudio. El hilo conductor se construye siempre de idéntica forma, tomando como punto de partida los mismos elementos, con los mismos personajes y conservando las relaciones que los interrelacionan los unos con los otros. Estos aspectos ocasionan que las tramas presentes a lo largo de todas las temporadas sean siempre muy similares entre sí.

En cuanto a la **Temática**, el tema principal presenta un gran peso dentro de los capítulos visualizados; cada capítulo gira en torno a alguno de los protagonistas, convirtiéndose en el eje estructurador de la trama. De igual manera, y de forma puntual, surgen en el relato temas secundarios, los cuales suelen construirse para dar contenido de soporte a aquellos personajes cuya presencia en la trama del capítulo en cuestión es menor.

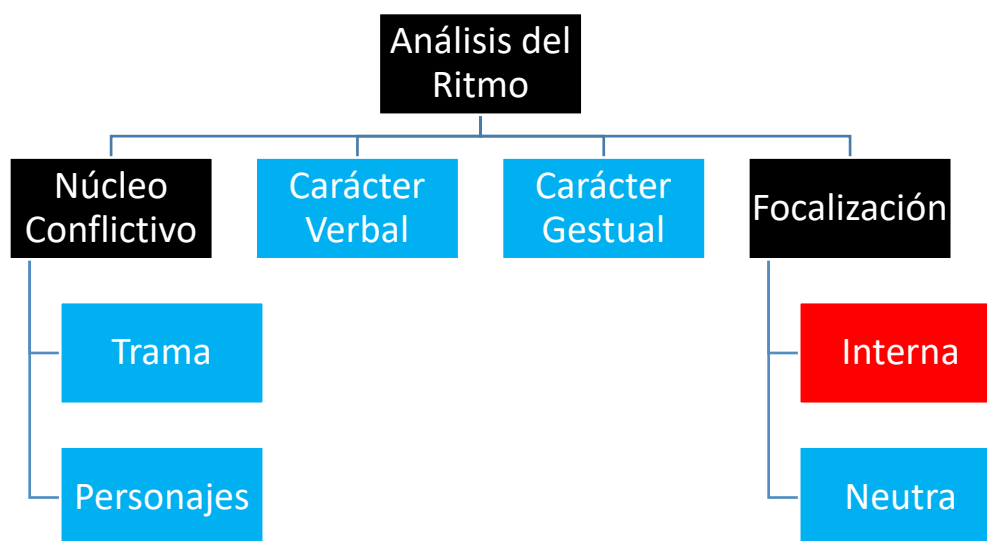


Árbol Jerárquico 21: Frasier – Resultados del Análisis Estructural

En cuanto al **Análisis Estructural** los resultados obtenidos son:

La **Estructura del Relato** presenta una estructura sincrónica lineal, por lo que los acontecimientos de la narración audiovisual se muestran de manera lineal, respetando la temporalidad de los mismos, en la gran mayoría de episodios analizados. Hay que destacar la utilización de la estructura anacrónica (es decir, un desarrollo secuencial no progresivo del discurso audiovisual) en seis capítulos.

En cuanto a los **Factores Temporales** podemos observar cómo, en relación a las anacronías empleadas, encontramos la objetiva (los hechos acaecidos tienen como punto de origen a alguno de los protagonistas principales) y el *flashback* (momentos de retroceso en la narración para contar sucesos o situaciones que desconocemos) usadas en pequeña escala. En cuanto a la duración hace un uso reiterado de elipsis, lo que permite eludir aspectos de la historia no relevantes para la misma, pero no de manera exclusiva. Se pueden observar ejemplos de condensación (momentos en que los acontecimientos que se producen en la historia se comprimen, ajustándose a la duración del relato) en un único capítulo. En cuanto a la frecuencia predomina de manera prácticamente absoluta la de tipo singular (los sucesos se dan solo una vez, tanto en el relato como en el discurso), siendo utilizada en tan solo 7 episodios la tipo cero, que elude sucesos de los que se tienen constancia en el relato.

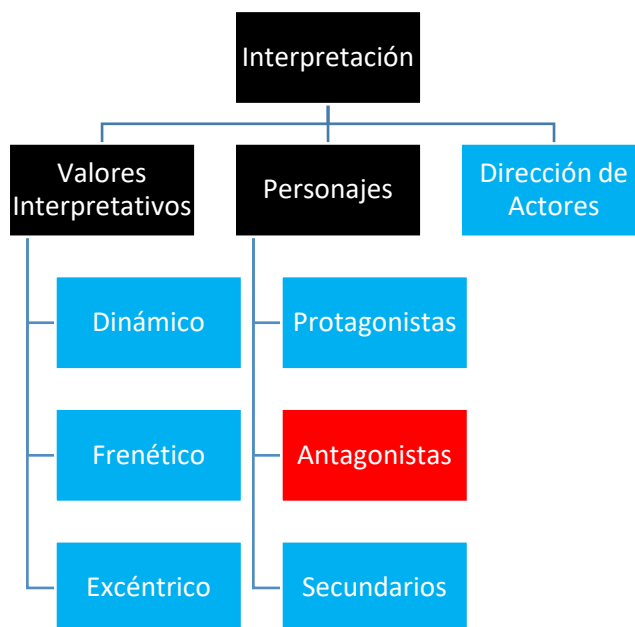


Árbol Jerárquico 22: Frasier – Resultados del Análisis del Ritmo

En referencia al **Análisis del Ritmo** se observan los siguientes aspectos:

En relación al **Núcleo Conflictivo**, tanto la trama como los personajes tienen un peso de gran importancia. La trama es un elemento esencial para el desarrollo de la estructura que presenta cada capítulo, así como los personajes resultan claves para el mismo.

El **Carácter Verbal** y **Gestual** ocupa un papel decisivo en el desarrollo del ritmo de la serie en cuestión; las líneas de diálogo y la puesta en escena de las mismas por los actores denotan un gran nivel de calidad, así como sus capacidades gestuales a la hora de construir las diferentes escenas. La **Focalización** emplea, de manera casi exclusiva, la de tipo neutro (espectador y protagonistas poseen el mismo nivel de información), estando presente la de tipo interno, mediante la cual el punto de vista de la narración toma como referencia el interior del personaje clave en el desarrollo de la acción, lo cual se empleó en escasos capítulos.

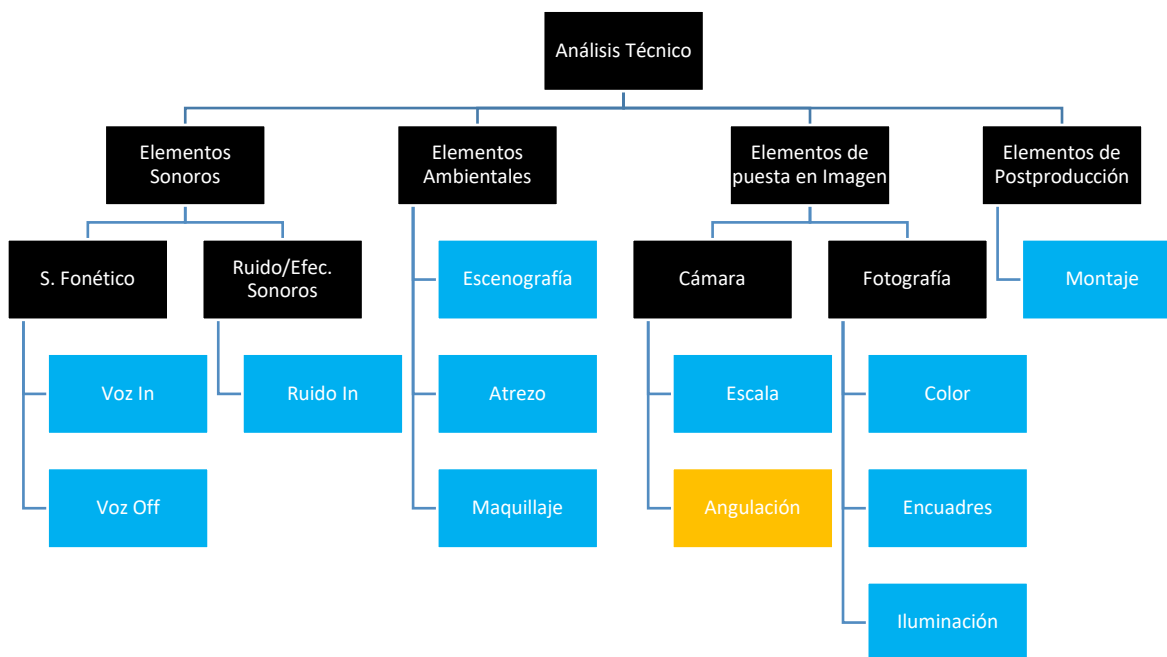


Árbol Jerárquico 23: Frasier – Resultados de la Interpretación

En torno a la **Interpretación** los resultados del análisis proporcionan los siguientes resultados:

Al analizar los **Valores Interpretativos** podemos observar que los modelos utilizados en *Frasier*, de manera continua, son el dinámico (donde el actor aporta al personaje gran vitalidad), frenético (el carácter gestual y verbal de los personajes de esta *sitcom* es primordial) y excéntrico (que viene dado por los rasgos distintivos exacerbados de los personajes, ya sean *snoobs*, campechanos o de marcada flema inglesa), lo que casa perfectamente con el estilo de serie ante el que nos encontramos.

En relación a los **Personajes**, presencia absoluta de protagonistas y secundarios. La representación del antagonista es muy escasa. La **Dirección de Actores** resulta fundamental.



Árbol Jerárquico 24: Frasier – Resultados del Análisis Técnico

El **Análisis Técnico** nos muestra los siguientes resultados:

En cuanto a los **Elementos Sonoros**, gran relevancia tanto de la *voz in* y *off* (sonido fonético; en el caso del segundo destaca, sobre manera, las risas enlatadas) como del ruido *in* (ruido/efectos sonoros).

Al observar los **Elementos Ambientales**, tanto escenografía, atrezo como maquillaje aparecen como esenciales en el desarrollo de la serie. Hay que apuntar que el tipo de escenografía y atrezo del que hace uso la sitcom se califica como realista, encajando con los elementos temporales de la acción, y sin intervenir en la misma.

En relación a los **Elementos de Puesta en Imagen**, los resultados nos muestran la gran importancia de la escala en la construcción de planos. La angulación, aun estando presente, no resulta determinante. Así mismo el color, los encuadres y la iluminación son insustituibles.

Finalmente, en los **Elementos de Postproducción**, el montaje es determinante para marcar el ritmo de la serie, siendo, por ello, básico.

4.5. *Sex and the City*

4.5.1. Ficha



1998 - 2004
6 TEMPORADAS
ESTADOS UNIDOS

**SEX
AND THE
CITY**

**SEXO EN
NUEVA YORK**

Dirección: Darren Star.
Guion: Candace Bushnell y Darren Star.
Música: Bob Christianson.
Fotografía: John Thomas.
Productora: Home Box Office.

Narra las aventuras amorosas y sexuales de cuatro neoyorquinas solteras e independientes: la columnista Carrie Bradshaw (Sarah Jessica Parker) y sus tres mejores amigas, la abogada Miranda (Cynthia Nixon), la pija Charlotte York (Kristin Davis) y la promiscua Samantha Jones (Kim Cattrall).

EPISODIOS: 94
DURACIÓN: 20 MINUTOS
ESTADO: FINALIZADA

Imagen 45: Ficha de *Sex and the City*. Fuente: elaboración propia.

Reparto		
	Sarah Jessica Parker	Carrie Bradshaw
	Kim Cattrall	Samantha Jones
	Kristin Davis	Charlotte York
	Cynthia Nixon	Miranda Hobbes
	David Eigenberg	Steve Brady
	Chris Noth	Mr. Big

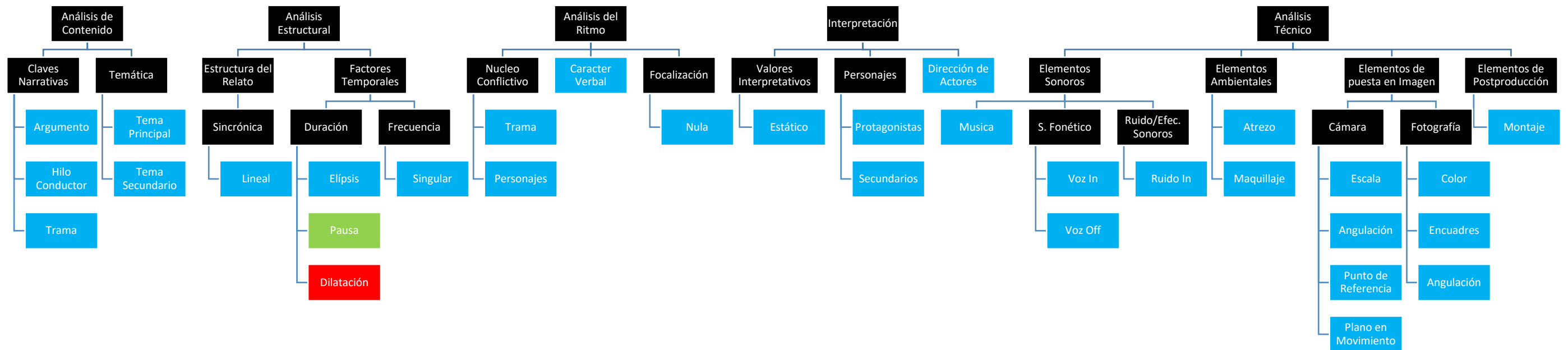
Tabla 30: Reparto principal de *Sex and the City*. Fuente: elaboración propia.

4.5.2. Listado de capítulos a analizar

Capítulo	Título	Fecha de emisión
1x01	"Sex and the City"	06-06-1998
1x02	"Models and Mortals"	14-06-1998
1x06	"Secret Sex"	12-07-1998
1x11	"The Drought"	16-08-1998
1x12	"Oh Come All Ye Faithful"	23-08-1998
2x01	"Take Me Out to the Ballgame"	06-06-1999
2x02	"The Awful Truth"	13-06-1999
2x09	"Old Dogs, New Dicks"	01-08-1999
2x017	"Old Dogs, New Tricks"	01-08-1999
2x017	"Twenty-Something Girls vs. Thirty-Something Women"	26-09-1999
2x018	"Ex and the City"	03-10-1999
3x01	"Where There's Smoke..."	04-06-2000
3x02	"Politically Erect"	11-06-2000
3x09	"Easy Come, Easy Go"	06-8-2000
3x17	"What Goes Around Comes Around"	08-10-2000
3x18	"Cock a Doodle Do!"	15-10-2000
4x01	"The Agony and the 'Ex'-tacy"	03-06-2001
4x02	"The Real Me"	03-06-2001
4x09	"Sex and the Country"	22-07-2001
4x17	"A 'Vogue' Idea"	03-02-2002
4x18	"I Heart NY"	10-02-2002
5x01	"Anchors Away"	21-07-2002
5x02	"Unoriginal Sin"	28-07-2002
5x04	"Cover Girl"	11-08-2002
5x07	"The Big Journey"	01-09-2002
5x08	"I Love a Charade"	08-09-2002
6x01	"To Market, to Market"	22-06-2003
6x02	"Great Sexpectations"	29-06-2003
6x10	"Boy, Interrupted"	24-08-2003
6x19	"An American Girl In Paris (Part Une)"	15-02-2004
6x20	"An American Girl In Paris (Part Deux)"	22-02-2004

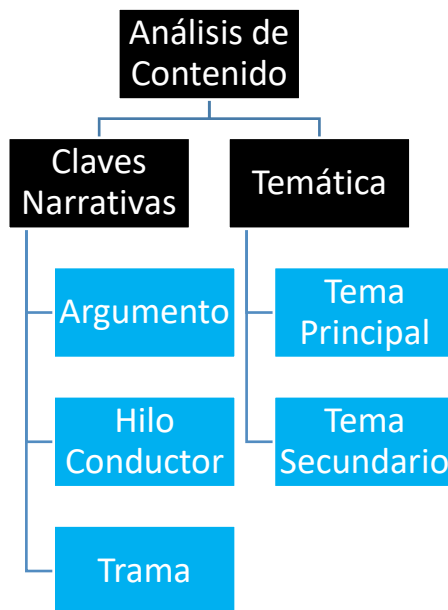
Tabla 31: Lista de capítulos seleccionados para su análisis de *Sex and the City*. Fuente: elaboración propia.

4.5.3. Resultados



Árbol Jerárquico 25: Resultados de Sex and the City

4.5.4. Análisis de resultados

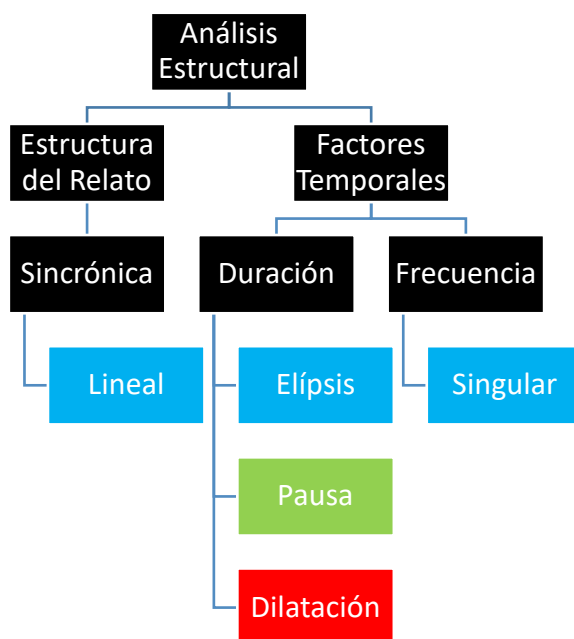


Árbol Jerárquico 26: Sex and the City – Resultados del Análisis de Contenido

Dentro del **Análisis de Contenido** observamos los siguientes resultados:

En relación a las **Claves Narrativas**, el argumento, el hilo conductor y la trama dominan claramente el desarrollo de los episodios analizados. La forma en que el argumento se organiza es sigue un patrón muy similar en casi todos los capítulos a los que se ha sometido a estudio. El hilo conductor se construye siempre de idéntica forma, tomando como punto de partida los mismos elementos (en este caso el personaje de Sarah Jessica Parker), con los mismos personajes y conservando las relaciones que los interrelacionan los unos con los otros. Estos aspectos ocasionan que las tramas presentes a lo largo de todas las temporadas sigan una serie de estructuras narrativas específicas muy similares entre sí.

Así mismo, en cuanto a la **Temática**, tanto tema principal como los temas secundarios detentan un gran peso dentro de los capítulos visualizados; cada capítulo gira en torno a alguno de los protagonistas, convirtiéndose en el eje estructurador de la trama. De igual manera surgen en el relato temas secundarios, los cuales se centran en historias paralelas a la principal, tomando como objetivo otros personajes cuya presencia en la trama del capítulo en cuestión es menor. Estos temas secundarios son una constatación en todos los capítulos analizados, estando siempre presentes.

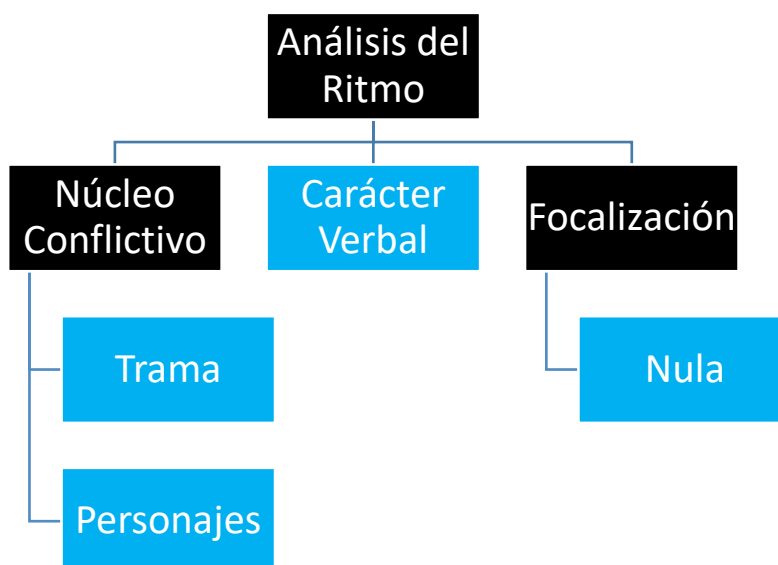


Árbol Jerárquico 27: *Sex and the City* – Resultados del Análisis Estructural

En cuanto al **Análisis Estructural** los resultados obtenidos son:

La **Estructura del Relato** presenta una estructura sincrónica lineal en todos y cada uno de los episodios analizados. Todos los capítulos analizados presentan una estructura en la que el relato es contado respetando la linealidad temporal de los acontecimientos, respetando el orden cronológico de los mismos.

Dentro de los **Factores Temporales** podemos observar que, en cuanto a la duración, hace un uso reiterado de elipsis (se evita contar los aspectos no relevantes para la historia), de manera más moderada de la pausa (todos y cada uno de los paréntesis que se hacen en los capítulos, los cuales tienen como finalidad dar a conocer los pensamientos de la protagonista) y, de manera testimonial, de la dilatación (extendiendo la duración de los acontecimientos más allá de su duración real, generalmente mediante el uso de distintos puntos de vista), y de una frecuencia de tipo singular, es decir, los acontecimientos solo se producen una sola vez tanto en el relato como en el discurso.



Árbol Jerárquico 28: Sex and the City – Resultados del Análisis del Ritmo

En referencia al **Análisis del Ritmo** se observan los siguientes aspectos:

Dentro del **Núcleo Conflictivo**, tanto la trama como los personajes tienen un peso de evidente significación; la trama es un elemento esencial para el desarrollo de la estructural que presenta cada capítulo, así como los personajes resultan claves para el mismo. El **Carácter verbal** alcanza una gran altura en el desarrollo del ritmo de la serie en cuestión, las líneas de dialogo y la puesta en escena de las mismas por los actores denotan un gran nivel de calidad.

En cuanto a la **Focalización** se emplea, de manera continua, la de tipo nula, ya que toda la *sitcom* está contada a modo de diario de la protagonista, la cual ya conoce todos los acontecimientos y nos los cuenta a modo de narración.

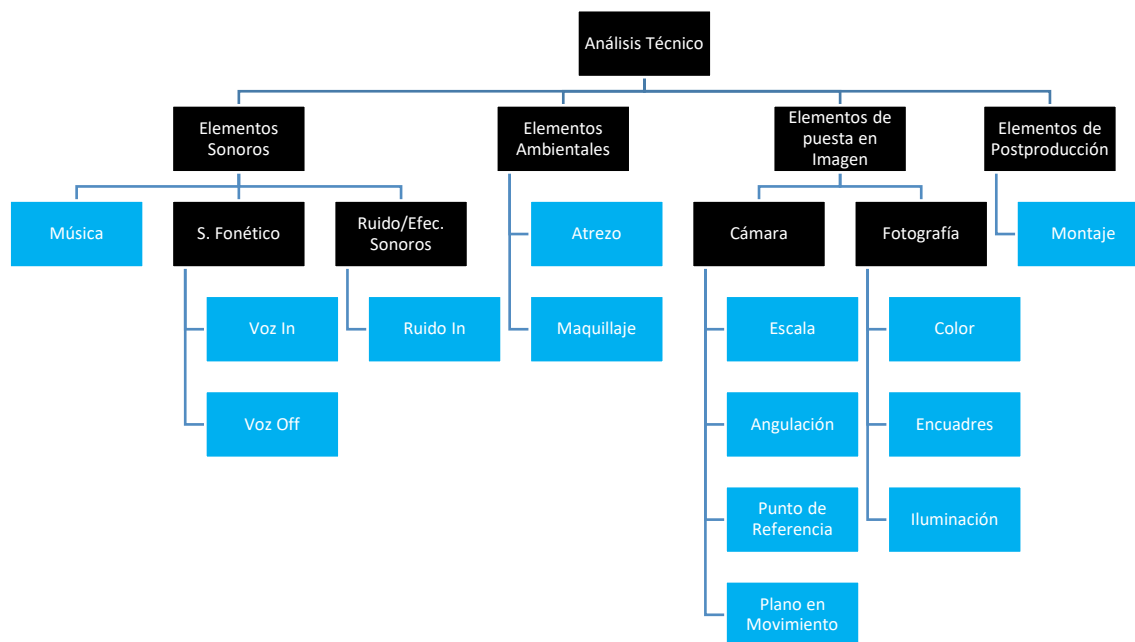


Árbol Jerárquico 29: Sex and the City – Resultados de la Interpretación

En torno a la **Interpretación** los resultados del análisis arrojan los siguientes resultados:

Al observar los **Valores Interpretativos** podemos ver como el modelo utilizado en *Sex and the City*, de manera continua, es el estático (priman los aspectos dramáticos por parte de la interpretación del actor), el cual casa perfectamente con el estilo de serie ante el que nos encontramos.

En relación a los **Personajes**, presencia absoluta de protagonistas y secundarios. La **Dirección de Actores** resulta fundamental.



Árbol Jerárquico 30: *Sex and the City* – Resultados del Análisis Técnico

El **Análisis Técnico** nos lleva a los siguientes resultados:

Dentro de los **Elementos Sonoros** se observa una gran relevancia tanto de la voz *in* y *off* (sonido fonético) como del ruido *in* (ruido/efectos sonoros). Los elementos musicales tienen una presencia totalmente fundamental, ya que contextualizan las escenas, otorgándoles un marco de temporalidad y lugar.

En relación a los **Elementos Ambientales**, el atrezo y el maquillaje resultan de gran trascendencia para el desarrollo de la serie. El primero se caracteriza por ser de carácter realista, representando de manera fidedigna los elementos temporales de la acción. En cuanto al maquillaje es de un elevado nivel, ya que se trata de una *sitcom* vinculada de forma muy estrecha a los aspectos de la moda.

Al fijarnos en los **Elementos de Puesta en Imagen**, observamos la gran importancia de la escala, angulación, punto de referencia y plano en movimiento en la construcción de la imagen. Así mismo el color, los encuadres y la iluminación son vitales.

Finalmente, en cuanto a los **Elementos de Postproducción**, el montaje es determinante para marcar el ritmo de la serie, resulta básico.

4.6. *Curb your Enthusiasm*

4.6.1. Ficha



HBO

2000 - 2019
9 TEMPORADAS
ESTADOS UNIDOS

**CURB
YOUR
ENTHUSIASM**

**LARRY
DAVID**

Dirección: Larry David.
Guion: Larry David y Alec Berg.
Música: Wendall J. Yuponce.
Fotografía: Bill Sheehy y Bradley Sellers.
Productora: Home Box Office.

Crónica sobre la vida cotidiana del actor Larry David que se interpreta a sí mismo. Bordea los límites entre realidad y ficción, usando una estética de vídeo doméstico y un sentido del humor muy particular.

EPISODIOS: 90
DURACIÓN: 30 MINUTOS
ESTADO: 10 TEMPORADA EN EMISIÓN

Imagen 46: Ficha de *Curb your Enthusiasm*. Fuente: elaboración propia.





Reparto		
	Larry David	Larry David
	Jeff Garlin	Jeff Greene
	Cheryl Hines	Cheryl David
	Susie Essman	Susie Greene

Tabla 32: Reparto principal de *Curb your Enthusiasm*. Fuente: elaboración propia.

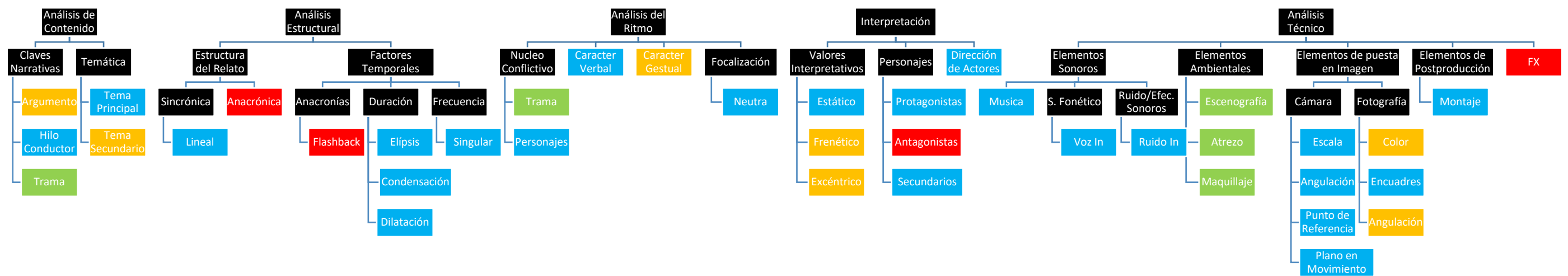
4.6.2. Listado de capítulos a analizar

Tabla 33: Lista de capítulos seleccionados para su análisis de *Curb your Enthusiasm*. Fuente: elaboración propia.

Capítulo	Título	Fecha de emisión
1x01	"The Pants Tent"	15-10-2000
1x02	"Ted and Mary"	22-10-2000
1x05	"Interior Decorator"	12-11-2000
1x09	"Affirmative Action"	10-12-2000
1x10	"The Group"	17-12-2000
2x01	"The Car Salesman"	23-09-2001
2x02	"Thor"	30-09-2001
2x05	"The Thong"	21-10-2001
2x09	"The Baptism"	18-11-2001
2x10	"The Massage"	25-11-2001
3x01	"Chet's Shirt"	15-09-2002
3x02	"The Benadryl Brownie"	22-09-2002
3x05	"The Terrorist Attack"	13-10-2002
3x09	"Mary, Joseph, and Larry"	10-11-2002
3x10	"The Grand Opening"	17-11-2002
4x01	"Mel's Offer"	04-01-2004
4x02	"Ben's Birthday Party"	11-01-2004
4x05	"The 5 Wood"	01-02-2004
4x09	"The Survivor"	07-03-2004
4x10	"Opening Night"	14-03-2004
5x01	"The Larry David Sandwich"	25-09-2005
5x02	"The Bowtie"	02-10-2005
5x05	"Lewis Needs a Kidney"	30-10-2005
5x09	"The Korean Bookie"	27-11-2005
5x10	"The End"	04-12-2005
6x01	"Meet the Blacks"	09-09-2007
6x02	"The Anonymous Donor"	16-09-2007
6x05	"The Freak Book"	07-10-2007
6x09	"The Therapists"	04-11-2007
6x10	"The Bat Mitzvah"	11-11-2007
7x01	"Funkhouser's Crazy Sister"	20-09-2009
7x02	"Vehicular Fellatio"	27-09-2009
7x05	"Denise Handicap"	18-10-2009
7x09	"The Table Read"	15-11-2009
7x10	"Seinfeld"	22-11-2009
8x01	"The Divorce"	10-07-2011
8x02	"The Safe House"	17-07-2011

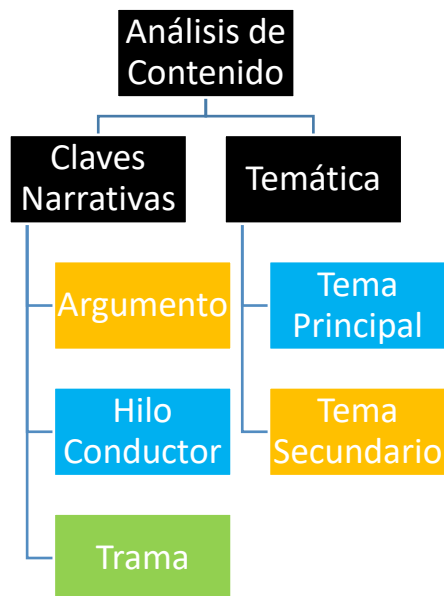
8x05	<i>"Vow of Silence"</i>	07-08-2011
8x09	<i>"Mister Softee"</i>	04-09-2011
8x10	<i>"Larry vs. Michael J. Fox"</i>	11-09-2011
9x01	<i>"Foisted!"</i>	01-10-2017
9x02	<i>"The Pickle Gambit"</i>	08-10-2017
9x05	<i>"Thank You for Your Service"</i>	29-10-2017
9x09	<i>"The Shucker"</i>	26-11-2017
9x10	<i>"Fatwa!"</i>	03-12-2017

4.6.3. Resultados



Árbol Jerárquico 31: Resultados de Curb your Enthusiasm

4.6.4. Análisis de resultados

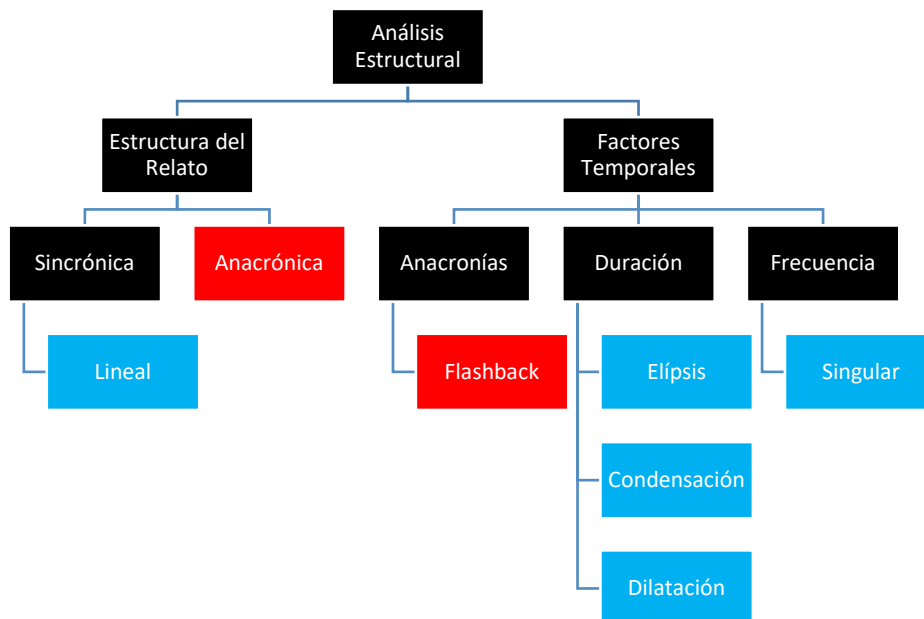


Árbol Jerárquico 32: *Curb your Enthusiasm* – Resultados del Análisis de Contenido

Dentro del **Análisis de Contenido** observamos los siguientes resultados:

Al hablar de las **Claves Narrativas**, el hilo conductor domina claramente el desarrollo de los episodios analizados, es la base esencial para el desarrollo de cada uno de los mismos. En cuanto al argumento y la trama, están siempre presentes, pero no resultan tan indispensables. Son de carácter accesorio, ayudan a que la narración avance, pero no son definitorios. De estas dos, la trama tiene algo más de peso y ayuda al hilo conductor a que la narración avance; sin embargo, el argumento es simplemente una excusa para que el hilo conductor tenga un soporte.

En cuanto a la **Temática**, el tema principal está siempre presente, y detenta un gran peso dentro de los capítulos visualizados. En cuanto al tema secundario su peso no aparece tan evidente para el contenido, el cual suele construirse para dar contenido de soporte a aquellos personajes cuya presencia en la trama del capítulo en cuestión es menor.

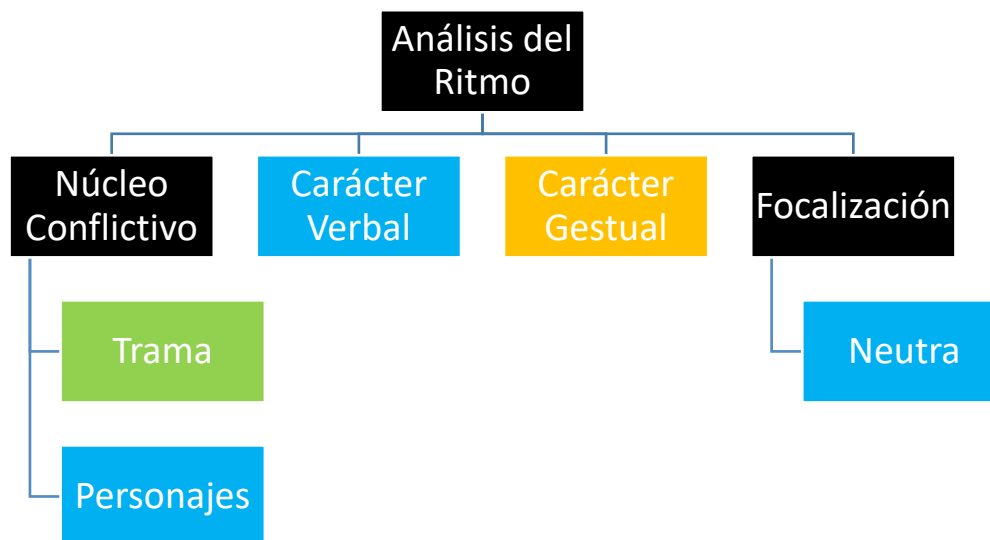


Árbol Jerárquico 33: Curb your Enthusiasm – Resultados del Análisis Estructural

En cuanto al **Análisis Estructural** los resultados obtenidos son:

En relación a la **Estructura del Relato**, presenta una estructura sincrónica lineal, muestra los acontecimientos del relato respetando el orden cronológico, en prácticamente todos los episodios analizados. Existe la presencia de un capítulo con estructura anacrónica, un desarrollo secuencial no progresivo.

Así mismo, al referirnos a los **Factores Temporales**, en cuanto a la duración hace un uso reiterado de elipsis (se evitan aspectos de la historia que no aportan nada a la narración) y la condensación (ajustándose ciertos acontecimientos al tiempo del relato), y muy marcado de la dilatación (la repetición de ciertos aspectos de la narración desde diferentes puntos de vista es muy habitual en esta *sitcom*), y de una frecuencia de tipo singular. Uso del *flashback* (retroceso en el tiempo de la narración para mostrar eventos anteriores) en un solo capítulo.



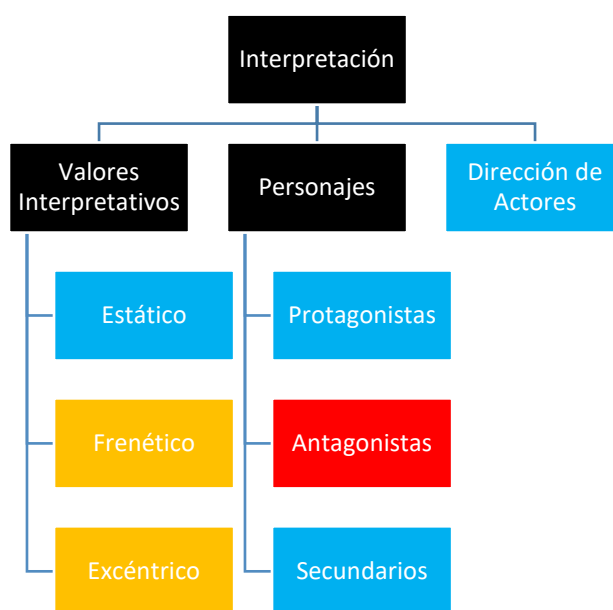
Árbol Jerárquico 34: Curb your Enthusiasm – Resultados del Análisis del Ritmo

En referencia al **Análisis del Ritmo** se observan los siguientes aspectos:

Dentro del **Núcleo Conflictivo** los personajes dominan, con gran claridad, la escena. Del mismo modo, la trama, aunque siempre presente, tiene una magnitud más limitada.

El **Carácter Verbal** es de una gran relevancia, y marca casi exclusiva, para el desarrollo del ritmo de la serie en cuestión. Estamos ante una *sitcom* en la cual la incontinencia verbal del protagonista es uno de los aspectos esenciales de la misma. El **Carácter Gestual**, aunque presente, es más limitado, aunque en ciertas ocasiones resulta determinante.

En cuanto a la **Focalización** se emplea, de manera continua, la de tipo neutro, tanto protagonistas como espectadores poseen el mismo nivel de información en cuanto a los hechos que se producen a lo largo del relato audiovisual.

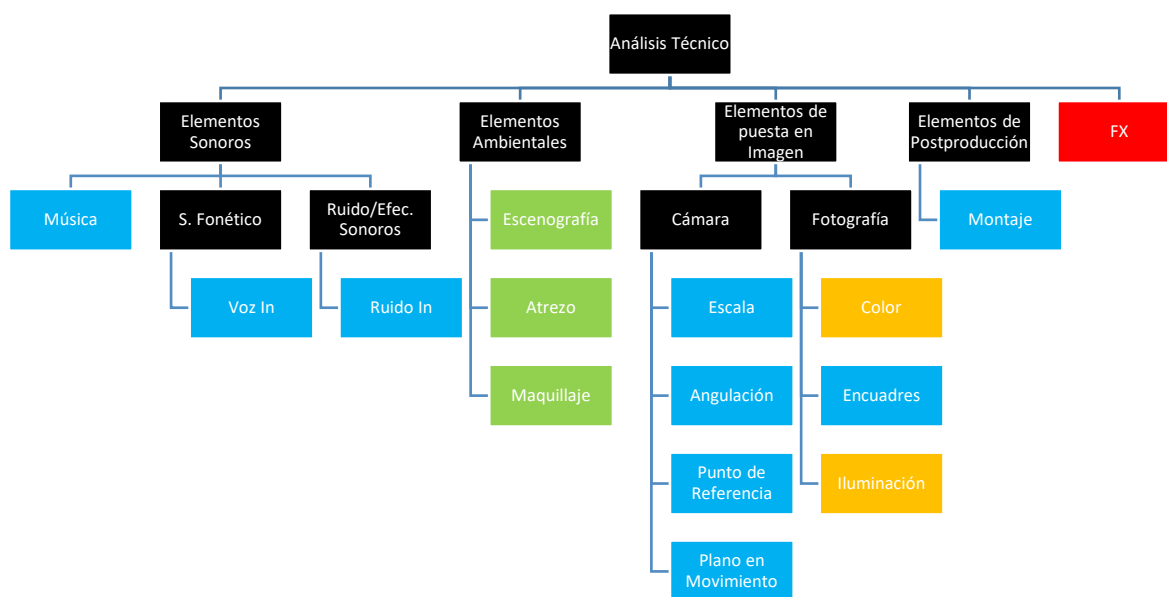


Árbol Jerárquico 35: Curb your Enthusiasm – Resultados de la Interpretación

En torno a la **Interpretación**, los resultados del análisis son los siguientes:

En relación a los **Valores Interpretativos**, los modelos utilizados en *Curb your Enthusiasm*, de manera continua, son el estático (las capacidades dramáticas de los actores son fundamentales, llevadas estas al extremo). De manera complementaria, pero con un peso menor, están siempre presentes el frenético (los aspectos verbales, especialmente, y gestuales de los personajes) y excéntrico (todos los actores realizan interpretaciones de gran fuerza y exageración).

En cuanto a los **Personajes**, destaca la presencia absoluta de protagonistas y secundarios. Los antagonistas son utilizados de manera escasa. La **Dirección de Actores** resulta fundamental.



Árbol Jerárquico 36: Curb your Enthusiasm – Resultados del Análisis Técnico

El **Análisis Técnico** nos arroja los siguientes resultados:

Dentro de los **Elementos Sonoros** nos encontramos un gran predominio tanto de la voz *in* (sonido fonético) como del ruido *in* (ruido/efectos sonoros). Los elementos musicales tienen una presencia incontestable, teniendo el protagonista una pieza musical específica que lo acompaña en las situaciones en la que sospecha o duda de algo.

Al hablar de los **Elementos Ambientales** podemos observar que, tanto escenografía, atrezo como maquillaje, aunque siempre presentes, resultan de importancia, pero no de manera definitiva para el desarrollo de la serie. Las dos primeras son de carácter realista, ya que se acomodan a aspectos temporales de la acción y no influyen en la narración.

Si nos fijamos en los **Elementos de Puesta en Imagen**, resultan de gran importancia la escala, angulación, punto de referencia y plano en movimiento en la construcción de la imagen. Así mismo los encuadres son fundamentales. En cuanto al color y la iluminación, presentan un nivel de preeminencia moderado y no definitivo.

En cuanto a los **Elementos de Postproducción**, el montaje es determinante para marcar el ritmo de la serie, se configura como muy necesario. Los **FX**, la presencia de efectos especiales, son apenas remarcables.

4.7. *My Name is Earl*

4.7.1. Ficha



2005 - 2009
4 TEMPORADAS
ESTADOS UNIDOS

**MY
NAME IS
EARL**

**ME LLAMO
EARL**

Dirección: Gregory Thomas Garcia.
Guion: Gregory Thomas Garcia.
Música: Danny Lux y Mark Leggett.
Fotografía: Eyal Gordin.
Productora: 20th Century Fox TV.

La vida de Earl está llena de decisiones erróneas. Cuando, de repente, un pequeño premio de lotería parece anunciar un cambio en su vida, es atropellado por un coche y el billete premiado desaparece volando mientras Earl está inconsciente. En el hospital Carson Daly le enseña que el éxito de una persona depende del bien que haga a los demás.

EPISODIOS: 96
DURACIÓN: 30 MINUTOS
ESTADO: FINALIZADA

Imagen 47: Ficha de *My Name is Earl*. Fuente: elaboración propia.






Reparto		
	Jason Lee	Earl Hickey
	Ethan Suplee	Randy Hickey
	Jaime Pressly	Joy Turner
	Nadine Velázquez	Catalina
	Eddie Steeples	Darnell Turner

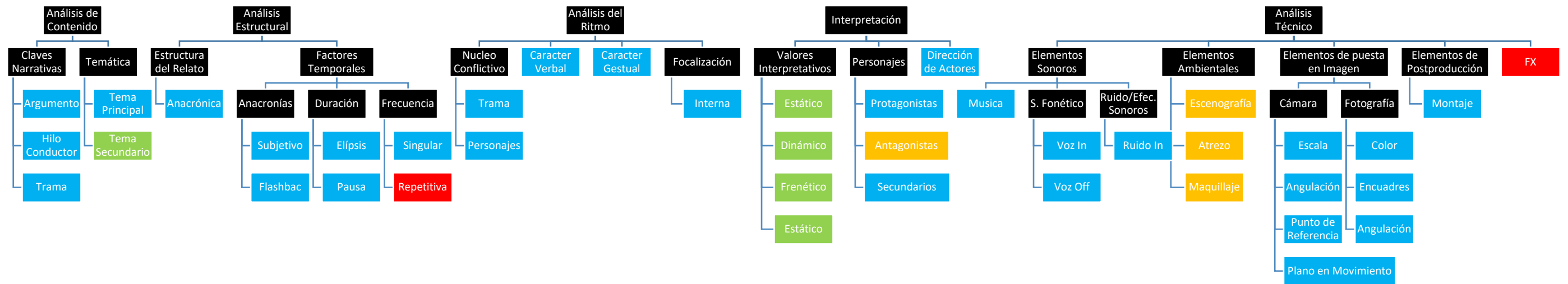
Tabla 34: Reparto principal de *My Name is Earl*. Fuente: elaboración propia.

4.7.2. Listado de capítulos a analizar

Capítulo	Título	Fecha de emisión
1x01	<i>"Pilot"</i>	20-09-2005
1x02	<i>"Quit Smoking"</i>	27-09-2005
1x12	<i>"O Karma, Where Art Thou?"</i>	12-01-2006
1x23	<i>"BB"</i>	04-05-2006
1x24	<i>"Number One"</i>	11-05-2006
2x01	<i>"Very Bad Things"</i>	21-09-2006
2x02	<i>"Jump for Joy"</i>	28-09-2006
2x11	<i>"Our "Cops" Is On"</i>	04-01-2007
2x22	<i>"Get a Real Job"</i>	03-05-2007
2x23	<i>"The Trial"</i>	10-05-2007
3x01	<i>"My Name Is Inmate #28301-016"</i>	27-09-2007
3x02		
3x11	<i>"Burn Victim"</i>	29-11-2007
3x21		
3x22	<i>"Camdenites"</i>	15-05-2008
4x01	<i>"The Magic Hour"</i>	25-09-2008
4x02	<i>"Monkeys Take a Bath"</i>	25-09-2008
4x13	<i>"Got the Babysitter Pregnant"</i>	08-01-2009
4x26	<i>"Inside Probe: Part 2"</i>	07-05-2009
4x27	<i>"Dodge's Dad"</i>	14-05-2009

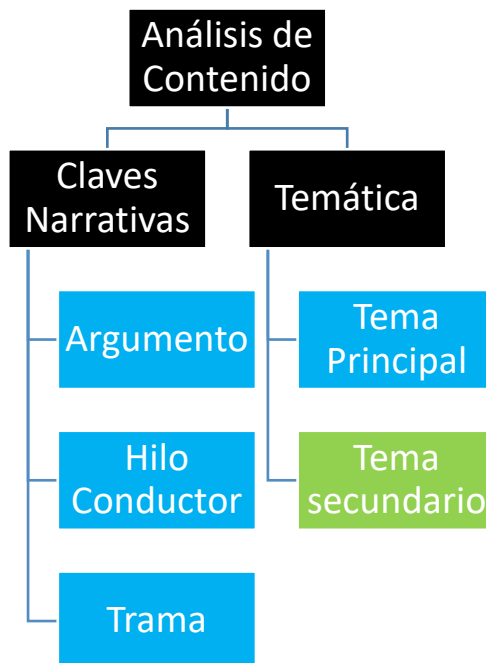
Tabla 35: Lista de capítulos seleccionados para su análisis de *My Name is Earl*. Fuente: elaboración propia.

4.7.3. Resultados



Árbol Jerárquico 37: Resultados de My Name is Earl

4.7.4. Análisis de resultados

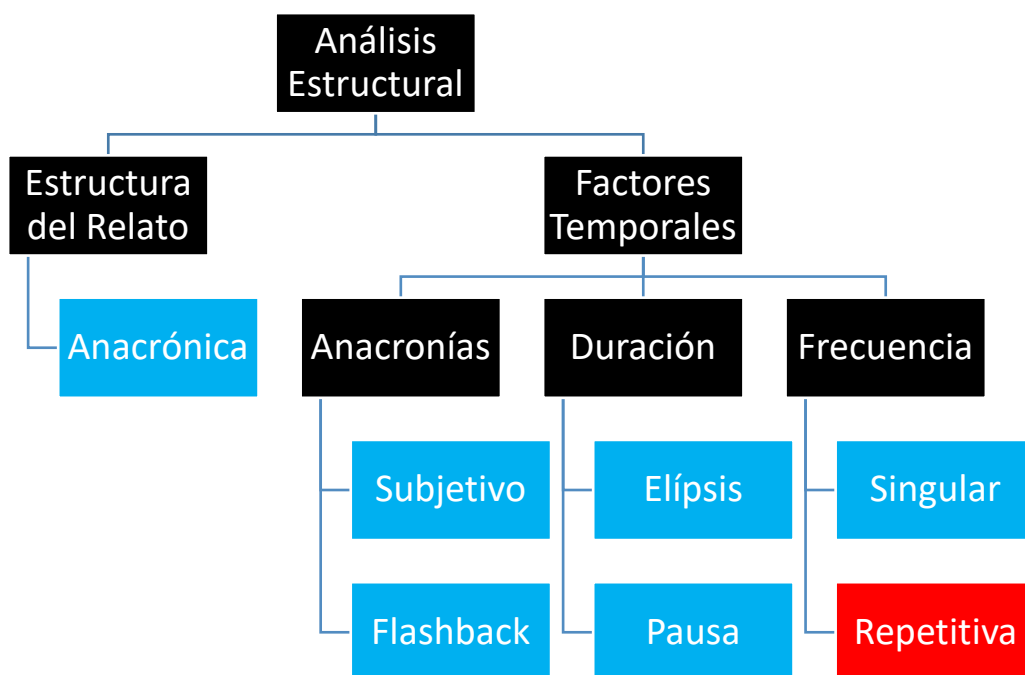


Árbol Jerárquico 38: My Name is Earl – Resultados del Análisis de Contenido

Dentro del **Análisis de Contenido** observamos los siguientes resultados:

Al observar las **Claves Narrativas**, vemos como el argumento, el hilo conductor y la trama poseen un gran valor en el desarrollo de los episodios analizados. La forma en que el argumento se organiza es sigue un patrón muy similar en casi todos los capítulos a los que se ha sometido a estudio. El hilo conductor se construye siempre de idéntica forma, tomando como punto de partida el personaje de Jason Lee (Earl Hickey), con los mismos personajes y conservando las relaciones que unen unos con otros. Estos aspectos ocasionan que las tramas presentes a lo largo de todas las temporadas sigan una serie de estructuras narrativas específicas muy similares entre sí.

En cuanto a la **Temática**, el tema principal alcanza un gran significado dentro de los capítulos visualizados. Cada capítulo gira en torno a las vicisitudes que sufre el personaje de Jason Lee para conseguir llevar a cabo su lista de buenas acciones, convirtiéndose en el eje estructurador de la trama. De igual manera surgen en el relato temas secundarios, los cuales se centran en historias paralelas a la principal, tomando como objetivo otros personajes, pero siempre interrelacionándose con la lista del personaje principal; estos temas secundarios poseen una frecuencia media-alta.

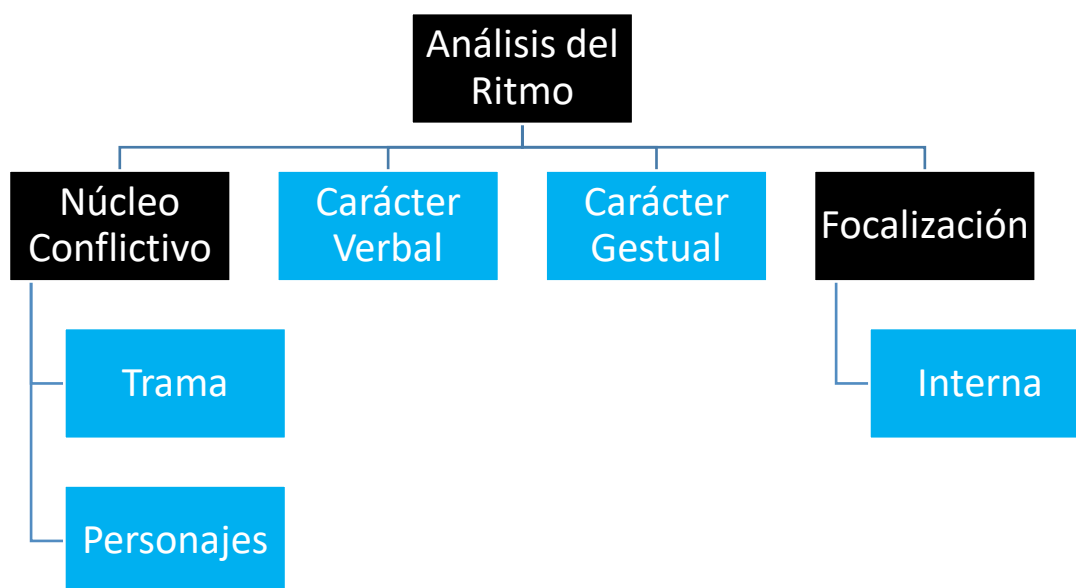


Árbol Jerárquico 39: My Name is Earl – Resultados del Análisis Estructural

En cuanto al **Análisis Estructural** los resultados obtenidos son:

En relación a la **Estructura del Relato**, presenta una estructura anacrónica en todos y cada uno de los episodios analizados. El desarrollo del discurso audiovisual presenta una estructura secuencial no progresiva.

Al referirnos a los **Factores Temporales**, las anacronías que emplea, de manera continua, son la subjetiva (todas y cada una de las situaciones que suceden vienen dadas desde el punto de vista del protagonista y narrador, Earl Hickey) y el *flashback* (la narración retrocede al pasado según le interese al protagonista-narrador). Hace un uso reiterado de elipsis (obviando aspectos de la historia no fundamentales para la narración), en cuanto a la duración, y de una frecuencia de tipo singular (los acontecimientos se muestran tan solo una vez), mostrando una frecuencia repetitiva en tan solo un episodio, repitiéndose un solo suceso varias veces en el relato.

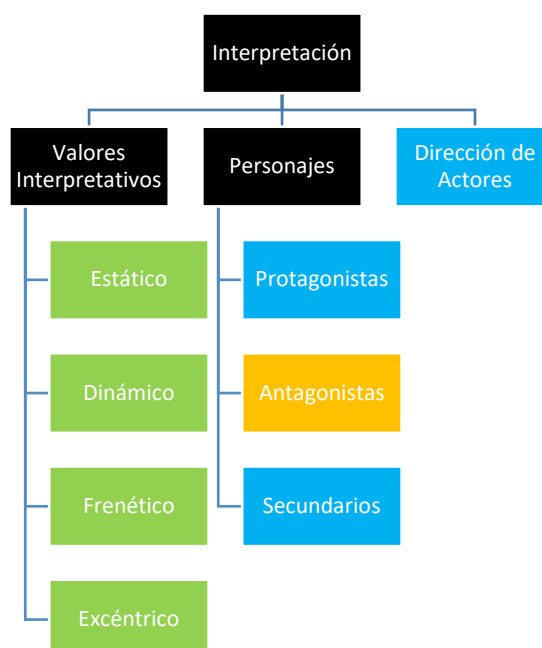


Árbol Jerárquico 40: My Name is Earl – Resultados del Análisis del Ritmo

En referencia al **Análisis del Ritmo** se observan los siguientes aspectos:

Observamos como en el **Núcleo Conflictivo** tanto la trama como los personajes tienen un peso de gran importancia.

El **Carácter Verbal** y **Gestual** observado es de una gran relevancia para el desarrollo del ritmo de la serie en cuestión. Los diálogos y la puesta en escena de las mismas por los actores muestran calidad de alto nivel, así como su talento gestual a la hora de llevar a cabo las diferentes escenas. En cuanto a la **Focalización**, se emplea, de manera continua, la de tipo interna, es decir, el personaje protagonista conoce los eventos que van a suceder, posee más información que el resto, incluidos los espectadores.

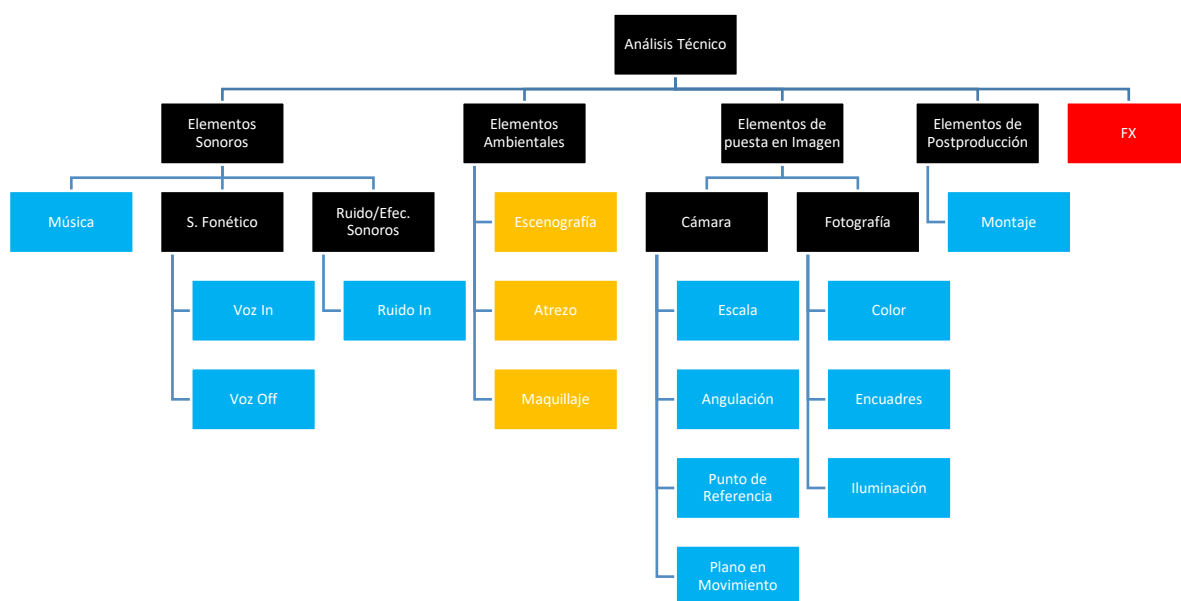


Árbol Jerárquico 41: My Name is Earl – Resultados de la Interpretación

En torno a la **Interpretación** los resultados del análisis arrojan los siguientes resultados:

Dentro de los **Valores Interpretativos**, los modelos utilizados en *My Name is Earl* son el estático (en relación al carácter dramático), dinámico (fuerza que imprimen los actores a sus personajes), frenético (la capacidad verbal y gestual de la que hacen gala) y excéntrico (la exageración de los estereotipos que interpretan), se emplean gran variedad de valores interpretativos, pero ninguno de una forma remarcada. Es la suma de todos la que construye el valor interpretativo predominante en la serie.

En cuanto a los **Personajes** observamos una presencia absoluta de protagonistas y secundarios. El antagonista tiene una presencia de peso medio. La **Dirección de Actores** resulta fundamental.



Árbol Jerárquico 42: My Name is Earl – Resultados del Análisis Técnico

El **análisis técnico** nos conduce a los siguientes resultados:

En cuanto a los **Elementos Sonoros** observamos una gran presencia tanto de la voz *in* y *off*, en relación con el sonido fonético, como del ruido *in*, en referencia a los ruidos/efectos sonoros. Los elementos musicales tienen una participación relevante.

Dentro de los **Elementos Ambientales**, tanto escenografía, atrezo como maquillaje tienen una cuota continua, pero de una significación relativa, en el desarrollo de los capítulos. Los dos primeros se caracterizan por su tipología realista, adecuándose al momento temporal en que se sitúa la acción, y sin intervenir en la acción.

En relación a los **Elementos de Puesta en Imagen**, encontramos la gran importancia de la escala, angulación, punto de referencia y plano en movimiento en la construcción de la imagen. Así mismo el color, los encuadres y la iluminación son fundamentales.

Al fijarnos en los **Elementos de Postproducción**, observamos como el montaje es determinante para marcar el ritmo de la serie, resulta singular. No resulta así con los **FX**, la presencia de efectos especiales es apenas remarcable.

4.8. 2 Broke Girls

4.8.1. Ficha



CBS

2011 - 2017
6 TEMPORADAS
ESTADOS UNIDOS

2
BROKE
GIRLS

DOS CHICAS
SIN BLANCA

Dirección: Whitney Cummings.
Guion: Michael Patrick King.
Música: Jack Diamond.
Fotografía: Gary Howard Baum.
Productora: CBS.

En Nueva York, Caroline, una joven de familia rica que está pasando una mala racha, se ve obligada a empezar a trabajar como camarera en el restaurante de Brooklyn en que también trabaja Max, una chica de clase trabajadora. Las dos jóvenes, muy diferentes entre sí, empezarán a compartir piso a la vez que forjan su sueño de montar su propio restaurante con el que hacer fortuna, para lo cual antes necesitarán conseguir 25.000 dólares para hacerlo realidad.

EPISODIOS: 138
DURACIÓN: 22 MINUTOS
ESTADO: FINALIZADA

Imagen 48: Ficha de 2 Broke Girls. Fuente: elaboración propia.







Reparto		
	Kat Dennings	Max Black
	Beth Behrs	Caroline Channing
	Garrett Morris	Earl
	Jonathan Kite	Oleg
	Matthew Moy	Han Lee
	Jennifer Coolidge	Sophie Kachinsky

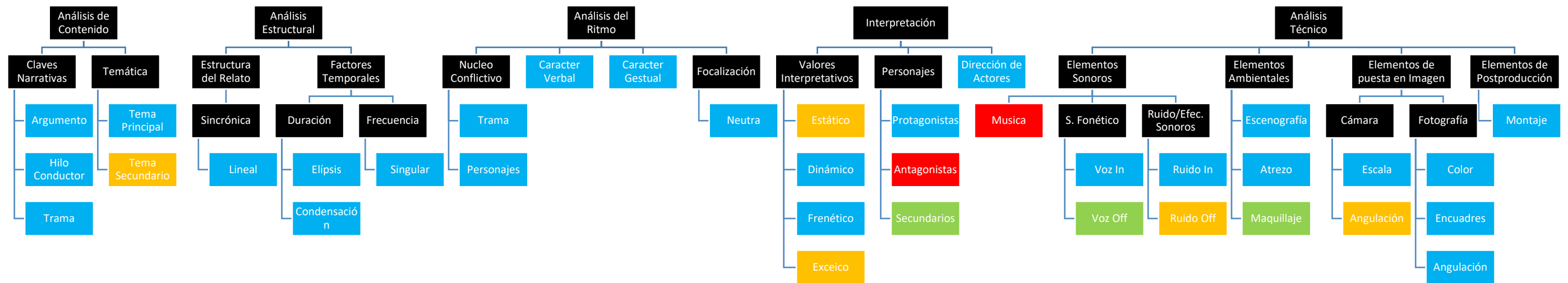
Tabla 36: Reparto principal de *2 Broke Girls*. Fuente: elaboración propia.

4.8.2. Listado de capítulos a analizar

Capítulo	Título	Fecha de emisión
1x01	"Pilot"	19-09-2011
1x02	"And the Break-up Scene"	26-09-2011
1x12	"And the Pop-Up Sale"	12-12-2011
1x23		
1x24	"And Martha Stewart Have a Ball"	07-05-2012
2x01	"And the Hidden Stash"	24-09-2012
2x02	"And the Pearl Necklace"	01-10-2012
2x12	"And the High Holidays"	17-12-2012
2x23	"And the Tip Slip"	06-05-2013
2x24	"And the Window of Opportunity"	13-05-2013
3x01	"And the Soft Opening"	23-09-2013
3x02	"And the Kickstarter"	30-09-2013
3x12	"And the French Kiss"	16-12-2013
3x23	"And the Free Money"	28-04-2014
3x24	"And the First Degree"	05-05-2014
4x01	"And the Reality Problem"	27-10-2014
4x02	"And the DJ Face"	03-11-2014
4x11	"And the Crime Ring"	09-02-2015
4x21	"And the Grate Expectations"	11-05-2015
4x22	"And the Disappointing Unit"	18-05-2015
5x01	"And the Wrecking Ball"	12-11-2015
5x02	"And the Gym and Juice"	19-11-2015
5x11	"And the Booth Babes"	10-02-2016
5x21	"And the Ten Inches"	05-05-2016
5x22	"And the Big Gamble"	12-05-2016
6x01		
6x02	"And the Two Openings"	10-10-2016
6x11	"And the Planes, Fingers and Automobiles"	19-12-2016
6x21	"And the Rock Me on the Dais"	10-04-2017
6x22	"And 2 Broke Girls: The Movie"	17-04-2017

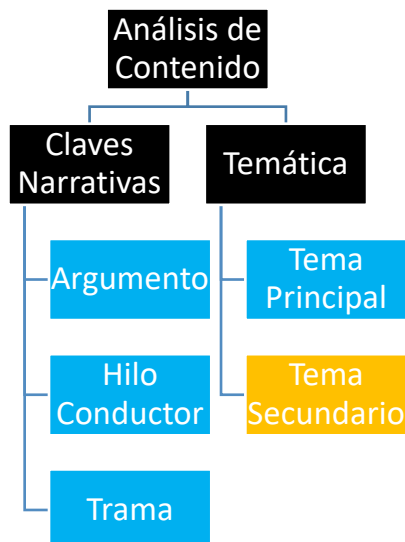
Tabla 37: Lista de capítulos seleccionados para su análisis de *2 Broke Girls*. Fuente: elaboración propia.

4.8.3. Resultados



Árbol Jerárquico 43: Resultados de 2 Broke Girls

4.8.4. Análisis de resultados

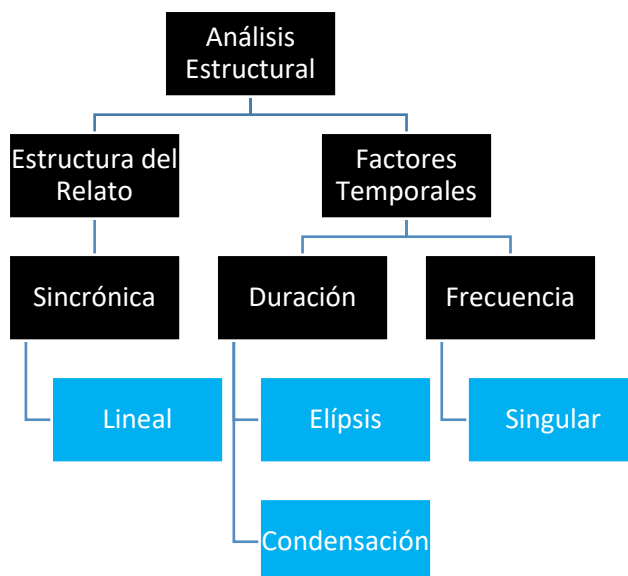


Árbol Jerárquico 44: 2 Broke Girls – Resultados del Análisis de Contenido

En la realización del **análisis de contenido** observamos los siguientes resultados:

Dentro de las **Claves Narrativas** podemos ver como todos los aspectos que lo conforman tienen un lugar preeminente en el desarrollo de los episodios analizados. El argumento, el hilo conductor y la trama resultan de vital importancia para el desarrollo episódico de la serie. El modo en que el argumento organiza la narración es muy parecido en todos los capítulos analizados. El hilo conductor se elabora siempre en referencia a los mismos aspectos, con los mismos personajes y conservando las relaciones que los conectan unos con otros. Estos elementos causan que las tramas utilizadas a lo largo de todas las temporadas sean siempre muy parecidas entre sí.

En cuanto a la **Temática** nos encontramos como el tema principal detenta un gran peso dentro de los capítulos visualizados; cada capítulo gira en torno a alguno de los protagonistas, convirtiéndose en el eje estructurador de la trama. Así mismo, y de manera puntual, surgen en el relato temas secundarios, los cuales suelen establecerse para dar contenido de soporte a aquellos personajes cuyo peso en la trama del episodio en cuestión es menor.

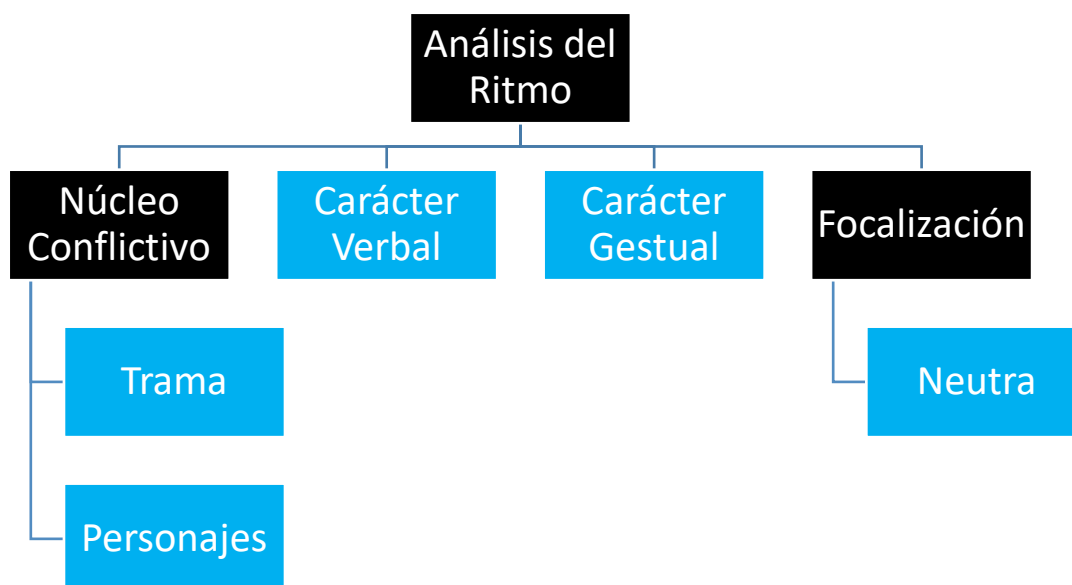


Árbol Jerárquico 45: 2 Broke Girls – Resultados del Análisis Estructural

Al realizar el **Análisis Estructural** los resultados obtenidos son:

La **Estructura del Relato** presenta una estructura sincrónica lineal en todos y cada uno de los episodios analizados. Se muestran todos los acontecimientos de manera continua y cronológica, respetando la linealidad de los mismos.

En relación a los **Factores Temporales** hace un uso reiterado de elipsis (se omiten los acontecimientos que no influyen directamente en el relato) y de la condensación (se ajustan las situaciones al tiempo del relato), en cuanto a la duración, y de una frecuencia de tipo singular, produciéndose los eventos tan solo una vez, tanto en el relato como en el discurso.



Árbol Jerárquico 46: 2 Broke Girls – Resultados del Análisis del Ritmo

En referencia al **Análisis del Ritmo** se observan los siguientes aspectos:

Las características que presenta el **Núcleo Conflictivo** son claras; tanto la trama como los personajes tienen una magnitud de indudable significación. Personajes y relato son esenciales para el progreso narrativo de los episodios, el equilibrio existente entre ellos es absoluto, lo cual ayuda a la comprensión, de los distintos sucesos que se producen, por parte del espectador.

En relación al **Carácter Verbal y Gestual**, observamos como se alcanza una elevada cota en el desarrollo del ritmo de la serie en cuestión. La dicción y capacidad gestual que muestran los actores es de un nivel elevado, lo cual es muy importante, ya que en la *situation comedy* este es un aspecto que ha de cuidarse, pues depende de ellos.

En cuanto a la **Focalización**, se emplea, de manera continua, la de tipo neutro; tanto personajes como espectadores tienen el mismo nivel de información sobre la narración.



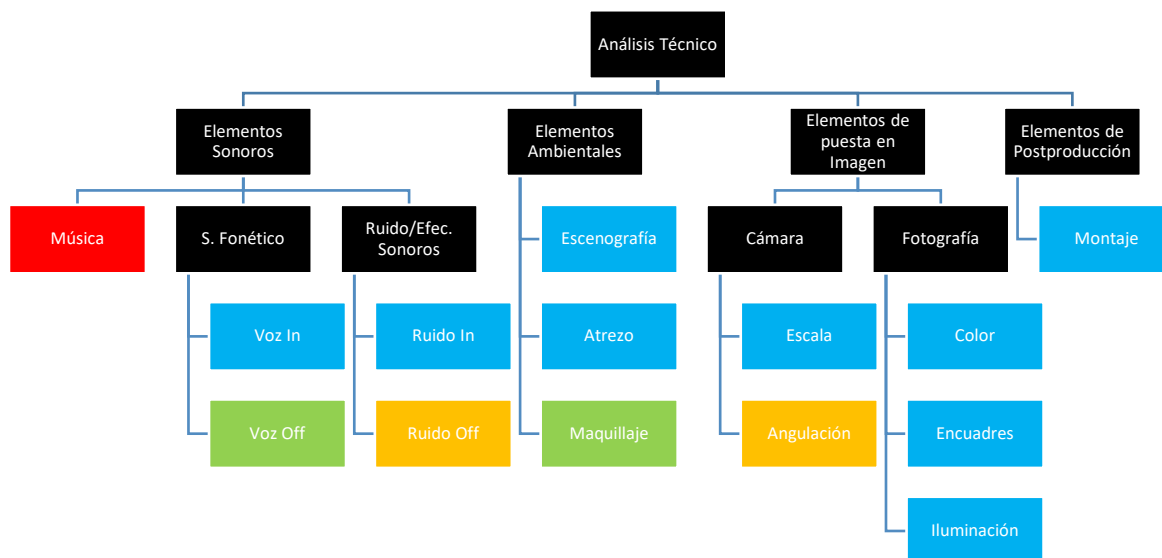
Árbol Jerárquico 47: 2 Broke Girls – Resultados de la Interpretación

En torno a la **Interpretación** los resultados del análisis nos ofrecen los siguientes resultados:

Los **Valores Interpretativos** utilizados en *2 Broke Girls*, de manera continua, son el dinámico (fuerza que le imprimen los actores al personaje) y frenético (capacidad verbal y gestual muy marcada). Los modelos estático (en relación al carácter dramático) y excéntrico (la fuerza que imprimen a los estereotipos que representan) están presentes en los capítulos analizados, pero en una cuantía bastante menor.

Al fijarnos en los **Personajes** se observa una presencia absoluta de protagonistas. Los personajes secundarios tienen un peso considerable, resultando también bastante significativos por su relativo protagonismo. Los personajes antagonistas tienen presencia en ciertos capítulos, pero sin llegar a ser esenciales.

Es por ello que la **Dirección de Actores** resulta fundamental.



Árbol Jerárquico 48: 2 Broke Girls – Resultados del Análisis Técnico

El **Análisis Técnico** nos presenta los siguientes resultados:

En relación a los **Elementos Sonoros**, resulta fundamental el papel esencial tanto de la voz *in*, que hace referencia al sonido fonético, como del ruido *in* indicativo de todos aquellos ruidos/efectos sonoros utilizados. Los elementos musicales apenas tienen valor. Cabe destacar que el uso de la voz *off* tiene una importancia relativa, es de uso recurrente pero no continuado (escaso uso de la risa enlatada). El uso de ruido *off* está presente, pero resulta poco notorio.

La presencia de **Elementos Ambientales**, tanto escenografía como atrezo, ocupan un notable lugar en el desarrollo de la serie, siendo de carácter realista, ajustándose al momento temporal de la acción. El uso del maquillaje es relevante.

En cuanto a los **Elementos de Puesta en Imagen**, se da una preeminencia de la escala en la construcción de planos. La angulación, aun estando presente, no resulta determinante. Así mismo el color, los encuadres y la iluminación son fundamentales.

Finalmente, los **Elementos de Postproducción**, en este caso del montaje, son básicos para marcar el ritmo de la serie, resulta esencial.

4.9. *Veep*

4.9.1. Ficha



HBO

2012 - 2019
7 TEMPORADAS
ESTADOS UNIDOS

Dirección: Becky Martin.
Guion: Armando Iannucci.
Música: Christopher Willis.
Fotografía: Jay Feather.
Productora: Home Box Office.

