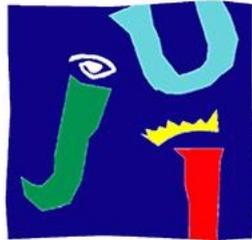


Cómo conocí a vuestra madre: en los límites de la sitcom



**UNIVERSITAT
JAUME·I**

Grado en Comunicación Audiovisual
TRABAJO FIN DE GRADO

Autor/a: **Cira Domenech García**

DNI: 73448340W

Tutor/a: **Jordi Revert Gomis**

Junio, 2023

RESUMEN

El consiguiente trabajo recoge una revisión de las características y mecanismos de los que tradicionalmente ha hecho uso el género *sitcom* o comedia de situación para un posterior análisis del grado en que se adhiere a estos principios generalizados la serie *Cómo conocí a vuestra madre* (How I Met Your Mother, Carter Bays y Craig Thomas, 20th Century Fox Television: 2005-2014).

Observando los recursos normalizados con los que podemos identificar dicho género se realizará un estudio del grado de adaptación de esta concreta serie a esas estrategias de creación audiovisual básicas en el género para concluir en qué grado existe ruptura o evolución de las mismas. Para ello se analizarán aquellos rasgos diferenciales que pueda tener y, a raíz de esto, las repercusiones que esta casuística ha alcanzado.

PALABRAS CLAVE

Sitcom, comedia de situación, *Cómo conocí a vuestra madre*, serie de televisión, análisis fílmico, *fandom*

ABSTRACT

The following paper gathers a review of the characteristics and mechanisms of which traditionally the genre *sitcom* has used for a subsequent analysis of the grade the series *How I Met Your Mother* (Carter Bays y Craig Thomas, 20th Century Fox Television: 2005-2014) attaches to these generalized principles.

Observing the standardized resources we can identify this genre with, a study of the grade of adaptation of this concrete series to the basic strategies of audiovisual creation of the genre will be carried out so that we can conclude in which grade they are broken or evolved. For it, those distinguishing characteristics will be analyzed and, as a result of that, the consequences and effects that this concrete case has reached.

KEYWORDS

Sitcom, situation comedy, How I Met Your Mother, television series, filmic analysis, *fandom*

1. INTRODUCCIÓN: PLANTEAMIENTO DE LA INVESTIGACIÓN.....	6
1.1. JUSTIFICACIÓN Y OPORTUNIDAD DE LA INVESTIGACIÓN.....	6
1.2. OBJETIVOS E HIPÓTESIS.....	9
1.3. ESTRUCTURA.....	10
1.4. METODOLOGÍA.....	10
2. MARCO TEÓRICO: ESTADO DE LA CUESTIÓN.....	11
2.1. MECANISMOS Y CARACTERÍSTICAS CLÁSICAS DE LA SITCOM.....	11
2.2.1. Corta duración.....	13
2.2.2. Capítulo cerrado.....	13
2.2.3. Personajes estereotipados.....	14
2.2.4. Grabada en interiores y con público en directo.....	15
2.2.5. Diálogos cortos.....	16
2.2.6. Tres tramas por capítulo.....	17
2.2.7. Estructura: avance, suspense, remate y cola.....	17
2.2.8. Otros rasgos comunes.....	18
2.2. REPERCUSIÓN AUDIOVISUAL Y SOCIAL DEL GÉNERO.....	19
3. ANÁLISIS APLICADO.....	21
3.1. FICHA TÉCNICA Y MUESTRA PRINCIPAL ESCOGIDA.....	21
3.2. COMPROBACIÓN DEL GRADO DE COINCIDENCIA DE LOS RASGOS DE CÓMO CONOCÍ A VUESTRA MADRE CON LAS CARACTERÍSTICAS ESTUDIADAS.....	23
3.2.1. Corta duración.....	23
3.2.2. Capítulo cerrado.....	23
3.2.3. Personajes estereotipados.....	26
3.2.4. Grabado en interiores y con público en directo.....	30
3.2.5. Diálogos cortos.....	31
3.2.6. Tres tramas por capítulo.....	32
3.2.7. Estructura: avance, suspense, remate y cola.....	33
3.2.8. Otros rasgos comunes.....	36
3.3. RECEPCIÓN SOCIAL DEL CASO DE ESTUDIO.....	39
4. RESULTADOS.....	50
5. CONCLUSIONES Y FUTUROS DESARROLLOS DE LA INVESTIGACIÓN.....	54
6. BIBLIOGRAFÍA.....	55
6.1. DOCUMENTOS, LIBROS Y ARTÍCULOS.....	55
6.2. SERIES.....	57
6.3. EPISODIOS.....	58
6.4. WEBGRAFÍA.....	59
7. ANEXOS.....	65
7.1. ANEXO 1: PARTES EN INGLÉS.....	65
7.1.1. JUSTIFICATION AND OPPORTUNITY.....	65

