



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MÉXICO

FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES
LICENCIATURA EN COMUNICACIÓN

**UN RECORRIDO A TRAVÉS DE LA COMEDIA
DE SITUACIÓN (*SITCOM*)**

ENSAYO

**QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADO EN COMUNICACIÓN**

PRESENTA:

GWENDOLYNE LAGUNA HERNÁNDEZ

DIRECTOR:

MTRA. MARÍA FERNANDA ZÚÑIGA ROCA

TOLUCA DE LERDO, ESTADO DE MÉXICO. MARZO 2013.

UN RECORRIDO A TRAVÉS DE LA COMEDIA DE SITUACIÓN (*SITCOM*)

Resumen

A través de los años, la comedia de situación ha transitado por diversos contextos socioculturales y tecnológicos, los cuales han resultado ser determinantes en la evolución que ha conseguido este formato televisivo durante sus seis décadas de existencia; en sus contenidos narrativos se han plasmado los intereses, el estilo de vida, las costumbres, las modas, etc., de una audiencia en continuo cambio, lo que le ha valido para posicionarse como uno de los productos mediáticos predilectos a nivel internacional; por ello, este ensayo ofrece un panorama de lo que ha sido la comedia de situación desde sus inicios hasta nuestros días.

En un breve recorrido por las décadas se han descrito las transformaciones que la *sitcom* ha sufrido y de esta manera se ha dejado al descubierto que lo que representa hoy en día este formato televisivo, no es producto de la casualidad sino de un continuo desarrollo.

Introducción

El siguiente ensayo tiene como objetivo el análisis de uno de los formatos de televisión que más ha llamado mi atención en los últimos años, por cuestiones humorísticas, argumentales y de contenido; hago referencia a la comedia de situación, existente desde la década de los cincuenta.

Para ello, en el primer apartado se parte de la definición de *sitcom*; posteriormente se da paso a la descripción de su origen; se realiza un recorrido en el que se considera el contexto histórico y social de los Estados Unidos, vinculándolos con los contenidos narrativos de algunas comedias de situación existentes en la televisión norteamericana; de la misma manera se desarrollan las transformaciones temáticas y tecnológicas ocurridas dentro de este formato televisivo. El recorrido comprende de los años de 1950 a 1990, en esta última década se analiza uno de los cambios más importantes dentro de las *sitcoms*: la comedia animada. En el segundo apartado, se enumeran las características que

distinguen a toda comedia de situación y se retoman algunas tipologías de *sitcoms*, en el tercer apartado. En el cuarto apartado, se hace referencia al nuevo modelo de comedia que se gestó desde finales de los años noventa y prevalece en la actualidad, asimismo se detallan las diferencias entre este nuevo modelo de comedia y el formato clásico de la *sitcom*, en el quinto apartado. En el sexto apartado, se aborda a la comedia de situación dentro del contexto latinoamericano con la finalidad de conocer la interacción existente a través de este formato televisivo en dos contextos socioculturales distintos. Por último, se presentan algunas consideraciones finales.

Sitcom es la abreviatura o contracción en inglés de *situation comedy*, que en su traducción al español –y como se conoce en México–, sería comedia de situación; hace referencia a un programa televisivo cómico de aproximadamente 24 minutos de duración y tiene su origen en los Estados Unidos durante la década de los cincuenta (Cfr. Wolff, 1996 citado por Grandío, Diego, 2009, p.3).

A partir de su nacimiento –y como sucede con otros formatos de televisión– la comedia de situación ha ido evolucionando al paso de los años, muy poco en lo referente a su estructura narrativa y forma de producción –al menos hasta la década de los noventa–; por lo que, el peso ha caído sobre los discursos y/o temáticas representados, los cuales se han ido adaptando a los gustos y exigencias de una sociedad en constante cambio; reflejando con ello una condición de las demandas y necesidades del mercado televisivo.

1. Origen

Hacer mención acerca del origen de la *sitcom* es abordar el surgimiento de la comedia como categoría literaria, para posteriormente tratarla y estudiarla como género televisivo, pues una de las funciones de los medios masivos de comunicación y la comedia, es que los espectadores o audiencia pasen un momento grato de esparcimiento a través de las historias mostradas en pantalla, en el caso de la televisión.

La comedia como categoría literaria pertenece al género dramático, en ella se plasma esa perspectiva hilarante de la vida, ya que representa las imperfecciones y limitaciones del hombre, así como la anhelada posibilidad de superación y perfección que persigue, pues como ser limitado, en ocasiones fracasa en alcanzar dicha meta y no consigue sus objetivos, creando así ese aspecto jocoso al manifestar cómo los seres humanos desconocemos o ignoramos nuestros límites e imperfecciones, provocando la risa del espectador; para ello, se vale de recursos clásicos como la sátira, la ironía, el sarcasmo, el grotesco, la parodia, el absurdo, la paradoja y la exageración; generalmente recurre al final feliz o *happy ending*, aunque en ocasiones su misma inexistencia, resulta ser el recurso humorístico (Cfr. Spang, 1996, pp. 114, 155).

Siguiendo con la descripción del origen de la *sitcom*; es preciso exponer que como manifestación pública y expresión artística, la comedia encontró en el teatro el primer medio de acercamiento con un público en vivo, lo cual significó un hecho importante, ya que dentro de este medio surgió el *vaudeville*, que representa lo más cercano a la génesis de la *sitcom*. ¿Pero qué es y por qué representa lo más cercano a la comedia de situación?

Vaudeville, es una “palabra de origen francés que data aproximadamente del siglo XVIII y que posiblemente derive de la aldea normanda Vaux de Vire, donde eran populares las canciones picarescas. Hace referencia a las piezas teatrales en las que se mezclan los temas amorosos, burlescos, satíricos o simplemente picantes, y alternan partes recitadas con canciones populares. Hoy en día se designa con esta palabra a una comedia ligera y optimista, con trama compleja y equívocos, sin pretensiones intelectuales” (González De Gambier, 2002, pp. 422, 423).

A pesar de la importancia que logró adquirir el *vaudeville*, la llegada de la radio durante la década de los veinte, representó una de las causas de su declive, ya que además de suponer una importante innovación tecnológica, la radio se apuntó para convertirse en uno de los medios de comunicación predilectos de la comedia y los espectadores, pues se manifestó como una forma de expresión masiva, basando sus discursos en un conocimiento más puntual del auditorio y alcanzando

un mayor número de audiencias. De esta manera, poco a poco la industria radiofónica fue ganando terreno y durante la década de los treinta y cuarenta ya se contaba con diversidad de géneros y contenidos (Cfr. Álvarez, 1999, pp. 29, 31).

Dentro del medio radiofónico, aparece una de las características altamente distintivas y más comentadas de la comedia de situación, la risa del público en vivo; por ello, en este apartado, se introduce un paréntesis para conocer cómo surge dentro de los programas cómicos. Álvarez (1999) describe que surgió de manera accidental durante la década de los treinta dentro de una cabina de radio, lugar al que los espectadores tenían acceso limitado para ver las transmisiones; cuando lograban entrar, eran ubicados detrás de una mampara de cristal que evitaba se escapara cualquier tipo de ruido dentro de la transmisión al aire; sin embargo, esta situación cambiaría repentinamente después de que el actor, cantante, compositor y comediante estadounidense Eddie Cantor utilizará de manera espontánea dentro de su rutina actoral el sombrero de su mujer, un acto que fue aplaudido con gran entusiasmo por el auditorio presente, colándose algunas risas dentro de su comedia; un accidente que resultaría ser del agrado de los radioescuchas y de los mismos productores del programa, pues notaron que utilizando la risa del público dentro de la comedia lograban invitar con mayor facilidad a los oyentes a soltar una carcajada; a partir de entonces se incorporaría como un recurso estético indispensable dentro de toda comedia de radio (Cfr. Álvarez, 1999, p. 39).

Tiempo después, este recurso estético sería exportado a un nuevo medio de comunicación masiva, la televisión. Dentro de la pequeña pantalla, surge la idea de “empaquetar” o “enlatar” la risa de la audiencia presente en los *sets* de grabación, es decir, que sería grabada para posteriormente reproducirla dentro de los programas cómicos televisivos; con esta innovación no se dejaba de invitar a la audiencia a presenciar las grabaciones dentro de los estudios de televisión o platós, pues con el surgimiento de esta idea se comenzó a mezclar la risa en directo por parte del público ahí presente con la risa pre grabada; esta situación ha

traído como resultado que en la actualidad se conozca también a la *sitcom* como “comedia enlatada” (Cfr. Álvarez, 1999, p. 40).

Volviendo a las cabinas radiofónicas, es importante mencionar que existieron diversos actores cómicos que se aventuraron a participar en este medio de comunicación; una de las más destacadas participaciones fue la de la comedianta estadounidense Lucille Ball, quien gracias a su actuación en la comedia *My favorite husband*, transmitida de 1948 a 1951 a través de CBS¹ radio, logró posicionarse como una de las comediantes más populares en su país. Protagonizaron la serie, Liz Cooper (Lucille Ball) y George Cooper (Richard Denning), quienes rápidamente se convirtieron en una pareja exitosa dentro del medio; la llegada de la televisión generó la idea a la cadena CBS de trasladar la comedia a los sets televisivos y el 15 de Octubre de 1951 se estrenaba la serie *I love Lucy* (1951-1957), una inspiración del serial radiofónico *My favorite husband*.

Actualmente, esta serie es considerada como la primera *sitcom* de la historia (Cfr. Álvarez, 1999, p. 32). En el año 2002 fue incluida dentro de un listado realizado por la revista *TV Guide*², bajo el título de las cincuenta mejores series de todos los tiempos, en donde se ubica en el puesto número dos. A diferencia de la comedia radiofónica, en televisión Lucille Ball compartía créditos con su esposo, el actor y músico cubano Desi Arnaz.

El camino que siguió *My favorite husband* y Lucille Ball fue inspiración para otros seriales radiofónicos y actores cómicos³.

¹ CBS, Columbia Broadcasting System; cadena originalmente de radio, después convertida a cadena de televisión, de origen estadounidense.

² *TV Guide*, revista norteamericana especializada en programación televisiva.

³ Desde finales de los cuarenta muchos oyentes se fueron convirtiendo en televidentes y cómicos de radio pasaron a la televisión, entre ellos, el estadounidense George Burns, quien en diversas ocasiones compartió créditos con su esposa Gracie Allen, comedianta y actriz también estadounidense; otros más fueron, Ed Wynn, Bob Hope, Red Skelton, Jack Benny, Milton Berle y Jack Paar (Cfr. Álvarez, 1999, p. 32).

Pero, ¿cuál era la temática de *I love Lucy*?, ¿se convirtió en un programa con buena aceptación entre la audiencia estadounidense?, y finalmente, ¿fue determinante para el establecimiento de la *sitcom*?

Respondiendo a la primera pregunta, la temática de esta comedia de situación fue indiscutiblemente: la familia, y se puede catalogar como una comedia doméstica – se detallará posteriormente–. Representó la vida cotidiana de un matrimonio integrado por Lucy (Lucille Ball) y Ricky Ricardo (Desi Arnaz), quienes habitualmente se encontraban conviviendo con sus vecinos y grandes amigos, el matrimonio Mertz, formado por Fred (William Frawley) y Ethel (Vivian Vance). Álvarez (1999), p. 41, menciona, “*I love Lucy*, una comedia doméstica en la que el ama de casa Lucy, aparece por todas partes menos por la casa, mientras su marido Ricky Ricardo un músico cubano quien dirige una orquesta en un club, intenta que el caos producido por su bienintencionada esposa no los entierre a los dos”.

Desde sus primeros capítulos, esta *sitcom* se mostró cautivadora por lo que la aceptación entre la audiencia estadounidense fue amplia; dos fueron los factores primordiales para que esto ocurriera: el primero, la comicidad de la pareja frente a las cámaras de televisión, sobre todo de Lucille Ball, ella era “la comediente y la comedia, era la cómica conocida por todos, la reina de la “payasada” y la plausible ama de casa que buscaba cualquier medio para huir del hogar” (Álvarez, 1999, p. 42); el segundo, los temas que mostró semana a semana, que aunque indudablemente fueron familiares se atrevió a incorporar ciertos elementos transgresores para la época.

Conviene destacar que durante la década de los cincuenta, la temática recurrente de la comedia televisiva en general –comedia de *sketches*⁴, monólogo humorístico y *sitcom*– fue la familia, representando un modelo idealizado del hogar de clase media estadounidense: un padre trabajador, con ideas conservadoras –políticas y/o morales–, responsable de proveer el sustento económico al hogar, preocupado

⁴ La comedia de *sketches* es una producción televisiva hilarante estructurada por varias escenas de breve duración.

por el bienestar de sus hijos y esposa; una madre ama de casa, sumisa ante su esposo, dedicada de tiempo completo al cuidado de sus hijos y su pareja, así como de los quehaceres del hogar; y finalmente, los hijos quienes en la mayoría de los casos aportaban las complicaciones al hogar. En este sentido, el tema familiar y el carácter de la esposa brindaron dos elementos básicos: el reconocimiento hacía la familia y el ama de casa, y un elemento aspiracional en su forma de vida.

Con lo anterior, se puede afirmar que aunque en la *sitcom I love Lucy* se representaron estas cuestiones, también se incorporaron elementos adelantados a la época; en la comedia de situación, Lucy nunca personificó el papel de ama de casa idealizado que mostraban las comedias de la década, pues ella no tenía ninguna intención de quedarse en casa a realizar las labores domésticas mientras esperaba la llegada de su esposo; además habitualmente era Lucy la que tomaba las decisiones en temas importantes de pareja y no Ricky como hubiera sido lo convencional en otras comedias; fuera de estas cuestiones, también llegó a tocar temas como el embarazo, a pesar de que en los años cincuenta en “las casas no se hablaba de embarazo frente a los niños, pues los bebés caían del cielo y las camas de los matrimonios siempre eran dos como se mostraba en la televisión” (Álvarez, 1999, p. 44).