VEEP
VEEP

EPISODIOS: 65
DURACIÓN: 30 MINUTOS
ESTADO: FINALIZADA

La senadora Selina Meyer (Julia Louis-Dreyfus) es ascendida inesperadamente a vicepresidenta de los Estados Unidos. Al asumir el cargo, se da cuenta de lo poco preparada que está para desempeñarlo. Para ayudarla en ese trabajo, Selina cuenta con la ayuda de sus asesores: Anna (Anna Chlumsky), jefe de equipo y mujer de confianza, pero muy insegura; Gary (Tony Hale), ayudante de Selina; y Mike McClintock (Matt Walsh), su portavoz.

Imagen 49: Ficha de *Veep*. Fuente: elaboración propia.

Reparto		
	Julia Louis-Dreyfus	Selina Meyer
	Anna Chlumsky	Amy Brookheimer
	Tony Hale	Gary Walsh
	Reid Scott	Dan Egan
	Timothy Simons	Jonah Ryan
	Matt Walsh	Mike McLintock
	Sufe Bradshaw	Sue Wilson
	Gary Cole	Kent Davison
	Kevin Dunn	Ben Cafferty
	Sarah Sutherland	Catherine Meyer
	Sam Richardson	Richard Splett

Tabla 38: Reparto principal de *Veep*. Fuente: elaboración propia.

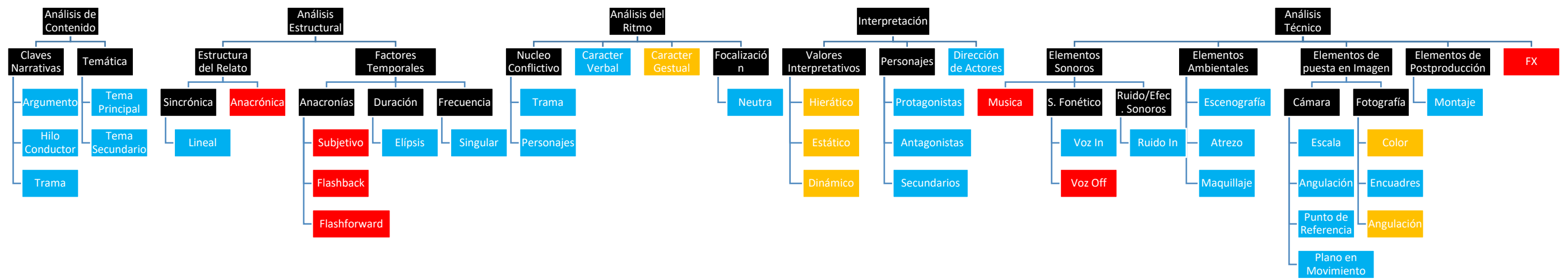
4.9.2. Listado de capítulos a analizar

Tabla 39: Lista de capítulos seleccionados para su análisis de *Veep*. Fuente: elaboración propia.

Capítulo	Título	Fecha de emisión
1x01	"Fundraiser"	22-04-2012
1x02	"Frozen Yoghurt"	29-04-2012
1x05	"Chung"	13-05-2012
1x07	"Full Disclosure"	03-06-2012
1x08	"Tears"	10-06-2012
2x01	"Midterms"	14-04-2013
2x02	"Signals"	21-04-2013
2x05	"Helsinki"	12-05-2013
2x09	"Running"	16-06-2013
2x10	"D.C."	23-06-2013
3x01	"Some New Beginnings"	06-04-2014
3x02	"The Choice"	13-04-2014
3x05	"Fishing"	04-05-2014
3x09	"Crate"	08-06-2014
3x10	"New Hampshire"	08-06-2014
4x01	"Joint Session"	12-04-2015
4x02	"East Wing"	19-04-2015
4x05	"Convention"	10-05-2015

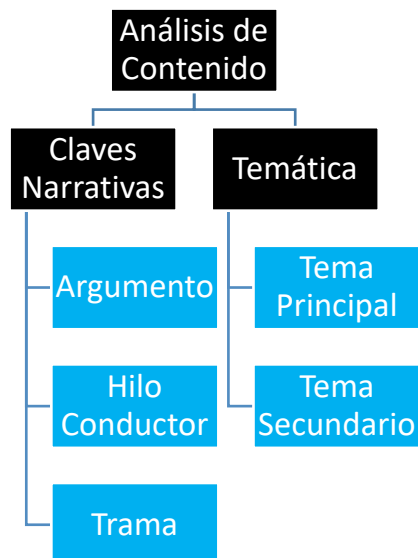
4x09	<i>"Testimony"</i>	07-06-2015
4x10	<i>"Election Night"</i>	14-06-2015
5x01	<i>"Morning After"</i>	24-04-2016
5x02	<i>"Nev-AD-a"</i>	01-05-2016
5x05	<i>"Thanksgiving"</i>	22-05-2016
5x09	<i>"Kissing Your Sister"</i>	19-06-2016
5x10	<i>"Inauguration"</i>	26-06-2016
6x01	<i>"Omaha"</i>	16-04-2017
6x02	<i>"Library"</i>	23-04-2017
6x05	<i>"Chicklet"</i>	14-05-2017
6x09	<i>"A Woman First"</i>	18-06-2017
6x10	<i>"Groundbreaking"</i>	25-06-2017

4.9.3. Resultados



Árbol Jerárquico 49: Resultados de Veep

4.9.4. Análisis de resultados

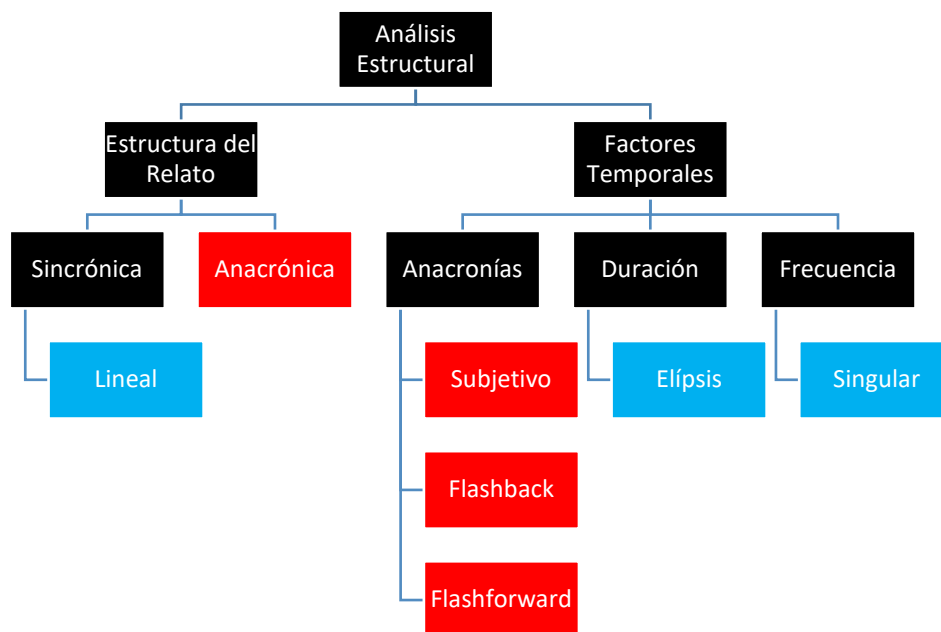


Árbol Jerárquico 50: Veep – Resultados del Análisis de Contenido

Dentro del **Análisis de Contenido** observamos los siguientes resultados:

En cuanto a las **Claves Narrativas**, el argumento, el hilo conductor y la trama aparecen como predominantes en el desarrollo de los episodios analizados. La forma en que el argumento se construye es muy similar en todos los capítulos puestos bajo el análisis efectuado. El hilo conductor se estructura de una manera en la que siempre es en base a los mismos elementos, con los mismos personajes y conservando las relaciones que los conectan unos con otros. Estos aspectos provocan que las tramas utilizadas a lo largo de todas las temporadas sean siempre muy similares entre sí.

En relación a la **Temática**, tanto tema principal como los temas secundarios detentan un gran peso dentro de los capítulos visualizados; cada capítulo gira en torno a alguno de los protagonistas, convirtiéndose en el eje en torno al que gira la trama. De igual manera surgen en el relato temas secundarios, los cuales se centran en historias paralelas al relato principal, tomando como punto de partida otros personajes cuya presencia en la trama del capítulo en cuestión es menor. Estos temas secundarios son una constatación en todos los capítulos analizados, estando siempre presentes.

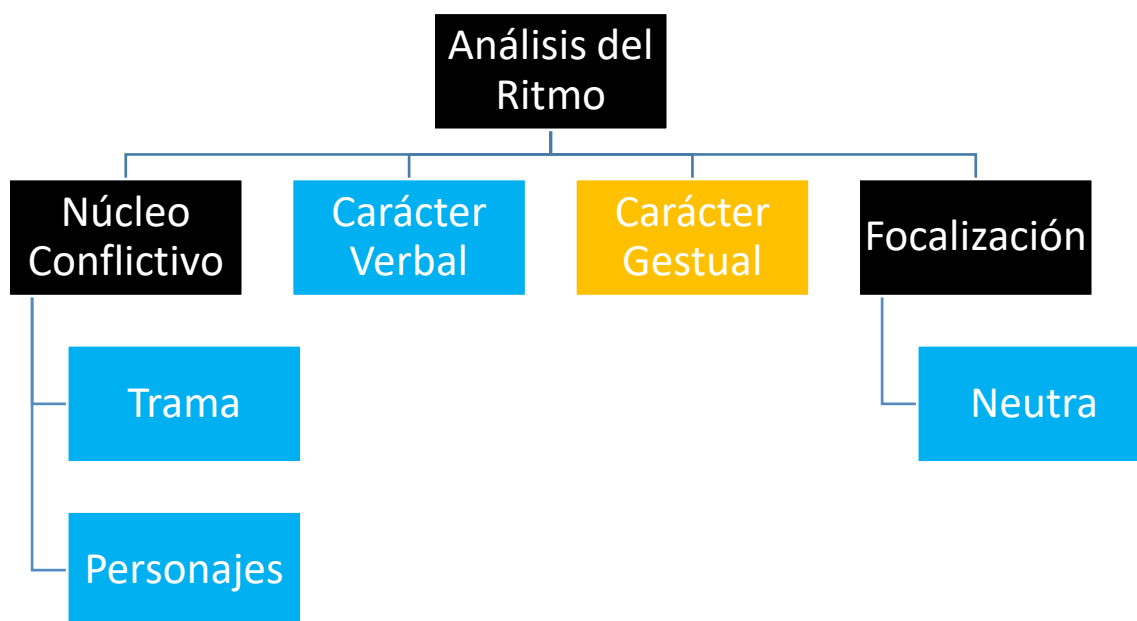


Árbol Jerárquico 51: Veep – Resultados del Análisis Estructural

En cuanto al **Análisis Estructural** los resultados obtenidos son:

La **Estructura del Relato** presenta una estructura sincrónica lineal, donde los acontecimientos narrados lo hacen de manera cronológicamente ordenada, en la gran mayoría de los episodios analizados. Muestra una estructura anacrónica en solo tres de los capítulos llevados a análisis. Estos muestran un desarrollo secuencial no progresivo.

Dentro de los **Factores Temporales** se hace un uso reiterado de elipsis (se omiten ciertas partes de los acontecimientos que no influyen en la narración), en cuanto a la duración, y de una frecuencia de tipo singular, mediante el cual los sucesos solo se dan una vez, tanto en el relato como en el discurso. En cuanto a las anacronías empleadas encontramos la subjetiva (punto de vista de un único personaje), el *flashback* (retrocesos en la narración para mostrar eventos anteriores) y el *flashforward* (inverso al anterior, avances hacia el futuro de la narración).

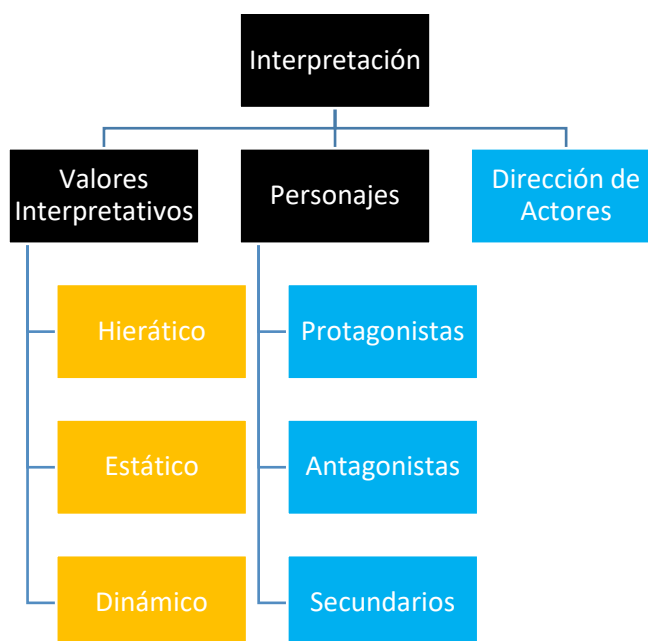


Árbol Jerárquico 52: Veep – Resultados del Análisis del Ritmo

En referencia al **Análisis del Ritmo** se observan los siguientes aspectos:

Dentro del **Núcleo Conflictivo**: tanto la trama como los personajes aparecen como el eje esencial.

El **Carácter Verbal** posee una fuerza evidente y una marca fundamental para el desarrollo del ritmo de la serie en cuestión, la dicción es un aspecto esencial en este tipo de *sitcoms*. El **Carácter Gestual**, aunque presente, es más limitado. La **Focalización** se emplea, de manera continua, la de tipo neutro, personajes y espectadores poseen el mismo nivel de conocimiento sobre el desarrollo de la trama.

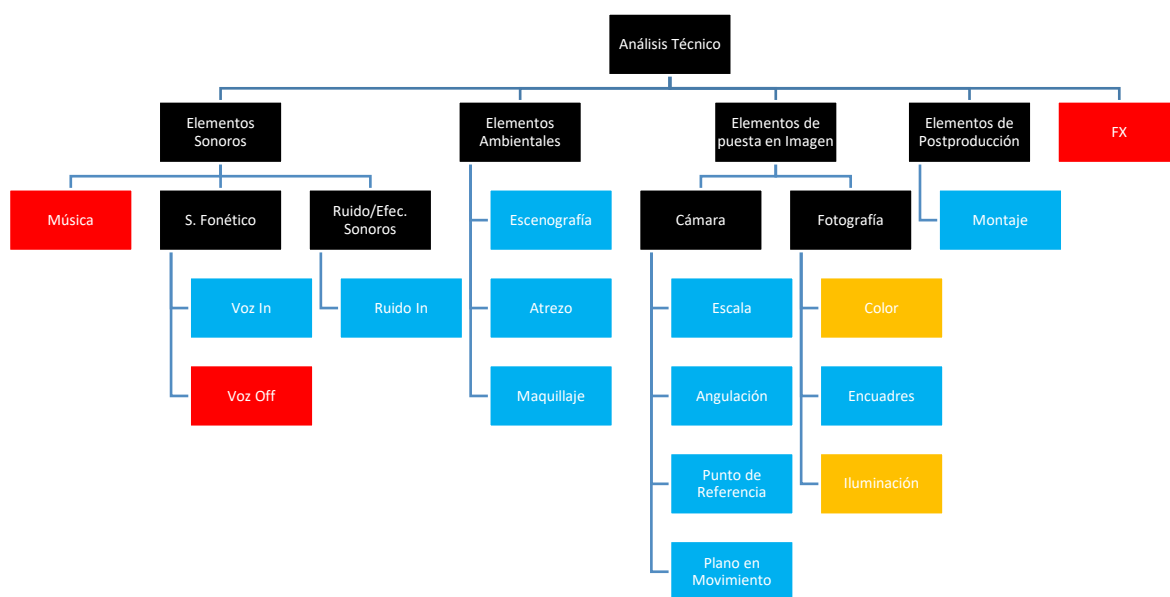


Árbol Jerárquico 53: Veep – Resultados de la Interpretación

En torno a la **Interpretación** los resultados del análisis reflejan los siguientes resultados:

Dentro de **Valores Interpretativos**, los modelos utilizados en *Veep*, de manera continua, son el hierático (carga de epicidad que se da a la interpretación), estático (carácter dramático que se da a la interpretación de los personajes) y dinámico (fuerza que imprimen los actores a sus personajes), pero empelados con un peso relativo, sin ser demasiado marcado ninguno de ellos.

En torno a los **Personajes** se observa una presencia absoluta de protagonistas, antagonistas y secundarios. La **Dirección de Actores** se configura como insustituible.



Árbol Jerárquico 54: Veep – Resultados del Análisis Técnico

El **Análisis Técnico** nos arroja los siguientes resultados:

En cuanto a los **Elementos Sonoros** gran predominio tanto de la voz *in* (sonido fonético) como del ruido *in* (ruido/efectos sonoros). Los elementos musicales tienen una presencia apenas relevante. Cabe destacar que el uso de la voz *off* es casi inapreciable.

Al observar los **Elementos Ambientales**, tanto escenografía, atrezo como maquillaje resultan de gran importancia para el desarrollo de la serie, siendo los primeros de un marcado carácter realista.

Para los **Elementos de Puesta en Imagen**, gran importancia de la escala, angulación, punto de referencia y plano en movimiento en la construcción de la imagen. Así mismo los encuadres son fundamentales. En cuanto al color y la iluminación, presentan un nivel de relevancia moderado y no definitorio.

En relación a los **Elementos de Postproducción**, observamos como el montaje es determinante para marcar el ritmo de la serie, resulta fundamental. Así mismo los **FX**, la presencia de efectos especiales, son apenas remarcables.

4.10. *Atlanta*

4.10.1. Ficha



2016 - 2020
4 TEMPORADAS
ESTADOS UNIDOS

Dirección: Hiro Murai.
Guion: Donald Glover.
Música: Ludwig Göransson.
Fotografía: Christian Sprenger.
Productora: FX Productions.

ATLANTA
ATLANTA

EPISODIOS: 39
DURACIÓN: 30 MINUTOS
ESTADO: 4ª TEMPORADA EN EMISIÓN

Imagen 50: Ficha de Atlanta. Fuente: elaboración propia.





Reparto		
	Donald Glover	Earnest 'Earn' Marks
	Brian Tyree Henry	Alfred 'Paper Boi' Miles
	Lakeith Stanfield	Darius
	Zazie Beetz	Van

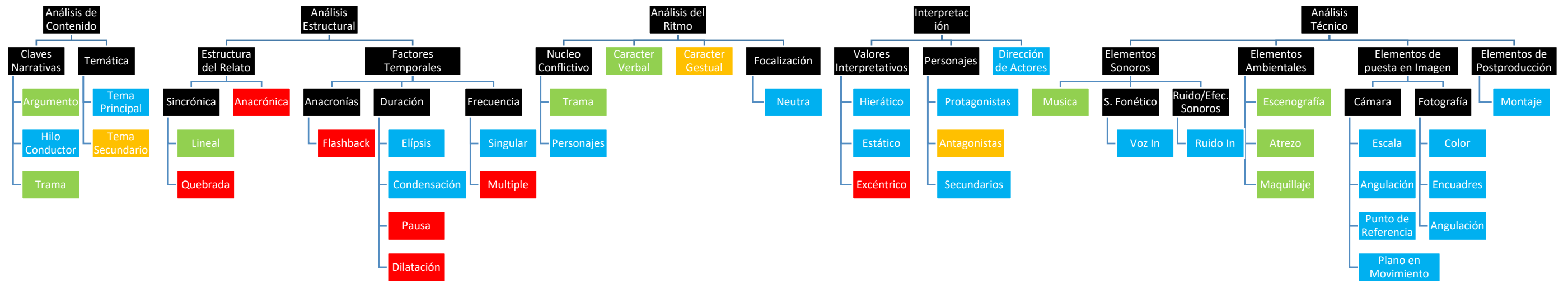
Tabla 40: Reparto principal de *Atlanta*. Fuente: elaboración propia.

4.10.2. Listado de capítulos a analizar

Capítulo	Título	Fecha de emisión
1x01	<i>"The Big Bang"</i>	06-09-2016
1x02	<i>"Streets on Lock"</i>	06-09-2016
1x05	<i>"Nobody Beats the Biebs"</i>	27-09-2016
1x09	<i>"Juneteenth"</i>	25-10-2016
1x10	<i>"The Jacket"</i>	01-11-2016
2x01	<i>"Alligator Man"</i>	01-03-2018
2x02	<i>"Sportin' Waves"</i>	08-03-2018
2x05	<i>"Barbershop"</i>	29-03-2018
2x10	<i>"FUBU"</i>	03-05-2018
2x11	<i>"Crabs in a Barrel"</i>	10-05-2018

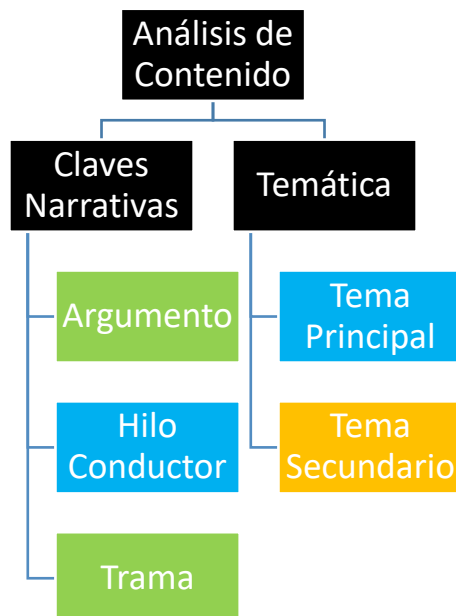
Tabla 41: Lista de capítulos seleccionados para su análisis de *Atlanta*. Fuente: elaboración propia.

4.10.3. Resultados



Árbol Jerárquico 55: Resultados de Atlanta

4.10.4. Análisis de resultados

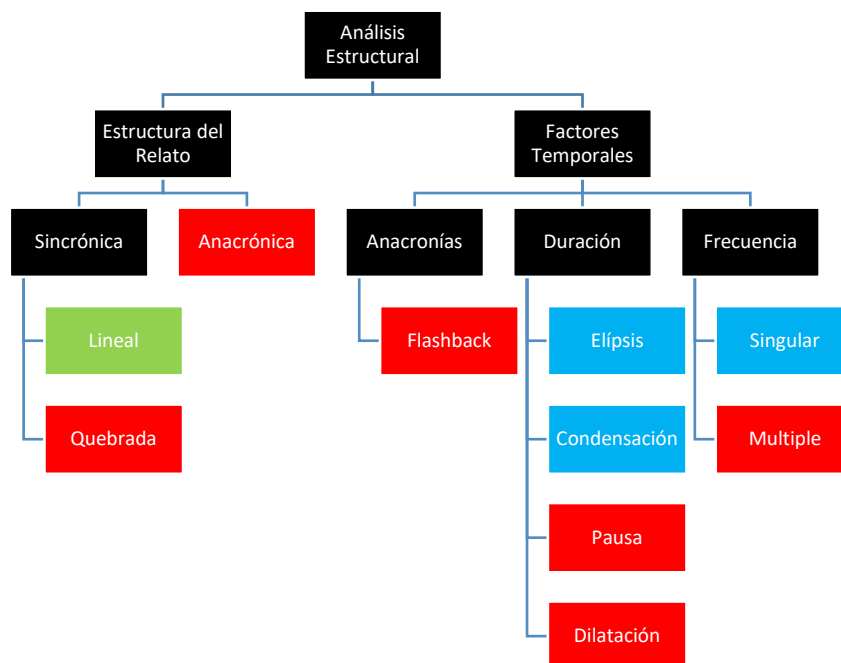


Árbol Jerárquico 56: Atlanta – Resultados del Análisis de Contenido

Dentro del **Análisis de Contenido** observamos los siguientes resultados:

En lo que se refiere a las **Claves Narrativas**, el hilo conductor tiene una gran relevancia en el desarrollo de los episodios analizados, siendo el elemento fundamental de la narración. En cuanto al argumento y la trama, se encuentran siempre presentes, pero con un nivel de peso ligeramente inferior en trascendencia, trabajando de manera dependiente al hilo conductor

Al hacer referencia a la **Temática**, el tema principal está siempre visible, y posee un gran peso dentro de los capítulos visualizados. En cuanto al tema secundario su valor no resulta tan fundamental para el contenido, los cuales se centran en historias paralelas a la principal, tomando como objetivo otros personajes cuya presencia en la trama del capítulo en cuestión es menor. Aparecen de manera puntual en los distintos episodios analizados.

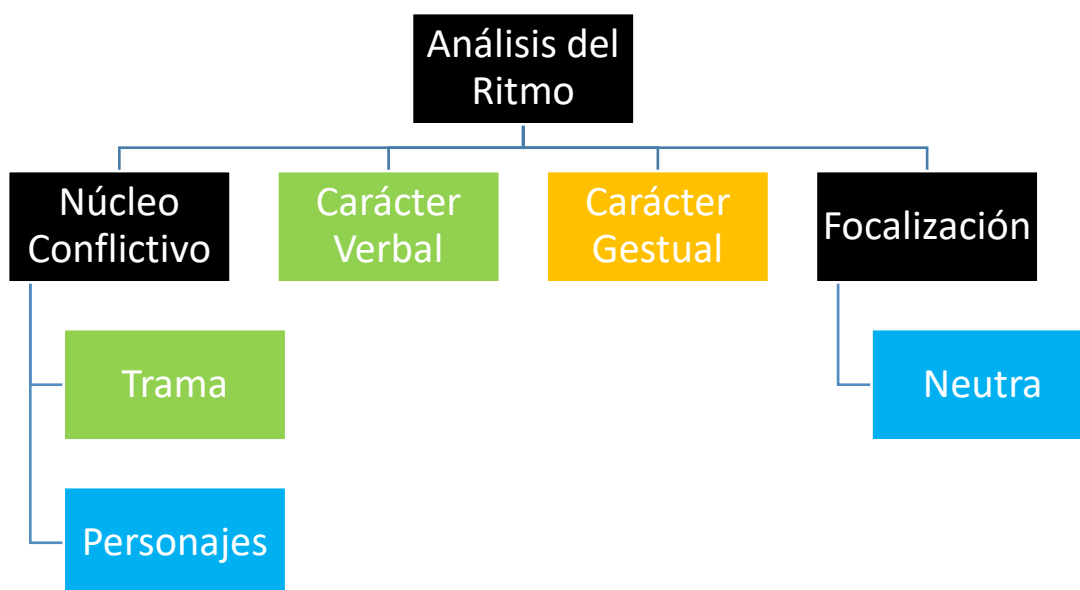


Árbol Jerárquico 57: Atlanta – Resultados del Análisis Estructural

En cuanto al **Análisis Estructural** los resultados obtenidos son:

En relación a la **Estructura del Relato**, presenta una estructura sincrónica lineal, que respeta la continuidad temporal de los acontecimientos, en gran parte de los capítulos analizados, exceptuando en dos, uno de ellos con una estructura sincrónica quebrada, fluctuando entre avances positivos y negativos en relación a los conflictos que presentan los personajes, y el otro presentado una estructura anacrónica, en la cual el desarrollo del discurso tiene una estructura secuencial no progresiva.

Al hablar de los **Factores Temporales**, podemos señalar que, en cuanto a la duración, hace un uso reiterado de elipsis (se obvian aspectos que no influyen en el relato) y la condensación (se comprimen ciertos aspectos de la narración para adecuarlos a la duración del relato), así como, de manera limitada, de la pausa (paradas del tiempo de la narración) y la dilatación (elongación del tiempo del relato en relación al de la narración). La frecuencia generalmente utilizada es de tipo singular, mostrándose los sucesos tan solo una vez en el discurso y relato, y en uno de los episodios, múltiple (opuesta a la anterior) mediante la cual el suceso se repite en múltiples ocasiones tanto en el discurso como en el relato. La única anacronía de la que se hace uso es el *flashback*.



Árbol Jerárquico 58: Atlanta – Resultados del Análisis del Ritmo

En referencia al **Análisis del Ritmo** se observan los siguientes aspectos:

En torno al **Núcleo Conflictivo** podemos señalar que los personajes tienen un peso de gran importancia. La Trama, aunque siempre presente, no resulta tan definitoria. Los personajes son claves para el desarrollo narrativo de los episodios.

Al hablar del **Carácter Verbal** observamos que tiene una importancia moderada. El **Carácter Gestual** tiene un peso bastante menor.

En lo que se refiere a la **Focalización** se emplea, de manera continua, la de tipo neutro, espectador y personajes poseen el nivel de información sobre la narración.

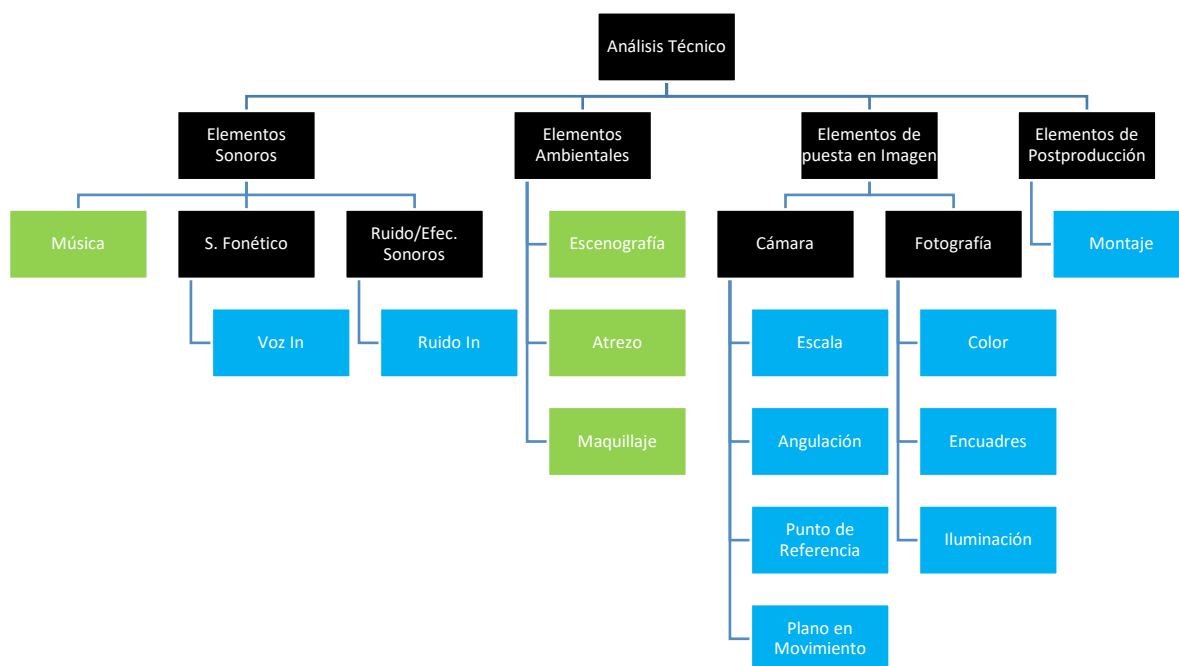


Árbol Jerárquico 59: Atlanta – Resultados de la Interpretación

En torno a la **Interpretación** los resultados del análisis arrojan los siguientes resultados:

En relación a los **Valores Interpretativos**, los modelos utilizados en *Atlanta*, de manera continua, son el hierático (los personajes presentan una pátina de epicidad en sus interpretaciones) y estático (refuerzo del carácter dramático). De manera puntual surgen personajes que presenta un valor excéntrico (fuerza con la que los estereotipos mostrados son representados).

Fijando nuestra atención en los **Personajes**, podemos observar una presencia absoluta de protagonistas y secundarios. La presencia de antagonistas es muy escasa. La **Dirección de Actores** resulta fundamental.



Árbol Jerárquico 60: Atlanta – Resultados del Análisis Técnico

El **Análisis Técnico** nos ofrece los siguientes resultados:

Por un lado, en relación a los **Elementos Sonoros**, se observa una gran significación tanto de la voz *in*, que hace referencia al sonido fonético, como del ruido *in*, el cual se centra en los ruidos/efectos sonoros utilizados en cada capítulo. Los elementos musicales siempre presentes, pero no definitorios.

En cuanto a los **Elementos Ambientales**, tanto la escenografía, atrezo como maquillaje, aunque siempre presentes, aparecen con una consideración media; por tanto, no de manera definitoria para el desarrollo de la serie.

Si nos centramos en los **Elementos de Puesta en Imagen**, podemos ver la gran importancia de la escala, angulación, punto de referencia y plano en movimiento en la construcción de la imagen. Así mismo el color, los encuadres y la iluminación son fundamentales.

Al hacer mención de los **Elementos de Postproducción**, debemos fijarnos como el montaje es determinante para marcar el ritmo de la serie, siendo, por ello, de carácter básico.

4.11. *Baskets*

4.11.1. Ficha



FX

2016 - 2020
4 TEMPORADAS
ESTADOS UNIDOS

Dirección: Jonathan Krisel.
Guion: Louis C.K. y Zack Galifianakis.
Música: Joshua Moshier.
Fotografía: Christian Sprenger.
Productora: FX Productions.

BASKETS

Después de fracasar en una prestigiosa universidad francesa de clown, Chip Baskets busca mantener su sueño de convertirse en un clown profesional.

BASKETS

EPISODIOS: 40
DURACIÓN: 30 MINUTOS
ESTADO: 4 TEMPORADAS

Imagen 51: Ficha de Baskets. Fuente: elaboración propia.




Reparto		
	Zach Galifianakis	Chip Baskets
	Martha Kelly	Martha
	Louie Anderson	Mrs. Baskets

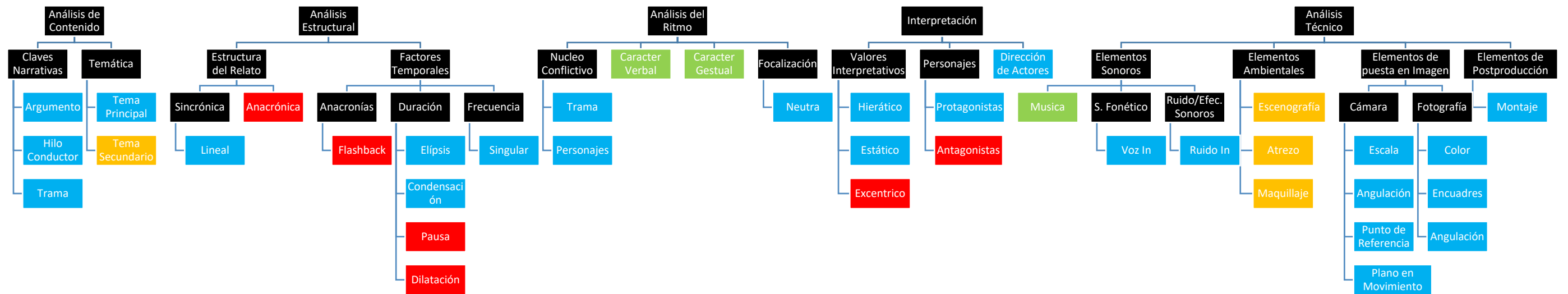
Tabla 42: Reparto principal de *Baskets*. Fuente: elaboración propia.

4.11.2. Listado de capítulos a analizar

Capítulo	Título	Fecha de emisión
1x01	<i>"Renoir"</i>	21-01-2016
1x02	<i>"Trainee"</i>	28-01-2016
1x05	<i>"Uncle Dad"</i>	18-02-2016
1x09	<i>"Picnic"</i>	17-03-2016
1x10	<i>"Family Portrait"</i>	24-03-2016
2x01	<i>"Freaks"</i>	19-01-2017
2x02	<i>"Reverie"</i>	26-01-2017
2x05	<i>"Fight"</i>	16-02-2017
2x09	<i>"Yard Sale"</i>	16-03-2017
2x10	<i>"Circus"</i>	23-03-2017
3x01	<i>"Wild Horses"</i>	23-01-2018
3x02	<i>"Finding Eddie"</i>	30-01-2018
3x05	<i>"Sweat Equity"</i>	20-02-2018
3x09	<i>"Basque-ets"</i>	20-03-2018
3x10	<i>"New Year's Eve"</i>	27-03-2018

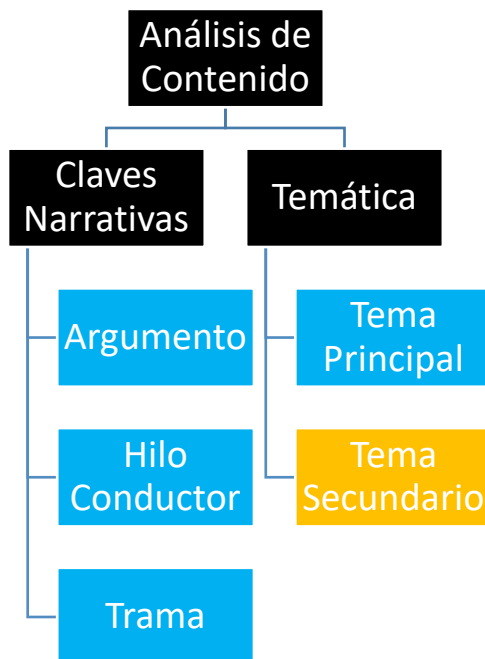
Tabla 43: Lista de capítulos seleccionados para su análisis de *Baskets*. Fuente: elaboración propia.

4.11.3. Resultados



Árbol Jerárquico 61: Resultados de Baskets

4.11.4. Análisis de resultados

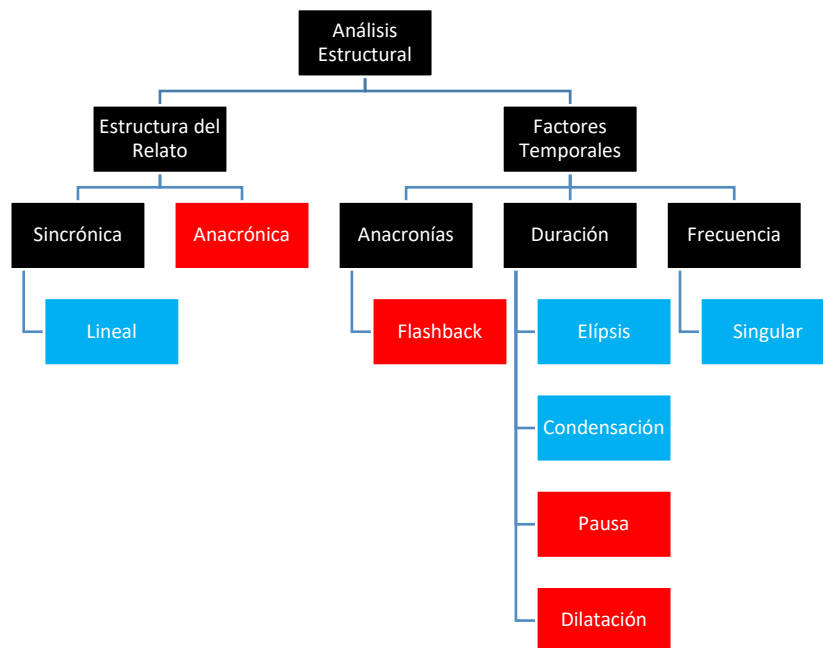


Árbol Jerárquico 62: Baskets – Resultados del Análisis de Contenido

Dentro del **Análisis de Contenido** observamos los siguientes resultados:

Al hablar de las **Claves Narrativas** podemos observar como el argumento, el hilo conductor y la trama predominan claramente en el desarrollo de los episodios analizados. La forma en que el argumento se organiza es sigue un patrón muy similar en casi todos los capítulos a los que se ha sometido a estudio. El hilo conductor se construye siempre de idéntica forma, tomando como punto de partida los mismos elementos, con los mismos personajes y conservando las relaciones que los interrelacionan los unos con los otros. Estos aspectos ocasionan que las tramas presentes a lo largo de todas las temporadas sigan una serie de estructuras narrativas específicas muy similares entre sí.

En relación a la **Temática**, el tema principal deviene en un gran peso dentro de los capítulos visualizados. Así mismo surgen en el relato temas secundarios con una frecuencia media-baja.

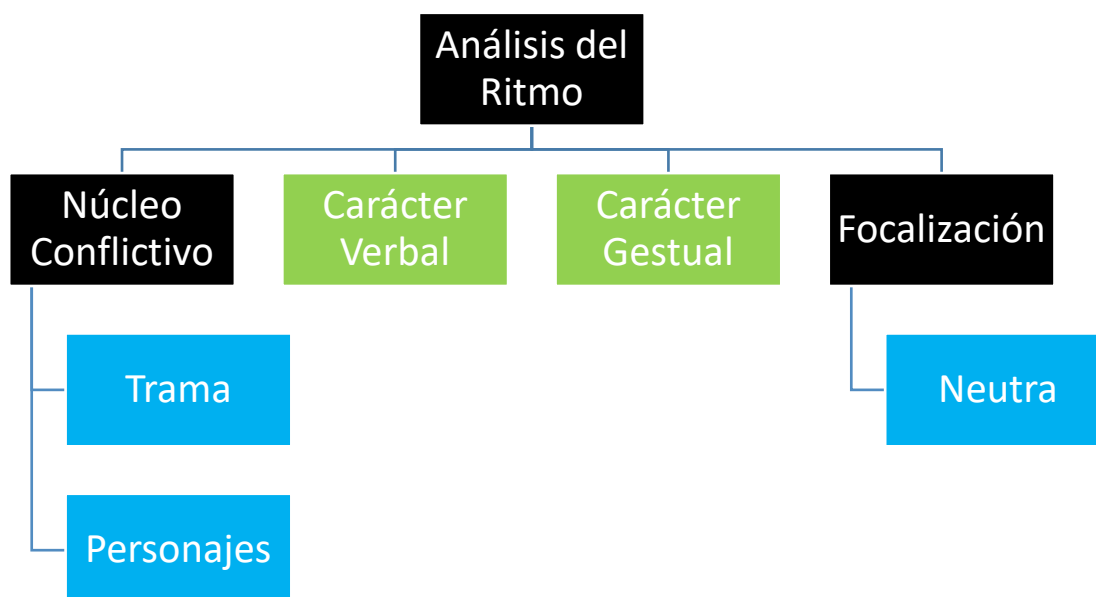


Árbol Jerárquico 63: Baskets – Resultados del Análisis Estructural

En cuanto al **Análisis Estructural** los resultados obtenidos son:

El análisis realizado en torno a la **Estructura del Relato**, nos permite ver una estructura sincrónica lineal, en la que los acontecimientos se muestran respetando la cronología de los mismos, en la mayoría de los episodios analizados. La estructura anacrónica, es decir, el desarrollo secuencial no progresivo de la narración, se observa en tan solo 2 capítulos.

Al hablar de los **Factores Temporales** podemos señalar que, en cuanto a la duración, hace un uso reiterado de elipsis (se omiten aspectos del relato que no influyen en la narración) y la condensación (ciertos acontecimientos se comprimen de tal forma que se ajusten al tiempo del relato), así como, de manera limitada, de la pausa (interrupciones del tiempo del relato) y la dilatación (opuestas a la anterior). La frecuencia utilizada es de tipo singular, los sucesos se muestran una sola vez tanto en el discurso como en el relato. La única anacronía de la que se hace uso es el *flashback* (retrocesos temporales en el desarrollo de la narración).

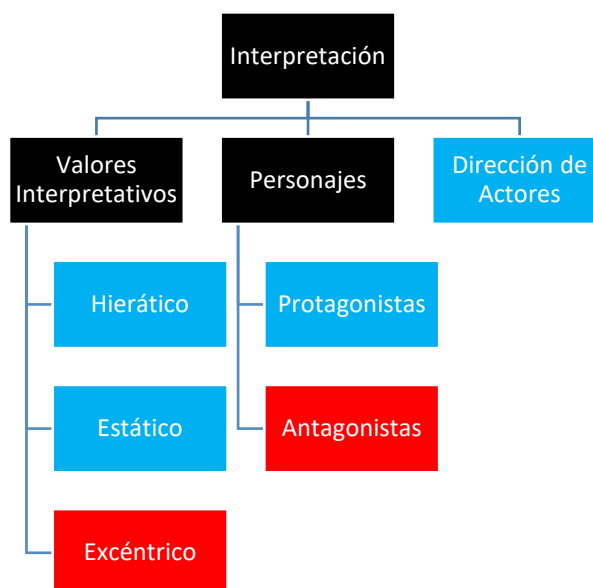


Árbol Jerárquico 64: Baskets – Resultados del Análisis del Ritmo

En referencia al **Análisis del Ritmo** se observan los siguientes aspectos:

Al observar el **Núcleo Conflictivo** podemos ver que tanto la trama como los personajes tienen un papel muy destacado. Personajes y relato son claves para el avance narrativo de los capítulos, el equilibrio que existe entre ellos es total, lo cual facilita la su percepción, de los distintos acontecimientos que se producen, por parte del espectador.

El **Carácter Verbal** y **Gestual** observado es de una relevancia limitada, La dicción y capacidad gestual que demuestran los actores es muy contenida. Y en cuanto a la **Focalización**, se emplea, de manera continua, la de tipo neutro, tanto personajes como espectadores poseen la misma información sobre el desarrollo de la narración.

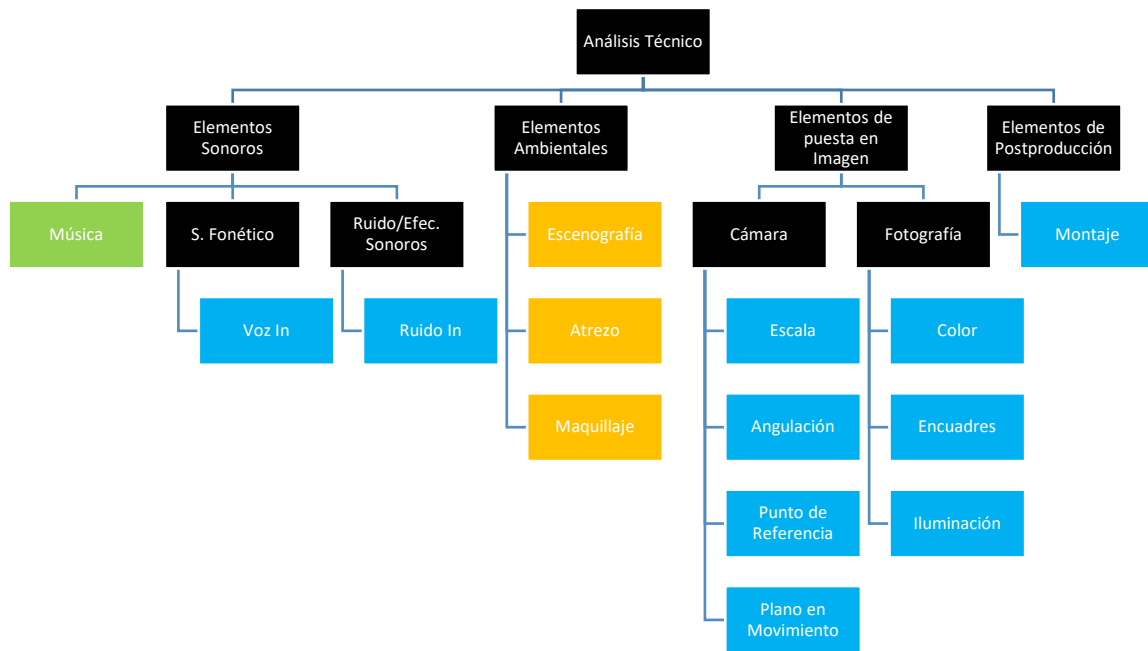


Árbol Jerárquico 65: Baskets – Resultados de la Interpretación

En torno a la **Interpretación** los resultados del análisis presentan los siguientes resultados:

En relación a los **Valores Interpretativos**, los modelos utilizados en *Baskets*, de manera continua, son el hierático (el carácter épico otorgado a los personajes) y estático (aspecto dramático dado a las interpretaciones). De manera puntual aparecen personajes de carácter excéntrico (la fuerza que se imprime a la hora de representar los estereotipos utilizados).

En cuanto a los **Personajes** podemos observar una presencia absoluta de protagonistas. Los antagonistas aparecen de forma muy limitada. La **Dirección de Actores** resulta fundamental.



Árbol Jerárquico 66: Baskets – Resultados del Análisis Técnico

El análisis técnico nos arroja los siguientes resultados:

Nos encontramos con que los **Elementos Sonoros** resultan de gran trascendencia, tanto la voz *in*, en relación al sonido fonético, como del ruido *in*, todo aquello que tiene relación con los ruidos/efectos sonoros. Los elementos musicales tienen una aparición moderada.

Siguiendo con los **Elementos Ambientales**, tanto escenografía, atrezo como maquillaje tienen un peso limitado. Los dos primeros entrarían dentro de la tipología de realistas, adecuándose a los elementos temporales de la acción.

En cuanto a los **Elementos de Puesta en Imagen**, observamos la gran importancia de la escala, angulación, punto de referencia y plano en movimiento en la construcción de la imagen. Así mismo el color, los encuadres y la iluminación son fundamentales.

Finalmente, en relación con los **Elementos de Postproducción**, podemos ver como el montaje es determinante para marcar el ritmo de la serie, siendo, por ello, vital.

4.12. *Unbreakable Kimmy Schmidt*

4.12.1. Ficha



NETFLIX

2015 - 2019
4 TEMPORADAS
ESTADOS UNIDOS

**UNBREAKABLE
KIMMY
SCHMIDT**

**UNBREAKABLE
KIMMY SCHMIDT**

Dirección: Tristram Shapeero.
Guion: Tina Fey y Robert Carlock.
Música: Jeff Richmond.
Fotografía: John Inwood.
Productora: Netflix.

Tras pasar 15 años encerradas en un búnker por un fanático religioso, Kimmy es rescatada junto a otras tres mujeres, causando un gran revuelo nacional la noticia. Kimmy decide entonces recuperar su vida, y pronto se descubre en Nueva York, malviviendo con un aspirante a actor de Broadway y trabajando de niñera para una excéntrica millonaria de la zona alta.

EPISODIOS: 51
DURACIÓN: 22 MINUTOS
ESTADO: FINALIZADA

Imagen 52: Ficha de *Unbreakable Kimmy Schmidt*. Fuente: elaboración propia.





Reparto		
	Ellie Kemper	Kimmy Schmidt
	Tituss Burgess	Titus Andromedon
	Carol Kane	Lillian Kaushtupper
	Jane Krakowski	Jacqueline White
	Juliana Starkey	Ballerina
	Sara Chase	Cyndee Pokorny

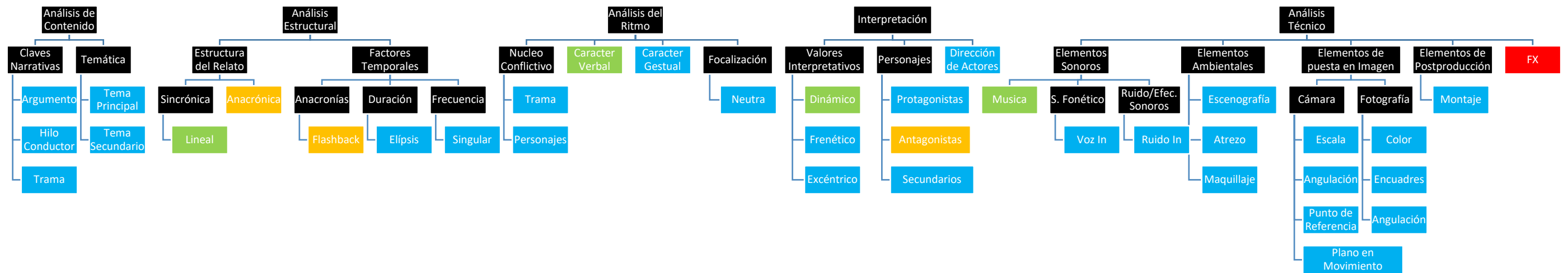
Tabla 44: Reparto principal de *Unbreakable Kimmy Schmidt*. Fuente: elaboración propia.

4.12.2. Listado de capítulos a analizar

Capítulo	Título	Fecha de emisión
1	"Kimmy Goes Outside!"	06-03-2015
2	"Kimmy Gets a Job!"	06-03-2015
6	"Kimmy Goes to School!"	06-03-2015
12	"Kimmy Goes to Court!"	06-03-2015
13	"Kimmy Makes Waffles!"	06-03-2015
1	"Kimmy Goes Roller Skating!"	15-04-2016
2	"Kimmy Goes on a Playdate!"	15-04-2016
6	"Kimmy Drives a Car!"	15-04-2016
12	"Kimmy Sees a Sunset!"	15-04-2016
13	"Kimmy Finds Her Mom!"	15-04-2016
1	"Kimmy Gets Divorced?!"	19-05-2017
2	"Kimmy's Roommate Lemonades!"	19-05-2017
6	"Kimmy is a Feminist!"	19-05-2017
12	"Kimmy and the Trolley Problem!"	19-05-2017
13	"Kimmy Bites an Onion!"	19-05-2017
1	"Kimmy Is... Little Girl, Big City!"	30-05-2018
2	"Kimmy Has a Weekend!"	30-05-2018
6	"Kimmy Meets an Old Friend!"	30-05-2018
11	"Kimmy Is Rich*!"	30-05-2018
12	"Kimmy Says Bye!"	30-05-2018

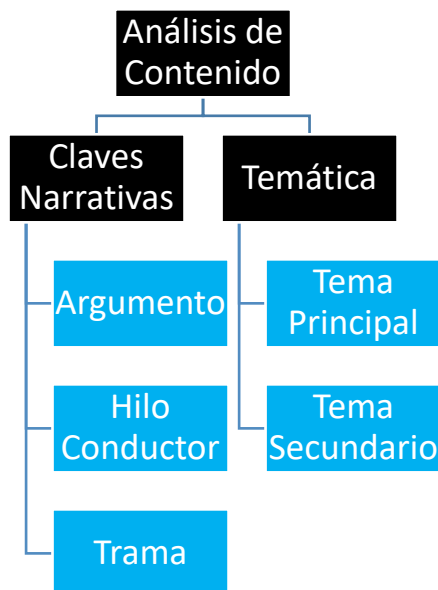
Tabla 45: Lista de capítulos seleccionados para su análisis de *Unbreakable Kimmy Schmidt*. Fuente: elaboración propia.

4.12.3. Resultados



Árbol Jerárquico 67: Resultados de Unbreakable Kimmy Schmidt

4.12.4. Análisis de resultados

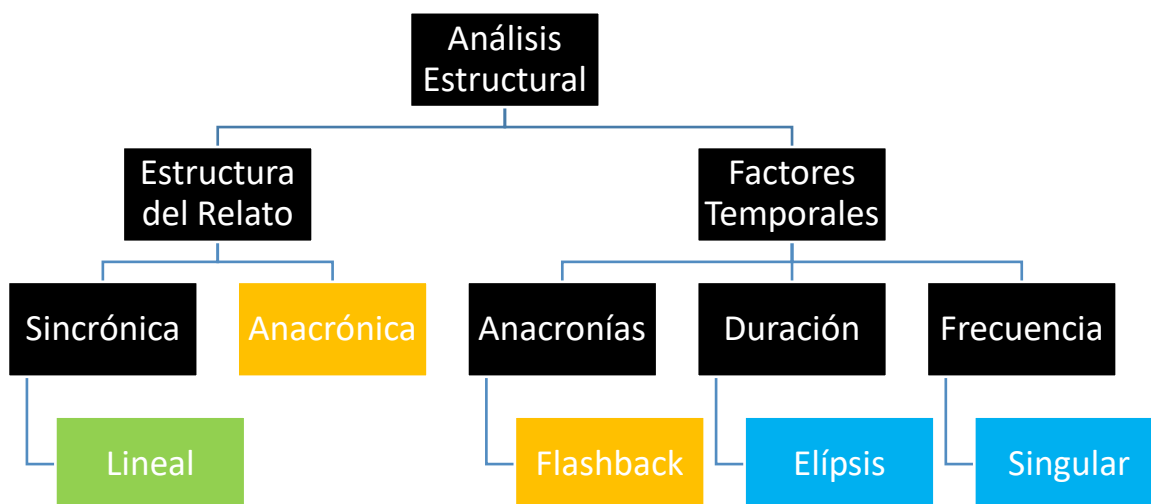


Árbol Jerárquico 68: Unbreakable Kimmy Schmidt – Resultados del Análisis de Contenido

Dentro del **Análisis de Contenido** observamos los siguientes resultados:

Para las **Claves Narrativas**, el argumento, el hilo conductor y la trama alcanzan una elevada cota en el desarrollo de los episodios analizados. La manera en que el argumento se organiza es muy similar en todos los capítulos puestos bajo el análisis efectuado. El hilo conductor se elabora siempre en base a los mismos elementos, con los mismos personajes y conservando las relaciones que los conectan unos con otros. Estos aspectos provocan que las tramas empleadas a lo largo de todas las temporadas sean siempre muy parecidas las unas con las otras.

En relación a la **Temática**, tanto el tema principal como el secundario detentan un gran desarrollo dentro de los capítulos visualizados.

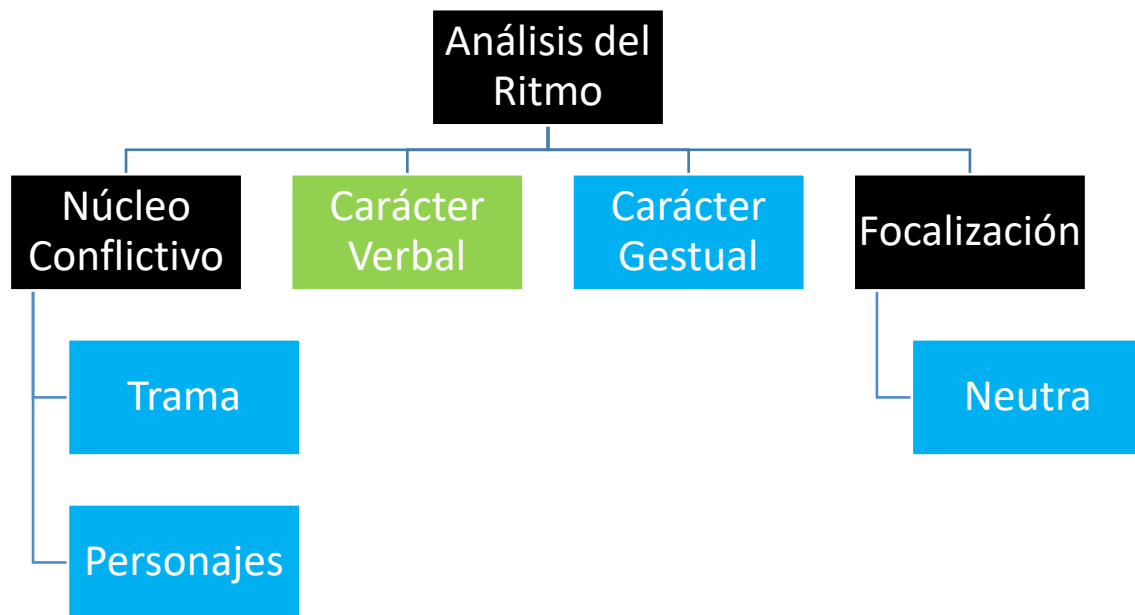


Árbol Jerárquico 69: Unbreakable Kimmy Schmidt – Resultados del Análisis Estructural

En cuanto al **análisis estructural** los resultados obtenidos son:

Dentro de la **Estructura del Relato** se nos presenta una estructura sincrónica lineal, respetando la cronología temporal del relato, en la gran mayoría de los episodios analizados. Ofrecen una estructura anacrónica, presentando un desarrollo secuencial no progresivo, cinco capítulos del total analizados.

En relación a los **Factores Temporales**, se hace un uso reiterado de elipsis (se omiten aspectos de la historia no fundamentales para la narración), en cuanto a la duración, y de una frecuencia de tipo singular (los sucesos solo se producen una vez, tanto en el discurso como en el relato). En cuanto a anacronías, se hace uso del *flashback* (retrocesos en la narración para mostrar eventos posteriores).



Árbol Jerárquico 70: Unbreakable Kimmy Schmidt – Resultados del Análisis del Ritmo

En referencia al **Análisis del Ritmo** se observan los siguientes aspectos:

En cuanto al **Núcleo Conflictivo**, tanto la trama como los personajes tienen una función muy destacable. Personajes y relato son claves para el desarrollo narrativo de los episodios, el equilibrio existente entre ellos es total, lo cual facilita la comprensión por parte del espectador.

El **Carácter Gestual** observado es de una gran relevancia para el desarrollo del ritmo de la serie en cuestión, La dicción que demuestran los actores es de gran nivel. El **Carácter Verbal** se encuentra más limitado, aunque siempre presente. La **Focalización** se emplea, de manera continua, la de tipo neutro, en la que personajes y espectadores detentan el mismo nivel de información sobre la narración.

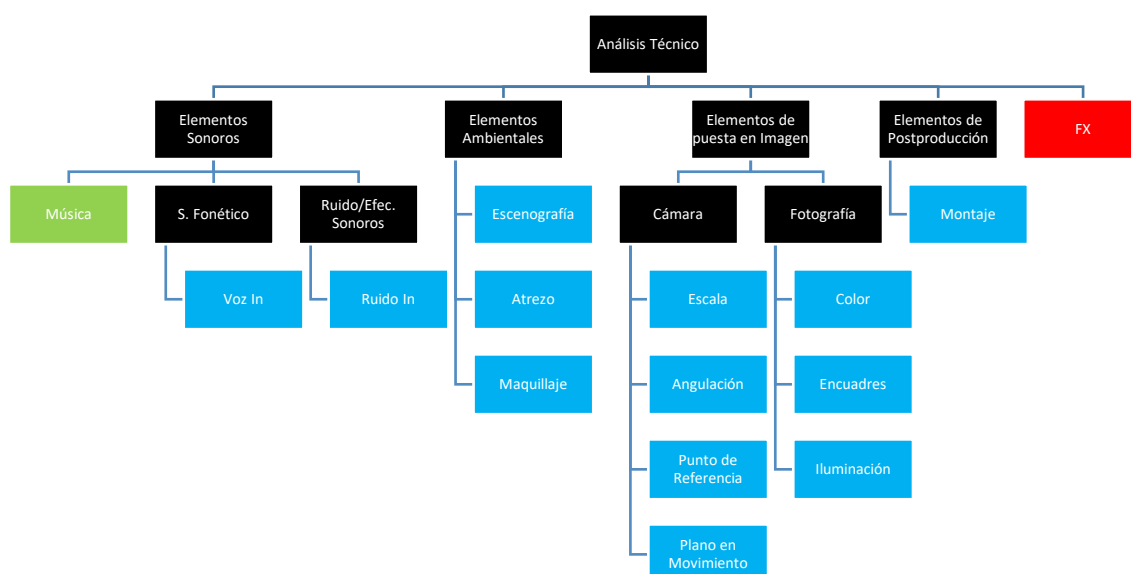


Árbol Jerárquico 71: Unbreakable Kimmy Schmidt – Resultados de la Interpretación

En torno a la **Interpretación** los resultados del análisis arrojan los siguientes resultados:

En relación a los **Valores Interpretativos**, los modelos utilizados en *Unbreakable Kimmy Schmidt*, de manera continua, son frenético (se potencia el carácter verbal, especialmente este, y gestual) y excéntrico (lo que ayuda a potenciar los estereotipos presentes en dicha *sitcom*). De una manera más reducida, aunque siempre empleada, encontramos el dinámico.

En cuanto a los **Personajes**, presencia absoluta de protagonistas y secundarios. Los antagonistas se emplean de una manera muy puntual. La **Dirección de Actores** resulta fundamental.



Árbol Jerárquico 72: Unbreakable Kimmy Schmidt – Resultados del Análisis Técnico

El **Análisis Técnico** nos da los siguientes resultados:

Dentro de los **Elementos Sonoros**, gran significación tanto de la voz *in* (sonido fonético) como del ruido *in* (ruido/efectos sonoros). Los elementos musicales tienen una presencia media-alta.

En cuanto a los **Elementos Ambientales**, tanto escenografía, atrezzo como maquillaje resultan de gran importancia para el desarrollo de la serie.

En relación a los **Elementos de Puesta en Imagen**, destaca el desarrollo de la escala, angulación, punto de referencia y plano en movimiento en la construcción de la imagen. Así mismo el color, los encuadres y la iluminación son fundamentales.

Para los **Elementos de Postproducción**, el montaje es determinante para marcar el ritmo de la serie, resulta esencial. Finalmente, en torno a los **FX**, la presencia de efectos especiales es apenas remarcable.

IV - ANÁLISIS DE RESULTADOS Y CONCLUSIONES

En el desarrollo de este apartado vamos a proceder a realizar un análisis comparativo de las distintas partes que han conformado el estudio realizado, es decir del análisis de contenido, estructural, del ritmo, interpretación y técnico, para finalmente, desarrollar los siguientes aspectos:

- 1- Extraer unas conclusiones parciales de cada uno de los distintos apartados.
- 2- Obtener unas conclusiones finales con respecto a las hipótesis planteadas.
- 3- Realizar una valoración personal de las conclusiones obtenidas.

1. Análisis de resultados

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

a) Análisis de contenido

Los resultados obtenidos para *I Love Lucy* nos arrojan unos resultados claros y precisos; tanto argumento, hilo conductor y trama (las cuales se encuentran analizadas dentro del apartado claves narrativas), como el tema principal (que forma parte del apartado temática) 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 estos resultados 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 tiene 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 observamos el nivel de relevancia, coinciden en ciertos aspectos. En un primer lugar observamos como, 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 referencia al argumento, resultando relevante en *Atlanta* y poco relevante en *Curb your Enthusiasm*.

Con los resultados obtenidos, observamos que, con respecto al análisis de contenido que se ha llevado a cabo, se pueden observar dos tipos de estructuras diferentes:

1. Una primera en la que se percibe la presencia, en cualquier nivel de relevancia, o no del tema secundario.
2. Una segunda en la que el hilo conductor y el tema principal son el eje del contenido, apoyados por la trama y escasa presencia del tema secundario, donde el argumento fluctúa en su nivel de relevancia.

b) 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. Dichas *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 es aquella en la que observamos 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 de variaciones 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*.

Podemos afirmar que, en cuanto al análisis estructural realizado, nos encontramos ante dos grupos bien diferenciados en cuanto al nivel estructural se refiere:

1. Las *sitcoms* que se basan en una estructura sincrónica lineal-elipsis-singular, con sus correspondientes variaciones.
2. Las *sitcoms* que se construyen en base a una estructura anacrónica.

c) 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 de la verbalidad, la gestualidad o la trama.

1. En un 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*.

Por lo tanto, podemos agrupar las *sitcoms*, en relación a su análisis rítmico, en dos grupos:

1. En un primer lugar aquellas que emplean una estructura trama-personajes, carácter verbal-gestual, focalización neutra.
2. Y en un segundo lugar las que muestran variaciones en el nivel de focalización.

d) Interpretación

Al realizar las valoraciones en torno a la interpretación nos vamos a centrar, en un primer lugar, en relación a los personajes (protagonistas, antagonistas y secundarios). En segundo lugar, procederemos 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 permita llevar a cabo un estudio coherente y que muestre 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 organizaría 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 *Baskets*.

Es por tanto que, desde el punto de vista de un análisis interpretativo centrado en los tipos de personajes, podemos agrupar a las *sitcoms* analizadas en torno a dos vertientes:

1. Una en la que la estructura protagonista-secundario es de gran relevancia.
2. Otra la cual se conforma a partir de variaciones de la estructura anterior.

Vamos a proceder, 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 partiremos de la estructura establecida por *I Love Lucy*, 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*. El resto de *sitcoms* restantes muestra 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.

Una vez observadas todas las variantes surgidas del análisis realizado podemos organizarlos en cinco grupos:

1. Un modelo basado en los valores dinámico-frenético-excéntrico.
2. Un grupo que se construye en torno a los valores estáticos y hieráticos.
3. Aquel en el que la preeminencia del valor estático es total.
4. Aquellos que no coinciden y muestran una variedad de valores.
3. La que presenta una estimación de los valores interpretativos baja, pero que se construye por la combinación de estos en los personajes.

e) Análisis técnico

Los resultados obtenidos en relación al análisis técnico se van a organizar entorno 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 un primer lugar procederemos 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 analizaremos 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 distingue 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 en *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 encontramos *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.

Con todos estos aspectos analizados podemos concluir que los resultados a nivel técnico se resumirían de la siguiente manera:

1. Nivel sonoro:
 - a) Se produce una gran preeminencia de la voz *in*, *off* (risa enlatada) y del ruido *in*.
 - b) Los elementos musicales varían desde la gran relevancia a la carencia total. Ausencia de la voz en *off*.
2. Nivel ambiental:
 - a) La gran entidad de la escenografía, atrezo y maquillaje que se ha observado es fundamental.
 - b) La escasa relevancia o ausencia de alguno de ellos.
3. Nivel de puesta en imagen-postproducción-FX:
 - a) Se observa gran valor a nivel de escala (cámara), color, encuadres, iluminación (fotografía) y montaje. Por el contrario, encontramos una escasa relevancia de la angulación a nivel de cámara.
 - b) Es fundamental el importante alcance a nivel completo de cámara, fotografía y montaje.
 - c) El color y la iluminación carecen de relevancia.

2. Conclusiones

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

PRIMERA HIPÓTESIS: la hipótesis principal que se plantea en este trabajo de investigación es 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 observábamos 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 cómo 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 o alteraciones producidos a nivel rítmico, en concreto en los aspectos concernientes a la focalización que se le otorga a dicha serie.

Es por ello 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.

SEGUNDA HIPÓTESIS: demostraría que la estructura narrativa de la *sitcom* continúa conservando su esquema clásico, esto es, 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 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 presentan 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* analizadas, *My Name is Earl*, presenta una estructura totalmente distinta en todos los niveles a las demás, presentando cambios estructurales a nivel del uso de anacronías totalmente diferente al empleado con anterioridad, empleando las de 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 empujando en varias de las *sitcoms* analizadas, pero surge una rama, una variación, en 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.

TERCERA HIPÓTESIS: se reafirma que los personajes rompen con los estereotipos, a la vez que evolucionan a lo largo de las distintas temporadas.

Nuevamente nos encontramos ante una hipótesis cumplida de manera parcial. Para desarrollar los resultados obtenidos para esta hipótesis nos vamos a fijar en tres aspectos: los estereotipos, tipos de personajes empleados y los valores interpretativos empleados.

En un 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.

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, ya que se engloba 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 ningunas de las *sitcoms* coincidan. 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. Uno 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.

CUARTA HIPÓTESIS: 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 2018-2019, así como *Modern Family*, también considerada una de las mejores de su género, finalizará en la siguiente temporada, la 2019-2020. Ambas *sitcoms*

acumularan 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 *sitcom*, 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 trata estas de conceptos nuevos para la *sitcom*, ya que no se trata de comedias de situación al uso.

3. Valoración personal

En el siguiente apartado voy a tratar de exponer qué me ha generado el estudio que he llevado a cabo a través de este trabajo de investigación, tratar de aportar una valoración personal. He de señalar que este estudio me ha permitido profundizar mucho más allá de lo que parece en realidad este formato, el cual, a pesar de sus años de vigencia, sigue siendo eficaz. La capacidad de adaptación que ha demostrado a lo largo de los años es una cualidad difícil de igualar. *Sitcoms* como *I Love Lucy*, con más de 60 años desde su estreno televisivo, 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 he 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, vistas desde una perspectiva como la que puede tener la audiencia, puede ser difícil de llegar a ver. Ejemplo de ello tenemos a *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 he 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 he podido observar, muy mutable, maleable. Una definición que sería más correcta que el término 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 comedias de situación que podríamos calificar de clásicas, como son *Young Sheldon* (Lorre, Molaro, Parsons, Spiewak y Marx, 2017), *Mom*, *The Goldberg* (Goldberg, Gordon y Robinson, 2013) o *Black-ish*, *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.

V - REFERENCIAS

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABELA, J. A. (2000). Las técnicas de análisis de contenido: una revisión actualizada. *Fundación Centro de Estudios Andaluces*, 10(2), 1-34.
- ADALIAN, J. (2014, 4 de diciembre). Network TV Is Suffering Through a Great Sitcom Recession. Here's How to Pull Out of It. *Vulture*. Recuperado de <https://www.vulture.com/2014/12/network-tv-sitcom-cancellations-trouble-advice.html>.
- AGNETTA, M. (2015). Aproximaciones traductológicas a lo cómico en las comedias de situación norteamericanas. *Quaderns*, (10), 13-21.
- ALIAGA, L. M. (2017). La estrategia narrativa como recurso humorístico en la comedia de situación: el caso de *Cómo Conocí a Vuestra Madre*. *ELUA*, (31), 9-25. doi: 10.14198/ELUA2017.31.01.
- ÁLVAREZ, J. L. (2006), *Como hacer investigación cualitativa, fundamentos y Metodología*. Barcelona, España: Paidós.
- ÁLVAREZ, R. (1995). La era americana del reality show. Un territorio intermedio entre información y entretenimiento. *Telos*, (43), 63-70.
- ÁLVAREZ, R. (1999). *La comedia enlatada. De Lucille Ball a Los Simpson*. Barcelona, España: Gedisa.
- ARISTOTELES (1980). *The Nicomachean Ethics*. Nueva York, Estados Unidos: Oxford University Press.
- AUMONT, J. y MARIE, M. (1988). *L'analyse des films*. Paris, Francia: Nathan.
- BAÑOS, R. (2013). La compensación como estrategia para recrear la conversación espontánea en el doblaje de comedias de situación. *TRANS Revista de Traductología*, (17), 71-84.
- BARDIN, L. (1996). *Análisis de contenido*. Madrid, España: Ediciones Akal.
- BARRERA-AGARWAL, M. H. (2006). Difícil supervivencia: radio y televisión públicas en Estados Unidos. *Chasqui Revista Latinoamericana de Comunicación*, (95), 22-27.
- BEDNAREK, M. (2012). Constructing 'nerdiness': Characterisation in The Big Bang Theory. *Multilingua*, (31), 199-229.
- BERELSON, B. (1952). *Content Analysis in Communication Research*. Glencoe, Escocia: Free Press.
- BELL, J. M. (2003). The laughing animal: an inquiry into the ethical and religious implications of humour. *Kinesis*, 30(2), 4-22.
- BENAVENTE, F. (2007). La nueva comedia de situación según Larry David y Ricky Gervais. Intermitencias reales. *Cahiers du Cinema*, (1), 105-106.
- BERGAN, R. (2011). *Ismos... para entender el cine*. Madrid, España: Turner Libros.

- BERLUTTI, A. (2018, 13 de diciembre). El fin de “The Big Bang Theory” y la lenta caída en desgracia de la sitcom. *Canino*. Recuperado de <https://www.caninomag.es/el-fin-de-the-big-bang-theory-y-la-lenta-caida-en-desgracia-de-la-sitcom/>.
- BIELSA, A. (2009). Los trastornos por tics. Recuperado de http://www.paidopsiquiatria.cat/files/trastornos_tics.pdf
- BILLIG, M. (2005). *Laughter and ridicule: towards a social critique of humour*. Londres, Reino Unido: Sage.
- BLOOM, K. y VLASTNIK, F. (2007). *Sitcoms. The 101 greatest TV comedies of all time*. Nueva York, Estados Unidos: Black Dog & Levethal Publishers.
- BODDY, W. (1990). *Fifties Television. The Industry and its critics*. Illinois, Estados Unidos: University of Illinois Press.
- BONAUT, J. (2018). La muerte de la tercera edad dorada de la ficción televisiva: ¿Y ahora qué? *Nueva Revista*, (158), 140-152.
- BONAUT, J. y GARCÍA, J. (2010). La ruptura del relato audiovisual posmoderno a través de la comedia televisiva: el caso de Padre de Familia. *Sphera Pública*, (10), 123-138.
- BONAUT, J. y GRANDÍO, M.M. (2009). Los nuevos horizontes de la comedia televisiva en el siglo XXI. *Revista Latina de Comunicación Social*, (64), 753-765.
- BORDWELL, D., STAIGER, J. y THOMPSON, K. (1997). *El cine clásico de Hollywood. Estilo cinematográfico y modo de producción hasta 1960*. Barcelona, España: Paidós.
- BROOKS, T. y MARSH, E. (2007). *The Complete directory to Prime Time network and cable TV Shows*. Nueva York, Estados Unidos: Ballantine Books.
- BUONOMO, L. (2012). The americanization of a bigot: from Till Death to Us Do Part to All in the Family. *Revista de Estudios Norteamericanos*, (16), 29-41.
- BUSHNELL, C. (1997). *Sex and the city*. Nueva York, Estados Unidos: Grand Central Publishing.
- BUSTAMANTE, J. (2004). Los elementos clásicos en el diseño de los personajes de la comedia televisiva contemporánea. *Contexto*, (10), 11-28.
- CAPDEVILLA, D. (2010). Estereotipos femeninos en series de televisión. *Chasqui. Revista latinoamericana de comunicación*, (111), 73-78.
- CARRASCO, A. (2010). Teleseries: géneros y formatos. Ensayo de definiciones. *Miguel Hernández Communication Journal*, (1), 174-200.
- CARRETERO, H., PÉREZ, C. y BUELA, G. (2006). Dimensiones de la apreciación del humor. *Psicothema*, 18(3), 465-470.
- CASCAJOSA, C. (2005). Por un drama de calidad en televisión: la segunda edad dorada de la televisión norteamericana. *Comunicar*, (25).
- CASCAJOSA, C. (Ed.) (2007). *La caja lista: televisión norteamericana de culto*. Barcelona, España: Laertes.