7.1.2. OBJECTIVES AND HYPOTHESIS.....	69
7.1.3 THEORETICAL FRAMEWORK.....	70
7.1.4. CONCLUSIONS AND FUTURE DEVELOPMENTS OF THE INVESTIGATION.....	78
7.2. ANEXO 2: Recopilación de opiniones y debate sobre el final de la serie.....	79
7.2.1. Parte 1: Recopilación de opiniones positivas.....	79
7.2.2. Parte 2: Recopilación de opiniones negativas.....	80
7.2.3. Parte 3: Recopilación de artículos en los que se debate sobre el final	81
7.3. ANEXO 3: CV personal - LINK AL CURRÍCULUM EUROPASS.....	83

1. INTRODUCCIÓN: **PLANTEAMIENTO DE LA INVESTIGACIÓN**

1.1. **JUSTIFICACIÓN Y OPORTUNIDAD DE LA INVESTIGACIÓN**

Dentro de todos los géneros audiovisuales concretados y etiquetados hasta la actualidad, podemos hablar de la *sitcom* o comedia de situación como uno en los que menores variaciones formales podemos encontrar comparando los distintos productos que en él se pueden clasificar. Si bien es cierto que cada uno de ellos posee una identidad propia, podemos hablar de unos rasgos generales. “Estas comedias televisivas suelen seguir en su mayoría un patrón básico, teniendo a veces ciertas variaciones en cuanto al marco narrativo se refiere (...). Tiene una estructura bastante asentada” (Chulilla, 2020: 5). Como género, puede haber quien no le dé un gran valor audiovisual, pero algo indiscutible es la afección social que este tipo de series pueden llegar a tener, la representación de una sociedad en un momento determinado y sobre todo la relevancia a nivel personal con el espectador. La serialidad de los episodios “consigue formar un sentimiento de familiaridad con ésta y por ende la gente se implica más” (Chulilla, 2020: 5).

Teniendo en cuenta la cantidad de *merchandising* que se ha creado a raíz de *sitcom* como *Friends* (*Friends*, Marta Kauffman y David Crane, NBC: 1994-2004) o *The Big Bang Theory* (*The Big Bang Theory*, Chuck Lorre, Bill Prady y Lee Aronsohn, CBS: 2007-2019) podemos afirmar que este tipo de series pueden llegar a tener un tremendo papel en la vida de los espectadores. Los fans de estas series las adoran, los personajes pasan a ser como un amigo al que conoces y cuyas historias vives de alguna manera. Tal como afirman Cabeza, Vicent-Ibáñez y Mayagoitia (2022: 263) “las *sitcom* se convierten así en parte de la identidad social del espectador. (...) se puso de manifiesto la identificación con algunos personajes de las *sitcom*”.

Dado que este es el marco general que se puede percibir en torno a las comedias de situación, puede llegar a llamar la atención el universo que se ha creado en torno a la *sitcom* *Cómo conocí a vuestra madre*. La red *fandom* que ha creado no se basa únicamente en comprar camisetas con el logotipo de la serie y recordarla con nostalgia sino que podemos encontrar infinidad de teorías que profundizarían más en la explicación de numerosos detalles de la serie y que le darían una interpretación completamente distinta a aquella que primero le viene al espectador a

la mente. Un ejemplo algo hiperbólico de esto puede ser la teoría que algunos fans han creado de que el personaje de Barney Stinson (Neil Patrick Harris) nunca existió en la vida de Ted sino que es un alter-ego que este crea en la narración que les cuenta a sus hijos para vehicular la parte mujeriega de sí mismo. Y, como esta teoría, hay muchas otras de mayor o menor verosimilitud o concordancia con la percepción primaria de la historia. Podríamos decir que es un caso en el que “las iniciativas creativas de los fans hacen que «la narración de ficción ya no» acabe «en las series sino que se extiende a través de formatos, contextos y países»” (Grandío, 2009 en García, 2009: 284).

Estas teorías van desde un análisis interpretativo de la serie hasta diversos análisis psicológicos y sociológicos. Además de las teorías alimentadas por los fans que se pueden encontrar en internet (ver Figura 1), es también de destacar el impacto que tuvo el final de la serie en los fans (ver Figura 2). Por lo general, el final de la serie no es el factor de mayor relevancia en las *sitcom* sino el propio desarrollo, concibiéndose el final como una mera despedida, el punto en que el camino de los protagonistas queda cuando te despidas de ellos. Es decir, el desarrollo de estas series está más centrado en la concatenación de situaciones diarias y no tanto en el desenlace hacia el que estas conducen (encontramos cierta clausura en cada capítulo más que en el final global de la propia serie). Así pues, el hecho de que el final de *Cómo conocí a vuestra madre* haya sido de tal relevancia para sus seguidores -tanto que incluso se produjo un final alternativo tras la emisión del original- también resulta distintivo con respecto a los fenómenos derivados de otras series de esta naturaleza. De este modo, observando la repercusión que esta *sitcom* ha tenido, surge la interrogativa de qué es lo que tiene de diferencial siendo que, a simple vista, corresponde con las premisas básicas de una *sitcom* (capítulos breves y abundantes, risas enlatadas, personajes estereotipados, mismas localizaciones, gags humorísticos...).