Respondiendo a la tercera pregunta, *I love Lucy* sí fue determinante para el posicionamiento del formato televisivo como hoy lo conocemos por dos razones principalmente: primero porque mostró una serie de características –como las anteriores- que atrajeron la mirada de productores, creadores, guionistas, pero sobre todo de la audiencia estadounidense; y segundo, porque desde sus inicios se caracterizó por la innovación en cuanto a producción televisiva; actualmente, representa el primer programa filmado a tres cámaras para la televisión, olvidando lo que hasta ese momento constituía la forma tradicional, es decir, la cámara única y las repeticiones tres o cuatro veces para conseguir los ángulos precisos, lo cual permitió la incorporación de un público en vivo; así mismo, dentro de ésta comedia

de situación, se comenzaron a utilizar los decorados⁵ fijos, lo que representó una novedad frente a los escenarios desmontables de la televisión en vivo, por ello, a partir de su estreno, se estaría inaugurando una nueva forma de llevar la comedia televisiva a los espectadores. El discurso y la producción se convirtieron rápidamente en fórmula exitosa e indudablemente da pie al género como hoy lo conocemos (Cfr. Álvarez, 1999, pp. 45-47).

Como se menciona en un principio, la comedia de situación como cualquier otro formato de televisión ha evolucionado al paso de los años; desde su aparición hasta el día de hoy ha sufrido diversos cambios, los cuales han de ser descritos en el siguiente recorrido a través de las décadas; partiendo de los años cincuenta, este viaje permitirá mostrar la importancia que adquieren los contextos socioculturales y tecnológicos dentro de las representaciones temáticas y de contenidos narrativos de la *sitcom*; así mismo se han de mencionar como ejemplos algunos títulos de comedias de situación que por su humor, guiones, personajes, publicidad, fans o historias, son recordadas y que de alguna manera han dejado huella dentro de la pequeña pantalla a nivel nacional (estadounidense), y algunas más también a nivel internacional.

1.1 Los 50's. La familia estadounidense idealizada

En esta década, las características que distinguen a una comedia de situación, aún no quedaban claramente definidas, al menos no para la mayoría de la audiencia televisiva; incluso los mismos guionistas, creadores y actores cómicos de *I love Lucy* se encontraban frente a un nuevo formato televisivo, que poco a poco iría creando su propia estructura y modelo de producción distintivos.

Lo que sí resultaba claro durante los años cincuenta y en lo que la mayoría de las comedias coincidió fue en la temática mostrada: lo familiar. Los contenidos podían girar en torno a la llegada de un electrodoméstico al hogar, la compra de un

⁵ Se utiliza el término decorados para hacer referencia a los sets de televisión.

televisor o un automóvil, los problemas de los niños en el colegio, la convivencia con los vecinos, los amigos e incluso con los mismos miembros de la familia.

Dentro de los contenidos y discursos narrativos mostrados en esta década se observó un contexto social prospero, una familia de clase media con aspiraciones a adquirir bienes materiales, con un sentimiento patriótico, política y moralmente conservadores, lo cual representaba un hecho comprensible, pues Estados Unidos apenas unos años atrás, en 1945, salía airoso del más grande conflicto armado que ha existido en el planeta, la Segunda Guerra Mundial, después de la cual el mundo quedó dividido en dos grandes bloques ideológicos, uno capitalista y otro socialista, en donde Estados Unidos se ubicaba como la primera potencia mundial y se encontraba al frente del bloque capitalista, por lo tanto defendía los valores de la modernidad y un gobierno basado en un sistema político democrático.

Este clima de aparente estabilidad que vivía el país en aspectos económicos, políticos, culturales y tecnológicos, se reflejó a través de los medios de comunicación masiva, como el cine y la televisión; sin embargo, el arquetipo mostrado del *american way of life* que incluía a la familia tradicional estadounidense, blanca, protestante y con un estilo de vida consumista aunque cierto, fue parcial pues dentro de los medios no había cabida para la representación de las problemáticas sociales de las minorías, en términos de estratos sociales, políticos, religiosos e incluso de género. Por ejemplo, los discursos narrativos no mostraron en pantalla a una mujer trabajadora o a una familia estadounidense de color con los privilegios que gozaban las familias blancas.

En este contexto, además de *I love Lucy*, aparecieron otras comedias representativas de la década, entre ellas: *Amos 'n' Andy*, *The Adventures of Ozzie and Harriet*, *The Honeymooners*, *Father knows best* y *George Burns and Gracie Allen show*.

Father knows best, conocida en Latinoamérica como *Papá lo sabe todo*, se originó también a partir de una comedia radiofónica y se transmitió de 1954 a 1963 a

través de la cadena de televisión NBC⁶; trató sobre un hombre, su hogar y su familia. Jim Anderson (Robert Young), Margaret Anderson (Janne Wyatt) y sus tres hijos representaron en ese momento a la familia norteamericana de clase media idealizada que ya se ha descrito.

Por su parte, *George Burns and Gracie Allen show*, se transmitió de 1950 a 1958 a través de la cadena CBS; y de la misma manera que *I love Lucy* y *Fast knows best*, pasó de las cabinas radiofónicas a los *sets* de televisión. Éste *show* no puede ser etiquetado propiamente como comedia de situación, ya que incluía algunos elementos característicos del *vaudeville*, como la utilización de un escenario con cortinillas –como si se tratase de un teatro– en donde George Burns daba la bienvenida a los espectadores para enseguida abrir las cortinillas y mostrar los decorados fijos en donde se desarrollaba una comedia doméstica, dentro de la cual en ocasiones se incluían algunos *sketches*; por ello, esta comedia es mejor categorizarla como, *vaudeville* televisivo (Cfr. Álvarez, 1999, p. 51-55).

1.2 Los 60's. Entre lo real y lo fantástico

Entrada la década de los sesenta, la comedia de situación ya se encontraba muy bien posicionada como uno de los formatos televisivos predilectos de la audiencia estadounidense. Este hecho no representó alguna novedad para los creadores, productores y guionistas que apostaron por la *sitcom*, pues desde la primera mitad de la década anterior vislumbraron el establecimiento del formato dentro de la pantalla chica; sin embargo, el acontecimiento que sí representó una novedad en esta década fue la introducción de elementos y hechos fantásticos dentro de los discursos narrativos de la comedia de situación.

En este sentido, es preciso mencionar que cualquier comedia de situación es un producto de ficción pues busca el entretenimiento de las audiencias a través de la narración de relatos inventados; es decir, que a pesar de que la mayoría de los discursos narrativos surgen de situaciones cotidianas, estos son llevados a un

⁶ NBC, National Broadcasting Company; cadena de televisión norteamericana.

papel en donde se desarrolla un guion narrativo y así posteriormente poder llevarlo a la pantalla de televisión, creando un mundo imaginario que generalmente es muy parecido a la vida real pues la narrativa sugiere la utilización de hechos verosímiles. Sin embargo, la década de los sesenta representó en este tenor un cambio drástico, pues aunque se intentó continuar con la utópica representación familiar de los años cincuenta, se optó por la utilización de escenarios y hechos completamente fantásticos.

El cine y la televisión no mostraron dentro de sus discursos narrativos el contexto social, económico y político por el que atravesaba en aquellos años el país; claro, a menos que se tratara de los programas informativos y/o noticieros.

Estados Unidos se encontraba inmerso dentro de una polarización social desde finales de la Segunda Guerra Mundial, un enfrentamiento indirecto entre Estados Unidos y la Unión de Repúblicas Soviéticas Socialistas, en donde ambos, buscaban la supremacía mundial, lo que ocasionó la militarización política, económica y cultural de Estados Unidos; así mismo, comenzaba la lucha de los derechos civiles; la búsqueda de la igualdad de razas; los movimientos de liberación femenina; y pese a que la mayoría de los estadounidenses habían alcanzado un nivel económico próspero, aún quedaban sectores de la población – la mayoría de los barrios negros– con persistente pobreza; a esto, se sumaba la participación protagónica de Estados Unidos desde 1945 en la Guerra Fría y la importante colaboración desde 1958 en el conflicto bélico que enfrentaba a los estados de Vietnam del Sur y Vietnam del Norte, mejor conocida como la Guerra de Vietnam, en donde fuerzas armadas estadounidenses fueron enviadas a combatir, la cual se prolongaría hasta 1975 y de la que el país saldría derrotado.

Algunas de las *sitcoms* que surgieron en esta década fueron: *My favorite marcian*, *The Dick Van Dyke Show*, *Bewitched*, *The Addams Family* y *Get Smart*.

Bewitched, mejor conocida en México como *Hechizada*, por ejemplo, se transmitió a través de la cadena ABC⁷ de 1964 a 1972 y mostró la vida diaria de una pareja de clase media estadounidense; Samantha (Elizabeth Montgomery), a simple vista una joven ama de casa como cualquier otra y Darrin Stephens (Dick York y posteriormente, Dick Sargent), un empleado de una agencia de publicidad; su vida podría parecer cotidiana hasta descubrir que Samantha no sólo era un ama de casa sino que también era una inexperta bruja convertida en mortal, con poderes sobrenaturales, de esta condición se desprendían las situaciones cómicas de la *sitcom*.

The Addams family, mejor conocida en nuestro país como *Los locos Addams*. Fue una comedia de situación transmitida de 1964 a 1966 a través de la cadena de televisión ABC; en ella se mostró la vida de una peculiar y excéntrica familia conformada por Homero Addams, el padre; Morticia Addams, la madre; Pericles y Merlina, los hijos; el tío Lucas; el tío Cosa; la abuela Addams; además del mayordomo Largo, y Dedos (una mano con vida propia); todos ellos, viviendo en un particular y tétrico castillo. Las excentricidades que solía tener la familia representaron las situaciones hilarantes dentro de los contenidos y discursos narrativos de la comedia.

Get Smart, fue una *sitcom* que se transmitió de 1965 a 1970 a través de la cadena de televisión NBC, para su última temporada se trasladó a la cadena CBS. Representó una parodia a las series, películas y novelas de espionaje, pero sobre todo, fue una parodia del enfrentamiento por el que atravesaba Estados Unidos y la Unión de Repúblicas Soviéticas Socialistas, mejor conocido como, Guerra Fría. La *sitcom* fue una caracterización cómica en donde se apreciaba hasta qué punto el mundo entero estaba pendiente de las decisiones de cualquier polo ideológico. Fue protagonizada por el actor Don Adams en su papel de Maxwell Smart, el agente 86 y por Barbara Feldon en el papel de la inseparable compañera de Maxwell, la agente 99. En la *sitcom*, ambos trabajan para CONTROL una parodia

⁷ ABC, American Broadcasting Company; cadena de radio y televisión estadounidense, surgida en 1943.

de la CIA (*Central Intelligence Agency*, organismo estadounidense que coordinaba movimientos de espionaje). En este sentido, es preciso mencionar que aunque esta comedia de situación abordó un acontecimiento verídico en la historia del país, lo hizo desde una perspectiva jocosa utilizando situaciones fuera de la realidad.

1.3 Los 70's. La *sitcom* como escenario del panorama estadounidense

A principios de la década de los setenta, la *sitcom* nuevamente sorprendió a la audiencia estadounidense, pues durante estos años, volvió a dar un giro en sus contenidos y discursos narrativos; en esta ocasión, dejaba de lado las situaciones y hechos fantásticos e imaginarios característicos de la década anterior para dar paso a discursos de índole social; hecho que indudablemente creó un vínculo mucho más estrecho entre la audiencia norteamericana seguidora del formato televisivo y los contenidos mostrados a través de la pantalla.

Los temas que figuraron en las *sitcoms* de los años setenta no eran nuevos para la sociedad norteamericana, pues existían desde tiempo atrás; sin embargo, no habían sido tomados en cuenta como discursos narrativos televisivos, hasta este momento.

Dentro de la temática abordada, se abandonaron algunos tabúes y se incorporaron al escenario tópicos como el divorcio, los conflictos raciales, la desconfianza en el gobierno norteamericano entre los trabajadores, los conflictos generacionales, las dificultades económicas, la independencia femenina, las drogas, la homosexualidad, las problemáticas de las clases sociales más bajas del país, entre otros.

Entre las comedias de situación que se transmitieron en esa década, destacan: *Happy Days*, *The Mary Tyler Moore Show*, *All in the Family* y *M.A.S.H.*

All in the family por ejemplo, se emitió a través de la cadena de televisión CBS de 1971 a 1979, fue creada y producida por Norman Lear. Estuvo protagonizada por Archie Bunker (Caroll O'Connor) un veterano de la Segunda Guerra Mundial, con una fuerte ideología representativa de las *sitcoms* de los años cincuenta y su esposa Edith Bunker (Jean Stapleton) un ama de casa, igualmente, con todas las características que la década de los cincuenta mostró acerca de las mujeres. En esta comedia los representantes y portavoces de la nueva generación fueron Gloria (Sally Struthers), la hija de la pareja Bunker y su esposo Michael Stivic (Rob Reiner). Representó una comedia doméstica en donde los choques generacionales fueron sin duda, los causantes de las diversas situaciones cómicas.