- CASCAJOSA, C. (2009). La nueva edad dorada de la televisión norteamericana. *Secuencias: revista de historia del cine*, (29), 7-31.
- CASCAJOSA, C. (2017). Historia de las Series. *Revista Dígitos*, (3), 296-303.
- CHAMIZO, F. J. (31 de agosto de 2015) 'The Big Bang Theory' es la serie que más paga a sus actores [Mensaje de un blog]. Recuperado de https://as.com/ocio/2015/08/31/television/1441023398_397429.html.
- CHION, M. (1993). *La audiovisión. Introducción a un análisis conjunto de la imagen y el sonido*. Barcelona, España: Paidós.
- CONTRERAS, J. M. (2009). Breve historia de la sitcom en Estados Unidos. *Formatos Audiovisuales*, URJC.
- CORPAS, P. (2017). *Sitcom, crisis y sociedad norteamericana: análisis de la ficción televisiva estadounidense desde los años 80 hasta la actualidad* (Tesis doctoral). Universidad de Valencia: Valencia.
- COSTAS, J. La hiperserialidad, una nueva forma de “televisión”: Estructura y tiempo en *Arrested Development*. Recuperado de http://www.academia.edu/6925808/Hyperseriality_a_New_Form_of_Television_Structure_and_Time_in_Arrested_Development_Spanish_.
- COUSO, O. M. (1991). Humor y psicoanálisis. *Escuela Freudiana de Buenos Aires*. Recuperado de <http://www.efba.org/efbaonline/couso-03.htm>.
- CRISÓSTOMO, R. (2014). Le freak, C'est chic: El freak como nuevo héroe de la serialidad contemporánea. *Zer*, 19(37), 175-189.
- CUADRADO, A. Las fronteras entre lo público y lo privado: de la sitcom televisiva a la intimidad en la red. Recuperado de http://www.academia.edu/14528702/Las_fronteras_entre_lo_p%C3%BAblico_y_lo_privado_de_la_sitcom_televisiva_a_la_intimidad_en_la_red.
- DELGADO, M., PRADO, E. y NAVARRO, C. (2017). Ficción televisiva en Europa (E5): origen, circulación de productos y puesta en parrilla. *El profesional de la información*, 26(1), 132-140. doi: <https://doi.org/10.3145/epi.2017.ene.14>.
- ERRECARTE, M. L. (2015). El humor. Recurso y resto frente a la sociedad subjetiva. *Estrategias: Psicoanálisis y salud mental*, (3), 51-54.
- FERNÁNDEZ, M. y AGUADO, D. (2013). La hibridación como motriz de cambio en las comedias de las series de televisión. *Archivos de la Filmoteca*, (72), 133-143.
- FERNÁNDEZ, P. (2009). *Rompiendo moldes. Discurso, géneros e hibridación en el siglo XXI*. Sevilla, España: Comunicación Social.
- FERNÁNDEZ-MONTESINOS, A. (2016). Los estereotipos: definición y funciones. *Automne*, (10), 53-63.
- FRAILE, T. y VIÑUELA, E. (Ed.) (2015). *Relaciones música e imagen en los medios audiovisuales*. Oviedo, España: Ediciones de la Universidad de Oviedo.
- FRAZER, J. M. y FRAZER, T.C. (2004). “Father Knows Best” and “The Cosby Show”: Nostalgia and the sitcom tradition. *The journal of popular culture*, (3), 163-172.

- FREIRE, I. A. y CASTILLO, A. (2016) Las comedias de situación (sitcoms) producidas por la televisión ecuatoriana y los estereotipos de género. *Chasqui Revista Latinoamericana de Comunicación*, (13), 383-400.
- FREUD, S. (1997). *Jokes and their relation to the unconscious*. Londres, Reino Unido: Penguin.
- FUENZALIDA, V. y JULIO, P. (2011). Obitel Chile 2006: Tendencias en ficción televisiva. *Cuadernos de información*, (20), 98-115. doi: <https://doi.org/10.7764/cdi.20.116>.
- FULLER, L. (1992). *The Cosby Show: Audiences, Impact, Implications*. Westport, Estados Unidos: Greenwood Press.
- GALÁN, E. (2006). Personajes, estereotipos y representaciones sociales. Una propuesta de estudio y análisis de la ficción televisiva. *ECO-PÓS*, 9(1), 58-81.
- GALEANO, A. (2012). *Cámaras de Filmar. De la linterna mágica al cine de alta definición*. Madrid, España: Tikal Ediciones.
- GALINDO, D. A. y VALVERDE, M. A. (2015). La sitcom: nueva forma de comicidad, consumo, divertimento e identidad en la posmodernidad. *Cuadernos de Lingüística Hispánica*, (27), 157-175.
- GALLEGO, F. J. (2014). Sociología folk vs. Sociología académica. El caso de “Cómo Conocí a Vuestra Madre”. *Aposta*, (60).
- GARCÍA, L. (2010). Realidad, ficción y los estereotipos masculinos y femeninos en dos series de HBO: “Los sopranos” y “Sexo en Nueva York”. *Tonos*, (19). Recuperado de <https://www.um.es/tonosdigital/znum19/secciones/titntero-4-estereotipos.htm>.
- GARCÍA, F. y RAJAS, M. (2011). *Narrativas audiovisuales: el relato*. Recuperado de <https://es.scribd.com/document/123830327/Narrativas-Audiovisuales-El-Relato>.
- GARCÍA, F. y RAJAS, M. (2011). *Narrativas audiovisuales: los discursos*. Recuperado de <https://es.scribd.com/document/132350607/Narrativas-Audiovisuales-Los-Discursos>.
- GARCÍA, F. y RAJAS, M. (2011). *Narrativas audiovisuales: mediación y convergencia*. Recuperado de <https://es.scribd.com/document/97631573/Narrativas-Audiovisuales-Mediacion-y-Convergencia>.
- GARCÍA, P. J. (2011). Lo geek vende. Transformaciones de los topoi sobre el adolescente inadaptado en las series de televisión norteamericanas. *Frame*, (7), 159-190.
- GARCÍA, F. J. (2015). *Metodología crítica de análisis textual en la realización fílmica*. (Tesis doctoral). Universidad Complutense de Madrid, Madrid.
- GARÍN, M. (2015). Estar ahí: Louie y los límites de la paternidad. En M. Visa (coord.) *Padres y madres en serie. Representaciones de la parentalidad en la ficción televisiva* (135-144). Barcelona, España: Editorial UOC.
- GÓMEZ, P. y GARCÍA, F. (2011). *El guion en las series televisivas. Formatos de ficción y presentación de proyectos*. Madrid, España: Editorial Fragua.
- GÓMEZ, P. J. (2003) Sitcom, dramedia y serial. En J. Latorre Izquierdo, A. Vara Miguel, y M. Díaz Méndez (Ed.), *Ecología de la televisión: tecnologías, contenidos y*

- desafíos empresariales. Actas del XVIII Congreso Internacional de Comunicación* (pp. 409-412). Navarra, España: Ediciones Eunate.
- GÓMEZ, B. M. (2015). La parodia en la comedia animada estadounidense de prime time. El caso de la sitcom. *Zer*, (20-39), 67-83. doi: 10.1387/zer.15519.
- GÓMEZ-RODRÍGUEZ, G. (2017). Comedia española. La evolución del género en televisión (1990-2014). *Comunicación y Medios*, (35), 36-51.
- GÓMEZ, F. J. y MARZAL, J. (2005). Una propuesta metodológica para el análisis del texto filmico. Actas del III congreso internacional de análisis textual: “De la deconstrucción a la reconstrucción”. Asociación Cultural Trama y Fondo, Edición en CD-ROM, Madrid. ISBN: 84-690-1728-4. Recuperado de <http://apolo.uji.es/fjgt/TyF%20cine.PDF>
- GONZÁLEZ, P. y LÓPEZ, N. (2011). La generación digital ante un nuevo modelo de televisión: contenidos y soportes preferidos. *Anàlisi: Quaderns de comunicació i cultura*, 31-48.
- GORDILLO, I. (2009). *Manual de narrativa televisiva*. Madrid, España: Editorial Síntesis.
- GORDILLO, I., GUARINOS, V., CHECA, A., RAMÍREZ, M.M., JIMÉNEZ-VAREA, J., LÓPEZ-RODRÍGUEZ, F.J. (...) y PEREZ-GÓMEZ, M.A. (2011). Hibridaciones de la hipertelevisión: información y entretenimiento en los modelos infoentertainment. *Revista Comunicación*, (9), 93-106.
- GRANDÍO, M. M. (2009). *Audiencia, fenómeno fan y ficción televisiva. El caso de Friends*. Estados Unidos: LibrosEnRed.
- GRANDÍO, M. M. (2009). La influencia de la sitcom americana en la producción de comedias televisivas en España. El caso de “Friends” y “7 Vidas”. *Ámbitos*, (18), 83-97.
- GRANDÍO, M. M. (2009). El entretenimiento televisivo. Un estudio de audiencia desde la noción de gusto. *Comunicación y sociedad*, 22(2), 139-158.
- GRINNELL, R. M. (1997). *Social work research & evaluation: Quantitative and qualitative approaches*. Itaca, Estados Unidos: Peacock Publishers.
- GROTE, D. (1983). *The end of comedy: the Sit-Com and the comedic tradition*. Hamden, Estados Unidos: Archon.
- GUERRERO, O. (2017). Muerto de la risa: el humor y la puntuación. *Desde el jardín de Freud*, (17), 93-98. doi: 10.15446/djf.n17.65517.
- HANDELMAN, D. Y KAPFERER, B. (1972). Forms of joking activity: a comparative approach. *American Anthropologist*, 74(2), 484-517.
- HARRIES, D. (1997). *Film Parody*. Londres, Reino Unido: BFI.
- HAVENS, T. (2000). The biggest show in the world’: race and the global popularity of The Cosby Show. *Media, Culture, and Society*, (22), 371-391.
- HAZLITT, W. (1841). *Lectures on the English comic writers*. Londres, Reino Unido: John Templeman.
- HELITZER, M. (1987) *Comedy Writing Secrets*. Cincinnati: Writer’s Digest.

- HERNÁNDEZ, E. (2014). Parodiando la frustración de la superwoman: Liz Lemon en el entorno laboral de Rockefeller Plaza. *Revista de Comunicación de la SEECI*, (34), 50-64.
- HERNÁNDEZ, R., FERNÁNDEZ, C. y BAPTISTA, P. (2006). *Metodología de la investigación*. Méjico: McGraw Hill.
- HERNÁNDEZ, S. (2012). Especies de humor. Monografica.org. Recuperado de: <http://www.monografica.org/03/Art%C3%ADculo/4722>.
- HOBBS, T. (2005). *Leviathan, Partes I y II*. Reino Unido: Broadview Press.
- HOSTIL O.R. (1969) *Content analysis for the social sciences and humanities*. Boston, Estados Unidos: Addison Wesley.
- IGLESIAS, E. (2009). Los variados caminos de la “sitcom”. La televisión se ríe antes (e incluso mejor). *Cahiers du cinema*. (29), 96-97.
- KANT, I. (1973). *Critique of judgement*. Londres, Reino Unido: Macmillan.
- KERR, P. (1984). The making of (the) MTM (show). En J. Feuer, P. Kerr y T. Vahamagi (Eds.). *MTM: “Quality Television”* (pp. 61-98). Londres, Reino Unido: BFI.
- KING, G. (2002). *Film comedy*. Londres, Reino Unido: Wallflower Press.
- KRIPPENDORFF, K. (1990). *Metodología de análisis de contenido. Teoría y práctica*. Barcelona, España: Piados Comunicación.
- LACALLE, C. (2012). Género y edad en la recepción televisiva. *Comunicar*, (39), 111-118. doi: 10.3916/C39-2012-03-01.
- LACORT, J. (18 de marzo de 2015). Mayim Bialik: Una mente brillante en The Big Bang Theory [Mensaje en un blog]. Recuperado de <https://hipertextual.com/2015/03/mayim-bialik>.
- LIPPMANN, W. (2003). *La Opinión Pública*. Madrid, España: Cuadernos de Langre.
- LÓPEZ, N. (2008). *Manual del guionista de comedias*. Madrid, España: T&B Editores.
- LÓPEZ, R. y UNCETA, L. (2011). Comedia romana y ficción televisiva: Plauto y la sitcom. *Secuencias*, (33), 93-110.
- LORAY, A. (2015). El humor: Groucho Marx y las leyes de Murphy. *Virtualia*, (30).
- LORENTE, J.I. (2010) Transformaciones y derivas narrativas. En A. Salgado (eds.), *La Era de la televisión actual. Creatividad en televisión Entretenimiento y ficción* (pp. 137-156). Madrid, España: Fragua.
- LOTZ, A. (2007). *The Television Will Be Revolutionized*. Nueva York, Estados Unidos: New York University Press.
- LUCÍA, T., ESPINOSA, A. A. y GUAJARDO, A. (2013). La representación de la obesidad, el sobrepeso y las relaciones sentimentales en la televisión estadounidense de la segunda década del dos mil. Caso de la sitcom Mike & Molly. *Razón y Palabra*, 18(85).
- MALGESINI, G. y GIMÉNEZ, C. (2000). *Guía de los conceptos sobre migraciones, racismo e interculturalidad*. Madrid, España: Los Libros de la Catarata.

- MARTÍN, E. (1963). El análisis de contenido. *Revista de estudios políticos*, (132), 45-64.
- MARTÍNEZ, L. (2009). La contribución del humor, de la comedia de situación a la identidad cultural catalana. *Comunicación y sociedad*, 22(1), 223-241.
- MARTINEZ, O. (1 de enero de 2017) The Big Bang Theory: Sitcom posmodernista. [Mensaje en un blog]. Recuperado de <http://sociologos.com/2017/01/01/the-big-bang-theory-sitcom-posmodernista/>.
- MAZZUCA, M. (2012). La función del humor y de la identificación en el sueño inaugural del psicoanálisis. IV Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología. XIX Jornadas de Investigación. VIII Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. Facultad de Psicología, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.
- MEDHURST, A. Y TUCK, L. (1982). The gender game. En Jim Cook (Ed.), *BFI Dossier 17: Television Sitcom* (pp. 43-55). Londres, Reino Unido: British Film Institute.
- MELÉNDEZ, J. (15 de febrero de 2012). Seis “reglas” de la comedia. [Mensaje en un blog]. Recuperado de <https://www.yorokobu.es/sheldon-cooper-en-el-supermercado/>.
- MELENDRES, J. (2010). *La dirección de los autores. Diccionario mínimo*. Madrid, España: ADE.
- MIGUEL, M. (2013). Volver a la esencia del cine. Hacia una revisión de sus formas expresivas. *Historia y comunicación social*, 18(1), 33-48.
- MILLER, K. (1998). The skull beneath the sitcom skin. *The Times Literary Supplement*.
- MILLS, B. (2004). Comedy verité: contemporary sitcom form. *Screen 45:1*, 63-78.
- MILLS, B. (2009). *The Sitcom*. Edinburgo, Escocia: Edinburgh University Press.
- MOLINA, E. (2012). La solución Sheldon Cooper. *Ética y Cine Journal*, 2(2), 43-46.
- MONTIEL, A. (2002). *El desfile y la quietud (Análisis filmico versus Historia del cine)*. Valencia, España: Generalitat Valenciana.
- NEGREIRA, F. (2007). Las series de ficción. *Padres y Maestros*, (309), 5-8.
- NEWCOMB, H. y ALLEY, R. S. (1983). *The producer's médium: conversations with creators of american TV*. Oxford, Reino Unido: Oxford University Press.
- NOVOA, M. F. (2018). La feminidad en la sitcom doméstica: representación y estereotipos. El caso de Modern Family. *Revista Dígitos*, (4), 67-93.
- ODIN, R. (2000). La question du public. Approche sémio-pragmatique, en J. P. ESQUENAZI y R. ODIN (coords.) *Cinéma et réception, Reseaux*, 18(99).
- OROSA M. A., LÓPEZ-GOLÁN, M., MÁRQUEZ-DOMÍNGUEZ, C. y RAMOS-GIL, Y. T. (2017): El posdrama teleserial norteamericano: poética y composición (Cómo entender el guion de las mejores series escritas para la televisión en los Estados Unidos). *Revista Latina de Comunicación Social*, (72), 500-520. doi 10.4185/RLCS-2017-1176.

- PADILLA, G. y REQUIJO, P. (2010). La sitcom o comedia de situación: orígenes, evolución y nuevas prácticas. *Fonseca, Journal of Communication*, (1), 187-218.
- PAOLUCCI, P. y RICHARDSON, M. (2006). Sociology of Humor and a Critical Dramaturgy. *Symbolic Interaction*, 29(3), 331-348.
- PEÑAS, F. (14 de abril de 2014) *Análisis de la personalidad sobre la serie The Big Bang Theory*. [Mensaje de un blog] Recuperado de <https://es.slideshare.net/marlenevaladez/analisis-33530874>.
- PÉREZ-COLODRERO, C. (2015) «Celebrémoslo cantando y bailando»: la música en las siete primeras temporadas de la sitcom *Cómo conocí a vuestra madre*. En T. Fraile y E. Viñuela (eds.). *Relaciones música e imagen en los medios audiovisuales*. (pp. 433-449) Oviedo, España: Universidad de Oviedo.
- PLATÓN (2018). *Filebo*. Barcelona, España: Losada.
- PORTER, L. (1998). Tarts, tampons and tyrants: women and representation in British comedy. En STEPHEN WAGG (Ed.), *Because I tell a joke or two: comedy, politics and social difference* (pp. 65-93). Nueva York, Estados Unidos: Routledge.
- POSTMAN, N. (1986). *Amusing ourselves to death: public discourse in the age of show business*. Londres, Reino Unido: Heinemann.
- QUAYLE, D. (1992). Address to the Commonwealth Club of California. Recuperado de http://www.vicepresidentdanquayle.com/speeches_StandingFirm_CCC_3.html
- RAJAS, M. (2011). Tiempo de la historia, tiempo del discurso. En F. García y M. Rajas (coord.). *Narrativas audiovisuales: el relato*. Madrid, España: Icono 14.
- REY, E. (2011). Are you 'avin' a laugh? El post-humor y la nueva sitcom. En M. A. Pérez-Gómez (Ed), *Previously On. Estudios interdisciplinarios sobre la ficción televisiva en la tercera edad de oro de la televisión* (pp. 167-180). Sevilla, España: Biblioteca de la Facultad de Comunicación de Sevilla.
- RÍOS, M. (2012). *El Guion para series de televisión*. Madrid, España: Instituto Radio Televisión Española.
- ROCA, M. (2010). Retos asociados a la fragmentación de las audiencias en un entorno digital. El caso de Estados Unidos (ABC, CBS, FOX, NBC) y la lucha de la televisión "en abierto" por mantener la audiencia. Simposio llevado a cabo en el *II Congreso AE-IC "C+D: Comunicación y desarrollo en la era digital"*, Málaga, España.
- 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.
- ROMERO, V. (2006) Buscando a Homer. La influencia de las series de animación en la comedia gamberra. *Secuencias. Revista de Historia del Cine*, (24), 43-50.
- RUIZ, R., LUCÍA, T. y ABRIL, A. ¿Smart is the new sexy? Reivindicación del nerd en la televisión. *Global Media Journal Mexico*, 9(17), 110-134.

- SAKS, S. (1985). *The Craft of Comedy Writers*. Cincinnati, Estados Unidos: Writer's Digests.
- SALGADO, A. (Ed). *Creatividad en televisión. Entretenimiento y ficción*. Madrid, España: Fragua.
- SALÓ, G. (2003). *¿Qué es eso del formato? Como nace y se desarrolla un programa de televisión*. Barcelona, España: Gedisa.
- SÁNCHEZ, J. L. (2006). *Historia del cine. Teoría y géneros cinematográficos, fotografía y televisión*. Madrid, España: Alianza editorial.
- SÁNCHEZ-ESCALONILLA, A. (2010). *Estrategias de guion cinematográfico*. Barcelona, España: Ariel.
- SANGRO, P. (2004). Cómo hacer ficción en el Prime Time español: 7 Vidas y Los Serrano. Conferencia llevada a cabo en el Congreso Iberoamericano de Comunicación: el futuro de la Comunicación, Universidad de Sevilla, Sevilla. doi: 10.13140/RG.2.1.2110.3208}.
- SCARPELLINI, P. (9 de noviembre de 2018). Disney lanza Disney+ para frenar a Netflix. *El Mundo*. Recuperado de <https://www.elmundo.es/economia/empresas/2018/11/09/5be5f1e446163fe3728b45ac.html>.
- SCHOPENHAUER, A. (1970). *The world as will and idea, volume I*. Londres, Reino Unido: Kegan Paul, Trench Trübner & Co.
- SMITH, E.S. (2009). *Writing television sitcoms*. Nueva York, Estados Unidos: Perigee.
- SOSA, N. B. (2007). Del humor y sus alrededores. *Revista de la Facultad 13*, 169-183.
- SPENCER, H. (1911). *Essays on education and kindred subjects*. Londres, Reino Unido: Everyman.
- STAFFORD, R. (2004). TV sitcoms and gender. *Media Education Magazine*. 1-12.
- SZABO, D. Humor y psicoanálisis: un asunto serio. Artículo en línea. Disponible en: <http://www.apuruguay.org/sites/default/files/el-humor-szabo.pdf>.
- TAFLINGER, R. (1996). SitCom: What it is and how it works? Artículo en línea. Disponible en: <https://public.wsu.edu/~taflinge/sitcom.html>.
- TAYLOR, E. (1989). *Prime-Time families, television culture in postwar America*. California, Estados Unidos: University of California Press.
- TAYLOR, S. J. y BOGDAN, R. (2000). *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*. Barcelona, España: Ediciones Paidós.
- TERÁN, M. I. (2001). *Orígenes de la crítica literaria en México. La polémica entre Alzate y Larrañaga*. Zacatecas, Méjico: Universidad Autónoma de Zacatecas.
- TERUEL, S. M. (2010). El Teatro de humor en los inicios del siglo XXI. *EPOS*, (26), 517-520.

- TOLEDANO, G. y VERDE, N. (2007). *Cómo crear una serie de televisión*. Madrid, España: T&B Editores.
- TORRES, M. A. (1997). Teorías lingüísticas del humor verbal. *Pragmalingüística*, (5-6), 435-448.
- TUCCIO, M. (2010). ¡A mandíbula batiente! *La Mirada de Telemo*, (5).
- VALBUENA, F. (2002). Humor verbal y humor de situación. *Cuadernos de Información y Comunicación*, (7), 381-406.
- VEGA, C. (7 de enero de 2018) 'The Big Bang Theory': Johnny Galecki asegura que todos están "muy tranquilos" con el final de la serie en la temporada 12 [Mensaje de un blog]. Recuperado de <http://www.sensacine.com/noticias/series/noticia-18563334/>.
- VIGARA, A. M. (1998). Sobre el chiste, texto lúdico. *Espéculo*. Revista de estudios literarios, (10). Artículo en línea. Disponible en: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero10/chiste.html>.
- VISA, M. (Ed.) (2015). *Padres y madres en serie. Representaciones de la parentalidad en la ficción televisiva*. Barcelona, España: Editorial UOC.
- VORHAUS, J. (2017). *Breve manual de la Sitcom*. Monrovia, CA, Estados Unidos: Bafflegab Books.
- VUKOVIC, T. (2016). *Representation of gender in "Modern Family"*. (Tesis doctoral) Universidad de Zadar: Zadar.
- WERTHEIM, A. F. (1992). *Radio Comedy*. Oxford, Reino Unido: Oxford University Press.
- WOLFF, J. (1996), *Successful Sitcom Writing*. Nueva York, Estados Unidos: St. Martin's.
- WORTHINGTON, C. (2009). *Bases del cine. Producción*. Barcelona, España: Parramón
- ZETTI, H. (1999). *Manual de producción de TV*. Méjico DC, Méjico: Internacional Thomson Editores.

REFERENCIAS FILMOGRÁFICAS

- ACKERMAN, H., ASHER, W. y DAVIS, J. (productores). (1964). *Bewitched* [serie de televisión]. Burbank, CA: ABC.
- ALBERT, T., RAMIS, H. (productores) y RAMIS, H. (director). (1993). *Groundhog Day* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Columbia Pictures Corporation.
- ALDA, A., METCALFE, B., RAPPAPORT, J., MUMFORD, T., WILCOX, D., POLLOCK, D., DAVID, E., HALL, K. (guionistas), y ALDA, A. (director). (1983, 28 de febrero). *Goodbye, Farewell, and Amen* [Episodio serie de televisión]. En B. METCALFE y S. TISCHLER. (productores). (1972). M.A.S.H. [serie de televisión]. Calabasas, CA: 20th Century Fox Television.
- 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.
- ANDREWS, J. y BROWN, K. (productores). (1993). *Beavis and Butt-Head* [serie de televisión]. Hollywood, Estados Unidos: Paramount Television.
- ARAD, A., FEIGE, K. (productores) y FAVREAU, J. (director). (2008). *Iron Man* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Marvel Studios.
- AXELROD, J., BIBICOFF, H. (productores) y FRANKENHEIMER, J. (director). (1994). *Against the Wall* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: HBO Films.
- 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.
- BALLANTINE, J. (productor). (1991). *The Ren & Stimpy Show* [serie de Television]. Estados Unidos: MTV Animation.
- BARBERA, J. y HANNA, W. (productores). (1960). *The Flintstones* [serie de televisión]. Los Ángeles, CA: Columbia Pictures Television.
- BARIO, F., ENGEL, P., GOVONS, M., BALMAGIA, L. y COLLEARY, B. (productores). (1989). *Saved by the Bell* [serie de televisión]. Los Ángeles, CA: NBC.
- BARNETT, W., GOLDBERG, G.D., HERTZ, T., FOX, M.J. y LAWRENCE, B. (productores). (1996). *Spin City* [serie de televisión]. Los Ángeles, CA: ABC.
- BAYS, C. y THOMAS, C. (productores). (2005). *How I Met Your Mother* [serie de televisión]. Los Ángeles, CA: 20th Century Fox.
- BENSON, G., GINSBURG, D. R. (productores) y GIBSON, B. (director). (1989). *Murders Among Us: The Simon Wiesenthal Story* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Citadel Entertainment.

- BERLE, M. (productor). (1948). *Texaco Star Theater Starring Milton Berle* [serie de televisión]. Los Ángeles, California: NBC.
- BERG, A., JUDGE, M., LASSALLY, T., ROTENBERG, M., KELVERWEIS, J. y TRAVER, C. (productores). (2014). *Silicon Valley* [serie de televisión]. Los Ángeles, CA: HBO.
- BICKLEY, W., WARREN, M., MILLER, T.H., BOYETT, R.L. y DUCLON, D.W., (productores). (1989). *Family Matters* [serie de televisión]. Burbank, CA: Warner Bros Television.
- BOCHCO, S., CLARK, B. y TINKER, M. (productores). (1993). *NYPD Blue* [serie de televisión]. Los Ángeles, CA: 20th Century Fox Television.
- BOSTICK, M., GRAZER, B. y HANKS, T. (productores). (1998). *From the Earth to the Moon* [serie de television]. Florida, Estados Unidos: Imagine Entertainment.
- BOYETT, R.L., MILLER, T.L., O'KEEFE, J. y ROTH, P.A. (productores). (1986). *Perfect Strangers* [serie de televisión]. Burbank, CA: Warner Bros. Television.
- BOAM, J., CUSE, C. y MARKS, P. (productores). (1993). *The Adventures of Brisco County Jr.* [serie de televisión]. Los Ángeles, CA: Warner Bros. Television.
- BRAZIL, S., HOBLIT, G., BOCHCO, S. y LEWIS, J. (productores). (1981). *Hill Street Blues* [serie de televisión]. Los Ángeles, CA: MTM Enterprises.
- BRIGHT, K., CRANE, D. y KAUFFMAN, M. (productores). (1994). *Friends* [serie de televisión]. Burbank, CA: Warner Bros. Television.
- BRILLSTEIN, B., FUSCO, P. y PATCHETT, T. (productores). (1986). *Alf* [serie de televisión]. Los Ángeles, CA: Universal.
- BROCCOLI, A. R., SALTZMAN, H. (productores) y YOUNG, T, (director). (1962). *Dr. No* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Eon Productions.
- BROOKS, J.L. y BURNS, A. (productores). (1970). *The Mary Tyler Moore Show* [serie de televisión]. Los Ángeles, CA: Universal.
- BROOKS, J.L., BURNS, A., DANIELS, S., ELLISON, B., LLOYD, D., WEINBERGER, E. (Guionistas), y SANDRICH, J. (director). (1977, 19 de marzo). *The Last Show* [Episodio serie de televisión]. En J.L. BROOKS, A. BURNS y E. WEINBERGER. (productores). (1970). *The Mary Tyler Moore Show* [serie de televisión]. Los Angeles, CA: Universal.
- BROOKS, J.L., DANIELS, S. y WEINBERGER, E. (productores). (1978). *Taxi* [serie de televisión]. New York City, New York: Paramount Television.
- BROOKS, J.L., GROENING, M. y SIMON, S. (productores). (1989). *The Simpsons* [serie de televisión]. Los Ángeles, CA: 20th Century Fox.
- BROOKS, J. L., JEAN, A., REISS, M. y SAKAI, R. (productores). (1994). *The Critic* [serie de televisión]. Los Ángeles, CA: Columbia Pictures Television.
- BROOKS, J. L., JOHNSON, B., ZISKIN, L. (productores) y BROOKS, J.L. (director) (1997). *As Good as It Gets* [Cinta Cinematográfica]. New York City, New York, USA: Sony Pictures Entertainment.

- BROWN, C., BROOKS, J. L., BURNS, A. y DAVIS, D. (productores). (1974). *Rhoda* [serie de televisión]. Nueva York: CBS.
- BRUCKHEIMER, J., SIMPSON, D. (productores) y BREST, M. (director). (1984). *Beverly Hills Cop* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Don Simpson/Jerry Bruckheimer Films.
- BRUESTLE, M. y BLOCH, C. (productores). (1990). *Northern Exposure* [serie de televisión]. Easton, Washington: Falahey/Austin Street Productions.
- BRUESTLE, M., CHASE, D., GREY, B. y LANDRESS, I. S. (productores). (1999). *The Sopranos* [serie de televisión]. Newburgh, Nueva York: HBO.
- BRULL, M., MCCRACKEN, J. y JACOBS, M. (productores). (1991). *Dinosaurs* [serie de televisión]. Los Ángeles, CA: ABC.
- BRUSH, B. y DINNER, M. (productores). (1988). *The Wonder Years* [serie de televisión]. San Bernardino National Forest, CA: ABC.
- BUCATINSKY, D., KING, M. P. y KUDROW, L. (productores). (2005). *The Comeback* [serie de televisión]. Burbank, CA: HBO.
- BURROWS, J., CHARLES, G. y CHARLES, L. (productores). (1982). *Cheers* [serie de televisión]. Boston, Massachusetts: Paramount Television.
- CABALLERO, A. y MORENO, J.L. (productores). (2007). *La que se Avecina* [serie de televisión]. Fuenlabrada, Madrid: Miramón Mendi.
- CAPEL, O., OLIVAS, D. S. y VELILLA, N. G. (productores). (2007). *Gominolas* [serie de televisión]. España: Globomedia.
- CARROL, B., PUGH, M. y OPPENHEIMER, J. (productores). (1948). *My Favorite Husband* [serie de radio]. New York City, New York: CBS Radio.
- CARSEY, M. y WERNER, T. (productores). (1984). *The Cosby Show* [serie de televisión]. New York City, New York: Universal.
- CARSEY, M., WERNER, T. y LOWENSTEIN, A. (productores). (1988). *Roseanne* [serie de televisión]. Evansville, Indiana: Paramount Television.
- CARTER, C. (productor). (1993). *The X-Files* [serie de televisión]. Los Ángeles, CA: 20th Century Fox Television.
- CHERRY, M., HAGEN, S. y SKOURAS III, C. (productores). (2004). *Desperate Housewives* [serie de televisión]. Los Ángeles, CA: Cherry Alley Productions.
- CLARKE, J., MICHAELS, L., SINGER, A. y THOMPSON, K. (productores). (2019). *The Kenan Show* [serie de televisión]. Los Ángeles, CA: Universal Television.
- COHAN, M. (productor). *Diff'rent Strokes* [serie de televisión]. Los Ángeles, CA: Tandem Productions.
- COLESBERRY, R. F., KOSTROFF-NOBLE, N., MILLS, D. y SIMON, D. (productores). (2000). *The Corner* [serie de televisión]. Maryland, Estados Unidos: HBO Films.
- CONNELLY, J. y MOSHER, B. (productores). (1957). *Leave It to Beaver* [serie de televisión]. CA: CBS.

- CONNELLY, J., MOSHER, B. y PALEY, I. (productores). (1964). *The Munsters* [serie de televisión]. Los Ángeles, CA: Universal.
- COOPER, B. (productor) y THOMAS, R. L. (directos) (1983). *The Terry Fox Story* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Home Box Office (HBO).
- COWEN, R. y LIPMAN, D. (productores). (1991). *Sisters* [serie de television]. Pasadena, CA. Warner Bros. Television.
- CRAMER, D. S., SHAPIRO, E., SHAPIRO, R. A. y SPELLING, A. (productores). (1981). *Dynasty* [serie de televisión]. Los Ángeles, CA: Aaron Spelling Productions.
- CRICHTON, M., WELLS, J. y SPENCE, W. (productores). (1994). *ER* [serie de television]. Los Ángeles, CA: Warner Bros. Television.
- D'ELIA, B. y KNUTSEN, J.G. (productores). (2004). *Boston Legal* [serie de televisión]. Manhattan Beach, CA: 20th Century Fox Television.
- DAVID, L., GARLIN, J. y POLONE, G. (productores). (2000). *Curb Your Enthusiasm* [serie de televisión]. Los Ángeles, CA: HBO.
- DANIELS, G., GERVAIS, R., MERCHANT, S., SILVERMAN, B., KLEIN, H. y LIEBERSTEIN, P. (productores). (2005). *The Office* [serie de televisión]. Los Ángeles, CA: Universal.
- 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.
- DORTORT, D. (productor). (1959). *Bonanza* [serie de televisión]. Los Ángeles, CA: NBC.
- DUCLON, D.W. y HAWKINS, R. (productores). (1984). *Punky Brewster* [serie de televisión]. Chicago, Illinois: NBC.
- ÉCIJA, D. y ÁLVAREZ, B. (productores). (2003). *Los Serrano* [serie de televisión]. Madrid, España: Globomedia.
- FELTON, N. (productor). (1964). *The Man from U.N.C.L.E.* [serie de televisión]. California: MGM Television.
- FENNEMAN, C. y KATZMAN, L. (productores). (1978). *Dallas* [serie de televisión]. Los Ángeles, CA: Lorimar Productions.
- FEY, T., KLEIN, M., MICHAELS, L., MINER, D. y CARLOCK, R. (productores). (2006). *30 Rock* [serie de televisión]. New York City, New York: Universal.
- FINESTRA, C., MCFADZEAN, D., WILLIAMS, M., MAFEO, G.S., FERBER, B., SHOENMAN, E. y BENDETSON, B. (productores). (1991). *Home Improvement* [serie de televisión]. Burbank, CA: Touchstone Television.
- FINNERTY, J., FONTANA, T. y LEVINSON, B. (productores). (1993). *Homicide: Life on the Street* [serie de television]. Baltimore, Maryland: NBC Studios.

- FLAHIVE, L., HERRMANN, T., KOHAN, J., MENSCH, C. y BURLEY, M. A. (productores). (2017). *Glow* [serie de televisión]. Los Ángeles, CA: Netflix.
- FRANKLIN, J., BOYETT, R. L., MILLER, T. H., RINSLER, D. y WARREN, M. (productores). (1987). *Full House* [serie de televisión]. San Francisco, CA: Warner Bros. Television.
- FROST, M. y LYNCH, D. (productores). (1990). *Twin Peaks* [serie de televisión]. Los Ángeles, CA: Lynch/Frost Productions.
- CAPICE, P., RICH, L. y ADELSON, G. (productores). (1977). *Eight Is Enough* [serie de televisión]. Los Ángeles, CA: Lorimar Productions.
- GAREFINO, A., PARKER, T., STONE, M. y WYRICK-SOLARI, C. (productores). (2001). *That's my Bush* [serie de televisión]. Los Ángeles, CA: Paramount Television.
- GARCIA, 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.
- GILBERT, D., PALLADINO, D. y SHERMAN-PALLADINO, A. (productores). (2017). *The Marvelous Mrs. Maisel* [serie de televisión]. New York City, New York: Amazon Studios.
- GIST, K. y ROSS, T. E. (productores). (2019). *Mixed-ish* [serie de televisión]. Los Ángeles, CA: ABC.
- GLEASON, M. y DAVIES, G. (productores). (1982). *Remington Steel* [serie de televisión]. Los Ángeles, CA: MTM Enterprises.
- GLOVER, D., MCGUNIGLE, D., SIMMS, P. y ORR, A. (productores). (2016). *Atlanta* [serie de televisión]. Atlanta, Georgia: FX Production.
- GOLDBERG, G. D. (productor). (1982). *Family Ties* [serie de televisión]. Los Ángeles, CA: Paramount Television.
- GOLDBERG, A. F., GORDON, S. y ROBINSON, D. (productores). (2013). *The Goldberg* [serie de televisión]. Cluver City, CA: Sony Picture Television.
- GORDON, S., SHARPE, J. y SPECK, M. A. (productores). (2019). *United We Fall* [serie de televisión]. Los Ángeles, CA: ABC.
- GOSDEN, F. F. y CORREL, C. J. (productores). (1926). *Sam 'n' Henry* [serie de radio]. Boston, Massachusetts: WGN.
- GOSDEN, F. F. y CORREL, C. J. (productores). (1928). *Amos 'n' Andy* [serie de radio]. Chicago, Illinois: WMAQ.
- GOSDEN, F. F. y CORREL, C. J. (productores). (1951). *The Amos 'n' Andy Show* [serie de televisión]. Culver City, CA: CBS.
- GRAMMER, K. BLANC, M., CASEY, P., LEE, D. y ANGELL, D. (productores). (1993). *Frasier* [serie de televisión]. Los Ángeles, CA: Paramount Television.
- GRAMMER, K., BURROWS, J., LEVITAN, S., LLOYD, C. y BLANC, M. (productores). (2007). *Back to You* [serie de televisión]. Los Ángeles, CA: 20th Century Fox Television.

- GRANT, M., LACHMAN, M., PERSKY, B. y RANDALL, B. (productores). (1984). *Kate & Allie* [serie de televisión]. New York City, New York: CBS.
- GREENSPAN, A., HOCHMAN, S. B. y ROBINSON, D. (productores). (2019). *Indebted* [serie de televisión]. Los Ángeles, CA: Universal Television.
- GREY, B. y SHANDLING, G. (productores). (1992). *The Larry Sanders Show* [serie de televisión]. Los Ángeles, CA: Home Box Office (HBO).
- GREY, B., LEVITAN, S., BRILLSTEIN, B. y BERMAN, B.R. (productores). (1997). *Just Shoot Me!* [serie de televisión]. Los Ángeles, CA: NBC.
- HALLIN, R., PARIS, J., MARSHALL, G., MILKIS, E.K. y MILLER, T.L. (productores). (1974). *Happy Days* [serie de televisión]. Los Ángeles, CA: ABC.
- HALMI SR, R., HALMI, R. A. (productores) y GIBSON, B. (director). (1991). *The Josephine Baker Story* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: HBO Films.
- HALPERN, E. y HASKINS, S. (productores). (2019). *Carol's Second Act* [serie de televisión]. Los Ángeles, CA: CBS.
- HANEL, M., LOTTERSTEIN, R. y SCHULTHEIS, M. (productores). (2005). *The War at Home* [serie de televisión]. Burbank, CA: Warner Bros. Television.
- HANKS, T., RICHARDS, M. y SPIELBERG, S. (productores). (2001). *Band of Brothers* [serie de televisión]. Los Ángeles: CA: HBO Films.
- HEFLIN, L. (productor). (1988). *America's Most Wanted* [serie de televisión]. Los Ángeles, CA: 20th Century Fox Television.
- HENNING, P. y SIMON, A. (productores). (1962). *The Beverly Hillbillies* [serie de televisión]. Los Ángeles, CA: Universal.
- HENRY, B., STEARN, L. (Guionistas), y BILSON, B. (director). (1966, 02 de abril – parte 1 – 09 de abril – parte 2). *Ship of Spies* [Episodio serie de televisión]. En L. STERN y A. SULTAN. (productores). (1965). *Get Smart* [serie de televisión]. Los Ángeles, CA: Universal.
- HELLER, E., RODGERS, A., BERG, A. y HADER, B. (productores). (2018). *Barry* [serie de televisión]. Los Ángeles, CA: HBO.
- HERSCHLAG, A., URMAN, J. S., KLEIN, J. y SILVERMAN, B. (productores). (2019). *Broke* [serie de televisión]. Los Ángeles, CA: CBS.
- HERSKOVITZ, M. (productor). (1999). *Once and Again* [serie de television]. Los Ángeles, CA: Touchstone Television.
- HIKEN, N. y FRIEDBERG, B. (productores). (1961). *Car 54, Where are You?* [serie de televisión]. Nueva York: NBC.
- 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.

- HURWITZ, M., GRAZER, B., HOWARD, R. y NEVINS, D. (productores). (2003). *Arrested Development* [serie de televisión]. Culver City, CA: 20th Century Fox Television.
- IDELS, R., LANDIS, J. y WOLOTZKY, R. (productores). (1990). *Dream On* [serie de televisión]. Estados Unidos: MCA Television Entertainment (MTE).
- JEFFORDS, B., HELINE, D. y HEISLER, E. (productores). (1988). *Murphy Brown* [serie de televisión]. Burbank, CA: Warner Bros. Television.
- JIMÉNEZ, R., TERRADAS, J., RODRÍGUEZ, C. y MONTERO, M. (productores). (2007). *La Familia Mata* [serie de televisión]. Fuenlabrada, Madrid: Notro Films.
- JOHNSON, B., MARSHALL, A. W., MARSHALL, G. y MCRAVEN, D. (productores). (1978). *Mork & Mindy* [serie de televisión]. Los Ángeles, CA: Paramount Television.
- JOHNSON, T. O. y SULLIVAN, B. (productores). (1993). *Dr. Quinn, Medicine Woman* [serie de televisión]. Burbank, CA: Columbia Broadcasting System.
- JONES, Q. y WALIAN, W. (productores). (1990). *The Fresh Prince of Bel-Air* [serie de televisión]. Los Ángeles, CA: Warner Bros. Television.
- JUDGE, M. (productor). (1997). *King of the Hill* [serie de televisión]. Estados Unidos: 20th Century Fox Television.
- KAPLAN, V. y FISCH, J. (productores). (1991). *Roc* [serie de televisión]. Los Ángeles, CA: HBO Independent Productions.
- KATZ, C., COHEN, D. X. y GROENING, M. (productores). (1999). *Futurama* [serie de televisión]. Los Ángeles, CA: 20th Century Fox Television.
- KEYSER, C., LIPPMA, A. y TOPOLSKY, K. (productores). (1994). *Party of Five* [serie de televisión]. San Francisco, CA: Columbia Pictures Television.
- 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.
- LANGLEY, J. y LANGLEY, M. (productores). (1989). *Cops* [serie de televisión]. Los Ángeles, CA: 20th Century Fox Television.
- LEVITAN, S. y LLOYD, C. (productores). (2009). *Modern Family* [serie de televisión]. Los Ángeles, CA: ABC.
- 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.

- LORRE, C. y PRADY, B. (productores). (2007). *The Big Bang Theory* [serie de televisión]. Burbank, CA: Warner Brothers.
- LOUIS, C.K., GALIFIANAKIS, Z. y KRISSEL, 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.
- MACDONNELL, N. y MANTLEY, J. (productores). (1955). *Gunsmoke* [serie de televisión]. Los Ángeles, CA: CBS.
- MACFARLANE, S., VALLOW, K., CALLAGHAN, S., SHERIDAN, C. y GOODMAN, D.A. (productores). (1999). *Family Guy* [serie de televisión]. Los Ángeles, CA: 20th Century Fox Television.
- MAIN-WILSON, D. (productor). (1966). *Till the Death us Do Part* [serie de televisión]. London, Great Britain: BBC.
- MANINGS, A., PAUL, N., KALISH, A. y KALISH, I. (productores). (1974). *Good Times* [serie de televisión]. CA: CBS.
- MARTIN, B., SCHIFF, M., CARSEY, M., MANDABACH, C., TURNER, B., WERNER, T. y TURNER, T. (productores). (1996). *3rd Rock from the Sun* [serie de televisión]. Los Ángeles, CA: NBC.
- METCALFE, B. y TISCHLER, S. (productores). (1972). *M.A.S.H.* [serie de televisión]. Calabasas, CA: 20th Century Fox Television.
- MICHAELS, L. (productor). (1975). *Saturday Night Live* [serie de televisión]. New York, USA: NBC Productions.
- MICHAELS, L. (productor) y SPHEERIS, L. (directora). (1992). *Wayne's World* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Paramount Pictures.
- MICHAELS, L. (productor) y BARRON, S. (director). (1993). *Coneheads* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Paramount Pictures.
- MINER, D., MURRAY, M., PENN, K., SACKETT, M., SCHUR, M. y SPILOL, D. (productores). (2019). *Sunnyside* [serie de televisión]. Los Ángeles, CA: Universal Television.
- MORENO, J.L. y VILLALBA, T. (productores). (2003). *Aquí no hay quien Viva* [serie de televisión]. Fuenlabrada, Madrid: Miramón Mendi.
- MOORE, D., MYERS, M., TODD, J., TODD, S. (productores) y ROACH, J. (director). (1997). *Austin Powers: International Man of Mystery* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: New Line Cinema.
- 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.

- NICHOLL, D., ROSS, M. y WEST, B. (productores). (1975). *The Jeffersons* [serie de televisión]. Los Ángeles, CA: Universal.
- NICHOLS, M., BROKAW, C. y COSTAS, C. D. (productores). (2003). *Angels in America* [serie de televisión]. Los Ángeles: CA: HBO Films.
- NUSS, B. (productor). (1987). *21 Jump Street* [serie de televisión]. Los Ángeles, CA: 20th Century Fox Television.
- OPPENHENIMER, J., PUGH, M., CARROL JR., B. (Guionistas), y DANIELS, M. (director). (1951, 15 de octubre). *The Girls want to go to a night-club* [Episodio serie de televisión]. En L. BALL, D. ARNAZ, y J. OPPENHEIMER (productores). (1951). *I Love Lucy* [serie de televisión]. Los Ángeles, CA: Desilu Productions.
- OWEN, T. (productor). (1958). *The Donna Reed Show* [serie de televisión]. CA: ABC.
- PARKER, R. (productor). (1972). *Maude* [serie de televisión]. Los Ángeles, CA: Tandem Productions.
- PARKER, T., STONE, M. y GAREFINO, A. (productores). (1997). *South Park* [serie de televisión]. Los Ángeles, CA: Paramount Television.
- PERRIN, N. y LEVY, D. (productores). (1964). *The Addams Family* [serie de televisión]. Los Ángeles, CA: ABC.
- PHILBIN, J. y HURDLE, J. (productores). (1955). *The Honeymooners* [serie de televisión]. New York City, New York: Paramount Television.
- PREMINGER, I. (productor) y ALTMAN, R. (director). (1970). *M.A.S.H.* [Cinta cinematográfica] Los Ángeles, CA, USA: 20th Century Fox.
- PRICE, F., CARRARO, B. (productores) y MARKOWITZ, R. (director). (1995). *The Tuskegee Airmen* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: HBO Films.
- REINER, R., SCHEINMAN, A. (productores) y REINER, R. (director). (1989). *When Harry Met Sally...* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Castle Rock Entertainment.
- REITMAN, I. (productor y director). (1984). *Ghostbusters* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Columbia Pictures Corporation.
- REYNOLDS, G. y FREEMAN, S. (productores). (1977). *Lou Grant* [serie de televisión]. Los Ángeles, CA: MTM Enterprises.
- ROBIN, S., KELLEY, D.E. y WISNE, P.J. (productores). (1997). *Ally McBeal* [serie de televisión]. Boston, Massachusetts: 20th Century Fox Television.
- ROSS, M., WEST, B. y NICHOLL, D. (productores). (1976). *Three's Company* [serie de televisión]. Los Ángeles, CA: ABC.
- RUDIN, S. (productor) y Oz, F. (director). (1997). *In & Out* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Paramount Pictures.
- RUSKIN, S. (productora) y WILDER, G. (director). (1986). *Haunted Honeymoon* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Orion Pictures.

- SCHWARTZ, K., WIENER, R., MACFARLANE, S., BARKER, M. y WEITZMAN, M. (productores). (2005). *American Dad!* [serie de televisión]. Los Ángeles, CA: 20th Century Fox Television.
- SHAPIRO, G., WETS, H., SEINFELD, J. y MAMANN-GREENBERG, S. (productores). (1990). *Seinfeld* [serie de televisión]. Los Ángeles, CA: Universal.
- SHELDON, S. y GUZMÁN, C. (productores). (1965). *I Dream of Jeannie* [serie de televisión]. Los Ángeles, CA: Universal.
- SIMONS, J., BOOMER, L. y VOORHIES, D. (productores). (2000). *Malcolm in the Middle* [serie the televisión]. Los Ángeles, CA: 20th Century Fox Television.
- SIMONDS, R. (producer) y Levy, S. (director). (2006). *The Pink Panther* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Metro-Goldwyn-Mayer.
- SIMMONS, M. (producer) y RAMIS, H. (director). (1983). *National Lampoon's Vacation* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Warner Bros.
- SPELLING, A., VICENT, E. D. y HAYES, C. (productores), (1992). *Melrose Place* [serie de televisión]. Los Ángeles, CA: Spelling Television.
- STEARNS, M.K. y STEARNS, J. (productores). (1947). *Mary Kay and Johnny* [serie de televisión]. New York City, New York: DuMont Television Network.
- STEELE, T., WEEGE, R. y MELMAN, J. (productores). (1984). *Night Court* [serie de televisión]. Burbank, CA: Warner Bros. Television.
- STERN, L. y SULTAN, A. (productores). (1965). *Get Smart* [serie de televisión]. Los Ángeles, CA: Universal.
- SULLIVAN, M., GUNTZELMAN, D. y MARSHALL, S. (productores). (1985). *Growing Pains* [serie de televisión]. Burbank, CA: Warner Bros. Television.
- SUNGA, G., NICHOLL, D. y ROSS, M. (productores). (1979). *The Ropers* [serie de televisión]. Los Ángeles, CA: ABC.
- TANNENBAUM, K., TANNENBAUM, E., ARONSOHN, L., GORODETSKY, E., LORRE, C. y BEAVERS, S. (productores). (2003). *Two and a Half Men* [serie de televisión]. Burbank, CA: Warner Bros. Television.
- THOMAS, T., WITT, P.J. y GROSSMAN, T. (productores). (1985). *The Golden Girls* [serie de televisión]. Los Ángeles, CA: Touchstone Television.
- VELILLA, N.G. y ÉCIJA, A. (productores). (1999). *7 Vidas* [serie de televisión]. Fuenlabrada, Madrid: Globo Media S.A.
- VELILLA, N.G. y SÁNCHEZ, A. (productores). (2005). *Aida* [serie de televisión]. Madrid, España: Globo Media S.A.
- WAGNER, P., SPELLING, A. y MILLER, K. (productores). (1990). *Beverly Hills, 90210* [serie de televisión]. Los Ángeles, CA: Spelling Television.
- WATSON, J. B., BELLISARIO, D. y DREWE, A. C. (productores). (1995). *JAG* [serie de televisión]. Los Ángeles, CA: Belisarius Productions.

- WAYANS, K. I. y RAWITT, T. (productores). (1990). *In Living Colors* [serie de televisión]. Los Ángeles, CA: 20th Century Fox Television.
- WEISS, R. K. (producer) y LANDIS, J. (director). (1980). *The Blues Brothers* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Universal Pictures.
- WILSON, H. (producer). (1978). *Radio Cincinnati* [serie de televisión]. Los Ángeles, CA: MTM Enterprises.
- WINSTON, R., LAWRENCE, B., DONOVAN, G. y GOLDMAN, N. (productores). (2001). *Scrubs* [serie de televisión]. Burbank, CA: NBC.
- YORKIN, B. y LEAR, N. (productores). (1971). *All in the Family* [serie de televisión]. Los Ángeles, CA: Universal.
- ZIMMET, L., BEAVERS, S., KEMP, B. y SEGAL, P. (productores). (2019). *Outmatched* [serie de televisión]. Los Ángeles, CA: 20th Century Fox Television.
- ZINBERG, M. (producer). (1972). *The Bob Newhart Show* [serie de televisión]. Los Ángeles, CA: MTM Enterprises.

VI - ANEXOS

Historial de Emmys**Lista de premiados en las distintas categorías**

En la siguiente tabla vamos a exponer todos los ganadores y nominados en la categoría de **Mejor Serie de Comedia (Best Situation Comedy)** desde que apareció dicha categoría en los Premios *Emmy*.

Tabla 46: Nominados a Mejor Serie de Comedia (*Best Situation Comedy*). Fuente: <https://www.emmys.com/>

Año	Programa	Canal
1952	<i>The Red Skelton Show</i>	CBS
1953	<i>I Love Lucy</i>	CBS
	<i>The Adventures of Ozzie and Harriet</i>	ABC
	<i>Amos 'N' Andy</i>	CBS
	<i>The George Burns and Gracie Allen Show</i>	CBS
	<i>Mr. Peepers</i>	NBC
	<i>Our Miss Brooks</i>	CBS
1954	<i>I Love Lucy</i>	CBS
	<i>Mr. Peepers</i>	NBC
	<i>Our Miss Brooks</i>	CBS
	<i>The George Burns and Gracie Allen Show</i>	CBS
	<i>Topper</i>	CBS
1955	<i>Make Room for Daddy</i>	ABC
	<i>The George Burns and Gracie Allen Show</i>	CBS
	<i>I Love Lucy</i>	CBS
	<i>Mr. Peepers</i>	NBC
	<i>Our Miss Brooks</i>	CBS
1956	<i>The Phil Silvers Show</i>	CBS
	<i>Caesar's Hour</i>	NBC
	<i>Make Room for Daddy</i>	NBC
	<i>The Bob Cummings Show</i>	NBC
	<i>The George Gobel Show</i>	NBC
	<i>The Jack Benny Show</i>	CBS
	<i>Private Secretary</i>	CBS
1957	<i>The Phil Silvers Show</i>	CBS
	<i>The Phil Silvers Show</i>	CBS
1958	<i>Caesar's Hour</i>	NBC
	<i>The Bob Cummings Show</i>	NBC
	<i>Father Knows Best</i>	NBC
	<i>The Jack Benny Show</i>	CBS
	<i>The Jack Benny Show</i>	CBS
1959	<i>The Bob Cummings Show</i>	NBC
	<i>The Danny Thomas Show</i>	NBC
	<i>Father Knows Best</i>	CBS/NBC
	<i>The Phil Silvers Show</i>	CBS
	<i>The Red Skelton Show</i>	NBC
1960	<i>Art Carney Special</i>	NBC
	<i>The Danny Thomas Show</i>	NBC
	<i>Father Knows Best</i>	CBS
	<i>The Red Skelton Show</i>	CBS
	<i>The Jack Benny Show</i>	CBS
1961	<i>The Jack Benny Show</i>	CBS
	<i>The Andy Griffith Show</i>	CBS
	<i>Bob Hope Buick Show</i>	NBC
	<i>Candid Camera</i>	CBS

1962	<i>The Flintstones</i>	ABC
	<i>The Bob Newhart Show</i>	CBS
	<i>The Andy Griffith Show</i>	CBS
	<i>Car 54, Where Are You?</i>	NBC
	<i>Hazel</i>	NBC
1963	<i>The Red Skelton Show</i>	CBS
	<i>The Dick Van Dyke Show</i>	CBS
	<i>The Beverly Hillbillies</i>	CBS
	<i>The Danny Kaye Show With Lucille Ball</i>	NBC
1964	<i>McHale's Navy</i>	ABC
	<i>The Dick Van Dyke Show</i>	CBS
	<i>The Bill Dana Show</i>	NBC
	<i>The Farmer's Daughter</i>	ABC
	<i>McHale's Navy</i>	ABC
1965	<i>That Was The Week That Was</i>	NBC
	<i>The Dick Van Dyke Show</i>	CBS
1966	<i>The Dick Van Dyke Show</i>	CBS
	<i>Batman</i>	ABC
	<i>Bewitched</i>	ABC
	<i>Get Smart</i>	NBC
1967	<i>Hogan's Heroes</i>	CBS
	<i>The Monkees</i>	NBC
	<i>The Andy Griffith Show</i>	CBS
	<i>Bewitched</i>	ABC
	<i>Get Smart</i>	NBC
1968	<i>Hogan's Heroes</i>	CBS
	<i>Get Smart</i>	NBC
	<i>Bewitched</i>	ABC
	<i>Family Affair</i>	CBS
	<i>Hogan's Heroes</i>	CBS
1969	<i>The Lucy Show</i>	CBS
	<i>Get Smart</i>	NBC
	<i>Bewitched</i>	ABC
	<i>Family Affair</i>	CBS
1970	<i>Julia</i>	NBC
	<i>The Ghost and Mrs. Muir</i>	NBC
	<i>My World and Welcome to It</i>	NBC
	<i>The Bill Cosby Show</i>	NBC
	<i>The Courtship of Eddie's Father</i>	ABC
1971	<i>Love, American Style</i>	ABC
	<i>Room 222</i>	ABC
	<i>All in the Family</i>	CBS
	<i>Arnie</i>	CBS
	<i>Love, American Style</i>	ABC
1972	<i>The Mary Tyler Moore Show</i>	CBS
	<i>The Odd Couple</i>	ABC
	<i>All in the Family</i>	CBS
	<i>The Mary Tyler Moore Show</i>	CBS
1973	<i>The Odd Couple</i>	ABC
	<i>Sanford and Son</i>	NBC
	<i>All in the Family</i>	CBS
	<i>M*A*S*H</i>	CBS
	<i>The Mary Tyler Moore Show</i>	CBS
	<i>Maude</i>	CBS

1974	<i>Sanford and Son</i>	NBC
	M*A*S*H	CBS
1975	<i>All in the Family</i>	CBS
	<i>The Mary Tyler Moore Show</i>	CBS
	<i>The Odd Couple</i>	ABC
	<i>The Mary Tyler Moore Show</i>	CBS
1976	<i>All in the Family</i>	CBS
	<i>M*A*S*H</i>	CBS
	<i>Rhoda</i>	CBS
	<i>The Mary Tyler Moore Show</i>	CBS
1977	<i>All in the Family</i>	CBS
	<i>Barney Miller</i>	ABC
	<i>M*A*S*H</i>	CBS
	<i>Welcome Back, Kotter</i>	ABC
1978	<i>The Mary Tyler Moore Show</i>	CBS
	<i>All in the Family</i>	CBS
	<i>Barney Miller</i>	ABC
	<i>The Bob Newhart Show</i>	CBS
1979	<i>M*A*S*H</i>	CBS
	<i>All in the Family</i>	CBS
	<i>Barney Miller</i>	ABC
	<i>M*A*S*H</i>	CBS
1980	<i>Soap</i>	ABC
	<i>Three's Company</i>	ABC
	<i>Taxi</i>	ABC
	<i>All in the Family</i>	CBS
1981	<i>Barney Miller</i>	ABC
	<i>M*A*S*H</i>	CBS
	<i>Mork & Mindy</i>	ABC
	<i>Taxi</i>	ABC
1982	<i>Barney Miller</i>	ABC
	<i>M*A*S*H</i>	CBS
	<i>Soap</i>	ABC
	<i>WKRP in Cincinnati</i>	ABC
1983	<i>Taxi</i>	ABC
	<i>Barney Miller</i>	ABC
	<i>M*A*S*H</i>	CBS
	<i>Soap</i>	ABC
1984	<i>WKRP in Cincinnati</i>	ABC
	<i>Barney Miller</i>	ABC
	<i>Love, Sidney</i>	NBC
	<i>M*A*S*H</i>	CBS
1985	<i>Taxi</i>	ABC
	<i>WKRP in Cincinnati</i>	CBS
	<i>Cheers</i>	NBC
	<i>Buffalo Bill</i>	NBC
1986	<i>M*A*S*H</i>	CBS
	<i>Newhart</i>	CBS
	<i>Taxi</i>	NBC
	<i>Cheers</i>	NBC
1987	<i>Buffalo Bill</i>	NBC
	<i>Family Ties</i>	NBC
	<i>Kate & Allie</i>	CBS
	<i>Newhart</i>	CBS

1985	<i>The Cosby Show</i>	NBC
	<i>Cheers</i>	NBC
	<i>Family Ties</i>	NBC
	<i>Kate & Allie</i>	CBS
	<i>Night Court</i>	NBC
1986	<i>The Golden Girls</i>	NBC
	<i>Cheers</i>	NBC
	<i>The Cosby Show</i>	NBC
	<i>Family Ties</i>	NBC
	<i>Kate & Allie</i>	CBS
1987	<i>The Golden Girls</i>	NBC
	<i>Cheers</i>	NBC
	<i>The Cosby Show</i>	NBC
	<i>Family Ties</i>	NBC
	<i>Night Court</i>	NBC
1988	<i>The Wonder Years</i>	ABC
	<i>Cheers</i>	NBC
	<i>Frank's Place</i>	CBS
	<i>The Golden Girls</i>	NBC
	<i>Night Court</i>	NBC
1989	<i>Cheers</i>	NBC
	<i>Designing Women</i>	CBS
	<i>The Golden Girls</i>	NBC
	<i>Murphy Brown</i>	CBS
	<i>The Wonder Years</i>	ABC
1990	<i>Murphy Brown</i>	CBS
	<i>Cheers</i>	NBC
	<i>Designing Women</i>	CBS
	<i>The Golden Girls</i>	NBC
	<i>The Wonder Years</i>	ABC
1991	<i>Cheers</i>	NBC
	<i>Designing Women</i>	CBS
	<i>The Golden Girls</i>	NBC
	<i>Murphy Brown</i>	CBS
	<i>The Wonder Years</i>	ABC
1992	<i>Murphy Brown</i>	CBS
	<i>Brooklyn Bridge</i>	CBS
	<i>Cheers</i>	NBC
	<i>Home Improvement</i>	ABC
	<i>Seinfeld</i>	NBC
1993	<i>Seinfeld</i>	NBC
	<i>Cheers</i>	NBC
	<i>Home Improvement</i>	ABC
	<i>The Larry Sanders Show</i>	HBO
	<i>Murphy Brown</i>	CBS
1994	<i>Frasier</i>	NBC
	<i>Home Improvement</i>	ABC
	<i>The Larry Sanders Show</i>	HBO
	<i>Mad About You</i>	NBC
	<i>Seinfeld</i>	NBC
1995	<i>Frasier</i>	NBC
	<i>Friends</i>	NBC
	<i>The Larry Sanders Show</i>	HBO
	<i>Mad About You</i>	NBC

1996	<i>Seinfeld</i>	NBC
	Frasier	NBC
	<i>Friends</i>	NBC
	<i>The Larry Sanders Show</i>	HBO
	<i>Mad About You</i>	NBC
1997	<i>Seinfeld</i>	NBC
	Frasier	NBC
	<i>The Larry Sanders Show</i>	HBO
	<i>Mad About You</i>	NBC
	<i>Seinfeld</i>	NBC
1998	<i>3rd Rock from the Sun</i>	NBC
	Frasier	NBC
	<i>Ally McBeal</i>	FOX
	<i>The Larry Sanders Show</i>	HBO
	<i>Seinfeld</i>	NBC
1999	<i>3rd Rock from the Sun</i>	NBC
	Ally McBeal	FOX
	<i>Everybody Loves Raymond</i>	CBS
	<i>Frasier</i>	NBC
	<i>Friends</i>	NBC
2000	<i>Sex and the City</i>	HBO
	Will & Grace	NBC
	<i>Everybody Loves Raymond</i>	CBS
	<i>Frasier</i>	NBC
	<i>Friends</i>	NBC
2001	<i>Sex and the City</i>	HBO
	Sex and the City	HBO
	<i>Everybody Loves Raymond</i>	CBS
	<i>Frasier</i>	NBC
	<i>Malcolm in the Middle</i>	FOX
2002	<i>Will & Grace</i>	NBC
	Friends	NBC
	<i>Curb Your Enthusiasm</i>	HBO
	<i>Everybody Loves Raymond</i>	CBS
	<i>Sex and the City</i>	HBO
2003	<i>Will & Grace</i>	NBC
	Everybody Loves Raymond	CBS
	<i>Curb Your Enthusiasm</i>	HBO
	<i>Friends</i>	NBC
	<i>Sex and the City</i>	HBO
2004	<i>Will & Grace</i>	NBC
	Arrested Development	FOX
	<i>Curb Your Enthusiasm</i>	HBO
	<i>Everybody Loves Raymond</i>	CBS
	<i>Sex and the City</i>	HBO
2005	<i>Will & Grace</i>	NBC
	Everybody Loves Raymond	CBS
	<i>Arrested Development</i>	FOX
	<i>Desperate Housewives</i>	ABC
	<i>Scrubs</i>	NBC
2006	<i>Will & Grace</i>	NBC
	The Office	NBC
	<i>Arrested Development</i>	FOX
	<i>Curb Your Enthusiasm</i>	HBO

2007	<i>Scrubs</i>	NBC
	<i>Two and a Half Men</i>	CBS
2008	30 Rock	NBC
	<i>Entourage</i>	HBO
	<i>The Office</i>	NBC
	<i>Two and a Half Men</i>	CBS
2009	<i>Ugly Betty</i>	ABC
	30 Rock	NBC
	<i>Curb Your Enthusiasm</i>	HBO
	<i>Entourage</i>	HBO
2010	<i>The office</i>	NBC
	<i>Two and a Half Men</i>	CBS
	30 Rock	NBC
	<i>Entourage</i>	HBO
2011	<i>Family Guy</i>	FOX
	<i>The office</i>	NBC
	<i>Weeds</i>	Showtime
	<i>Flight of the Conchords</i>	HBO
2012	<i>How I Met Your Mother</i>	CBS
	Modern Family	ABC
	<i>30 Rock</i>	NBC
	<i>Curb Your Enthusiasm</i>	HBO
2013	<i>Glee</i>	FOX
	<i>Nurse Jackie</i>	Showtime
	<i>The Office</i>	NBC
	Modern Family	ABC
2014	<i>30 Rock</i>	NBC
	<i>Glee</i>	FOX
	<i>The Office</i>	NBC
	<i>Parks and Recreations</i>	NBC
2015	<i>The Big Bang Theory</i>	CBS
	Modern Family	ABC
	<i>The Big Bang Theory</i>	CBS
	<i>Curb Your Enthusiasm</i>	HBO
2016	<i>Girls</i>	HBO
	<i>30 Rock</i>	NBC
	<i>Veep</i>	HBO
	Modern Family	ABC
2017	<i>The Big Bang Theory</i>	CBS
	<i>Louie</i>	FX
	<i>Girls</i>	HBO
	<i>30 Rock</i>	NBC
2018	<i>Veep</i>	HBO
	Modern Family	ABC
	<i>The Big Bang Theory</i>	CBS
	<i>Orange Is the New Black</i>	Netflix
2019	<i>Silicon Valley</i>	HBO
	<i>Louie</i>	FX
	<i>Veep</i>	HBO
	Veep	HBO
2020	<i>Parks and Recreation</i>	NBC
	<i>Transparent</i>	Amazon Prime Video
	<i>Silicon Valley</i>	HBO
2021	<i>Louie</i>	FX

2016	<i>Modern Family</i>	ABC
	<i>Unbreakable Kimmy Schmidt</i>	Netflix
	<i>Veep</i>	HBO
	<i>Black-ish</i>	ABC
	<i>Master of None</i>	Netflix
	<i>Silicon Valley</i>	HBO
	<i>Transparent</i>	Amazon Prime Video
2017	<i>Modern Family</i>	ABC
	<i>Unbreakable Kimmy Schmidt</i>	Netflix
	<i>Veep</i>	HBO
	<i>Atlanta</i>	FX
	<i>black-ish</i>	ABC
	<i>Master of None</i>	Netflix
	<i>Silicon Valley</i>	HBO
2018	<i>Modern Family</i>	ABC
	<i>Unbreakable Kimmy Schmidt</i>	Netflix
	<i>The Marvelous Mrs. Maisel</i>	Amazon Prime Video
	<i>Atlanta</i>	FX
	<i>Barry</i>	HBO
	<i>Black-ish</i>	ABC
	<i>Curb your Enthusiasm</i>	HBO
2019	<i>Silicon Valley</i>	HBO
	<i>Unbreakable Kimmy Schmidt</i>	HBO
	<i>Barry</i>	HBO
	<i>Fleabag</i>	Amazon Prime Video
	<i>Russian Doll</i>	Netflix
	<i>Schitt's Creek</i>	Pop TV
	<i>The Good Place</i>	NBC
<i>The Marvelous Mrs. Maisel</i>	Amazon Prime Video	
<i>Veep</i>	HBO	

La presente tabla muestra a los vencedores y nominados en la categoría de **Mejor Dirección Serie de Comedia (*Best Directing Situation Comedy*)** desde la génesis de dicha categoría en los Premios *Emmy*.

Tabla 47: Nominados a Mejor Dirección Serie de Comedia (*Best Directing Situation Comedy*). Fuente: <https://www.emmys.com/>

Año	Programa	Episodio	Dirección	Cadena
1959	<i>Father Knows Best</i>		Peter Tewksbury	CBS
1960	<i>Jack Benny Hour Specials</i>		Ralph Levy; Bud Yorkin	CBS
1961	<i>The Danny Thomas Show</i>		Sheldon Leonard	CBS
1962	<i>Car 54, Where Are You?</i>		Nat Hiken	NBC
1963	<i>The Dick Van Dyke Show</i>		John Rich	CBS
1964	<i>The Dick Van Dyke Show</i>		Jerry Paris	CBS
1965	Premio no entregado			
1966	<i>Bewitched</i>		William Asher	ABC
1967	<i>The Monkees</i>		James Frawley	NBC
1968	<i>Get Smart</i>		Bruce Bilson	NBC
1969	Premio no entregado			
1970	Premio no entregado			
1971	<i>The Mary Tyler Moore Show</i>		Jay Sandrich	CBS
1972	<i>All in the Family</i>		John Rich	CBS
1973	<i>The Mary Tyler Moore Show</i>		Jay Sandrich	CBS
1974	<i>M*A*S*H</i>		Jackie Cooper	CBS
1975	<i>M*A*S*H</i>		Gene Reynolds	CBS
1975 ³⁰	<i>The Carol Burnett Show</i>		Dave Powers	CBS
1976	<i>M*A*S*H</i>		Gene Reynolds	CBS
1976*	<i>NBC's Saturday Night</i>		Dave Wilson	NBC
1977	<i>M*A*S*H</i>		Alan Alda	CBS
1977*	<i>The Carol Burnett Show</i>		Dave Powers	CBS
1978	<i>All in the Family</i>		Paul Bogart	CBS
1978*	<i>The Carol Burnett Show</i>		Dave Powers	CBS
1979*	<i>Barney Miller</i>		Noam Pitlik	ABC
1980	<i>Taxi</i>		James Burrows	ABC
1981	<i>Taxi</i>		James Burrows	ABC
1982	<i>One Day At A Time</i>		Alan Rafkin	CBS
1983	<i>Cheers</i>		James Burrows	NBC
1984	<i>Kate & Allie</i>		Bill Persky	CBS

³⁰ *Mejor dirección en una serie de comedia-variedades o música.

TESIS DOCTORAL: HIBRIDACIÓN Y ANÁLISIS TEXTUAL DE LA NARRATIVA EN LA SITCOM NORTEAMERICANA – UNIVERSIDAD DE VALLADOLID

1985	<i>The Cosby Show</i>		Jay Sandrich	NBC
1986	<i>The Cosby Show</i>		Jay Sandrich	NBC
1987	<i>The Golden Girls</i>		Terry Hughes	NBC
1988	<i>Hooperman</i>		Gregory Hoblit	ABC
1989	<i>The Wonder Years</i>		Peter Baldwin	ABC
1990	<i>The Wonder Years</i>		Michael Dinner	ABC
1991	<i>Cheers</i>		James Burrows	NBC
1992	<i>Murphy Brown</i>		Barnet Kellman	CBS
1993	<i>Dream On</i>		Betty Thomas	HBO
1994	<i>Frasier</i>		James Burrows	NBC
1995	<i>Frasier</i>		David Lee	NBC
1996	<i>Friends</i>		Michael Lembeck	NBC
1997	<i>Frasier</i>		David Lee	NBC
1998	<i>The Larry Sanders Show</i>		Todd Holland	HBO
1999	<i>Sports Night</i>		Thomas Schlamme	ABC
2000	<i>Malcolm in the Middle</i>		Todd Holland	FOX
2001	<i>Malcolm in the Middle</i>		Todd Holland	FOX
2002	<i>Sex And The City</i>		Michael Patrick King	HBO
2003	<i>Curb Your Enthusiasm</i>		Robert B. Weide	HBO
2004	<i>Arrested Development</i>		Joe Russo y Anthony Russo	FOX
2005	<i>Desperate Housewives</i>		Charles McDougall	ABC
2006	<i>My Name Is Earl</i>		Marc Buckland	NBC
2007	<i>Ugly Betty</i>		Richard Shepard	ABC
2008	<i>Pushing Daisies</i>		Barry Sonnenfeld	ABC
2009	<i>The Office</i>		Jeffrey Blitz	NBC
2010	Glee	"Pilot"	Ryan Murphy	FOX
	<i>30 Rock</i>	"I Do Do"	Don Scardino	NBC
	<i>Glee</i>	"Wheels"	Paris Barclay	FOX
	<i>Modern Family</i>	"Pilot"	Jason Winer	ABC
	<i>Nurse Jackie</i>	"Pilot"	Allen Coulter	Showtime
2011	Modern Family	"Halloween"	Michael Spiller	ABC
	<i>30 Rock</i>	"Live Show"	Beth McCarthy-Miller	NBC
	<i>How I Met Your Mother</i>	"Subway Wars"	Pamela Fryman	CBS
	<i>Modern Family</i>	"See You Next Fall"	Steven Levitan	ABC
	<i>Modern Family</i>	"Slow Down Your Neighbors"	Gail Mancuso	ABC
	2012	Modern Family	"Baby on Board"	Steven Levitan

2013	<i>Curb Your Enthusiasm</i>	"Palestinian Chicken"	Robert B. Weide	HBO
	<i>Girls</i>	"She Did"	Lena Dunham	CBS
	<i>Louie</i>	"Duckling"	Louis C.K.	FX
	<i>Modern Family</i>	"Virgin Territory"	Jason Winer	ABC
	<i>New Girl</i>	"Pilot"	Jake Kasdan	FOX
	<i>Modern Family</i>	"Arrested"	Gail Mancuso	ABC
	<i>30 Rock</i>	"Hogcock!" / "Last Lunch"	Beth McCarthy-Miller	NBC
	<i>Girls'</i>	"On All Fours"	Lena Dunham	HBO
2014	<i>Glee</i>	"Diva"	Paris Barclay	FOX
	<i>Louie</i>	"New Year's Eve"	Louis C.K.	FX
	<i>Modern Family</i>	"Las Vegas"	Gail Mancuso	ABC
	<i>Episodes</i>	"Episode Nine"	Iain B. MacDonald	Showtime
	<i>Glee</i>	"100"	Paris Barclay	FOX
	<i>Louie</i>	"Elevator, Part 6"	Louis C.K.	FX
	<i>Orange Is the New Black</i>	"Lesbian Request Denied"	Jodie Foster	Netflix
	<i>Silicon Valley</i>	"Minimum Viable Product"	Mike Judge	HBO
2015	<i>Transparent</i>	"Best New Girl"	Jill Soloway	Amazon Prime Video
	<i>The Last Man on Earth</i>	"Alive in Tucson"	Phil Lord y Christopher Miller	FOX
	<i>Louie</i>	"Sleepover"	Louis C.K.	FX
	<i>Veep</i>	"Testimony"	Armando Iannucci	HBO
2016	<i>Silicon Valley</i>	"Sand Hill Shuffle"	Mike Judge	HBO
	<i>Transparent</i>	"Men on the Land"	Jill Soloway	Amazon Prime Video
	<i>Master of None</i>	"Parents"	Aziz Ansari	Netflix
	<i>Veep</i>	"Kissing Your Sister"	David Mandel	HBO
	<i>Veep</i>	"Morning After"	Chris Addison	HBO
	<i>Veep</i>	"Mother"	Dale Stern	HBO
	<i>Silicon Valley</i>	"Daily Active Users"	Alec Berg	HBO
	<i>Silicon Valley</i>	"Founder Friendly"	Mike Judge	HBO
	<i>Atlanta</i>	"B.A.N"	Donald Glover	FX
	<i>Veep</i>	"Blurb"	Morgan Sackett	HBO
	<i>Veep</i>	"Groundbreaking"	David Mandel	HBO
	<i>Veep</i>	"Justice"	Dale Stern	HBO
2018	<i>Silicon Valley</i>	"Intellectual Property"	Jamie Babbit	HBO
	<i>Silicon Valley</i>	"Server Error"	Mike Judge	HBO
	<i>The Marvelous Mrs. Maisel</i>	"Pilot"	Amy Sherman-Palladino	Amazon Prime Video
	<i>Atlanta</i>	"FUBU"	Donald Glover	FX
	<i>Atlanta</i>	"Tedy Perkins"	Hiro Murai	FX

2019	<i>Barry</i>	“Chapter One: Make your Mark”	Bill Hader	HBO
	<i>Glow</i>	“Pilot”	Jesse Peretz	Netflix
	<i>Silicon Valley</i>	“Initial Coin Offering”	Mike Judge	HBO
	<i>The Big Bang Theory</i>	“The Bow Tie Asymmetry”	Mark Cendrowski	CBS
	<i>Barry</i>	“The Audition”	Alec Berg	HBO
	<i>Barry</i>	“ronny/lily”	Bill Hader	HBO
	<i>Fleabag</i>	“Episode 1”	Harry Bradbeer	Amazon Prime Video
	<i>The Big Bang Theory</i>	“The Stockholm Syndrome”	Mark Cendrowski	CBS
	<i>The Marvelous Mrs. Maisel</i>	“We’re Going To The Catskills!”	Daniel Palladino	Amazon Prime Video
	<i>The Marvelous Mrs. Maisel</i>	“All Alone”	Amy Sherman-Palladino	Amazon Prime Video

La tabla presentada nos ofrece todos los triunfadores y nominados en la categoría de **Mejor Guion Serie de Comedia** (*Best Writing Situation Comedy*) desde los inicios de dicha categoría en los Premios *Emmy*.

Tabla 48: Nominados a Mejor Guion Serie de Comedia (*Best Writing Situation Comedy*). Fuente: <https://www.emmys.com/>

Año	Programa	Episodio	Autor/es	Canal
1955	<i>The George Gobel Show</i>		James B. Allardice, Jack Douglas, Hal Kanter y Harry Winkler	NBC
	<i>I Love Lucy</i>		Jess Oppenheimer, Bob Carroll, Jr., Madelyn Pugh Davis	CBS
	<i>The Jack Benny Program</i>		George Balzer, Milt Josefsberg, Sam Perrin, John Tackaberry	CBS
	<i>The Honeyymooners</i>		Jackie Gleason	CBS
	<i>Make Room for Daddy</i>		Danny Thomas	ABC
1956	<i>Mister Peepers</i>		<i>Jim Fritzell, Everett Greenbaum</i>	NBC
	<i>The Phil Silvers Show</i>	"You'll never get rich"	Arnold Auerbach, Barry Blitzer, Vincent Bogert, Nat Hiken, Coleman Jacoby, Harvey Orkin, Arnold Rosen, Terry Ryan, Tony Webster	CBS
	<i>Caesar's Hour</i>		Mel Tolkin, Selma Diamond, Larry Gelbart, Mel Brooks, Sheldon Keller	NBC
	<i>The George Gobel Show</i>		Everett Greenbaum, Hal Kanter, Howard Leeds, Harry Winkler	NBC
	<i>I Love Lucy</i>	"L.A. At Last"	Jess Oppenheimer, Madelyn Pugh Davis, Bob Carroll, Jr., Robert Schiller, Robert Weiskop	CBS
1957	<i>The Jack Benny Program</i>		George Balzer, Hal Goldman, Al Gordon, Sam Perrin	CBS
	<i>The Phil Silvers Show</i>		Billy Friedberg, Nat Hiken, Coleman Jacoby, Arnold Rosen, Leonard Stern, Tony Webster	CBS
	<i>Caesar's Hour</i>		Mel Tolkin, Gary Belkin, Mel Brooks, Sheldon Keller, Neil Simon, Larry Gelbart, Michael Stewart	NBC
	<i>The Ernie Kovacs Show</i>		Ernie Kovacs, Louis M. Heyward, Rex Lardner, Mike Marmer	NBC
	<i>The Jack Benny Program</i>		George Balzer, Hal Goldman, Al Gordon, Sam Perrin	CBS
1958	<i>The Perry Como Show</i>		Goodman Ace, Jay Burton, Mort Green, George Foster	NBC
	<i>The Phil Silvers Show</i>		Billy Friedberg, Nat Hiken, Coleman Jacoby, Arnold Rosen, A.J. Russell, Terry Ryan, Phil Sharp, Tony Webster, Sydney	CBS

		<i>Zelinka</i>	
1959	<i>Caesar's Hour</i>	Mel Tolkin, Larry Gelbart, Mel Brooks, Neil Simon, Sheldon Keller, Michael Stewart, Gary Belkin	NBC
	<i>The Ernie Kovacs Show</i>	"No Dialogue Show" Ernie Kovacs	NBC
	<i>Father Knows Best</i>	Roswell Rogers y Paul West	NBC
	<i>The Jack Benny Program</i>	George Balzer, Hal Goldman, Al Gordon, Sam Perrin	CBS
	<i>The Jack Benny Program</i>	Billy Friedberg, Nat Hiken, Coleman Jacoby, Arnold Rosen, A.J. Russell, Terry Ryan, Phil Sharp, Tony Webster, Sydney Zelinka	CBS
	<i>The Bob Cummings Show</i>	"Grandpa Clobbers the Air Force" Paul Henning & Dick Wesson	NBC
	<i>Father Knows Best</i>	"Medal for Margaret" Roswell Rogers y Paul West	NBC
	<i>The Phil Silvers Show</i>	"Bilko's Vampire" Billy Friedberg, Arnie Rosen, Coleman Jacoby	CBS
1960	<i>The Real McCoys</i>	"Once There Was a Traveling Saleswoman" Bill Manhoff	ABC
	<i>The Jack Benny Program</i>	George Balzer, Hal Goldman, Al Gordon, Sam Perrin	CBS
	<i>Ballad of Louie the Louse</i>	Nat Hiken	CBS
1961	<i>Father Knows Best</i>	Dorothy Cooper & Roswell Rogers	CBS
	<i>The Red Skelton Show</i>	Dave O'Brien, Martin Ragaway, Sherwood Schwartz, Al Schwartz, Red Skelton	NBC
	<i>Hennesey</i>	Richard Baer	CBS
	<i>Make Room For Daddy</i>	Charles Stewart & Jack Elinson	CBS
1962	<i>The Dick Van Dyke Show</i>	Carl Reiner	CBS
	<i>The Bob Newhart Show</i>	Roland Kibbee, Bob Newhart, Don Hinkley, Milt Rosen, Ernest Chambers, Dean Hargrove, Robert Kaufman, Norm Liebman, Charles Sherman, Howard Snyder, Larry Siegel	NBC
	<i>Car 54, Where Are You?</i>	Nat Hiken, Tony Webster, Terry Ryan	CBS
	<i>Chun King Chow Mein Hour</i>	Stan Freberg	ABC

	<i>The Red Skelton Show</i>		Ed Simmons, Dave O'Brien, Martin Ragaway, Arthur Phillips, Al Schwartz, Sherwood Schwartz, Red Skelton	CBS
1963	<i>The Dick Van Dyke Show</i>		Carl Reiner	CBS
	<i>The Beverly Hillbillies</i>		Paul Henning	CBS
	<i>Car 54, Where Are You?</i>		Nat Hiken	CBS
	<i>The Jack Benny Program</i>		George Balzer, Hal Goldman, Al Gordon, Sam Perrin	CBS
	<i>The Red Skelton Show</i>		Ed Simmons, Dave O'Brien, Martin A. Ragaway, Arthur Phillips, Larry Rhine, Mort Greene, Hugh Wedlock, Red Skelton, Bruce Howard, Rick Mittleman	CBS
1964	<i>The Dick Van Dyke Show</i>		Carl Reiner, Sam Denoff, William Persky	CBS
	<i>The Danny Kaye Show</i>		Herbert Baker, Mel Tolkin, Ernest Chambers, Saul Ilson, Sheldon Keller, Paul Mazursky, Larry Tucker, Gary Belkin, Larry Gelbart	CBS
	<i>The Farmer's Daughter</i>		Steven Gethers, Jerry Davis, Lee Loeb, John McGreevey	ABC
	<i>That Was The Week That Was</i>		Robert Emmett, Gerald Gardner, Saul Turteltaub, David Panich, Tony Webster, Thomas Meehan, Ed Sherman	NBC
1965	Premio no entregado			
1966	<i>The Dick Van Dyke Show</i>	"Coast to Coast Big Mouth"	Sam Denoff, William Persky	CBS
	<i>The Dick Van Dyke Show</i>	"The Ugliest Dog in the World"	Sam Denoff & Bill Persky	CBS
	<i>Get Smart</i>	"Mr. Big"	Buck Henry & Mel Brooks	NBC
1967	<i>Get Smart</i>	"Ship of Spies" (Part I, Part II)	Buck Henry, Leonard B. Stern	CBS
	<i>Family Affair</i>	"Buffy"	Edmund Hartmann	CBS
	<i>I Dream of Jeannie</i>		Sidney Sheldon	NBC
1968	<i>He & She</i>	"The Coming-Out Party"	Allan Burns, Chris Hayward	CBS
	<i>He & She</i>	"The Old Man and the She"	Leonard Stern & Arne Sultan	CBS
	<i>The Lucy Show</i>	"Lucy Gets Jack"	Milt Josefsberg & Ray Singer	CBS

1969		Benny's Account"		
	<i>That Girl</i>	"The Mailman Cometh"	Danny Arnold & Ruth Brooks Flippen	ABC
	<i>The Smothers Brothers Comedy Hour</i>		Allan Blye, Bob Einstein, Murray Roman, Carl Gottlieb, Lorenzo Music, Steve Martin, Cecil Tuck, Paul Wayne, Cy Howard, Mason Williams	CBS
	<i>The Carol Burnett Show</i>		Arnie Rosen, Stan Burns, Mike Marmer, Hal Goldman, Al Gordon, Don Hinkley, Gail Parent, Kenny Solms, Bill Angelos, Buz Kohan	CBS
1970	<i>Rowan & Martin's Laugh-In</i>	"February 3, 1969"	Paul Keyes, Hugh Wedlock Jr., Allan Manings, Chris Bearde, David Panich, Coslough Johnson, Marc London, David M. Cox, Jim Carlson, Jack Mendelsohn, James Mulligan, Lorne Michaels, Hart Pomerantz, Phil Hahn, Jack Hanrahan	NBC
	<i>Annie, the Women in the Life of a Man</i>		Peter Bellwood, Gary Belkin, Herbert Sargent, Thomas Meehan, Judith Viorst	CBS
	<i>Rowan & Martin's Laugh-In</i>	"November 3, 1969"	Paul Keyes, David Panich, Marc London, Coslough Johnson, Jim Carlson, Jim Mulligan, John Carsey, Gene Farmer, Jeremy Lloyd, John Rappaport, Stephen Spears, Jack Douglas, Allan Manings	NBC
	<i>Rowan & Martin's Laugh-In</i>	"December 20, 1969"	Allan Manings, David Panich, Coslough Johnson, John Carsey, Stephen Spears, John Rappaport, Jim Carlson, Marc London, Chet Dowling, Jim Abell, Barry Took, Jack Douglas, Jim Mulligan, Gene Farmer, Jeremy Lloyd	NBC
1971	<i>The Mary Tyler Moore Show</i>	"Support Your Local Mother"	James L. Brooks y Allan Burns	CBS
	<i>All in the Family</i>	"Meet the Bunkers"	Norman Lear	CBS
	<i>All in the Family</i>	"Oh My Aching Back"	Stanley Ralph Ross	CBS
	<i>Here's Lucy</i>	"Lucy Meets the Burtons"	Madelyn Pugh Davis y Bob Carroll, Jr.	CBS
1972	<i>All in the Family</i>	"Edith's Problem"	Burt Styler y Steve Zacharias	CBS
	<i>All in the Family</i>	"Mike's Problem"	Alan J. Levitt y Phil Mishkin	CBS
	<i>All in the Family</i>	"The Saga of Cousin Oscar"	Norman Lear y Burt Styler	CBS
1973	<i>All in the Family</i>	"The Bunkers and the Swingers"	Lee Kalcheim, Michael Ross, Bernard West, Norman Lear	CBS
	<i>The Mary Tyler Moore Show</i>	"The Good-Time News"	Allan Burns y James L. Brooks	CBS

1974	<i>M*A*S*H</i>	"M*A*S*H"	Larry Gelbart	CBS
	<i>The Mary Tyler Moore Show</i>	"The Lou and Edie Story"	Treva Silverman	CBS
	<i>M*A*S*H</i>	"Hot Lips and Empty Arms"	Linda Bloodworth-Thomason y Mary Kay Place	CBS
1975	<i>M*A*S*H</i>	"The Trial of Henry Blake"	McLean Stevenson	CBS
	<i>The Mary Tyler Moore Show</i>	"Will Mary Richards Go to Jail?"	Stan Daniels y Ed. Weinberger	CBS
	<i>Rhoda</i>	"Rhoda's Wedding"	Norman Barasch, Carroll Moore, David Davis, Lorenzo Music, James L. Brooks, Allan Burns, David Lloyd	CBS
1976	<i>The Mary Tyler Moore Show</i>	"Lou and That Woman"	David Lloyd	CBS
	<i>The Mary Tyler Moore Show</i>	"Chuckles Bites the Dust"	David Lloyd	CBS
	<i>M*A*S*H</i>	"Hawkeye"	Larry Gelbart	CBS
	<i>M*A*S*H</i>	"The More I See You"	Larry Gelbart y Gene Reynolds	CBS ABC
1977	<i>Maude</i>	"The Analyst"	Jay Folb	CBS
	<i>Barney Miller</i>	"The Hero"	Danny Arnold y Chris Hayward	ABC
	<i>The Mary Tyler Moore Show</i>	"The Last Show"	James L. Brooks, Allan Burns, Stan Daniels, Bob Ellison, David Lloyd, Ed. Weinberger	CBS
	<i>Barney Miller</i>	"Quarantine" (Part II)	Danny Arnold y Tony Sheehan	ABC
	<i>M*A*S*H</i>	"Dear Sigmund"	Alan Alda	CBS
1978	<i>The Mary Tyler Moore Show</i>	"Mary Midwife"	David Lloyd	CBS
	<i>The Mary Tyler Moore Show</i>	"Ted's Change of Heart"	Earl Pomerantz	CBS
	<i>All in the Family</i>	"Cousin Liz"	Harve Brosten, Barry Michael Harman, Bob Schiller, Bob Weiskopf	CBS
	<i>All in the Family</i>	"Edith's Crisis of Faith" (Part II)	Erik Tarloff and Larry Rhine & Mel Tolkin	CBS
	<i>All in the Family</i>	"Edith's 50th Birthday"	Robert Schiller y Robert Weiskopf	CBS
	<i>M*A*S*H</i>	"Fallen Idol"	Alan Alda	CBS
1979	<i>M*A*S*H</i>	"Inga"	Alan Alda	CBS
	<i>All in the Family</i>	"California, Here We Are" (Part II)	Milt Josefsberg, Phil Sharp, Bob Schiller, Bob Weiskopf	CBS
	<i>M*A*S*H</i>	"Point of View"	Ken Levine, David Isaacs	CBS
	<i>Saturday Night Live</i>	"Host: Richard Benjamin"	Dan Aykroyd, Anne Beatts, Tom Davis, James Downey, Brian Doyle-Murray, Al Franken, Brian McCannachie, Lorne Michaels, Don Novello, Herbert Sargent, Tom Schiller, Rosie Shuster, Walter Williams, Alan Zweibel	NBC
1980	<i>Taxi</i>	"Blind Date"	Michael Leeson	ABC
	<i>Barney Miller</i>	"The Photographer"	R.J. Colleary	ABC

1981	<i>The Associates</i>	"The Censors"	Stan Daniels y Ed. Weinberger	ABC
	<i>The Associates</i>	"The First Day"	Michael Leeson y Charlie Hauck	ABC CBS
	<i>Taxi</i>	"Honor Thy Father"	Glen y Les Charles	ABC
	<i>M*A*S*H</i>	"Goodbye Radar" (Part II)	David Isaacs y Ken Levine	CBS
	<i>Taxi</i>	"Tony's Sister and Jim"	Michael Leeson	ABC
	<i>The Greatest American Hero</i>	"Pilot"	Stephen J. Cannell	ABC
	<i>Taxi</i>	"Going Home"	Glen y Les Charles	ABC CBS
	<i>Taxi</i>	"Elaine's Strange Triangle"	David Lloyd	ABC
1982	<i>M*A*S*H</i>	"Death Takes a Holiday"	Mike Farrell, Dennis Koenig, Burt Metcalfe, Thad Mumford, John Rappaport, Dan Wilcox	CBS
	<i>Taxi</i>	"Elegant Iggy"	Ken Estin	ABC
	<i>Barney Miller</i>	"Landmark" (Part III)	Frank Dungan, Jeff Stein y Tony Sheehan	ABC
	<i>Police Squad!</i>	"A Substantial Gift (The Broken Promise)"	Jim Abrahams, David Zucker y Jerry Zucker	ABC
	<i>Taxi</i>	"Jim the Psychic"	Holly Holmberg Brooks y Barry Kemp	ABC
1983	<i>M*A*S*H</i>	"Follies of the Living, Concerns of the Dead"	Alan Alda	CBS
	<i>Cheers</i>	"Give Me a Ring Sometime"	Glen y Les Charles	NBC
	<i>Buffalo Bill</i>	"Pilot"	Tom Patchett y Jay Tarses	NBC
	<i>Cheers</i>	"The Boys in the Bar"	David Isaacs y Ken Levine	NBC
	<i>Cheers</i>	"Diane's Perfect Date"	David Lloyd	NBC
	<i>Cheers</i>	"Jim's Inheritance"	Ken Estin	NBC
	<i>Taxi</i>			
1984	<i>Cheers</i>	"Old Flames"	David Angell	NBC
	<i>Buffalo Bill</i>	"Wilkinson's Sword"	Tom Patchett	NBC
	<i>Buffalo Bill</i>	"Jo-Jo's Problem" (Part II)	Jay Tarses	NBC
	<i>Cheers</i>	"Power Play"	Glen y Les Charles	NBC
1985	<i>Cheers</i>	"Homicidal Ham"	David Lloyd	NBC
		"Pilot"	Ed. Weinberger y Michael J. Leeson	NBC
	<i>The Cosby Show</i>			
	<i>Cheers</i>	"I Call Your Name"	Peter Casey y David Lee	NBC
	<i>Cheers</i>	"Rebound" (Part II)	Glen y Les Charles	NBC
	<i>Cheers</i>	"Sam Turns the Other Cheek"	David Lloyd	NBC
1986	<i>The Cosby Show</i>	"Goodbye, Mr Fish"	Earl Pomerantz	NBC
	<i>The Golden Girls</i>	"A Little Romance"	Barry Fanaro y Mort Nathan	NBC
	<i>Cheers</i>	"2 Good 2 Be 4 Real"	Peter Casey y David Lee	NBC
	<i>The Cosby Show</i>	"Denise's Friend"	John Markus	NBC

1987	<i>The Cosby Show</i>	"Theo's holiday"	Matt Williams, Carmen Finestra y John Markus	NBC NBC NBC NBC
	<i>Family Ties</i>	"The Real Thing" (Part II)"	Michael J. Weithorn	NBC
	<i>The Golden Girls</i>	"Pilot"	Susan Harris	NBC
	<i>Family Ties</i>	"A, My Name Is Alex" (Part I, Part II)	Gary David Goldberg y Alan Uger	NBC
	<i>Cheers</i>	"Abnormal Psychology"	Janet Leahy	NBC
	<i>The Days and Nights of Molly Dodd</i>	"Here's Why Cosmetics Should Come in Unbreakable Bottles"	Jay Tarses	NBC
	<i>The Golden Girls</i>	"Isn't it Romantic"	Jeffrey Duteil	NBC
	<i>Newhart</i>	"Co-Hostess Twinkie"	David Mirkin	CBS
1988	<i>Frank's Place</i>	"The Bridge"	Hugh Wilson	CBS
	<i>Cheers</i>	"Home Is the Sailor"	Glen y Les Charles	NBC
	<i>Designing Women</i>	"Killing All the Right People"	Linda Bloodworth-Thomason	CBS
	<i>It's Garry Shandling's Show</i>	"It's Garry and Angelica's Show" (Part II)	Tom Gamill, Max Pross y Sam Simon	Showtime
	<i>It's Garry Shandling's Show</i>	"No Baby, No Show"	Garry Shandling and Alan Zweibel	Showtime
1989	<i>The Wonder Years</i>	"Pilot"	Carol Black y Neal Marlens	ABC
	<i>Murphy Brown</i>	"Pilot"	Diane English	CBS
	<i>The Wonder Years</i>	"Pottery Will Get You Nowhere"	Matthew Carlson	ABC
	<i>The Wonder Years</i>	"Coda"	Todd W. Langen	ABC
	<i>The Wonder Years</i>	"Loosiers"	David M. Stern	ABC
1990	<i>The Wonder Years</i>	"Our Miss White"	Michael J. Weithorn	ABC
	<i>The Wonder Years</i>	"Good-Bye"	Bob Brush	ABC
	<i>Cheers</i>	"Death Takes a Holiday on Ice"	David Isaacs y Ken Levine	NBC
	<i>Murphy Brown</i>	"Brown Like Me"	Diane English	CBS
	<i>The Famous Teddy Z</i>	"Pilot"	Hugh Wilson	CBS
1991	<i>Newhart</i>	"The Last Newhart"	Bob Bendetson, Mark Egan y Mark Solomon	CBS
	<i>Murphy Brown</i>	"Jingle Hell, Jingle Hell, Jingle All the	Gary Dontziy y Steven Peterman	CBS

1992		Way"			
	<i>The Days and Nights of Molly Dodd</i>	"Here's a Little Touch of Harry in the Night"	Jay Tarses	Lifetime	
	<i>Murphy Brown</i>	"On Another Plane"	Diane English	CBS	
	<i>Seinfeld</i>	"The Deal"	Larry David	NBC	
	<i>Seinfeld</i>	"The Pony Remark"	Larry David y Jerry Seinfeld	NBC NBC	
	<i>Seinfeld</i>	"The Fix-Up"	Elaine Pope y Larry Charles	NBC	
	<i>Murphy Brown</i>	"Come Out, Come Out, Wherever You Are"	Gary Dontzig y Steven Peterman	CBS	
	<i>Murphy Brown</i>	"Uh-Oh" (Part II)"	Diane English y Korby Siamis	CBS	
	<i>Roseanne</i>	"A Bitter Pill to Swallow"	Jennifer Heath y Amy Sherman	ABC	
	1993	<i>Seinfeld</i>	"The Parking Garage"	Larry David	NBC
		The Tape	Larry David, Bob Shaw y Don McEnery	NBC	
<i>Seinfeld</i>		"The Contest"	Elaine Pope y Larry Charles	NBC	
<i>Dream On</i>		"For Peter's Sake"	David Crane y Marta Kauffman	HBO	
<i>The Larry Sanders Show</i>		"The Hey Now Episode"	Dennis Klein y Garry Shandling	HBO	
<i>The Larry Sanders Show</i>		"The Spider Episode"	Garry Shandling, Rosie Shuster, Paul Simms y Peter Tolan	HBO	
1994		<i>Seinfeld</i>	"The Outing"	Larry Charles	NBC
		<i>Frasier</i>	"The Good Son"	David Angell, Peter Casey y David Lee	NBC
		<i>The Larry Sanders Show</i>	"Larry's Agent"	Maya Forbes	HBO
		<i>Frasier</i>	"The Show Where Lilith Comes Back"	David Isaacs y Ken Levine	NBC
	<i>Seinfeld</i>	"The Mango"	Larry David y Lawrence H. Levy	NBC	
	<i>Seinfeld</i>	"The Puffy Shirt"	Larry David	NBC	
	1995	<i>Frasier</i>	"An Affair to Forget"	Anne Flett-Giordano y Chuck Ranberg	NBC
		<i>Friends</i>	"The One Where Underdog Gets Away"	Jeff Greenstein y Jeff Strauss	NBC
		<i>Frasier</i>	"The Matchmaker"	Joe Keenan	NBC
		<i>The Larry Sanders Show</i>	"The Mr. Sharon Stone Show"	Peter Tolan y Garry Shandling	HBO
<i>The Larry Sanders Show</i>		"Hank's Night in the Sun"	Peter Tolan	HBO	
1996		<i>Frasier</i>	"Moon Dance"	Joe Keenan, Christopher Lloyd, Rob Greenberg, Jack Burditt, Chuck Ranberg, Anne Flett-Giordano, Linda Morris y Vic Rauseo	NBC
		<i>The Larry Sanders Show</i>	"Roseanne's Return"	Maya Forbes, Steven Levitan y Garry Shandling	HBO
		<i>The Larry Sanders Show</i>	"Arthur After Hours"	Peter Tolan	HBO
		<i>Seinfeld</i>			

1997	<i>The Larry Sanders Show</i>	"Hank's Sex Tape"	Jon Vitti	HBO
	<i>Seinfeld</i>	"The Soup Nazi"	Spike Feresten	NBC
	<i>Ellen</i>	"The Puppy Episode"	Ellen DeGeneres, Mark Driscoll, Dava Savel, Tracy Newman y Jonathan Stark	ABC
	<i>The Larry Sanders Show</i>	"Ellen, or Isn't She?"	Judd Apatow, John Markus y Garry Shandling	HBO
	<i>The Larry Sanders Show</i>	"My Name is Asher Kingsley"	Peter Tolan	HBO
1998	<i>The Larry Sanders Show</i>	"Everybody Loves Larry"	Jon Vitti	HBO
	<i>Seinfeld</i>	"The Yada Yada"	Jill Franklyn y Peter Mehlman	NBC
	<i>The Larry Sanders Show</i>	"Flip"	Peter Tolan y Garry Shandling	HBO
	<i>Ally McBeal</i>	"Theme of Life"	David E. Kelley	FOX
	<i>Ellen</i>	"Emma"	Lawrence Broch	ABC
1999	<i>Frasier</i>	"The Ski Lodge"	Joe Keenan	NBC
	<i>The Larry Sanders Show</i>	"Putting the 'Gay' Back in Litigation"	Richard Day, Alex Gregory y Peter Huyck	HBO
	<i>Frasier</i>	"Merry Christmas, Mrs. Moskowitz"	Jay Kogen	NBC
	<i>Ally McBeal</i>	"Sideshow"	David E. Kelley	FOX
	<i>Friends</i>	"The One Where Everybody Finds Out"	Alexa Junge	NBC
2000	<i>Just Shoot Me!</i>	"Slow Donnie"	Steven Levitan	NBC
	<i>Sports Night</i>	"The Apology"	Aaron Sorkin	ABC
	<i>Malcolm in the Middle</i>	"Pilot"	Linwood Boomer	FOX
	<i>Everybody Loves Raymond</i>	"Bad Moon Rising"	Ray Romano y Philip Rosenthal	CBS
	<i>Frasier</i>	"Something Borrowed, Someone Blue"	Joe Keenan & Christopher Lloyd	NBC
2001	<i>Freaks and Geeks</i>	"Pilot"	Paul Feig	NBC
	<i>Sex and the City</i>	"Evolution"	Cindy Chupack	HBO
	<i>Sex and the City</i>	"Ex in the City"	Michael Patrick King	HBO
	<i>Malcolm in the Middle</i>	"Pilot"	Alex Reid	FOX
	<i>Ed</i>	"Pilot"	Rob Burnett & Jon Beckerman	NBC
2002	<i>Freaks and Geeks</i>	"Discos and Dragons"	Paul Feig	NBC
	<i>Will & Grace</i>	"Lows in the Mid-Eighties"	Jeff Greenstein	NBC
	<i>Sex and the City</i>	"Easy Come, Easy Go"	Michael Patrick King	HBO
	<i>The Bernie Mac Show</i>	"Pilot"	Larry Wilmore	FOX
	<i>Andy Richter Controls the Universe</i>	"Pilot"	Victor Fresco	FOX
	<i>Everybody Loves</i>	"Marie's Sculpture"	Jennifer Crittenden	CBS

2003	<i>Raymond</i>			
	<i>Everybody Loves Raymond</i>	"The Angry Family"	Philip Rosenthal	CBS
	<i>Sex and the City</i>	"My Motherboard, My Self"	Julie Rottenberg & Elisa Zuritsky	HBO
	<i>Everybody Loves Raymond</i>	"Baggage"	Tucker Cawley	CBS
	<i>The Bernie Mac Show</i>	"Goodbye Dolly"	Steve Tompkins	FOX
	<i>Everybody Loves Raymond</i>	"Counseling"	Mike Royce	FOX
2004	<i>Lucky</i>	"Pilot"	Mark y Robb Cullen	FX
	<i>Sex and the City</i>	"I Love a Charade"	Cindy Chupack & Michael Patrick King	HBO
	<i>Arrested Development</i>	"Pilot"	Mitchell Hurwitz	FOX
	<i>Frasier</i>	"Goodnight, Seattle"	Joe Keenan & Christopher Lloyd	NBC
	<i>Scrubs</i>	My screw up	Neil Goldman y Garrett Donovan	NBC
	<i>Sex and the City</i>	"An American Girl in Paris: Part Deux"	Michael Patrick King	HBO
2005	<i>Sex and the City</i>	"The Ick Factor"	Julie Rottenberg & Elisa Zuritsky	FOX
	<i>Arrested Development</i>	"Righteous Brothers"	Mitchell Hurwitz y Jim Vallely	FOX
	<i>Arrested Development</i>	"Sad Sack"	Barbara Feldman	FOX
	<i>Arrested Development</i>	"Sword of Destiny"	Brad Copeland	FOX
	<i>Desperate Housewives</i>	"Pilot"	Marc Cherry	ABC
	<i>Everybody Loves Raymond</i>	"The Finale"	Philip Rosenthal, Ray Romano, Tucker Cawley, Lew Schneider, Steve Skrovan, Jeremy Stevens, Mike Royce, Aaron Shure, Tom Caltabiano y Leslie Caveny	CBS
2006	<i>My Name Is Earl</i>	"Pilot"	Greg Garcia	NBC
	<i>Arrested Development</i>	"Development Arrested"	Chuck Tatham, Jim Vallely, Richard Day y Mitchell Hurwitz	FOX
	<i>Entourage</i>	"Exodus"	Doug Ellin	HBO
	<i>Extras</i>	"Kate Winslet"	Ricky Gervais & Stephen Merchant	HBO
	<i>The Office</i>	"Christmas Party"	Michael Schur	NBC
	<i>The Office</i>	"Gay Witch Hunt"	Greg Daniels	NBC
2007	<i>Extras</i>	"Daniel Radcliffe"	Ricky Gervais & Stephen Merchant	HBO
	<i>30 Rock</i>	"Jack-Tor"	Robert Carlock	NBC
	<i>30 Rock</i>	"Tracy Does Conan"	Tina Fey	NBC
	<i>The Office</i>	"The Negotiation"	Michael Schur	NBC
	<i>30 Rock</i>	"Cooter"	Tina Fey	NBC
	<i>Flight of the Conchords</i>	"Yoko"	James Bobin, Jemaine Clement y Bret McKenzie	HBO
2008	<i>30 Rock</i>	"Rosemary's Baby"	Jack Burditt	NBC
	<i>The Office</i>	"Dinner Party"	Lee Eisenberg & Gene Stupnitsky	NBC

2009	<i>Pushing Daisies</i>	"Pie-lette"	Bryan Fuller	ABC
	30 Rock	"Reunion"	Matt Hubbard	NBC
	<i>Flight of the Conchords</i>	"Prime Minister"	James Bobin, Jemaine Clement y Bret McKenzie	HBO
	<i>30 Rock</i>	"Apollo, Apollo"	Robert Carlock	NBC
	<i>30 Rock</i>	"Kidney Now!"	Jack Burditt & Robert Carlock	NBC ABC
2010	<i>30 Rock</i>	"Mamma Mia"	Ron Weiner	NBC
	Modern Family	"Pilot"	Steven Levitan & Christopher Lloyd	ABC
	<i>30 Rock</i>	"Lee Marvin vs. Derek Jeter"	Tina Fey y Kay Cannon	NBC
	<i>30 Rock</i>	"Anna Howard Shaw Day"	Matt Hubbard	NBC
	<i>The Office</i>	"Niagara"	Greg Daniels & Mindy Kaling	NBC
2011	<i>Glee</i>	"Pilot"	Ryan Murphy, Brad Falchuk, & Ian Brennan	FOX
	Modern Family	"Caught in the act"	Steven Levitan & Jeffrey Richman	ABC
	<i>30 Rock</i>	"Reaganing"	Matt Hubbard	NBC
	<i>The Office</i>	"Goodbye, Michael"	Greg Daniels	NBC
	<i>Episodes</i>	"Episode Seven"	David Crane & Jeffrey Klarik	Showtime
2012	<i>Louie</i>	"Poker / Divorce"	Louis C.K.	FX
	Louie	"Pregnant"	Louis C.K.	FX
	<i>Community</i>	"Remedial Chaos Theory"	Chris McKenna	NBC
	<i>Parks and Recreation</i>	"The Debate"	Amy Poehler	NBC HBO
	<i>Parks and Recreation</i>	"Win, Lose, or Draw"	Michael Schur	NBC
2013	<i>Girls</i>	"Pilot"	Lena Dunham	HBO
	30 Rock	"Last Lunch"	Tina Fey y Tracey Wigfield	NBC
	<i>30 Rock</i>	"Hogcock!"	Jack Burditt & Robert Carlock	NBC
	<i>The Office</i>	"Finale"	Greg Daniels	NBC
	<i>Episodes</i>	"Episode Nine"	David Crane & Jeffrey Klarik	Showtime
2014	<i>Louie</i>	"Daddy's Girlfriend, Part 1"	Louis C.K. & Pamela Adlon	FX
	Louie	"So Did the Fat Lady"	Louis C.K.	FX
	<i>Episodes</i>	"Episode Five"	David Crane & Jeffrey Klarik	Showtime
	<i>Orange Is the New Black</i>	"I Wasn't Ready"	Liz Friedman & Jenji Kohan	Netflix
	<i>Silicon Valley</i>	"Optimal Tip-to-Tip Efficiency"	Alec Berg	HBO
2015	<i>Veep</i>	"Special Relationship"	Simon Blackwell, Armando Iannucci, & Tony Roche	HBO
	Veep	"Election Night"	Simon Blackwell, Armando Iannucci, & Tony Roche	HBO
	<i>Episodes</i>	"Episode Nine"	David Crane & Jeffrey Klarik	Showtime
	<i>Louie</i>	"Bobby's House"	Louis C.K.	FX
	<i>Silicon Valley</i>	"Two Days of the Condor"	Alec Berg	HBO
<i>The Last Man on Earth</i>	"Alive in Tucson"	Will Forte	FX	

2016	<i>Transparent</i>	"Pilot"	Jill Soloway	Amazon Prime Video
	<i>Master of None</i>	"Parents"	Aziz Ansari & Alan Yang	Netflix
	<i>Catastrophe</i>	"Episode One"	Rob Delaney & Sharon Horgan	Amazon Prime Video
2017	<i>Silicon Valley</i>	"Founder Friendly"	Dan O'Keefe	HBO
	<i>Silicon Valley</i>	"The Uptick"	Alec Berg	HBO
	<i>Veep</i>	"Morning After"	Alex Gregory & Peter Huyck	HBO
	<i>Veep</i>	"Mother"	David Mandel	HBO
	<i>Master of None</i>	"Thanksgiving"	Aziz Ansari & Lena Waithe	Netflix
	<i>Atlanta</i>	"B.A.N"	Donald Glover	FX
	<i>Atlanta</i>	"Streets on Lock"	Stephen Glover	FX
	<i>Silicon Valley</i>	"Success Failure"	Alec Berg	HBO
	<i>Veep</i>	"Georgia"	Billy Kimball	HBO
	<i>Veep</i>	"Groundbreaking"	David Mandel	HBO
2018	<i>The Marvelous Mrs. Maisel</i>	"Pilot"	Amy Sherman-Palladino	Amazon Prime Video
	<i>Atlanta</i>	"Alligator Man"	Donald Glover	FX
	<i>Atlanta</i>	"Barbershop"	Stefani Robinson	FX
	<i>Barry</i>	"Chapter One: Make Your Mark"	Alec Berg y Bill Hader	HBO
	<i>Barry</i>	"Chapter Seven: Loud, Fast And Keep Going"	Liz Sarnoff	HBO
2019	<i>Silicon Valley</i>	"Fifty-One Percent"	Alec Berg	HBO
	<i>Barry</i>	"ronny/lily"	Alec Berg & Bill Hader	HBO
	<i>Fleabag</i>	"Episode 1"	Phoebe Waller-Bridge	Amazon Prime Video
	<i>PEN15</i>	"Anna Ishii-Peters"	Maya Erskine, Anna Konkle & Stacy Osei-Kuffour	Hulu
	<i>Russian Doll</i>	"Nothing In This World is Easy"	Leslye Headland, Natasha Lyonne & Amy Poehler	Netflix
	<i>Russian Doll</i>	"A Warm Body"	Allison Silverman	Netflix
	<i>The Good Place</i>	"Janet(s)"	Josh Siegal & Dylan Morgan	NBC
<i>Veep</i>	"Veep"	David Mandel	HBO	

En la siguiente tabla mostramos todos los ganadores y nominados en la categoría de **Mejor Actor Serie de Comedia (Best Lead Actor – Situation Comedy)** desde la afloración de dicha categoría en los Premios *Emmy*.

Tabla 49: Nominados a Mejor Actor Serie de Comedia (Best Lead Actor – Situation Comedy). Fuente: <https://www.emmys.com/>

Año	Actor	Serie	Personaje	Cadena
1953	Donald O'Connor	<i>The Colgate Comedy Hour</i>	Él mismo	NBC
	Sid Caesar	<i>Your Show of Shows</i>	Varios	NBC
	Wally Cox	<i>Mister Peepers</i>	Robinson Peepers	NBC
	Jackie Gleason	<i>The Jackie Gleason Show</i>	Ralph Kramden	CBS
	Jack Webb	<i>Dragnet</i>	Joe Friday	NBC
1954	Danny Thomas	<i>Make Room for Daddy</i>	Danny Williams	ABC
	Richard Boone	<i>Medic</i>	Dr. Konrad Styner	NBC
	Robert Cummings	<i>My Hero</i>	Robert Beanblossom	NBC
	Jackie Gleason	<i>The Jackie Gleason Show</i>	Ralph Kramden	CBS
	Jack Webb	<i>Dragnet</i>	Joe Friday	NBC
1955	Phil Silvers	<i>The Phil Silvers Show</i>	MSgt. Ernest G. Bilko	CBS
	Robert Cummings	<i>The Bob Cummings Show</i>	Bob Collins	CBS
	Jackie Gleason	<i>The Jackie Gleason Show</i>	Ralph Kramden	CBS
	Danny Thomas	<i>Make Room for Daddy</i>	Danny Williams	ABC
	Robert Young	<i>Father Knows Best</i>	Jim Anderson	CBS
1956	Sid Caesar	<i>Caesar's Hour</i>	Varios	NBC
	Jack Benny	<i>The Jack Benny Program</i>	Varios	CBS
	Robert Cummings	<i>The Bob Cummings Show</i>	Bob Collins	CBS/NBC
	Ernie Kovacs	<i>The Ernie Kovacs Show</i>	Él mismo	NBC
	Phil Silvers	<i>The Phil Silvers Show</i>	MSgt. Ernest G. Bilko	CBS
1957	Robert Young	<i>Father Knows Best</i>	Jim Anderson	NBC
	James Arness	<i>Gunsmoke</i>	Marshal Matt Dillon	CBS
	Robert Cummings	<i>The Bob Cummings Show</i>	Bob Collins	CBS/NBC
	Phil Silvers	<i>The Phil Silvers Show</i>	MSgt. Ernest G. Bilko	CBS
	Danny Thomas	<i>The Danny Thomas Show</i>	Danny Williams	ABC/CBS
1958	Jack Benny	<i>The Jack Benny Program</i>	Varios	NBC
	Walter Brennan	<i>The Real McCoys</i>	Grandpa Amos McCoy	CBS/NBC
	Robert Cummings	<i>The Bob Cummings Show</i>	Bob Collins	NBC
	Phil Silvers	<i>The Phil Silvers Show</i>	MSgt. Ernest G. Bilko	CBS
	Danny Thomas	<i>The Danny Thomas Show</i>	Danny Williams	ABC/CBS
1960	Robert Young	<i>Father Knows Best</i>	Jim Anderson	CBS/NBC
	Robert Stack	The Untouchables	Eliot Ness	ABC
	Raymond Burr	<i>Perry Mason</i>	Perry Mason	CBS
1961	Richard Boone	<i>Have Gun–Will Travel</i>	Paladin	CBS
	Raymond Burr	Perry Mason	Perry Mason	CBS
	Robert Stack	<i>The Untouchables</i>	Eliot Ness	ABC

1962	Jackie Cooper	<i>Hennesey</i>	Chick Hennesey	CBS
	E. G. Marshall	<i>The Defenders</i>	Lawrence Preston	CBS
	Paul Burke	<i>Naked City</i>	Adam Flint	ABC
	Jackie Cooper	<i>Hennesey</i>	Chick Hennesey	CBS
1963	Vince Edwards	<i>Ben Casey</i>	Ben Casey	ABC
	George Maharis	<i>Ruta 66</i>	Buz Murdock	
	E. G. Marshall	<i>The Defenders</i>	Lawrence Preston	CBS
	Ernest Borgnine	<i>McHale's Navy</i>	Quinton McHale	ABC
	Paul Burke	<i>Naked City</i>	Adam Flint	ABC
	Vic Morrow	<i>Combat!</i>	Sgt. Sanders	ABC
	Dick Van Dyke	<i>The Dick Van Dyke Show</i>	Rob Petrie	CBS
1964	Dick Van Dyke	<i>The Dick Van Dyke Show</i>	Rob Petrie	CBS
	Richard Boone	<i>The Richard Boone Show</i>	Varios	NBC
	Dean Jagger	<i>Mr. Novak</i>	Albert Vane	NBC
	David Janssen	<i>The Fugitive</i>	Richard Kimble	ABC
	George C. Scott	<i>East Side/West Side</i>	Neil Brock	CBS
1965	Premio no entregado			
1966	Dick Van Dyke	<i>The Dick Van Dyke Show</i>	Rob Petrie	CBS
	Don Adams	<i>Get Smart</i>	Maxwell Smart	CBS
1967	Bob Crane	<i>Hogan's Heroes</i>	Robert E. Hogan	CBS
	Don Adams	<i>Get Smart</i>	Maxwell Smart	CBS
	Brian Keith	<i>Family Affair</i>	Bill Davies	CBS
	Bob Crane	<i>Hogan's Heroes</i>	Robert E. Hogan	CBS
	Larry Storch	<i>F Troop</i>	Randolph Agarn	ABC
1968	Don Adams	<i>Get Smart</i>	Maxwell Smart	CBS
	Brian Keith	<i>Family Affair</i>	Bill Davies	CBS
	Richard Benjamin	<i>He & She</i>	Dick Hollister	CBS
	Sebastian Cabot	<i>Family Affair</i>	Giles French	CBS
1969	Dick York	<i>Bewitched</i>	Darrin Stephens	ABC
	Don Adams	<i>Get Smart</i>	Maxwell Smart	CBS
	Brian Keith	<i>Family Affair</i>	Bill Davies	CBS
	Edward Mulhare	<i>The Ghost and Mrs. Muir</i>	Daniel Gregg	NBC
	Lloyd Nolan	<i>Julia</i>	Morton Chegley	NBC
1970	William Windom	<i>My World and Welcome to It</i>	John Monroe	NBC
	Bill Cosby	<i>The Bill Cosby Show</i>	Chet Kincaid	NBC
	Lloyd Haynes	<i>Room 222</i>	Pete Dixon	ABC
1971	Jack Klugman	<i>The Odd Couple</i>	Oscar Madison	ABC
	Ted Bessell	<i>That Girl</i>	Donald Hollinger	ABC
	Bill Bixby	<i>The Courtship of Eddie's Father</i>	Tom Corbett	ABC
	Carroll O'Connor	<i>All in the Family</i>	Archie Bunker	CBS
1972	Tony Randall	<i>The Odd Couple</i>	Felix Unger	ABC
	Carroll O'Connor	<i>All in the Family</i>	Archie Bunker	CBS
	Redd Foxx	<i>Sanford and Son</i>	Fred Sanford	NBC
	Jack Klugman	<i>The Odd Couple</i>	Oscar Madison	ABC
	Tony Randall		Felix Unger	
1973	Jack Klugman	<i>The Odd Couple</i>	Oscar Madison	ABC
	Alan Alda	<i>M*A*S*H</i>	Hawkeye Pierce	CBS
	Redd Foxx	<i>Sanford and Son</i>	Fred Sanford	NBC
	Carroll	<i>All in the Family</i>	Archie Bunker	CBS

1974	O'Connor			
	Tony Randall	<i>The Odd Couple</i>	Felix Unger	ABC
	Alan Alda	<i>M*A*S*H</i>	Hawkeye Pierce	CBS
	Redd Foxx	<i>Sanford and Son</i>	Fred Sanford	NBC
	Jack Klugman	<i>The Odd Couple</i>	Oscar Madison	ABC
1975	Carroll	<i>All in the Family</i>	Archie Bunker	CBS
	O'Connor			
	Tony Randall	<i>The Odd Couple</i>	Felix Unger	ABC
	Tony Randall	<i>The Odd Couple</i>	Felix Unger	ABC
	Jack Albertson	<i>Chico and the Man</i>	Ed Brown	NBC
1976	Alan Alda	<i>M*A*S*H</i>	Hawkeye Pierce	CBS
	Jack Klugman	<i>The Odd Couple</i>	Oscar Madison	ABC
	Carroll	<i>All in the Family</i>	Archie Bunker	CBS
	O'Connor			
	Jack Albertson	<i>Chico and the Man</i>	Ed Brown	NBC
1977	Alan Alda	<i>M*A*S*H</i>	Hawkeye Pierce	CBS
	Hal Linden	<i>Barney Miller</i>	Barney Miller	ABC
	Henry Winkler	<i>Happy Days</i>	Arthur "Fonzie" Fonzarelli	ABC
	Carroll	<i>All in the Family</i>	Archie Bunker	CBS
	O'Connor			
1978	Jack Albertson	<i>Chico and the Man</i>	Ed Brown	NBC
	Alan Alda	<i>M*A*S*H</i>	Hawkeye Pierce	CBS
	Hal Linden	<i>Barney Miller</i>	Barney Miller	ABC
	Henry Winkler	<i>Happy Days</i>	Arthur "Fonzie" Fonzarelli	ABC
	Carroll	<i>All in the Family</i>	Archie Bunker	CBS
1979	O'Connor			
	Alan Alda	<i>M*A*S*H</i>	Hawkeye Pierce	CBS
	Judd Hirsch	<i>Taxi</i>	Alex Reiger	ABC
	Hal Linden	<i>Barney Miller</i>	Barney Miller	ABC
	Robin Williams	<i>Mork & Mindy</i>	Mork	ABC
1980	Richard Mulligan	<i>Soap</i>	Burt Campbell	ABC
	Alan Alda	<i>M*A*S*H</i>	Hawkeye Pierce	CBS
	Robert Guillaume	<i>Benson</i>	Benson DuBois	ABC
	Judd Hirsch	<i>Taxi</i>	Alex Reiger	
	Hal Linden	<i>Barney Miller</i>	Barney Miller	ABC
1981	Judd Hirsch	<i>Taxi</i>	Alex Reiger	ABC
	Alan Alda	<i>M*A*S*H</i>	Hawkeye Pierce	CBS
	Hal Linden	<i>Barney Miller</i>	Barney Miller	ABC
	Richard Mulligan	<i>Soap</i>	Burt Campbell	ABC
	John Ritter	<i>Three's Company</i>	Jack Tripper	
1982	Alan Alda	<i>M*A*S*H</i>	Hawkeye Pierce	CBS
	Robert	<i>Benson</i>	Benson DuBois	ABC

1983	Guillaume			
	Judd Hirsch	<i>Taxi</i>	Alex Reiger	ABC
	Hal Linden	<i>Barney Miller</i>	Barney Miller	ABC
	Leslie Nielsen	<i>Police Squad!</i>	Frank Drebin	ABC
	Judd Hirsch	<i>Taxi</i>	Alex Reiger	NBC
	Alan Alda	<i>M*A*S*H</i>	Hawkeye Pierce	CBS
	Dabney Coleman	<i>Buffalo Bill</i>	Bill Bittinger	NBC
1984	Ted Danson	<i>Cheers</i>	Sam Malone	NBC
	Robert Guillaume	<i>Benson</i>	Benson DuBois	ABC
	John Ritter	<i>Three's Company</i>	Jack Tripper	ABC
	Dabney Coleman	<i>Buffalo Bill</i>	Bill Bittinger	NBC
	Ted Danson	<i>Cheers</i>	Sam Malone	NBC
	Robert Guillaume	<i>Benson</i>	Benson DuBois	ABC
	1985	Sherman Hemsley	<i>The Jeffersons</i>	George Jefferson
Robert Guillaume		<i>Benson</i>	Benson DuBois	ABC
Harry Anderson		<i>Night Court</i>	Judge Harry Stone	NBC
Ted Danson		<i>Cheers</i>	Sam Malone	NBC
Bob Newhart		<i>Newhart</i>	Dick Loudon	CBS
Jack Warden		<i>Crazy Like a Fox</i>	Harry Fox	CBS
Michael J. Fox		<i>Family Ties</i>	Alex P. Keaton	NBC
1986	Harry Anderson	<i>Night Court</i>	Judge Harry Stone	NBC
	Ted Danson	<i>Cheers</i>	Sam Malone	NBC
	Bob Newhart	<i>Newhart</i>	Dick Loudon	CBS
	Jack Warden	<i>Crazy Like a Fox</i>	Harry Fox	CBS
	Michael J. Fox	<i>Family Ties</i>	Alex P. Keaton	NBC
	Harry Anderson	<i>Night Court</i>	Judge Harry Stone	NBC
	Ted Danson	<i>Cheers</i>	Sam Malone	NBC
1987	Bob Newhart	<i>Newhart</i>	Dick Loudon	CBS
	Jack Warden	<i>Crazy Like a Fox</i>	Harry Fox	CBS
	Michael J. Fox	<i>Family Ties</i>	Alex P. Keaton	NBC
	Harry Anderson	<i>Night Court</i>	Judge Harry Stone	NBC
	Ted Danson	<i>Cheers</i>	Sam Malone	NBC
	Bob Newhart	<i>Newhart</i>	Dick Loudon	CBS
	Bronson Pinchot	<i>Perfect Strangers</i>	Balki Bartokomous	ABC
1988	Michael J. Fox	<i>Family Ties</i>	Alex P. Keaton	NBC
	Dabney Coleman	<i>The Slap Maxwell Story</i>	Slap Maxwell	ABC
	Ted Danson	<i>Cheers</i>	Sam Malone	NBC
	Tim Reid	<i>Frank's Place</i>	Frank Parrish	CBS
	John Ritter	<i>Hooperman</i>	Det. Harry Hooperman	ABC
	Richard Mulligan	<i>Empty Nest</i>	Dr. Harry Weston	NBC
	Ted Danson	<i>Cheers</i>	Sam Malone	NBC
1989	Michael J. Fox	<i>Family Ties</i>	Alex P. Keaton	NBC
	John Goodman	<i>Roseanne</i>	Dan Conner	ABC
	Fred Savage	<i>The Wonder Years</i>	Kevin Arnold	ABC
	Ted Danson	<i>Cheers</i>	Sam Malone	NBC
	John Goodman	<i>Roseanne</i>	Dan Conner	ABC
	Richard Mulligan	<i>Empty Nest</i>	Dr. Harry Weston	NBC
	Craig T. Nelson	<i>Coach</i>	Hayden Fox	ABC
1990	Fred Savage	<i>The Wonder Years</i>	Kevin Arnold	ABC

1991	Burt Reynolds	<i>Evening Shade</i>	Wood Newton	CBS
	Ted Danson	<i>Cheers</i>	Sam Malone	NBC
	John Goodman	<i>Roseanne</i>	Dan Conner	ABC
	Richard Mulligan	<i>Empty Nest</i>	Dr. Harry Weston	NBC
1992	Craig T. Nelson	<i>Coach</i>	Hayden Fox	ABC
	Craig T. Nelson	<i>Coach</i>	Hayden Fox	ABC
	Ted Danson	<i>Cheers</i>	Sam Malone	NBC
	John Goodman	<i>Roseanne</i>	Dan Conner	ABC
1993	Kelsey Grammer	<i>Cheers</i>	Dr. Frasier Crane	NBC
	Burt Reynolds	<i>Evening Shade</i>	Wood Newton	CBS
	Jerry Seinfeld	<i>Seinfeld</i>	Jerry Seinfeld	NBC
	Ted Danson	<i>Cheers</i>	Sam Malone	NBC
1994	Tim Allen	<i>Home Improvement</i>	Tim Taylor	ABC
	John Goodman	<i>Roseanne</i>	Dan Conner	ABC
	Jerry Seinfeld	<i>Seinfeld</i>	Jerry Seinfeld	NBC
	Garry Shandling	<i>The Larry Sanders Show</i>	Larry Sanders	HBO
1995	Kelsey Grammer	<i>Frasier</i>	Dr. Frasier Crane	NBC
	John Goodman	<i>Roseanne</i>	Dan Conner	ABC
	John Larroquette	<i>The John Larroquette Show</i>	John Hemingway	NBC
	Paul Reiser	<i>Mad About You</i>	Paul Buchman	NBC
1996	Jerry Seinfeld	<i>Seinfeld</i>	Jerry Seinfeld	NBC
	Kelsey Grammer	<i>Frasier</i>	Dr. Frasier Crane	NBC
	John Goodman	<i>Roseanne</i>	Dan Conner	ABC
	Paul Reiser	<i>Mad About You</i>	Paul Buchman	NBC
1997	Jerry Seinfeld	<i>Seinfeld</i>	Jerry Seinfeld	NBC
	Garry Shandling	<i>The Larry Sanders Show</i>	Larry Sanders	HBO
	John Lithgow	<i>3rd Rock from the Sun</i>	Dick Solomon	NBC
	Kelsey Grammer	<i>Frasier</i>	Dr. Frasier Crane	NBC
1998	Paul Reiser	<i>Mad About You</i>	Paul Buchman	NBC
	Jerry Seinfeld	<i>Seinfeld</i>	Jerry Seinfeld	NBC
	Garry Shandling	<i>The Larry Sanders Show</i>	Larry Sanders	HBO
	Kelsey Grammer	<i>Frasier</i>	Dr. Frasier Crane	NBC
1999	Michael J. Fox	<i>Spin City</i>	Mike Flaherty	ABC
	John Lithgow	<i>3rd Rock from the Sun</i>	Dick Solomon	NBC
	Paul Reiser	<i>Mad About You</i>	Paul Buchman	NBC
	Garry Shandling	<i>The Larry Sanders Show</i>	Larry Sanders	HBO
1999	John Lithgow	<i>3rd Rock from the Sun</i>	Dick Solomon	NBC
	Michael J. Fox	<i>Spin City</i>	Mike Flaherty	ABC
	Kelsey Grammer	<i>Frasier</i>	Dr. Frasier Crane	NBC
	Paul Reiser	<i>Mad About You</i>	Paul Buchman	NBC
	Ray Romano	<i>Everybody Loves Raymond</i>	Ray Barone	CBS

2000	Michael J. Fox	<i>Spin City</i>	Mike Flaherty	ABC
	Kelsey Grammer	<i>Frasier</i>	Dr. Frasier Crane	NBC
	John Lithgow	<i>3rd Rock from the Sun</i>	Dick Solomon	NBC
	Eric McCormack	<i>Will & Grace</i>	Will Truman	NBC
	Ray Romano	<i>Everybody Loves Raymond</i>	Ray Barone	CBS
2001	Eric McCormack	<i>Will & Grace</i>	Will Truman	NBC
	Kelsey Grammer	<i>Frasier</i>	Dr. Frasier Crane	NBC
	John Lithgow	<i>3rd Rock from the Sun</i>	Dick Solomon	NBC
	Frankie Muniz	<i>Malcolm in the Middle</i>	Malcolm	FOX
	Ray Romano	<i>Everybody Loves Raymond</i>	Ray Barone	CBS
2002	Ray Romano	<i>Everybody Loves Raymond</i>	Ray Barone	CBS
	Kelsey Grammer	<i>Frasier</i>	Dr. Frasier Crane	NBC
	Matt LeBlanc	<i>Friends</i>	Joey Tribbiani	NBC
	Bernie Mac	<i>The Bernie Mac Show</i>	Bernie McCullough	FOX
	Matthew Perry	<i>Friends</i>	Chandler Bing	NBC
2003	Tony Shalhoub	<i>Monk</i>	Adrian Monk	USA
	Larry David	<i>Curb Your Enthusiasm</i>	Larry David	HBO
	Matt LeBlanc	<i>Friends</i>	Joey Tribbiani	NBC
	Bernie Mac	<i>The Bernie Mac Show</i>	Bernie McCullough	FOX
	Eric McCormack	<i>Will & Grace</i>	Will Truman	NBC
2004	Ray Romano	<i>Everybody Loves Raymond</i>	Ray Barone	CBS
	Kelsey Grammer	<i>Frasier</i>	Dr. Frasier Crane	NBC
	Larry David	<i>Curb Your Enthusiasm</i>	Larry David	HBO
	Matt LeBlanc	<i>Friends</i>	Joey Tribbiani	NBC
	John Ritter	<i>8 Simple Rules for Dating My Teenage Daughter</i>	Paul Hennessy	ABC
2005	Tony Shalhoub	<i>Monk</i>	Adrian Monk	USA
	Tony Shalhoub	<i>Monk</i>	Adrian Monk	USA
	Jason Bateman	<i>Arrested Development</i>	Michael Bluth	FOX
	Zach Braff	<i>Scrubs</i>	John "J.D." Dorian	NBC
	Eric McCormack	<i>Will & Grace</i>	Will Truman	NBC
2006	Ray Romano	<i>Everybody Loves Raymond</i>	Ray Barone	CBS
	Tony Shalhoub	<i>Monk</i>	Adrian Monk	USA
	Steve Carell	<i>The Office</i>	Michael Scott	NBC
	Larry David	<i>Curb Your Enthusiasm</i>	Larry David	HBO
	Kevin James	<i>The King of Queens</i>	Doug Heffernan	CBS
2007	Charlie Sheen	<i>Two and a Half Men</i>	Charlie Harper	CBS
	Ricky Gervais	<i>Extras</i>	Andy Millman	HBO
	Alec Baldwin	<i>30 Rock</i>	Jack Donaghy	NBC
	Steve Carell	<i>The Office</i>	Michael Scott	NBC
	Tony Shalhoub	<i>Monk</i>	Adrian Monk	USA
2008	Charlie Sheen	<i>Two and a Half Men</i>	Charlie Harper	CBS
	Alec Baldwin	<i>30 Rock</i>	Jack Donaghy	NBC
	Steve Carell	<i>The Office</i>	Michael Scott	NBC
	Lee Pace	<i>Pushing Daisies</i>	Ned	ABC
	Tony Shalhoub	<i>Monk</i>	Adrian Monk	USA

2009	Charlie Sheen	<i>Two and a Half Men</i>	Charlie Harper	CBS
	Alec Baldwin	30 Rock	Jack Donaghy	NBC
	Steve Carell	<i>The Office</i>	Michael Scott	NBC
	Jemaine Clement	<i>Flight of the Conchords</i>	Jemaine	HBO
	Jim Parsons	<i>The Big Bang Theory</i>	Sheldon Cooper	CBS
2010	Tony Shalhoub	<i>Monk</i>	Adrian Monk	USA
	Charlie Sheen	<i>Two and a Half Men</i>	Charlie Harper	CBS
	Jim Parsons	The Big Bang Theory	Sheldon Cooper	CBS
	Alec Baldwin	<i>30 Rock</i>	Jack Donaghy	NBC
	Steve Carell	<i>The Office</i>	Michael Scott	NBC
	Larry David	<i>Curb Your Enthusiasm</i>	Larry David	HBO
	Matthew Morrison	<i>Glee</i>	Will Schuester	FOX
	Tony Shalhoub	<i>Monk</i>	Adrian Monk	USA
	Jim Parsons	The Big Bang Theory	Sheldon Cooper	CBS
	Alec Baldwin	<i>30 Rock</i>	Jack Donaghy	NBC
2011	Steve Carell	<i>The Office</i>	Michael Scott	NBC
	Louis C.K.	<i>Louie</i>	Louie	FX
	Johnny Galecki	<i>The Big Bang Theory</i>	Dr. Leonard Hofstadter	CBS
	Matt LeBlanc	<i>Episodes</i>	Matt LeBlanc	Showtime
	Jon Cryer	Two and a Half Men	Alan Harper	CBS
	Alec Baldwin	<i>30 Rock</i>	Jack Donaghy	NBC
	Louis C.K.	<i>Louie</i>	Louie	FX
	Don Cheadle	<i>House of Lies</i>	Marty Kaan	Showtime
	Larry David	<i>Curb Your Enthusiasm</i>	Larry David	HBO
	Jim Parsons	<i>The Big Bang Theory</i>	Dr. Sheldon Cooper	CBS
2012	Jim Parsons	The Big Bang Theory	Dr. Sheldon Cooper	CBS
	Alec Baldwin	<i>30 Rock</i>	Jack Donaghy	NBC
	Jason Bateman	<i>Arrested Development</i>	Michael Bluth	Netflix
	Louis C.K.	<i>Louie</i>	Louie	FX
	Don Cheadle	<i>House of Lies</i>	Marty Kaan	Showtime
2013	Matt LeBlanc	<i>Episodes</i>	Matt LeBlanc	Showtime
	Jim Parsons	The Big Bang Theory	Dr. Sheldon Cooper	CBS
	Louis C.K.	<i>Louie</i>	Louie	FX
	Don Cheadle	<i>House of Lies</i>	Marty Kaan	Showtime
	Matt LeBlanc	<i>Episodes</i>	Matt LeBlanc	Showtime
	Ricky Gervais	<i>Derek</i>	Derek Noakes	Channel 4
	William H. Macy	<i>Shameless</i>	Frank Gallagher	Showtime
	Jeffrey Tambor	Transparent	Maura Pfefferman	Amazon Prime Video
	Louis C.K.	<i>Louie</i>	Louie	FX
	Don Cheadle	<i>House of Lies</i>	Marty Kaan	Showtime
2014	Matt LeBlanc	<i>Episodes</i>	Matt LeBlanc	Showtime
	William H. Macy	<i>Shameless</i>	Frank Gallagher	Showtime
	Anthony Anderson	<i>Black-ish</i>	Andre Johnson, Sr.	ABC
	Will Forte	<i>The Last Man on Earth</i>	Phill Miller	FOX

2016	Jeffrey Tambor	<i>Transparent</i>	Maura Pfefferman	Amazon Prime Video
	Anthony Anderson	<i>Black-ish</i>	Andre Johnson, Sr.	ABC
	Aziz Ansari	<i>Master of None</i>	Dev Shah	Netflix
	Thomas Middleditch	<i>Silicon Valley</i>	Richard Hendriks	HBO
	Will Forte	<i>The Last Man on Earth</i>	Phill Miller	FOX
	William H. Macy	<i>Shameless</i>	Frank Gallagher	Showtime
2017	Donald Glover	<i>Atlanta</i>	Earnest "Earn" Marks	FX
	Jeffrey Tambor	<i>Transparent</i>	Maura Pfefferman	Amazon Prime Video
	Anthony Anderson	<i>Black-ish</i>	Andre Johnson, Sr.	ABC
	Aziz Ansari	<i>Master of None</i>	Dev Shah	Netflix
	Zach Galifianakis	<i>Baskets</i>	Chip / Dale Baskets	HBO
	William H. Macy	<i>Shameless</i>	Frank Gallagher	Showtime
2018	Bill Hader	<i>Barry</i>	Barry	HBO
	Donald Glover	<i>Atlanta</i>	Earnest "Earn" Marks	FX
	Anthony Anderson	<i>Black-ish</i>	Andre Johnson	ABC
	Larry David	<i>Curb Your Enthusiasm</i>	El mismo	HBO
	William H. Macy	<i>Shameless</i>	Frank Gallagher	Showtime
	Ted Danson	<i>The Good Place</i>	Michael	NBC
2019	Bill Hader	<i>Barry</i>	Barry	HBO
	Don Cheadle	<i>Black Monday</i>	Maurice Monroe	Showtime
	Anthony Anderson	<i>Black-ish</i>	Andre Johnson	ABC
	Eugene Levy	<i>Schitt's Creek</i>	Johnny Rose	Pop TV
	Ted Danson	<i>The Good Place</i>	Michael	NBC
	Michael Douglas	<i>The Kominsky Method</i>	Sandy Kominsky	Netflix

En la siguiente tabla aparecen todos los vencedores y nominados en la categoría de **Mejor Actriz Serie de Comedia (Best Lead Actress – Situation Comedy)** desde que surgió dicha categoría en los Premios *Emmy*.

Tabla 50: Nominados a Mejor Actriz Serie de Comedia (*Best Lead Actress – Situation Comedy*). Fuente: <https://www.emmys.com/>

Año	Actriz	Programa	Rol	Cadena	
1950	Gertrude Berg	<i>The Goldbergs</i>	Molly Goldberg	CBS	
1951	Imogene Coca	<i>Your Show of Shows</i>	Varios	NBC	
1952	Lucille Ball	<i>I Love Lucy</i>	Lucy Ricardo	CBS	
	Imogene Coca	<i>Your Show of Shows</i>	Varios	NBC	
	Eve Arden	<i>Our Miss Brooks</i>	Connie Brooks	CBS	
	Joan Davis	<i>I Married Joan</i>	Joan Stevens	NBC	
	Martha Raye	<i>Four Star Revue</i>	Varios	--	
	1953	Eve Arden	<i>Our Miss Brooks</i>	Connie Brooks	CBS
		Imogene Coca	<i>Your Show of Shows</i>	Varios	NBC
Dinah Shore		<i>The Dinah Shore Show</i>	Ella misma	NBC	
Loretta Young		<i>The Loretta Young Show</i>	Varios	NBC	
1954	Loretta Young	<i>The Loretta Young Show</i>	Varios	NBC	
	Eve Arden	<i>Our Miss Brooks</i>	Connie Brooks	CBS	
	Gracie Allen	<i>The George Burns and Gracie Allen Show</i>	Gracie Allen	CBS	
	Lucille Ball	<i>I Love Lucy</i>	Lucy Ricardo	CBS	
1955	Ann Sothorn	<i>Private Secretary</i>	Susie MacNamara		
	Lucille Ball	<i>I Love Lucy</i>	Lucy Ricardo	CBS	
	Eve Arden	<i>Our Miss Brooks</i>	Connie Brooks	CBS	
	Gracie Allen	<i>The George Burns and Gracie Allen Show</i>	Gracie Allen	CBS	
1956	Jean Hagen	<i>Make Room for Daddy</i>	Margaret Williams	ABC	
	Ann Sothorn	<i>Private Secretary</i>	Susie MacNamara	CBS	
	Nanette Fabray	<i>Caesar's Hour</i>	Varios	NBC	
	Edie Adams	<i>The Ernie Kovacs Show</i>	Ella misma	NBC	
	Gracie Allen	<i>The George Burns and Gracie Allen Show</i>	Gracie Allen	CBS	
	Lucille Ball	<i>I Love Lucy</i>	Lucy Ricardo	CBS	
1957	Ann Sothorn	<i>Private Secretary</i>	Susie MacNamara	CBS	
	Jane Wyatt	<i>Father Knows Best</i>	Margaret Anderson	NBC	
	Eve Arden	<i>The Eve Arden Show</i>	Liza Hammond	CBS	
	Spring Byington	<i>December Bride</i>	Lily Ruskin	CBS	
	Jan Clayton	<i>Lassie</i>	Ellen Miller	CBS	
	Ida Lupino	<i>Mr. Adams and Eve</i>	Eve Adams		
1959	Jane Wyatt	<i>Father Knows Best</i>	Margaret Anderson	CBS	
	Donna Reed	<i>The Donna Reed Show</i>	Donna Stone	ABC	
	Gracie Allen	<i>The George Burns and Gracie Allen Show</i>	Gracie Allen	CBS	
	Spring Byington	<i>December Bride</i>	Lily Ruskin	CBS	
	Ida Lupino	<i>Mr. Adams and Eve</i>	Eve Adams	CBS	
	Ann Sothorn	<i>The Ann Sothorn Show</i>	Katy O'Connor	CBS	
1960	Jane Wyatt	<i>Father Knows Best</i>	Margaret Anderson	CBS	
	Donna Reed	<i>The Donna Reed Show</i>	Donna Stone	ABC	
	Loretta Young	<i>The Loretta Young Show</i>	Varios	NBC	
1961	Barbara Stanwyck	<i>The Barbara Stanwyck Show</i>	Varios	NBC	
	Donna Reed	<i>The Donna Reed Show</i>	Donna Stone	ABC	
	Loretta Young	<i>The Loretta Young Show</i>	Varios	NBC	

1962	Shirley Booth	Hazel	Hazel Burke	NBC
	Gertrude Berg	<i>The Gertrude Berg Show</i>	Sarah Green	
	Donna Reed	<i>The Donna Reed Show</i>	Donna Stone	ABC
	Mary Stuart	<i>Search for Tomorrow</i>	Joanne Gardner	CBS
	Cara Williams	<i>Pete and Gladys</i>	Gladys Porter	CBS
1963	Shirley Booth	Hazel	Hazel Burke	NBC
	Lucille Ball	<i>The Lucy Show</i>	Lucy Carmichael	CBS
	Shirl Conway	<i>The Nurses</i>	Liz Thorpe	CBS
	Irene Ryan	<i>The Beverly Hillbillies</i>	Granny	CBS
	Mary Tyler Moore	<i>The Dick Van Dyke Show</i>	Laura Petrie	CBS
1964	Mary Tyler Moore	The Dick Van Dyke Show	Laura Petrie	CBS
	Shirley Booth	<i>Hazel</i>	Hazel Burke	NBC
	Patty Duke	<i>The Patty Duke Show</i>	Cathy Lane	
	Irene Ryan	<i>The Beverly Hillbillies</i>	Granny	CBS
	Inger Stevens	<i>The Farmer's Daughter</i>	Katy Holstrum	ABC
1965	Premio no entregado			
1966	Mary Tyler Moore	The Dick Van Dyke Show	Laura Petrie	CBS
	Lucille Ball	<i>The Lucy Show</i>	Lucy Carmichael	CBS
	Elizabeth Montgomery	<i>Bewitched</i>	Samantha Stephens	ABC
1967	Lucille Ball	The Lucy Show	Lucy Carmichael	CBS
	Agnes Moorehead	<i>Bewitched</i>	Endora	ABC
	Elizabeth Montgomery	<i>Bewitched</i>	Samantha Stephens	ABC
	Marlo Thomas	<i>That Girl</i>	Ann Marie	ABC
1968	Lucille Ball	The Lucy Show	Lucy Carmichael	CBS
	Paula Prentiss	<i>He & She</i>	Paula Hollister	
	Elizabeth Montgomery	<i>Bewitched</i>	Samantha Stephens	ABC
	Barbara Feldon	<i>Get Smart</i>	Agent 99	CBS
	Marlo Thomas	<i>That Girl</i>	Ann Marie	ABC
1969	Hope Lange	The Ghost & Mrs. Muir	Carolyn Muir	ABC
	Diahann Carroll	<i>Julia</i>	Julia Baker	NBC
	Elizabeth Montgomery	<i>Bewitched</i>	Samantha Stephens	ABC
1970	Barbara Feldon	<i>Get Smart</i>	Agent 99	CBS
	Hope Lange	The Ghost & Mrs. Muir	Carolyn Muir	ABC
	Elizabeth Montgomery	<i>Bewitched</i>	Samantha Stephens	ABC
1971	Marlo Thomas	<i>That Girl</i>	Ann Marie	ABC
	Jean Stapleton	All in the Family	Edith Bunker	CBS
	Marlo Thomas	<i>That Girl</i>	Ann Marie	ABC
	Mary Tyler Moore	<i>The Mary Tyler Moore Show</i>	Mary Richards	CBS
1972	Jean Stapleton	All in the Family	Edith Bunker	CBS
	Sandy Duncan	<i>Funny Face</i>	Sandy Stockton	CBS
	Mary Tyler Moore	<i>The Mary Tyler Moore Show</i>	Mary Richards	CBS
1973	Mary Tyler Moore	The Mary Tyler Moore Show	Mary Richards	CBS
	Jean Stapleton	<i>All in the Family</i>	Edith Bunker	CBS

1974	Beatrice Arthur	<i>Maude</i>	Maude Findlay	CBS
	Mary Tyler Moore	<i>The Mary Tyler Moore Show</i>	Mary Richards	CBS
1975	Beatrice Arthur	<i>Maude</i>	Maude Findlay	CBS
	Jean Stapleton	<i>All in the Family</i>	Edith Bunker	CBS
	Valerie Harper	<i>Rhoda</i>	Rhoda Morgenstern	CBS
1976	Jean Stapleton	<i>All in the Family</i>	Edith Bunker	CBS
	Mary Tyler Moore	<i>The Mary Tyler Moore Show</i>	Mary Richards	CBS
	Mary Tyler Moore	<i>The Mary Tyler Moore Show</i>	Mary Richards	CBS
	Lee Grant	<i>Fay</i>	Fay Stewart	NBC
1977	Beatrice Arthur	<i>Maude</i>	Maude Findlay	CBS
	Cloris Leachman	<i>Phyllis</i>	Phyllis Lindstrom	CBS
	Valerie Harper	<i>Rhoda</i>	Rhoda Morgenstern	CBS
	Beatrice Arthur	<i>Maude</i>	Maude Findlay	CBS
	Jean Stapleton	<i>All in the Family</i>	Edith Bunker	CBS
	Valerie Harper	<i>Rhoda</i>	Rhoda Morgenstern	CBS
	Suzanne Pleshette	<i>The Bob Newhart Show</i>	Emily Hartley	CBS
1978	Mary Tyler Moore	<i>The Mary Tyler Moore Show</i>	Mary Richards	CBS
	Jean Stapleton	<i>All in the Family</i>	Edith Bunker	CBS
	Beatrice Arthur	<i>Maude</i>	Maude Findlay	CBS
	Valerie Harper	<i>Rhoda</i>	Rhoda Morgenstern	CBS
	Cathryn Damon	<i>Soap</i>	Mary Campbell	ABC
	Katherine Helmond	<i>Soap</i>	Jessica Tate	ABC
1979	Suzanne Pleshette	<i>The Bob Newhart Show</i>	Emily Hartley	CBS
	Ruth Gordon	<i>Taxi</i>	Dee Wilcox	ABC
	Linda Lavin	<i>Alice</i>	Alice Hyatt	CBS
	Jean Stapleton	<i>All in the Family</i>	Edith Bunker	CBS
	Katherine Helmond	<i>Soap</i>	Jessica Tate	ABC
1980	Isabel Sanford	<i>The Jeffersons</i>	Louise Jefferson	CBS
	Cathryn Damon	<i>Soap</i>	Mary Campbell	ABC
	Katherine Helmond	<i>Soap</i>	Jessica Tate	ABC
1981	Polly Holliday	<i>Flo</i>	Flo Castleberry	CBS
	Sheree North	<i>Archie Bunker's Place</i>	Dotty Wertz	CBS
	Isabel Sanford	<i>The Jeffersons</i>	Louise Jefferson	CBS
	Isabel Sanford	<i>The Jeffersons</i>	Louise Jefferson	CBS
	Eileen Brennan	<i>Taxi</i>	Mrs. McKenzie	ABC
	Cathryn Damon	<i>Soap</i>	Mary Campbell	ABC
	Katherine Helmond	<i>Soap</i>	Jessica Tate	ABC
1982	Lynn Redgrave	<i>House Calls</i>	Ann Atkinson	CBS
	Carol Kane	<i>Taxi</i>	Simka Dahblitz	ABC
	Nell Carter	<i>Gimme a Break!</i>	Nellie Harper	NBC
	Bonnie Franklin	<i>One Day at a Time</i>	Ann Romano	CBS
	Swoosie Kurtz	<i>Love, Sidney</i>	Laurie Morgan	NBC
	Charlotte Rae	<i>The Facts of Life</i>	Edna Garrett	NBC
1983	Isabel Sanford	<i>The Jeffersons</i>	Louise Jefferson	CBS
	Shelley Long	<i>Cheers</i>	Diane Chambers	NBC
	Nell Carter	<i>Gimme a Break!</i>	Nellie Harper	NBC

1984	Mariette Hartley	<i>Goodnight, Beantown</i>	Jennifer Barnes	CBS
	Swoosie Kurtz	<i>Love, Sidney</i>	Laurie Morgan	NBC
	Rita Moreno	<i>9 to 5</i>	Violet Newstead	ABC
	Isabel Sanford	<i>The Jeffersons</i>	Louise Jefferson	CBS
	Jane Curtin	<i>Kate & Allie</i>	Allie Lowell	CBS
	Joanna Cassidy	<i>Buffalo Bill</i>	Jo Jo White	NBC
	Shelley Long	<i>Cheers</i>	Diane Chambers	NBC
	Susan Saint James	<i>Kate & Allie</i>	Kate McArdle	NBC
1985	Isabel Sanford	<i>The Jeffersons</i>	Louise Jefferson	CBS
	Jane Curtin	<i>Kate & Allie</i>	Allie Lowell	CBS
	Phylcia Ayers- Allen	<i>The Cosby Show</i>	Clair Huxtable	NBC
	Shelley Long	<i>Cheers</i>	Diane Chambers	NBC
	Susan Saint James	<i>Kate & Allie</i>	Kate McArdle	NBC
1986	Isabel Sanford	<i>The Jeffersons</i>	Louise Jefferson	CBS
	Betty White	<i>The Golden Girls</i>	Rose Nylund	NBC
	Beatrice Arthur	<i>The Golden Girls</i>	Dorothy Zbornak	NBC
	Shelley Long	<i>Cheers</i>	Diane Chambers	NBC
1987	Rue McClanahan	<i>The Golden Girls</i>	Blanche Devereaux	NBC
	Phylcia Rashād	<i>The Cosby Show</i>	Clair Huxtable	NBC
	Rue McClanahan	<i>The Golden Girls</i>	Blanche Devereaux	NBC
	Beatrice Arthur	<i>The Golden Girls</i>	Dorothy Zbornak	NBC
	Blair Brown	<i>The Days and Nights of Molly Dodd</i>	Molly Bickford Dodd	NBC
	Jane Curtin	<i>Kate & Allie</i>	Allie Lowell	CBS
1988	Betty White	<i>The Golden Girls</i>	Rose Nylund	NBC
	Beatrice Arthur	<i>The Golden Girls</i>	Dorothy Zbornak	NBC
	Kirstie Alley	<i>Cheers</i>	Rebecca Howe	NBC
	Blair Brown	<i>The Days and Nights of Molly Dodd</i>	Molly Bickford Dodd	NBC
	Rue McClanahan	<i>The Golden Girls</i>	Blanche Devereaux	NBC
1989	Betty White	<i>The Golden Girls</i>	Rose Nylund	NBC
	Candice Bergen	<i>Murphy Brown</i>	Murphy Brown	CBS
	Beatrice Arthur	<i>The Golden Girls</i>	Dorothy Zbornak	NBC
	Blair Brown	<i>The Days and Nights of Molly Dodd</i>	Molly Bickford Dodd	Lifetime
1990	Rue McClanahan	<i>The Golden Girls</i>	Blanche Devereaux	NBC
	Betty White	<i>The Golden Girls</i>	Rose Nylund	NBC
	Candice Bergen	<i>Murphy Brown</i>	Murphy Brown	CBS
	Kirstie Alley	<i>Cheers</i>	Rebecca Howe	NBC
1991	Blair Brown	<i>The Days and Nights of Molly Dodd</i>	Molly Bickford Dodd	Lifetime
	Delta Burke	<i>Designing Women</i>	Suzanne Sugarbaker	CBS
	Betty White	<i>The Golden Girls</i>	Rose Nylund	NBC
	Kirstie Alley	<i>Cheers</i>	Rebecca Howe	NBC
	Candice Bergen	<i>Murphy Brown</i>	Murphy Brown	CBS
	Blair Brown	<i>The Days and Nights of Molly Dodd</i>	Molly Bickford Dodd	Lifetime
1992	Delta Burke	<i>Designing Women</i>	Suzanne Sugarbaker	CBS
	Betty White	<i>The Golden Girls</i>	Rose Nylund	NBC
	Candice Bergen	<i>Murphy Brown</i>	Murphy Brown	CBS