M.A.S.H., es otra comedia de situación, se transmitió de 1972 a 1983 a través de la cadena de televisión CBS. El nombre, representa las siglas con las que se identificaban a los hospitales de campaña del ejército estadounidense (*Mobile Army Surgical Hospital*). “Se planteaba la tragicomedia de un grupo de antihéroes, cirujanos y enfermeras de una unidad de campaña en la guerra de Corea” (Álvarez, 1999, p. 90). Aunque representó un acontecimiento histórico real, no se instaló en el contexto social contemporáneo, pues retornó a finales de la década de los cuarenta y primeros años de los cincuenta, cuando estalló éste conflicto bélico entre Corea del Norte y Corea del Sur y en donde la participación estadounidense fue un importante apoyo para el sur de Corea. Una característica particular de esta comedia de situación fue que a pesar de tener como escenario un conflicto armado, se le procuró ese toque humorístico, representativo de toda *sitcom*; así mismo, un dato curioso es que mientras la guerra de Corea duró aproximadamente cinco años (1948-1953), la comedia de situación permaneció en antena once años. En la lista de las cincuenta mejores series televisivas de todos los tiempos que realizó en 2002 la revista *TV Guide*, la sitúa en el lugar número 25.

1.4 Los 80's. *Sitcoms* para públicos diversos

Durante la primera mitad de esta década la comedia de situación atravesó por una pequeña crisis de audiencia. La razón principal de esta situación fue la llegada de la televisión por cable a los hogares estadounidenses; por un lado los televidentes tuvieron un mayor acceso a diversos discursos narrativos nacionales e internacionales, y por otro, a medida que la televisión por cable se fue posicionando en los Estados Unidos, surgieron los canales de cable especializados, aquellos que sólo se dedican a emitir dentro de su programación un determinado formato televisivo, por ejemplo, los canales infantiles, musicales, deportivos, informativos, de ficción, etc. Ello trajo consigo una ascendente fragmentación dentro de la audiencia norteamericana, dados sus gustos y preferencias televisivas poco a poco se volvieron mucho más exigentes y selectivos en la programación que elegían en pantalla y estaba claro que, para la sobrevivencia de la *sitcom*, se necesitaba replantear la respuesta a la pregunta: ¿hacia quién dirigir los contenidos y discursos narrativos?

Lo anterior, sólo representó para los creadores, guionistas y directores de comedias de situación un gran estímulo, pues estaban ciertos que no dejarían morir el formato televisivo que por varias décadas había permanecido dentro del gusto del público estadounidense. Por lo que se dio mayor importancia a las preferencias de la sociedad contemporánea y con base en ello se comenzaron a producir comedias de situación dirigidas a grupos específicos de la población.

Es así que la crisis por la que atravesó la *sitcom* en los primeros años de esta década fue pasajera y nada alarmante; de hecho durante los ochenta surgieron comedias de situación que hoy en día son consideradas clásicas dentro de la pequeña pantalla a nivel nacional e internacional. Algunas de las más representativas son: *Growing Pains*, conocida en Latinoamérica como *¡Ay! Cómo duele crecer*, *Alf*, *Married with Children*, *Cheers*, *Family Ties*, *The Cosby show* y *Roseanne*.

Cheers, se transmitió a través de la cadena de televisión NBC a partir de 1982 y se canceló antes de terminar su primera temporada por los bajos niveles de audiencia que tuvo; sin embargo, la cadena le dio una segunda oportunidad y

volvió a transmitirse, ésta vez registró un nivel de audiencia mucho más alto y permaneció en pantalla hasta 1993. Representó la llegada de la comedia de situación de personajes, pues el reparto protagónico fue grupal o conocido también como coral, pues los actores principales gozaban de un nivel similar de participación dentro de la trama que generalmente se desarrollaba en un bar de Boston, llamado precisamente *Cheers*, lo que da origen al título de la comedia. Temas como las relaciones de pareja y la amistad son recurrentes en la *sitcom*. Actualmente es una de las comedias de situación que más premios y/o galardones ha obtenido en la historia de la televisión estadounidense.

Family Ties, conocida en México como *El derecho de familia*, se transmitió a través de la cadena de televisión NBC de 1982 a 1989 y representó una comedia de situación doméstica, pues la trama giraba en torno a los problemas y vida cotidiana de los Keaton, una familia de clase media estadounidense, formada por Steven (Michael Gross), el padre; Elyse (Meredith Baxter), la madre, ambos ex hippies de los años sesenta; y sus tres hijos, el joven Alex (Michael J. Fox), Jennifer (Tina Yothers) y Mallory (Justine Bateman). Las diferencias generacionales entre los padres –*baby boomers*–⁸, fieles a sus ideales, defensores del liberalismo y sus hijos, sobre todo, Alex, un chico conservador y fiel seguidor de la doctrina Reagan⁹, marcaban fuertemente el ritmo y humor de la *sitcom* (Cfr. Álvarez, 1999, pp. 106, 107).

The Cosby show, que se transmitió de 1984 a 1992 a través de la cadena de televisión NBC; mostró la vida de los Huxtable, una familia afroamericana de clase media alta de Nueva York. Representó una comedia de situación doméstica como cualquier otra que hubiera aparecido antes, pues mostró los problemas cotidianos de padres e hijos viviendo en un contexto socioeconómico más o menos acomodado; sin embargo, lo significativo de ésta *sitcom* fue el hecho de mostrar en pantalla a la comunidad afroamericana, gozando de un estrato social próspero

⁸ Se le suele nombrar *baby boom* a la generación nacida después de la Segunda Guerra Mundial, de 1946 a 1964.

⁹ La doctrina Reagan fue creada por el presidente Ronald Reagan (1981-1989), para combatir la influencia del bloque socialista comandados por la Unión Soviética a finales de la Guerra Fría.

y es que a pesar de que en décadas anteriores se habían intentado llevar comedias de situación con protagonistas negros, éstas no habían tenido un buen nivel de aceptación entre la audiencia televisiva estadounidense hasta este momento.

Roseanne, es otra *sitcom* que se emitió a través de la cadena de televisión ABC. Surgió durante los últimos años de la década de los ochenta, en 1988 y se mantuvo al aire hasta finales de la siguiente década, 1997; fue protagonizada por la actriz y comedianta estadounidense Roseanne Barr en el papel de Roseanne Conner. La comedia de situación mostró un escenario distinto al que había recurrido generalmente el formato televisivo, pues la historia se desarrollaba en torno a una familia de clase socioeconómica media baja: los Conner. Se abordaban problemáticas sociales de la época como la pobreza, el trabajo precario, la drogadicción, el sexo, el aborto, la obesidad, los problemas raciales, la violencia intrafamiliar y las diferencias entre estratos socioeconómicos que desde la década anterior se habían agrandando entre la sociedad estadounidense.

Cabe mencionar que algunas *sitcoms* citadas en este apartado surgieron durante la década de los ochenta pero se mantuvieron al aire hasta los noventa, por ello, quizás algunos autores las podrían citar en una u otra década.

1.5 Los 90's. Época fructífera para las *sitcoms*

Después de cuatro décadas, en los años noventa, la comedia de situación continuaba en la mira de creadores, productores y guionistas como uno de los formatos más redituables de la pequeña pantalla; de hecho, durante esta década, la *sitcom* se posicionó con mucha más fuerza en el gusto del público norteamericano. La gran cantidad de nuevas producciones cómicas surgidas en esta época respaldan éste hecho.

Los discursos narrativos de los noventa, siguieron tan variados como en la década anterior; igual se podía ver a una familia afroamericana, una familia blanca, un escenario totalmente fantástico, uno apegado al contexto social contemporáneo,

un niño y/o adolescente como protagonista –*kiddie sitcom*¹⁰–, un grupo de adultos protagónicos, una mujer madura soltera y profesionalista, lo mismo que una mujer ama de casa, etc.

Algunos ejemplos de comedias de situación representativas de la década de los noventa son: *Mad about you*, *Will and Grace*, *Everybody loves Raymond*, *That '70's show*, *3rd rock from the sun*, *The fresh prince of Bel-Air*, *Kenan & Kel*, *Saved the bell*, *Sabrina the teenage witch*, *Home improvement*, *Seinfeld*, *The Nanny*, *Frasier* y *Friends*.

Seinfeld, se transmitió de 1989 a 1998. Actualmente es una de las comedias de situación más recordadas por el público norteamericano. La revista *TV Guide* en su listado de 2002 acerca de las cincuenta mejores series de todos los tiempos la colocó en el primer puesto, y la cadena de televisión estadounidense *E! Entertainment Television*, en el listado que realizó en el año 2004 acerca de las 101 razones por las cuales los años noventa fueron grandiosos, también la colocó en el número uno. Representó la vida ficticia de Jerry Seinfeld, Cosmo Kramer (Michael Richards), George Constanza (Jason Alexander) y Elaine Benes (Julia Louis-Dreyfus), cuatro amigos con personalidades completamente diferentes, viviendo en el barrio de Manhattan en la ciudad de New York. Temas como el amor, la amistad y el trabajo son recurrentes en ésta comedia de situación. Fue creada por el mismo Jerry Seinfeld y Larry David.

The Nanny, mejor conocida en nuestro país como *La Niñera*, se transmitió de 1993 a 1999 a través de la cadena de televisión CBS. Representó la vida de una chica de origen judío, de clase media, residente de Queens, de aproximadamente 30 años de edad, llamada Fran Fine (Fran Drescher), quien por accidente se convierte en la niñera de tres niños de clase alta de Nueva York: Margaret (Nicholle Tom), Brighton (Benjamin Salisbury) y Grace (Madeline Zima), hijos del

¹⁰ Una *kiddie sitcom* es una comedia de situación en donde los protagonistas son niños y/o adolescentes; éste tipo de series van dirigidas a éste mismo público. Surge durante los años ochenta; sin embargo, se popularizó durante los noventa y hoy en día representa un amplio terreno para la producción de comedias.

productor de teatro de Broadway, Maxwell Sheffield (Charles Shaughnessy). La representación de clases socioeconómicas distintas es una fuente de situaciones hilarantes dentro de ésta comedia de situación.

Frasier, que representa un *spin off*¹¹ de la comedia de situación *Cheers*, basado en el personaje de Frasier Crane (Kelsey Grammer), un psiquiatra al frente de un programa radiofónico, una especie de consultorio de radio. La *sitcom* se emitió a través de la cadena de televisión NBC de 1993 a 2004 y la trama se desarrolló en Seattle, Washington, en donde Frasier convivía a menudo con su padre, Martin (John Mahoney), su hermano menor, Niles (David Hyde Pierce) y la productora de su programa, Roz Doyle (Peri Gilpin). Algunos de los temas recurrentes de esta comedia fueron: la búsqueda del amor, los fracasos amorosos de Frasier, la amistad, el sexo, la familia y las diferencias socioeconómicas.

Friends, fue una comedia de situación creada y producida por Martha Kauffman y David Crane. Se transmitió a través de la cadena de televisión NBC del 22 de Septiembre de 1994 al 06 de Mayo de 2004. Representó el día a día de seis chicos norteamericanos de clase media de entre 24 y 25 años de edad (al inicio de la *sitcom*), Rachel K. Green (Jennifer Aniston), Ross E. Geller (David Schwimmer), Monica Geller (Courteney Cox Arquette), Chandler M. Bing (Matthew Perry), Phoebe Buffay (Lisa Kudrow) y Joshep “Joey” Tribbiani (Matt LeBlanc), todos viviendo en el barrio de Greenwich Village en la ciudad de Nueva York. La comedia, constó de 10 temporadas de aproximadamente 24 capítulos cada una; los temas principales giraban en torno a la amistad, el amor, la familia, las relaciones en el trabajo, la homosexualidad y las responsabilidades que implica ser padres. Las situaciones cómicas de la *sitcom* eran resultado, sobre todo, de la personalidad tan distinta de los seis amigos.

1.5.1 *The Simpson*, la *sitcom* animada

¹¹ Un *spin off* es una serie de televisión creada a partir de una anterior, tomando un elemento o personaje de ésta para convertirlo en el principal dentro de la nueva serie. Puede o no dar continuidad a la serie anterior.

La década de los noventa, además de representar una de las épocas más populares dentro de la historia de la comedia de situación, fue muy significativa, ya que se produce uno de los cambios más notables en la producción del formato televisivo, pues aparece la comedia de situación animada.

En 1989, la recién inaugurada (1986) cadena de televisión norteamericana FOX, estrenó dentro de su franja programática una serie cómica de dibujos animados dirigida a un público estadounidense adulto. La serie fue creada por el dibujante, productor de televisión y escritor norteamericano Matt Groening y se anunció bajo el título de *The Simpson*, hoy en día se mantiene en pantalla y representa la comedia de dibujos animados con más tiempo dentro de la franja estelar en la historia de la televisión internacional, ha sido distribuida a diversas partes del planeta y se ha hecho acreedora a múltiples premios y galardones a lo largo de su historia.

Simpson es el apellido de una singular familia patriarcal de clase media estadounidense radicada en la pequeña ciudad de Springfield (el mismo nombre del lugar en donde se desarrolló la *sitcom Father knows best*), está conformada por: Homer, el padre y eje central de la familia, es el encargado de sostener económicamente el hogar y aunque ha desempeñado diversos oficios, su trabajo como inspector de seguridad de la planta nuclear de Springfield ha sido el más estable, es un hombre alegre, divertido, torpe, sin complicaciones en la vida, vive el día a día y no tiene grandes aspiraciones en su futuro, es amante de la cerveza, las rosquillas y en general de la comida; después está Marjorie “Marge” Bouvier, esposa de Homer y madre de tres niños, es una mujer dedicada completamente al cuidado de su familia y hogar, sin embargo, al margen de sus deberes como ama de casa, esposa y madre ha logrado conseguir algunos trabajos fugaces, es responsable, optimista, cariñosa y en ocasiones un tanto sumisa ante su esposo, – en algunos episodios, se ven reflejadas en Marge todas las características de las amas de casa de la *sitcoms* de los años cincuenta–; posteriormente se encuentra, Bartholomew “Bart”, el hijo mayor de la pareja Simpson, es un niño de 10 años de edad, extrovertido, rebelde, inquieto, irrespetuoso, posee gran inteligencia, sin

embargo, su comportamiento en la escuela y su irresponsabilidad son factores para que no sobresalga en sus calificaciones, sus travesuras han conseguido que sea uno de los chicos más populares en el colegio; enseguida se encuentra, Lisa Marie, hermana de Bart, una niña de 8 años de edad, inteligente, estudiosa, educada, respetuosa, soñadora, idealista, en ocasiones parecería que es bastante solitaria pues no cuenta con muchos amigos, es vegetariana y mantiene un profundo afecto por el cuidado del medio ambiente, la lectura y el saxofón; finalmente está Margaret “Maggie”, la menor de la familia, una bebé que aún no pronuncia palabras.