1993	Kirstie Alley	<i>Cheers</i>	Rebecca Howe	NBC
	Roseanne Arnold	<i>Roseanne</i>	Roseanne Conner	ABC
	Tyne Daly	<i>Wings</i>	Mimsy Borogroves	NBC
	Marion Ross	<i>Brooklyn Bridge</i>	Sophie Berger	CBS
	Betty White	<i>The Golden Girls</i>	Rose Nylund	NBC
1994	Roseanne Arnold	<i>Roseanne</i>	Roseanne Conner	ABC
	Kirstie Alley	<i>Cheers</i>	Rebecca Howe	NBC
	Candice Bergen	<i>Murphy Brown</i>	Murphy Brown	CBS
	Helen Hunt	<i>Mad About You</i>	Jamie Buchman	NBC
	Marion Ross	<i>Brooklyn Bridge</i>	Sophie Berger	CBS
	Candice Bergen	<i>Murphy Brown</i>	Murphy Brown	CBS
	Roseanne Barr	<i>Roseanne</i>	Roseanne Conner	ABC
	Helen Hunt	<i>Mad About You</i>	Jamie Buchman	NBC
1995	Annie Potts	<i>Love & War</i>	Dana Palladino	CBS
	Patricia Richardson	<i>Home Improvement</i>	Jill Taylor	ABC
	Candice Bergen	<i>Murphy Brown</i>	Murphy Brown	CBS
	Roseanne Barr	<i>Roseanne</i>	Roseanne Conner	ABC
	Ellen DeGeneres	<i>Ellen</i>	Ellen Morgan	ABC
1996	Helen Hunt	<i>Mad About You</i>	Jamie Buchman	NBC
	Cybill Shepherd	<i>Cybill</i>	Cybill Sheridan	CBS
	Helen Hunt	<i>Mad About You</i>	Jamie Buchman	NBC
	Ellen DeGeneres	<i>Ellen</i>	Ellen Morgan	ABC
	Fran Drescher	<i>The Nanny</i>	Fran Fine	CBS
1997	Patricia Richardson	<i>Home Improvement</i>	Jill Taylor	ABC
	Cybill Shepherd	<i>Cybill</i>	Cybill Sheridan	CBS
	Helen Hunt	<i>Mad About You</i>	Jamie Buchman	NBC
	Ellen DeGeneres	<i>Ellen</i>	Ellen Morgan	ABC
	Fran Drescher	<i>The Nanny</i>	Fran Fine	CBS
1998	Patricia Richardson	<i>Home Improvement</i>	Jill Taylor	ABC
	Cybill Shepherd	<i>Cybill</i>	Cybill Sheridan	CBS
	Helen Hunt	<i>Mad About You</i>	Jamie Buchman	NBC
	Kirstie Alley	<i>Veronica's Closet</i>	Veronica Chase	NBC
	Ellen DeGeneres	<i>Ellen</i>	Ellen Morgan	ABC
1999	Jenna Elfman	<i>Dharma & Greg</i>	Dharma Montgomery	ABC
	Calista Flockhart	<i>Ally McBeal</i>	Ally McBeal	FOX
	Patricia Richardson	<i>Home Improvement</i>	Jill Taylor	ABC
	Helen Hunt	<i>Mad About You</i>	Jamie Buchman	NBC
	Jenna Elfman	<i>Dharma & Greg</i>	Dharma Montgomery	ABC
2000	Calista Flockhart	<i>Ally McBeal</i>	Ally McBeal	FOX
	Patricia Heaton	<i>Everybody Loves Raymond</i>	Debra Barone	CBS
	Sarah Jessica Parker	<i>Sex and the City</i>	Carrie Bradshaw	HBO
	Patricia Heaton	<i>Everybody Loves Raymond</i>	Debra Barone	CBS
	Jenna Elfman	<i>Dharma & Greg</i>	Dharma Montgomery	ABC
2000	Jane Kaczmarek	<i>Malcolm in the Middle</i>	Lois	FOX
	Debra Messing	<i>Will & Grace</i>	Grace Adler	NBC
	Sarah Jessica Parker	<i>Sex and the City</i>	Carrie Bradshaw	HBO

2001	Parker			
	Patricia Heaton	<i>Everybody Loves Raymond</i>	Debra Barone	CBS
	Calista Flockhart	<i>Ally McBeal</i>	Ally McBeal	FOX
	Jane Kaczmarek	<i>Malcolm in the Middle</i>	Lois	FOX
	Debra Messing	<i>Will & Grace</i>	Grace Adler	NBC
2002	Sarah Jessica Parker	<i>Sex and the City</i>	Carrie Bradshaw	HBO
	Jennifer Aniston	<i>Friends</i>	Rachel Green	NBC
	Patricia Heaton	<i>Everybody Loves Raymond</i>	Debra Barone	CBS
	Jane Kaczmarek	<i>Malcolm in the Middle</i>	Lois	FOX
	Debra Messing	<i>Will & Grace</i>	Grace Adler	NBC
2003	Sarah Jessica Parker	<i>Sex and the City</i>	Carrie Bradshaw	HBO
	Debra Messing	<i>Will & Grace</i>	Grace Adler	NBC
	Jennifer Aniston	<i>Friends</i>	Rachel Green	NBC
	Patricia Heaton	<i>Everybody Loves Raymond</i>	Debra Barone	CBS
	Jane Kaczmarek	<i>Malcolm in the Middle</i>	Lois	FOX
2004	Sarah Jessica Parker	<i>Sex and the City</i>	Carrie Bradshaw	HBO
	Sarah Jessica Parker	<i>Sex and the City</i>	Carrie Bradshaw	HBO
	Jennifer Aniston	<i>Friends</i>	Rachel Green	NBC
	Patricia Heaton	<i>Everybody Loves Raymond</i>	Debra Barone	CBS
	Bonnie Hunt	<i>Life With Bonnie</i>	Bonnie Malloy	ABC
2005	Jane Kaczmarek	<i>Malcolm in the Middle</i>	Lois	FOX
	Felicity Huffman	<i>Desperate Housewives</i>	Lynette Scavo	ABC
	Marcia Cross	<i>Desperate Housewives</i>	Bree Van de Kamp	ABC
	Teri Hatcher	<i>Desperate Housewives</i>	Susan Mayer	ABC
	Patricia Heaton	<i>Everybody Loves Raymond</i>	Debra Barone	CBS
2006	Jane Kaczmarek	<i>Malcolm in the Middle</i>	Lois	FOX
	Julia Louis-Dreyfus	<i>The New Adventures of Old Christine</i>	Christine Campbell	CBS
	Stockard Channing	<i>Out of Practice</i>	Lydia Barnes	CBS
	Jane Kaczmarek	<i>Malcolm in the Middle</i>	Lois	FOX
	Lisa Kudrow	<i>The Comeback</i>	Valerie Cherish	HBO
2007	Debra Messing	<i>Will & Grace</i>	Grace Adler	NBC
	America Ferrera	<i>Ugly Betty</i>	Betty Suarez	ABC
	Tina Fey	<i>30 Rock</i>	Liz Lemon	NBC
	Felicity Huffman	<i>Desperate Housewives</i>	Lynette Scavo	ABC
	Julia Louis-Dreyfus	<i>The New Adventures of Old Christine</i>	Christine Campbell	CBS
2008	Mary-Louise Parker	<i>Weeds</i>	Nancy Botwin	Showtime
	Tina Fey	<i>30 Rock</i>	Liz Lemon	NBC
	Christina Applegate	<i>Samantha Who?</i>	Samantha Newly	ABC
	America Ferrera	<i>Ugly Betty</i>	Betty Suarez	ABC
	Julia Louis-	<i>The New Adventures of</i>	Christine Campbell	CBS

2009	Dreyfus	<i>Old Christine</i>		
	Mary-Louise Parker	<i>Weeds</i>	Nancy Botwin	Showtime
	Toni Collette	<i>United States of Tara</i>	Tara Gregson	Showtime
	Christina Applegate	<i>Samantha Who?</i>	Samantha Newly	ABC
	Tina Fey	<i>30 Rock</i>	Liz Lemon	NBC
	Julia Louis-Dreyfus	<i>The New Adventures of Old Christine</i>	Christine Campbell	CBS
	Mary-Louise Parker	<i>Weeds</i>	Nancy Botwin	Showtime
2010	Sarah Silverman	<i>The Sarah Silverman Program</i>	Sarah Silverman	Comedy Central
	Edie Falco	<i>Nurse Jackie</i>	Jackie Peyton, RN	Showtime
	Toni Collette	<i>United States of Tara</i>	Tara Gregson	Showtime
	Tina Fey	<i>30 Rock</i>	Liz Lemon	NBC
	Julia Louis-Dreyfus	<i>The New Adventures of Old Christine</i>	Christine Campbell	CBS
2011	Lea Michele	<i>Glee</i>	Rachel Berry	FOX
	Amy Poehler	<i>Parks and Recreation</i>	Leslie Knope	NBC
	Melissa McCarthy	<i>Mike & Molly</i>	Molly Flynn	CBS
	Edie Falco	<i>Nurse Jackie</i>	Jackie Peyton, RN	Showtime
	Tina Fey	<i>30 Rock</i>	Liz Lemon	NBC
2012	Laura Linney	<i>The Big C</i>	Cathy Jamison	Showtime
	Martha Plimpton	<i>Raising Hope</i>	Virginia Chance	FOX
	Amy Poehler	<i>Parks and Recreation</i>	Leslie Knope	NBC
	Julia Louis-Dreyfus	<i>Veep</i>	Vicepresidenta Selina Meyer	HBO
	Zoey Deschanel	<i>New Girl</i>	Jessica Day	FOX
	Lena Dunham	<i>Girls</i>	Hannah Horvath	HBO
	Edie Falco	<i>Nurse Jackie</i>	Jackie Peyton, RN	Showtime
2013	Tina Fey	<i>30 Rock</i>	Liz Lemon	NBC
	Melissa McCarthy	<i>Mike & Molly</i>	Molly Flynn	CBS
	Amy Poehler	<i>Parks and Recreation</i>	Leslie Knope	NBC
	Julia Louis-Dreyfus	<i>Veep</i>	Vicepresidenta Selina Meyer	HBO
	Laura Dern	<i>Enlightened</i>	Amy Jellicoe	HBO
	Lena Dunham	<i>Girls</i>	Hannah Horvath	HBO
	Edie Falco	<i>Nurse Jackie</i>	Jackie Peyton, RN	Showtime
2014	Tina Fey	<i>30 Rock</i>	Liz Lemon	NBC
	Amy Poehler	<i>Parks and Recreation</i>	Leslie Knope	NBC
	Julia Louis-Dreyfus	<i>Veep</i>	Vicepresidenta Selina Meyer	HBO
	Lena Dunham	<i>Girls</i>	Hannah Horvath	HBO
	Edie Falco	<i>Nurse Jackie</i>	Jackie Peyton, RN	Showtime
	Melissa McCarthy	<i>Mike & Molly</i>	Molly Flynn	CBS
	Amy Poehler	<i>Parks and Recreation</i>	Leslie Knope	NBC
2015	Taylor Schilling	<i>Orange Is the New Black</i>	Piper Chapman	Netflix
	Julia Louis-Dreyfus	<i>Veep</i>	Selina Meyer	HBO
	Edie Falco	<i>Nurse Jackie</i>	Jackie Peyton, RN	Showtime

2016	Lisa Kudrow	<i>The Comeback</i>	Valerie Cherish	HBO
	Amy Poehler	<i>Parks and Recreation</i>	Leslie Knope	NBC
	Amy Schumer	<i>Inside Amy Schumer</i>	Varios personajes	Comedy Central
	Lily Tomlin	<i>Grace & Frankie</i>	Frankie Bergstein	Netflix
	Julia Louis-Dreyfus	<i>Veep</i>	Selina Meyer	HBO
	Amy Schumer	<i>Inside Amy Schumer</i>	Varios personajes	Comedy Central
	Ellie Kemper	<i>Unbreakable Kimmy Schmidt</i>	Kimmy Schmidt	HBO
	Laurie Metcalf	<i>Getting On</i>	Dra. Jenna James	HBO
	Lily Tomlin	<i>Grace & Frankie</i>	Frankie Bergstein	Netflix
2017	Tracee Ellis Ross	<i>Black-ish</i>	Dra. Rainbow "Bow" Johnson	ABC
	Julia Louis-Dreyfus	<i>Veep</i>	Selina Meyer	HBO
	Pamela Adlon	<i>Better Things</i>	Sam Fox	FX
	Ellie Kemper	<i>Unbreakable Kimmy Schmidt</i>	Kimmy Schmidt	HBO
	Allison Janney	<i>Mom</i>	Bonnie Plunkett	Warner Bros. Television
	Lily Tomlin	<i>Grace & Frankie</i>	Frankie Bergstein	Netflix
	Jane Fonda	<i>Grace & Frankie</i>	Grace Hanson	Netflix
	Tracee Ellis Ross	<i>Black-ish</i>	Dra. Rainbow "Bow" Johnson	ABC
	2018	Rachel Brosnahan	<i>The Marvelous Mrs. Maisel</i>	Miriam "Midge" Maisel
Pamela Adlon		<i>Better Things</i>	Sam Fox	FX
Tracee Ellis Ross		<i>Black-ish</i>	Raunbow Johnson	ABC
Lily Tomlin		<i>Grace & Frankie</i>	Frankie Bergstein	Netflix
Issa Rae		<i>Insecure</i>	Issa Dee	HBO
Allison Janney		<i>Mom</i>	Bonnie Plunkett	Warner Bros. Television
2019		Christina Applegate	<i>Dead To Me</i>	Jen
	Phoebe Waller-Bridge	<i>Fleabag</i>	Fleabag	Amazon Prime Video
	Natasha Lyonne	<i>Russian Doll</i>	Nadia	Netflix
	Catherine O'Hara	<i>Schitt's Creek</i>	Moira Rose	Pop TV
	Rachel Brosnahan	<i>The Marvelous Mrs. Maisel</i>	Miriam Maisel	Amazon Prime Video
	Julia Louis-Dreyfus	<i>Veep</i>	Selina Meyer	HBO

En la siguiente tabla aparecen todos los vencedores y nominados en la categoría de **Mejor Actor de Reparto (*Best Supporting Actor – Situation Comedy*)** desde que surgió dicha categoría en los Premios *Emmy*.

Tabla 51: Nominados a Mejor Actor de Reparto (*Best Supporting Actor – Situation Comedy*). Fuente: <https://www.emmys.com/>

Año	Actriz	Programa	Cadena
1954	Art Carney	<i>The Honeymooners</i>	CBS
1955	Art Carney	<i>The Honeymooners</i>	CBS
1956	Carl Reiner	<i>Caesar's Hour</i>	NBC
1957	Carl Reiner	<i>Caesar's Hour</i>	NBC
1958	Premio no Entregado		
1959	Tom Poston	<i>The Steve Allen Show</i>	NBC
1960	Premio no Entregado		
1961	Don Knotts	<i>The Andy Griffith Show</i>	CBS
1962	Don Knotts	<i>The Andy Griffith Show</i>	CBS
1963	Don Knotts	<i>The Andy Griffith Show</i>	CBS
1964	Premio no Entregado		
1965	Premio no Entregado		
1966	Don Knotts	<i>The Andy Griffith Show</i>	CBS
1967	Don Knotts	<i>The Andy Griffith Show</i>	CBS
1968	Werner Klemperer	<i>Hogan's Heroes</i>	CBS
1969	Werner Klemperer	<i>Hogan's Heroes</i>	CBS
1970	Michael Constantine	<i>Room 222</i>	ABC
1971	Ed Asner	<i>The Mary Tyler Moore Show</i>	CBS
1972	Ed Asner	<i>The Mary Tyler Moore Show</i>	CBS
1973	Ted Knight	<i>The Mary Tyler Moore Show</i>	CBS
1974	Rob Reiner	<i>All in the Family</i>	CBS
1975	Ed Asner	<i>The Mary Tyler Moore Show</i>	CBS
1976	Ted Knight	<i>The Mary Tyler Moore Show</i>	CBS
1977	Gary Burghoff	<i>M*A*S*H</i>	CBS
1978	Rob Reiner	<i>All in the Family</i>	CBS
1979	Robert Guillaume	<i>Soap</i>	ABC
1980	Harry Morgan	<i>M*A*S*H</i>	CBS
1981	Danny DeVito	<i>Taxi</i>	ABC
1982	Christopher Lloyd	<i>Taxi</i>	ABC
1983	Christopher Lloyd	<i>Taxi</i>	ABC
1984	Pat Harrington, Jr.	<i>One Day at a Time</i>	CBS
1985	John Larroquette	<i>Night Court</i>	NBC
1986	John Larroquette	<i>Night Court</i>	NBC
1987	John Larroquette	<i>Night Court</i>	NBC
1988	John Larroquette	<i>Night Court</i>	NBC
1989	Woody Harrelson	<i>Cheers</i>	NBC
1990	Alex Rocco	<i>The Famous Teddy Z</i>	CBS
1991	Jonathan Winters	<i>Davis Rules</i>	CBS
1992	Michael Jeter	<i>Evening Shade</i>	CBS
1993	Michael Richards	<i>Seinfeld</i>	NBC
1994	Michael Richards	<i>Seinfeld</i>	NBC
1995	David Hyde Pierce	<i>Frasier</i>	NBC
1996	Rip Torn	<i>The Larry Sanders Show</i>	HBO
1997	Michael Richards	<i>Seinfeld</i>	NBC
1998	David Hyde Pierce	<i>Frasier</i>	NBC
1999	David Hyde Pierce	<i>Frasier</i>	NBC
2000	Sean Hayes	<i>Will & Grace</i>	NBC
2001	Peter MacNicol	<i>Ally McBeal</i>	FOX

2002	Brad Garrett	<i>Everybody Loves Raymond</i>	CBS
2003	Brad Garrett	<i>Everybody Loves Raymond</i>	CBS
2004	David Hyde Pierce	<i>Frasier</i>	NBC
2005	Brad Garrett	<i>Everybody Loves Raymond</i>	CBS
2006	Jeremy Piven	<i>Entourage</i>	HBO
2007	Jeremy Piven	<i>Entourage</i>	HBO
2008	Jeremy Piven	<i>Entourage</i>	HBO
2009	Jon Cryer	<i>Two and a half man</i>	CBS
2010	Eric Stonestreet	<i>Modern Family</i>	ABC
2011	Ty Burrell	<i>Modern Family</i>	ABC
2012	Eric Stonestreet	<i>Modern Family</i>	ABC
2013	Tony Hale	<i>Veep</i>	HBO
2014	Ty Burrell	<i>Modern Family</i>	ABC
2015	Tony Hale	<i>Veep</i>	HBO
2016	Louie Anderson	<i>Baskets</i>	FX
2017	Titus Burgess	<i>Unbreakable Kimmy Schmidt</i>	Netflix
2018	Henry Winkler	<i>Barry</i>	HBO
2019	Tony Shalhoub	<i>The Marvelous Mrs. Maisel</i>	Amazon Prime Video

En la siguiente tabla aparecen todos los vencedores y nominados en la categoría de **Mejor Actriz de Reparto** (*Best Supporting Actress – Situation Comedy*) desde que surgió dicha categoría en los Premios *Emmy*.

Tabla 52: Nominados a Mejor Actriz de Reparto (*Best Supporting Actress – Situation Comedy*). Fuente: <https://www.emmys.com/>

Año	Actriz	Programa	Cadena
1953	Vivian Vance	<i>I Love Lucy</i>	CBS
1954	Audrey Meadows	<i>The Honeymooners</i>	CBS
1955	Nanette Fabray	<i>Caesar's Hour</i>	NBC
1956	Pat Carroll	<i>Caesar's Hour</i>	NBC
1957	Ann B. Davis	<i>The Bob Cummings Show</i>	CBS
1958		Premio no entregado	
1959	Ann B. Davis	<i>The Bob Cummings Show</i>	CBS
1960		Premio no entregado	
1961		Premio no entregado	
1962		Premio no entregado	
1963		Premio no entregado	
1964		Premio no entregado	
1965		Premio no entregado	
1966	Alice Pearce	<i>Bewitched</i>	ABC
1967	Frances Bavier	<i>The Andy Griffith Show</i>	CBS
1968	Marion Lorne	<i>Bewitched</i>	ABC
1969		Premio no entregado	
1970	Karen Valentine	<i>Room 222</i>	ABC
1971	Valerie Harper	<i>The Mary Tyler Moore Show</i>	CBS
1972	Valerie Harper	<i>The Mary Tyler Moore Show</i>	CBS
	Sally Struthers	<i>All in the Family</i>	CBS
1973	Valerie Harper	<i>The Mary Tyler Moore Show</i>	CBS
1974	Cloris Leachman	<i>The Mary Tyler Moore Show</i>	CBS
1975	Betty White	<i>The Mary Tyler Moore Show</i>	CBS
1976	Betty White	<i>The Mary Tyler Moore Show</i>	CBS
1977	Mary Kay Place	<i>Mary Hartman, Mary Hartman</i>	Sindicación
1978	Julie Kavner	<i>Rhoda</i>	CBS
1979	Sally Struthers	<i>All in the Family</i>	CBS
1980	Loretta Swit	<i>M*A*S*H</i>	CBS
1981	Eileen Brennan	<i>Private Benjamin</i>	CBS
1982	Loretta Swit	<i>M*A*S*H</i>	CBS
1983	Carol Kane	<i>Taxi</i>	ABC
1984	Rhea Perlman	<i>Cheers</i>	NBC
1985	Rhea Perlman	<i>Cheers</i>	NBC
1986	Rhea Perlman	<i>Cheers</i>	NBC
1987	Jackee Harry	<i>227</i>	NBC
1988	Estelle Getty	<i>The Golden Girls</i>	NBC
1989	Rhea Perlman	<i>Cheers</i>	NBC
1990	Bebe Neuwirth	<i>Cheers</i>	NBC
1991	Bebe Neuwirth	<i>Cheers</i>	NBC
1992	Laurie Metcalf	<i>Roseanne</i>	ABC
1993	Laurie Metcalf	<i>Roseanne</i>	ABC
1994	Laurie Metcalf	<i>Roseanne</i>	ABC
1995	Christine Baranski	<i>Cybill</i>	CBS
1996	Julia Louis-Dreyfus	<i>Seinfeld</i>	NBC
1997	Kristen Johnston	<i>3rd Rock from the Sun</i>	NBC
1998	Lisa Kudrow	<i>Friends</i>	NBC
1999	Kristen Johnston	<i>3rd Rock from the Sun</i>	NBC

2000	Megan Mullally	<i>Will & Grace</i>	NBC
2001	Doris Roberts	<i>Everybody Loves Raymond</i>	CBS
2002	Doris Roberts	<i>Everybody Loves Raymond</i>	CBS
2003	Doris Roberts	<i>Everybody Loves Raymond</i>	CBS
2004	Cynthia Nixon	<i>Sex and the City</i>	HBO
2005	Doris Roberts	<i>Everybody Loves Raymond</i>	CBS
2006	Megan Mullally	<i>Will & Grace</i>	NBC
2007	Jaime Pressly	<i>My Name Is Earl</i>	NBC
2008	Jean Smart	<i>Samantha Who?</i>	ABC
2009	Kristin Chenoweth	<i>Pushing Daisies</i>	ABC
2010	Jane Lynch	<i>Glee</i>	FOX
2011	Julie Bowen	<i>Modern Family</i>	ABC
2012	Julie Bowen	<i>Modern Family</i>	ABC
2013	Merritt Wever	<i>Nurse Jackie</i>	Showtime
2014	Allison Janney	<i>Mom</i>	Warner Bros. Television
2015	Allison Janney	<i>Mom</i>	Warner Bros. Television
2016	Kate McKinnon	<i>Saturday Night Live</i>	NBC
2017	Kate McKinnon	<i>Saturday Night Live</i>	NBC
2018	Alex Borstein	<i>The Marvelous Mrs. Maisel</i>	Amazon Prime Video
2019	Alex Borstein	<i>The Marvelous Mrs. Maisel</i>	Amazon Prime Video

En la siguiente tabla aparecen todos los vencedores y nominados en la categoría de **Mejor Actor Invitado** (*Best Guest Actor – Situation Comedy*) desde que surgió dicha categoría en los Premios *Emmy*.

Tabla 53: Nominados a Mejor Actor Invitado (*Best Guest Actor – Situation Comedy*). Fuente: <https://www.emmys.com/>

Año	Actor	Programa	Cadena
1986	Roscoe Lee Browne	<i>The Cosby Show</i>	NBC
1987	John Cleese	<i>Cheers</i>	NBC
1989	Cleavon Little	<i>Dear John</i>	NBC
1990	Jay Thomas	<i>Murphy Brown</i>	CBS
1991	Jay Thomas	<i>Murphy Brown</i>	CBS
1992	Kelsey Grammer	<i>Wings</i>	NBC
1993	David Clennon	<i>Dream On</i>	HBO
1994	Martin Sheen	<i>Murphy Brown</i>	CBS
1995	Carl Reiner	<i>Mad About You</i>	NBC
1996	Tim Conway	<i>Coach</i>	ABC
1997	Mel Brooks	<i>Mad About You</i>	NBC
1998	Mel Brooks	<i>Mad About You</i>	NBC
1999	Mel Brooks	<i>Mad About You</i>	NBC
2000	Bruce Willis	<i>Friends</i>	NBC
2001	Derek Jacobi	<i>Frasier</i>	NBC
2002	Anthony LaPaglia	<i>Frasier</i>	NBC
2003	Gene Wilder	<i>Will & Grace</i>	NBC
2004	John Turturro	<i>Monk</i>	USA
2005	Bobby Cannavale	<i>Will & Grace</i>	NBC
2006	Leslie Jordan	<i>Will & Grace</i>	NBC
2007	Stanley Tucci	<i>Monk</i>	USA
2008	Tim Conway	<i>30 Rock</i>	NBC
2009	Justin Timberlake	<i>Saturday Night Live</i>	NBC
2010	Neil Patrick Harris	<i>Glee</i>	FOX
2011	Justin Timberlake	<i>Saturday Night Live</i>	NBC
2012	Jimmy Fallon	<i>Saturday Night Live</i>	NBC
2013	Bob Newhart	<i>The Big Bang Theory</i>	CBS
2014	Jimmy Fallon	<i>Saturday Night Live</i>	NBC
2015	Bradley Whitford	<i>Transparent</i>	Amazon Prime Video
2016	Peter Scolarì	<i>Girls</i>	HBO
2017	Dave Chappelle	<i>Saturday Night Live</i>	NBC
2018	Katt Williams	<i>Atlanta</i>	FX
2019	Luke Kirby	<i>The Marvelous Mrs. Maisel</i>	Amazon Prime Video

En la siguiente tabla aparecen todos los vencedores y nominados en la categoría de **Mejor Actriz Invitada** (*Best Guest Actress – Situation Comedy*) desde que surgió dicha categoría en los Premios *Emmy*.

Tabla 54: Nominados a Mejor Actriz Invitada (*Best Guest Actress – Situation Comedy*). Fuente: <https://www.emmys.com/>

Año	Actriz	Programa	Cadena
1975	Cloris Leachman	<i>The Mary Tyler Moore Show</i>	CBS
1988	Beah Richards	<i>Frank's Place</i>	CBS
1989	Colleen Dewhurst	<i>Murphy Brown</i>	CBS
1990	Swoosie Kurtz	<i>Carol and Company</i>	NBC
1991	Colleen Dewhurst	<i>Murphy Brown</i>	CBS
1993	Tracey Ullman	<i>Love & War</i>	CBS
1994	Eileen Heckart	<i>Love & War</i>	CBS
1995	Cyndi Lauper	<i>Mad About You</i>	NBC
1996	Betty White	<i>The John Larroquette Show</i>	NBC
1997	Carol Burnett	<i>Mad About You</i>	NBC
1998	Emma Thompson	<i>Ellen</i>	ABC
1999	Tracey Ullman	<i>Ally McBeal</i>	FOX
2000	Jean Smart	<i>Frasier</i>	NBC
2001	Jean Smart	<i>Frasier</i>	NBC
2002	Cloris Leachman	<i>Malcolm in the Middle</i>	FOX
2003	Christina Applegate	<i>Friends</i>	NBC
2004	Laura Linney	<i>Frasier</i>	NBC
2005	Kathryn Joosten	<i>Desperate Housewives</i>	ABC
2006	Cloris Leachman	<i>Malcolm in the Middle</i>	FOX
2007	Elaine Stritch	<i>30 Rock</i>	NBC
2008	Kathryn Joosten	<i>Desperate Housewives</i>	ABC
2009	Tina Fey	<i>Saturday Night Live</i>	NBC
2010	Betty White	<i>Saturday Night Live</i>	NBC
2011	Gwyneth Paltrow	<i>Glee</i>	FOX
2012	Kathy Bates	<i>Two and a Half Men</i>	CBS
2013	Melissa Leo	<i>Louie</i>	FX
2014	Uzo Aduba	<i>Orange Is the New Black</i>	Netflix
2015	Joan Cusack	<i>Shameless</i>	Showtime
2016	Amy Poehler y Tina Fey	<i>Saturday Night Live</i>	NBC
2017	Melissa McCarthy	<i>Saturday Night Live</i>	NBC
2018	Tiffany Haddish	<i>Saturday Night Live</i>	NBC
2019	Alex Borstein	<i>The Marvelous Mrs. Maisel</i>	Amazon Prime Video

Numero de *Emmys* recibidos por serie premiada

Tabla 55: *Emmys* recibidos por serie premiada. Fuente: elaboración propia.

Serie	Mejor Serie	Mejor Dirección	Mejor Guion	Mejor Actor	Mejor Actriz	Mejor Actor de Reparto	Mejor Actriz de Reparto	Mejor Actor Invitado	Mejor Actriz Invitada	Premios Recibidos
227	-	-	-	-	-	-	1	-	-	1
3rd Rock from the Sun	-	-	-	3	-	-	2	-	-	5
30 Rock	3	-	3	2	1	-	-	1	1	11
Andy Griffith Show, The	-	-	-	-	-	5	1	-	-	6
All in the Family	4	2	3	4	3	2	1	-	-	19
Ally McBeal	1	-	-	-	-	1	-	-	1	3
Annie, the Women in the Life of a Man	-	-	1	-	-	-	-	-	-	1
Arrested Development	1	1	2	-	-	-	-	-	-	4
Art Canney Special, The	1	-	-	-	-	-	-	-	-	1
Atlanta	-	1	-	1	-	-	-	1	-	3
Barbara Stanwyck Show, The	-	-	-	-	1	-	-	-	-	1
Barney Miller	1	1	1	-	-	-	-	-	-	3
Barry	-	-	-	2	-	1	-	-	-	3
Baskets	-	-	-	-	-	1	-	-	-	1
Benson	-	-	-	1	-	-	-	-	-	1
Bernie Mac Show, The	-	-	1	-	-	-	-	-	-	1
Bewitched	-	1	-	-	-	-	2	-	-	3
Big Bang Theory, The	-	-	-	4	-	-	-	1	-	5
The Bob Cummings Show	-	-	-	-	-	-	2	-	-	2
Bob Newhart Show, The	1	-	-	-	-	-	-	-	-	1
Caesar's Hour	-	-	-	1	1	2	2	-	-	6
Car 54, Where Are You?	-	1	-	-	-	-	-	-	-	1
Carol and Company	-	-	-	-	-	-	-	-	1	1
Carol Burnett Show, The	-	3	-	-	-	-	-	-	-	3
Cheers	4	2	2	2	2	1	6	1	-	20
Chico and the Man	-	-	-	1	-	-	-	-	-	1
Coach	-	-	-	1	-	-	-	1	-	2
Colgate Comedy Hour,	-	-	-	1	-	-	-	-	-	1

<i>The Cosby Show, The</i>	1	2	1	-	-	-	-	1	-	5
<i>Curb Your Enthusiasm</i>	-	1	-	-	-	-	-	-	-	1
<i>Cybill</i>	-	-	-	-	-	-	1	-	-	1
<i>Danny Thomas Show, The</i>	-	1	-	-	-	-	-	-	-	1
<i>Davis Rules</i>	-	-	-	-	-	1	-	-	-	1
<i>Dear John</i>	-	-	-	-	-	-	-	1	-	1
<i>Defenders, The</i>	-	-	-	2	-	-	-	-	-	2
<i>Desperate Housewives</i>	-	1	-	-	1	-	-	-	2	4
<i>Dick Van Dyke Show, The</i>	4	2	4	2	2	-	-	-	-	14
<i>Dream On</i>	-	1	-	-	-	-	-	1	-	2
<i>Ellen</i>	-	-	1	-	-	-	-	-	1	2
<i>Empty Nest</i>	-	-	-	1	-	-	-	-	-	1
<i>Entourage</i>	-	-	-	-	-	3	-	-	-	3
<i>Evening Shade</i>	-	-	-	1	-	1	-	-	-	2
<i>Everybody Loves Raymond</i>	2	-	1	1	2	3	4	-	-	13
<i>Extras</i>	-	-	-	1	-	-	-	-	-	1
<i>Family Ties</i>	-	-	1	3	-	-	-	-	-	4
<i>Famous Teddy Z, The</i>	-	-	-	-	-	1	-	-	-	1
<i>Father Knows Best</i>	-	1	-	1	3	-	-	-	-	5
<i>Fleabag</i>	1	1	1	-	1	-	-	-	-	4
<i>Frank's Place</i>	-	-	1	-	-	-	-	-	1	2
<i>Frasier</i>	5	3	4	4	-	4	-	2	3	25
<i>Friends</i>	1	1	-	-	1	-	1	1	1	6
<i>Get Smart</i>	2	1	1	3	-	-	-	-	-	7
<i>George Gobel Show, The</i>	-	-	1	-	-	-	-	-	-	1
<i>Ghost & Mrs. Muir, The</i>	-	-	-	-	2	-	-	-	-	2
<i>Girls</i>	-	-	-	-	-	-	-	1	-	1
<i>Glee</i>	-	1	-	-	-	-	1	1	1	4
<i>Goldbergs, The</i>	-	-	-	-	1	-	-	-	-	1
<i>Golden Girls, The</i>	1	1	1	-	3	-	1	-	-	7
<i>The Hazel</i>	-	-	-	-	2	-	-	-	-	2
<i>He & She</i>	-	-	1	-	-	-	-	-	-	1
<i>Hogan's Heroes</i>	-	-	-	-	-	2	-	-	-	2
<i>Honeymooners, The</i>	-	-	-	-	-	2	1	-	-	3
<i>Hooperman</i>	-	1	-	-	-	-	-	-	-	1
<i>I Love Lucy</i>	1	-	-	-	2	-	1	-	-	4
<i>Jack Benny Hour Specials</i>	-	1	-	-	-	-	-	-	-	1
<i>Jack Benny Program, The</i>	-	-	2	1	-	-	-	-	-	3

<i>Jack Benny Show, The</i>	2	-	-	-	-	-	-	-	-	2
<i>Jeffersons, The</i>	-	-	-	-	1	-	-	-	-	1
<i>John Larroquette Show, The</i>	-	-	-	-	-	-	-	-	1	1
<i>Kate & Allie</i>	-	1	-	-	2	-	-	-	-	3
<i>Larry Sanders Show, The</i>	-	1	1	-	-	1	-	-	-	3
<i>Lucy Show, The</i>	-	-	-	-	2	-	-	-	-	2
<i>Loretta Young Show, The</i>	-	-	-	-	1	-	-	-	-	1
<i>Louie</i>	-	-	2	-	-	-	-	-	1	3
<i>Love & War</i>	-	-	-	-	-	-	-	-	2	2
<i>M*A*S*H</i>	1	4	1	2	-	2	2	-	-	12
<i>Mad About You</i>	-	-	-	-	4	-	-	4	2	10
<i>Make Room for Daddy</i>	1	-	-	1	-	-	-	-	-	2
<i>Malcolm in the Middle</i>	-	2	2	-	-	-	-	-	2	6
<i>Mary Hartman, Mary Hartman</i>	-	-	-	-	-	-	1	-	-	1
<i>Marvelous Mrs. Maisel, The</i>	1	1	1	-	1	1	2	1	1	9
<i>Mary Tyler Moore Show, The</i>	3	2	5	-	3	5	6	-	1	25
<i>Master of None</i>	-	-	2	-	-	-	-	-	-	2
<i>Maude</i>	-	-	-	-	1	-	-	-	-	1
<i>Mike & Molly</i>	-	-	-	-	1	-	-	-	-	1
<i>Modern Family</i>	5	4	2	-	-	4	2	-	-	17
<i>Mom</i>	-	-	-	-	-	-	2	-	-	2
<i>Monk</i>	-	-	-	3	-	-	-	2	-	5
<i>Monkees, The</i>	1	1	-	-	-	-	-	-	-	2
<i>Murphy Brown</i>	2	1	2	-	5	-	-	3	2	15
<i>My Name Is Earl</i>	-	1	1	-	-	-	1	-	-	3
<i>My World and Welcome to It</i>	1	-	-	1	-	-	-	-	-	2
<i>New Adventures of Old Christine, The</i>	-	-	-	-	1	-	-	-	-	1
<i>Night Court</i>	-	-	-	-	-	4	-	-	-	4
<i>Nurse Jackie</i>	-	-	-	-	1	-	1	-	-	2
<i>Odd Couple, The</i>	-	-	-	3	-	-	-	-	-	3
<i>Office, The</i>	1	1	1	-	-	-	-	-	-	3
<i>One Day At A Time</i>	-	1	-	-	-	1	-	-	-	2
<i>Orange Is the New Black</i>	-	-	-	-	-	-	-	-	1	1
<i>Our Miss</i>	-	-	-	1	-	-	-	-	-	1

<i>Brooks</i>	-	-	-	1	-	-	-	-	-	1
<i>Perry Mason</i>	-	-	-	1	-	-	-	-	-	1
<i>Phil Silvers Show, The</i>	3	-	3	1	-	-	-	-	-	7
<i>Private Benjamin</i>	-	-	-	-	-	-	1	-	-	1
<i>Pushing Daisies</i>	-	1	-	-	-	-	1	-	-	2
<i>Red Skelton Show, The</i>	-	-	1	-	-	-	-	-	-	1
<i>Rhoda</i>	-	-	-	-	1	-	1	-	-	2
<i>Room 222</i>	-	-	-	-	-	1	1	-	-	2
<i>Roseanne</i>	-	-	-	-	1	-	3	-	-	4
<i>Samantha Who?</i>	-	-	-	-	-	-	1	-	-	1
<i>SNL (NBC's Saturday Night)</i>	-	1	-	-	-	-	2	5	5	13
<i>Seinfeld</i>	1	-	2	-	-	3	1	-	-	7
<i>Sex and the City</i>	1	1	-	-	1	-	1	-	-	4
<i>Shameless</i>	-	-	-	-	-	-	-	-	1	1
<i>Smothers Brothers</i>	-	-	1	-	-	-	-	-	-	1
<i>Comedy Hour, The</i>	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
<i>Soap</i>	-	-	-	1	1	1	-	-	-	3
<i>Spin City</i>	-	-	-	1	-	-	-	-	-	1
<i>Sports Night</i>	-	1	-	-	-	-	-	-	-	1
<i>Steve Allen Show, The</i>	-	-	-	-	-	1	-	-	-	1
<i>Taxi</i>	3	2	2	2	2	3	1	-	-	15
<i>Three's Company</i>	-	-	-	1	-	-	-	-	-	1
<i>Transparent</i>	-	2	-	2	-	-	-	1	-	5
<i>Two and a Half Men</i>	-	-	-	1	-	1	-	-	1	3
<i>Unbreakable Kimmy Schmidt</i>	-	-	-	-	-	1	-	-	-	1
<i>Ugly Betty</i>	-	1	-	-	1	-	-	-	-	2
<i>United States of Tara</i>	-	-	-	-	1	-	-	-	-	1
<i>Untouchables, The</i>	-	-	-	1	-	-	-	-	-	1
<i>Veep</i>	3	-	1	-	6	2	3	-	-	15
<i>Will & Grace</i>	1	-	-	1	1	1	2	-	-	6
<i>Wings</i>	-	-	-	-	-	-	-	1	-	1
<i>Wonder Years, The</i>	1	2	1	-	-	-	-	-	-	4
<i>Your Show of Shows</i>	-	-	-	-	1	-	-	-	-	1

Sitcoms emitidas por países

Tabla 56: *Sitcom* emitidas por países: Alemania. Fuente: elaboración propia.

ALEMANIA	
Alle lieben Jimmy	2006
Angie	2006
Binny und der Geist	2013
Die Snobs - Sie können auch ohne dich	2010
Ein Herz und eine Seele	1973
Gabi und Gerd	2013
Herbert & Schnipsi	1994
Lukas	1996
Mein Leben & ich	2001
Pastewka	2005
Sag mal Aah!	1991
Sekretärinnen – Überleben von 9 bis 5	2013
Sketch-up	1984

Tabla 57: *Sitcom* emitidas por países: Argentina. Fuente: elaboración propia.

ARGENTINA	
Jake & Blake	2009
¿Quién es el jefe?	2005
Amo de casa	2006
Amor mío	2005
Aquí no hay quien viva	2008
B&B - Bella y bestia	2008
Casados con hijos	2005
La niñera	2004
Loco x vos	2016
Los exitosos Pells	2008
Mi supernovia	2014
Sr. y Sra. Camas	2011
Todas a mí	2011

Tabla 58: *Sitcom* emitidas por países: Australia. Fuente: elaboración propia.

AUSTRALIA	
Acropolis Now	1989
All Together Now	1991
Bobby Dazzler	1977
Father, Dear Father in Australia	1978
Hey Dad..!	1987
House Gang	1996

Kath & Kim	2002
Kingswood Country	1980
Mother and Son	1984
Polygamouse	2016
Project Management	2016
Sit Down, Shut Up	2000
Summer Heights High	2007
Take That	1957
The Adventures of Lano & Woodley	1997
The Last of the Australians	1975
The Librarians	2007
Undergrads	2011
Wilfred	2007

Tabla 59: *Sitcom* emitidas por países: Azrbayan. Fuente: elaboración propia.

AZERBAYAN	
Aramizda Qalsin	2011

Tabla 60: *Sitcom* emitidas por países: Bélgica. Fuente: elaboración propia.

BÉLGICA	
De burgemeesters	1997
Dennis	2002
Duts	2010
Misanthropica	2017

Tabla 61: *Sitcom* emitidas por países: Brasil. Fuente: elaboración propia.

BRASIL	
Copan	2015

Tabla 62: *Sitcom* emitidas por países: Canadá. Fuente: elaboración propia.

CANADÁ	
Always a Bridesmaid	2010
Billable Hours	2006
Blackfly	2001
Bob & Andrew	2010
Bob & Doug	2009
Buddy's	2006
Call Me Fitz	2010
Check It Out	1985
Da Kink in My Hair	2007
Daily Tips for Modern Living	1998
Dan for Mayor	2010

Dollar Cinema	2014
Fries with That	2004
Getting Along Famously	2006
Hangin' In	1981
Hatching, Matching, & Dispatching	2005
Hiccups	2010
Jamais deux sans toi	1990
jPod	2008
King of Kensington	1975
Las 100 pruebas de Eddie McDowd (Vida de perro)	1999
Little Mosque on the Prairie	2007
Made in Canada	1998
Odd Job Jack	2003
Package Deal	2013
Producing Parker	2009
Puppets Who Kill	2002
Pure Pwnage	2010
Rent-a-Goalie	2006
Robson Arms	2005
Slings and Arrows	2003
So That Happened	2017
Some Assembly Required	2014
Sophie	2008
Student Bodies	1997
Tales from the Ale Trail	2018
Testees	2008
The Altar Boy Gang	2007
The Jane Show	2004
The Jon Dore Television Show	2007
The Seán Cullen Show	2003
The Smart Woman Survival Guide	2006
The Trouble with Tracy	1970
The Wok	2016
This Sitcom Is... Not to Be Repeated	2001
Trailer Park Boys	2001
Twitch City	1998
Virginie	1996
Viviendo con Derek	2005
Workin' Moms	2017

Tabla 63: *Sitcom* emitidas por países: Checoslovaquia. Fuente: elaboración propia.

CHECOSLOVAQUIA	
Taková normální rodinka	1971

Tabla 64: *Sitcom* emitidas por países: Chile. Fuente: elaboración propia.

CHILE	
Aída	2008
Ala chilena	2011
Casado con hijos	2006
Centro de Alumnos	2014
La Colonia	2010
La Nany	2005
La Oficina	1982
La ofis	2008
Loco por ti	2004
Mandiola & Cia.	2008
Mi abuelo, mi nana y yo	1998
Mi bella genio	2009
Mis años grossos	2009
Tres son multitud	2007
Una pareja dispareja	2009

Tabla 65: *Sitcom* emitidas por países: Colombia. Fuente: elaboración propia.

COLOMBIA	
Aquí no hay quien viva	2008
El siguiente programa	1997
N.N.	1990
Tentaciones	1994
Vuelo secreto	1992
Yo Soy Franky	2015

Tabla 66: *Sitcom* emitidas por países: Croacia. Fuente: elaboración propia.

CROACIA	
Bumerang	2005
Instruktor	2010
Nasa mala klinika	2004

Tabla 67: *Sitcom* emitidas por países: Dinamarca. Fuente: elaboración propia.

DINAMARCA	
Klovn	2005
Langt fra Las Vegas	2001
Madsen og Co.	1996
Toast	1999

Tabla 68: *Sitcom* emitidas por países: Eslovenia. Fuente: elaboración propia.

ESLOVENIA	
Lepo je biti sosed	2008

Tabla 69: *Sitcom* emitidas por países: España. Fuente: elaboración propia.

ESPAÑA	
¡Ay, Señor, Señor!	1994
4º sin ascensor	2004
7 vidas	1999
Abierto 24 horas	2000
Amor, salut i feina	1987
Aquí me las den todas	2011
Aquí no hay quien viva	2003
Aquí no hay quien viva	2003
Ascensores	2007
Buen agente	2011
Camera Café	2005
Canguros	1994
Clay Kids	2011
Con el culo al aire	2012
Cuestión de sexo	2007
De Pontis	2014
De professió: A.P.I.	1988
Demañananopasa	2012
Gym Tony	2014
Hermanos de leche	1994
I + B, Ir más a los bares	2013
Inquilinos	2010
Jet Lag	2001
La gira	2011
La pelu	2016
La que se avecina	2007
Las chicas de oro	2010
Living Lavapiés	2002
Lo Cartanyà	2005
London Street	2003
Manga por hombro	2010
Matrimonio con hijos	2006
Ous amb caragols	2008
Pepa y Pepe	1995
Pepe O'Inglés	2006
Plats bruts	1999
Relájate y Goza	2015
Señor alcalde	1998
Söfa con Padre	2013
Stamos okupa2	2012
Taller mecánico	1991

Te quiero, pero...	2011
Un chupete para ella	2000
Vida loca	2011
Villarriba y Villabajo	1994

Tabla 70: *Sitcom* emitidas por países: Filipinas. Fuente: elaboración propia.

FILIPINAS	
Aalog-alog	2006
Abangan ang susunod na kabanata	1991
Champoy	1981
Da body en da guard	2001
Da pilya en da pilot	2001
Eto na ang susunod na kabanata	2001
Idol ko si Kap	2001
Iskul bukol	1977
John & Marsha	1973
Kiss muna	2000
OK Fine Whatever	2003
Okay ka, fairy ko!	1987
Pepito Manaloto	2010

Tabla 71: *Sitcom* emitidas por países: Finlandia. Fuente: elaboración propia.

FINLANDIA	
Isänmaan toivot	1998
Ismo	2015
Kaikki kotona?	1992
Kansankynttilät	2003
Kerran viikossa	2013
Me Stallarit	2004
Reinikainen	1982
SunRadio	1999
Tankki täyteen	1978

Tabla 72: *Sitcom* emitidas por países: Francia. Fuente: elaboración propia.

FRANCIA	
Classe mannequin	1993
Des épinards dans les baskets	1990
Douce Francia	1989
Evamag	1999
F.D.M.	1992
Goal	1992
H	1998

Hélène et les garçons	1992
La baby-sitter	1988
La chanson du dimanche	2011
La croisière Foll'amour	1995
La famille Fontaine	1992
La famille Ramdam	1990
La philo selon Philippe	1995
L'annexe	1993
L'appart	1988
Le 17	2002
Le bureau	2006
Le collège des coeurs brisés	1992
Le miel et les abeilles	1992
Le miracle de l'amour	1995
L'école des passions	1996
Les amies de Miami	1988
Les années F.M.	1992
Les années fac	1995
Les filles d'à côté	1993
Les garçons de la plage	1994
Les nouvelles filles d'à côté	1995
Les pique-assiettes	1989
Les saintes chéries	1965
L'homme à tout faire	1988
Loft story	1988
L'un contre l'autre	1996
Maguy	1985
Marc et Sophie	1987
Marotte et Charlie	1990
Mes pires potes	2000
Platane	2011
Poivre et sel	1992
Pour être libre	1997
Premiers baisers	1991
Quand on est deux	1962
Salut les musclés	1989
Sixième gauche	1990
Studio des artistes	1997
Sur la vie d'ma mère	1999
Sylvie et compagnie	1992
Tel père, tel fils	1988
The Great L.A. Pretenders	2008
Vivement lundi	1988

Y'a pas d'âge	2013
----------------------	------

Tabla 73: *Sitcom* emitidas por países: Georgia. Fuente: elaboración propia.

GEORGIA	
The Samsonadzes	2009

Tabla 74: *Sitcom* emitidas por países: Grecia. Fuente: elaboración propia.

GRECIA	
Oi aparadektoi	1991
To Kokkino Domatio	2005

Tabla 75: *Sitcom* emitidas por países: Holanda. Fuente: elaboración propia.

HOLANDA	
Bergen Binnen	2003
Cassata	1979
Familie Oudenrijn	1987
Goed volk	1979
Ha die Pa!	1990
Hij en zij	1978
Hotel de Botel	1976
Iedereen is gek op Jack	2011
In de Vlaamsche pot	1990
Kees & Co.	1997
Kinderen geen bezwaar	2004
Laden maar	1978
Mijn tante Victoria	1972
M'n dochter en ik	1995
Niemand de deur uit	1992
Oppassen!!!	1991
Schiet mij maar lek	2001
Tegenvoeters	1972
Volgens hem, volgens haar	2002
Vrienden voor het leven	1990
We zijn weer thuis	1989
Zeg 'ns Aaa	1981

Tabla 76: *Sitcom* emitidas por países: Hungría. Fuente: elaboración propia.

HUNGRÍA	
Egy rém rendes család Budapesten	2006
Tea	2002

Tabla 77: *Sitcom* emitidas por países: India. Fuente: elaboración propia.

INDIA	
Jeannie Aur Juju	2012
Sarabhai vs Sarabhai	2004
The Suite Life of Karan & Kabir	2012
Uppum Mulakum	2015
Yeh Jo Hai Zindagi	1984

Tabla 78: *Sitcom* emitidas por países: Irlanda. Fuente: elaboración propia.

IRLANDA	
Freshers	2010
Mrs. Brown's Boys	2011

Tabla 79: *Sitcom* emitidas por países: Islandia. Fuente: elaboración propia.

ISLANDIA	
Heilsubælið	1986
Kallakaffi	2005

Tabla 80: *Sitcom* emitidas por países: Israel. Fuente: elaboración propia.

ISRAEL	
Arab Labor	2007
Bnot HaZahav	2011
Chatzi HaMenashe	1996
Echad Ha'am 1	2003
Echad Ha'am 101	2010
Ha-Chaim Ze Lo Ha-Kol	2001
Haklum Hagadol	2017
Hakol Dvash	2007
Halomot Metokim	2002
Ha-Mis'ada Hagdola	1985
Ha-Pijamot	2003
Itche	1994
Johnny	2002
Ken Ma?!	1988
Krovim Krovim	1982
Kupa Rashit	2018
La Familia	2015
Mishpachat Azany	1999
Puzzle	1999
Ramzor	2008
Shachar	2001
Shaul	2002
Shemesh	1997

Shevet Cohen	1991
Sipurey Efraim	1995
Straight Ve-La'inyan	1993

Tabla 81: *Sitcom* emitidas por países: Italia. Fuente: elaboración propia.

ITALIA	
Baldini e Simoni	1999
Belli dentro	2005
Buona la prima!	2007
Casa Vianello	1988
Disokkupati	1997
Due per tre	1997
Io e la mamma	1996
La famiglia Gionni	2011
Occhi al cielo 2	2016
Orazio	1985
Quei due sopra il varano	1996
Taglia e cuci	2008
Talent High School - Il sogno di Sofia	2012
Upstairs	2013
Vicini di casa	1991

Tabla 82: *Sitcom* emitidas por países: Jamaica. Fuente: elaboración propia.

JAMAICA	
Titus in Town	1990

Tabla 83: *Sitcom* emitidas por países: Korea del Sur. Fuente: elaboración propia.

KOREA DEL SUR	
All My Love	2010
Jeompeu	1999
Kokkiri	2008
YG Future Strategy Office	2018

Tabla 84: *Sitcom* emitidas por países: Méjico. Fuente: elaboración propia.

MÉJICO	
¡Ah qué Kiko!	1987
¡Ay María qué puntería!	1998
¡Qué madre, tan padre!	2006
¿Y ahora qué hago?	2007
40 y 20	2016
Amor a las carreras	1999
Amor mío	2006

Buenos para nada	1998
Cachito de mi corazón	2008
Cero en conducta	1999
Chespirito	1970
Cómicos y canciones	1956
De par en par	1986
Diseñador ambos sexos	2001
Dr. Cándido Pérez	1987
El Chapulín Colorado	1972
El Chavo del 8	1972
El Comanche	1973
El diván de Valentina	2002
El rabo verde	1971
Fonda Susilla	2005
Hijos de su madre	2018
Hogar, dulce hogar	1974
Hospital El Paisa	2004
Hotel Paraíso	1997
La criada bien criada	1969
La escolita VIP	2004
La niñera	2007
La tremenda corte	1969
Las suegras	1977
Los Beverly de Peralvillo	1968
Los papás de mis papás	1994
Los supergenios de la mesa cuadrada	1968
Mi colonia la esperanza	1983
Mi secretaria	1975
Pinche Pancho	2012
RBD: La familia	2007
Rumores	2001
Tal para cual	2002
Una familia con Ángel	1998
Una familia de diez	2007

Tabla 85: *Sitcom* emitidas por países: Noruega. Fuente: elaboración propia.

NORUEGA	
Arkivet	2006
Bare når jeg ler	1996
Bot og bedring	1996
Ca. Lykkelig	2000
Citroentje met suiker	1972
Fleksnes fataliteter	1972

Handel & vandel	1996
Holms	2002
Hos Martin	2004
Karl & Co	1998
Karl III	2009
Mot i brøstet	1993
På gränsen	2000
Piker, vin og sang	1998
Radio 2	1995
Sara & Selma	2011
Taxi, Taxi	2003
The Julekalender	1994

Tabla 86: *Sitcom* emitidas por países: Pakistán. Fuente: elaboración propia.

PAKISTÁN	
Bad Times	2014

Tabla 87: *Sitcom* emitidas por países: Perú. Fuente: elaboración propia.

PERÚ	
Pataclaun	1997

Tabla 88: *Sitcom* emitidas por países: Polonia. Fuente: elaboración propia.

POLONIA	
Lokatorzy	2000
Niania	2005

Tabla 89: *Sitcom* emitidas por países: Portugal. Fuente: elaboración propia.

PORTUGAL	
A Mulher do Sr. Ministro	1994
As Aventuras do Camilo	1997
As Lições do Tonecas	1996
As Pupilas do Sr. Doutor	2000
Barba & Cabelo	1995
Bom Baião	1998
Camilo na Prisão	1998
Clube dos Campeões	1999
Criada para Todo o Serviço	1998
Cuidado com o Fantasma	1997
Débora	1998
Lá em Casa Tudo Bem	1987
Lelé e Zequinha	1997
Marina, Marina	1992

Meu Querido Avô	1997
Não És Homem Não És Nada	1999
Não Há Duas Sem Três	1997
Nico d'Obra	1993
Nós os Ricos	1996
O Fura-Vidas	1999
Ora Bolas Marina	1993
Os Imparáveis	1996
Pensão Estrela	1996
Polícias à Solta	1998
Queridas e Maduras	1995
Reformado e Mal Pago	1996
Sai da Minha Vida	1996
Senhores Doutores	1997
Sim, Sr. Ministro	1996
Solteiros	1998
Sozinhos em Casa	1993
Sra. Ministra	2000
Tudo ao Molho e Fé em Deus	1995
Um Sarilho Chamado Marina	1998
Uma Avó dos Diabos	1999
Uma Casa em Fancos	1998

Tabla 90: *Sitcom* emitidas por países: República Checa. Fuente: elaboración propia.

REPÚBLICA CHECA	
Dabing Street	2017
Marta a Vera	2014
Trapný padesátky	2017

Tabla 91: *Sitcom* emitidas por países: República Dominicana. Fuente: elaboración propia.

REPÚBLICA DOMINICANA	
Ciudad Nueva	2000
Cosas de mi Tierra	1972
Ex-esposos, vecinos y rivales	2010
La Familia Sinforosa	1967
Las Aventuras de Luisito y Anthony	1994
Los Electrolocos	2000
Los Medicasos	2010
Olivia	2016
Pobre Presidente	2002
Qué casos, qué cosas	2011
Rincón Paraíso	2000

Tabla 92: *Sitcom* emitidas por países: Rusia. Fuente: elaboración propia.

RUSIA	
Interny	2010
Serial Zavod	2013
Shkola vyzhivaniya	2015

Tabla 93: *Sitcom* emitidas por países: Serbia. Fuente: elaboración propia.

SERBIA	
Pevaj, brate!	2011
Pozoriste u kuci	2007

Tabla 94: *Sitcom* emitidas por países: Sudáfrica. Fuente: elaboración propia.

SUDÁFRICA	
Konsternasie oppie stasie	2009
Nommer asseblief	1979
Orkney snork nie!	1989

Tabla 95: *Sitcom* emitidas por países: Suecia. Fuente: elaboración propia.

SUECIA	
Älskade Lotten	1996
c/o Segemyhr	1998
En ängels tålamod	2001
En fyra för tre	1996
Fem gånger Storm	2000
Full Frys	1999
Heja Björn	2002
Irma & Gerd	1997
På gränsen	2000
Pappas flicka	1997
Rena rama Rolf	1994
Sunes jul	1991
Svensson Svensson	1994
Vårdgården	2016
Welcome to Sweden	2014

Tabla 96: *Sitcom* emitidas por países: Suiza. Fuente: elaboración propia.

SUIZA	
Tobias	1994
Zurich 8001	2015

Tabla 97: *Sitcom* emitidas por países: UK (Reino Unido). Fuente: elaboración propia.

UK (REINO UNIDO)	
15 Storeys High	2002
2point4 Children	1991
A Fine Romance	1981
A Prince Among Men	1997
A Set of Six	1990
A.J. Wentworth, B.A.	1982
About a Boy	2014
Absolutely Fabulous	1992
According to Bex	2005
After Henry	1988
After You've Gone	2007
Agent Z & the Penguin from Mars	1996
Agony Again	1995
All Along the Watchtower	1999
Allo 'Allo!	1982
As Time Goes By	1992
Atletico Partick	1995
Bad Boys	1987
Bad Education	2012
Barbara	1995
Barmy Aunt Boomerang	1999
Beast	2000
Beautiful People	2008
Becker	1998
Bedsitcom	2003
Big Babies	2010
Big Top	2009
Birds of a Feather	1989
Black Adder the Third	1987
Black Books	2000
Blackadder Goes Forth	1989
Black-Adder II	1986
Blessed	2005
Blind Men	1997
Bloomin' Marvellous	1997
Blue Heaven	1992
Bluestone 42	2013
Borderline	2016
Bottom	1991
Boyz Unlimited	1999
Bradley	1989

Brighton Belles	1993
Brothers in Law	1962
Call Me Sam	1959
Campus	2009
Captain Butler	1997
Carters Get Rich	2017
Chalk	1997
Charge!	1969
Chickens	2013
Citizen James	1960
Citizen Khan	2012
Close to Home	1989
Come Fly With Me	2010
Comedy Playhouse	1993
Coming of Age	2007
Constant Hot Water	1986
Coogan's Run	1995
Corrigan Blake	1962
Count Arthur Strong	2013
Coupling	2000
Cowboys	1980
Cry Wolf	2000
Dad	1997
Dad's Army	1968
Dani's House	2008
Dear Dotty	1954
Dear Green Place	2006
Desmond's	1989
Detectorists	2014
Dinnerladies	1998
Doll & Em	2014
Don't Tell Father	1959
Don't Tell Father	1992
Down to Earth	1995
Dr Willoughby	1999
Drop the Dead Donkey	1990
Dropperz	2016
Duck Patrol	1998
Duty Free	1984
Eddsworld	2004
Educating Marmalade	1981
Emney Enterprises	1954
Empty	2008

Executive Stress	1986
Extras	2005
Faith in the Future	1995
Father Ted	1995
Ffizz	1987
FM	2009
Fonejacker	2007
Foreign Affairs	1964
Fortysomething	2003
Free Agents	2009
Freezing	2007
French Fields	1989
Fresh Fields	1984
Fresh Meat	2011
Friday Night Dinner	2011
From the Top	1985
Full House	1985
Galloping Galaxies!	1985
Game-On	1995
Gary: Tank Commander	2009
Gavin & Stacey	2007
Genie in the house	2006
Get Real	1998
Get Well Soon	1997
Getting On	2009
Gimme Gimme Gimme	1999
Girls on Top	1985
Give Out Girls	2013
Gogs	1993
Goodnight Sweetheart	1993
Grandma's House	2010
Great News	2006
Green Wing	2004
Grown Ups	1997
Grownups	2006
Gruey	1988
Haggard	1990
Hancock's Half Hour	1956
Happiness	2001
Happy Hollidays	2009
Hardware	2003
Hark at Barker	1969
Have I Got You... Where You Want Me	1981

Health and Efficiency	1993
Heartburn Hotel	1998
Hebburn	2012
Heil Honey I'm Home!	1990
Hell's Bells	1986
Hi-de-Hi!	1980
High Street Blues	1989
Hilary	1984
Him & Her	2010
Holding the Baby	1997
Hot Metal	1986
House of Fools	2014
How Do You Want Me?	1998
How Not to Live Your Life	2007
How to Survive University (Without Really Trying)	2014
Hugh and I	1962
Hyperdrive	2006
I, Lovett	1989
Ideal	2005
I'm Alan Partridge	1997
In Loving Memory	1969
It Takes a Worried Man	1981
Jam & Jerusalem	2006
Joking Apart	1993
Jossy's Giants	1986
Just a Gigolo	1993
Just Good Friends	1983
Just Liz	1980
Keep It in the Family	1980
Keeping Mum	1997
Keeping Up Appearances	1990
Kinvig	1981
Kiss Me Kate	1998
L.A. 7	2000
Lab Rats	2008
Lance at Large	1964
Last Contact	2014
Lead Balloon	2006
Lenny Henry Tonight	1986
Life After Birth	1996
Life of Riley	2009
Lil	1965
Love Tourettes	2011

Lunch Monkeys	2009
Maid Marian and Her Merry Men	1989
Man Down	2013
May to December	1989
Me and Mrs Jones	2012
Me and My Girl	1984
Me, You and Him	1992
Men Behaving Badly	1992
Men of the World	1994
Middlemen	1977
Mighty Boosh	2004
Mind Your Language	1977
Miranda	2009
Mixed Blessings	1978
Mongrels	2010
Morris Minor's Marvellous Motors	1989
Moving Wallpaper	2008
Mr Don & Mr George	1993
Mr. Bean	1990
Mr. Digby Darling	1969
Mr. Majeika	1988
Mr. Pastry's Progress	1950
Mrs. Merton and Malcolm	1999
Mulberry	1992
Mum	2016
Mumbai Calling	2007
My Brother's Keeper	1975
My Good Friend	1995
My Hero	2000
My Honourable Mrs	1975
My Life in Film	2004
My Man Joe	1967
My Name Is Harry Worth	1974
My Parents Are Aliens	1999
Nathaniel Titlark	1956
Never Say Die	1987
News at Twelve	1988
Nice Work	1980
Night Beat News	1984
Nighty Night	2004
No Heroics	2008
No Place Like Home	1983
No Strings	1989

No Sweat	1997
No, Honestly	1974
Nobody's Perfect	1980
Not Going Out	2006
Not with a Bang	1990
Off the Hook	2009
Oh Doctor Beeching!	1995
On the Buses	1969
On the House	1970
Once Upon a Time in the North	1994
One Foot in the Grave	1990
Only Fools and Horses....	1981
Only When I Laugh	1979
Open All Hours	1973
Operation Good Guys	1997
Our Kid	1973
Out of Tune	1996
Outside Edge	1994
Over to William	1956
Parents	2012
Paris	1994
Pay and Display	2000
Peep Show	2003
Perfect World	2000
Pete versus Life	2010
Phoenix Nights	2001
PhoneShop	2009
Pilgrim's Rest	1997
Plus One	2007
Popatron	2010
Porkpie	1995
Porridge	1973
Pramface	2012
Psychoville	2009
Pulling	2006
Rab C. Nesbitt	1998
Red Dwarf	1988
Reggie Perrin	2009
Renford Rejects	1998
Rev.	2010
Rings on Their Fingers	1978
Rising Damp	1974
Robin's Nest	1977

Robin's Nest	1977
Roger & Val Have Just Got In	2010
Running Wild	1987
Sadie, It's Cold Outside	1974
Sam's Game	2001
Saxondale	2006
Scott Free	1957
Sean's Show	1992
Sensitive Skin	2005
Sheep's Clothing	1957
Shelfstackers	2010
Sir Yellow	1973
Slap! - Love, Lies and Lipstick	1998
Some Girls	2012
Some Mothers Do 'Ave 'Em	1973
Something in the City	1959
Spaced	1999
Spark	1997
Spatz	1990
Spy	2011
Steptoe and Son	1962
Steptoe and Son Ride Again	1973
Still Game	2002
Suburban Shootout	2006
Sunny D	2016
Sunnyside Farm	1997
Supernova	2005
Surgical Spirit	1989
Sykes	1972
Take a Chance	1980
Taking the Floor	1991
Teachers	2001
Tears Before Bedtime	1983
Terry and June	1979
That Beryl Marston...!	1981
The Adventures of Brigadier Wellington-Bull	1959
The Arthur Askey Show	1961
The Baldy Man	1995
The Ballyskillen Opera House	1981
The Black Adder	1982
The Brian Jackson Show	2009
The Bright Side	1985
The Brittias Empire	1991

The Corner House	1987
The Creatives	1998
The Dustbinmen	1969
The Fainthearted Feminist	1984
The Fall and Rise of Reginald Perrin	1976
The Fosters	1976
The Front Line	1984
The Further Adventures of Lucky Jim	1967
The Galton & Simpson Playhouse	1977
The Gemma Factor	2010
The Good Life	1975
The Goodies	1970
The Great Outdoors	2010
The Green Green Grass	2005
The Grimleys	1999
The Handy Gang	1963
The Happy Apple	1983
The High Life	1994
The Inbetweeners	2008
The IT Crowd	2006
The Kids from 47^a	1973
The Larkins	1958
The League of Gentlemen	1999
The Legacy of Reginald Perrin	1996
The Lenny Henry Show	1987
The Likely Lads	1964
The Liver Birds	1969
The Lonelyheart Kid	1984
The Losers	1978
The Melting Pot	1975
The Mighty Boosh	2003
The Office	2001
The Old Guys	2009
The Persuasionists	2007
The Peter Principle	1995
The Rag Trade	1961
The Rag Trade	1975
The Rebel	2016
The Royle Family	1998
The Smoking Room	2004
The Thick of It	2005
The Thin Blue Line	1995
The Upchat Connection	1978

The Upper Hand	1990
The Vicar of Dibley	1994
The Whitehall Worrier	1967
The Wilsons	2000
The Worst Week of My Life	2004
The Young Ones	1982
Third Time Lucky	1984
This Is Jinsy	2011
This Job for Hire	2013
Three Tough Guys	1957
Three Tough Guys	1957
Three Up Two Down	1985
Threesome	2011
Till Death Us Do Part (Serie de TV) (1965)	1965
Till Death...	1981
Time After Time	1993
Time Gentlemen Please	2000
Trollied	2011
Twenty Twelve	2011
Two in Clover	1969
Two Pints of Lager and a Packet of Crisps	2001
Tygo Road	1989
Ukridge	1968
Under New Management	1959
Unfinished Business	1998
Upstart Crow	2016
Vacant Lot	1967
Vicious	2013
W1A	2014
Waiting for God	1990
Watch This Space	1980
Whatever Happened to the Likely Lads?	1973
White Gold	2017
Whites	2010
Yes Minister	1980
Yes, Prime Minister	1986
Yus My Dear	1976

Tabla 98: *Sitcom* emitidas por países: USA (Estados Unidos). Fuente: elaboración propia.

USA (ESTADOS UNIDOS)	
#Elmira	2014
#NoFilter	2018
10 Items or Less	2006

100 Questions	2009
2 Broke Girls	2011
30 Rock	2006
3rd Rock from the Sun	1996
9 to 5	1982
9JKL	2017
A Different World	1987
A Family for Joe	1990
A to Z	2014
A Whole New Ballgame	1995
A Year at the Top	1977
A.E.S. Hudson Street	1977
a.k.a. Pablo	1984
A.N.T. Farm	2011
A.U.S.A.	2003
Abby	2003
Accidental Family	1967
Accidentally on Purpose	2009
Ace Crawford... Private Eye	1983
Action	1999
Adam's Rib	1973
After MASH	1983
ALF	1986
Alice	1976
Aliens in America	2007
Aliens in the Family	1996
All About the Andersons	2003
All About The Washingtons	2018
All About Us	2001
All Is Forgiven	1986
All of Us	2003
All That Glitters	1977
All-American Girl	1994
Allen Gregory	2011
All's Fair	1976
Almost Home	1993
Almost Perfect	1995
Alone Together	2018
Alright Already	1997
Amanda's	1983
Amen	1986
America 2-Night	1978
American Dreamer	1990

American Housewife	2016
Andi Mack	2017
Andy Richter Controls the Universe	2002
Angel	1960
Anger Management	2012
Angie	1979
Animal Practice	2012
Ann Jillian	1989
Annie McGuire	1988
Another Day	1978
Anything But Love	1989
Apartment 3-C	1949
Apple Pie	1978
Apt. 2F	1997
Aqua Teen Hunger Force	2000
Archie Bunker's Place	1979
Are We There Yet?	2010
Are you there, Chelsea?	2012
Arli\$\$	1996
Arnie	1970
Arrested Development	2003
Arresting Behavior	1992
Arsenio	1997
Ask Harriet	1998
At Ease	1983
At Our House	1948
Atlanta	2016
Austin & Ally	2011
Austin Stories	1997
Baby Bob	2002
Baby Boom	1988
Baby Daddy	2012
Baby Makes Five	1983
Baby Talk	1991
Baby... I'm Back!	1977
Bachelor Father	1957
Back in the Game	2013
Back to You	2007
Bad Judge	2014
Bad Teacher	2014
Bagdad Cafe	1990
Bailey Kipper's P.O.V.	1996
Baker's Dozen	1982

Bakersfield P.D.	1993
Ball Four	1976
Barbershop	2005
Barefoot in the Park	1970
Barney Miller	1975
Barry	2018
Baskets	2016
Battery Park	2000
Becker	1998
Bella y los Bulldogs	2015
Ben and Kate	2012
Benson	1979
Bent	2012
Best Friends Forever	2012
Best of the West	1981
Bette	2000
Better Days	1986
Better Off Ted	2009
Better with You	2010
Between Brothers	1997
Beulah	1950
Beverly Hills Buntz	1987
Bewitched	1964
Big Eddie	1975
Big John, Little John	1976
Big Mouth	2017
Bill & Ted's Excellent Adventures	1992
Billy	1992
Black Tie Affair	1993
Black-ish	2014
Blansky's Beauties	1977
Blondie	1957
Blondie	1968
Bloomers	2011
Blossom	1990
Blue Mountain State	2010
Blue Skies	1994
Bob	1992
Bob & Carol & Ted & Alice	1973
Bob Hearts Abishola	2019
Bob Patterson	2001
Bob's Burgers	2011
Bonino	1953

Bored to Death	2009
Bosom Buddies	1980
Boss Lady	1952
Boy Meets World	1993
Branson the Sitcom	2014
Breaker High	1997
Breaking In	2011
Bridget Loves Bernie	1972
Broad City	2014
Broke	2019
Brooklyn Nine-Nine	2013
Brooklyn Shakara	2011
Brotherly Love	1995
Brothers	2009
Brother's Keeper	1998
Buddies	1996
Bunkheads	2018
Burning Love	2012
Cafe Americain	1993
California Dreams	1992
Callie & Izzy	2015
Camp Wilder	1992
Campus Ladies	2006
Captain Nice	1967
Car 54, Where Are You?	1961
Carol's second Act	2019
Caroline in the City	1995
Casual	2015
Cavemen	2007
Champions	2018
Charles in Charge	1984
Charmed Lives	1986
Checking In	1981
Cheers	1982
Chicago Sons	1997
Chico and the Man	1974
Clarissa Explains It All	1991
Clark and Michael	2007
Clueless	1996
Coach	1989
Committed	2005
Community	2009
Complete Savages	2004

Computerman	2003
Conrad Bloom	1998
Cooleyville	2006
Coop and Cami Ask the World	2018
Cory in the House	2007
Cosby	1996
Cougar Town	2009
Coupling	2003
Courting Alex	2006
CPO Sharkey	1976
Crash & Bernstein	2012
Cristela	2014
Critical Fumble	2014
Crowded	2016
Curb Your Enthusiasm	2000
Cybill	1995
Dads	2013
DAG	2000
Damon	1998
Date with the Angels	1957
Dave's World	1993
Dear John	1988
December Bride	1954
Delocated	2009
Delta House	1979
Derek and Simon: The Show	2007
Dharma & Greg	1997
Dice	2016
Diff'rent Strokes	1978
Dilbert	1999
Dinosaurs	1991
DiResta	1998
Do Not Disturb	2008
Do Whatever	2011
Dog Bites Man	2006
Don't Trust the B---- in Apartment 23	2012
Doogie Howser, M.D.	1989
Double Rush	1995
Double Trouble	1984
Down to Earth	1984
Drake & Josh	2004
Dream On	1990
Drexell's Class	1991

E/R	1984
Eagleheart	2011
Eastbound & Down	2009
Eisenhower & Lutz	1988
Ellen	1994
Emeril	2000
Emily's Reasons Why Not	2006
Empty Nest	1988
Encore! Encore!	1998
Entourage	2004
Episodes	2011
Eve	2003
Even Stevens	2000
Evening Shade	1990
Everybody Hates Chris	2005
Everybody Loves Raymond	1996
Everything's Relative	1999
Exes and Ohs	2006
F Troop	1965
Family Guy	1998
Family Matters	1989
Family Ties	1982
Family Tools	2013
Fat Actress	2005
Father of the Pride	2004
Fay	1975
Finding Ourselves	2017
Fired Up	1997
Flatbush	1979
Fleksnes Fataliteter	1972
Flight of the Conchords	2007
Flo	1980
Flying Blind	1992
Foot in the Door	1983
For Better or Worse	2011
For Your Love	1998
Frank Leaves for the Orient	1999
Frasier	1993
Fred: The Show	2012
Freddie	2005
Free Agents	2011
Friend Me	2012
Friends	1994

Friends With Benefits	2011
Friends with Better Lives	2014
Full House	1987
Fuller House	2016
Funemployed	2009
Futurama	1999
Galavant	2015
Game Shakers	2015
Garfunkel and Oates	2014
Gary Unmarried	2008
George Lopez	2002
Get a Life	1990
Get Smart	1965
Get Smart	1995
Getting Personal	1998
Gidget	1965
Gilligan's Island	1964
Gimme a Break!	1981
Girl Meets World	2014
Girlfriends	2000
Go On	2012
Going Places	1990
Good Grief	1990
Good Heavens	1976
Good Morning, Miami	2002
Good Morning, Miss Bliss	1987
Good Morning, World	1967
Good Sports	1991
Good Times	1974
Goode Behavior	1996
Goodnight, Beantown	1983
Grace and Frankie	2015
Grace Under Fire	1993
Grapevine	1992
Great Scott!	1992
Green Acres	1965
Greg the Bunny	2002
Grindl	1963
Grosse Pointe	2000
Ground Floor	2013
Grounded for Life	2001
Growing Pains	1985
Growing Up Fisher	2014

Grown Ups	1999
Guys Like Us	1998
Guys with Kids	2012
Half & Half	2002
Half a Dozen	2015
Hallelujah!	1983
Hang Time	1995
Hangin' with Fidel	2012
Hangin' with Mr. Cooper	1992
Hank	1965
Hank	2009
Hannah Montana	2006
Happily Divorced	2011
Happy	1690
Happy Days	1974
Happy Endings	2011
Happy Family	2003
Happy Hour	2006
Happy Together	2018
Hardball	1994
Harper Valley P.T.A.	1981
Harry's Girls	1963
Harvard Court	2012
Hazel	1961
He & She	1967
Head Case	2007
Head Over Heels	1997
Heartland	1989
Heavens to Betsy	1994
Hello Ladies	2013
Hello, Larry	1979
Help Me Help You	2006
Hennesey	1959
Here We Go Again	1973
Here's Lucy	1968
Herman's Head	1991
He's the Mayor	1986
Hi Honey, I'm Home	1991
Hidden Hills	2002
Hired Education	2017
Holiday Hotel	1950
Holiday Lodge	1961
Holliston	2012

Hollywood Theatre Time	1950
Home Brewed	2012
Home Free	1993
Home Improvement	1991
Hope & Faith	2003
Hope & Gloria	1995
Hot in Cleveland	2010
Hot in Cleveland	2010
House of Payne	2006
How I Met Your Mother	2005
How to be a Gentleman	2011
How to Live with your Parents (for the Rest of your Life)	2013
How to Marry a Millionaire	1957
How to Rock	2012
Huge	2010
I Didn't Do It	2014
I Dream of Jeannie	1965
I Hate My Teenage Daughter	2011
I Love Lucy	1951
I Married Dora	1987
I Married Joan	1952
iCarly	2007
I'm in the Band	2009
I'm with Her	2003
Imaginary Mary	2017
In Our Lives	1980
In the House	1995
In the Motherhood	2009
In-Laws	2002
Indebted	2019
Interrogations Gone Wrong	2013
It's a Business	1952
It's All Relative	2003
It's Always Sunny in Philadelphia	2005
It's Complicated	2016
It's Garry Shandling's Show.	1986
It's Your Move	1984
Ivan the Terrible	1976
Jamie	1953
Jenny	1997
Jesse	1998
Jesse and Jesse	2012
Jessie	2011

Joan	2000
Joanie Loves Chachi	1982
Joey	2004
Jonas L.A.	2009
Judge Mooney	2004
Julia	1968
Just for Kicks	2006
Just Jordan	2007
Just Our Luck	1983
Just Shoot Me!	1997
Just the Ten of Us	1987
Karen	1975
Kate & Allie	1984
Kath & Kim	2008
Kenan & Kel	1996
Kevin Can Wait	2016
Kickin' it	2011
King of the Hill	1997
Kirk	1995
Kirstie	2013
Lab Rats	2012
LaLaLand	2013
Las aventuras de Ozzie y Harriet	1952
Last Man Standing	2011
Laverne & Shirley	1976
Leave It to Beaver	1957
Leave It to Larry	1952
Legit	2013
Less Than Kind	2008
Less Than Perfect	2002
Let's Stay Together	2011
Lewis & Clark	1981
Life from the Inside	2007
Life with Bonnie	2002
Life with Lucy	1986
Life's Work	1996
Like Family	2003
Listen Up	2004
Liv & Maddie	2013
Living Biblically	2018
Living Dolls	1989
Living in Captivity	1998
Living Single	1993

Living with Fran	2005
Lizzie McGuire	2001
Los Beltrán	1999
Lotsa Luck	1973
Louie	2010
Love & War	1992
Love and Marriage	1959
Love on a Rooftop	1966
Love, Sidney	1981
Lovespring International	2006
Lucky Louie	2006
Lush Life	1996
M.A.S.H.	1972
Mad About You	1992
Mad love	2011
Madman of the People	1994
Maggie Winters	1998
Major Dad	1989
Make Room for Daddy	1953
Making the Grade	1982
Malcolm & Eddie	1996
Malibu, CA	1998
Mama	1949
Mama's Family	1983
Man About the House	1973
Man Up	2011
Man with a Plan	2016
Marblehead Manor	1987
Marge and Jeff	1953
Margie	1961
Maron	2013
Married People	1990
Married with Children	1986
Marry Me	2014
Martin	1992
Mary	1985
Mary Kay and Johnny	1947
Master of None	2015
Maude	1972
McHale's Navy	1962
Me & George	1998
Me and the Boys	1994
Me, Myself and I	2017

Meego	1997
Meet the Browns	2009
Melissa & Joey	2010
Men at Work	2012
Men Behaving Badly	1996
Mickey	1964
Mighty Med	2013
Mike & Molly	2010
Mindin' My Own Business	1996
Minor Adjustments	1995
Misery Loves Company	1995
Mister Ed	1958
Mixed-ish	2019
Mixology	2014
Modern Family	2009
Moesha	1996
Molloy	1989
Mom	2013
Mork & Mindy	1978
Mr. & Mrs. Dracula	1980
Mr. Aitch	1967
Mr. Belvedere	1985
Mr. Merlin	1981
Mr. President	1987
Mr. Sunshine	2011
Mr. Terrific	1966
Mulaney	2014
Muñecas (1990–1991) Babes	1990
Murphy Brown	1988
Murphy Brown II	2018
Muscle	1995
My Big Fat Greek Life	2003
My Boys	2006
My Brother and Me	1994
My Favorite Husband	1953
My Favorite Martian	1963
My Friend Irma	1952
My Guys	1996
My Hero	1952
My Little Margie	1952
My Mother the Car	1965
My Name Is Earl	2005
My Son Jeep	1953

My Three Sons	1960
My Two Dads	1987
My Wife and Kids	2001
My Wildest Dreams	1995
My World and Welcome to It	1969
Mystery Girls	2014
Nanny and the Professor	1970
Nearly Yours	1999
Ned and Stacey	1995
Ned's Declassified School Survival Guide	2004
Needles and Pins	1973
Neverland the LARP Sitcom	2015
New Attitude	1990
New Girl	2011
Newhart	1982
NewsRadio	1995
Next Caller	2012
Nick Swardson's Pretend Time	2010
Night Court	1984
Nikki	2000
No Clue	2018
Nobody's Perfect	1980
Normal, Ohio	2000
O.K. Crackerby!	1965
Odd Man Out	1999
Off & Running	2012
Off Centre, appartement 6D	2001
Oh Baby	1998
Oh Madeline	1983
Oh, Grow Up	1999
Oh, Those Bells	1962
Oliver Beene	2003
On Our Own	1977
On Our Own	1994
On the Air	1992
On the Rocks	1975
On the Rocks	2013
One Day at a Time	1975
One of the Boys	1982
One of the Guys	2013
One on One	2001
Open All Night	1981
Other Space	2015

Our Miss Brooks	1952
Out All Night	1992
Out of Practice	2005
Out of the Blue	1979
Out Of This World	1987
Outmatched	2019
Outsourced	2010
Over the Top	1997
Pair of Kings	2010
Paper Moon	1974
Parker Lewis Can't Lose	1990
Parks and Recreation	2009
Partners	2012
Party Down	2009
Party Girl	1996
Paul Cruz: Latin Actor (A Mockuseries)	2010
Pauly	1997
Payne	1999
Pearl	1996
Perfect Armony	2019
Perfect Couples	2011
Perfect Strangers	1986
Phenom	1993
Phil of the Future	2004
Phyl & Mikhy	1980
Phyllis	1975
Pig Sty	1995
Players	2010
Playing House	2014
Please Stand By	1978
Powerless	2017
Prep, Life's So Boarding	2015
Private Benjamin	1981
Private Secretary	1953
Professional Father	1955
Pryor's Place	1984
Punky Brewster	1984
Quark	1977
Raven	2003
Really Random Rants	2015
Reba	2001
Recién llegados	2015
Reed Between the Lines	2011

Rel	2018
Remember WENN	1996
Reno 911!	2003
Report to Murphy	1982
Retail Therapy	2011
Retired at 35	2011
Rewind & Reset	2016
Rhoda	1974
Rita Rocks	2008
Roc	1991
Rodney	2004
Romantically Challenged	2010
Roommates	2009
Roseanne	1988
Ruby & the Rockits	2009
Rude Awakening	1998
Running Wilde	2010
Ryan & Ruby	2013
Sabrina, the Teenage Witch	1996
Saint George	2014
Sam & Cat	2013
Samantha Who?	2007
Sanford and Son	1972
Sara	1985
Sarah Silverman	2007
Saturday Night Live	1975
Save Me	2013
Saved by the Bell	1989
Saved by the Bell: The College Years	1993
Saved by the Bell: The New Class	1993
Scorch	1992
Scribbles	2013
Scrubs	2001
Scrubs: Interns	2009
Sean Saves the World	2013
Seeking Sublet	2014
Selfie	2014
Semi-Tough	1980
Shaping Up	1984
Shasta McNasty	1999
Sherri	2009
Shit My Dad Says	2010
Silicon Valley	2014

Silver Spoons	1982
Singer & Sons	1990
Sirota's Court	1976
Sister, Sister	1994
Sitcom, a Sitcom	2002
Slacker Cats	2007
Small Wonder	1985
Smart Guy	1997
So Little Time	2001
So Random!	2011
Soap	1977
Someone Like Me	1994
Something Wilder	1994
Sonny with a Chance	2009
Sons of Tucson	2010
Soul Man	1997
South Park	1997
Sparks	1996
Speechless	2016
Speechless	2016
Spencer	1984
Spin City	1996
Sports Night	1998
Square Pegs	1982
Squidbillies	2005
Stacked	2005
Stanley	1956
Star of the Family	1982
State of Georgia	2011
Stella	2005
Step by Step	1991
Still Standing	2002
Style & Substance	1998
Suburgatory	2011
Suddenly Susan	1996
Sugar Time!	1977
Sunnyside	2019
Super Fun Night	2013
Superior Donuts	2017
Superstore	2015
Surviving Jack	2013
Susie	1953
Svetlana	2010

Take Five	1987
Tammy	1965
Taxi	1978
Teacher's Lounge	2002
Teachers Only	1982
Teech	1991
Telenovela	2015
Temperatures Rising	1972
Testees	2008
That '70s Show	1998
That Darn Girlfriend	2015
That Girl	1966
That Wonderful Guy	1949
That's My Bush!	2001
That's My Mama	1974
That's So Raven	2003
The Abbott and Costello Show	1952
The Addams Family	1964
The Adventures of Hiram Holliday	1956
The Adventures of Pete & Pete	1992
The Aldrich Family	1949
The Amos 'n Andy Show	1951
The Andy Griffith Show	1960
The Ann Sothern Show	1958
The Army Show	1998
The Associates	1979
The Bad News Bears	1979
The Baileys of Balboa	1964
The Barkleys	1972
The Baxters	1979
The Bernie Mac Show	2001
The Betty Hutton Show	1959
The Betty White Show	1977
The Beverly Hillbillies	1962
The Big Bang Theory	2007
The Big House	2004
The Bill Cosby Show	1969
The Bill Dana Show	1963
The Bill Engvall Show	2007
The Bing Crosby Show	1964
The Bob Crane Show	1975
The Bob Cummings Show	1955
The Bob Newhart Show	1972

The Bo-Bo & Skippy Show	2009
The Boys Are Back	1994
The Brady Brides	1981
The Brady Bunch	1969
The Brak Show	2000
The Brian Benben Show	1998
The Brian Keith Show	1972
The Carmichael Show	2015
The Cavanaughs	1986
The Chicago Teddy Bears	1971
The Chimp Channel	1999
The Class	2006
The Closer	1998
The Comeback	2005
The Cool Kids	2018
The Cop and the Kid	1975
The Corner Bar	1972
The Cosby Show	1984
The Courtship of Eddie's Father	1969
The Crazy Ones	2013
The Crew	1995
The Debbie Reynolds Show	1969
The Detour	2016
The Dick Van Dyke Show	1961
The Dispensable Bliss	2013
The Donna Reed Show	1958
The Doris Day Show	1968
The Drew Carey Show	1995
The Duck Factory	1984
The Ellen Show	2001
The Exes	2011
The Facts of Life	1979
The Faculty	1996
The Fall and Rise of Reginald Perrin	1976
The Family Genius	1949
The Family Tools	2013
The Farmer's Daughter	1963
The Fighting Fitzgeralds	2001
The Flintstones	1960
The Flying Nun	1967
The Fresh Prince of Bel-Air	1990
The Game	2006
The Geena Davis Show	2000

The George Burns and Gracie Allen Show	1950
The George Burns Show	1958
The George Carlin Show	1994
The George Wendt Show	1995
The Ghost & Mrs. Muir	1968
The Girl with Something Extra	1973
The Goldbergs	2013
The Golden Girls	1985
The Golden Palace	1992
The Good Guys	1986
The Goodwin Games	2013
The Great Gildersleeve	1954
The Gregory Hines Show	1997
The Guild	2007
The Hank McCune Show	1950
The Hard Times of RJ Berger	2010
The Honeymooners	1955
The Hughleys	1998
The Inbetweeners	2012
The Increasingly Poor Decisions of Todd Margaret	2010
The Jadie Bunch Show	2016
The Jamie Foxx Show	1996
The Jamz	2015
The Jean Carroll Show	1953
The Jeff Foxworthy Show	1995
The Jeffersons	1975
The Jetsons	1962
The Jimmy Stewart Show	1971
The John Forsythe Show	1965
The John Larroquette Show	1993
The Kenan Show	2019
The King of Queens	1998
The Knights of Prosperity (Let's Rob Mick Jagger)	2007
The Larry Sanders Show	1992
The Last Resort	1979
The League	2009
The Life & Times of Tim	2008
The Life of Riley	1949
The Life of Riley	1953
The Louie Show	1996
The Lucy Show	1962
The Many Loves of Dobie Gillis	1959
The Marge and Gower Champion Show	1957

The Marriage	1954
The Marshall Chronicles	1990
The Martin Short Show	1994
The Marvelous Mrs. Maisel	2017
The Mary Tyler Moore Show	1970
The Michael J. Fox Show	2013
The Michael Richards Show	2000
The Mick	2017
The Middle	2009
The Millers	2013
The Mind of the Married Man	2001
The Mindy Project	2012
The Mommies	1993
The Money Shot	2000
The Monkees	1966
The Morey Amsterdam Show	1948
The Mothers-In-Law	1967
The Munsters	1964
The Munsters Today	1987
The Naked Truth	1995
The Nanny	1993
The Neighbors	2014
The New Addams Family	1998
The New Adventures of Old Christine	2006
The New Andy Griffith Show	1971
The New Normal	2012
The New Odd Couple	1982
The New WKRP in Cincinnati	1991
The Norm Show	1999
The Odd Couple	1970
The Odd Couple	2015
The Office	2005
The Parent 'Hood	1995
The Parkers	1999
The Patty Duke Show	1963
The Paul Reiser Show	2011
The People's Choice	1955
The Phil Silvers Show	1955
The Pitts	2003
The PJs	1999
The Popcorn Kid	1987
The Powers That Be	1992
The Practice	1976

The Princes of Malibu	2005
The Ranch	2016
The Real McCoys	1957
The Real O'Neals	2016
The Residuals	2014
The Return of Jezebel James	2008
The Rock	1990
The Rocket Family Chronicles	2012
The Ropers	1979
The Royal Family	1991
The Second Hundred Years	1967
The Secret Diary of Desmond Pfeiffer	1998
The Secret Lives of Men	1998
The Show	1996
The Simpsons	1989
The Sinbad Show	1993
The Single Guy	1995
The Soul Man	2012
The Steve Harvey Show	1996
The Stu Erwin Show	1950
The Suite Life of Zack and Cody	2005
The Suite Life on Deck	2008
The Tab Hunter Show	1960
The Tammy Grimes Show	1966
The Thin Blue Line	1995
The Torkelsons	1991
The Tortellis	1987
The Tracy Morgan Show	2003
The Two of Us	1981
The Ugliest Girl in Town	1968
The Unicorn	2019
The Upchat Line	1977
The Van Dyke Show	1988
The War at Home	2005
The Waverly Wonders	1978
The Wayans Bros.	1995
The Wonder Years	1988
The World of Mr. Sweeney	1954
Thicker Than Water	1973
Those Whiting Girls	1955
Three Sisters	2001
Three's a Crowd	1984
Three's Company	1976

Throb	1986
Thunder Alley	1994
Til Death	2006
Titus	2000
To Rome with Love	1969
Too Close for Comfort	1980
Top of the Heap	1991
Topper	1953
Townies	1996
Traffic Light	2011
Trophy Wife	2013
True Colors	1990
True Jackson, VP	2008
Two Doors Down	2009
Two Guys And a Girl	1998
Two of a Kind	1998
UCB Comedy Originals	2007
Unbreakable Kimmy Schmidt	2015
Uncle Buck	1990
Undateable	2014
Undeclared	2001
Unfabulous	2004
Unhappily Ever After	1995
Unhitched	2008
Unicorn Plan-It	2011
United States	1980
United We Fall	2019
Up Up Down Down: The Series	2010
Us and Them	2013
USA High	1997
Valentine's Day	1964
Veep	2012
Veronica's Closet	1997
Victorious	2010
Vinnie & Bobby	1992
Viva Valdez	1976
Walter & Emily	1991
Wanda at Large	2003
Wanda Does It	2004
Watching Ellie	2002
Waynehead	1996
We Are Men	2013
We Got It Made	1983

Web Therapy	2008
Web Therapy	2011
Webster	1983
Weeds	2005
Weird Science	1994
Welcome Back, Kotter	1976
Welcome Freshmen	1991
Welcome to the Family	2013
We'll Get By	1974
Wendy and Me	1964
Wesley	1949
Westinghouse Playhouse	1961
We've Got Each Other	1977
What a Country	1986
What a Dummy	1990
What I Like About You	2002
What's Happening Now!	1985
What's Happening!!	1976
When Things Were Rotten	1975
Where I Live	1993
Whitney	2011
Whoopi	2003
Who's the Boss?	1984
Who's Watching the Kids	1978
Wild Oats	1994
Wilfred	2011
Will & Grace	1998
Will & Grace II	2017
Window on Main Street	1961
Wings	1990
WKRP in Cincinnati	1978
Women in Prison	1987
Women of the House	1995
Woops!	1992
Work It	2012
Work Related	2012
Workaholics	2011
Working	1997
Working girl	1990
Working It Out	1990
Working Stiffs	1979
Worst Week	2008
Writer's Block	2011

Yes, Dear	2000
You Again?	1986
You Can't Take It with You	1987
You Take the Kids	1990
You Wish	1997
Young & Hungry	2014
Your Family or Mine	2015
You're the Worst	2014
Zeke and Luther	2009
Zoey 101	2005
Zorro and Son	1983

Tabla 99: *Sitcom* emitidas por países: Venezuela. Fuente: elaboración propia.

VENEZUELA	
Esto es lo que hay	2009
Kiko Botones	1981
NPS. No puede ser	2010

Tabla 100: *Sitcom* emitidas por países: Yugoslavia. Fuente: elaboración propia.

YUGOSLAVIA	
Pozoriste u kuci	1972

Tabla 101: *Sitcom* emitidas por países: Coproducciones. Fuente: elaboración propia.

COPRODUCCIONES		
Big Sound	UK, Canada	2000
Dangube!	Serbia, Montenegro	2005
Fredrikssons fabrikk	Noruega, Suiza	1990
L'auberge de la licorne	Francia, Alemania	1966
Ljubav, navika, panika	Serbia, Montenegro	2005
Maniac Mansion	USA, Canada	1990
Mitt sanna jag	Noruega, Suiza	1995
Moone Boy	UK, Irlanda	2012
På gränsen	Suecia, Noruega	2000
The Adventures of Tugboat Annie	UK, Canada, USA	1957
The David Steinberg Show	USA, Canada	1972
Tripper's Day	UK, Francia, Italia	1984
Waynehead	USA, Canada	1996

Listado de capítulos por *sitcom***I LOVE LUCY****Temporada 1 (1951–1952)**Tabla 102: *I Love Lucy* – Temporada 1. Fuente: elaboración propia.

Capítulo	Título	Dirección	Guion	Fecha de emisión
1	<i>"The Girls Want to Go to a Nightclub"</i>	Marc Daniels	Jess Oppenheimer, Madelyn Pugh y Bob Carroll, Jr.	15-10-1951
2	<i>"Be a Pal"</i>	Marc Daniels	Jess Oppenheimer, Madelyn Pugh y Bob Carroll, Jr.	22-10-1951
3	<i>"The Diet"</i>	Marc Daniels	Jess Oppenheimer, Madelyn Pugh y Bob Carroll, Jr.	29-10-1951
4	<i>"Lucy Thinks Ricky Is Trying to Murder Her"</i>	Marc Daniels	Jess Oppenheimer, Madelyn Pugh y Bob Carroll, Jr.	5-11-1951
5	<i>"The Quiz Show"</i>	Marc Daniels	Jess Oppenheimer, Madelyn Pugh y Bob Carroll, Jr.	12-11-1951
6	<i>"The Audition"</i>	Marc Daniels	Jess Oppenheimer, Madelyn Pugh y Bob Carroll, Jr.	19-11-1951
7	<i>"The Séance"</i>	Marc Daniels	Jess Oppenheimer, Madelyn Pugh y Bob Carroll, Jr.	26-11-1951
8	<i>"Men Are Messy"</i>	Marc Daniels	Jess Oppenheimer, Madelyn Pugh y Bob Carroll, Jr.	3-12-1951
9	<i>"The Fur Coat"</i>	Marc Daniels	Jess Oppenheimer, Madelyn Pugh y Bob Carroll, Jr.	10-12-1951
10	<i>"Lucy Is Jealous of Girl Singer"</i>	Marc Daniels	Jess Oppenheimer, Madelyn Pugh y Bob Carroll, Jr.	17-12-1951
11	<i>"Drafted"</i>	Marc Daniels	Jess Oppenheimer, Madelyn Pugh y Bob Carroll, Jr.	24-12-1951
12	<i>"The Adagio"</i>	Marc Daniels	Jess Oppenheimer, Madelyn Pugh y Bob Carroll, Jr.	31-12-1951
13	<i>"The Benefit"</i>	Marc Daniels	Jess Oppenheimer, Madelyn Pugh y Bob Carroll, Jr.	7-01-1952
14	<i>"The Amateur Hour"</i>	Marc Daniels	Jess Oppenheimer, Madelyn Pugh y Bob Carroll, Jr.	14-01-1952
15	<i>"Lucy Plays Cupid"</i>	Marc Daniels	Jess Oppenheimer, Madelyn Pugh y Bob Carroll, Jr.	21-01-1952
16	<i>"Lucy Fakes Illness"</i>	Marc Daniels	Jess Oppenheimer, Madelyn Pugh y Bob Carroll, Jr.	28-01-1952
17	<i>"Lucy Writes a Play"</i>	Marc Daniels	Jess Oppenheimer, Madelyn Pugh y Bob Carroll, Jr.	4-02-1952
18	<i>"Breaking the Lease"</i>	Marc Daniels	Jess Oppenheimer, Madelyn Pugh y Bob Carroll, Jr.	11-02-1952
19	<i>"The Ballet"</i>	Marc Daniels	Jess Oppenheimer, Madelyn Pugh y Bob Carroll, Jr.	18-02-1952
20	<i>"The Young Fans"</i>	Marc Daniels	Jess Oppenheimer, Madelyn Pugh y Bob Carroll, Jr.	25-02-1952
21	<i>"New Neighbors"</i>	Marc Daniels	Jess Oppenheimer, Madelyn Pugh y Bob Carroll, Jr.	3-03-1952
22	<i>"Fred and Ethel Fight"</i>	Marc Daniels	Jess Oppenheimer, Madelyn Pugh y Bob Carroll, Jr.	10-03-1952
23	<i>"The Moustache"</i>	Marc Daniels	Jess Oppenheimer, Madelyn Pugh y Bob Carroll, Jr.	17-03-1952
24	<i>"The Gossip"</i>	Marc Daniels	Jess Oppenheimer, Madelyn Pugh y Bob Carroll, Jr.	24-03-1952
25	<i>"Pioneer Women"</i>	Marc Daniels	Jess Oppenheimer, Madelyn Pugh y Bob Carroll, Jr.	31-03-1952

		Daniels	Pugh y Bob Carroll, Jr.	
26	"The Marriage License"	Marc Daniels	Jess Oppenheimer, Madelyn Pugh y Bob Carroll, Jr.	7-04-1952
27	"The Kleptomaniac"	Marc Daniels	Jess Oppenheimer, Madelyn Pugh y Bob Carroll, Jr.	14-04-1952
28	"Cuban Pals"	Marc Daniels	Jess Oppenheimer, Madelyn Pugh y Bob Carroll, Jr.	21-04-1952
29	"The Freezer"	Marc Daniels	Jess Oppenheimer, Madelyn Pugh y Bob Carroll, Jr.	28-04-1952
30	"Lucy Does a TV Commercial"	Marc Daniels	Jess Oppenheimer, Madelyn Pugh y Bob Carroll, Jr.	5-05-1952
31	"The Publicity Agent"	Marc Daniels	Jess Oppenheimer, Madelyn Pugh y Bob Carroll, Jr.	12-05-1952
32	"Lucy Gets Ricky on the Radio"	Marc Daniels	Jess Oppenheimer, Madelyn Pugh y Bob Carroll, Jr.	19-05-1952
33	"Lucy's Schedule"	Marc Daniels	Jess Oppenheimer, Madelyn Pugh y Bob Carroll, Jr.	26-05-1952
34	"Ricky Thinks He's Getting Bald"	Marc Daniels	Jess Oppenheimer, Madelyn Pugh y Bob Carroll, Jr.	2-06-1952
35	"Ricky Asks for a Raise"	Marc Daniels	Jess Oppenheimer, Madelyn Pugh y Bob Carroll, Jr.	9-06-1952

Temporada 2 (1952–1953)

Tabla 103: *I Love Lucy* – Temporada 2. Fuente: elaboración propia.

Capítulo	Título	Dirección	Guion	Fecha de emisión
1	"Job Switching"	William Asher	Jess Oppenheimer, Madelyn Pugh y Bob Carroll, Jr.	15-09-1952
2	"The Saxophone"	William Asher	Jess Oppenheimer, Madelyn Pugh y Bob Carroll, Jr.	22-09-1952
3	"The Anniversary Present"	Marc Daniels	Jess Oppenheimer, Madelyn Pugh y Bob Carroll, Jr.	29-09-1952
4	"The Handcuffs"	Marc Daniels	Jess Oppenheimer, Madelyn Pugh y Bob Carroll, Jr.	6-10-1952
5	"The Operetta"	Marc Daniels	Jess Oppenheimer, Madelyn Pugh y Bob Carroll, Jr.	13-10-1952
6	"Vacation from Marriage"	William Asher	Jess Oppenheimer, Madelyn Pugh y Bob Carroll, Jr.	27-10-1952
7	"The Courtroom"	William Asher	Jess Oppenheimer, Madelyn Pugh y Bob Carroll, Jr.	10-11-1952
8	"Redecorating"	William Asher	Jess Oppenheimer, Madelyn Pugh y Bob Carroll, Jr.	24-11-1952
9	"Ricky Loses His Voice"	William Asher	Jess Oppenheimer, Madelyn Pugh y Bob Carroll, Jr.	1-12-1952
10	"Lucy Is Enceinte"	William Asher	Jess Oppenheimer, Madelyn Pugh y Bob Carroll, Jr.	8-12-1952
11	"Pregnant Women Are Unpredictable"	William Asher	Jess Oppenheimer, Madelyn Pugh y Bob Carroll, Jr.	15-12-1952
12	"Lucy's Show Biz Swan Song"	William Asher	Jess Oppenheimer, Madelyn Pugh y Bob Carroll, Jr.	22-12-1952
13	"Lucy Hires an English Tutor"	William Asher	Jess Oppenheimer, Madelyn Pugh y Bob Carroll, Jr.	29-12-1952
14	"Ricky Has Labor Pains"	William Asher	Jess Oppenheimer, Madelyn Pugh y Bob Carroll, Jr.	5-01-1953
15	"Lucy Becomes a Sculptress"	William Asher	Jess Oppenheimer, Madelyn Pugh y Bob Carroll, Jr.	12-01-1953
16	"Lucy Goes to the Hospital"	William Asher	Jess Oppenheimer, Madelyn Pugh y Bob Carroll, Jr.	19-01-1953

17	"Sales Resistance"	William Asher	Jess Oppenheimer, Madelyn Pugh y Bob Carroll, Jr.	26-01-1953
18	"Inferiority Complex"	William Asher	Jess Oppenheimer, Madelyn Pugh y Bob Carroll, Jr.	2-02-1953
19	"The Club Election"	William Asher	Jess Oppenheimer, Madelyn Pugh y Bob Carroll, Jr.	16-02-1953
20	"The Black Eye"	William Asher	Jess Oppenheimer, Madelyn Pugh y Bob Carroll, Jr.	9-03-1953
21	"Lucy Changes Her Mind"	William Asher	Jess Oppenheimer, Madelyn Pugh y Bob Carroll, Jr.	30-03-1953
22	"No Children Allowed"	William Asher	Jess Oppenheimer, Madelyn Pugh y Bob Carroll, Jr.	20-04-1953
23	"Lucy Hires a Maid"	William Asher	Jess Oppenheimer, Madelyn Pugh y Bob Carroll, Jr.	27-04-1953
24	"The Indian Show"	William Asher	Jess Oppenheimer, Madelyn Pugh y Bob Carroll, Jr.	4-05-1953
25	"Lucy's Last Birthday"	William Asher	Jess Oppenheimer, Madelyn Pugh y Bob Carroll, Jr.	11-05-1953
26	"The Ricardos Change Apartments"	William Asher	Jess Oppenheimer, Madelyn Pugh y Bob Carroll, Jr.	18-05-1953
27	"Lucy Is Matchmaker"	William Asher	Jess Oppenheimer, Madelyn Pugh y Bob Carroll, Jr.	25-05-1953
28	"Lucy Wants New Furniture"	William Asher	Jess Oppenheimer, Madelyn Pugh y Bob Carroll, Jr.	1-06-1953
29	"The Camping Trip"	William Asher	Jess Oppenheimer, Madelyn Pugh y Bob Carroll, Jr.	8-06-1953
30	"Ricky and Fred Are TV Fans"	William Asher	Jess Oppenheimer, Madelyn Pugh y Bob Carroll, Jr.	22-06-1953
31	"Never Do Business With Friends"	William Asher	Jess Oppenheimer, Madelyn Pugh y Bob Carroll, Jr.	29-06-1953

Temporada 3 (1953–1954)

Tabla 104: *I Love Lucy* – Temporada 3. Fuente: elaboración propia.

Capítulo	Título	Dirección	Guion	Fecha de emisión
1	"Ricky's 'Life' Story"	William Asher	Jess Oppenheimer, Madelyn Pugh y Bob Carroll, Jr.	5-10-1953
2	"The Girls Go Into Business"	William Asher	Jess Oppenheimer, Madelyn Pugh y Bob Carroll, Jr.	12-10-1953
3	"Lucy and Ethel Buy the Same Dress"	William Asher	Jess Oppenheimer, Madelyn Pugh y Bob Carroll, Jr.	19-10-1953
4	"Equal Rights"	William Asher	Jess Oppenheimer, Madelyn Pugh y Bob Carroll, Jr.	26-10-1953
5	"Baby Pictures"	William Asher	Jess Oppenheimer, Madelyn Pugh y Bob Carroll, Jr.	2-11-1953
6	"Lucy Tells the Truth"	William Asher	Jess Oppenheimer, Madelyn Pugh y Bob Carroll, Jr.	9-11-1953
7	"The French Revue"	William Asher	Jess Oppenheimer, Madelyn Pugh y Bob Carroll, Jr.	16-11-1953
8	"Redecorating the Mertzes' Apartment"	William Asher	Jess Oppenheimer, Madelyn Pugh y Bob Carroll, Jr.	23-11-1953
9	"Too Many Crooks"	William Asher	Jess Oppenheimer, Madelyn Pugh y Bob Carroll, Jr.	30-11-1953
10	"Changing the Boys' Wardrobe"	William Asher	Jess Oppenheimer, Madelyn Pugh y Bob Carroll, Jr.	7-12-1953
11	"Lucy Has Her Eyes Examined"	William Asher	Jess Oppenheimer, Madelyn Pugh y Bob Carroll, Jr.	14-12-1953
12	"Ricky's Old Girlfriend"	William Asher	Jess Oppenheimer, Madelyn Pugh y Bob Carroll, Jr.	21-12-1953

13	"The Million-Dollar Idea"	Asher William Asher	Pugh y Bob Carroll, Jr. Jess Oppenheimer, Madelyn Pugh y Bob Carroll, Jr.	11-01-1954
14	"Ricky Minds the Baby"	William Asher	Jess Oppenheimer, Madelyn Pugh y Bob Carroll, Jr.	18-01-1954
15	"The Charm School"	William Asher	Jess Oppenheimer, Madelyn Pugh y Bob Carroll, Jr.	25-01-1954
16	"Sentimental Anniversary"	William Asher	Jess Oppenheimer, Madelyn Pugh y Bob Carroll, Jr.	1-02-1954
17	"Fan Magazine Interview"	William Asher	Jess Oppenheimer, Madelyn Pugh y Bob Carroll, Jr.	8-02-1954
18	"Oil Wells"	William Asher	Jess Oppenheimer, Madelyn Pugh y Bob Carroll, Jr.	15-02-1954
19	"Ricky Loses His Temper"	William Asher	Jess Oppenheimer, Madelyn Pugh y Bob Carroll, Jr.	22-02-1954
20	"Home Movies"	William Asher	Jess Oppenheimer, Madelyn Pugh y Bob Carroll, Jr.	1-03-1954
21	"Bonus Bucks"	William Asher	Jess Oppenheimer, Madelyn Pugh y Bob Carroll, Jr.	8-03-1954
22	"Ricky's Hawaiian Vacation"	William Asher	Jess Oppenheimer, Madelyn Pugh y Bob Carroll, Jr.	22-03-1954
23	"Lucy Is Envious"	William Asher	Jess Oppenheimer, Madelyn Pugh y Bob Carroll, Jr.	29-03-1954
24	"Lucy Writes a Novel"	William Asher	Jess Oppenheimer, Madelyn Pugh y Bob Carroll, Jr.	5-04-1954
25	"Lucy's Club Dance"	William Asher	Jess Oppenheimer, Madelyn Pugh y Bob Carroll, Jr.	12-04-1954
26	"The Black Wig"	William Asher	Jess Oppenheimer, Madelyn Pugh y Bob Carroll, Jr.	19-04-1954
27	"The Diner"	William Asher	Jess Oppenheimer, Madelyn Pugh y Bob Carroll, Jr.	26-04-1954
28	"Tennessee Ernie Visits"	William Asher	Jess Oppenheimer, Madelyn Pugh y Bob Carroll, Jr.	3-05-1954
29	"Tennessee Ernie Hangs On"	William Asher	Jess Oppenheimer, Madelyn Pugh y Bob Carroll, Jr.	10-05-1954
30	"The Golf Game"	William Asher	Jess Oppenheimer, Madelyn Pugh y Bob Carroll, Jr.	17-05-1954
31	"The Sublease"	William Asher	Jess Oppenheimer, Madelyn Pugh y Bob Carroll, Jr.	24-05-1954

Temporada 4 (1954–1955)

Tabla 105: *I Love Lucy* – Temporada 4. Fuente: elaboración propia.

Capítulo	Título	Dirección	Guion	Fecha de emisión
1	"The Business Manager"	William Asher	Jess Oppenheimer, Madelyn Pugh y Bob Carroll, Jr.	4-10-1954
2	"Mertz and Kurtz"	William Asher	Jess Oppenheimer, Madelyn Pugh y Bob Carroll, Jr.	11-10-1954
3	"Lucy Cries Wolf"	William Asher	Jess Oppenheimer, Madelyn Pugh y Bob Carroll, Jr.	18-10-1954
4	"The Matchmaker"	William Asher	Jess Oppenheimer, Madelyn Pugh y Bob Carroll, Jr.	25-10-1954
5	"Mr. and Mrs. TV Show"	William Asher	Jess Oppenheimer, Madelyn Pugh y Bob Carroll, Jr.	1-11-1954
6	"Ricky's Movie Offer"	William Asher	Jess Oppenheimer, Madelyn Pugh y Bob Carroll, Jr.	8-11-1954
7	"Ricky's Screen Test"	William Asher	Jess Oppenheimer, Madelyn Pugh y Bob Carroll, Jr.	15-11-1954

TESIS DOCTORAL: HIBRIDACIÓN Y ANÁLISIS TEXTUAL DE LA NARRATIVA EN LA SITCOM
NORTEAMERICANA – UNIVERSIDAD DE VALLADOLID

8	"Lucy's Mother-In-Law"	William Asher	Jess Oppenheimer, Madelyn Pugh y Bob Carroll, Jr.	22-11-1954
9	"Ethel's Birthday"	William Asher	Jess Oppenheimer, Madelyn Pugh y Bob Carroll, Jr.	29-11-1954
10	"Ricky's Contract"	William Asher	Jess Oppenheimer, Madelyn Pugh y Bob Carroll, Jr.	6-12-1954
11	"Getting Ready"	William Asher	Jess Oppenheimer, Madelyn Pugh y Bob Carroll, Jr.	13-12-1954
12	"Lucy Learns To Drive"	William Asher	Jess Oppenheimer, Madelyn Pugh y Bob Carroll, Jr.	3-01-1955
13	"California, Here We Come!"	William Asher	Jess Oppenheimer, Madelyn Pugh y Bob Carroll, Jr.	10-01-1955
14	"First Stop"	William Asher	Jess Oppenheimer, Madelyn Pugh y Bob Carroll, Jr.	17-01-1955
15	"Tennessee Bound"	William Asher	Jess Oppenheimer, Madelyn Pugh y Bob Carroll, Jr.	24-01-1955
16	"Ethel's Home Town"	William Asher	Jess Oppenheimer, Madelyn Pugh y Bob Carroll, Jr.	31-01-1955
17	"L.A., At Last"	William Asher	Jess Oppenheimer, Madelyn Pugh y Bob Carroll, Jr.	7-02-1955
18	"Don Juan and the Starlets"	William Asher	Jess Oppenheimer, Madelyn Pugh y Bob Carroll, Jr.	14-02-1955
19	"Lucy Gets Into Pictures"	William Asher	Jess Oppenheimer, Madelyn Pugh y Bob Carroll, Jr.	21-02-1955
20	"The Fashion Show"	William Asher	Jess Oppenheimer, Madelyn Pugh y Bob Carroll, Jr.	28-02-1955
21	"The Hedda Hopper Story"	William Asher	Jess Oppenheimer, Madelyn Pugh y Bob Carroll, Jr.	14-03-1955
22	"Don Juan Is Shelved"	William Asher	Jess Oppenheimer, Madelyn Pugh y Bob Carroll, Jr.	21-03-1955
23	"Bull Fight Dance"	William Asher	Jess Oppenheimer, Madelyn Pugh y Bob Carroll, Jr.	28-03-1955
24	"Hollywood Anniversary"	William Asher	Jess Oppenheimer, Madelyn Pugh y Bob Carroll, Jr.	4-04-1955
25	"The Star Upstairs"	William Asher	Jess Oppenheimer, Madelyn Pugh y Bob Carroll, Jr.	18-04-1955
26	"In Palm Springs"	William Asher	Jess Oppenheimer, Madelyn Pugh y Bob Carroll, Jr.	25-04-1955
27	"Dancing Star"	William Asher	Jess Oppenheimer, Madelyn Pugh y Bob Carroll, Jr.	2-05-1955
28	"Harpo Marx"	William Asher	Jess Oppenheimer, Madelyn Pugh y Bob Carroll, Jr.	9-05-1955
29	"Ricky Needs an Agent"	William Asher	Jess Oppenheimer, Madelyn Pugh y Bob Carroll, Jr.	16-05-1955
30	"The Tour"	William Asher	Jess Oppenheimer, Madelyn Pugh y Bob Carroll, Jr.	30-05-1955

Temporada 5 (1955–1956)

Tabla 106: *I Love Lucy* – Temporada 5. Fuente: elaboración propia.

Capítulo	Título	Dirección	Guion	Fecha de emisión
1	"Lucy Visits Grauman's"	James V. Kern	Jess Oppenheimer, Madelyn Pugh, Bob Carroll, Jr., Bob Schiller y Bob Weiskopf	3-10-1955
2	"Lucy and John Wayne"	James V. Kern	Jess Oppenheimer, Madelyn Pugh, Bob Carroll, Jr., Bob Schiller y Bob Weiskopf	10-10-1955
3	"Lucy and the	James V.	Jess Oppenheimer, Madelyn Pugh,	17-10-1955

TESIS DOCTORAL: HIBRIDACIÓN Y ANÁLISIS TEXTUAL DE LA NARRATIVA EN LA SITCOM
NORTEAMERICANA – UNIVERSIDAD DE VALLADOLID

	Dummy"	Kern	Bob Carroll, Jr., Bob Schiller y Bob Weiskopf	
4	"Ricky Sells the Car"	James V. Kern	Jess Oppenheimer, Madelyn Pugh, Bob Carroll, Jr., Bob Schiller y Bob Weiskopf	24-10-1955
5	"The Great Train Robbery"	James V. Kern	Jess Oppenheimer, Madelyn Pugh, Bob Carroll, Jr., Bob Schiller y Bob Weiskopf	31-10-1955
6	"Homecoming"	James V. Kern	Jess Oppenheimer, Madelyn Pugh, Bob Carroll, Jr., Bob Schiller y Bob Weiskopf	7-11-1955
7	"Face to Face"	James V. Kern	Jess Oppenheimer, Madelyn Pugh, Bob Carroll, Jr., Bob Schiller y Bob Weiskopf	14-11-1955
8	"Lucy Goes to a Rodeo"	James V. Kern	Jess Oppenheimer, Madelyn Pugh, Bob Carroll, Jr., Bob Schiller y Bob Weiskopf	28-11-1955
9	"Nursery School"	James V. Kern	Jess Oppenheimer, Madelyn Pugh, Bob Carroll, Jr., Bob Schiller y Bob Weiskopf	5-12-1955
10	"Ricky's European Booking"	James V. Kern	Jess Oppenheimer, Madelyn Pugh, Bob Carroll, Jr., Bob Schiller y Bob Weiskopf	12-12-1955
11	"The Passports"	James V. Kern	Jess Oppenheimer, Madelyn Pugh, Bob Carroll, Jr., Bob Schiller y Bob Weiskopf	19-12-1955
12	"Staten Island Ferry"	James V. Kern	Jess Oppenheimer, Madelyn Pugh, Bob Carroll, Jr., Bob Schiller y Bob Weiskopf	2-01-1956
13	"Bon Voyage"	James V. Kern	Jess Oppenheimer, Madelyn Pugh, Bob Carroll, Jr., Bob Schiller y Bob Weiskopf	16-01-1956
14	"Second Honeymoon"	James V. Kern	Jess Oppenheimer, Madelyn Pugh, Bob Carroll, Jr., Bob Schiller y Bob Weiskopf	23-01-1956
15	"Lucy Meets the Queen"	James V. Kern	Jess Oppenheimer, Madelyn Pugh, Bob Carroll, Jr., Bob Schiller y Bob Weiskopf	30-01-1956
16	"The Fox Hunt"	James V. Kern	Jess Oppenheimer, Madelyn Pugh, Bob Carroll, Jr., Bob Schiller y Bob Weiskopf	6-02-1956
17	"Lucy Goes to Scotland"	James V. Kern	Jess Oppenheimer, Madelyn Pugh, Bob Carroll, Jr., Bob Schiller y Bob Weiskopf	20-02-1956
18	"Paris at Last"	James V. Kern	Jess Oppenheimer, Madelyn Pugh, Bob Carroll, Jr., Bob Schiller y Bob Weiskopf	27-02-1956
19	"Lucy Meets Charles Boyer"	James V. Kern	Jess Oppenheimer, Madelyn Pugh, Bob Carroll, Jr., Bob Schiller y Bob Weiskopf	5-03-1956
20	"Lucy Gets a Paris Gown"	James V. Kern	Jess Oppenheimer, Madelyn Pugh, Bob Carroll, Jr., Bob Schiller y Bob Weiskopf	19-03-1956
21	"Lucy in the Swiss Alps"	James V. Kern	Jess Oppenheimer, Madelyn Pugh, Bob Carroll, Jr., Bob Schiller y Bob Weiskopf	26-03-1956
22	"Lucy Gets Homesick in Italy"	James V. Kern	Jess Oppenheimer, Madelyn Pugh, Bob Carroll, Jr., Bob Schiller y Bob Weiskopf	9-04-1956
23	"Lucy's Italian"	James V. Kern	Jess Oppenheimer, Madelyn Pugh,	16-04-1956

	Movie"	Kern	Bob Carroll, Jr., Bob Schiller y Bob Weiskopf	
24	"Lucy's Bicycle Trip"	James V. Kern	Jess Oppenheimer, Madelyn Pugh, Bob Carroll, Jr., Bob Schiller y Bob Weiskopf	23-04-1956
25	"Lucy Goes to Monte Carlo"	James V. Kern	Jess Oppenheimer, Madelyn Pugh, Bob Carroll, Jr., Bob Schiller y Bob Weiskopf	7-05-1956
26	"Return Home from Europe"	James V. Kern	Jess Oppenheimer, Madelyn Pugh, Bob Carroll, Jr., Bob Schiller y Bob Weiskopf	14-05-1956

Temporada 6 (1956–1957)

Tabla 107: *I Love Lucy* – Temporada 6. Fuente: elaboración propia.

Capítulo	Título	Dirección	Guion	Fecha de emisión
1	"Lucy and Bob Hope"	James V. Kern	Madelyn Martin, Bob Carroll, Jr., Bob Schiller y Bob Weiskopf	1-10-1956
2	"Little Ricky Learns to Play the Drums"	James V. Kern	Madelyn Martin, Bob Carroll, Jr., Bob Schiller y Bob Weiskopf	8-10-1956
3	"Lucy Meets Orson Welles"	James V. Kern	Madelyn Martin, Bob Carroll, Jr., Bob Schiller y Bob Weiskopf	15-10-1956
4	"Little Ricky Gets Stage Fright"	James V. Kern	Madelyn Martin, Bob Carroll, Jr., Bob Schiller y Bob Weiskopf	22-10-1956
5	"Visitor from Italy"	James V. Kern	Madelyn Martin, Bob Carroll, Jr., Bob Schiller y Bob Weiskopf	29-10-1956
6	"Off to Florida"	James V. Kern	Madelyn Martin, Bob Carroll, Jr., Bob Schiller y Bob Weiskopf	12-11-1956
7	"Deep-Sea Fishing"	James V. Kern	Madelyn Martin, Bob Carroll, Jr., Bob Schiller y Bob Weiskopf	19-11-1956
8	"Desert Island"	James V. Kern	Madelyn Martin, Bob Carroll, Jr., Bob Schiller y Bob Weiskopf	26-11-1956
9	"The Ricardos Visit Cuba"	James V. Kern	Madelyn Martin, Bob Carroll, Jr., Bob Schiller y Bob Weiskopf	3-12-1956
10	"Little Ricky's School Pageant"	James V. Kern	Madelyn Martin, Bob Carroll, Jr., Bob Schiller y Bob Weiskopf	17-12-1956
11	"I Love Lucy Christmas Show"	James V. Kern	Madelyn Martin, Bob Carroll, Jr., Bob Schiller y Bob Weiskopf	24-12-1956
12	"Lucy and the Loving Cup"	James V. Kern	Madelyn Martin, Bob Carroll, Jr., Bob Schiller y Bob Weiskopf	7-01-1957
13	"Lucy and Superman"	James V. Kern	Madelyn Martin, Bob Carroll, Jr., Bob Schiller y Bob Weiskopf	14-01-1957
14	"Little Ricky Gets a Dog"	James V. Kern	Madelyn Martin, Bob Carroll, Jr., Bob Schiller y Bob Weiskopf	21-01-1957

15	"Lucy Wants to Move to the Country"	William Asher	Madelyn Martin, Bob Carroll, Jr., Bob Schiller y Bob Weiskopf	28-01-1957
16	"Lucy Hates to Leave"	William Asher	Madelyn Martin, Bob Carroll, Jr., Bob Schiller y Bob Weiskopf	4-02-1957
17	"Lucy Misses the Mertzes"	William Asher	Madelyn Martin, Bob Carroll, Jr., Bob Schiller y Bob Weiskopf	11-02-1957
18	"Lucy Gets Chummy With the Neighbors"	William Asher	Madelyn Martin, Bob Carroll, Jr., Bob Schiller y Bob Weiskopf	18-02-1957
19	"Lucy Raises Chickens"	William Asher	Madelyn Martin, Bob Carroll, Jr., Bob Schiller y Bob Weiskopf	4-03-1957
20	"Lucy Does the Tango"	William Asher	Madelyn Martin, Bob Carroll, Jr., Bob Schiller y Bob Weiskopf	11-03-1957
21	"Ragtime Band"	William Asher	Madelyn Martin, Bob Carroll, Jr., Bob Schiller y Bob Weiskopf	18-03-1957
22	"Lucy's Night in Town"	William Asher	Madelyn Martin, Bob Carroll, Jr., Bob Schiller y Bob Weiskopf	25-03-1957
23	"Housewarming"	William Asher	Madelyn Martin, Bob Carroll, Jr., Bob Schiller y Bob Weiskopf	1-04-1957
24	"Building a B-B-Q"	William Asher	Madelyn Martin, Bob Carroll, Jr., Bob Schiller y Bob Weiskopf	8-04-1957
25	"Country Club Dance"	William Asher	Madelyn Martin, Bob Carroll, Jr., Bob Schiller y Bob Weiskopf	22-04-1957
26	"Lucy Raises Tulips"	William Asher	Madelyn Martin, Bob Carroll, Jr., Bob Schiller y Bob Weiskopf	29-04-1957
27	"The Ricardos Dedicate a Statue"	William Asher	Madelyn Martin, Bob Carroll, Jr., Bob Schiller y Bob Weiskopf	6-05-1957

THE GOLDEN GIRLS

Temporada 1 (1985–1986)

Tabla 108: *The Golden Girls* – Temporada 1. Fuente: elaboración propia.

Capítulo	Título	Dirección	Guion	Fecha de emisión
1	"The Engagement"	Jay Sandrich	Susan Harris	14-09-1985
2	"Guess Who's Coming to the Wedding?"	Paul Bogart	Winifred Hervey	21-09-1985
3	"Rose the Prude"	Jim Drake	Barry Fanaro y Mort Nathan	28-09-1985
4	"Transplant"	Paul Bogart	Susan Harris	5-10-1985
5	"The Triangle"	Jim Drake	Winifred Hervey	19-10-1985
6	"On Golden Girls"	Jim Drake	Liz Sage	26-10-1985
7	"The Competition"	Jim Drake	Barry Fanaro y Mort Nathan	2-11-1985
8	"Break-In"	Paul Bogart	Susan Harris	9-11-1985
9	"Blanche and the Younger Man"	Jim Drake	James Berg y Stan Zimmerman	16-11-1985
10	"The Heart Attack"	Jim Drake	Susan Harris	23-11-1985
11	"Stan's Return"	Jim Drake	Kathy Speer y Terry Grossman	30-11-1985
12	"The Custody Battle"	Terry Hughes	Winifred Hervey	7-12-1985
13	"A Little Romance"	Terry Hughes	Barry Fanaro y Mort Nathan	14-12-1985
14	"That Was No Lady"	Jim Drake	Liz Sage	21-12-1985
15	"In a Bed of Rose's"	Terry Hughes	Susan Harris	11-01-1986
16	"The Truth Will Out"	Terry Hughes	Susan Beavers	18-01-1986
17	"Nice and Easy"	Terry Hughes	Stuart Silverman	1-02-1986
18	"The Operation"	Terry Hughes	Winifred Hervey	8-02-1986
19	"Second Motherhood"	Gary Shimokawa	Christopher Lloyd	15-02-1986
20	"Adult Education"	Jack Shea	James Berg y Stan Zimmerman	22-02-1986
21	"The Flu"	Terry Hughes	James Berg y Stan Zimmerman	1-03-1986
22	"Job Hunting"	Paul Bogart	Kathy Speer y Terry Grossman	8-03-1986
23	"Blind Ambitions"	Terry Hughes	Bob Colleary	29-03-1986
24	"Big Daddy"	Terry Hughes	Barry Fanaro y Mort Nathan	3-05-1986
25	"The Way We Met"	Terry Hughes	Kathy Speer, Terry Grossman, Winifred Hervey, Mort Nathan, y Barry Fanaro	10-05-1986

Temporada 2 (1986–1987)

Tabla 109: *The Golden Girls* – Temporada 2. Fuente: elaboración propia.

Capítulo	Título	Dirección	Guion	Fecha de emisión
1	"End of the Curse"	Terry Hughes	Susan Harris	27-09-1986
2	"Ladies of the Evening"	Terry Hughes	Barry Fanaro y Mort Nathan	4-10-1986
3	"Take Him, He's Mine"	Terry Hughes	Kathy Speer y Terry Grossman	11-10-1986
4	"It's a Miserable Life"	Terry Hughes	Barry Fanaro y Mort Nathan	1-11-1986
5	"Isn't It Romantic?"	Terry Hughes	Jeffrey Duteil	8-11-1986
6	"Big Daddy's Little Lady"	David Steinberg	Russell Marcus	15-11-1986
7	"Family Affair"	Terry Hughes	Winifred Hervey	22-11-1986
8	"Vacation"	Terry Hughes	Winifred Hervey	29-11-1986
9	"Joust Between Friends"	Terry Hughes	Scott Spencer Gordon	6-12-1986
10	"Love, Rose"	Terry Hughes	Kathy Speer y Terry Grossman	13-12-1986
11	"'Twas the Nightmare Before Christmas"	Terry Hughes	Barry Fanaro y Mort Nathan	20-12-1986
12	"The Sisters"	Terry Hughes	Christopher Lloyd	3-01-1987
13	"The Stan Who Came to"	Terry Hughes	Kathy Speer y Terry Grossman	10-01-1987

Dinner"				
14	"The Actor"	Terry Hughes	Barry Fanaro y Mort Nathan	17-01-1987
15	"Before and After"	Terry Hughes	Bob Rosenfarb	24-01-1987
16	"And Then There Was One"	Terry Hughes	Russell Marcus	31-01-1987
17	"Bedtime Story"	Terry Hughes	Kathy Speer, Terry Grossman, Mort Nathan, y Barry Fanaro	7-02-1987
18	"Forgive Me, Father"	Terry Hughes	Kathy Speer y Terry Grossman	14-02-1987
19	"Long Day's Journey into Marinara"	Terry Hughes	Barry Fanaro y Mort Nathan	21-02-1987
20	"Whose Face Is This, Anyway?"	Terry Hughes	Winifred Hervey	28-02-1987
21	"Dorothy's Prized Pupil"	Terry Hughes	Christopher Lloyd	14-03-1987
22	"Diamond in the Rough"	Terry Hughes	Jan Fischer y William Weidner	21-03-1987
23	"Son-in-Law Dearest"	Terry Hughes	Patt Shea y Harriet Weiss	8-03-1987
24	"To Catch a Neighbor"	Terry Hughes	Russell Marcus	2-05-1987
25	"A Piece of Cake"	Terry Hughes	Kathy Speer, Terry Grossman, Mort Nathan, y Barry Fanaro	9-05-1987
26	"Empty Nests"	Jay Sandrich	Susan Harris	16-05-1987

Temporada 3 (1987–1988)

Tabla 110: *The Golden Girls* – Temporada 3. Fuente: elaboración propia.

Capítulo	Título	Dirección	Guion	Fecha de emisión
1	"Old Friends"	Terry Hughes	Kathy Speer y Terry Grossman	19-09-1987
2	"One for the Money"	Terry Hughes	Kathy Speer, Terry Grossman, Barry Fanaro, Mort Nathan, y Winifred Hervey Stallworth	26-09-1987
3	"Bringing Up Baby"	Terry Hughes	Barry Fanaro y Mort Nathan	3-10-1987
4	"The Housekeeper"	Terry Hughes	Winifred Hervey Stallworth	17-10-1987
5	"Nothing to Fear But Fear Itself"	Terry Hughes	Christopher Lloyd	24-10-1987
6	"Letter to Gorbachev"	Terry Hughes	Barry Fanaro y Mort Nathan	31-10-1987
7	"Strange Bedfellows"	Terry Hughes	Christopher Lloyd	7-11-1987
8	"Brotherly Love"	Terry Hughes	Jeffrey Ferro y Fredric Weiss	14-11-1987
9	"A Visit from Little Sven"	Terry Hughes	David Nichols	21-11-1987
10	"The Audit"	Terry Hughes	Winifred Hervey Stallworth	28-11-1987
11	"Three on a Couch"	Terry Hughes	Jeffrey Ferro y Fredric Weiss	5-12-1987
12	"Charlie's Buddy"	Terry Hughes	Kathy Speer y Terry Grossman	12-12-1987
13	"The Artist"	Terry Hughes	Christopher Lloyd	19-12-1987
14	"Blanche's Little Girl"	Terry Hughes	Kathy Speer y Terry Grossman	2-01-1988
15	"Dorothy's New Friend"	Terry Hughes	Robert Bruce y Martin Weiss	16-01-1988
16	"Grab That Dough"	Terry Hughes	Winifred Hervey Stallworth	23-01-1988

17	"My Brother, My Father"	Terry Hughes	Barry Fanaro y Mort Nathan	6-02-1988
18	"Golden Moments"	Terry Hughes	Mort Nathan, Barry Fanaro, Kathy Speer y Terry Grossman	13-02-1988
19				
20	"And Ma Makes Three"	Terry Hughes	Winifred Hervey Stallworth	20-02-1988
21	"Larceny and Old Lace"	Terry Hughes	Robert Bruce, Martin Weiss, Jeffrey Ferro y Fredric Weiss	27-02-1988
22	"Rose's Big Adventure"	Terry Hughes	Jeff Abugov	12-03-1988
23	"Mixed Blessings"	Terry Hughes	Christopher Lloyd	19-03-1988
24	"Mister Terrific"	Terry Hughes	Kathy Speer y Terry Grossman	30-04-1988
25	"Mother's Day"	Terry Hughes	Barry Fanaro, Mort Nathan, Kathy Speer y Terry Grossman	7-05-1988

Temporada 4 (1988–1989)

Tabla 111: *The Golden Girls* – Temporada 4. Fuente: elaboración propia.

Capítulo	Título	Dirección	Guion	Fecha de emisión
1	"Yes, We Have No Havanas"	Terry Hughes	Mort Nathan y Barry Fanaro	8-10-1988
2	"The Days and Nights of Sophia Petrillo"	Terry Hughes	Kathy Speer y Terry Grossman	22-10-1988
3	"The One That Got Away"	Terry Hughes	Christopher Lloyd	29-10-1988
4	"Yokel Hero"	Terry Hughes	Martin Weiss y Robert Bruce	5-11-1988
5	"Bang the Drum, Stanley"	Terry Hughes	Robert Bruce y Martin Weiss	12-11-1988
6	"Sophia's Wedding: Part 1"	Terry Hughes	Barry Fanaro y Mort Nathan	19-11-1988
7	"Sophia's Wedding: Part 2"	Terry Hughes	Barry Fanaro y Mort Nathan	26-11-1988
8	"Brother, Can You Spare That Jacket?"	Terry Hughes	Kathy Speer y Terry Grossman	3-12-1988
9	"Scared Straight"	Terry Hughes	Christopher Lloyd	10-12-1988
10	"Stan Takes a Wife"	Terry Hughes	Winifred Hervey-Stallworth	7-01-1989
11	"The Auction"	Terry Hughes	Eric Cohen	14-01-1989
12	"Blind Date"	Terry Hughes	Christopher Lloyd	28-01-1989
13	"The Impotence of Being Ernest"	Steve Zuckerman	Rick Copp, David A. Goodman y Kevin Abbott	4-02-1989
14	"Love Me Tender"	Terry Hughes	Richard Vaczy y Tracy Gamble	6-02-1989
15	"Valentine's Day"	Terry Hughes	Kathy Speer, Terry Grossman, Barry Fanaro, y Mort Nathan	11-02-1989
16	"Two Rode Together"	Terry Hughes	Robert Bruce y Martin Weiss	18-02-1989
17	"You Gotta Have Hope"	Terry Hughes	Barry Fanaro y Mort Nathan	25-02-1989
18	"Fiddler on the Ropes"	Terry Hughes	Kathy Speer y Terry Grossman	4-03-1989
19	"Till Death Do We Volley"	Terry Hughes	Richard Vaczy y Tracy Gamble	18-03-1989
20	"High Anxiety"	Terry Hughes	Martin Weiss y Robert Bruce	25-03-1989
21	"Little Sister"	Terry Hughes	Christopher Lloyd	1-04-1989
22	"Sophia's Choice"	Terry Hughes	Richard Vaczy y Tracy Gamble	15-04-1989
23	"Rites of Spring"	Terry Hughes	Eric Cohen	29-04-1989
24	"Foreign Exchange"	Terry Hughes	Harriet B. Helberg y Sandy Helberg	6-05-1989
25	"We're Outta Here"	Terry Hughes	Barry Fanaro, Mort Nathan,	13-05-1989

Temporada 5 (1989–1990)

Tabla 112: *The Golden Girls* – Temporada 5. Fuente: elaboración propia.

Capítulo	Título	Dirección	Guion	Fecha de emisión
1	"Sick and Tired: Part 1"	Terry Hughes	Susan Harris	23-09-1989
2	"Sick and Tired: Part 2"	Terry Hughes	Susan Harris	30-09-1989
3	"Accurate Conception"	Terry Hughes	Gail Parent	14-10-1989
4	"Rose Fights Back"	Terry Hughes	Marc Sotkin	21-10-1989
5	"Love Under the Big Top"	Terry Hughes	Richard Vaczy y Tracy Gamble	28-10-1989
6	"Dancing in the Dark"	Terry Hughes	Phillip Jayson Lasker	4-11-1989
7	"Not Another Monday"	Terry Hughes	Gail Parent	11-11-1989
8	"That Old Feeling"	Terry Hughes	Tom Whedon	18-11-1989
9	"Comedy of Errors"	Terry Hughes	Don Reo	25-11-1989
10	"All That Jazz"	Terry Hughes	Robert Bruce y Martin Weiss	2-12-1989
11	"Ebb Tide"	Terry Hughes	Marc Sotkin	9-12-1989
12	"Have Yourself a Very Little Christmas"	Terry Hughes	Tom Whedon	16-12-1989
13	"Mary Has a Little Lamb"	Terry Hughes	Harold Apter	6-01-1990
14	"Great Expectations"	Terry Hughes	Robert Bruce y Martin Weiss	13-01-1990
15	"Triple Play"	Terry Hughes	Gail Parent	27-01-1990
16	"Clinton Avenue Memoirs"	Terry Hughes	Richard Vaczy & Tracy Gamble	3-02-1990
17	"Like the Beep Beep of the Tom-Tom"	Terry Hughes	Phillip Jayson Lasker	10-02-1990
18	"An Illegitimate Concern"	Terry Hughes	Marc Cherry y Jamie Wooten	12-02-1990
19	"72 Hours"	Terry Hughes	Richard Vaczy y Tracy Gamble	17-02-1990
20	"Twice in a Lifetime"	Terry Hughes	Robert Bruce y Martin Weiss	24-02-1990
21	"Sisters and Other Strangers"	Terry Hughes	Marc Cherry y Jamie Wooten	3-03-1990
22	"Cheaters"	Terry Hughes	Tom Whedon	24-03-1990
23	"The Mangiacavallo Curse Makes a Lousy Wedding Present"	Terry Hughes	Phillip Jayson Lasker	31-03-1990
24	"All Bets Are Off"	Terry Hughes	Eugene B. Stein	28-04-1990
25	"The President's Coming! The President's Coming!"	Lex Passaris	Marc Sotkin, Gail Parent, Martin Weiss, Robert Bruce, Philip Jayson	5-05-1990

26

Lasker, Tom Whedon, Marc
Cherry, y Jamie Wooten

Temporada 6 (1990–1991)

Tabla 113: *The Golden Girls* – Temporada 6. Fuente: elaboración propia.

Capítulo	Título	Dirección	Guion	Fecha de emisión
1	"Blanche Delivers"	Matthew Diamond	Gail Parent y Jim Vallely	22-09-1990
2	"Once, in St. Olaf"	Matthew Diamond	Harold Apter	29-09-1990
3	"If at Last You Do Succeed"	Matthew Diamond	Robert Spina	6-10-1990
4	"Snap Out of It"	Matthew Diamond	Richard Vaczy y Tracy Gamble	13-10-1990
5	"Wham, Bam, Thank You, Mummy!"	Matthew Diamond	Marc Cherry y Jamie Wooten	20-10-1990
6	"Feelings"	Matthew Diamond	Don Seigel y Jerry Perzigian	27-10-1990
7	"Zborn Again"	Matthew Diamond	Mitchell Hurwitz	3-11-1990
8	"How Do You Solve a Problem Like Sophia?"	Matthew Diamond	Marc Cherry y Jamie Wooten	10-11-1990
9	"Mrs. George Devereaux"	Matthew Diamond	Richard Vaczy y Tracy Gamble	17-11-1990
10	"Girls Just Wanna Have Fun... Before They Die"	Matthew Diamond	Gail Parent y Jim Vallely	24-11-1990
11	"Stand by Your Man"	Matthew Diamond	Tom Whedon	1-12-1990
12	"Ebbtide's Revenge"	Matthew Diamond	Marc Sotkin	15-12-1990
13	"The Bloom Is Off the Rose"	Matthew Diamond	Phillip Jayson Lasker	5-01-1991
14	"Sister of the Bride"	Matthew Diamond	Marc Cherry y Jamie Wooten	12-01-1991
15	"Miles to Go"	Matthew Diamond	Don Seigel y Jerry Perzigian	19-01-1991
16	"There Goes the Bride: Part 1"	Matthew Diamond	Mitchell Hurwitz, Gail Parent, Jim Vallely, y Mitchell Hurwitz	2-02-1991
17	"There Goes the Bride: Part 2"	Matthew Diamond	Gail Parent y Jim Vallely	9-02-1991
18	"Older and Wiser"	Matthew Diamond	Richard Vaczy y Tracy Gamble	16-02-1991
19	"Melodrama"	Matthew Diamond	Robert Spina	16-02-1991
20	"Even Grandmas Get the Blues"	Robert Berlinger	Gail Parent y Jim Vallely	2-03-1991
21	"Witness"	Zane Buzby	Mitchell Hurwitz	9-03-1991
22	"What a Difference a Date Makes"	Lex Passaris	Marc Cherry y Jamie Wooten	23-03-1991
23	"Love for Sale"	Peter D. Beyt	Don Seigel y Jerry Perzigian	6-04-1991
24	"Never Yell Fire in a Crowded Retirement Home"	Matthew Diamond	Gail Parent, Tracy Gamble, Richard Vaczy, Tom Whedon, y Mitchell Hurwitz	27-04-1991
25			Jim Vallely, Richard Vaczy, Tracy Gamble, Don Seigel, y Jerry Perzigian	

26	"Henny Penny — Straight, No Chaser"	Judy Pioli	Tom Whedon	4-05-1991
----	--	------------	------------	-----------

Temporada 7 (1991–1992)

Tabla 114: *The Golden Girls* – Temporada 7. Fuente: elaboración propia.

Capítulo	Título	Dirección	Guion	Fecha de emisión
1	"Hey, Look Me Over"	Lex Passaris	Mitchell Hurwitz	21-09-1991
2	"The Case of the Libertine Belle"	Lex Passaris	Tom Whedon	28-09-1991
3	"Beauty and the Beast"	Lex Passaris	Marc Cherry y Jamie Wooten	5-10-1991
4	"That's for Me to Know"	Lex Passaris	Kevin Abbott	12-10-1991
5	"Where's Charlie?"	Lex Passaris	Gail Parent y Jim Vallely	19-10-1991
6	"Mother Load"	Lex Passaris	Don Seigel y Jerry Perzigian	6-10-1991
7	"Dateline: Miami"	Peter D. Beyt	Marc Cherry y Jamie Wooten	2-11-1991
8				
9	"The Monkey Show"	Lex Passaris	Mitchell Hurwitz y Marc Sotkin	9-11-1991
10	"Ro\$e Love\$ Mile\$"	Lex Passaris	Don Seigel, Jerry Perzigian, Richard Vaczy, y Tracy Gamble	16-11-1991
11	"Room 7"	Peter D. Beyt	Tracy Gamble y Richard Vaczy	23-11-1991
12	"From Here to the Pharmacy"	Lex Passaris	Gail Parent y Jim Vallely	7-12-1991
13	"The Pope's Ring"	Lex Passaris	Kevin Abbott	14-12-1991
14	"Old Boyfriends"	Peter D. Beyt	Jamie Wooten y Marc Cherry	4-01-1992
15	"Goodbye, Mr. Gordon"	Lex Passaris	Gail Parent y Jim Vallely	11-01-1992
16	"The Commitments"	Lex Passaris	Tracy Gamble y Richard Vaczy	25-01-1992
17	"Questions and Answers"	Lex Passaris	Don Seigel y Jerry Perzigian	8-02-1992
18	"Ebbtide VI: The Wrath of Stan"	Lex Passaris	Marc Sotkin	15-02-1992
19	"Journey to the Center of Attention"	Lex Passaris	Jamie Wooten y Marc Cherry	22-02-1992
20	"A Midwinter Night's Dream"	Lex Passaris	Kevin Abbott (Parte 1)	29-02-1992
21			Tom Whedon (Parte 2)	
22	"Rose: Portrait of a Woman"	Lex Passaris	Robert Spina	7-03-1992
23	"Home Again, Rose: Part 1"	Peter D. Beyt	Gail Parent	25-04-1992
24	"Home Again, Rose: Part 2"	Peter D. Beyt	Jim Vallely	2-05-1992
25	"One Flew Out of the Cuckoo's Nest"	Lex Passaris	Don Seigel y Jerry Perzigian (Parte 1)	9-05-1992
26			Mitchell Hurwitz (Parte 2)	

MARRIED WITH CHILDREN

Temporada 1 (1987)

Tabla 115: *Married with Children* – Temporada 1. Fuente: elaboración propia.

Capítulo	Título	Dirección	Guion	Fecha de emisión
1	"Pilot"	Linda Day	Ron Leavitt y Michael G. Moye	5-04-1987
2	"Thinnergy"	Linda Day	Michael G. Moye y Ron Leavitt	12-04-1987
3	"But I Didn't Shoot the Deputy"	Linda Day	Ron Burla	19-04-1987
4	"Whose Room Is It Anyway"	Zane Buzby	Marcy Vosburgh y Sandy Sprung	26-04-1987
5	"Have You Driven a Ford Lately?"	Linda Day	Richard Gurman y Katherine Green	3-05-1987
6	"Sixteen Years and What Do You Get"	Linda Day	Katherine Green y Richard Gurman	10-05-1987
7	"Married... without Children"	Linda Day	Ralph R. Farquhar y Matt Geller	17-05-1987
8	"The Poker Game"	Brian Levant	Ron Leavitt y Michael G. Moye	24-05-1987
9	"Peggy Sue Got Work"	Linda Day	Ellen L. Fogle	31-05-1987
10	"Al Loses His Cherry"	Arlando Smith	Marcy Vosburgh y Sandy Sprung	7-06-1987
11	"Nightmare on Al's Street"	Linda Day	Michael G. Moye	14-06-1987
12	"Where's the Boss"	Linda Day	Marcy Vosburgh y Sandy Sprung	21-06-1987
13	"Johnny B. Gone"	Linda Day	Katherine Green y Richard Gurman	28-06-1987

Temporada 2 (1987–1988)

Tabla 116: *Married with Children* – Temporada 2. Fuente: elaboración propia.

Capítulo	Título	Dirección	Guion	Fecha de emisión
1	"Poppy's By the Tree"	Linda Day	Michael G. Moye y Ron Leavitt	27-09-1987
2				
3	"If I Were a Rich Man"	Linda Day	Sandy Sprung y Marcy Vosburgh	4-10-1987
4	"Buck Can Do It"	Linda Day	Michael G. Moye y Ron Leavitt	11-10-1987
5	"Girls Just Want to Have Fun"	Linda Day	Tracy Gamble y Richard Vaczy	18-10-1987
6				
7	"For Whom the Bell Tolls"	Linda Day	Richard Gurman y Katherine Green	25-10-1987
8	"Born to Walk"	Linda Day	John Vorhaus	1-11-1987
9	"Alley of the Dolls"	Linda Day	Sandy Sprung y Marcy Vosburgh	8-11-1987
10	"The Razor's Edge"	Gerry Cohen	Ellen L. Fogle	15-11-1987
11	"How Do You Spell Revenge?"	Linda Day	Ralph R. Farquhar	22-11-1987
12	"Earth Angel"	Linda Day	Ellen L. Fogle	6-12-1987
13	"You Better Watch Out"	Linda Day	Katherine Green y Richard Gurman	20-12-1987

14	"Guys and Dolls"	Linda Day	Sandy Sprung y Marcy Vosburgh	10-01-1988
15	"Build a Better Mousetrap"	Linda Day	Michael G. Moye, Ron Leavitt y J. Stanford Parker	24-01-1988
16	"Master the Possibilities"	Linda Day	Ron Leavitt and Michael G. Moye	7-02-1988
17	"Peggy Loves Al, Yeah, Yeah, Yeah"	Gerry Cohen	Ralph R. Farquhar	14-02-1988
18	"The Great Escape"	Linda Day	Ellen L. Fogle	21-02-1988
19	"Impo-Dent"	Gerry Cohen	Sandy Sprung y Marcy Vosburgh	28-02-1988
20	"Just Married... with Children"	Linda Day	Ellen L. Fogle	6-03-1988
21	"Father Lode"	Linda Day	Jerry Perzigian	13-03-1988
22	"All in the Family"	Linda Day	Marcy Vosburgh y Sandy Sprung	1-05-1988

Temporada 3 (1988–1989)

Tabla 117: *Married with Children* – Temporada 3. Fuente: elaboración propia.

Capítulo	Título	Dirección	Guion	Fecha de emisión
1	"He Thought He Could"	Gerry Cohen	Ron Leavitt and Michael G. Moye	6-11-1988
2	"I'm Going to Sweatland"	Gerry Cohen	Pamela Wick, Susan Cridland y Carl Studebaker	20-11-1988
3	"Poke High"	Gerry Cohen	Ralph R. Farquhar	27-11-1988
4	"The Camping Show" "A Period Piece"	Gerry Cohen	Sandy Sprung y Marcy Vosburgh	11-12-1988
5	"A Dump of My Own"	Gerry Cohen	Michael G. Moye and Ron Leavitt	8-01-1989
6	"Her Cups Runneth Over"	Gerry Cohen	Marcy Vosburgh y Sandy Sprung	15-01-1989
7	"The Bald and the Beautiful"	John Sgueglia	Jules Dennis and Richard Mueller	29-01-1989
8	"The Gypsy Cried"	Gerry Cohen	Richard Gurman	5-02-1989
9	"Requiem for a Dead Barber"	James E. Hornbeck	Ron Leavitt and Michael G. Moye	12-02-1989
10	"I'll See You in Court"	Gerry Cohen	Jeanne Baruch and Jeanne Romano	Junio 18, 2002
11	"Eatin' Out"	Gerry Cohen	Sandy Sprung and Marcy Vosburgh	19-02-1989
12	"My Mom, the Mom"	Gerry Cohen	Lesla Kite, Cindy Begel y Jan Rosenbloom	26-02-1989
13	"Can't Dance, Don't Ask Me"	Gerry Cohen	Robert Ulin y Gabrielle Topping	19-03-1989
14	"A Three Job, No Income Family"	Gerry Cohen	Richard Gurman	19-03-1989
15	"The Harder They Fall"	Gerry Cohen	Ellen L. Fogle	26-03-1989
16	"The House That Peg Lost"	Gerry Cohen	Steve Granat and Mel Sherer	9-04-1989
17	"Married... with Prom Queen"	Gerry Cohen	Ellen L. Fogle	23-04-1989
18	"Married... with Prom Queen: The Sequel"	Gerry Cohen	Ellen L. Fogle	30-04-1989
19	"The Dateless Amigo"	Gerry Cohen	Sara V. Finney and Vida Spears	7-05-1989
20	"The Computer Show"	Gerry Cohen	Ralph R. Farquhar	14-05-1989
21	"Life's a Beach"	Gerry Cohen	Ralph R. Farquhar	21-05-1989

22	"Here's Lookin' at You, Kid"	Gerry Cohen	Jeanne Baruch, Jeanne Romano y Len O'Neill	21-05-1989
----	---------------------------------	-------------	---	------------

Temporada 4 (1989–1990)Tabla 118: *Married with Children* – Temporada 4. Fuente: elaboración propia.