Además de los protagonistas, la comedia incorpora algunos personajes secundarios recurrentes como las hermanas de Marge, el padre de Homero, los vecinos Flanders, entre otros; a partir de la convivencia diaria de todos ellos, la serie satiriza a la sociedad norteamericana utilizando algunos de los recursos clásicos de la comedia, como la ironía, el sarcasmo y el humor negro; aborda temas muy variados y en ocasiones suelen ser tomados a partir de algún hecho real sobre la historia, cultura, sociedad, política, educación, religión, economía o medio ambiente, de los Estados Unidos principalmente. Un dato curioso de esta comedia, es que a pesar de los años que lleva en pantalla, todos los personajes que en ella participan, mantienen el aspecto y la edad desde 1989.

En este punto, es importante mencionar que la razón por la que se ha traído a colación esta comedia, es sencillamente porque *The Simpson* es considerada la primera *sitcom* animada. La llegada de esta particular familia a la televisión, inauguró una nueva forma de llevar la comedia de situación a los hogares norteamericanos y, a pesar de que la *sitcom* surgió en 1989, es a principios de la década de los noventa cuando da muestra del gran impacto que llegaría a tener este nuevo modelo hasta nuestros días.

El motivo por el cual se puede catalogar a *The Simpson* como comedia de situación, es porque cuenta con la mayoría de las características distintivas del formato televisivo –se detallaran en el apartado siguiente–, en donde en ningún momento se ha especificado dentro del concepto que sea exclusivamente un

programa cómico en donde los contenidos y discursos narrativos sean llevados al espectador a través de personajes humanos; por ello la animación también entra dentro de dicha definición.

La amplia aceptación que logró esta primera *sitcom* animada entre la audiencia estadounidense fue motivo suficiente para que se realizaran algunas otras como: *Beavis and Butt-Head*, *Ren & Stimpy show*, *Daria*, *King of the hill*, *South Park*, *Family guy* y *Futurama*.

La comedia de situación animada, representó el cambio más importante en la producción televisiva del formato en cuatro décadas de existencia, pues desde los años cincuenta, la *sitcom* sólo había presentado algunos cambios dentro de sus discursos narrativos, como ya se ha observado, sin registrar un salto tan notorio.

Una vez realizado el recorrido por las diferentes *sitcoms* producidas desde la década de los cincuenta en Estados Unidos y haber mostrado como los contextos socioculturales y tecnológicos fueron parte fundamental para el desarrollo de los contenidos narrativos en la comedia de situación estadounidense, es momento de contestar a la siguiente pregunta ¿cuáles son las características que distinguen a una comedia de situación?, en su formato clásico y animado.

2. Características

Además de las ya mencionadas a lo largo de este ensayo, existen otras características que distinguen a la *sitcom* como formato televisivo; para describirlas se ha llevado a cabo una recopilación a partir de las aportaciones de diversos autores: Grandío (2003, 2009); Álvarez (1999); Diego (2009); Turk y Mena (2004); Di Maggio (1992); y Bonaut (2009).

En términos generales la *sitcom*, dentro de los formatos televisivos es considerada un producto de la comedia; su *target* más común por mucho tiempo fue la familia, hecho que cambió a partir de la década de los ochenta cuando aparecieron comedias de situación dirigidas a un público mucho más segmentado; actualmente

la mayoría son dirigidas a grupos específicos de la población, es decir, a *targets* sumamente definidos.

2.1 Temática

Se proponen temas concretos y ágiles en donde generalmente se incluyen confusiones, malos entendidos y complicaciones que desembocan en situaciones cómicas, conocidas como *gags*, las cuales se pueden representar de manera verbal, física o una combinación de ambas, *gags* físico/verbales; también existen los *running gags* o *gags* recurrentes, que son los chistes que se incluyen varias veces dentro de la serie y que pueden convertirse en distintivos de un personaje, como un rasgo más de su personalidad; toda *sitcom* relata una historia principal acompañada por dos o tres sub tramas y; aunque todos los temas o situaciones sean producto de la ficción, estos deben parecer verosímiles y cercanos, a menos que se trate de una comedia totalmente fantástica, como aquellas de los años sesenta.

2.2 Estructura Argumental

Cada capítulo transcurre en dos actos, con una duración de aproximadamente 12 minutos cada uno, separados por un bloque publicitario; su estructura es lineal clásica y está compuesta por planteamiento, desarrollo y resolución. El planteamiento, también llamado *setup*, aborda todo lo que se necesita saber para comprender la trama; el desarrollo, son las escenas sucesivas al planteamiento y consiste en presentar obstáculos que vendrán a desencadenar uno o varios conflictos, con los cuales los personajes tendrán que lidiar; la resolución, hace referencia al acto final en donde los personajes logran o fracasan en conseguir la estabilidad inicial.

Al término del primer acto y antes del bloque publicitario, el desarrollo de la acción queda en suspenso con la finalidad de que los espectadores permanezcan en sintonía y, al regresar de la publicidad conozcan como concluye la acción, a esto se le conoce como *cliffhanger*; se tienen también *cliffhangers* de temporada, los

cuales se generan entre cada una de ellas y así la trama principal queda en suspenso hasta el primer capítulo de la siguiente temporada.

La *sitcom* mantiene una serialidad, es decir que, los capítulos tienen continuidad en la historia principal y el orden de emisión es importante para su comprensión, aun así, los televidentes pueden ver cada uno de manera independiente, pues son autoconclusivos, o sea que, mientras la trama principal de la comedia se mantiene seriada, las historias paralelas o sub tramas son finalizadas en un solo capítulo y si los espectadores llegarán a sintonizar algún episodio sin haber visto el anterior, pueden entender la historia gracias lo que se denomina como *redundancy* o *dispersed exposition*, que es cuando un personaje recapitula, generalmente a través del dialogo, la información necesaria para poder comprender la trama.

Dentro del guion existen dos elementos fundamentales, los *gags* visuales y los diálogos cortos y vivos; al inicio de cada capítulo y antes de los títulos de crédito aparece una escena muy corta que en ocasiones suele adelantar un poco de la trama, a esto se le conoce como *teaser* o *hook*; cuenta también con una canción distintiva que se escucha durante la aparición de los créditos iniciales y se emite durante todas las temporadas al aire; al final del episodio y mientras se emiten los títulos de crédito finales, aparece nuevamente una escena corta en donde se presenta el chiste final, mejor conocido como *gag* final.

La comicidad que se presenta durante los capítulos se exalta añadiendo risas pre grabadas con la única intención de contagiar a la audiencia televisiva; como se ha comentado, ésta es una de las características más representativas y discutidas de la comedia de situación; algunos autores la consideran el recurso predilecto, lo cual no parece figurar como mera exageración, ya que cuando se oye de fondo la risa de la audiencia en una serie de televisión, se puede tener la certeza que se trata de una *sitcom*.

Sin embargo, ahora que se toca nuevamente el tema de la risa pre grabada, es necesario mencionar que a pesar de que ha representado una característica distintiva del formato televisivo desde su nacimiento, en la actualidad va perdiendo

seguidores y poco a poco la comedia de situación la va dejando en el abandono. Por ejemplo, se puede destacar que, la *sitcom* animada renuncia por completo a esta característica, pues las tramas se presentan con mucha más agilidad y no queda tiempo para las risas pre grabadas.

2.3 Producción

La ubicación horaria de la comedia de situación generalmente es la de máxima audiencia de un canal, mejor conocida como *prime time*¹² de 20:00 a 22:00 horas.

Generalmente, las escenas de mayor intensidad y/o emotividad se ven acompañadas de musicalización de fondo, dependiendo de lo que se quiera expresar a la audiencia.

Como se menciona antes, los decorados o *sets* de grabación suelen ser limitados por lo tanto el mundo exterior se muestra poco en imágenes pero sí está presente a través del dialogo de los personajes; en este sentido, la *sitcom* animada tiene una ventaja sobre el formato clásico, pues al ser un dibujo no tiene la necesidad de limitarse en el número de decorados que utiliza y puede incorporar múltiples escenarios; sin embargo, sí se vale de algunos decorados representativos y frecuentes; sólo por mencionar algunos ejemplos, se observa regularmente el sofá en la sala de estar de la familia Simpson o la parada del autobús en la ciudad de South Park.

2.4 Los personajes

Los personajes de la comedia de situación generalmente son una representación pseudo realista, sumamente estereotipada, sus personalidades quedan definidas de manera caricaturesca, exagerando sus defectos y vicios; de esta manera, el

¹² El *prime time* de un canal varía dependiendo del país. En un inicio las *sitcoms* eran transmitidas dentro de este horario en los Estados Unidos; sin embargo, actualmente existen canales especializados en ficción televisiva (dentro del género, se encuentra el formato de la *sitcom*). En el horario mencionado, se suelen transmitir aquellas comedias de situación de más reciente producción.

toque humorístico que distingue al formato televisivo, además de ser producto del ritmo y los discursos narrativos del guion, tiene que ver con los personajes.

Autores como Quin y MacMahan (1987) señalan que los estereotipos son un medio para facilitar la comunicación –en este caso entre los contenidos televisivos y los espectadores– debido a que el público está familiarizado con ellos y los usa frecuentemente (Cfr. Guerrero González, González Leal, 2010).

María Sol Mena y Eleonora Turk (2004), identifican tres tipos de personajes:

El primero corresponde a los personajes principales, son aquellos que aparecen en todos los capítulos de la *sitcom*, la historia principal gira en torno a sus vidas, por lo tanto su aparición es imprescindible para la conducción de la trama y los giros que se puedan llegar a presentar; son aquellos personajes que la audiencia espera ver en su pantalla en cada uno de los episodios.

El segundo tipo corresponde a los personajes de soporte o secundarios, los cuales están representados por miembros regulares del elenco; ellos apoyan a los personajes principales, usualmente haciéndolos resaltar dentro de la trama; su aparición es frecuente aunque no primordial.

El tercer tipo se refiere a los personajes transitorios, los cuales se presentan en tres variedades; la primera es, la estrella invitada, que aparece únicamente en uno de los capítulos desempeñando un papel importante dentro de la historia, pues en dicha emisión es él, quien genera la acción (cabe destacar, que en ocasiones no es necesaria la presencia física de la estrella invitada, pues puede simplemente hacerse alguna mención); la segunda, son los roles pequeños pero necesarios y hace referencia a los personajes que tienen una mínima participación dentro de la historia, generalmente recurren a ellos para darle una mayor veracidad a la trama, son personajes que pasan por la calle, de entrega a domicilio, vendedores o clientes en una tienda, etc.; y por último, la tercera variedad, son los roles necesario pero no constantemente solicitados, ellos no aparecen en todos los

capítulos de la *sitcom*, aparecen ocasionalmente en dos o tres episodios de la temporada (Cfr. Mena, Turk, 2004).

3. Tipos de *sitcoms*

Dada la existencia cada vez más heterogénea de comedias de situación, parecen acertadas las siguientes tipologías del formato televisivo que se describen a continuación. Cabe destacar que ninguna de las dos son características de algún momento histórico particular.

La primera de estas tipologías es la que realizan Mena y Turk (2004), quienes describen de manera general tres tipos de *sitcoms*: el *Actcom*, el *Domcom* y el *Dramedy*.

3.1 Tipología de *sitcoms* según Mena y Turk

En esta primera clasificación, las autoras Mena y Turk (2004) describen de manera general tres tipos de *sitcoms*: el *Actcom*, el *Domcom* y el *Dramedy*.

El primer tipo de comedia de situación que mencionan es el *Actcom*, ha sido el más utilizado por los creadores y productores estadounidenses; se caracteriza principalmente porque el énfasis del contenido y la trama recae en las acciones de los personajes, a nivel verbal y físico.

Las situaciones cómicas en este tipo de *sitcoms*, provienen generalmente de acontecimientos como: malos entendidos, intentos de influenciar comportamientos, circunstancias no forzadas, confusiones, mala comunicación, etc., los cuales llegan para romper con el equilibrio mostrado al inicio de la historia y así dar paso al desarrollo de la trama, en donde se busca recuperar esa estabilidad inicial. Los problemas mostrados resultan ser ligeros y en ocasiones son inventados por los mismos personajes.

Ocasionalmente, los personajes principales en el *actcom* apoyan su participación en algún poder paranormal o mágico, el cual les suele conceder habilidades

especiales; en cuanto a los personajes secundarios, su participación suele ser limitada y a menudo son las víctimas de los personajes principales.

La escenografía como en la mayoría de las producciones del formato televisivo, es mínima y sirve como fondo para el desarrollo de la acción y no como parte de la misma, usualmente recurre a mostrar el hogar y el lugar de trabajo de los personajes.

Generalmente el *gag* final de las *actcoms* está dedicado a mostrar cómo se recupera la estabilidad inicial. Algunos ejemplos de este tipo de *sitcoms* son: *I love Lucy*, *Bewitched*, *The Addams family*, *Get Smart*, *Alf*, *Sabrina the teenage witch*, *Kenan y Kel*, *Drake y Josh*, *I Carly*, *2 broke girls* y *The big bang theory*.

El segundo tipo lo denominan *domcom* y se trata de la comedia de situación en donde el énfasis recae en los personajes, sus emociones, relaciones y actitudes; representa el segundo tipo más utilizado dentro del formato televisivo.