Capítulo	Título	Dirección	Guion	Fecha de emisión	Millones de espectadores (USA)
1	"Hot Off the Grill"	Gerry Cohen	Michael G. Moye, Ron Leavitt y Gabrielle Topping	3-09-1989	-
2	"Dead Men Don't Do Aerobics"	Gerry Cohen	Katherine Green	10-09-1989	-
3	"Buck Saves the Day"	Gerry Cohen	Marcy Vosburgh y Sandy Sprung	24-09-1989	17.30
4	"Tooth or Consequences"	Gerry Cohen	Sheldon Krasner, David Saling y Will Rogers	1-10-1989	20.40
5	"He Ain't Much, But He's Mine"	Gerry Cohen	Lisa Rosenthal	8-10-1989	-
6	"Fair Exchange"	Gerry Cohen	Al Aidekman	29-10-1989	21.50
7	"Desperately Seeking Miss Octubre"	Gerry Cohen	Arthur Silver y Steve Bing	5-11-1989	19.10
8	"976-SHOE"	Gerry Cohen	Sandy Sprung y Marcy Vosburgh	12-11-1989	18.70
9	"Oh, What a Feeling"	Gerry Cohen	Ron Leavitt y Michael G. Moye	19-11-1989	20.30
10	"At the Zoo"	Gerry Cohen	Katherine Green	26-11-1989	18.90
11	"It's a Bundyful Life (Part 1)"	Gerry Cohen	Michael G. Moye y Ron Leavitt	17-12-1989	-
12	"It's a Bundyful Life (Part 2)"	Gerry Cohen	Michael G. Moye y Ron Leavitt	17-12-1989	-
13	"Who'll Stop the Rain"	Gerry Cohen	Kevin Curran	7-01-1990	20.10
14	"A Taxing Problem"	Gerry Cohen	Paul Diamond	14-01-1990	23.60
15	"Rock and Roll Girl"	Linda Day	Ellen L. Fogle	4-02-1990	22.60
16	"You Gotta Know When to Hold 'Em: Part 1"	Gerry Cohen	Sioux Doanham	11-02-1990	23.10
17	"You Gotta Know When to Fold 'Em: Part 2"	Gerry Cohen	Kevin Curran	18-02-1990	25.20
18	"What Goes Around Came Around"	Gerry Cohen	Ellen L. Fogle	25-02-1990	26.10
19	"Peggy Turns 300"	Tony Singletary	Katherine Green	25-03-1990	28.20
20	"Peggy Made a Little Lamb"	Gerry Cohen	Ellen L. Fogle	15-04-1990	28.60
21	"Raingirl"	Gerry Cohen	Kevin Curran	29-04-1990	27.10
22	"The Agony of Defeat"	Gerry Cohen	Diane Burroughs y Joey Gutierrez	6-05-1990	25.00
23	"Yard Sale"	Gerry Cohen	Marcy Vosburgh y Sandy Sprung	13-05-1990	25.50

Temporada 5 (1990–1991)Tabla 119: *Married with Children* – Temporada 5. Fuente: elaboración propia.

Capítulo	Título	Dirección	Guion	Fecha de emisión	Millones de espectadores (USA)
1	"We'll Follow the Sun"	Gerry Cohen	Ron Leavitt y Michael G. Moye	23-09-1990	22.80
2	"Al... with Kelly"	Gerry Cohen	Gabrielle Topping y Stacie Lipp	30-09-1990	22.80
3	"Sue Casa, His Casa"	Gerry Cohen	Kevin Curran	7-10-1990	19.80
4	"The Unnatural"	Gerry Cohen	Katherine Green	14-10-1990	21.90
5	"The Dance Show"	Gerry Cohen	Arthur Silver	21-10-1990	23.50
6	"Kelly Bounces Back"	Gerry Cohen	Al Aidekman	28-10-1990	20.90
7	"Married... with Aliens"	Gerry Cohen	Ellen L. Fogle	4-11-1990	20.90
8	"Wabbit Season"	Gerry Cohen	Ron Leavitt y Michael G. Moye	11-11-1990	18.90
9	"Do Ya Think I'm Sexy"	Gerry Cohen	Kevin Curran	18-11-1990	20.40
10	"One Down, Two to Go"	Gerry Cohen	Ralph R. Farquhar	25-11-1990	24.20
11	"And Baby Makes Money"	Gerry Cohen	Art Everett	16-12-1990	17.60
12	"Married... with Who"	Gerry Cohen	Ellen L. Fogle	6-01-1991	20.80
13	"The Godfather"	Gerry Cohen	Ralph R. Farquhar	3-02-1991	20.10
14	"Look Who's Barking"	Gerry Cohen	Katherine Green	10-02-1991	18.60
15	"A Man's Castle"	Gerry Cohen	Stacie Lipp	17-02-1991	10.20
16	"All Night Security Dude"	Gerry Cohen	Glenn Eichler y Peter Gaffney	24-02-1991	20.70
17	"Oldies But Young 'Uns"	Gerry Cohen	Bill Prady	17-03-1991	16.70
18	"Weenie Tot Lovers & Other Strangers"	Gerry Cohen	Kevin Curran	24-03-1991	18.70
19	"Kids! Wadaya Gonna Do?"	Linda Day	Ellen L. Fogle	7-04-1991	19.00
20	"Top of the Heap"	Gerry Cohen	Ron Leavitt y Arthur Silver	7-04-1991	18.00
21	"You Better Shop Around: Part 1"	Linda Day	J.D. Brancato y Michael Ferris	14-04-1991	21.30
22	"You Better Shop Around: Part 2"	Linda Day	Stacie Lipp	21-04-1991	23.10
23	"Route 666: Part 1"	Gerry Cohen	Katherine Green	28-04-1991	16.50
24	"Route 666: Part 2"	Gerry Cohen	Ralph R. Farquhar	5-05-1991	20.70
25	"Buck the Stud"	Gerry Cohen	Chip Johannessen y John Rinker	19-05-1991	16.60

Temporada 6 (1991–1992)Tabla 120: *Married with Children* – Temporada 6. Fuente: elaboración propia.

Capítulo	Título	Dirección	Guion	Fecha de emisión	Millones de espectadores (USA)
1	"She's Having My Baby: Part 1"	Gerry Cohen	Ron Leavitt y Michael G. Moye	8-09-1991	29.20
2	"She's Having My Baby: Part 2"	Gerry Cohen	Kevin Curran	15-09-1991	23.70
3	"If Al Had a Hammer"	Gerry Cohen	Kevin Curran	22-09-1991	26.10
4	"Cheese, Cues and Blood"	Gerry Cohen	Brian Scully y Allan Davis	29-09-1991	22.60
5	"Looking for a Desk in All the Wrong Places"	Gerry Cohen	Stacie Lipp	6-10-1991	21.60
6	"Buck Has a Bellyache"	Gerry Cohen	Ellen L. Fogle	13-10-1991	19.70
7	"If I Could See Me Now"	Amanda Bearnse	Gabrielle Topping	27-10-1991	18.00
8	"God's Shoes"	Gerry Cohen	Ellen L. Fogle	3-11-1991	18.50
9	"Kelly Does Hollywood: Part 1"	Gerry Cohen	Larry Jacobson	10-11-1991	19.70
10	"Kelly Does Hollywood: Part 2"	Gerry Cohen	Larry Jacobson	17-11-1991	15.00
11	"Al Bundy, Shoe Dick"	Gerry Cohen	Larry Jacobson	24-11-1991	22.40
12	"So This Is How Sinatra Felt"	Gerry Cohen	Stacie Lipp	1-12-1991	21.70
13	"I Who Have Nothing"	Gerry Cohen	Katherine Green	22-12-1991	19.00
14	"The Mystery of Skull Island"	Gerry Cohen	Kevin Curran	5-01-1992	23.10
15	"Just Shoe It"	Gerry Cohen	Lisa Chernin	19-01-1992	20.80
16	"Rites of Passage"	Gerry Cohen	Ilunga Adell	9-02-1992	18.80
17	"The Egg and I"	Gerry Cohen	Ellen L. Fogle	16-02-1992	23.10
18	"My Dinner With Anthrax"	Gerry Cohen	Larry Jacobson	23-02-1992	22.40
19	"Psychic Avengers"	Amanda Bearnse	Calvin Brown, Jr.	1-03-1992	18.30
20	"Hi I.Q."	Gerry Cohen	Steve Crider	22-03-1992	22.70
21	"Teacher Pets"	Gerry Cohen	Katherine Green	5-04-1992	23.50
22	"The Goodbye Girl"	Gerry Cohen	Stacie Lipp	19-04-1992	19.80
23	"The Gas Station Show"	Gerry Cohen	Michael G. Moye y Ron Leavitt	26-04-1992	20.60
24	"England Show: Part 1"	Gerry Cohen	Ellen L. Fogle	3-05-1992	19.00
25	"England Show: Part 2" "Wastin' the Company's Money"	Gerry Cohen	Stacie Lipp	10-05-1992	18.60
26	"England Show: Part 3"	Gerry Cohen	Kevin Curran	17-05-1992	17.10

"We're Spending as
Fast as We Can"

Temporada 7 (1992–1993)

Tabla 121: *Married with Children* – Temporada 7. Fuente: elaboración propia.

Capítulo	Título	Dirección	Guion	Fecha de emisión	Millones de espectadores (USA)
1	"Magnificent Seven"	Gerry Cohen	Arthur Silver	13-09-1992	22.80
2	"T-R-A-Something-Something Spells Tramp"	Gerry Cohen	Ron Leavitt y Ellen L. Fogle	20-09-1992	21.40
3	"Every Bundy Has a Birthday"	Gerry Cohen	Richard Gurman	27-09-1992	19.80
4	"Al On the Rocks"	Gerry Cohen	Andrew Smith	4-10-1992	22.20
5	"What I Did For Love"	Gerry Cohen	Ellen L. Fogle	11-10-1992	20.70
6	"Frat Chance"	Gerry Cohen	Larry Jacobson	25-10-1992	19.00
7	"The Chicago Wine Party"	Gerry Cohen	Stacie Lipp	1-11-1992	14.30
8	"Kelly Doesn't Live Here Anymore"	Amanda Bearse	Gabrielle Topping	8-11-1992	18.50
9	"Rock of Ages"	Gerry Cohen	Al Aidekman	15-11-1992	14.80
10	"Death of a Shoe Salesman"	Gerry Cohen	Stacie Lipp	22-11-1992	20.00
11	"Old College Try"	Gerry Cohen	Diane Burroughs, Joey Gutierrez y P. Sharon	13-12-1992	16.80
12	"Christmas"	Gerry Cohen	Ellen L. Fogle	20-12-1992	19.10
13	"The Wedding Show"	Gerry Cohen	Arthur Silver	10-01-1993	19.10
14	"It Doesn't Get Any Better Than This"	Sam W. Orender	Michael G. Moye	24-01-1993	19.40
15	"Heels on Wheels"	Gerry Cohen	Stacie Lipp	7-02-1993	18.80
16	"Mr. Empty Pants"	Gerry Cohen	George Tricker	14-02-1993	15.70
17	"You Can't Miss"	Amanda Bearse	Joel Valentincic y Scott Zimble	21-02-1993	20.50
18	"Peggy and the Pirates"	Gerry Cohen	Richard Gurman	28-02-1993	20.20
19	"Go For the Old"	Gerry Cohen	Stacie Lipp	14-03-1993	18.40
20	"Un-Alful Entry"	Amanda Bearse	Larry Jacobson	28-03-1993	17.40
21	"Movie Show"	Gerry Cohen	Ellen L. Fogle	11-04-1993	16.50
22	"Til Death Do Us Part"	Gerry Cohen	Stacie Lipp	25-04-1993	16.00
23	"This Time to Smell the Roses"	Gerry Cohen	Kevin Curran	2-05-1993	15.00
24	"Old Insurance Dodge"	Gerry Cohen	Larry Jacobson	9-05-1993	14.20
25	"Wedding Repercussions"	Gerry Cohen	Arthur Silver	16-05-1993	17.70
26	"The Proposition"	Gerry Cohen	Arthur Silver	23-05-1993	16.00

Temporada 8 (1993–1994)Tabla 122: *Married with Children* – Temporada 8. Fuente: elaboración propia.

Capítulo	Título	Dirección	Guion	Fecha de emisión	Millones de espectadores (USA)
1	"A Tisket, a Tasket, Can Peg Make a Basket?"	Tony Singletary	Kim Weiskopf	5-09-1993	14.50
2	"Hood 'n The Boyz"	Tony Singletary	Michael G. Moye	12-09-1993	15.20
3	"Proud to Be Your Bud"	Tony Singletary	Stacie Lipp	19-09-1993	15.00
4	"Luck of the Bundys"	Tony Singletary	Richard Gurman	26-09-1993	17.00
5	"Banking on Marcy"	Tony Singletary	Stacie Lipp	3-10-1993	16.60
6	"No Chicken, No Check"	Tony Singletary	Ralph R. Farquhar	10-10-1993	16.50
7	"Take My Wife, Please"	Tony Singletary	Peter Gaulke, Eddie Feldmann y Brad Yuen	24-10-1993	21.00
8	"Scared Single"	Sam W. Orender	Katherine Green	7-11-1993	15.60
9	"NO MA'AM"	Tony Singletary	Larry Jacobson	14-11-1993	12.60
10	"Dances with Weezie"	Tony Singletary	Richard Gurman	21-11-1993	19.40
11	"Change For a Buck"	Amanda Bearse	Kim Weiskopf	28-11-1993	12.90
12	"A Little Off the Top"	Sam W. Orender	Michael G. Moye	12-12-1993	12.10
13	"The Worst Noel"	Amanda Bearse	Larry Jacobson	19-12-1993	16.40
14	"Sofa So Good"	Amanda Bearse	Doug McIntyre	16-01-1994	21.50
15	"Honey, I Blew Up Myself"	Sam W. Orender	Wayne Kline	23-01-1994	21.50
16	"How Green Was My Apple"	Gerry Cohen	Katherine Green	6-02-1994	18.70
17	"Valentine's Day Massacre"	Gerry Cohen	Cindy Begel	13-02-1994	18.10
18	"Get Outta Dodge"	Sam W. Orender	Mark Driscoll	20-02-1994	-
19	"Field of Screams"	Gerry Cohen	Al Aidekman	27-02-1994	16.80
20	"The D'Arcy Files"	Gerry Cohen	Ilunga Adell	27-03-1994	18.10
21	"Nooner or Nothing"	Gerry Cohen	Nancy Neufeld	10-04-1994	16.00
22	"Ride Scare"	Sam W. Orender	Nancy Neufeld	24-04-1994	16.10
23	"The Legend of Ironhead Haynes"	Gerry Cohen	Katherine Green	1-05-1994	17.10
24	"Assault and Batteries"	Sam W. Orender	David Castro	8-05-1994	17.40
25	"Al Goes Deep"	Amanda Bearse	Garry Bowren y Laurie Lee-Goss	15-05-1994	14.50
26	"Kelly Knows Something"	Amanda Bearse	Al Aidekman	22-05-1994	13.20

Temporada 9 (1994–1995)

Tabla 123: *Married with Children* – Temporada 9. Fuente: elaboración propia.

Capítulo	Título	Dirección	Guion	Fecha de emisión	Millones de espectadores (USA)
1	"Shoeway to Heaven"	Gerry Cohen	Nancy Steen y Carl Studebaker	4-09-1994	15.10
2	"Driving Mr. Boondy"	Gerry Cohen	Donald Beck	11-09-1994	14.60
3	"Kelly Breaks Out"	Gerry Cohen	Larry Jacobson	18-09-1994	15.80
4	"Naughty But Niece"	Gerry Cohen	David Castro	25-09-1994	16.50
5	"Business Sucks"	Gerry Cohen	Richard Gurman	2-10-1994	13.30
6	"Business Still Sucks"	Gerry Cohen	Stacie Lipp	9-10-1994	14.30
7	"Dial B For Virgin"	Amanda Bearse	Wayne Kline	16-10-1994	16.10
8	"Sleepless in Chicago"	Katherine Green	Katherine Green	23-10-1994	15.70
9	"No Pot to Pease In"	Gerry Cohen	John Glenn Houston	6-11-1994	16.30
10	"Dud Bowl"	Gerry Cohen	Kim Weiskopf	13-11-1994	16.70
11	"A Man For No Seasons"	Amanda Bearse	Kim Weiskopf	27-11-1994	-
12	"I Want My Psycho Dad: Part 1"	Gerry Cohen	Barry Gold	11-12-1994	-
13	"I Want My Psycho Dad: Part 2" "Second Blood"	Gerry Cohen	David Castro	18-12-1994	16.00
14	"The Naked and the Dead, But Mostly the Naked"	Sam W. Orender	Michael G. Moye	8-01-1995	17.80
15	"Kelly Takes a Shot"	Amanda Bearse	Al Aidekman	15-01-1995	17.70
16	"Get the Dodge Outta Hell"	Gerry Cohen	Larry Jacobson	5-02-1995	19.20
—	"Special: Best of Bundy"	—	—	5-02-1995	21.00
17	"25 Years and What Do You Get?"	Sam W. Orender	Donald Beck	12-02-1995	16.40
18	"Ship Happens: Part 1"	Gerry Cohen	Michele J. Wolff	19-02-1995	13.90
19	"Ship Happens: Part 2"	Gerry Cohen	Katherine Green	26-02-1995	17.40
20	"Something Larry This Way Comes"	Amanda Bearse	Alison Taylor	12-03-1995	16.50
21	"And Bingo Was Her Game-O"	Gerry Cohen	Laurie Lee-Goss y Garry Bowren	26-03-1995	14.60
22	"User Friendly"	Sam W. Orender	Russell Marcus	9-04-1995	10.40
23	"Pump Fiction"	Gerry Cohen	Kim Weiskopf y David Castro	30-04-1995	12.90
—	"Special: My Favorite Married"	—	—	30-04-1995	—
24	"Radio Free Trumaine"	Gerry Cohen	Richard Gurman y Stacie Lipp	7-05-1995	10.50

25	"Shoeless Al"	Amanda Bearse	Bootsie	14-05-1995	10.50
26	"The Undergraduate"	Amanda Bearse	Fran E. Kaufer	21-05-1995	13.90

Temporada 10 (1995–1996)

Tabla 124: *Married with Children* – Temporada 10. Fuente: elaboración propia.

Capítulo	Título	Dirección	Guion	Fecha de emisión	Millones de espectadores (USA)
1	"Guess Who's Coming to Breakfast, Lunch and Dinner"	Gerry Cohen	Russell Marcus	17-09-1995	15.50
2	"A Shoe Room with a View"	Gerry Cohen	Richard Gurman y Stacie Lipp	24-09-1995	13.40
3	"Requiem For a Dead Briard"	Gerry Cohen	Michael G. Moye	1-10-1995	13.30
4	"Reverend Al"	Gerry Cohen	Kim Weiskopf	8-10-1995	12.00
5	"How Bleen Was My Kelly"	Amanda Bearse	Daniel O'Keefe	15-10-1995	12.30
6	"The Weaker Sex"	Amanda Bearse	Dvora Inwood	22-10-1995	9.70
7	"Flight of the Bumblebee"	Gerry Cohen	Calvin Brown, Jr.	29-10-1995	17.70
8	"Blond and Blonder"	Gerry Cohen	Stacie Lipp y Richard Gurman	5-11-1995	15.10
9	"The Two that Got Away"	Amanda Bearse	Al Aidekman	19-11-1995	13.50
10	"Dud Bowl II"	Gerry Cohen	Kim Weiskopf	26-11-1995	11.60
—	"Special: Al Bundy's Sports Spectacular"	—	Paul Wales	26-11-1995	9.20
11	"Bearly Men"	Gerry Cohen	Russell Marcus	3-12-1995	15.30
12	"Love Conquers Al"	Gerry Cohen	Paul Corrigan y Brad Walsh	10-12-1995	13.20
13	"I Can't Believe It's Butter"	Sam W. Orender	Scott Zimpler y Joel Valentincic	17-12-1995	13.20
14	"The Hood, the Bud and the Kelly: Part 1"	Gerry Cohen	Dvora Inwood	7-01-1996	15.70
15	"The Hood, the Bud and the Kelly: Part 2"	Gerry Cohen	Daniel O'Keefe	14-01-1996	12.60
16	"Calendar Girl"	Amanda Bearse	Fran E. Kaufer	4-02-1996	14.10
17	"The Agony and the Extra C"	Sam W. Orender	Jimmy Alack y Jim Kelly	11-02-1996	15.20
18	"Spring Break: Part 1"	Gerry Cohen	Kim Weiskopf	18-02-1996	14.00
19	"Spring Break: Part 2"	Gerry Cohen	Calvin Brown, Jr.	25-02-1996	13.40
20	"Turning Japanese"	Sam W. Orender	Fran E. Kaufer	17-03-1996	12.20
21	"Al Goes to the Dogs"	Sam W. Orender	Garry Bowren y Laurie Lee-Goss	24-03-1996	12.30
22	"Enemies"	Gerry Cohen	Richard Gurman,	14-04-1996	10.80

Stacie Lipp y Russell Marcus					
23	"Bud Hits the Books"	Sam W. Orender	Stacie Lipp	28-04-1996	9.70
24	"Kiss of the Coffee Woman"	Sam W. Orender	Todd Newman y Dvora Inwood	5-05-1996	11.90
25	"Torch Song Duet"	Gerry Cohen	Donelle Q. Buck	19-05-1996	13.70
26	"The Joke's on Al"	Gerry Cohen	Calvin Brown, Jr.	19-05-1996	13.40

Temporada 11 (1996–1997)

Tabla 125: *Married with Children* – Temporada 11. Fuente: elaboración propia.

Capítulo	Título	Dirección	Guion	Fecha de emisión	Millones de espectadores (USA)
1	"Twisted"	Gerry Cohen	Richard Gurman	28-09-1996	8.30
2	"Children of the Corns"	Amanda Bearse	Matthew Berry y Eric Abrams	5-10-1996	7.40
3	"Kelly's Gotta Habit"	Amanda Bearse	Laurie Lee-Goss y Garry Bowren	12-10-1996	6.70
4	"Requiem For a Chevyweight: Part 1"	Gerry Cohen	Steve Faber y Bob Fisher	10-11-1996	13.30
5	"Requiem For a Chevyweight: Part 2"	Amanda Bearse	Russell Marcus	17-11-1996	9.10
6	"A Bundy Thanksgiving"	Amanda Bearse	Vince Cheung y Ben Montanio	24-11-1996	10.10
7	"The Juggs Have Left the Building"	Gerry Cohen	Vince Cheung y Ben Montanio	1-12-1996	8.50
8	"God Help Ye Merry Budyemen"	Amanda Bearse	Steve Faber y Bob Fisher	22-12-1996	-
9	"Crimes Against Obesity"	Amanda Bearse	Russell Marcus	29-12-1996	12.40
10	"The Stepford Peg"	Amanda Bearse	Valerie Ahern y Christian McLaughlin	6-01-1997	7.80
11	"Bud on the Side"	Sam W. Orender	Valerie Ahern y Christian McLaughlin	13-01-1997	8.20
12	"Grime and Punishment"	Sam W. Orender	Steve Faber y Bob Fisher	20-01-1997	6.90
13	"T*R*A*S*H"	Amanda Bearse	Todd Newman, David Faustino, Terry Maloney y Mindy Morgestern	27-01-1997	7.10
14	"Breaking Up Is Easy to Do: Part 1"	Mark K. Samuels	Eric Abrams y Matthew Berry	24-02-1997	11.90
15	"Breaking Up Is Easy to Do: Part 2"	Gerry Cohen	Russell Marcus	24-02-1997	11.90
16	"Breaking Up Is Easy to Do: Part 3"	Gerry Cohen	Russell Marcus	3-03-1997	-
17	"Live Nude Peg"	Amanda	Matthew Berry y	10-03-	9.70

		Bearse	Eric Abrams	1997	
18	"A Babe in Toyland"	Gerry Cohen	Valerie Ahern y Christian McLaughlin	17-03-1997	7.80
19	"Birthday Boy Toy"	Gerry Cohen	Terry Maloney y Mindy Morgenstern	30-03-1997	N/A
20	"Damn Bundys"	Richard Correll	Ben Montanio y Vince Cheung	28-04-1997	9.70
21	"Lez Be Friends"	Gerry Cohen	Pamela Eells	28-04-1997	10.20
22	"The Desperate Half-Hour"	Gerry Cohen	Valerie Ahern y Christian McLaughlin	5-05-1997	15.20
23	"How to Marry a Moron"	Gerry Cohen	Russell Marcus, Pamela Eells, Vince Cheung y Ben Montanio	5-05-1997	15.20
24	"Chicago Shoe Exchange"	Mark K. Samuels	Matthew Berry y Eric Abrams	9-06-1997	6.30

FRASIER**Temporada 1 (1993–1994)**Tabla 126: *Frasier* – Temporada 1. Fuente: elaboración propia.

Capítulo	Título	Dirección	Guion	Fecha de emisión	Millones de espectadores (USA)
1	"The Good Son"	James Burrows	David Angell, Peter Casey y David Lee	16-09-1993	28.1
2	"Space Quest"	James Burrows	Sy Dukane y Denise Moss	23-09-1993	29.2
3	"Dinner at Eight"	James Burrows	Anne Flett y Chuck Ranberg	30-09-1993	28.7
4	"I Hate Frasier Crane"	David Lee	Christopher Lloyd	7-10-1993	28.5
5	"Here's Looking at You"	Andy Ackerman	Brad Hall	14-10-1993	30.9
6	"The Crucible"	James Burrows	Sy Dukane y Denise Moss	21-10-1993	28.9
7	"Call Me Irresponsible"	James Burrows	Anne Flett y Chuck Ranberg	28-10-1993	27.0
8	"Beloved Infidel"	Andy Ackerman	Leslie Eberhard	4-11-1993	29.6
9	"Selling Out"	Andy Ackerman	Lloyd Garver	11-11-1993	28.0
10	"Oops!"	James Burrows	Denise Moss y Sy Dukane	18-11-1993	29.3
11	"Death Becomes Him"	Andy Ackerman	Leslie Eberhard	2-12-1993	30.6
12	"Miracle on Third or Fourth Street"	James Burrows	Christopher Lloyd	16-12-1993	32.6
13	"Guess Who's Coming to Breakfast?"	Andy Ackerman	Molly Newman	6-01-1994	30.4
14	"Can't Buy Me Love"	James Burrows	Chuck Ranberg y Anne Flett-Giordano	20-01-1994	32.6
15	"You Can't Tell a Crook by His Cover"	Andy Ackerman	David Lloyd	27-01-1994	30.5
16	"The Show Where Lilith Comes Back"	James Burrows	Ken Levine y David Isaacs	3-02-1994	33.1
17	"A Mid-Winter Night's Dream"	David Lee	Chuck Ranberg y Anne Flett-Giordano	10-02-1994	32.8
18	"And the Whimper Is..."	James Burrows	Denise Moss y Sy Dukane	17-02-1994	N/A
19	"Give Him the Chair!"	James Burrows	Chuck Ranberg y Anne Flett-Giordano	17-03-1994	29.8
20	"Fortysomething"	Rick Beren	Sy Dukane y Denise Moss	31-03-1994	27.1
21	"Travels with Martin"	James Burrows	Linda Morris y Vic Rauseo	14-04-1994	25.5
22	"Author, Author"	James Burrows	Don Seigel y Jerry Perzigian	5-05-1994	26.2
23	"Frasier Crane's Day Off"	James Burrows	Chuck Ranberg y Anne Flett-	12-05-1994	28.3

Giordano					
24	"My Coffee with Niles"	James Burrows	David Angell y Peter Casey	19-05-1994	29.7

Temporada 2 (1994–1995)

Tabla 127: *Frasier* – Temporada 2. Fuente: elaboración propia.

Capítulo	Título	Dirección	Guion	Fecha de emisión	Millones de espectadores (USA)
1	"Slow Tango in South Seattle"	James Burrows	Martin Weiss	20-09-1994	28.7
2	"The Unkindest Cut of All"	Rick Beren	Dave Hackel	27-09-1994	29.6
3	"The Matchmaker"	David Lee	Joe Keenan	4-10-1994	28.4
4	"Flour Child"	James Burrows	Christopher Lloyd	11-10-1994	27.4
5	"Duke's, We Hardly Knew Ye"	James Burrows	Linda Morris y Vic Rauseo	18-10-1994	29.0
6	"The Botched Language of Cranes"	David Lee	Joe Keenan	1-11-1994	30.8
7	"The Candidate"	James Burrows	Chuck Ranberg y Anne Flett-Giordano	8-11-1994	29.2
8	"Adventures in Paradise: Part 1"	James Burrows	Ken Levine y David Isaacs	15-11-1994	31.8
9	"Adventures in Paradise: Part 2"	James Burrows	Ken Levine y David Isaacs	22-11-1994	N/A
10	"Burying a Grudge"	Andy Ackerman	David Lloyd	29-11-1994	22.5
11	"Seat of Power"	James Burrows	Steven Levitan	13-12-1994	34.2
12	"Roz in the Doghouse"	James Burrows	Chuck Ranberg y Anne Flett-Giordano	3-01-1995	29.1
13	"Retirement is Murder"	Alan Myserson	Elias Davis y David Pollock	10-01-1995	32.0
14	"Fool Me Once, Shame on You. Fool Me Twice..."	Philip Charles MacKenzie	Christopher Lloyd	7-02-1995	21.3
15	"You Scratch My Book..."	Andy Ackerman	Joe Keenan	14-02-1995	29.4
16	"The Show Where Sam Shows Up"	James Burrows	Ken Levine y David Isaacs	21-02-1995	26.4
17	"Daphne's Room"	David Lee	Linda Morris y Vic Rauseo	28-02-1995	29.1
18	"The Club"	David Lee	Elias Davis y David Pollock	21-03-1995	32.8
19	"Someone to Watch Over Me"	James Burrows	Don Seigel	28-03-1995	32.0
20	"Breaking the Ice"	Philip Charles MacKenzie	Steven Levitan	18-04-1995	30.6
21	"An Affair to Forget"	Philip Charles MacKenzie	Chuck Ranberg y Anne Flett-Giordano	2-05-1995	28.3
22	"Agents in America, Part III"	Philip Charles MacKenzie	Joe Keenan	9-05-1995	26.9

23	"The Innkeepers"	James Burrows	David Lloyd	16-05-1995	30.9
24	"Dark Victory"	James Burrows	Christopher Lloyd and Linda Morris y Vic Rauseo	23-05-1995	29.7

Temporada 3 (1995–1996)

Tabla 128: *Frasier* – Temporada 3. Fuente: elaboración propia.

Capítulo	Título	Dirección	Guion	Fecha de emisión	Millones de espectadores (USA)
1	"She's the Boss"	Philip Charles MacKenzie	Chuck Ranberg y Anne Flett-Giordano	19-09-1995	28.8
2	"Shrink Rap"	David Lee	Christopher Lloyd	26-09-1995	29.6
3	"Martin Does It His Way"	Philip Charles MacKenzie	David Lloyd	10-10-1995	25.9
4	"Leapin' Lizards"	Philip Charles MacKenzie	Chuck Ranberg y Anne Flett-Giordano	31-10-1995	28.6
5	"Kisses Sweeter Than Wine"	Philip Charles MacKenzie	Anne Flett-Giordano	7-11-1995	30.9
6	"Sleeping with the Enemy"	Jeff Melman	Linda Morris y Vic Rauseo	14-11-1995	27.8
7	"The Adventures of Bad Boy and Dirty Girl"	Philip Charles MacKenzie	Joe Keenan	21-11-1995	28.5
8	"The Last Time I Saw Maris"	Philip Charles MacKenzie	Ian Gurvitz	28-11-1995	30.9
9	"Frasier Grinch"	Philip Charles MacKenzie	David Lloyd	19-12-1995	27.8
10	"It's Hard to Say Goodbye If You Won't Leave"	Philip Charles MacKenzie	Steven Levitan	9-01-1996	31.0
11	"The Friend"	Philip Charles MacKenzie	Jack Burditt	16-01-1996	25.3
12	"Come Lie with Me"	Philip Charles MacKenzie	Steven Levitan	30-01-1996	32.3
13	"Moon Dance"	Kelsey Grammer	Joe Keenan, Christopher Lloyd, Rob Greenberg, Jack Burditt, Chuck Ranberg, Anne Flett-Giordano, Linda Morris y Vic Rauseo	6-02-1996	28.9
14	"The Show Where Diane Comes Back"	James Burrows	Christopher Lloyd	13-02-1996	25.8

15	"A Word to the Wiseguy"	Philip Charles MacKenzie	Joe Keenan	20-02-1996	29.5
16	"Look Before You Leap"	James Burrows	Chuck Ranberg y Anne Flett-Giordano	27-02-1996	34.8
17	"High Crane Drifter"	Philip Charles MacKenzie	Jack Burditt	12-03-1996	28.3
18	"Chess Pains"	Gordon Hunt	Rob Greenberg	26-03-1996	27.5
19	"Crane vs. Crane"	Philip Charles MacKenzie	David Lloyd	9-04-1996	26.1
20	"Police Story"	Philip Charles MacKenzie	Sy Rosen	23-04-1996	29.1
21	"Where There's Smoke, There's Fired"	Philip Charles MacKenzie	Joe Keenan	30-04-1996	25.2
22	"Frasier Loves Roz"	Philip Charles MacKenzie	Suzanne Martin	7-05-1996	27.8
23	"The Focus Group"	Philip Charles MacKenzie	Rob Greenberg	14-05-1996	24.3
24	"You Can Go Home Again"	David Lee	Linda Morris y Vic Rauseo	21-05-1996	30.8

Temporada 4 (1996–1997)

Tabla 129: *Frasier* – Temporada 4. Fuente: elaboración propia.

Capítulo	Título	Dirección	Guion	Fecha de emisión	Millones de espectadores (USA)
1	"The Two Mrs. Cranes"	David Lee	Joe Keenan	17-09-1996	21.8
2	"Love Bites Dog"	Jeff Melman	Suzanne Martin	24-09-1996	19.8
3	"The Impossible Dream"	David Lee	Rob Greenberg	15-10-1996	14.5
4	"A Cranes' Critique"	Jeff Melman	Dan Cohen y F. J. Pratt	22-10-1996	15.5
5	"Head Game"	David Lee	Rob Greenberg	12-11-1996	20.4
6	"Mixed Doubles"	Jeff Melman	Christopher Lloyd	19-11-1996	18.4
7	"A Lilith Thanksgiving"	Jeff Melman	Chuck Ranberg y Anne Flett-Giordano	26-11-1996	19.6
8	"Our Father Whose Art Ain't Heaven"	Jeff Melman	Michael B. Kaplan	9-12-1996	16.9
9	"Dad Loves Sherry, the Boys Just Whine"	James Burrows	Joe Keenan	7-01-1997	19.1
10	"Liar! Liar!"	James Burrows	Chuck Ranberg y Anne Flett-Giordano	14-01-1997	18.1
11	"Three Days of the Condo"	David Lee	Michael B. Kaplan	21-01-1997	19.1
12	"Death and the	James	Suzanne Martin	11-02-1997	15.3

	Dog"	Burrows			
13	"Four for the Seesaw"	Jeff Melman	David Lloyd	18-02-1997	15.4
14	"To Kill a Talking Bird"	David Lee	Jeffrey Richman	25-02-1997	17.2
15	"Roz's Krantz and Gouldenstein Are Dead"	Jeff Melman	William Lucas Walker	11-03-1997	17.4
16	"The Unnatural"	Pamela Fryman	Michael B. Kaplan	1-04-1997	16.9
17	"Roz's Turn"	Joyce Gittlin	Joe Keenan	15-04-1997	16.0
18	"Ham Radio"	David Lee	David Lloyd	22-04-1997	15.4
19	"Three Dates and a Break Up"	Jeff Melman	Rob Greenberg	29-04-1997	15.8
20					
21	"Daphne Hates Sherry"	Kelsey Grammer	Chuck Ranberg y Anne Flett-Giordano	6-05-1997	14.7
22	"Are You Being Served?"	Gordon Hunt	William Lucas Walker	13-05-1997	16.3
23	"Ask Me No Questions"	Jeff Melman	Dan Cohen y F. J. Pratt	20-05-1997	19.2
24	"Odd Man Out"	Jeff Melman	Suzanne Martin	20-05-1997	20.0

Temporada 5 (1997–1998)

Tabla 130: *Frasier* – Temporada 5. Fuente: elaboración propia.

Capítulo	Título	Dirección	Guion	Fecha de emisión	Millones de espectadores (USA)
1	"Frasier's Imaginary Friend"	David Lee	Rob Greenberg	23-09-1997	21.5
2	"The Gift Horse"	Pamela Fryman	Ron Darian	30-09-1997	19.6
3	"Halloween"	Pamela Fryman	Suzanne Martin	28-10-1997	20.7
4	"The Kid"	Jeff Melman	Jeffrey Richman y Suzanne Martin	4-11-1997	20.0
5	"The 1000th Show"	David Lee	Christopher Lloyd y Joe Keenan	11-11-1997	18.8
6	"Voyage of the Damned"	Pamela Fryman	Jeffrey Richman	18-11-1997	17.8
7	"My Fair Frasier"	Jeff Melman	Jay Kogen	25-11-1997	17.8
8	"Desperately Seeking Closure"	Pamela Fryman	Rob Hanning	9-12-1997	17.8
9	"Perspectives on Christmas"	David Lee	Christopher Lloyd	16-12-1997	19.2
10	"Where Every Bloke Knows Your Name"	Jeff Melman	Rob Hanning	6-01-1998	18.2
11	"Ain't Nobody's Business If I Do"	David Lee	Jay Kogen	13-01-1998	19.6
12	"The Zoo Story"	Pamela Fryman	Joe Keenan	20-01-1998	16.6
13	"The Maris Counselor"	Jeff Melman	David Lloyd	3-02-1998	18.4

14	"The Ski Lodge"	David Lee	Joe Keenan	24-02-1998	17.6
15	"Room Service"	David Lee	Ken Levine y David Isaacs	3-03-1998	18.3
16	"Beware of Greeks"	Jeff Melman	David Lloyd	17-03-1998	16.4
17	"The Perfect Guy"	Jeff Melman	Rob Greenberg	24-03-1998	18.1
18	"Bad Dog"	Pamela Fryman	Suzanne Martin	7-04-1998	15.9
19	"Frasier Gotta Have It"	Dan Butler	Rob Greenberg	21-04-1998	16.1
20	"First Date"	Kelsey Grammer	Rob Hanning	28-04-1998	19.3
21	"Roz and the Schnoz"	Ken Levine	Jeffrey Richman	5-05-1998	16.7
22	"The Life of the Party"	Jeff Melman	Suzanne Martin y Jeffrey Richman	12-05-1998	15.6
23	"Party, Party"	Jeff Melman	David Lloyd	19-05-1998	17.7
24	"Sweet Dreams"	Sheldon Epps	Jay Kogen	19-05-1998	21.3

Temporada 6 (1998–1999)

Tabla 131: *Frasier* – Temporada 6. Fuente: elaboración propia.

Capítulo	Título	Dirección	Guion	Fecha de emisión	Millones de espectadores (USA)
1	"Good Grief"	Pamela Fryman	Christopher Lloyd	24-09-1998	28.3
2	"Frasier's Curse"	Pamela Fryman	Jay Kogen	1-10-1998	25.2
3	"Dial M for Martin"	Ken Lamkin	Rob Greenberg	8-10-1998	25.7
4	"Hot Ticket"	David Lee	Jeffrey Richman	15-10-1998	22.2
5	"First, Do No Harm"	Sheldon Epps	Jordan Hawley y William Schifrin	29-10-1998	24.6
6	"Secret Admirer"	Pamela Fryman	Lori Kirkland	5-11-1998	22.1
7	"How to Bury a Millionaire"	Pamela Fryman	Lori Kirkland	12-11-1998	22.0
8	"The Seal Who Came to Dinner"	David Lee	Joe Keenan	19-11-1998	21.7
9	"Roz, a Loan"	Pamela Fryman	Janis Hirsch	10-12-1998	23.6
10	"Merry Christmas, Mrs. Moskowitz"	Kelsey Grammer	Jay Kogen	17-12-1998	25.0
11	"Good Samaritan"	Sheldon Epps	Alex Gregory y Peter Huyck	7-01-1999	24.6
12	"Our Parents, Ourselves"	Pamela Fryman	Janis Hirsch	21-01-1999	23.6
13	"The Show Where Woody Shows Up"	Pamela Fryman	Rob Greenberg	4-02-1999	24.8
14	"Three Valentines"	Kelsey Grammer	Rob Hanning	11-02-1999	N/A
15	"To Tell the Truth"	David Lee	Rob Hanning	18-02-1999	27.7
16	"Decoys"	Pamela	David Lloyd	25-02-1999	25.6

		Fryman			
17	"Dinner Party"	David Lee	Jeffrey Richman	11-03-1999	21.9
18	"Taps at the Montana"	David Lee	David Lloyd	25-03-1999	23.1
19	"IQ"	David Lee	Rob Hanning & Jay Kogen	8-04-1999	21.7
20	"Dr. Nora"	Katy Garretson	Joe Keenan	29-04-1999	21.4
21	"When a Man Loves Two Women"	David Lee	Alex Gregory y Peter Huyck	6-05-1999	20.0
22	"Visions of Daphne"	Robert H. Egan	Janis Hirsch y Lori Kirkland	13-05-1999	21.5
23	"Shutout in Seattle"	Pamela Fryman	David Isaacs	20-05-1999	27.2
24					

Temporada 7 (1999–2000)

Tabla 132: *Frasier* – Temporada 7. Fuente: elaboración propia.

Capítulo	Título	Dirección	Guion	Fecha de emisión	Millones de espectadores (USA)
1	"Momma Mia"	Kelsey Grammer	Rob Hanning	23-09-1999	25.2
2	"Father of the Bride"	David Lee	Mark Reisman	30-09-1999	23.7
3	"Radio Wars"	Sheldon Epps	Sam Johnson y Chris Marcil	7-10-1999	21.3
4	"Everyone's a Critic"	Pamela Fryman	Joe Keenan	14-10-1999	20.9
5	"The Dog That Rocks the Cradle"	Pamela Fryman	Bob Daily	21-10-1999	22.0
6	"Rivals"	Katy Garretson	Christopher Lloyd	4-11-1999	20.7
7	"A Tsar is Born"	Pamela Fryman	Charlie Hauck	11-11-1999	18.6
8	"The Late Dr. Crane"	Robert H. Egan	Rob Hanning	18-11-1999	18.9
9	"The Apparent Trap"	Kelsey Grammer	Dan O'Shannon	25-11-1999	20.5
10	"Back Talk"	Pamela Fryman	Lori Kirkland	9-12-1999	N/A
11	"The Fight Before Christmas"	Pamela Fryman	Jon Sherman	16-12-1999	28.5
12	"RDWRER"	Kelsey Grammer	Sam Johnson y Chris Marcil	6-01-2000	24.1
13	"They're Playing Our Song"	David Lee	David Lloyd	13-01-2000	N/A
14	"Big Crane on Campus"	Sheldon Epps	Mark Reisman	3-02-2000	N/A
15	"Out with Dad"	David Lee	Joe Keenan	10-02-2000	N/A
16	"Something About Dr. Mary"	Wil Shriner	Jay Kogen	17-02-2000	N/A
17	"Whine Club"	Kelsey Grammer	Bob Daily y Jon Sherman	24-02-2000	21.3
18	"Hot Pursuit"	Sheldon Epps	Charlie Hauck	23-03-2000	14.0

19	"Morning Becomes Entertainment"	Pamela Fryman	Rob Hanning y Jay Kogen	6-04-2000	16.7
20	"To Thine Old Self Be True"	Robert H. Egan	Dan O'Shannon	27-04-2000	20.4
21	"The Three Faces of Frasier"	Pamela Fryman	Jon Sherman	4-05-2000	16.8
22	"Dark Side of the Moon"	David Lee	Lori Kirkland	11-05-2000	23.0
23	"Something Borrowed, Someone Blue"	Pamela Fryman	Christopher Lloyd y Joe Keenan	18-05-2000	33.7
24					

Temporada 8 (2000–2001)

Tabla 133: *Frasier* – Temporada 8. Fuente: elaboración propia.

Capítulo	Título	Dirección	Guion	Fecha de emisión	Millones de espectadores (USA)
1	"And the Dish Ran Away with the Spoon"	Pamela Fryman	David Angell y Peter Casey	24-10-2000	28.6
2					
3	"The Bad Son"	Sheldon Epps	Rob Hanning	31-10-2000	18.6
4	"The Great Crane Robbery"	Katy Garretson	Gayle Abrams	14-11-2000	18.2
5	"Taking Liberties"	Kelsey Grammer	Sam Johnson y Chris Marcil	21-11-2000	18.1
6	"Legal Tender Love and Care"	Pamela Fryman	Saladin K. Patterson	28-11-2000	17.9
7	"The New Friend"	Scott Ellis	Bob Daily	5-12-2000	16.4
8	"Mary Christmas"	Pamela Fryman	Eric Zicklin	12-12-2000	15.9
9	"Frasier's Edge"	David Lee	Jon Sherman y Dan O'Shannon	9-01-2001	18.1
10	"Cranes Unplugged"	Sheldon Epps	Lori Kirkland	16-01-2001	17.9
11	"Motor Skills"	Pamela Fryman	Sam Johnson, Chris Marcil y Eric Zicklin	30-01-2001	17.1
12	"The Show Must Go Off"	Robert H. Egan	Mark Reisman	6-02-2001	14.2
13	"Sliding Frasier's"	Pamela Fryman	Dan O'Shannon & Bob Daily	13-02-2001	14.7
14	"Hungry Heart"	Kelsey Grammer	Gayle Abrams	20-02-2001	16.6
15	"Hooping Cranes"	Kelsey Grammer	Jon Sherman	27-02-2001	12.9
16	"Docu.Drama"	David Lee	Sam Johnson y Chris Marcil	6-03-2001	17.7
17	"It Takes Two to Tangle"	Wil Shriner	Rob Hanning	27-03-2001	15.7
18	"Forgotten But Not Gone"	Pamela Fryman	David Lloyd	17-04-2001	13.3
19	"Daphne Returns"	Pamela Fryman	Dan O'Shannon y Bob Daily	1-05-2001	17.6
20	"The Wizard and Roz"	Sheldon Epps	Saladin K. Patterson	8-05-2001	14.5
21	"Semi-Decent"	Katy	Lori Kirkland	15-05-2001	15.6

	Proposal"	Garretson			
22	"A Passing Fancy"	Kelsey Grammer	Jon Sherman	15-05-2001	15.6
23	"A Day in Mayo"	Kelsey Grammer	Eric Zicklin y Lori Kirkland	22-05-2001	17.9
24	"The Cranes Go Caribbean"	Kelsey Grammer	Mark Reisman y Rob Hanning	22-05-2001	17.9

Temporada 9 (2001–2002)

Tabla 134: *Frasier* – Temporada 9. Fuente: elaboración propia.

Capítulo	Título	Dirección	Guion	Fecha de emisión	Millones de espectadores (USA)
1	"Don Juan in Hell"	Kelsey Grammer	Sam Johnson y Chris Marcil	25-09-2001	19.6
2			Lori Kirkland		
3	"The First Temptation of Daphne"	Kelsey Grammer	Gayle Abrams	2-10-2001	16.5
4	"The Return of Martin Crane"	David Lee	Dan O'Shannon y Bob Daily	9-10-2001	15.1
5	"Love Stinks"	Katy Garretson	Saladin K. Patterson	16-10-2001	15.5
6	"Room Full of Heroes"	Wil Shriner	Eric Zicklin	30-10-2001	15.4
7	"Bla-Z-Boy"	Robert H. Egan	Jon Sherman	6-11-2001	14.5
8	"The Two Hundredth Episode"	David Lee	Rob Hanning	13-11-2001	19.3
9	"Sharing Kirby"	Kelsey Grammer	Heide Perlman	20-11-2001	19.3
10	"Junior Agent"	Scott Ellis	Bob Daily	27-11-2001	16.4
11	"Bully for Martin"	Stuart Ross	Eric Zicklin	11-12-2001	16.4
12	"Mother Load: Part 1"	Sheldon Epps	Lori Kirkland	8-01-2002	14.0
13	"Mother Load: Part 2"	Sheldon Epps	Lori Kirkland	15-01-2002	14.3
14	"Juvenilia"	Katy Garretson	Sam Johnson y Chris Marcil	22-01-2002	13.8
15	"The Proposal"	Wil Shriner	Rob Hanning	5-02-2002	19.0
16	"Wheels of Fortune"	Jerry Zaks	Ken Levine y David Isaacs	26-02-2002	19.0
17	"Three Blind Dates"	Kelsey Grammer	Gayle Abrams	5-03-2002	17.8
18	"War of the Words"	Sheldon Epps	Saladin K. Patterson	12-03-2002	14.4
19	"Deathtrap"	Kelsey Grammer	Jon Sherman	2-04-2002	14.9
20	"The Love You Fake"	Katy Garretson	Sam Johnson y Chris Marcil	9-04-2002	14.2
21	"Cheerful Goodbyes"	Sheldon Epps	Heide Perlman	30-04-2002	14.1
22	"Frasier Has Spokane"	Wil Shriner	Eric Zicklin	7-05-2002	15.8

23	"The Guilt Trippers"	Wil Shriner	Lori Kirkland	14-05-2002	13.6
24	"Moons Over Seattle"	Sheldon Epps	Bob Daily	21-05-2002	17.2

Temporada 10 (2002–2003)Tabla 135: *Frasier* – Temporada 10. Fuente: elaboración propia.

Capítulo	Título	Dirección	Guion	Fecha de emisión	Millones de espectadores (USA)
1	"The Ring Cycle"	Kelsey Grammer	Jon Sherman	24-09-2002	21.1
2	"Enemy at the Gate"	Kelsey Grammer	Lori Kirkland	1-10-2002	14.5
3	"Proxy Prexy"	Cynthia J. Popp	Chris Marcil	8-10-2002	14.3
4	"Kissing Cousin"	Scott Ellis	Eric Zicklin	15-10-2002	13.8
5	"Tales from the Crypt"	David Lee	Saladin K. Patterson	29-10-2002	12.7
6	"Star Mitzvah"	Sheldon Epps	Sam Johnson	5-11-2002	11.6
7	"Bristle While You Work (Part 1)"	Sheldon Epps	Tom Reeder	12-11-2002	17.3
8	"Rooms with a View (Part 2)"	Kelsey Grammer	Dan O'Shannon, Lori Kirkland y Bob Daily	19-11-2002	18.3
9	"Don't Go Breaking My Heart (Part 3)"	Jerry Zaks	Bob Daily	26-11-2002	14.7
10	"We Two Kings"	Jerry Zaks	Patricia Breen	10-12-2002	13.8
11	"Door Jam"	Scott Ellis	Heide Perlman	7-01-2003	12.0
12	"The Harassed"	Kelsey Grammer	Chris Marcil	14-01-2003	12.4
13	"Lilith Needs a Favor"	Sheldon Epps	Lori Kirkland	4-02-2003	14.9
14	"Daphne Does Dinner"	Katy Garretson	Heide Perlman	11-02-2003	12.8
15	"Trophy Girlfriend"	Kelsey Grammer	Saladin K. Patterson	18-02-2003	12.8
16	"Fraternal Schwinn's"	Sheldon Epps	Sam Johnson	25-02-2003	12.1
17	"Kenny on the Couch"	David Lee	Bob Daily	4-03-2003	9.3
18	"Roe to Perdition"	Jerry Zaks	Jon Sherman	18-03-2003	9.4
19	"Some Assembly Required"	Wil Shriner	Patricia Breen	1-04-2003	9.2
20	"Farewell, Nervosa"	Kelsey Grammer	Eric Zicklin	22-04-2003	9.3
21	"The Devil and Dr. Phil"	Wil Shriner	Sam Johnson y Chris Marcil	29-04-2003	11.1
22	"Fathers and Sons"	Kelsey Grammer	Jon Sherman	6-05-2003	10.9
23	"Analyzed Kiss"	Katy Garretson	Saladin K. Patterson y Heide Perlman	13-05-2003	10.4

24	"A New Position for Roz"	Kelsey Grammer	Lori Kirkland	20-05-2003	11.5
----	--------------------------	----------------	---------------	------------	------

Temporada 11 (2003–04)Tabla 136: *Frasier* – Temporada 11. Fuente: elaboración propia.

Capítulo	Título	Dirección	Guion	Fecha de emisión	Millones de espectadores (USA)
1	"No Sex Please, We're Skittish"	David Lee	Bob Daily	23-09-2003	11.5
2	"A Man, a Plan and a Gal: Julia"	Kelsey Grammer	Jon Sherman	23-09-2003	14.5
3	"The Doctor is Out"	David Lee	Joe Keenan	30-09-2003	11.8
4	"The Babysitter"	Kelsey Grammer	Jeffrey Richman	7-10-2003	11.7
5	"The Placeholder"	Sheldon Epps	Lori Kirkland Baker	14-10-2003	11.2
6	"I'm Listening"	Sheldon Epps	Heide Perlman	21-10-2003	11.0
7	"Maris Returns"	Kelsey Grammer	Chris Marcil	4-11-2003	10.2
8	"Murder Most Maris"	Scott Ellis	Sam Johnson	11-11-2003	11.9
9	"Guns N' Neuroses"	Scott Ellis	Jon Sherman	18-11-2003	11.6
10	"SeaBee Jeebies"	Kelsey Grammer	Patricia Breen	2-12-2003	10.7
11	"High Holidays"	Sheldon Epps	Christopher Lloyd	9-12-2003	11.7
12	"Frasier-Lite"	Sheldon Epps	Sam Johnson, Chris Marcil, Jeffrey Richman, Jon Sherman, Bob Daily y Patricia Breen	6-01-2004	10.9
13	"The Ann Who Came to Dinner"	Scott Ellis	Sam Johnson y Chris Marcil	13-01-2004	10.8
14	"Freudian Sleep"	Cynthia J. Popp	Lori Kirkland Baker	3-02-2004	12.2
15	"Caught in the Act"	Kelsey Grammer	Joe Keenan	24-02-2004	10.1
16	"Boo!"	Katy Garretson	Jeffrey Richman	2-03-2004	10.4
17	"Coots and Ladders"	Kelsey Grammer	Heide Perlman	16-03-2004	8.2
18	"Match Game"	Katy Garretson	Bob Daily	30-03-2004	11.2
19	"Miss Right Now"	Scott Ellis	Ken Levine y David Isaacs	6-04-2004	10.4
20	"And Frasier Makes Three"	Scott Ellis	Sam Johnson	20-04-2004	10.8
21	"Detour"	Kelsey Grammer	Chris Marcil	27-04-2004	12.4
22	"Crock Tales"	Sheldon	Jon Sherman y Bob	4-05-2004	14.3

		Epps	Daily		
23	"Goodnight, Seattle"	David Lee	Christopher Lloyd y Joe Keenan	13-05-2004	33.7
24					

SEX AND THE CITY

Temporada 1 (1998)

Tabla 137: *Sex and the City* – Temporada 1. Fuente: elaboración propia.

Capítulo	Título	Dirección	Guion	Fecha de emisión
1	"Sex and the City"	Susan Seidelman	Darren Star	6-06-1998
2	"Models and Mortals"	Alison Maclean	Darren Star	14-06-1998
3	"Bay of Married Pigs"	Nicole Holofcener	Michael Patrick King	21-06-1998
4	"Valley of the Twenty-Something Guys"	Alison Maclean	Michael Patrick King	28-06-1998
5	"The Power of Female Sex"	Susan Seidelman	Jenji Kohan y Darren Star	5-07-1998
6	"Secret Sex"	Michael Fields	Darren Star	12-07-1998
7	"The Monogamists"	Darren Star	Darren Star	19-07-1998
8	"Three's a Crowd"	Nicole Holofcener	Jenny Bicks	26-07-1998
9	"The Turtle and the Hare"	Michael Fields	Nicole Avril y Susan Kolinsky	2-08-1998
10	"The Baby Shower"	Susan Seidelman	Terri Minsky	9-08-1998
11	"The Drought"	Matthew Harrison	Michael Green y Michael Patrick King	16-08-1998
12	"Oh Come All Ye Faithful"	Matthew Harrison	Michael Patrick King	23-08-1998

Temporada 2 (1999)

Tabla 138: *Sex and the City* – Temporada 2. Fuente: elaboración propia.

Capítulo	Título	Dirección	Guion	Fecha de emisión
1	"Take Me Out to the Ballgame"	Allen Coulter	Michael Patrick King	6-06-1999
2	"The Awful Truth"	Allen Coulter	Darren Star	13-06-1999
3	"The Freak Show"	Allen Coulter	Jenny Bicks	20-06-1999
4	"They Shoot Single People, Don't They?"	John David Coles	Michael Patrick King	27-06-1999
5	"Four Women and a Funeral"	Allen Coulter	Jenny Bicks	4-07-1999
6	"The Cheating Curve"	John David Coles	Darren Star	11-07-1999
7	"The Chicken Dance"	Victoria Hochberg	Cindy Chupack	18-07-1999
8	"The Man, The Myth, The Viagra"	Victoria Hochberg	Michael Patrick King	25-07-1999
9	"Old Dogs, New Dicks" "Old Dogs, New Tricks"	Alan Taylor	Jenny Bicks	1-08-1999
10	"The Caste System"	Allison Anders	Darren Star	8-08-1999
11	"Evolution"	Pam Thomas	Cindy Chupack	15-08-1999
12	"La Douleur Exquise!"	Allison Anders	Ollie Levy y Michael Patrick King	22-08-1999
13	"Games People Play"	Michael Spiller	Jenny Bicks	29-08-1999
14	"The Fuck Buddy" "The Sex Buddy"	Alan Taylor	Darren Star	5-09-1999

15	"Shortcomings"	Dan Algrant	Terri Minsky	12-09-1999
16	"Was It Good For You?"	Dan Algrant	Michael Patrick King	19-09-1999
17	"Twenty-Something Girls vs. Thirty-Something Women"	Darren Star	Darren Star	26-09-1999
18	"Ex and the City"	Michael Patrick King	Michael Patrick King	3-10-1999

Temporada 3 (2000)

Tabla 139: *Sex and the City* – Temporada 3. Fuente: elaboración propia.

Capítulo	Título	Dirección	Guion	Fecha de emisión	Millones de espectadores (USA)
1	"Where There's Smoke..."	Michael Patrick King	Michael Patrick King	4-06-2000	N/A
2	"Politically Erect"	Michael Patrick King	Darren Star	11-06-2000	3.60
3	"Attack of the 5'10" Woman"	Pam Thomas	Cindy Chupack	18-06-2000	3.98
4	"Boy, Girl, Boy, Girl..."	Pam Thomas	Jenny Bicks	25-06-2000	3.69
5	"No Ifs, Ands, or Butts"	Nicole Holofcener	Michael Patrick King	9-07-2000	3.97
6	"Are We Sluts?"	Allison Anders	Cindy Chupack	16-07-2000	N/A
7	"Drama Queens"	Allison Anders	Darren Star	23-07-2000	4.56
8	"The Big Time"	Allison Anders	Jenny Bicks	30-07-2000	3.93
9	"Easy Come, Easy Go"	Charles McDougall	Michael Patrick King	Agosto 6, 2000	3.50
10	"All or Nothing"	Charles McDougall	Jenny Bicks	Agosto 13, 2000	4.42
11	"Running with Scissors"	Dennis Erdman	Michael Patrick King	Agosto 20, 2000	4.64
12	"Don't Ask, Don't Tell"	Dan Algrant	Cindy Chupack	Agosto 27, 2000	4.16
13	"Escape from New York"	John David Coles	Becky Hartman Edwards y Michael Patrick King	10-09-2000	4.20
14	"Sex and Another City"	John David Coles	Jenny Bicks	17-09-2000	4.76
15	"Hot Child in the City"	Michael Spiller	Allan Heinberg	24-09-2000	4.94
16	"Frenemies"	Michael Spiller	Jenny Bicks	1-10-2000	5.35
17	"What Goes Around Comes Around"	Allen Coulter	Darren Star	8-10-2000	N/A
18	"Cock a Doodle Do!"	Allen Coulter	Michael Patrick King	15-10-2000	4.71

Temporada 4 (2001–2002)

Tabla 140: *Sex and the City* – Temporada 4. Fuente: elaboración propia.

Capítulo	Título	Dirección	Guion	Fecha de emisión	Millones de espectadores (USA)
1	"The Agony and the 'Ex'-tacy"	Michael Patrick King	Michael Patrick King	3-06-2001	6.49
2	"The Real Me"	Michael Patrick King	Michael Patrick King	3-06-2001	5.93
3	"Defining Moments"	Allen Coulter	Jenny Bicks	10-06-2001	5.48
4	"What's Sex Got to Do with It?"	Allen Coulter	Nicole Avril	17-06-2001	5.13
5	"Ghost Town"	Michael Spiller	Allan Heinberg	24-06-2001	5.84
6	"Baby, Talk Is Cheap"	Michael Spiller	Cindy Chupack	1-07-2001	5.47
7	"Time and Punishment"	Michael Engler	Jessica Bendinger	8-07-2001	5.59
8	"My Motherboard, My Self"	Michael Engler	Julie Rottenberg y Elisa Zuritsky	15-07-2001	5.37
9	"Sex and the Country"	Michael Spiller	Allan Heinberg	22-07-2001	5.80
10	"Belles of the Balls"	Michael Spiller	Michael Patrick King	29-07-2001	5.98
11	"Coulda, Woulda, Shoulda"	David Frankel	Jenny Bicks	5-08-2001	5.87
12	"Just Say Yes"	David Frankel	Cindy Chupack	12-08-2001	6.64
13	"The Good Fight"	Charles McDougall	Michael Patrick King	6-01-2002	7.30
14	"All That Glitters"	Charles McDougall	Cindy Chupack	13-01-2002	6.81
15	"Change of a Dress"	Alan Taylor	Julie Rottenberg y Elisa Zuritsky	20-01-2002	5.02
16	"Ring A Ding"	Alan Taylor	Amy B. Harris	27-01-2002	7.20
17	"A 'Vogue' Idea"	Martha Coolidge	Allan Heinberg	3-02-2002	4.34
18	"I Heart NY"	Martha Coolidge	Michael Patrick King	10-02-2002	7.39

Temporada 5 (2002)

Tabla 141: *Sex and the City* – Temporada 5. Fuente: elaboración propia.

Capítulo	Título	Dirección	Guion	Fecha de emisión	Millones de espectadores (USA)
1	"Anchors Away"	Charles McDougall	Michael Patrick King	21-07-2002	7.93
2	"Unoriginal Sin"	Charles McDougall	Cindy Chupack	28-07-2002	6.63
3	"Luck Be an Old Lady"	John David Coles	Julie Rottenberg y Elisa Zuritsky	Agosto 4, 2002	6.59
4	"Cover Girl"	John David Coles	Judy Toll y Michael Patrick King	Agosto 11, 2002	7.31

5	"Plus One is the Loneliest Number"	Michael Patrick King	Cindy Chupack	Agosto 18, 2002	6.95
6	"Critical Condition"	Michael Patrick King	Alexa Junge	Agosto 25, 2002	7.38
7	"The Big Journey"	Michael Engler	Michael Patrick King	1-09-2002	5.95
8	"I Love a Charade"	Michael Engler	Cindy Chupack y Michael Patrick King	8-09-2002	7.33

Temporada 6 (2003–2004)

Tabla 142: *Sex and the City* – Temporada 6. Fuente: elaboración propia.

Capítulo	Título	Dirección	Guion	Fecha de emisión	Millones de espectadores (USA)
1	"To Market, to Market"	Michael Patrick King	Michael Patrick King	22-06-2003	7.30
2	"Great Sexpectations"	Michael Patrick King	Cindy Chupack	29-06-2003	5.82
3	"The Perfect Present"	David Frankel	Jenny Bicks	6-07-2003	6.95
4	"Pick-A-Little, Talk-A-Little"	David Frankel	Julie Rottenberg y Elisa Zuritsky	13-07-2003	6.60
5	"Lights, Camera, Relationship!"	Michael Engler	Michael Patrick King	20-07-2003	6.43
6	"Hop, Skip, and a Week"	Michael Engler	Amy B. Harris	27-07-2003	6.34
7	"The Post-It Always Sticks Twice"	Alan Taylor	Liz Tuccillo	3-08-2003	5.77
8	"The Catch"	Alan Taylor	Cindy Chupack	10-08-2003	6.64
9	"A Woman's Right to Shoes"	Tim Van Patten	Jenny Bicks	17-08-2003	6.74
10	"Boy, Interrupted"	Tim Van Patten	Cindy Chupack	24-08-2003	6.94
11	"The Domino Effect"	David Frankel	Julie Rottenberg y Elisa Zuritsky	7-09-2003	6.69
12	"One"	David Frankel	Michael Patrick King	14-09-2003	7.65
13	"Let There Be Light"	Michael Patrick King	Michael Patrick King	4-01-2004	6.36
14	"The Ick Factor"	Wendy Stanzler	Julie Rottenberg y Elisa Zuritsky	11-01-2004	N/A
15	"Catch-38"	Michael Engler	Cindy Chupack	18-01-2004	N/A
16	"Out of the Frying Pan"	Michael Engler	Jenny Bicks	25-01-2004	6.94
17	"The Cold War"	Julian Farino	Aury Wallington	1-02-2004	4.43
18	"Splat!"	Julian Farino	Jenny Bicks y Cindy Chupack	8-02-2004	4.83
19	"An American Girl In Paris (Part Une)"	Tim Van Patten	Michael Patrick King	15-02-2004	6.14
20	"An American Girl"	Tim Van	Michael Patrick	22-02-2004	10.62

In Paris (Part
Deux)"

Patten

King

CURB YOUR ENTHUSIASM**Temporada 1 (2000)**Tabla 143: *Curb your Enthusiasm* – Temporada 1. Fuente: elaboración propia.

Capítulo	Título	Dirección	Guion	Fecha de emisión
1	"The Pants Tent"	Robert B. Weide	Larry David	15-10-2000
2	"Ted and Mary"	David Steinberg	Larry David	22-10-2000
3	"Porno Gil"	Robert B. Weide	Larry David	29-10-2000
4	"The Bracelet"	Robert B. Weide	Larry David	5-11-2000
5	"Interior Decorator"	Andy Ackerman	Larry David	12-11-2000
6	"The Wire"	Larry Charles	Larry David	19-11-2000
7	"AAMCO"	Robert B. Weide	Larry David	26-11-2000
8	"Beloved Aunt"	Robert B. Weide	Larry David	3-12-2000
9	"Affirmative Action"	Bryan Gordon	Larry David	10-12-2000
10	"The Group"	Robert B. Weide	Larry David	17-12-2000

Temporada 2 (2001)Tabla 144: *Curb your Enthusiasm* – Temporada 2. Fuente: elaboración propia.

Capítulo	Título	Dirección	Guion	Fecha de emisión
1	"The Car Salesman"	Robert B. Weide	Larry David	23-09-2001
2	"Thor"	Robert B. Weide	Larry David	30-09-2001
3	"Trick or Treat"	Larry Charles	Larry David	7-10-2001
4	"The Shrimp Incident"	David Steinberg	Larry David	14-10-2001
5	"The Thong"	Jeff Garlin	Larry David	21-10-2001
6	"The Acupuncturist"	Bryan Gordon	Larry David	28-10-2001
7	"The Doll"	Robert B. Weide	Larry David	4-11-2001
8	"Shaq"	Dean Parisot	Larry David	11-11-2001
9	"The Baptism"	Keith Truesdell	Larry David	18-11-2001
10	"The Massage"	Robert B. Weide	Larry David	25-11-2001

Temporada 3 (2002)Tabla 145: *Curb your Enthusiasm* – Temporada 3. Fuente: elaboración propia.

Capítulo	Título	Dirección	Guion	Fecha de emisión
1	"Chet's Shirt"	Robert B. Weide	Larry David	15-09-2002
2	"The Benadryl Brownie"	Larry Charles	Larry David	22-09-2002
3	"Club Soda and Salt"	Robert B. Weide	Larry David	29-09-2002
4	"The Nanny from Hell"	Larry Charles	Larry David	6-10-2002
5	"The Terrorist Attack"	Robert B. Weide	Larry David	13-10-2002
6	"The Special Section"	Bryan Gordon	Larry David	20-10-2002
7	"The Corpse Sniffing Dog"	Andy Ackerman	Larry David	27-10-2002
8	"Krazee-Eyez Killa"	Robert B. Weide	Larry David	3-11-2002
9	"Mary, Joseph, and Larry"	David Steinberg	Larry David	10-11-2002
10	"The Grand Opening"	Robert B. Weide	Larry David	17-11-2002

Temporada 4 (2004)Tabla 146: *Curb your Enthusiasm* – Temporada 4. Fuente: elaboración propia.

Capítulo	Título	Dirección	Guion	Fecha de emisión
1	"Mel's Offer"	Larry Charles	Larry David	4-01-2004
2	"Ben's Birthday Party"	Robert B. Weide	Larry David	11-01-2004
3	"The Blind Date"	Larry Charles	Larry David	18-01-2004
4	"The Weatherman"	Robert B. Weide	Larry David	25-01-2004
5	"The 5 Wood"	Bryan Gordon	Larry David	1-02-2004

6	"The Car Pool Lane"	Robert B. Weide	Larry David	8-02-2004
7	"The Surrogate"	Larry Charles	Larry David	22-02-2004
8	"Wandering Bear"	Robert B. Weide	Larry David	29-02-2004
9	"The Survivor"	Larry Charles	Larry David	7-03-2004
10	"Opening Night"	Robert B. Weide	Larry David	14-03-2004

Temporada 5 (2005)

Tabla 147: *Curb your Enthusiasm* – Temporada 5. Fuente: elaboración propia.

Capítulo	Título	Dirección	Guion	Fecha de emisión
1	"The Larry David Sandwich"	Robert B. Weide	Larry David	25-09-2005
2	"The Bowtie"	Larry Charles	Larry David	2-10-2005
3	"The Christ Nail"	Robert B. Weide	Larry David	9-10-2005
4	"Kamikaze Bingo"	Robert B. Weide	Larry David	16-10-2005
5	"Lewis Needs a Kidney"	Robert B. Weide	Larry David	30-10-2005
6	"The Smoking Jacket"	David Steinberg	Larry David	6-11-2005
7	"The Seder"	Robert B. Weide	Larry David	13-11-2005
8	"The Ski Lift"	Larry Charles	Larry David	20-11-2005
9	"The Korean Bookie"	Bryan Gordon	Larry David	27-11-2005
10	"The End"	Larry Charles	Larry David	4-12-2005

Temporada 6 (2007)

Tabla 148: *Curb your Enthusiasm* – Temporada 6. Fuente: elaboración propia.

Capítulo	Título	Dirección	Guion	Fecha de emisión
1	"Meet the Blacks"	Larry Charles	Larry David	9-09-2007
2	"The Anonymous Donor"	Robert B. Weide	Larry David	16-09-2007
3	"The Ida Funkhouser Roadside Memorial"	David Mandel	Larry David	23-09-2007
4	"The Lefty Call"	Alec Berg	Larry David	30-09-2007
5	"The Freak Book"	Bryan Gordon	Larry David	7-10-2007
6	"The Rat Dog"	David Steinberg	Larry David	14-10-2007
7	"The TiVo Guy"	Jeff Schaffer	Larry David	21-10-2007
8	"The N Word"	Tom Kramer	Larry David	28-10-2007
9	"The Therapists"	David Mandel	Larry David	4-11-2007
10	"The Bat Mitzvah"	Larry Charles	Larry David	11-11-2007

Temporada 7 (2009)

Tabla 149: *Curb your Enthusiasm* – Temporada 7. Fuente: elaboración propia.

Capítulo	Título	Dirección	Guion	Fecha de emisión	Millones de espectadores (USA)
1	"Funkhouser's Crazy Sister"	Larry Charles	Larry David	20-09-2009	1.10

2	"Vehicular Fellatio"	Alec Berg	Larry David	27-09-2009	1.05
3	"The Reunion"	Jeff Schaffer	Larry David	4-10-2009	1.56
4	"The Hot Towel"	Alec Berg	Larry David	11-10-2009	1.19
5	"Denise Handicap"	David Mandel	Larry David	18-10-2009	1.08
6	"The Bare Midriff"	Larry Charles	Larry David	25-10-2009	1.05
7	"The Black Swan"	Bryan Gordon	Larry David	1-11-2009	0.98
8	"Officer Krupke"	David Steinberg	Larry David	8-11-2009	0.98
9	"The Table Read"	Larry Charles	Larry David	15-11-2009	1.26
10	"Seinfeld"	Jeff Schaffer y Andy Ackerman (<i>Seinfeld</i> segment)	Larry David	22-11-2009	1.33

Temporada 8 (2011)

Tabla 150: *Curb your Enthusiasm* – Temporada 8. Fuente: elaboración propia.

Capítulo	Título	Dirección	Guion	Fecha de emisión	Millones de espectadores (USA)
1	"The Divorce"	David Steinberg	Larry David, Alec Berg, David Mandel y Jeff Schaffer	10-07-2011	1.71
2	"The Safe House"	Bryan Gordon	Larry David, Alec Berg, David Mandel y Jeff Schaffer	17-07-2011	1.91
3	"Palestinian Chicken"	Robert B. Weide	Larry David, Alec Berg, David Mandel y Jeff Schaffer	24-07-2011	2.37
4	"The Smiley Face"	Jeff Schaffer	Larry David, Alec Berg, David Mandel y Jeff Schaffer	31-07-2011	2.10
5	"Vow of Silence"	Alec Berg	Larry David, Alec Berg, David Mandel y Jeff Schaffer	7-08-2011	2.05
6	"The Hero"	Alec Berg	Larry David, Alec Berg, David Mandel y Jeff Schaffer	14-08-2011	2.31
7	"The Bi-Sexual"	David Mandel	Larry David, Alec Berg, David Mandel y Jeff Schaffer	21-08-2011	2.08
8	"Car Periscope"	David Mandel	Larry David, Alec Berg, David Mandel y Jeff Schaffer	28-08-2011	1.87

9	"Mister Softee"	Larry Charles	Larry David, Alec Berg, David Mandel y Jeff Schaffer	4-09-2011	1.43
10	"Larry vs. Michael J. Fox"	Alec Berg	Larry David, Alec Berg, David Mandel y Jeff Schaffer	11-09-2011	2.04

Temporada 9 (2017)

Tabla 151: *Curb your Enthusiasm* – Temporada 9. Fuente: elaboración propia.

Capítulo	Título	Dirección	Guion	Fecha de emisión	Millones de espectadores (USA)
1	"Foisted!"	Jeff Schaffer	Larry David y Jeff Schaffer	1-10-2017	1.54
2	"The Pickle Gambit"	David Steinberg	Larry David, Jeff Schaffer y Justin Hurwitz	8-10-2017	1.13
3	"A Disturbance in the Kitchen"	Jeff Schaffer	Larry David y Jeff Schaffer	15-10-2017	1.12
4	"Running with the Bulls"	Bryan Gordon	Larry David y Jeff Schaffer	22-10-2017	1.11
5	"Thank You for Your Service"	Larry Charles	Larry David y Jeff Schaffer	29-10-2017	0.80
6	"The Accidental Text on Purpose"	Larry Charles	Larry David, Jeff Schaffer y Jon Hayman	5-11-2017	0.83
7	"Namaste"	Jessie Nelson	Larry David y Jeff Schaffer	12-11-2017	0.88
8	"Never Wait for Seconds!"	Robert B. Weide	Larry David y Jeff Schaffer	19-11-2017	0.91
9	"The Shucker"	Jeff Schaffer	Larry David, Jeff Schaffer y Justin Hurwitz	26-11-2017	0.97
10	"Fatwa!"	Jeff Schaffer	Larry David, Jeff Schaffer, Justin Hurwitz y Jon Hayman	3-12-2017	0.88

MY NAME IS EARL

Temporada 1 (2005–2006)

Tabla 152: *My Name is Earl* – Temporada 1. Fuente: elaboración propia.

Capítulo	Título	Dirección	Guion	Fecha de emisión
1	"Pilot"	Marc Buckland	Greg Garcia	20-09-2005
2	"Quit Smoking"	Marc Buckland	Kat Likkell y John Hoberg	27-09-2005
3	"Randy's Touchdown"	Marc Buckland	J.B. Cook	4-10-2005
4	"Faked My Own Death"	Tamra Davis	Hilary Winston	11-10-2005
5	"Teacher Earl"	Chris Koch	Victor Fresco	18-10-2005
6	"Broke Joy's Fancy Figurine"	Lev L. Spiro	Danielle Sanchez-Witzel	1-11-2005
7	"Stole Beer from a Golfer"	Chris Koch	Michael Pennie	8-11-2005
8	"Joy's Wedding"	Marc Buckland	Greg Garcia	15-11-2005
9	"Cost Dad the Election"	Chris Koch	Bobby Bowman	22-11-2005
10	"White Lie Christmas"	Marc Buckland	Timothy Stack	6-12-2005
11	"Barn Burner"	Ken Whittingham	Brad Copeland	5-01-2006
12	"O Karma, Where Art Thou?"	Michael Fresco	Barbie Adler	12-01-2006
13	"Stole P's HD Cart"	Chris Koch	J.B. Cook	19-01-2006
14	"Monkeys in Space"	Marc Buckland	Greg Garcia	26-01-2006
15	"Something to Live For"	Marc Buckland	Kat Likkell y John Hoberg	2-02-2006
16	"The Professor"	Marc Buckland	Danielle Sanchez-Witzel	9-02-2006
17	"Didn't Pay Taxes"	Craig Zisk	Michael Pennie	2-03-2006
18	"Dad's Car"	Chris Koch	Brad Copeland y Barbara Feldman	16-03-2006
19	"Y2K"	Marc Buckland	Hilary Winston	23-03-2006
20	"Boogeyman"	Eyal Gordin	Vali Chandrasekaran	30-03-2006
21	"The Bounty Hunter"	Marc Buckland	Hunter Covington	6-04-2006
22	"Stole a Badge"	Marc Buckland	Victor Fresco	27-04-2006
23	"BB"	Victor Nelli, Jr.	Kat Likkell y John Hoberg	4-05-2006
24	"Number One"	Greg Garcia	Greg Garcia	11-05-2006

Temporada 2 (2006–2007)

Tabla 153: *My Name is Earl* – Temporada 2. Fuente: elaboración propia.