La comicidad dentro de este tipo de comedia de situación, surge de los problemas a los que se enfrentan los personajes durante la trama, los cuales tienen que ver con cuestiones morales y/o emocionales, y para los cuales generalmente buscan soluciones que involucren la toma de decisiones de carácter moral, ético y/o emocional.

Los personajes principales en este tipo de *sitcom* actúan siguiendo su razonamiento aunque en ocasiones se ven afectados por sus emociones; los personajes de soporte pocas ocasiones tienen problemas propios y generalmente son instrumento de la solución de los problemas de los personajes principales.

A diferencia de la *actcom*, aquí la escenografía resulta tener un peso mucho mayor, pues está más pensada y cada ambiente tiene un objetivo que contribuye a la credibilidad del argumento; este tipo de comedia utiliza la música de fondo para enfatizar los momentos de mayor impacto emocional según el contexto y estado de ánimo de los personajes.

En la resolución del episodio se muestra el equilibrio restablecido y los personajes habitualmente obtienen una lección moral y/o ética. El *gag* final suele ser muy gracioso ya que el desarrollo de la historia en ocasiones resulta ser demasiado emotivo y/o meloso, por lo que necesita de una escena final que ayude a concluir de manera divertida.

Existen tres tipos de *domcom*:

- a) *Standar*: Su temática predilecta es la familia y en la mayoría de este tipo de comedias de situación los decorados incluyen partes de la casa, como la sala, la cocina, el garaje, etc.; los personajes principales son los padres y los hijos, mientras que los personajes secundarios están representados por los amigos y familiares. Algunos ejemplos son: *Father knows best*, *All in the family* y *Married with children*.

- b) *Padre soltero*: En este tipo de *sitcom*, la familia nuclear no existe, el personaje principal lo representa en general, el padre o la madre, mientras que los personajes secundarios son representados por los niños, la pareja del padre o de la madre, los amigos y los familiares. Los decorados son básicos y frecuentemente son, la casa o el departamento familiar y el lugar de trabajo del padre o de la madre. Algunos ejemplos son: *The Nanny*, *The new adventures of old Christine* y *Two and a half men*.

- c) *Pseudo-domcom*: En este tipo de comedias de situación, los personajes principales suelen ser un grupo de adultos que establecen relaciones entre ellos y asumen los roles de una familia. La principal diferencia con los anteriores tipos de *domcoms*, es que en ésta los roles de padres e hijos se rotan entre todos los personajes. Los decorados habituales son el departamento o la casa, el lugar de trabajo de los personajes y algún lugar de esparcimiento, como una cafetería o un bar. Algunos ejemplos son: *Cheers* y *Friends*.

El tercer y último tipo de *sitcoms* que mencionan es el *dramedy*, conocida también como comedia dramática. Hasta hace algunos años era la forma menos utilizada de comedia de situación. Su principal característica es que el contenido e historia se basa en la intención y el razonamiento de los personajes, pues el énfasis de los conflictos se deja caer sobre el pensamiento y personalidad más que en el contexto o los *gags*, que básicamente se utilizan para aportar mayor comicidad a las situaciones.

Dentro de la historia se examinan los efectos producidos en los personajes en el momento en el que se enfrentan a los problemas y también en el que éstos son resueltos.

Las complicaciones recurrentes de este tipo de *sitcoms*, envuelven a una acción o un personaje, las cuales para resolverse, requieren que examinen pensamientos y actitudes en un proceso de auto reflexión; a pesar de lo intensa que pueda llegar a ser la trama del capítulo, ésta no culmina con profundas introspecciones sino que suele tener un final divertido.

Generalmente el personaje principal suele ser sólo uno y es a quien le ocurren las complicaciones dentro de la historia, habitualmente se desempeña en oficios que le permiten conocer e interactuar con distintos personajes, lo que lo lleva a lidiar con personas que poseen diversos problemas como, la soledad, el temor, la pobreza, la delincuencia, las enfermedades, etc. Los personajes secundarios, son proveedores de sentimientos antagonistas, que generan la base para una sub trama.

Todos los personajes que aparecen en este tipo de comedias de situación utilizan la ironía y el sarcasmo, así mismo y debido a que la trama puramente intelectual puede volverse seca dentro del formato televisivo, los personajes recurren usualmente a los *gags* físicos.

La escenografía constituye simplemente el fondo del programa, mientras que la música casi no es utilizada. Algunos ejemplos son: *Mike and Molly* y *I hate my teenage daughter*.

3.2 Tipología de *sitcoms* según Naxto López

Otra clasificación de las comedias de situación es la que realiza Naxto López (2008) en Padilla, Requeijo (2010) quien distingue los siguientes tipos:

Comedia familiar o doméstica, la cual basa su contenido temático en el hogar y el núcleo familiar. Algunos ejemplos son: *Married with children*, *Father knows best*, *The Simpson*, *All in the family*, *Family ties* y *Growing pains*.

Comedia coral, en donde los papeles protagónicos son varios personajes. Algunos ejemplos son: *Friends*, *Saved the bell*, *Cheers*, *The big bang theory* y *That´ 70´s show*.

Comedia con un vehículo estrella, en donde la historia principal gira en torno a algún actor cómico conocido. Se incluyen comedias como: *The Cosby show*, *Roseanne*, *Seinfeld*, *I love Lucy*, *Murphy Brown*, *The fresh prince of Bel Air*, *The Nanny*, *Frasier*, *I Carly*, *Sabrina the teenage witch* y *Joey*.

Comedia profesional, la cual se sustenta en torno al trabajo de los personajes y sus vínculos profesionales. Algunos ejemplos son: *Murphy Brown*, *Mary Tyler Moore* y *Frasier*.

Comedia social, caracterizada por tocar temas de cierta relevancia social, o bien, temas políticos. Se incluyen comedias como: *M.A.S.H.*

Comedia racial, la cual va dirigida a un sector racial muy concreto. Algunos ejemplos son: *The fresh prince of Bel Air*, *Roseanne* y *The Cosby show*.

Comedia generacional, que es aquella dirigida a un público de edad muy concreto. Algunos ejemplos son: *Saved the bell*, *I Carly*, *Sabrina the teenage witch*, *Friends*, y todas las *kiddie sitcoms*.

Comedia fantástica, en donde la marca distintiva son los acontecimientos totalmente imaginarios. Algunos ejemplos: *Alf*, *Futurama*, *The Addams family*, *Get Smart*, *Bewitched*, *Sabrina the teenage witch* y *3rd rock from the sun*.

La finalidad de mencionar ambas tipologías sobre la comedia de situación es poner de manifiesto que aunque el formato televisivo posee una única estructura de producción, las *sitcoms* se pueden diferenciar por el manejo de las temáticas, los discursos narrativos y la utilización de recursos humorísticos. Ambas clasificaciones brindan la oportunidad de conocer las características que distinguen a cada uno de los tipos de *sitcoms* y con ello a definir la categoría o el tipo al que pertenece una determinada comedia de situación.

4. La *sitcom* del siglo XXI

Los episodios finales de algunas *sitcoms* distintivas de la década de los noventa como *Friends*, *Seinfeld* o *Frasier*, además de figurar como grandes eventos televisivos, representaron para algunos críticos, la muerte del formato; incluso actualmente para algunos investigadores de la comunicación continúa el debate en torno al tema, ¿ha muerto realmente el género de la comedia de situación? (Cfr. Bonaut, Grandío, 2009).

Hoy en día, se puede afirmar que la *sitcom* sigue con vida, quizás no con la misma popularidad que gozaba en los años noventa y décadas anteriores; sin embargo, la producción de comedias de situación en su formato clásico y también en su formato animado, actualmente continúa y no parece vislumbrarse, al menos cercanamente su extinción dentro de la pantalla chica.

Algunas comedias representativas del siglo XXI, en formato clásico son: *Drake & Josh*, *Hanna Montana*, *Mike and Molly*, *2 broke girls*, *Are you there, Chelsea?*, *I hate my teenage daughter*, *Two and a half men*, *Joey*, *The new adventures of old Christine*, *The big bang theory* y *I Carly*.

Two and a half men, que fue estrenada en los Estados Unidos en el año 2003 a través de la cadena de televisión CBS; representaba la vida de Charlie (Charlie

Sheen) un hombre soltero y conquistador y, su hermano menor Alan (Jon Cryer) un hombre divorciado quien convive con su hijo Jake (Angus T. Jones). La vida de los protagonistas se desarrolla en Malibú, California. Tras la muerte de Charlie, llega a la vida de Alan y Jake, Walden (Ashton Kutcher). La *sitcom* continúa en antena.

Joey, que representa el *spin off* de la comedia de situación *Friends*, basado precisamente en el personaje de Joey Tribbiani (Matt LeBlanc), un actor de Nueva York que se muda a Los Ángeles en busca de una oportunidad para triunfar dentro de los grandes escenarios; la serie relata las vicisitudes del protagonista en su vida cotidiana y la forma en que trata de realizar el sueño de convertirse en una gran estrella; así mismo, relata la convivencia que tiene con su hermana Gina (Drea de Matteo) y su sobrina. Se transmitió a través de la cadena de televisión NBC a partir de 2004 y fue cancelada en 2006 por los bajos índices de audiencia que registró.

The new adventures of old Christine, que fue estrenada en Estados Unidos en 2006 y transmitida en antena hasta el año 2010 a través de la cadena CBS. La comedia relataba la vida cotidiana de una madre divorciada, Christine Campbell (Julia Louis-Dreyfus) y su hijo Ritchie, además mostraba la convivencia de ambos personajes con el ex esposo y padre del niño, Richard (Clark Gregg) y su nueva pareja sentimental, también llamada Christine (Emily Rutherford), situación de la cual deriva el nombre de la *sitcom*. Las situaciones cómicas de la serie surgieron en gran medida por el carácter algo neurótico e impulsivo de Christine Campbell o llamada en la misma serie, la vieja Christine.

The big bang theory, mejor conocida en México como La teoría del Big Bang. Se estrenó en Estados Unidos en Septiembre de 2007 a través de la cadena de televisión CBS, fue creada por Chuck Lorre y Bill Prady. La *sitcom*, relata la convivencia diaria de un grupo de genios: el Dr. Sheldon Lee Cooper (Jim Parsons), el Dr. Leonard Leakey Hofstadter (Johnny Galecki), Howard Joel Wolowitz (Simon Helberg), el Dr. Rajesh Ramayan Koothrappali (Kunal Nayyar) y una mujer que no cuenta con el mismo intelecto pero sí con grandes aspiraciones

a una carrera de actriz, Penny (Kaley Cuoco). La *sitcom* muestra un claro y marcado estereotipo de un grupo social determinado, conocido como “*geeks*”, así mismo se observa su interacción con otros personajes ajenos a este grupo social; a partir de este acontecimiento saltan las situaciones cómicas dentro de los discursos narrativos. La serie continúa en antena.

I Carly, emitida a través de la cadena de televisión Nickelodeon a partir de 2007 y hasta 2012, relata la vida de una adolescente, Carly Shay (Miranda Cosgrove), quien tiene un show a través de la web, llamado *I Carly* en el cual participan también sus dos mejores amigos, Sam Puckett (Jennette McCurdy) y Freddie Benson (Nathan Kress); además de representar su vida como celebridades de Internet, también se muestra su vida en familia y su vida escolar.

La lista podría continuar, sin embargo, pese a la considerable producción del formato televisivo en esta década, tanto en su versión clásica como animada, es inevitable mencionar que a la par del surgimiento de las mismas han aparecido en pantalla algunas series cómicas que no reúnen de manera exacta todas las características distintivas de la comedia de situación, por ello resulta interesante plantear las siguientes preguntas: ¿podrían ser estas series cómicas catalogadas propiamente como *sitcoms*?, ¿acaso el formato televisivo se encuentra frente a un nuevo modelo de producción?, o ¿de qué manera se puede definir a este grupo de series cómicas?

5. El nuevo modelo de la *sitcom*

Series como, *The Office*, *30 rock*, *Samantha who?*, *Modern family*, *The middle*, *Suburgatory* o *Don't trust the bitch in apartment 23*, son sólo algunos títulos de comedias televisivas que no incluyen de manera precisa todas las características distintivas de la *sitcom* y que además se han desarrollado bajo estándares de producción, realización y narración un tanto diferentes a la comedia de situación.

Bonaut y Grandío (2009) mencionan que a partir del final de episodios de *sitcoms* tan representativas como las mencionadas en el apartado anterior, se llegó al “fin

de una etapa en la comedia televisiva mundial. El modelo clásico de comedia había llegado a su punto más álgido y el siguiente paso sólo podía ser la renovación a través del camino de la innovación creativa”.

Y precisamente, fue la innovación creativa la que desencadenó el surgimiento de un nuevo modelo de producción dentro de la comedia televisiva, resultado de las demandas de una audiencia completamente segmentada, la cual buscaba programación novedosa; por esta razón, a partir de principios de 2000 se comenzaron a generar nuevos e ingeniosos productos audiovisuales cómicos que cumplieran con las exigencias que la sociedad contemporánea reclamaba.

Bonaut y Grandío (2009) consideran dos factores claves para el surgimiento de este nuevo modelo de comedia televisiva. El primero de ellos fue la amplia popularidad que alcanzaron diversos canales de televisión por cable como HBO, Showtime, TNT y FX, a partir de los años ochenta, mostrando programas que incluían el género dramático como prioridad y discursos narrativos bastante arriesgados y polémicos como: la violencia, el sexo, la homosexualidad, la destrucción de los valores familiares, el aborto, el éxito profesional de la mujeres, entre varios más; el segundo factor fue la aparición de nuevos formatos de televisión, como los *reality shows*.

Ahora, ¿de qué manera contribuyeron estos dos factores en la generación del nuevo modelo de *sitcom*?

Para responder la pregunta, es necesario mencionar que durante la década de los ochenta la *sitcom* se encontraba compitiendo dentro de la pantalla chica con el género dramático, el cual llegaba a la audiencia como una novedad, por lo que no le fue difícil desbancar de su posición privilegiada entre la audiencia norteamericana a la comedia de situación.

Ligado a lo anterior Cascajosa (2005) considera que a finales del siglo XX, se produjo lo que él denomina como, la era del drama y con ello la llegada de la tercera edad dorada de la televisión estadounidense, pues a partir de *CSI* y *The*

west wing, el auge de las series dramáticas fue notorio. Estas desde su aparición se han caracterizado por ser producciones creadas con estándares de calidad elevados, a menudo similares a las producciones cinematográficas (Cfr. Cascajosa 2005 citado en Tous Rovirosa, 2008).

A pesar de estar atravesando una situación difícil, los creadores y productores de la comedia de situación supieron manejar favorablemente las condiciones que se les presentaron en este contexto, pues a partir de este momento la *sitcom* se manejó por tres caminos: el primero fue el de continuar con la producción del formato televisivo en su versión clásica, conservando todas las características distintivas adoptadas desde la década de los cincuenta.

El segundo camino que decidió recorrer la comedia de situación fue muy parecido al anterior, únicamente distanciándose un poco en lo que se refiere a los contenidos y discursos narrativos los cuales a partir de este momento iban a ser tan parecidos a los que presentaba el drama televisivo sin llegar a ser tan explícitos como en éste último y con la característica de conservar el toque humorístico y jocoso que distingue a toda comedia de situación. Es importante señalar que este tipo de *sitcoms*, son las que se han descrito antes como *dramedy* o comedia dramática.

Y finalmente el tercer camino –el cual representa el nacimiento del nuevo modelo de la comedia de situación– que fue por el que apostaron algunos creadores y productores de comedia cuando decidieron abandonar la idea de producir *sitcoms* únicamente bajo el riguroso modelo de producción clásico y se aventuraron a crear productos cómicos novedosos, fusionando diversos géneros y formatos televisivos, como comedia-drama-*reality show*, comedia-drama-documental, comedia-documental-*soap opera*, etc., las cuales se dirigían a un *target* o público mucho más segmentado y definido; este modelo de comedia, conserva diversas características de la comedia de situación, omite algunas otras e incorpora nuevas; todo ello, con la finalidad de mantener a su público seguidor y además poder incorporar a una audiencia televisiva potencial.

A todo esto, hemos de agregar un factor más, el cual ha surgido a finales del siglo XX y tiene que ver directamente con los seguidores del formato televisivo, especialmente con sus gustos narrativos y humorísticos y los cambios que han sufrido a través de los años.

Lo anterior tiene que ver con lo siguiente: comedias de situación tan populares de la década de los noventa como *Friends*, *Frasier* o *Seinfeld*, logaron tener y mantener a un público determinado durante sus 10, 11 y 9 años en antena respectivamente, ofreciendo discursos narrativos, temáticas y situaciones cómicas “evolutivas”; es decir, cambiantes y adaptables a los gustos y exigencias que su auditorio reclamaba al paso de los años; sin embargo, a principios del siglo XXI, la generación *Friends*, *Frasier* o *Seinfeld*, había crecido y era evidente que ya no tenía los mismos gustos narrativos y humorísticos que en 1994, 1993 o 1989; por lo tanto, ya no buscaba dentro de la programación los *gags* recurrentes de Rachel, Joey, Frasier, Dapne, Jerry o George; necesitaban en antena algo novedoso y los productores de televisión lo sabían.

Actualmente se pueden incluir series televisivas como *Sex and the city*, *Scrubs* y *Desperate housewives* (además de las mencionadas al principio de este apartado) dentro de este nuevo formato, en las que se observa claramente la evolución temática, la hibridación de géneros, la representación de la comicidad basada principalmente en el sarcasmo y la ironía, y además un modo de producción más cercano al cine y/o al documental.

5.1 Rupturas entre el formato clásico de la *sitcom* y el nuevo formato de comedia televisiva

De todas las características que distinguen a la comedia de situación, a continuación se citan aquéllas en donde se ha generado una ruptura entre el modelo clásico y el modelo más reciente, mencionado en el apartado anterior. (Véase tabla 1. Rupturas entre el formato clásico de la *sitcom* y el nuevo formato de comedia televisiva)

TABLA 1. RUPTURAS ENTRE EL FORMATO CLÁSICO DE LA SITCOM Y EL NUEVO FORMATO DE COMEDIA TELEVISIVA.

Característica	Formato clásico	Nuevo formato
<i>Target</i>	Generalista: enfocado principalmente a la familia.	Especializado y segmentado.
Temas	Concretos, ágiles y fáciles de comprender.	Más estructurados y complejos, requieren mayor atención del espectador.
Temática recurrente	Familia, amor, amistad, trabajo...	Sexo, violencia, homosexualidad, feminismo...
Duración	24 minutos aprox.	Algunas conservan los 24 minutos, mientras que otras incrementaron su duración a 43 minutos aproximadamente.
Producción	Filmado a tres cámaras	Generalmente es filmada a cámara única (al estilo cinematográfico) y en algunas, los personajes advierten la presencia de la cámara (falso documental).
Comicidad	Se exalta con risas grabadas.	Desaparece la risa grabada y adquiere mayor importancia el silencio.

Narrador	No existe	Elemento clave, a través de la <i>voz en off</i> (característica recurrente del documental).
Decorados	Limitados	Diversos. Las localizaciones exteriores aumentan: calles, bares, restaurantes, lugares de trabajo, etc.

Fuente: ELABORACIÓN PROPIA.

Con la lista presentada quedan definidas las características en las que el nuevo modelo de comedia televisiva difiere del modelo clásico de la *sitcom*, por lo tanto en este punto es conveniente retomar las preguntas anteriores: ¿podrían ser estas series cómicas catalogadas propiamente como *sitcoms*?, ¿acaso el formato televisivo se encuentra frente a un nuevo modelo de producción?, o ¿de qué manera se puede definir a este grupo de series cómicas?

Después de analizar la evolución que ha sufrido la comedia de situación, no cabe alguna duda de que el formato de televisión se encuentra en estos momentos frente a un nuevo modelo de producción, el cual día a día va ganando popularidad entre la audiencia internacional; sin embargo, también es de reconocerse que el formato clásico de la *sitcom* continua vigente, que aunque desde la década de los noventa no ha vuelto a posicionarse en la cima en la que se encontró por varios años ha seguido peleando por reconquistar su posición entre la audiencia.

Algunas comedias de situación como *Two and a half men* o *The big bang theory*, actualmente son transmitidas con un nivel bastante aceptable entre la audiencia y los 9 y 5 años que llevan en antena respectivamente, respaldan este hecho; a pesar de ello, no parece volver a figurar –al menos en un futuro cercano– una época de gran popularidad como la vivida en los años noventa; de hecho,

parecería que ocurre una situación contraria, pues el modelo clásico de la *sitcom* poco a poco parece ir desapareciendo.

Ahora, definir propiamente como *sitcoms* a todas estas nuevas producciones cómicas televisivas antes mencionadas, en este momento de evolución y transformación del formato televisivo, parece obsoleto y nada conveniente, dado que si se ha llegado a una etapa de innovaciones en el ámbito de la producción, por qué no recurrir a esa misma innovación en el aspecto de los términos utilizados para categorizar a estos nuevos productos cómicos de televisión.

6. La *sitcom* en Latinoamérica

A lo largo de esta investigación se ha hecho mención particularmente de la audiencia estadounidense; sin embargo, en este apartado se dedicará un espacio para hacer referencia a su público internacional, con énfasis en el latinoamericano y así conocer la interacción de contenidos televisivos entre dos contextos diferentes.

La audiencia mundial ha disfrutado de la comedia de situación en dos tipos de formatos; es decir, primero gozaron de las producciones estadounidenses a través de las exportaciones que se hicieran a distintas partes del planeta de los títulos originales norteamericanos; y posteriormente, pudieron disfrutar de las *sitcoms* a través de la producción local; esto es, copiando o imitando el formato de televisión estadounidense y únicamente adaptando los contenidos y discursos narrativos a la práctica humorística, la jerga y las representaciones identitarias del contexto local o regional; este último formato es lo que comúnmente se denomina *remake*¹³; entre algunos existentes se encuentra la *sitcom Casado con hijos*, que fue una versión argentina de la comedia de situación estadounidense *Married with children*, o la *sitcom La Nany*, una adaptación chilena de la norteamericana *The Nanny*.

¹³ Se refiere a una nueva versión que se realiza de determinado producto audiovisual, el cual se reproduce de manera muy similar.

A razón de dichas importaciones de productos audiovisuales en América Latina hasta hace algunos años –setentas y ochentas– prevalecieron entre los académicos latinoamericanos (Beltrán, 1978; Beltrán y Fox, 1980; García Calderón, 1987; Dorfman, 1980; Mattelart, 1974; Santa Cruz y Erazo, 1980; Pasquali, 1972) los enfoques sobre la dependencia cultural que ejercía Estados Unidos sobre los flujos televisivos en Latinoamérica; sin embargo, esta situación ha cambiado notablemente, pues en últimos años se han retomado conceptos como los de “proximidad cultural” y “desencuentro cultural”, los cuales generan una visión más optimista del desarrollo y evolución del espacio televisivo en Latinoamérica (Cfr. Martínez Garza, Lozano, 2005).

El término de “proximidad cultural” hace referencia a que en igualdad de circunstancias las audiencias habrán de preferir la programación que se encuentra más cercana o sea más semejante a la propia cultura; mientras que el concepto de “desencuentro cultural” implica que en tanto y cuanto exista una mayor diferencia cultural entre los pueblos, el producto audiovisual será menos interesante para el comprador y, por ende, éste se ofrecerá a un precio más reducido que el que se ofrece a un mercado con mayor afinidad cultural (Hoskins, Mirus en Straubhaar, 1994 en Martínez Garza, Lozano, 2005).

En el caso específico de nuestro país, desde mediados de la década de los ochenta hasta la actualidad, el gobierno federal ha abogado por políticas neoliberales, las cuales han facilitado que surjan cambios significativos y transformaciones dentro de las industrias audiovisuales, en cuanto a la oferta y el consumo de productos mediáticos (Cfr. Vasallo de Lopes, 2008).

Siguiendo este contexto, de acuerdo a los estudios realizados por Varis (1984), en 1973 México importaba el 39% de su programación televisiva, para 1983 el porcentaje era del 34% del tiempo total de transmisión, pese a ello, en el horario estelar o *prime time* subía al 44%; estos resultados eran inferiores a los arrojados por Antola y Rogers (1984), quienes encontraron que en 1982 el 50% de la horas

de transmisión de los cuatro canales de Televisa¹⁴ eran de procedencia extranjera (Cfr. Lozano, 2000).

Cabe destacar, que los estudios y resultados anteriores se aplican únicamente para el caso de la televisión abierta mexicana, pues a partir de la incorporación de diversos sistemas de cable, la oferta de contenidos extranjeros –en particular estadounidenses– resulta ser mucho mayor que en años anteriores, lo cual indudablemente se ha de relacionar con el fenómeno de la globalización; pese a ello, los estudios y diagnósticos de la oferta y el consumo de programas dentro de la televisión de paga en México, son escasos, lo que dificulta acercarnos a una idea más completa de la magnitud que alcanzan los productos extranjeros en nuestro país (Cfr. Martínez Garza; Lozano, 2005).

Sin embargo, los estudios aplicados a la televisión abierta mexicana han arrojado algunas aportaciones a considerar, entre las cuales hemos de destacar las siguientes: primero, se observa un apego significativo –no mayoritario– de la audiencia nacional hacia la programación foránea; y segundo, que México por consecuencia a lo anterior genera y oferta a su auditorio una importante cantidad de productos audiovisuales locales; lo que hace caer en la consideración que los televidentes mexicanos tienden a preferir las producciones nacionales sobre las foráneas.

Uno de los formatos televisivos por excelencia en México y en Latinoamérica, es la telenovela, pues desde hace algunos años ha constituido un espacio de expresión en donde se inducen los reconocimientos identitarios de diversos segmentos de la sociedad, al conjuntar, condensar y recrear, quizás como ningún otro formato de televisión, rasgos característicos de la vida cotidiana de las grandes mayorías de los países de América Latina (Cfr. Orozco Gómez, 2006).

Chicharro Merayo (2009), analiza el caso de la telenovela española, pero conviene hacer referencia a la autora pues en Latinoamérica ocurre una situación muy similar; en estos países como sucede en España, la telenovela sumerge al

¹⁴ Televisa es un conglomerado mexicano de medios de comunicación.

televidente en historias realistas y cotidianas a través de las que se establece una fuerte relación de cercanía con el espectador, creando vínculos y generando mecanismos de proyección e identificación por medio de los discursos narrativos y de los personajes mostrados en pantalla, los cuales en todas las producciones, se encuentran altamente estereotipados.

La existencia predominante de formatos televisivos en México como la telenovela, los *talk shows*, los programas de concursos, los de revista y los noticieros, ha mediado en la transmisión de la ficción norteamericana, pues ésta ha carecido de un espacio amplio dentro de la barra programática de la televisión abierta nacional, la cual se ha conformado principalmente por películas, series y dibujos animados, formatos que generalmente no ofrece la producción local.

Esta situación es abordada por Straubhaar (1994), cuando menciona que en México el mercado audiovisual de Estados Unidos mantiene una ventaja en los formatos televisivos que ni los grandes países en vías de desarrollo o de la región, pueden producir por la falta de recursos económicos, tal y como ocurre con las películas, las caricaturas y las series (Straubhaar, 1994 en Martínez Garza, Lozano, 2005).