Capítulo	Título	Dirección	Guion	Fecha de emisión
1	"Very Bad Things"	Marc Buckland	Michael Pennie	21-09-2006
2	"Jump for Joy"	Chris Koch	Vali Chandrasekaran	28-09-2006
3	"Sticks & Stones"	Marc Buckland	Danielle Sanchez-Witzel	5-10-2006
4	"Larceny of a Kitty Cat"	Millicent Shelton	Hilary Winston	12-10-2006
5	"Van Hickey"	Craig Zisk	J.B. Cook, Marc Singer y J.B. Cook	19-10-2006
6	"Made a Lady Think I Was God"	Marc Buckland	Bobby Bowman	2-11-2006
7	"Mailbox"	Michael Fresco	Kat Likkell y John Hoberg	9-11-2006
8	"Robbed a Stoner Blind"	Marc Buckland	Kat Likkell y John Hoberg	6-11-2006
9	"Born a Gambler"	Chris Koch	Victor Fresco	30-11-2006

TESIS DOCTORAL: HIBRIDACIÓN Y ANÁLISIS TEXTUAL DE LA NARRATIVA EN LA SITCOM
NORTEAMERICANA – UNIVERSIDAD DE VALLADOLID

Man"				
10	"South of the Border (Part 1)"	Michael Fresco	Michael Pennie	7-12-2006
11	"South of the Border (Part 2)"	Marc Buckland	Danielle Sanchez-Witzel	14-12-2006
12	"Our "Cops" Is On"	Ken Whittingham	Timothy Stack	4-01-2007
13	"Buried Treasure"	Eyal Gordin	Erika Kaestle y Patrick McCarthy	11-01-2007
14	"Kept a Guy Locked in a Truck"	Eyal Gordin	Kat Likkel y John Hoberg	18-01-2007
15	"Foreign Exchange Student"	Marc Buckland	Mike Mariano	1-02-2007
16	"Blow"	Victor Nelli, Jr.	J.B. Cook	8-02-2007
17	"The Birthday Party"	Eyal Gordin	Hilary Winston	15-02-2007
18	"Guess Who's Coming Out of Joy"	Mike Fresco	Greg Garcia	22-02-2007
19	"Harassed a Reporter"	Chris Koch	Barbie Adler y Brad Copeland	12-04-2007
20	"Two Balls, Two Strikes"	Victor Nelli, Jr.	Bobby Bowman	19-04-2007
21	"G.E.D."	Michael Fresco	Hunter Covington	26-04-2007
22	"Get a Real Job"	Ken Whittingham	Ralph Greene, Patrick McCarthy, Erika Kaestle, Patrick McCarthy y Erika Kaestle	3-05-2007
23	"The Trial"	Michael Fresco	Timothy Stack, Mike Mariano y Vali Chandrasekaran	10-05-2007

Temporada 3 (2007–2008)

Tabla 154: *My Name is Earl* – Temporada 3. Fuente: elaboración propia.

Capítulo	Título	Dirección	Guion	Fecha de emisión
1	"My Name Is Inmate #28301-016"	Michael Fresco	Michael Pennie	27-09-2007
2			Kat Likkel y John Hoberg	
3	"The Gangs of Camden County"	Michael Fresco	Victor Fresco	4-10-2007
4	"The Frank Factor"	Greg Garcia	Greg Garcia	11-10-2007
5	"Creative Writing"	Chris Koch	Bobby Bowman	18-10-2007
6	"Frank's Girl"	Eyal Gordin	Danielle Sanchez-Witzel	25-10-2007
7	"Our Other Cops Is On!"	Ken Whittingham	Timothy Stack	1-11-2007
8			Vali Chandrasekaran	
9	"Randy in Charge (...of Our Days and Our Nights)"	Eyal Gordin	Mike Mariano	8-11-2007
10	"Midnight Bun"	Eyal Gordin	Hilary Winston	15-11-2007
11	"Burn Victim"	Gail Mancuso	Michael Shipley	29-11-2007
12	"Early Release"	Jason Ensler	Jessica Goldstein y Chrissy Pietrosh	6-12-2007
13	"Bad Earl"	Eyal Gordin	Alan Kirschenbaum	10-01-2008
14	"I Won't Die with a Little Help from My Friends"	Marc Buckland	Greg Garcia	3-04-2008

15			Bobby Bowman	
16	"Stole a Motorcycle"	Eyal Gordin	Kat Likkell y John Hoberg	10-04-2008
17	"No Heads and a Duffel Bag"	Michael Fresco	Hunter Covington	17-04-2008
18	"Killerball"	Eyal Gordin	Matt Ward	24-04-2008
19	"Love Octagon"	Michael Fresco	Danielle Sanchez-Witzel	1-05-2008
20	"Girl Earl"	Eyal Gordin	Ralph Greene	8-05-2008
21				
22	"Camdenites"	Michael Fresco	Michael Pennie y Hilary Winston	15-05-2008

Temporada 4 (2008–2009)

Tabla 155: *My Name is Earl* – Temporada 4. Fuente: elaboración propia.

Capítulo	Título	Dirección	Guion	Fecha de emisión
1	"The Magic Hour"	Eyal Gordin	Timothy Stack	25-09-2008
2	"Monkeys Take a Bath"	Greg Garcia	Greg Garcia	25-09-2008
3	"Joy in a Bubble"	Michael Fresco	Jessica Goldstein y Chrissy Pietrosh	2-10-2008
4	"Stole an RV"	Chris Koch	Kat Likkell y John Hoberg	2-10-2008
5	"Sweet Johnny"	Eyal Gordin	Kat Likkell y John Hoberg	9-10-2008
6	"We've Got Spirit"	Eyal Gordin	Hilary Winston	16-10-2008
7	"Quit Your Snitchin'"	Chris Koch	Matt Ward	23-10-2008
8	"Little Bad Voodoo Brother"	Chris Koch	Alan Kirschenbaum	30-10-2008
9	"Sold a Guy a Lemon Car"	John Putch	Michael Pennie	6-11-2008
10	"Earl and Joy's Anniversary"	Michael Fresco	Danielle Sanchez-Witzel	13-11-2008
11	"Nature's Game Show"	Eyal Gordin	Hunter Covington	20-11-2008
12	"Reading Is a Fundamental Case"	Michael Fresco	Mike Mariano	4-12-2008
13	"Orphan Earl"	Marc Buckland	Michael Shipley	11-12-2008
14	"Got the Babysitter Pregnant"	Mike Mariano	Patrick McCarthy, Erika Kaestle y Vali Chandrasekaran	8-01-2009
15	"Darnell Outed"	Eyal Gordin	Ralph Greene	15-01-2009
16	"Darnell Outed: Part 2"	Eyal Gordin	Alan Kirschenbaum, Jessica Goldstein, Chrissy Pietrosh, Hunter Covington y Matt Ward	22-01-2009
17	"Randy's List Item"	Paul Burke Pedreira	Bobby Bowman	5-02-2009
18	"Friends with Benefits"	Allison Liddi-Brown	Jessica Goldstein y Chrissy Pietrosh	12-02-2009
19	"My Name Is Alias"	Eyal Gordin	Matthew W. Thompson	19-02-2009
20	"Chaz Dalton's Space Academy"	Marc Buckland	Hilary Winston	5-03-2009
21	"Witch Lady"	Eyal Gordin	Michael Shipley y Matt Ward	19-03-2009
22	"Pinky"	Greg Garcia	Greg Garcia	26-03-2009
23	"Bullies"	Eyal Gordin	Vali Chandrasekaran y H. Covington	16-04-2009
24	"Gospel"	Ken Whittingham	Mike Mariano y Deweyne Lamar Lee	23-04-2009
25	"Inside Probe: Part 1"	Greg Garcia	Greg Garcia	30-04-2009

26	"Inside Probe: Part 2"	Greg Garcia	Michael Pennie y Timothy Stack	7-05-2009
27	"Dodge's Dad"	Chris Koch	A. Kirschenbaum y D. Sanchez-Witzel	14-05-2009

2 BROKE GIRLS

Temporada 1 (2011–2012)

Tabla 156: 2 *Broke Girls* – Temporada 1. Fuente: elaboración propia.

Capítulo	Título	Dirección	Guion	Fecha de emisión	Millones de espectadores (USA)
1	"Pilot"	James Burrows	Michael Patrick King y Whitney Cummings	19-09-2011	19.37
2	"And the Break-up Scene"	James Burrows	Michael Patrick King	26-09-2011	11.75
3	"And Strokes of Goodwill"	John Fortenberry	Jhoni Marzoinko	3-10-2011	11.42
4	"And the Rich People Problems"	John Fortenberry	Michelle Nader	10-10-2011	10.71
5	"And the '90s Horse Party"	Scott Ellis	Sonny Lee y Patrick Walsh	17-10-2011	11.47
6	"And the Disappearing Bed"	Scott Ellis	Greg Malins	24-10-2011	11.19
7	"And the Pretty Problem"	Scott Ellis	David Feeney	31-10-2011	10.97
8	"And Hoarder Culture"	Ted Wass	Liz Feldman	7-11-2011	11.43
9	"And the Really Petty Cash"	Ted Wass	Morgan Murphy	14-11-2011	11.77
10	"And the Very Christmas Thanksgiving"	Jean Sagal	Michael Patrick King	21-11-2011	11.33
11	"And the Reality Check"	Fred Savage	Molly McAleer	5-12-2011	12.75
12	"And the Pop-Up Sale"	Fred Savage	Michelle Nader	12-12-2011	12.50
13	"And the Secret Ingredient"	Julie Anne Robinson	Michael Patrick King	2-01-2012	12.10
14	"And the Upstairs Neighbor"	Thomas Kail	Michael Patrick King	16-01-2012	11.40
15	"And the Blind Spot"	Ted Wass	Michelle Nader	6-02-2012	11.47
16	"And the Broken Hearts"	Ted Wass	David Feeney	13-02-2012	10.48
17	"And the Kosher Cupcakes"	Scott Ellis	Liz Feldman	20-02-2012	11.37
18	"And the One-Night Stands"	Scott Ellis	Sonny Lee and Patrick Walsh	27-02-2012	10.18
19	"And the Spring Break"	Scott Ellis	Morgan Murphy	19-03-2012	9.38
20	"And the Drug Money"	Ted Wass	Greg Malins	9-04-2012	8.78
21	"And the Messy Purse Smackdown"	Ted Wass	Molly McAleer	16-04-2012	8.52
22	"And the Big Buttercream Breakthrough"	Ted Wass	Michelle Nader	30-04-2012	9.24
23	"And Martha Stewart Have a	Ted Wass	Michael Patrick King	7-05-2012	8.99
24	Ball"				

Temporada 2 (2012–2013)

Tabla 157: 2 Broke Girls – Temporada 2. Fuente: elaboración propia.

Capítulo	Título	Dirección	Guion	Fecha de emisión	Millones de espectadores (USA)
1	"And the Hidden Stash"	Fred Savage	Michelle Nader	24-09-2012	10.14
2	"And the Pearl Necklace"	Fred Savage	Michael Patrick King	1-10-2012	9.22
3	"And the Hold-Up"	Fred Savage	Jhoni Marzoinko	8-10-2012	9.42
4	"And the Cupcake War"	Fred Savage	Molly McAleer	15-10-2012	9.30
5	"And the Pre-Approved Credit Card"	Fred Savage	Sonny Lee y Patrick Walsh	5-11-2012	9.01
6	"And the Candy Manwich"	Fred Savage	Liz Feldman	12-11-2012	8.94
7	"And the Three Boys with Wood"	Thomas Kail	Morgan Murphy	19-11-2012	9.74
8	"And the Egg Special"	Thomas Kail	Tracy Poust y Jon Kinnally	26-11-2012	11.74
9	"And the New Boss"	Fred Savage	Molly McAleer	3-12-2012	10.17
10	"And the Big Opening"	Lonny Price	Michael Patrick King	10-12-2012	11.04
11	"And the Silent Partner"	Don Scardino	Tracy Poust y Jon Kinnally	10-12-2012	10.78
12	"And the High Holidays"	Don Scardino	Molly McAleer	17-12-2012	10.22
13	"And the Bear Truth"	Scott Ellis	Liz Feldman	14-01-2013	12.45
14	"And Too Little Sleep"	Scott Ellis	Jhoni Marzoinko y Michelle Nader	21-01-2013	11.56
15	"And the Psychic Shakedown"	Ken Whittingham	Michael Patrick King	4-02-2013	11.36
16	"And Just Plane Magic"	Ken Whittingham	Molly McAleer	11-02-2013	10.90
17	"And the Broken Hip"	Ken Whittingham	Charles Brottmiller	18-02-2013	10.25
18	"And Not-So-Sweet Charity"	Fred Savage	Morgan Murphy	25-02-2013	10.41
19	"And the Temporary Distraction"	Fred Savage	Sonny Lee y Patrick Walsh	18-03-2013	8.56
20	"And the Big Hole"	Fred Savage	Liz Feldman	25-03-2013	8.76
21	"And the Worst Selfie Ever"	Phill Lewis	Laura Kightlinger	15-04-2013	7.54
22	"And the Extra Work"	Michael McDonald	Jon Kinnally y Tracy Poust	29-04-2013	7.85
23	"And the Tip Slip"	Lonny Price	Michelle Nader	6-05-2013	7.97
24	"And the Window of Opportunity"	Lonny Price	Michael Patrick King	13-05-2013	8.94

Temporada 3 (2013–2014)

Tabla 158: 2 Broke Girls – Temporada 3. Fuente: elaboración propia.

Capítulo	Título	Dirección	Guion	Fecha de emisión	Millones de espectadores (USA)
1	"And the Soft Opening"	Don Scardino	Michael Patrick King	23-09-2013	8.88
2	"And the Kickstarter"	Don Scardino	Michelle Nader	30-09-2013	7.72
3	"And the Kitty Spank"	Don Scardino	Jhoni Marzoinko	7-10-2013	7.26
4	"And the Group Head"	Don Scardino	Liz Feldman	14-10-2013	7.99
5	"And the Cronuts"	Don Scardino	Sonny Lee y Patrick Walsh	21-10-2013	7.36
6	"And the Piece of Sheet"	Don Scardino	Liz Astrof	28-10-2013	7.71
7	"And the Girlfriend Experience"	Don Scardino	Morgan Murphy	4-11-2013	8.12
8	"And the 'It' Hole"	Don Scardino	Whitney Cummings	11-11-2013	8.23
9	"And the Pastry Porn"	Don Scardino	Charles Brottmiller	18-11-2013	7.92
10	"And the First Day of School"	Don Scardino	Michael Patrick King	25-11-2013	7.82
11	"And the Life After Death"	Don Scardino	Molly McAleer	2-12-2013	8.48
12	"And the French Kiss"	Don Scardino	Michelle Nader	16-12-2013	7.59
13	"And the Big But"	Don Scardino	Liz Feldman	13-01-2014	8.95
14	"And the Dumpster Sex"	Don Scardino	Liz Astrof	20-01-2014	9.03
15	"And the Icing on the Cake"	Phill Lewis	Sonny Lee y Patrick Walsh	27-01-2014	10.05
16	"And the ATM"	Phill Lewis	Charles Brottmiller	3-02-2014	9.22
17	"And the Married Man Sleepover"	Phill Lewis	Whitney Cummings	24-02-2014	7.96
18	"And the Near Death Experience"	Phill Lewis	Liz Feldman	3-03-2014	8.44
19	"And the Kilt Trip"	Phill Lewis	Molly McAleer y Morgan Murphy	17-03-2014	7.21
20	"And the Not Broke Parents"	Phill Lewis	Michael Patrick King	24-03-2014	7.40
21	"And the Wedding Cake"	Jean Sagal	Michelle Nader & Liz Astrof	14-04-2014	7.22
22	"And the New Lease on Life"	Phill Lewis	Sonny Lee y Patrick Walsh	21-04-2014	7.10
23	"And the Free Money"	Phill Lewis	Charles Brottmiller	28-04-2014	7.76
24	"And the First Degree"	Phill Lewis	Morgan Murphy	5-05-2014	6.49

Temporada 4 (2014–2015)

Tabla 159: 2 Broke Girls – Temporada 4. Fuente: elaboración propia.

Capítulo	Título	Dirección	Guion	Fecha de emisión	Millones de espectadores (USA)
1	"And the Reality Problem"	Don Scardino	Michael Patrick King	27-10-2014	8.43
2	"And the DJ Face"	Don Scardino	Liz Astrof	3-11-2014	7.97
3	"And the Childhood Not Included"	Don Scardino	Michelle Nader	10-11-2014	7.55
4	"And the Old Bike Yarn"	Don Scardino	Patrick Walsh	17-11-2014	7.90
5	"And the Brand Job"	Don Scardino	Morgan Murphy	24-11-2014	6.85
6	"And the Model Apartment"	Don Scardino	Linda Videtti Figueiredo	8-12-2014	7.72
7	"And a Loan for Christmas"	Don Scardino	Charles Brottmiller	15-12-2014	7.81
8	"And the Fun Factory"	Don Scardino	Michael Rowe	5-01-2015	9.08
9	"And the Past and the Furious"	Don Scardino	Michelle Nader y Liz Astrof	19-01-2015	8.86
10	"And the Move-In Meltdown"	Don Scardino	Patrick Walsh	2-02-2015	9.31
11	"And the Crime Ring"	Don Scardino	Morgan Murphy	9-02-2015	9.13
12	"And the Knock Off Knock Out"	Don Scardino	Justin Sayre	16-02-2015	8.74
13	"And the Great Unwashed"	Don Scardino	Laura Kightlinger	23-02-2015	8.47
14	"And the Cupcake Captives"	Don Scardino	Charles Brottmiller	9-03-2015	8.25
15	"And the Fat Cat"	Fred Savage	Liz Astrof y Michelle Nader	23-03-2015	7.26
16	"And the Zero Tolerance"	Fred Savage	Michael Patrick King	30-03-2015	7.13
17	"And the High Hook-Up"	Fred Savage	Michelle Nader y Liz Astrof	13-04-2015	7.07
18	"And the Taste Test"	Jim Rose & Fred Savage	Charles Brottmiller y Justin Sayre	20-04-2015	7.53
19	"And the Look of the Irish"	Fred Savage	Patrick Walsh y Karen Kilgariff	27-04-2015	6.57
20	"And the Minor Problem"	Fred Savage	Liz Astrof	4-05-2015	6.43
21	"And the Grate Expectations"	Fred Savage	Michelle Nader	11-05-2015	6.96
22	"And the Disappointing Unit"	Michael Patrick King	Michael Patrick King	18-05-2015	7.56

Temporada 5 (2015–2016)Tabla 160: 2 *Broke Girls* – Temporada 5. Fuente: elaboración propia.

Capítulo	Título	Dirección	Guion	Fecha de emisión	Millones de espectadores (USA)
1	"And the Wrecking Ball"	Michael Patrick King	Michael Patrick King	12-11-2015	6.34
2	"And the Gym and Juice"	Michael Patrick King	Liz Astrof	19-11-2015	6.42
3	"And the Mayobe Baby"	Jason Reilly	Michelle Nader	26-11-2015	5.93
4	"And the Inside Outside Situation"	David Trainer	Justin Sayre	10-12-2015	5.70
5	"And the Escape Room"	David Trainer	Patrick Walsh	17-12-2015	6.92
6	"And the Not Regular Down There"	Katy Garretson	Rachel Sweet	6-01-2016	6.29
7	"And the Coming Out Party"	Michael Patrick King	Liz Feldman	13-01-2016	6.52
8	"And the Basketball Jones"	Katy Garretson	Morgan Murphy	20-01-2016	6.64
9	"And the Sax Problem"	John Riggi	Charles Brottmiller	27-01-2016	6.63
10	"And the No New Friends"	Anthony Rich	Rob Sheridan	3-02-2016	6.34
11	"And the Booth Babes"	Joel Murray	Rachel Lind y David Shecter	10-02-2016	6.36
12	"And the Story Telling Show"	Tom Stern	Morgan Murphy	18-02-2016	6.40
13	"And the Lost Baggage"	James Burrows	Michael Patrick King	25-02-2016	6.56
14	"And You Bet Your Ass"	James Burrows	Liz Astrof y Michelle Nader	3-03-2016	6.74
15	"And the Great Escape"	John Riggi	Liz Feldman	10-03-2016	6.54
16	"And the Pity Party Bus"	Don Scardino	Rachel Sweet	31-03-2016	5.69
17	"And the Show and Don't Tell"	Don Scardino	Patrick Walsh	7-04-2016	5.87
18	"And the Loophole"	Don Scardino	Justin Sayre	14-04-2016	6.25
19	"And the Attack of the Killer Apartment"	Kathleen Marshall	Charles Brottmiller	21-04-2016	6.93
20	"And the Partnership Hits the Fan"	Katy Garretson	Rob Sheridan	28-04-2016	6.61
21	"And the Ten Inches"	Katy Garretson	Liz Feldman	5-05-2016	6.67
22	"And the Big Gamble"	Michael Patrick King	Michelle Nader y Liz Astrof	12-05-2016	6.99

Temporada 6 (2016–2017)

Tabla 161: 2 Broke Girls – Temporada 6. Fuente: elaboración propia.

Capítulo	Título	Dirección	Guion	Fecha de emisión	Millones de espectadores (USA)
1	"And the Two Openings"	Fred Savage	Michelle Nader	10-10-2016	6.36
2			Liz Astrof		
3	"And the 80's Movie"	Fred Savage	Patrick Walsh	17-10-2016	5.66
4	"And the Godmama Drama"	Kathleen Marshall	Michael Lisbe y Nate Reger	24-10-2016	5.60
5	"And the College Experience"	Kathleen Marshall	Brian Rubenstein	31-10-2016	4.99
6	"And the Rom-Commie"	Lonny Price	Justin Sayre	7-11-2016	5.42
7	"And the Sophie Doll"	Don Scardino	Michael Glouberman	14-11-2016	5.18
8	"And the Duck Stamp"	Don Scardino	Charles Brottmiller	21-11-2016	5.37
9	"And the About FaceTime"	Steve Zuckerman	Rachel Palmer y David Shecter	5-12-2016	5.68
10	"And the Himmicane"	Steve Zuckerman	Brian Rubenstein	12-12-2016	5.81
11	"And the Planes, Fingers and Automobiles"	Anthony Rich	Patrick Walsh	19-12-2016	5.02
12	"And the Riverboat Runs Through It"	Jason Ensler	Michelle Nader	2-01-2017	5.88
13	"And the Stalking Dead"	John Riggi	Michael Lisbe y Nate Reger	16-01-2017	6.40
14	"And the Emergency Contractor"	John Riggi	Liz Astrof	23-01-2017	7.06
15	"And the Turtle Sense"	Don Scardino	Michael Glouberman	6-02-2017	5.98
16	"And the Tease Time"	Don Scardino	Justin Sayre	13-02-2017	6.00
17	"And the Jessica Shmessica"	Don Scardino	Charles Brottmiller	20-02-2017	5.81
18	"And the Dad Day Afternoon"	John Riggi	Julie Mandel-Folly	27-02-2017	5.74
19	"And the Baby and Other Things"	Chris Poulos	Michael Lisbe, Nate Reger, Justin Sayre, Brian Rubenstein	13-03-2017	5.45
20	"And the Alley-Oops"	Jude Weng	Charles Brottmiller, Patrick Walsh y Michael Glouberman	20-03-2017	4.66
21	"And the Rock Me on the Dais"	Michelle Nader	Liz Astrof	10-04-2017	4.64
22	"And 2 Broke Girls: The Movie"	Kathleen Marshall	Michelle Nader	17-04-2017	4.57

VEEP**Temporada 1 (2012)**Tabla 162: *Veep* – Temporada 1. Fuente: elaboración propia.

Capítulo	Título	Dirección	Guion	Fecha de emisión	Millones de espectadores (USA)
1	"Fundraiser"	Armando Iannucci	Armando Iannucci y Simon Blackwell	22-04-2012	1.38
2	"Frozen Yoghurt"	Armando Iannucci	Simon Blackwell y Armando Iannucci	29-04-2012	1.15
3	"Catherine"	Tristram Shapeero	Armando Iannucci, Tony Roche, Sean Gray y Tony Roche	6-05-2012	0.95
4	"Chung"	Armando Iannucci	Armando Iannucci, Will Smith, Sean Gray y Will Smith	13-05-2012	0.94
5	"Nicknames"	Tristram Shapeero	Simon Blackwell y Armando Iannucci	20-05-2012	0.81
6	"Baseball"	Armando Iannucci	Armando Iannucci, Tony Roche, Simon Blackwell y Tony Roche	27-05-2012	0.83
7	"Full Disclosure"	Christopher Morris	Armando Iannucci, Roger Drew y Ian Martin	3-06-2012	1.18
8	"Tears"	Armando Iannucci	Armando Iannucci, Jesse Armstrong	10-06-2012	1.08

Temporada 2 (2013)Tabla 163: *Veep* – Temporada 2. Fuente: elaboración propia.

Capítulo	Título	Dirección	Guion	Fecha de emisión	Millones de espectadores (USA)
1	"Midterms"	Christopher Morris	Armando Iannucci, Will Smith	14-04-2013	1.19
2	"Signals"	Chris Addison	Simon Blackwell y Armando Iannucci	21-04-2013	1.11
3	"Hostages"	Chris Addison	Armando Iannucci y Sean Gray	28-04-2013	1.32
4	"The Vic Allen Dinner"	Chris Addison	Simon Blackwell y Armando Iannucci	5-05-2013	1.19
5	"Helsinki"	Becky Martin	Ian Martin y Armando Iannucci	12-05-2013	1.21
6	"Andrew"	Christopher Morris	Armando Iannucci y Tony Roche	19-05-2013	1.09
7	"Shutdown"	Becky Martin	Simon Blackwell, Tony Roche y Armando Iannucci	2-06-2013	1.21
8	"First Response"	Armando Iannucci	Roger Drew y Armando Iannucci	9-06-2013	1.10
9	"Running"	Tim Kirkby	Sean Gray, Armando Iannucci y Will Smith	16-06-2013	1.03
10	"D.C."	Tim Kirkby	Armando Iannucci y Tony Roche	23-06-2013	0.99

Temporada 3 (2014)Tabla 164: *Veep* – Temporada 3. Fuente: elaboración propia.

Capítulo	Título	Dirección	Guion	Fecha de emisión	Millones de espectadores (USA)
1	"Some New Beginnings"	Chris Addison	Armando Iannucci, Sean Gray y Will Smith	6-04-2014	0.96
2	"The Choice"	Becky Martin	Armando Iannucci, Roger Drew y Ian Martin	13-04-2014	0.86
3	"Alicia"	Christopher Morris	Armando Iannucci, Sean Gray y Ian Martin	20-04-2014	0.77
4	"Clovis"	Armando Iannucci	Armando Iannucci, Kevin Cecil, Roger Drew y Andy Riley	27-04-2014	0.92
5	"Fishing"	Becky Martin	Armando Iannucci, Georgia Pritchett y Will Smith	4-05-2014	1.02
6	"Detroit"	Tim Kirkby	Armando Iannucci, Kevin Cecil, David Quantick y Andy Riley	11-05-2014	1.06
7	"Special Relationship"	Becky Martin	Simon Blackwell, Simon Blackwell y Tony Roche	18-05-2014	1.09
8	"Debate"	Armando Iannucci	Armando Iannucci, David Quantick y Tony Roche	1-06-2014	1.06
9	"Crate"	Chris Addison	Armando Iannucci, Simon Blackwell y Georgia Pritchett	8-06-2014	0.95
10	"New Hampshire"	Chris Addison	Simon Blackwell, & Armando Iannucci y Tony Roche	8-06-2014	0.95

Temporada 4 (2015)Tabla 165: *Veep* – Temporada 4. Fuente: elaboración propia.

Capítulo	Título	Dirección	Guion	Fecha de emisión	Millones de espectadores (USA)
1	"Joint Session"	Chris Addison	Armando Iannucci, Simon Blackwell y Georgia Pritchett	12-04-2015	1.05
2	"East Wing"	Stephanie Laing	Armando Iannucci, Kevin Cecil, Roger Drew y Andy Riley	19-04-2015	0.99
3	"Data"	Becky Martin	Armando Iannucci, Simon Blackwell, Neil Gibbons y Rob Gibbons	26-04-2015	0.98
4	"Tehran"	Becky Martin	Armando Iannucci, Ian Martin y Tony Roche	3-05-2015	0.98

5	"Convention"	Stephanie Laing	Armando Iannucci, Sean Gray y David Quantick	10-05-2015	0.82
6	"Storms and Pancakes"	Chris Addison	Georgia Pritchett y Will Smith	17-05-2015	0.74
7	"Mommy Meyer"	Becky Martin	Armando Iannucci, Roger Drew and David Quantick	24-05-2015	0.98
8	"B/ill"	Becky Martin	Armando Iannucci, Tony Roche, Andy Riley y Kevin Cecil	31-05-2015	0.99
9	"Testimony"	Armando Iannucci	Sean Gray, Armando Iannucci y Will Smith	7-06-2015	0.91
10	"Election Night"	Chris Addison	Simon Blackwell, & Armando Iannucci y Tony Roche	14-06-2015	1.11

Temporada 5 (2016)

Tabla 166: *Veep* – Temporada 5. Fuente: elaboración propia.

Capítulo	Título	Dirección	Guion	Fecha de emisión	Millones de espectadores (USA)
1	"Morning After"	Chris Addison	David Mandel	24-04-2016	1.10
2	"Nev-AD-a"	Chris Addison	Lew Morton	1-05-2016	1.01
3	"The Eagle"	Chris Addison	Steve Koren	8-05-2016	0.97
4	"Mother"	Dale Stern	Alex Gregory y Peter Huyck	15-05-2016	0.97
5	"Thanksgiving"	Chris Addison	Sean Gray, Georgia Pritchett y Will Smith	22-05-2016	0.92
6	"C**tgate"	Brad Hall	Georgia Pritchett y Will Smith	29-05-2016	0.98
7	"Congressional Ball"	Maurice Marable	Billy Kimball	5-06-2016	1.10
8	"Camp David"	Becky Martin	Rachel Axler	12-06-2016	0.85
9	"Kissing Your Sister"	David Mandel	Erik Kenward	19-06-2016	0.90
10	"Inauguration"	Becky Martin	Jim Margolis	26-06-2016	1.15

Temporada 6 (2017)

Tabla 167: *Veep* – Temporada 6. Fuente: elaboración propia.

Capítulo	Título	Dirección	Guion	Fecha de emisión	Millones de espectadores (USA)
1	"Omaha"	David Mandel	Lew Morton	16-04-2017	0.66
2	"Library"	Craig Zisk	Alex Gregory y Peter Huyck	23-04-2017	0.63
3	"Georgia"	Becky Martin	Billy Kimball	30-04-2017	0.54
4	"Justice"	Dale Stern	Rachel Axler	7-05-2017	0.49
5	"Chicklet"	Beth	Gabrielle Allan	14-05-2017	0.62

		McCarthy- Miller	y Jennifer Crittenden		
6	"Qatar"	Becky Martin	Steve Hely	21-05-2017	0.61
7	"Blurb"	Morgan Sackett	Ian Maxtone- Graham	28-05-2017	0.55
8	"Judge"	Beth McCarthy- Miller	Ted Cohen	11-06-2017	0.64
9	"A Woman First"	Brad Hall	Erik Kenward	18-06-2017	0.57
10	"Groundbreaking"	David Mandel	David Mandel	25-06-2017	0.54

ATLANTA

Temporada 1 (2016)

Tabla 168: *Atlanta* – Temporada 1. Fuente: elaboración propia.

Capítulo	Título	Dirección	Guion	Fecha de emisión	Millones de espectadores (USA)
1	"The Big Bang"	Hiro Murai	Donald Glover	6-09-2016	1.08
2	"Streets on Lock"	Hiro Murai	Stephen Glover	6-09-2016	0.955
3	"Go for Broke"	Hiro Murai	Stephen Glover	13-09-2016	1.07
4	"The Streisand Effect"	Hiro Murai	Donald Glover	20-09-2016	0.920
5	"Nobody Beats the Biebs"	Hiro Murai	Stephen Glover	27-09-2016	0.860
6	"Value"	Donald Glover	Donald Glover y Stefani Robinson	4-10-2016	0.827
7	"B.A.N."	Donald Glover	Donald Glover	11-10-2016	0.770
8	"The Club"	Hiro Murai	Jamal Olori	18-10-2016	0.948
9	"Juneteenth"	Janicza Bravo	Stefani Robinson	25-10-2016	0.651
10	"The Jacket"	Hiro Murai	Stephen Glover	1-11-2016	0.786

Temporada 2 (2018)

Tabla 169: *Atlanta* – Temporada 2. Fuente: elaboración propia.

Capítulo	Título	Dirección	Guion	Fecha de emisión	Millones de espectadores (USA)
1	"Alligator Man"	Hiro Murai	Donald Glover	1-03-2018	0.851
2	"Sportin' Waves"	Hiro Murai	Stephen Glover	8-03-2018	0.714
3	"Money Bag Shawty"	Hiro Murai	Stephen Glover	15-03-2018	0.561
4	"Helen"	Amy Seimetz	Taofik Kolade	22-03-2018	0.499
5	"Barbershop"	Donald Glover	Stefani Robinson	29-03-2018	0.607
6	"Teddy Perkins"	Hiro Murai	Donald Glover	5-04-2018	0.776
7	"Champagne Papi"	Amy Seimetz	Ibra Ake	12-04-2018	0.694
8	"Woods"	Hiro Murai	Stefani Robinson	19-04-2018	0.595
9	"North of the Border"	Hiro Murai	Jamal Olori	26-04-2018	0.487
10	"FUBU"	Donald Glover	Stephen Glover	3-05-2018	0.694
11	"Crabs in a Barrel"	Hiro Murai	Stephen Glover	10-05-2018	0.553

BASKETS

Temporada 1 (2016)

Tabla 170: *Baskets* – Temporada 1. Fuente: elaboración propia.

Capítulo	Título	Dirección	Guion	Fecha de emisión	Millones de espectadores (USA)
1	"Renoir"	Jonathan Krisel	Louis C.K., Zach Galifianakis y Jonathan Krisel	21-01-2016	1.04
2	"Trainee"	Jonathan Krisel	Rebecca Drysdale	28-01-2016	0.658
3	"Strays"	Jonathan Krisel	Graham Wagner	4-02-2016	0.625
4	"Easter in Bakersfield"	Jonathan Krisel	Samuel D. Hunter	11-02-2016	0.567
5	"Uncle Dad"	Jonathan Krisel	Samuel D. Hunter	18-02-2016	0.649
6	"DJ Twins"	Jonathan Krisel	Jonathan Krisel	25-02-2016	0.483
7	"Cowboys"	Jonathan Krisel	Graham Wagner	3-03-2016	0.399
8	"Sugar Pie"	Jonathan Krisel	Jonathan Krisel	10-03-2016	0.396
9	"Picnic"	Jonathan Krisel	Rebecca Drysdale	17-03-2016	0.500
10	"Family Portrait"	Jonathan Krisel	Jonathan Krisel	24-03-2016	0.564

Temporada 2 (2017)

Tabla 171: *Baskets* – Temporada 2. Fuente: elaboración propia.

Capítulo	Título	Dirección	Guion	Fecha de emisión	Millones de espectadores (USA)
1	"Freaks"	Jonathan Krisel	Jonathan Krisel	19-01-2017	0.656
2	"Reverie"	Jonathan Krisel	Graham Wagner	26-01-2017	0.518
3	"Bail"	Jonathan Krisel	Samuel D. Hunter	2-02-2017	0.362
4	"Ronald Reagan Library"	Jonathan Krisel	Samuel D. Hunter	9-02-2017	0.515
5	"Fight"	Jonathan Krisel	Graham Wagner	16-02-2017	0.463
6	"Marthager"	Jonathan Krisel	Karen Kilgariff y Graham Wagner	23-02-2017	0.460
7	"Denver"	Jonathan Krisel	Samuel D. Hunter	2-03-2017	0.500
8	"Funeral"	Jonathan Krisel	Jonathan Krisel y Rachele Lynn	9-03-2017	0.517
9	"Yard Sale"	Jonathan Krisel	Jonathan Krisel	6-03-2017	0.391
10	"Circus"	Jonathan Krisel	Jonathan Krisel	23-03-2017	0.442

Temporada 3 (2018)

Tabla 172: *Baskets* – Temporada 3. Fuente: elaboración propia.

Capítulo	Título	Dirección	Guion	Fecha de emisión	Millones de espectadores (USA)
1	"Wild Horses"	Jonathan Krisel	Jonathan Krisel	23-01-2018	0.536
2	"Finding Eddie"	Jonathan Krisel	Karen Kilgariff	30-01-2018	0.530
3	"Crash"	Jonathan Krisel	Danica Radovanov & Jonathan Krisel	6-02-2018	0.386
4	"A Night at the Opera"	Jonathan Krisel	Theresa Mulligan Rosenthal	13-02-2018	0.389
5	"Sweat Equity"	Jonathan Krisel	John Levenstein	20-02-2018	0.375
6	"Thanksgiving"	Jonathan Krisel	Jonathan Krisel	27-02-2018	0.353
7	"Women's Conference"	Jonathan Krisel	Theresa Mulligan Rosenthal	6-03-2018	0.345
8	"Commercial"	Jonathan Krisel	Karen Kilgariff	13-03-2018	0.414
9	"Basque-ets"	Jonathan Krisel	Samuel D. Hunter	20-03-2018	0.437
10	"New Year's Eve"	Jonathan Krisel	Samuel D. Hunter	27-03-2018	0.307

UNBREAKABLE KIMMY SCHMIDT

Temporada 1 (2015)

Tabla 173: *Unbreakable kimmy Schmidt* – Temporada 1. Fuente: elaboración propia.

Capítulo	Título	Dirección	Guion	Fecha de emisión
1	"Kimmy Goes Outside!"	Tristram Shapeero	Tina Fey y Robert Carlock	6-03-2015
2	"Kimmy Gets a Job!"	Tristram Shapeero	Sam Means	6-03-2015
3	"Kimmy Goes on a Date!"	Beth McCarthy-Miller	Jack Burditt y Robert Carlock	6-03-2015
4	"Kimmy Goes to the Doctor!"	Tristram Shapeero	Jack Burditt y Tina Fey	6-03-2015
5	"Kimmy Kisses a Boy!"	Linda Mendoza	Allison Silverman	6-03-2015
6	"Kimmy Goes to School!"	Michael Engler	Dan Rubin y Lon Zimet	6-03-2015
7	"Kimmy Goes to a Party!"	Nicole Holofcener	Robert Carlock	6-03-2015
8	"Kimmy Is Bad at Math!"	Michael Engler	Meredith Scardino	6-03-2015
9	"Kimmy Has a Birthday!"	Todd Holland	Jack Burditt	6-03-2015
10	"Kimmy's in a Love Triangle!"	Jeff Richmond	Azie Dungey y Lauren Gurganous	6-03-2015
11	"Kimmy Rides a Bike!"	Beth McCarthy-Miller	Sam Means y Allison Silverman	6-03-2015
12	"Kimmy Goes to Court!"	Ken Whittingham	Emily Altman y Jack Burditt	6-03-2015
13	"Kimmy Makes Waffles!"	Tristram Shapeero	Robert Carlock y Sam Means	6-03-2015

Temporada 2 (2016)

Tabla 174: *Unbreakable kimmy Schmidt* – Temporada 2. Fuente: elaboración propia.

Capítulo	Título	Dirección	Guion	Fecha de emisión
1	"Kimmy Goes Roller Skating!"	Tristram Shapeero	Tina Fey	15-04-2016
2	"Kimmy Goes on a Playdate!"	Jeff Richmond	Robert Carlock	15-04-2016
3	"Kimmy Goes to a Play!"	Linda Mendoza	Sam Means	15-04-2016
4	"Kimmy Kidnaps Gretchen!"	Robert Carlock	Allison Silverman	15-04-2016
5	"Kimmy Gives Up!"	Ken Whittingham	Josh Siegal y Dylan Morgan	15-04-2016
6	"Kimmy Drives a Car!"	Shawn Levy	Dan Rubin	15-04-2016
7	"Kimmy Walks Into a Bar!"	Maggie Carey	Leila Starchan	15-04-2016
8	"Kimmy Goes to a Hotel!"	Steve Buscemi	Tina Fey y Sam Means	15-04-2016
9	"Kimmy Meets a Drunk Lady!"	Claire Scanlon	Meredith Scardino	15-04-2016
10	"Kimmy Goes to Her Happy Place!"	John Riggi	Emily Altman y Robert Carlock	15-04-2016
11	"Kimmy Meets a Celebrity!"	Tristram Shapeero	Josh Siegal y Dylan Morgan	15-04-2016
12	"Kimmy Sees a Sunset!"	Beth McCarthy-	Azie Dungey y Dan	15-04-2016

		Miller	Rubin	
13	"Kimmy Finds Her Mom!"	Michael Engler	Tina Fey y Sam Means	15-04-2016

Temporada 3 (2017)

Tabla 175: *Unbreakable kimmy Schmidt* – Temporada 3. Fuente: elaboración propia.

Capítulo	Título	Dirección	Guion	Fecha de emisión
1	"Kimmy Gets Divorced?!"	Tristram Shapeero	Robert Carlock y Meredith Scardino	19-05-2017
2	"Kimmy's Roommate Lemonades!"	Tristram Shapeero	Tina Fey y Sam Means	19-05-2017
3	"Kimmy Can't Help You!"	Don Scardino	Allison Silverman	19-05-2017
4	"Kimmy Goes to College!"	Gail Mancuso	Dan Rubin	19-05-2017
5	"Kimmy Steps on a Crack!"	Jeff Richmond	Leila Strachan	19-05-2017
6	"Kimmy is a Feminist!"	Don Scardino	Grace Edwards y Sam Means	19-05-2017
7	"Kimmy Learns About the Weather!"	Claire Scanlon	Lauren Gurganous y Meredith Scardino	19-05-2017
8	"Kimmy Does a Puzzle!"	Beth McCarthy-Miller	Tina Fey	19-05-2017
9	"Kimmy Goes to Church!"	Jaffar Mahmood	Azie Dungey y Max Werner	19-05-2017
10	"Kimmy Pulls Off a Heist!"	Claire Scanlon	Nick Bernardone y Bridger Winegar	19-05-2017
11	"Kimmy Googles the Internet!"	Michael Engler	Dan Rubin y Leila Strachan	19-05-2017
12	"Kimmy and the Trolley Problem!"	Robert Carlock	Sam Means	19-05-2017
13	"Kimmy Bites an Onion!"	Ken Whittingham	Meredith Scardino y Allison Silverman	19-05-2017

Temporada 4 (2018)

Tabla 176: *Unbreakable kimmy Schmidt* – Temporada 4. Fuente: elaboración propia.

Capítulo	Título	Dirección	Guion	Fecha de emisión
1	"Kimmy Is... Little Girl, Big City!"	Tristram Shapeero	Sam Means	30-05-2018
2	"Kimmy Has a Weekend!"	Tristram Shapeero	Dan Rubin	30-05-2018
3	"Party Monster: Scratching the Surface"	Rhys Thomas	Meredith Scardino	30-05-2018
4	"Kimmy Disrupts the Paradigm!"	Claire Cowperthwaite	Leila Strachan	30-05-2018
5	"Kimmy and the Beast!"	Claire Scanlon	Robert Carlock	30-05-2018
6	"Kimmy Meets an Old Friend!"	Jude Weng	Nick Bernardone y Tina Fey	30-05-2018
7	"Kimmy Fights a Fire Monster!"	Jaffar Mahmood	Lauren Gurganous y Sam Means	25-01-2019
8	"Kimmy Is in a Love Square!"	Jeff Richmond	Dan Rubin y Matt Whitaker	25-01-2019
9	"Sliding Van Doors"	Michael Engler	Robert Carlock, Sam	25-01-2019

			Means y Azie Dungey	
10	"Kimmy Finds a Liar!"	Maggie Carey	Grace Edwards y Leila Strachan	25-01-2019
11	"Kimmy Is Rich*!"	Todd Holland	Meredith Scardino y Evan Waite	25-01-2019
12	"Kimmy Says Bye!"	Beth McCarthy-Miller	Robert Carlock y Tina Fey	25-01-2019

Índice Gráficos

Gráfico 1: Estructura narrativa de la <i>sitcom</i> . Modelo circular. Fuente: Elaboración propia.	76
Gráfico 2: Proceso de producción de la <i>sitcom</i> . Del papel a la emisión. Fuente: elaboración propia.	78
Gráfico 3: Duraciones estimadas en los distintos tipos de <i>sitcom</i> . Fuente: elaboración propia.	81
Gráfico 4: Estructura formal de la <i>sitcom</i> . Fuente: elaboración propia.....	82
Gráfico 5: Modelo de tramas en la <i>sitcom</i> . Fuente: elaboración propia.	84
Gráfico 6: Técnicas de generación del humor. Fuente: elaboración propia.	97
Gráfico 7: Modelo de Planteamiento- <i>Punchline</i> . Fuente: elaboración propia.	97
Gráfico 8: Diferentes tipos de humor visual. Fuente: elaboración propia.....	99
Gráfico 9: Diferentes tipos de humor sonoro. Fuente: elaboración propia.....	102
Gráfico 10: Otros tipos de humor. Fuente: elaboración propia.....	103
Gráfico 11: Tipos de estereotipos comunes en la <i>sitcom</i> . Fuente: elaboración propia.....	113
Gráfico 12: Tipos de recursos de la <i>sitcom</i> . Fuente: elaboración propia.....	114
Gráfico 13: Clasificación de los modelos de <i>sitcom</i> . Fuente: elaboración propia.....	115
Gráfico 14: Temáticas narrativas en la <i>sitcom</i> . Fuente: elaboración propia.....	115
Gráfico 15: Tipos o modelos de comedia en la <i>sitcom</i> . Fuente: elaboración propia.	116
Gráfico 16: Tipo y tono de humor en la <i>sitcom</i> . Fuente: elaboración propia.	117
Gráfico 17: Tipos de personajes protagonistas en la <i>sitcom</i> . Fuente: elaboración propia.	119
Gráfico 18: Aspectos derivados del formato físico de la <i>sitcom</i> . Fuente: elaboración propia.	120
Gráfico 19: El formato <i>sitcom</i> en el mundo. Fuente: elaboración propia.....	129
Gráfico 20: La <i>sitcom</i> fuera de Estados Unidos. Fuente: elaboración propia.	130

Índice Tablas

Tabla 1: Niveles de análisis. Fuente: elaboración propia.....	12
Tabla 2: Claves a analizar. Fuente: elaboración propia.....	13
Tabla 3: Modelos de sitcom. Fuente: elaboración propia.....	14
Tabla 4: Análisis de contenido. Fuente: elaboración propia.....	20
Tabla 5: Análisis estructural. Fuente: elaboración propia.....	21
Tabla 6: Análisis del ritmo. Fuente: elaboración propia.....	21
Tabla 7: Interpretación. Fuente: elaboración propia.....	22
Tabla 8: Análisis técnico. Fuente: elaboración propia.....	23
Tabla 9: Fuentes documentales: sitcoms seleccionadas. Fuente: elaboración propia.....	23
Tabla 10: Spin-Offs. Fuente: elaboración propia.....	123
Tabla 11: <i>Spin-Offs</i> promocionales. Fuente: elaboración propia.....	123
Tabla 12: Mejor Comedia de Situación (<i>Best Situation Comedy</i>). Fuente: elaboración propia.....	124
Tabla 13: Mejor Dirección Comedia de Situación (<i>Best Directing</i>). Fuente: elaboración propia.....	125
Tabla 14: Mejor Guion de Comedia de Situación (<i>Best Writing</i>). Fuente: elaboración propia.....	125
Tabla 15: Mejor Actor de Comedia de Situación (<i>Best Writing</i>). Fuente: elaboración propia.....	125
Tabla 16: Mejor Actriz de Comedia de Situación (<i>Best Writing</i>). Fuente: elaboración propia.....	126
Tabla 17: Mejor Actor de Reparto de Comedia de Situación (<i>Best Writing</i>). Fuente: elaboración propia.....	126
Tabla 18: Mejor Actriz de Reparto de Comedia de Situación (<i>Best Writing</i>). Fuente: elaboración propia.....	126
Tabla 19: Mejor Actor Invitado de Comedia de Situación (<i>Best Writing</i>). Fuente: elaboración propia.....	127
Tabla 20: Mejor Actriz Invitada de Comedia de Situación (<i>Best Writing</i>). Fuente: elaboración propia.....	127
Tabla 21: Total Premios recibidos por las distintas series en la categoría de Mejor Serie de Comedia. Fuente: elaboración propia.....	127
Tabla 22: Reparto principal de <i>I Love Lucy</i> . Fuente: elaboración propia.....	152
Tabla 23: Lista de capítulos seleccionados para su análisis de <i>I Love Lucy</i> . Fuente: elaboración propia.....	152
Tabla 24: Reparto principal de <i>The Golden Girls</i> . Fuente: elaboración propia.....	159
Tabla 25: Lista de capítulos seleccionados para su análisis de <i>The Golden Girls</i> . Fuente: elaboración propia.....	159
Tabla 26: Reparto principal de <i>Married with Children</i> . Fuente: elaboración propia.....	166
Tabla 27: Lista de capítulos seleccionados para su análisis de <i>Married with Children</i> . Fuente: elaboración propia.....	166
Tabla 28: Reparto principal de <i>Frasier</i> . Fuente: elaboración propia.....	175
Tabla 29: Lista de capítulos seleccionados para su análisis de <i>Frasier</i> . Fuente: elaboración propia.....	175
Tabla 30: Reparto principal de <i>Sex and the City</i> . Fuente: elaboración propia.....	184
Tabla 31: Lista de capítulos seleccionados para su análisis de <i>Sex and the City</i> . Fuente: elaboración propia.....	184
Tabla 32: Reparto principal de <i>Curb your Enthusiasm</i> . Fuente: elaboración propia.....	191
Tabla 33: Lista de capítulos seleccionados para su análisis de <i>Curb your Enthusiasm</i> . Fuente: elaboración propia.....	191
Tabla 34: Reparto principal de <i>My Name is Earl</i> . Fuente: elaboración propia.....	199

Tabla 35: Lista de capítulos seleccionados para su análisis de <i>My Name is Earl</i> . Fuente: elaboración propia.	199
Tabla 36: Reparto principal de <i>2 Broke Girls</i> . Fuente: elaboración propia.	206
Tabla 37: Lista de capítulos seleccionados para su análisis de <i>2 Broke Girls</i> . Fuente: elaboración propia.	206
Tabla 38: Reparto principal de <i>Veep</i> . Fuente: elaboración propia.	213
Tabla 39: Lista de capítulos seleccionados para su análisis de <i>Veep</i> . Fuente: elaboración propia.	213
Tabla 40: Reparto principal de <i>Atlanta</i> . Fuente: elaboración propia.	221
Tabla 41: Lista de capítulos seleccionados para su análisis de <i>Atlanta</i> . Fuente: elaboración propia.	221
Tabla 42: Reparto principal de <i>Baskets</i> . Fuente: elaboración propia.	228
Tabla 43: Lista de capítulos seleccionados para su análisis de <i>Baskets</i> . Fuente: elaboración propia.	228
Tabla 44: Reparto principal de <i>Unbreakable Kimmy Schmidt</i> . Fuente: elaboración propia.	235
Tabla 45: Lista de capítulos seleccionados para su análisis de <i>Unbreakable Kimmy Schmidt</i> . Fuente: elaboración propia.	235
Tabla 46: Nominados a Mejor Serie de Comedia (<i>Best Situation Comedy</i>). Fuente: https://www.emmys.com/	276
Tabla 47: Nominados a Mejor Dirección Serie de Comedia (<i>Best Directing Situation Comedy</i>). Fuente: https://www.emmys.com/	283
Tabla 48: Nominados a Mejor Guion Serie de Comedia (<i>Best Writing Situation Comedy</i>). Fuente: https://www.emmys.com/	287
Tabla 49: Nominados a Mejor Actor Serie de Comedia (<i>Best Lead Actor – Situation Comedy</i>). Fuente: https://www.emmys.com/	299
Tabla 50: Nominados a Mejor Actriz Serie de Comedia (<i>Best Lead Actress – Situation Comedy</i>). Fuente: https://www.emmys.com/	307
Tabla 51: Nominados a Mejor Actor de Reparto (<i>Best Supporting Actor – Situation Comedy</i>). Fuente: https://www.emmys.com/	315
Tabla 52: Nominados a Mejor Actriz de Reparto (<i>Best Supporting Actress – Situation Comedy</i>). Fuente: https://www.emmys.com/	317
Tabla 53: Nominados a Mejor Actor Invitado (<i>Best Guest Actor – Situation Comedy</i>). Fuente: https://www.emmys.com/	319
Tabla 54: Nominados a Mejor Actriz Invitada (<i>Best Guest Actress – Situation Comedy</i>). Fuente: https://www.emmys.com/	320
Tabla 55: <i>Emmys</i> recibidos por serie premiada. Fuente: elaboración propia.....	321
Tabla 56: <i>Sitcom</i> emitidas por países: Alemania. Fuente: elaboración propia.	325
Tabla 57: <i>Sitcom</i> emitidas por países: Argentina. Fuente: elaboración propia.	325
Tabla 58: <i>Sitcom</i> emitidas por países: Australia. Fuente: elaboración propia.	325
Tabla 59: <i>Sitcom</i> emitidas por países: Azrbayan. Fuente: elaboración propia.	326
Tabla 60: <i>Sitcom</i> emitidas por países: Bélgica. Fuente: elaboración propia.	326
Tabla 61: <i>Sitcom</i> emitidas por países: Brasil. Fuente: elaboración propia.	326
Tabla 62: <i>Sitcom</i> emitidas por países: Canadá. Fuente: elaboración propia.	326
Tabla 63: <i>Sitcom</i> emitidas por países: Checoslovaquia. Fuente: elaboración propia.	327
Tabla 64: <i>Sitcom</i> emitidas por países: Chile. Fuente: elaboración propia.	328
Tabla 65: <i>Sitcom</i> emitidas por países: Colombia. Fuente: elaboración propia.	328
Tabla 66: <i>Sitcom</i> emitidas por países: Croacia. Fuente: elaboración propia.	328
Tabla 67: <i>Sitcom</i> emitidas por países: Dinamarca. Fuente: elaboración propia.....	328

Tabla 68: <i>Sitcom</i> emitidas por países: Eslovenia. Fuente: elaboración propia.....	328
Tabla 69: <i>Sitcom</i> emitidas por países: España. Fuente: elaboración propia.....	329
Tabla 70: <i>Sitcom</i> emitidas por países: Filipinas. Fuente: elaboración propia.....	330
Tabla 71: <i>Sitcom</i> emitidas por países: Finlandia. Fuente: elaboración propia.....	330
Tabla 72: <i>Sitcom</i> emitidas por países: Francia. Fuente: elaboración propia.....	330
Tabla 73: <i>Sitcom</i> emitidas por países: Georgia. Fuente: elaboración propia.....	332
Tabla 74: <i>Sitcom</i> emitidas por países: Grecia. Fuente: elaboración propia.....	332
Tabla 75: <i>Sitcom</i> emitidas por países: Holanda. Fuente: elaboración propia.....	332
Tabla 76: <i>Sitcom</i> emitidas por países: Hungría. Fuente: elaboración propia.....	332
Tabla 77: <i>Sitcom</i> emitidas por países: India. Fuente: elaboración propia.....	333
Tabla 78: <i>Sitcom</i> emitidas por países: Irlanda. Fuente: elaboración propia.....	333
Tabla 79: <i>Sitcom</i> emitidas por países: Islandia. Fuente: elaboración propia.....	333
Tabla 80: <i>Sitcom</i> emitidas por países: Israel. Fuente: elaboración propia.....	333
Tabla 81: <i>Sitcom</i> emitidas por países: Italia. Fuente: elaboración propia.....	334
Tabla 82: <i>Sitcom</i> emitidas por países: Jamaica. Fuente: elaboración propia.....	334
Tabla 83: <i>Sitcom</i> emitidas por países: Korea del Sur. Fuente: elaboración propia.....	334
Tabla 84: <i>Sitcom</i> emitidas por países: Méjico. Fuente: elaboración propia.....	334
Tabla 85: <i>Sitcom</i> emitidas por países: Noruega. Fuente: elaboración propia.....	335
Tabla 86: <i>Sitcom</i> emitidas por países: Pakistán. Fuente: elaboración propia.....	336
Tabla 87: <i>Sitcom</i> emitidas por países: Perú. Fuente: elaboración propia.....	336
Tabla 88: <i>Sitcom</i> emitidas por países: Polonia. Fuente: elaboración propia.....	336
Tabla 89: <i>Sitcom</i> emitidas por países: Portugal. Fuente: elaboración propia.....	336
Tabla 90: <i>Sitcom</i> emitidas por países: República Checa. Fuente: elaboración propia.....	337
Tabla 91: <i>Sitcom</i> emitidas por países: República Dominicana. Fuente: elaboración propia.....	337
Tabla 92: <i>Sitcom</i> emitidas por países: Rusia. Fuente: elaboración propia.....	338
Tabla 93: <i>Sitcom</i> emitidas por países: Serbia. Fuente: elaboración propia.....	338
Tabla 94: <i>Sitcom</i> emitidas por países: Sudáfrica. Fuente: elaboración propia.....	338
Tabla 95: <i>Sitcom</i> emitidas por países: Suecia. Fuente: elaboración propia.....	338
Tabla 96: <i>Sitcom</i> emitidas por países: Suiza. Fuente: elaboración propia.....	338
Tabla 97: <i>Sitcom</i> emitidas por países: UK (Reino Unido). Fuente: elaboración propia.....	339
Tabla 98: <i>Sitcom</i> emitidas por países: USA (Estados Unidos). Fuente: elaboración propia.....	347
Tabla 99: <i>Sitcom</i> emitidas por países: Venezuela. Fuente: elaboración propia.....	371
Tabla 100: <i>Sitcom</i> emitidas por países: Yugoslavia. Fuente: elaboración propia.....	371
Tabla 101: <i>Sitcom</i> emitidas por países: Coproducciones. Fuente: elaboración propia.....	371
Tabla 102: <i>I Love Lucy</i> – Temporada 1. Fuente: elaboración propia.....	372
Tabla 103: <i>I Love Lucy</i> – Temporada 2. Fuente: elaboración propia.....	373
Tabla 104: <i>I Love Lucy</i> – Temporada 3. Fuente: elaboración propia.....	374
Tabla 105: <i>I Love Lucy</i> – Temporada 4. Fuente: elaboración propia.....	375
Tabla 106: <i>I Love Lucy</i> – Temporada 5. Fuente: elaboración propia.....	376
Tabla 107: <i>I Love Lucy</i> – Temporada 6. Fuente: elaboración propia.....	378
Tabla 108: <i>The Golden Girls</i> – Temporada 1. Fuente: elaboración propia.....	380
Tabla 109: <i>The Golden Girls</i> – Temporada 2. Fuente: elaboración propia.....	380
Tabla 110: <i>The Golden Girls</i> – Temporada 3. Fuente: elaboración propia.....	381
Tabla 111: <i>The Golden Girls</i> – Temporada 4. Fuente: elaboración propia.....	382
Tabla 112: <i>The Golden Girls</i> – Temporada 5. Fuente: elaboración propia.....	383
Tabla 113: <i>The Golden Girls</i> – Temporada 6. Fuente: elaboración propia.....	384
Tabla 114: <i>The Golden Girls</i> – Temporada 7. Fuente: elaboración propia.....	385
Tabla 115: <i>Married with Children</i> – Temporada 1. Fuente: elaboración propia.....	386

Tabla 116: <i>Married with Children</i> – Temporada 2. Fuente: elaboración propia.....	386
Tabla 117: <i>Married with Children</i> – Temporada 3. Fuente: elaboración propia.....	387
Tabla 118: <i>Married with Children</i> – Temporada 4. Fuente: elaboración propia.....	388
Tabla 119: <i>Married with Children</i> – Temporada 5. Fuente: elaboración propia.....	389
Tabla 120: <i>Married with Children</i> – Temporada 6. Fuente: elaboración propia.....	390
Tabla 121: <i>Married with Children</i> – Temporada 7. Fuente: elaboración propia.....	391
Tabla 122: <i>Married with Children</i> – Temporada 8. Fuente: elaboración propia.....	392
Tabla 123: <i>Married with Children</i> – Temporada 9. Fuente: elaboración propia.....	393
Tabla 124: <i>Married with Children</i> – Temporada 10. Fuente: elaboración propia.....	394
Tabla 125: <i>Married with Children</i> – Temporada 11. Fuente: elaboración propia.....	395
Tabla 126: <i>Frasier</i> – Temporada 1. Fuente: elaboración propia.....	397
Tabla 127: <i>Frasier</i> – Temporada 2. Fuente: elaboración propia.....	398
Tabla 128: <i>Frasier</i> – Temporada 3. Fuente: elaboración propia.....	399
Tabla 129: <i>Frasier</i> – Temporada 4. Fuente: elaboración propia.....	400
Tabla 130: <i>Frasier</i> – Temporada 5. Fuente: elaboración propia.....	401
Tabla 131: <i>Frasier</i> – Temporada 6. Fuente: elaboración propia.....	402
Tabla 132: <i>Frasier</i> – Temporada 7. Fuente: elaboración propia.....	403
Tabla 133: <i>Frasier</i> – Temporada 8. Fuente: elaboración propia.....	404
Tabla 134: <i>Frasier</i> – Temporada 9. Fuente: elaboración propia.....	405
Tabla 135: <i>Frasier</i> – Temporada 10. Fuente: elaboración propia.....	406
Tabla 136: <i>Frasier</i> – Temporada 11. Fuente: elaboración propia.....	407
Tabla 137: <i>Sex and the City</i> – Temporada 1. Fuente: elaboración propia.....	409
Tabla 138: <i>Sex and the City</i> – Temporada 2. Fuente: elaboración propia.....	409
Tabla 139: <i>Sex and the City</i> – Temporada 3. Fuente: elaboración propia.....	410
Tabla 140: <i>Sex and the City</i> – Temporada 4. Fuente: elaboración propia.....	411
Tabla 141: <i>Sex and the City</i> – Temporada 5. Fuente: elaboración propia.....	411
Tabla 142: <i>Sex and the City</i> – Temporada 6. Fuente: elaboración propia.....	412
Tabla 143: <i>Curb your Enthusiasm</i> – Temporada 1. Fuente: elaboración propia.....	414
Tabla 144: <i>Curb your Enthusiasm</i> – Temporada 2. Fuente: elaboración propia.....	414
Tabla 145: <i>Curb your Enthusiasm</i> – Temporada 3. Fuente: elaboración propia.....	414
Tabla 146: <i>Curb your Enthusiasm</i> – Temporada 4. Fuente: elaboración propia.....	414
Tabla 147: <i>Curb your Enthusiasm</i> – Temporada 5. Fuente: elaboración propia.....	415
Tabla 148: <i>Curb your Enthusiasm</i> – Temporada 6. Fuente: elaboración propia.....	415
Tabla 149: <i>Curb your Enthusiasm</i> – Temporada 7. Fuente: elaboración propia.....	415
Tabla 150: <i>Curb your Enthusiasm</i> – Temporada 8. Fuente: elaboración propia.....	416
Tabla 151: <i>Curb your Enthusiasm</i> – Temporada 9. Fuente: elaboración propia.....	417
Tabla 152: <i>My Name is Earl</i> – Temporada 1. Fuente: elaboración propia.....	418
Tabla 153: <i>My Name is Earl</i> – Temporada 2. Fuente: elaboración propia.....	418
Tabla 154: <i>My Name is Earl</i> – Temporada 3. Fuente: elaboración propia.....	419
Tabla 155: <i>My Name is Earl</i> – Temporada 4. Fuente: elaboración propia.....	420
Tabla 156: <i>2 Broke Girls</i> – Temporada 1. Fuente: elaboración propia.....	422
Tabla 157: <i>2 Broke Girls</i> – Temporada 2. Fuente: elaboración propia.....	423
Tabla 158: <i>2 Broke Girls</i> – Temporada 3. Fuente: elaboración propia.....	424
Tabla 159: <i>2 Broke Girls</i> – Temporada 4. Fuente: elaboración propia.....	425
Tabla 160: <i>2 Broke Girls</i> – Temporada 5. Fuente: elaboración propia.....	426
Tabla 161: <i>2 Broke Girls</i> – Temporada 6. Fuente: elaboración propia.....	427
Tabla 162: <i>Veep</i> – Temporada 1. Fuente: elaboración propia.....	428
Tabla 163: <i>Veep</i> – Temporada 2. Fuente: elaboración propia.....	428

Tabla 164: <i>Veep</i> – Temporada 3. Fuente: elaboración propia.....	429
Tabla 165: <i>Veep</i> – Temporada 4. Fuente: elaboración propia.....	429
Tabla 166: <i>Veep</i> – Temporada 5. Fuente: elaboración propia.....	430
Tabla 167: <i>Veep</i> – Temporada 6. Fuente: elaboración propia.....	430
Tabla 168: <i>Atlanta</i> – Temporada 1. Fuente: elaboración propia.....	432
Tabla 169: <i>Atlanta</i> – Temporada 2. Fuente: elaboración propia.....	432
Tabla 170: <i>Baskets</i> – Temporada 1. Fuente: elaboración propia.....	433
Tabla 171: <i>Baskets</i> – Temporada 2. Fuente: elaboración propia.....	433
Tabla 172: <i>Baskets</i> – Temporada 3. Fuente: elaboración propia.....	434
Tabla 173: <i>Unbreakable kimmy Schmidt</i> – Temporada 1. Fuente: elaboración propia.....	435
Tabla 174: <i>Unbreakable kimmy Schmidt</i> – Temporada 2. Fuente: elaboración propia.....	435
Tabla 175: <i>Unbreakable kimmy Schmidt</i> – Temporada 3. Fuente: elaboración propia.....	436
Tabla 176: <i>Unbreakable kimmy Schmidt</i> – Temporada 4. Fuente: elaboración propia.....	436

Índice de Imágenes

Imagen 1: The Amos 'n' Andy Show y Mary Kay and Johnny. Fuente: CBS.....	28
Imagen 2: <i>Amos 'n' Andy</i> . Fuente: WMAQ AM.....	30
Imagen 3: <i>The Texaco Star Theater Starring Milton Berle</i> y fotografía autografiada por Milton Berle. Fuente: NBC y Markus Brandes Autographs GmbH.....	31
Imagen 4: <i>I Love Lucy</i> . Fuente: CBS.	33
Imagen 5: Eddie Cantor. Fuente: Archive Photos/Getty Images y eldrigestreet.org.....	36
Imagen 6: Rodaje de <i>I Love Lucy</i> y Cartel de <i>I Love Lucy</i> . Fuente: CBS.	37
Imagen 7: <i>The Addams Family</i> y <i>The Munsters</i> . Fuente: ABC y CBS.	39
Imagen 8: <i>I Dream of Jeannie</i> y <i>Get Smart</i> . Fuente: NBC y CBS.....	39
Imagen 9: <i>Gunsmoke</i> y <i>Bonanza</i> . Fuente: CBS y NBC.	40
Imagen 10: <i>The Man from U.N.C.L.E.</i> Fuente: NBC.....	41
Imagen 11: <i>All in the Family</i> . Fuente: CBS.....	42
Imagen 12: <i>The Mary Tayler Moore Show</i> . Fuente: CBS.....	44
Imagen 13: <i>Lou Grant</i> . Fuente: CBS.	45
Imagen 14: <i>¡Taxi!</i> Fuente: ABC.....	46
Imagen 15: <i>M.A.S.H.</i> Fuente: CBS.	46
Imagen 16: <i>Maude</i> y <i>Happy Days</i> . Fuente: CBS y ABC.....	47
Imagen 17: <i>Saturday Night Live</i> . De izquierda a derecha: Jane Curtin, John Belushi, Garret Morris, Bill Murray, Laraine Newman, Gilda Radner y Dan Aykroyd. Logo <i>SNL</i> de 1975. Fuente: NBC.....	48
Imagen 18: <i>The Cosby Show</i> . Fuente: NBC.....	50
Imagen 19: <i>Cheers</i> . Fuente: NBC.....	51
Imagen 20: <i>Roseanne</i> . Fuente: ABC.	52
Imagen 21: <i>Murphy Brown</i> . Fuente: CBS.	53
Imagen 22: <i>Family Ties</i> , <i>Married with Children</i> y <i>The Golden Girls</i> . Fuente: NBC y Fox Network. ..	54
Imagen 23: <i>The Simpsons</i> . Fuente: Fox Network.....	56
Imagen 24: <i>Seinfeld</i> . Fuente: NBC.....	57
Imagen 25: <i>Frasier</i> . Fuente: NBC.....	59
Imagen 26: <i>Friends</i> . Fuente: NBC.....	60
Imagen 27: Logo de <i>Sex and the City</i> . Fuente: HBO.....	61
Imagen 28: <i>The Office</i> . Fuente: NBC.	62
Imagen 29: <i>Modern Family</i> . Fuente: ABC.....	63
Imagen 30: Logos NBC, CBS y ABC. Fuente: NBC, CBS y ABC.	64
Imagen 31: <i>ER</i> , <i>Homicide: on the Street</i> y <i>Sisters</i> . Fuente: NBC.....	64
Imagen 32: <i>Northern Exposure</i> , <i>Dr. Quinn, Medicine Woman</i> y <i>JAG</i> . Fuente: CBS.....	65
Imagen 33: <i>Twin Peaks</i> , <i>NYPD Blue</i> y <i>Once and Again</i> . Fuente: ABC.....	66
Imagen 34: <i>In Living Color</i> . Fuente: Fox Network.	68
Imagen 35: <i>Ally McBeal</i> . Fuente: Fox Network.	69
Imagen 36: De izquierda a derecha y de arriba a abajo: <i>The Larry Sanders Show</i> , <i>The Tuskegee Airmen</i> , <i>From the Earth to the Moon</i> , Logo de la HBO promocionando <i>Game of Thrones</i> , <i>Angels in America</i> , <i>Dream On</i> , <i>Band of Brothers</i> y <i>Against the Wall</i> . Fuente: HBO.....	70
Imagen 37: <i>The Sopranos</i> . Fuente: HBO.....	72
Imagen 38: Logos de distintas compañías dedicadas al VOD, o streaming, más importantes a nivel mundial. Fuente: https://albertonews.com/tecnologia/en-2019-el-streaming-se-apodero-de-nuestro-ocio-y-nuestros-bolsillos/	74
Imagen 39: <i>Will & Grace</i> , <i>Murphy Brown</i> y <i>Roseanne</i> . Fuente: NBC.	75
Imagen 40: esquema fuentes de sonido y ruido/efectos sonoros. Fuente: Chion, 1993, p.80	147

Imagen 41: Ficha de I Love Lucy. Fuente: elaboración propia.	151
Imagen 42: Ficha The Golden Girls. Fuente: elaboración propia.	158
Imagen 43: Ficha Married with Children. Fuente: elaboración propia.	165
Imagen 44: Ficha de Frasier. Fuente: elaboración propia.	174
Imagen 45: Ficha de Sex and the City. Fuente: elaboración propia.	183
Imagen 46: Ficha de Curb your Enthusiasm. Fuente: elaboración propia.	190
Imagen 47: Ficha de My Name is Earl. Fuente: elaboración propia.	198
Imagen 48: Ficha de 2 Broke Girls. Fuente: elaboración propia.	205
Imagen 49: Ficha de Veep. Fuente: elaboración propia.	212
Imagen 50: Ficha de Atlanta. Fuente: elaboración propia.	220
Imagen 51: Ficha de Baskets. Fuente: elaboración propia.	227
Imagen 52: Ficha de Unbreakable Kimmy Schmidt. Fuente: elaboración propia.	234

Índice Árboles Jerárquicos

Árbol Jerárquico 1: Resultados de <i>I Love Lucy</i>	153
Árbol Jerárquico 2: <i>I Love Lucy</i> – Resultados del Análisis de Contenido	154
Árbol Jerárquico 3: <i>I Love Lucy</i> – Resultados del Análisis Estructural.....	154
Árbol Jerárquico 4: <i>I Love Lucy</i> – Resultados Análisis del Ritmo.....	155
Árbol Jerárquico 5: <i>I Love Lucy</i> – Resultados de la Interpretación	156
Árbol Jerárquico 6: <i>I Love Lucy</i> – Resultados Análisis Técnico.....	156
Árbol Jerárquico 7: Resultados de <i>The Golden Girls</i>	160
Árbol Jerárquico 8: <i>The Golden Girls</i> – Resultados del Análisis de Contenido	161
Árbol Jerárquico 9: <i>The Golden Girls</i> – Resultados del Análisis Estructural	161
Árbol Jerárquico 10: <i>The Golden Girls</i> – Resultados del Análisis del Ritmo	162
Árbol Jerárquico 11: <i>The Golden Girls</i> – Resultados de la Interpretación	163
Árbol Jerárquico 12: <i>The Golden Girls</i> – Resultados del Análisis Técnico.....	164
Árbol Jerárquico 13: Resultados de <i>Married with Children</i>	168
Árbol Jerárquico 14: <i>Married with Children</i> – Resultados del Análisis de Contenido	169
Árbol Jerárquico 15: <i>Married with Children</i> – Resultados del Análisis Estructural.....	170
Árbol Jerárquico 16: <i>Married with Children</i> – Resultados del Análisis del Ritmo.....	171
Árbol Jerárquico 17: <i>Married with Children</i> – Resultados de la Interpretación	172
Árbol Jerárquico 18: <i>Married with Children</i> – Resultados del Análisis Técnico.....	173
Árbol Jerárquico 19: Resultados de <i>Frasier</i>	177
Árbol Jerárquico 20: <i>Frasier</i> – Resultados del Análisis de Contenido	178
Árbol Jerárquico 21: <i>Frasier</i> – Resultados del Análisis Estructural	179
Árbol Jerárquico 22: <i>Frasier</i> – Resultados del Análisis del Ritmo	180
Árbol Jerárquico 23: <i>Frasier</i> – Resultados de la Interpretación.....	181
Árbol Jerárquico 24: <i>Frasier</i> – Resultados del Análisis Técnico	182
Árbol Jerárquico 25: Resultados de <i>Sex and the City</i>	185
Árbol Jerárquico 26: <i>Sex and the City</i> – Resultados del Análisis de Contenido	186
Árbol Jerárquico 27: <i>Sex and the City</i> – Resultados del Análisis Estructural	187
Árbol Jerárquico 28: <i>Sex and the City</i> – Resultados del Análisis del Ritmo	188
Árbol Jerárquico 29: <i>Sex and the City</i> – Resultados de la Interpretación.....	188
Árbol Jerárquico 30: <i>Sex and the City</i> – Resultados del Análisis Técnico.....	189
Árbol Jerárquico 31: Resultados de <i>Curb your Enthusiasm</i>	193
Árbol Jerárquico 32: <i>Curb your Enthusiasm</i> – Resultados del Análisis de Contenido	194
Árbol Jerárquico 33: <i>Curb your Enthusiasm</i> – Resultados del Análisis Estructural.....	195
Árbol Jerárquico 34: <i>Curb your Enthusiasm</i> – Resultados del Análisis del Ritmo.....	195
Árbol Jerárquico 35: <i>Curb your Enthusiasm</i> – Resultados de la Interpretación	196
Árbol Jerárquico 36: <i>Curb your Enthusiasm</i> – Resultados del Análisis Técnico.....	197
Árbol Jerárquico 37: Resultados de <i>My Name is Earl</i>	200
Árbol Jerárquico 38: <i>My Name is Earl</i> – Resultados del Análisis de Contenido.....	201
Árbol Jerárquico 39: <i>My Name is Earl</i> – Resultados del Análisis Estructural.....	202
Árbol Jerárquico 40: <i>My Name is Earl</i> – Resultados del Análisis del Ritmo	203
Árbol Jerárquico 41: <i>My Name is Earl</i> – Resultados de la Interpretación.....	203
Árbol Jerárquico 42: <i>My Name is Earl</i> – Resultados del Análisis Técnico	204
Árbol Jerárquico 43: Resultados de <i>2 Broke Girls</i>	207
Árbol Jerárquico 44: <i>2 Broke Girls</i> – Resultados del Análisis de Contenido.....	208

Árbol Jerárquico 45: 2 Broke Girls – Resultados del Análisis Estructural.....	209
Árbol Jerárquico 46: 2 Broke Girls – Resultados del Análisis del Ritmo.....	209
Árbol Jerárquico 47: 2 Broke Girls – Resultados de la Interpretación	210
Árbol Jerárquico 48: 2 Broke Girls – Resultados del Análisis Técnico	211
Árbol Jerárquico 49: Resultados de Veep	215
Árbol Jerárquico 50: Veep – Resultados del Análisis de Contenido.....	216
Árbol Jerárquico 51: Veep – Resultados del Análisis Estructural	217
Árbol Jerárquico 52: Veep – Resultados del Análisis del Ritmo	218
Árbol Jerárquico 53: Veep – Resultados de la Interpretación.....	218
Árbol Jerárquico 54: Veep – Resultados del Análisis Técnico	219
Árbol Jerárquico 55: Resultados de Atlanta.....	222
Árbol Jerárquico 56: Atlanta – Resultados del Análisis de Contenido	223
Árbol Jerárquico 57: Atlanta – Resultados del Análisis Estructural	224
Árbol Jerárquico 58: Atlanta – Resultados del Análisis del Ritmo	225
Árbol Jerárquico 59: Atlanta – Resultados de la Interpretación	225
Árbol Jerárquico 60: Atlanta – Resultados del Análisis Técnico.....	226
Árbol Jerárquico 61: Resultados de Baskets	229
Árbol Jerárquico 62: Baskets – Resultados del Análisis de Contenido.....	230
Árbol Jerárquico 63: Baskets – Resultados del Análisis Estructural.....	231
Árbol Jerárquico 64: Baskets – Resultados del Análisis del Ritmo.....	232
Árbol Jerárquico 65: Baskets – Resultados de la Interpretación	232
Árbol Jerárquico 66: Baskets – Resultados del Análisis Técnico	233
Árbol Jerárquico 67: Resultados de Unbreakable Kimmy Schmidt.....	236
Árbol Jerárquico 68: Unbreakable Kimmy Schmidt – Resultados del Análisis de Contenido	237
Árbol Jerárquico 69: Unbreakable Kimmy Schmidt – Resultados del Análisis Estructural	237
Árbol Jerárquico 70: Unbreakable Kimmy Schmidt – Resultados del Análisis del Ritmo	238
Árbol Jerárquico 71: Unbreakable Kimmy Schmidt – Resultados de la Interpretación	239
Árbol Jerárquico 72: Unbreakable Kimmy Schmidt – Resultados del Análisis Técnico.....	239