La existencia de una contraoferta muy fuerte de productos nacionales frente a los extranjeros, no supone que en México no se consuma la comedia de situación, pues ésta ha contado con un público determinado que disfruta de los contenidos y discursos narrativos que ofrece este tipo de formato televisivo.

La idea de una audiencia nacional que pertenece a un grupo homogéneo de gente con intereses, antecedentes e ideas similares nunca ha estado de acuerdo con la realidad social y parece carente de sentido en el contexto en el que se desenvuelve nuestro país, en donde existen muy variados grupos socioculturales con gustos televisivos particulares (Cfr. Lozano, 2006).

Para el sociólogo francés Pierre Bourdieu, la noción de gusto depende de los estilos de vida o hábitos de la gente y vienen condicionados por sistemas socialmente clasificados (Bourdieu en Grandío, 2009).

En este tenor, el incremento de una audiencia mexicana seguidora de la comedia de situación ha sido paulatino, a pesar de ello, algunos productores mexicanos han apostado por el formato televisivo y han producido *sitcoms* nacionales como, *Chespirito*, *El chavo del ocho* y *El chapulín colorado*, las tres, creaciones de Roberto Gómez Bolaños; *El doctor Cándido Pérez*, producción de Jorge Ortiz de Pinedo; *Papá soltero*, producción de Luis de Llano Macedo; *Al Derecho y al Derbez*, *Derbez en Cuando*, *XHDRBZ* y *La Familia P.Luche*, creaciones de Eugenio Derbez. A estas comedias de situación también se agregan algunos *remakes* como la versión mexicana de la *sitcom* estadounidense *The Nanny*, titulada *La niñera*, producida por Televisión Azteca¹⁵; en este punto, es preciso mencionar que no solamente se han utilizado los contenidos norteamericanos como inspiración para la realización de *remakes*, pues también se han hecho algunos de comedias de situación de otros países, tal es el caso de la *sitcom* *Vecinos*, una versión nacional, producida por Televisa de la comedia española *Aquí no hay quien viva*.

A pesar de esto, la producción nacional de comedias de situación y *remakes*, no ha llegado a representar una verdadera competencia para las *sitcoms* norteamericanas en México, porque a pesar de conservar el formato de producción estadounidense, las comedias nacionales se dirigen a un segmento de la población mexicana distinto al que disfruta de las producciones cómicas extranjeras, lo cual queda de manifiesto al comparar los contenidos, las temáticas, los discursos narrativos y los recursos hilarantes que caracterizan de manera general a las producciones norteamericanas y a las mexicanas.

En este sentido, la práctica humorística que distingue a una y otra producción cómica es muy distinta; pues mientras las *sitcoms* estadounidenses generalmente

¹⁵ Televisión azteca es un conglomerado mexicano de medios de comunicación.

ofrecen, dentro de sus contenidos, recursos cómicos como la ironía y el sarcasmo, las comedias de situación nacionales, se han caracterizado en años recientes por incorporar, dentro de sus discursos narrativos, recursos hilarantes como el doble sentido, la ridiculización, el albur y la burla.

México es un país en donde la práctica humorística, representa un vehículo para atacar y sobrellevar los problemas del país. Sostiene Boris Berezon (2011), profesor titular de Historia de la Universidad Nacional Autónoma de México que “los mexicanos hemos encontrado una forma de disfrazar en el humor lo que sentimos íntimamente”.

Actualmente, la televisión abierta mexicana ofrece comedias de situación como *La familia P. Luche*, en la cual se ponen de manifiesto los recursos hilarantes antes citados; con este hecho, quizás se podría advertir un incremento de la audiencia hacia este formato de televisión –en su versión local–, pues hasta este momento no era común encontrar producciones televisivas en formato de *sitcom* en los canales nacionales más importantes de la televisión mexicana –en este caso, el canal de las estrellas, de Televisa–, y además en horario *prime time*.

Con este apartado se deja de manifiesto que a pesar de que la *sitcom* norteamericana ha cruzado fronteras territoriales y ha llegado a posicionarse dentro de la programación televisiva latinoamericana, no ha logrado captar la atención de una audiencia mayoritaria en esta zona geográfica, diversas han sido las razones para que se presente esta situación como: los gustos por diferentes recursos humorísticos, los contenidos narrativos ligados al tema de la proximidad cultural y la abundancia de producciones locales frente a las foráneas; pese a estas consideraciones, no se subestima la importancia que ha adquirido este formato televisivo pues ha logrado captar la atención de un determinado segmento de la población e incluso ha conseguido que se realicen algunas producciones locales. En este sentido, se ha de tener presente que tanto las producciones nacionales como las extranjeras seguirán contando con una determinada audiencia televisiva; generalmente distinguiéndose una con otra por pertenecer a

diferentes grupos socioculturales, contando con estilos de vida y preferencias mediáticas diferentes.

7. Consideraciones finales

Desde su nacimiento a principios de la década de los cincuenta, la comedia de situación mostró ser un formato de televisión que definitivamente llegaba para colocarse como uno de los predilectos de la audiencia nacional e internacional; además de que desde su llegada mostró ser un producto altamente redituable dentro del mercado mediático, pues a partir de la aparición en pantalla de la primera *sitcom* (*I love Lucy* en 1951), los creadores, productores y guionistas de televisión se percataron de que el formato televisivo había enganchado a la audiencia estadounidense, pues mostraba una nueva forma de llevarles la comedia a través de la pantalla chica.

Su popularidad día a día iba en ascenso y pronto pasó a formar parte de la programación internacional. Actualmente, dicha popularidad –de manera muy general– se puede respaldar en cuatro hechos: 1), los espectadores que ha logrado captar a nivel mundial; 2), los premios que ha obtenido a lo largo de seis décadas; 3), las ganancias publicitarias que le ha redituado; y 4), la aparición de algunas listas que hacen referencia a los mejores programas televisivos que han existido a lo largo de la historia de la televisión internacional, en las que se observa una buena cantidad de comedias de situación¹⁶.

En 61 años de existencia, la *sitcom* se ha distinguido por mantener una constante evolución temática mostrada a través de sus contenidos y discursos narrativos, ya que como cualquier otro formato de televisión, no ha podido permanecer intacta ante los cambios, demandas y exigencias de la sociedad; por ello, durante seis décadas, la comedia de situación ha buscado la manera de adaptar sus

¹⁶ Como ejemplo, citamos la lista que realizó el periodista y crítico de televisión, James Poniewozik para la revista estadounidense *Time*, la cual se titula “100 mejores programas de televisión”. En la lista se incluyen distintas comedias de situación mencionadas en el ensayo como, *All in the family*, *Cheers*, *The Cosby show*, *The Dick Van Dyke show*, *Friends*, *The honeymooners*, *I love Lucy*, *King of the hill*, *Married with children*, entre otras. La lista se encuentra disponible en: (<http://entertainment.time.com/2007/09/06/the-100-best-tv-shows-of-all-time/>).

contenidos, para mostrar en pantalla tópicos atractivos, acordes a lo que los espectadores esperan ver semana a semana.

El camino que ha recorrido la *sitcom*, si bien es cierto ha estado caracterizado por el éxito, los premios y los galardones, también ha estado expuesta –como cualquier otro producto mediático– a momentos y situaciones difíciles para lograr alcanzar la preferencia del público; de hecho a lo largo de su historia ha caído en algunas crisis de audiencia, debido en gran medida a la generación de programas televisivos novedosos y diferentes, los cuales han llegado para competir con la comedia de situación por la preferencia del público.

Lo anterior, no ha representado en algún momento, un obstáculo o un impedimento para que la producción de comedias de situación continúe y, prueba de ello es que hoy en día, la lista de títulos de *sitcoms* en su formato clásico, sigue escribiéndose; continuamente diversos canales de televisión anuncian los estrenos y nuevas temporadas, mostrando tópicos y contenidos tan variado que satisfacen a una audiencia contemporánea, heterogénea y desde la década de los ochenta, sumamente fragmentada.

Precisamente, uno de los factores más importantes y decisivos para que la comedia de situación se mantenga vigente, lo representa el público seguidor de éste formato de televisión –el cual ha de suponerse no es el mismo que disfrutó de títulos como *All in the family*, *Seinfeld*, *Friends* o *Cheers*–, pues es sabido que toda audiencia va cambiando sus gustos y preferencias televisivas con el paso del tiempo; sin embargo, la *sitcom* ha sabido conquistar a nuevos públicos y en algunos casos mantener a seguidores de la comedia de situación de los años ochenta y noventa, a los que semana a semana continua brindando momentos de entretenimiento y arrancando risas a través de los discursos y *gags* recurrentes de sus personajes predilectos.

La llegada de la globalización representó sin duda, el factor más importante para que el formato de televisión fuera conocido en distintas partes del planeta y llegará

a conquistar a públicos internacionales como lo hizo en su momento con la audiencia estadounidense.

En nuestro país, como se ha mencionado, la llegada de productos audiovisuales extranjeros como la *sitcom*, ha existido a la par con una importante cantidad de producciones televisivas nacionales, de igual o mayor popularidad que las foráneas; y es que ha de tomarse en cuenta que toda audiencia televisiva entra en un proceso mediático para elegir y determinar la programación que ha de disfrutar, en este caso eligiendo entre los programas nacionales y los programas extranjeros; distintos referentes o factores socioculturales como el género, la edad, la clase social, el nivel de escolaridad y las experiencias personales, entran en juego en dicho proceso, pues son elementos fundamentales para definir los gustos mediáticos de cada televidente y con ello poder determinar cuáles serán los programas a disfrutar.

Otro factor sociocultural que ha de intervenir en la elección de un programa televisivo, lo representa la posición de cada individuo en la estructura social, pues éste influye en la interpretación y sentido que le dé a los distintos contenidos narrativos mostrados en televisión; lo que es comprobado en algunos estudios como los de Lozano (2005) en donde advierte un marcado predominio de producciones locales o nacionales en el gusto de la audiencia mexicana –en general–; pero además, reconoce que la programación extranjera –especialmente estadounidense– en México, también cuenta con su audiencia determinada, la que a decir del autor se conforma principalmente por jóvenes y se caracteriza por pertenecer a un nivel socioeconómico medio-alto.

Una de las características primordiales para el disfrute en México –y alrededor del planeta– de la programación estadounidense, especialmente de la comedia de situación, ha sido el manejo de contenidos y discursos narrativos muy amplios y universales, pues a lo largo de su historia ha mostrado temas como la familia, el amor, la amistad y el sexo, los cuales han resultado ser un anclaje clave para la audiencia mexicana; sumado a ello, la poca oferta de programación local o

nacional similar a la *sitcom* con la cual competir, incrementa la posibilidad de ir adquiriendo nuevos seguidores.

Además de representar un espacio de expresión mediática, la comedia de situación es también un producto de *marketing*, por lo que definitivamente se encuentra ligada a las estrategias de la programación televisiva; por ello, la utilización de recursos humorísticos específicos, las temáticas y los contenidos narrativos, siempre han de corresponder a las demandas de la audiencia a la que se dirige.

Tratándose de programas de entretenimiento, como el caso de la *sitcom*, la audiencia siempre buscará el disfrute y la diversión, pues esta constituye la principal razón por la que el espectador sintoniza un producto audiovisual.

Ahora, en últimos años, la llegada a las barras programáticas internacionales de productos televisivos novedosos como las series dramáticas, ha ocasionado que la *sitcom* haya recurrido a una importante renovación dentro de su formato de producción y de las temáticas abordadas, buscando de esta manera no perder a su audiencia seguidora y además incluir a una audiencia potencial, situación que en la actualidad ha resultado mucho más difícil, pues cada vez se encuentra mucho más fragmentada debido a la gran cantidad de opciones mediáticas ofertadas.

Por lo anterior, la búsqueda de nuevos formatos y métodos televisivos a través de la experimentación y la hibridación de formatos y géneros de televisión, se ha convertido en una práctica convencional, no sólo de la comedia de situación, sino de la televisión contemporánea en general.

Precisamente, en ésta búsqueda, la *sitcom* encontró que la combinación de géneros y formatos televisivos –como la comedia, el drama, los *reality shows* y los documentales–, resultaría una nueva forma de llevar a los espectadores, los contenidos y discursos narrativos, creando con ello una reinención de la comedia de situación.

En este ensayo se ha denominado a la nueva fórmula cómica televisiva como la comedia del siglo XXI, la cual además de ofrecer un producto novedoso para la generación *Friends* o *Seinfeld*, ha logrado atraer a un público nuevo, no tan familiarizado con el género de la comedia de situación en su formato clásico.

Su acercamiento con un modelo de producción cinematográfico ha ocasionado que el formato de la comedia del siglo XXI, sea visto con mucha más naturalidad, tanto por los espectadores como por los actores, directores y guionistas.

Hoy en día, la nueva fórmula y la comedia de situación en su formato clásico, desempeñan un considerable papel dentro de la programación a nivel mundial, sin embargo, existe una creciente dificultad para establecer fronteras distintivas entre géneros y formatos televisivos, pues parecería inadecuado catalogar a estas nuevas producciones televisivas cómicas como *sitcoms*, pues el término actualmente resulta un tanto desgastado y añejo; en cambio, parecería conveniente y acertado proponer que, así como llegó el momento de la reinención y la innovación creativa del formato de televisión de la comedia de situación, se dé un comienzo en cuanto a la producción de nuevos términos y conceptos que puedan llegar a definir todos estos nuevos productos audiovisuales cómicos, pues no parece que lo más indicado sea nombrarlos simplemente como comedias del siglo XXI.

Este breve recorrido a través de los años de la comedia de situación ha permitido el análisis de un formato de televisión importante dentro de la programación internacional y ha dejado al descubierto que representa un producto mediático de expresión social en los diferentes países a donde ha llegado. En el caso particular de los Estados Unidos queda plasmado como los contextos socioculturales han jugado un papel trascendental para la elección de contenidos narrativos dentro de las comedias televisivas, situación que ha de suponerse ocurre en diferentes lugares del planeta, como en el caso de nuestro país.

Bibliografía

- Álvarez Berciano, Rosa. 1999. *La comedia enlatada. De Lucille Ball a Los Simpson*, Barcelona: Gedisa.
- Berenzon, Boris. 2011. “¿De qué te ríes mexicano? La mítica sonrisa fácil convertida en lágrima”. Video de CNN México. Disponible en: <http://mexico.cnn.com/entretenimiento/2011/04/20/de-que-te-ries-mexicano-la-mitica-sonrisa-facil-convertida-en-lagrima> (Consulta: 06 de Julio de 2012).
- Bonaut Iriarte, Joseba y Grandío Pérez. 2009. “Los nuevos horizontes de la comedia televisiva en el siglo XXI”. *Revista Latina de Comunicación Social*, sin mes, pp. 753-765.
- Chicharro Merayo, María del Mar. 2009. “Información, ficción, telerrealidad y telenovela: algunas lecturas televisivas sobre la sociedad española y su historia”. *Comunicación y Sociedad*, núm. 11, Enero-Junio, pp. 73-98.
- DiMaggio, Madeline. 1992. *Escribir para televisión. Como elaborar guiones y promocionarlos en las cadenas públicas y privadas*. Barcelona: Paidós Comunicación.
- González De Gambier, Emma. 2002. *Diccionario de terminología literaria*. Madrid: Síntesis.
- Grandío Pérez, Ma. Del Mar y Diego González. 2009. “La influencia de la sitcom americana en la producción de comedias televisivas en España. El caso de “Friends” y “7 vidas”. *Ámbitos*, sin mes, pp. 83-97.
- Grandío Pérez, María Del Mar. 2003. “Valores en un mundo de ficción. Las comedias de situación: el caso de Friends. Disponible en: http://www.campusred.net/forouniversitario/pdfs/Comunicaciones/television/M_Mar_Grandio.pdf
- Grandío Pérez, María del Mar. 2009. “El entretenimiento televisivo. Un estudio de audiencia desde la noción de gusto”. *Comunicación y Sociedad*, núm. 2, pp. 139-158.

- Guerrero González, Ilse Josefina y González Leal. 2010. "Análisis de contenido de los estereotipos presentes en The Big Bang Theory". *Razón y Palabra*, núm. Mayo-Julio, pp. 0.
- Lozano, José Carlos. 2000. "Oferta y consumo de contenidos televisivos transnacionales en México". *Estudio sobre las culturas contemporáneas*, núm. 012, pp.111-126.
- Lozano, José Carlos. 2006. "Diversidad cultural y televisión en México". *Comunicación y Sociedad*, núm. 005, Enero-Junio, pp. 137-156.
- Martínez Garza, Francisco Javier y Lozano. 2005. "Flujos televisivos y cinematográficos en México". *Comunicación y Sociedad*, núm. 003 Enero-Junio, pp. 47-66.
- Mena, María Sol; Turk, Eleonora. 2004. "La niñera versión argentina". Disponible en: <http://www.lakermese.net/profe/niniera10.html> (Consulta: 23 de Abril de 2012).
- Orozco Gómez, Guillermo. 2006. "La telenovela en México: ¿De una expresión cultural a un simple producto para la mercadotecnia?". *Comunicación y Sociedad*, núm. 006, Julio-Diciembre, pp. 11-35.
- Padilla Castillo, Graciela y Requeijo Rey. 2010. "La sitcom o comedia de situación: orígenes, evolución y nuevas prácticas". *Fonseca. Journal of Communication*, pp. 187-218.
- Spang, Kurt. 1996. *Géneros literarios*. Madrid: Síntesis.
- Tous Rovirosa, Anna. 2008. "Temas y tramas de la narrativa serializada de los Estados Unidos". Observatorio de la producción audiovisual. Disponible en:http://www.upf.edu/depeca/opa/dossier1/dossier1_pdf_esp/informe12_esp.pdf (Consulta: 21 de Marzo de 2012).
- Vasallo de Lopes, María Immacolata. 2008. "Televisión y narraciones: las identidades culturales en tiempos de globalización". *Comunicar*, núm. 30, pp. 35-41.

Anexos

1. Lista sobre las 50 mejores series de todos los tiempos realizada en 2002 por la revista *TV Guide*:

TV Guide Names Top 50 shows.

It was facetiously billed as the "show about nothing," but the editors of TV Guide rank the NBC smash comedy hit "Seinfeld" as the greatest television show of all time.

The 1990s show starring comedian Jerry Seinfeld as a New York comedian hanging out with three of his pals -- Elaine, George and Kramer -- topped TV Guide's list of the 50 most entertaining or influential television series in American pop culture.

The list, appearing in next week's issue, will get the countdown treatment in an ABC special on May 13, "TV Guide's 50 Best Shows of All Time," part of the magazine's celebration of its golden anniversary.

The 50 entries, chosen and ranked by TV Guide editors, consist of regularly scheduled series spanning more than a half century of television, going as far back as NBC's pioneering live comedy/variety program, "Your Show of Shows."

That show, which debuted in 1950 starring Sid Caesar and Imogene Coca, was ranked No. 30.

TV movies, miniseries and specials were not eligible.

Prime time accounts for most of the shows, though a few daytime programs made the list -- NBC's "Today" (No. 17) and the syndicated talk shows "Donahue" (No. 29) and "The Oprah Winfrey Show" (No. 49).

On the late-night front, the CBS "Late Show with David Letterman" got the highest ranking, at No. 7, beating out even NBC's "The Tonight Show Starring Johnny Carson" (No. 12). Letterman's arch rival -- and Carson's successor -- Jay Leno, failed to make the cut. ABC's "Nightline" ranked 23rd.

NBC dominated the list with 17 shows, which, besides "Seinfeld," ranged from "Saturday Night Live" at No. 10 to the Judd Hirsch sitcom "Taxi," which also aired on ABC, at No. 48.

CBS made the list with 16 shows, led by "I Love Lucy" at No. 2, and boasted five other programs in the top 10, including "The Honeymooners" (No. 3), "All in the Family" (No. 4), "60 Minutes" (No. 6) and "The Andy Griffith Show" (No. 9).

A total of eight ABC shows made the list, led by the late-1980s, early '90s drama "thirtysomething," while Fox had two entries -- animated sitcom satire "The Simpsons" at No. 8 and sci-fi thriller "The X-Files" at No. 37.

The only other cartoon series to make the list was ABC's "Rocky and His Friends" at No. 47.

Cable television was represented by just two shows -- mob drama "The Sopranos" at No. 5 and Garry Shandling's "The Larry Sanders Show" at No. 38, both on HBO.

Public TV also had two series on the list -- the landmark children's program "Sesame Street" (No. 27) and the pioneering 1973 "reality" series "An American Family" (No. 32). But modern-day reality hit "Survivor" was snubbed, as were all game shows. Not even "Who Wants to Be a Millionaire" made the list.

The fledgling networks the WB and UPN had to settle for one shared entry, "Buffy the Vampire Slayer," which has aired on both outlets.

The following is the complete list:

1. Seinfeld (NBC)
2. I Love Lucy (CBS)
3. The Honeymooners (CBS)
4. All in the Family (CBS)
5. The Sopranos (HBO)
6. 60 Minutes (CBS)
7. Late Show with David Letterman (CBS)
8. The Simpsons (Fox)
9. The Andy Griffith Show (CBS)
10. Saturday Night Live (NBC)
11. The Mary Tyler Moore Show (CBS)
12. The Tonight Show Starring Johnny Carson (NBC)
13. The Dick Van Dyke Show (CBS)
14. Hill Street Blues (NBC)
15. The Ed Sullivan Show (CBS)
16. The Carol Burnett Show (CBS)
17. Today (NBC)
18. Cheers (NBC)
19. thirtysomething (ABC)
20. St. Elsewhere (NBC)

21. Friends (NBC)
22. ER (NBC)
23. Nightline (ABC)
24. Law & Order (NBC)
25. M+A+S+H (CBS)
26. The Twilight Zone (CBS)
27. Sesame Street (PBS)
28. The Cosby Show (NBC)
29. Donahue (syndicated)
30. Your Show of Shows (NBC)
31. The Defenders (CBS)
32. An American Family (PBS)
33. Playhouse 90 (CBS)
34. Frasier (NBC)
35. Roseanne (ABC)
36. The Fugitive (ABC)
37. The X-Files (Fox)
38. The Larry Sanders Show (HBO)
39. The Rockford Files (NBC)
40. Gunsmoke (CBS)
41. Buffy the Vampire Slayer (WB/UPN)
42. Rowan & Martin's Laugh-In (NBC)
43. Bonanza (NBC)
44. The Bob Newhart Show (CBS)
45. Twin Peaks (ABC)
46. Star Trek: The Next Generation (syndicated)
47. Rocky and His Friends (ABC)
48. Taxi (ABC/NBC)
49. The Oprah Winfrey Show (syndicated)
50. Bewitched (ABC)

Disponible en: http://www.cbsnews.com/2100-207_162-507388.html

2. Lista sobre los 100 mejores programas de televisión* realizada por la revista *Time*:

Dan a conocer lista de los 100 mejores programas de TV

Aparecen en el listado de la revista *Time* algunos que son seguidos en México, como *The Simpsons*, *Six Feet Under*, *The Sopranos*, *Lost* o *24*.

Redacción EL UNIVERSAL.com.mx

El Universal

Ciudad de México

Jueves 20 de septiembre de 2007

00:37 Si a uno le preguntan por los amigos Ross y Rachel, sabrán que fueron figuras claves de la serie *Friends*; o que Buffy dedicaba sus noches a cazar vampiros; que Lucy desesperaba a su esposo Ricky Ricardo con sus “ingeniosas” ideas; o que *Atínale al precio* es la versión mexicana de *The Price Is Right*.

Otros recordarán la melodía alienígena de *The X Files*; sabrán que Simon Cowell es el juez patán de *American Idol* o que Danny DeVito y Andy Kaufman pasaban sus días en el taller de *Taxi*.

Estos programas y otro tantos forman parte de la lista de la revista *Time* de las “100 mejores series de la televisión”.

Este centenar incluye a las series, programas de concurso, los *talk shows*, telenovelas, deportes, videos y hasta comerciales. No tienen un orden numérico sino que están organizados de forma alfabética y abarcan desde los primeros años de la televisión hasta los realizados el año pasado.

James Poniewozik, autor de la lista, explica los criterios que tomó en cuenta para el listado: voces, originalidad, ideas, influencia y personajes. Otros, como conciencia social, valores morales, contenido educativo e influencia, también fueron evaluados pero no pesan tanto. “Sinceramente espero que después de que se haya visto uno o cinco episodios, uno no mejore su actitud”.

Pero aclara que estos productos de la pantalla chica son, en su mayoría, los hechos para la televisión estadounidense.

Las 100 mejores series de la TV

001. 24
002. 60 Minutes
003. The Abbott and Costello Show
004. ABC's Wide World of Sports
005. Alfred Hitchcock Presents
006. All in the Family
007. An American Family
008. American Idol
009. Arrested Development
010. Battlestar Galactica
011. The Beavis and Butt-Head Show
012. The Bob Newhart Show
013. Brideshead Revisited
014. Buffalo Bill
015. Buffy the Vampire Slayer
016. The Carol Burnett Show
017. The CBS Evening News with Walter Cronkite
018. A Charlie Brown Christmas
019. Cheers
020. The Cosby Show
021. The Daily Show
022. Dallas
023. The Day After
024. Deadwood
025. The Dick Van Dyke Show
026. Dragnet
027. The Ed Sullivan Show
028. The Ernie Kovacs Show
029. Felicity
030. Freaks and Geeks
031. The French Chef
032. Friends
033. General Hospital
034. The George Burns and Gracie Allen Show
035. Gilmore Girls
036. Gunsmoke
037. Hill Street Blues
038. Homicide: Life on the Street
039. The Honeymooners
040. I, Claudius
041. I Love Lucy

042. King of the Hill
043. The Larry Sanders Show
044. Late Night with David Letterman (NBC)
045. Leave It to Beaver
046. Lost
047. Married... With Children
048. Mary Hartman, Mary Hartman
049. The Mary Tyler Moore Show
050. M*A*S*H
051. The Monkees
052. Monty Python's Flying Circus
053. Moonlighting
054. MTV 1981-1992
055. My So-Called Life
056. Mystery Science Theater 3000
057. The Odd Couple
058. The Office [American]
059. The Office [British]
060. The Oprah Winfrey Show
061. Pee Wee's Playhouse
062. Playhouse 90
063. The Price Is Right
064. Prime Suspect
065. The Prisoner
066. The Real World
067. Rocky and His Friends
068. Roots
069. Roseanne
070. Sanford and Son
071. Saturday Night Live
072. Second City Television
073. See It Now
074. Seinfeld
075. Sesame Street
076. Sex and the City
077. The Shield
078. The Simpsons
079. The Singing Detective
080. Six Feet Under
081. Soap
082. The Sopranos

083. South Park
084. SpongeBob SquarePants
085. SportsCenter
086. Star Trek
087. St. Elsewhere
088. The Super Bowl (and the Ads)
089. Survivor
090. Taxi
091. The Tonight Show Starring Johnny Carson
092. The Twilight Zone
093. Twin Peaks
094. The West Wing
095. What's My Line?
096. WKRP in Cincinnati
097. The Wire
098. Wiseguy
099. The X-Files
100. Your Show of Shows

*Lista realizada con series estrenadas antes de 2006.

Nota disponible en: <http://www.eluniversal.com.mx/notas/450074.html>

Lista disponible en: <http://entertainment.time.com/2007/09/06/the-100-best-tv-shows-of-all-time/>