El género *sitcom* no se concibe como algo más tendente a lo banal y a una profundidad limitada con respecto a la que puedan tener otro tipo de series. Así pues, se hace manifiesta la necesidad de ver hasta qué punto esta concreta casuística rompe con los moldes del género; ver si alcanza una profundidad mayor,

cómo lo hace y qué vinculación esto tiene con esa recepción reaccionaria por parte de los fans.

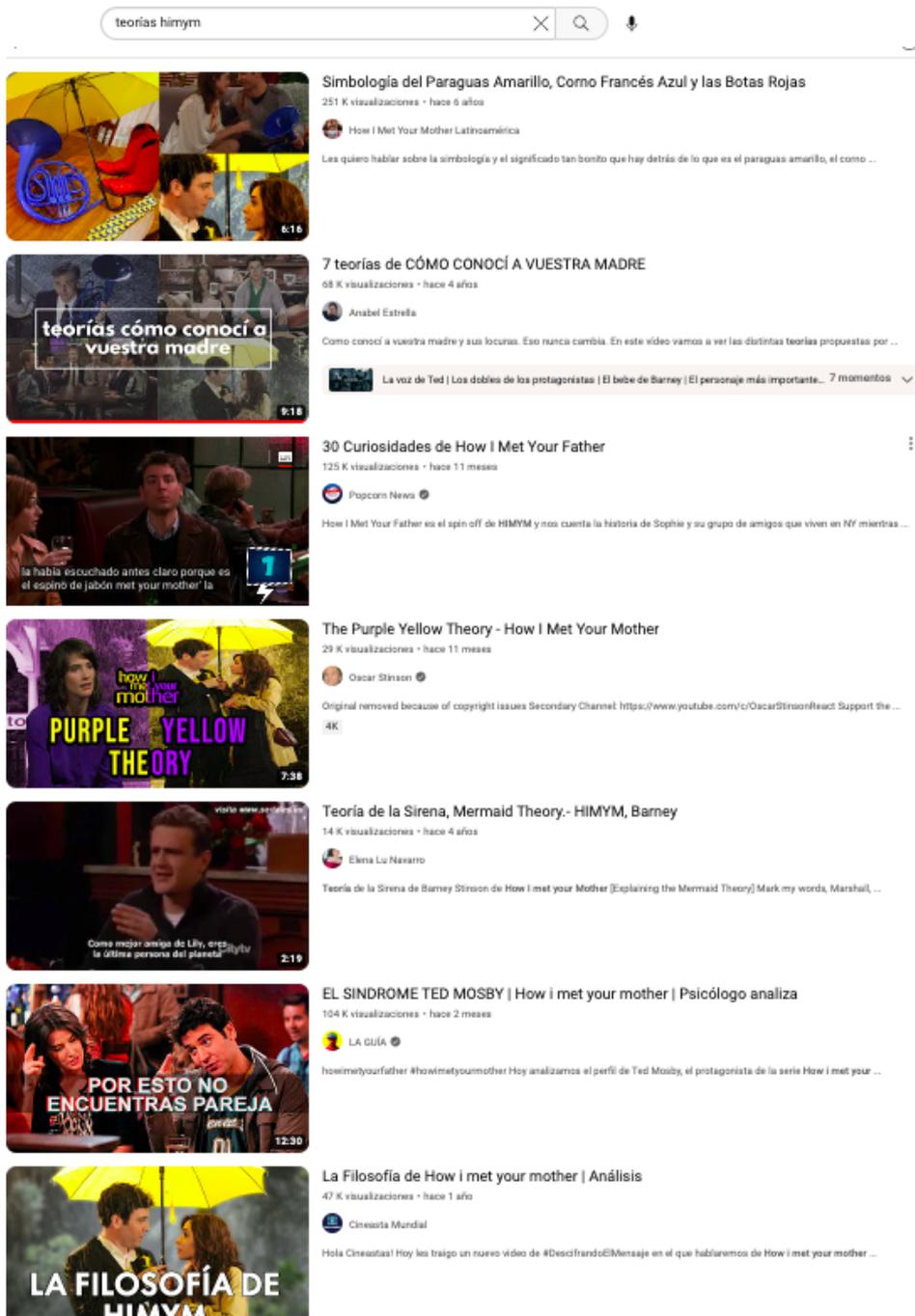


Figura 1: Captura de pantalla de los resultados en YouTube al buscar “teorías himym”. Fuente: Elaboración propia.

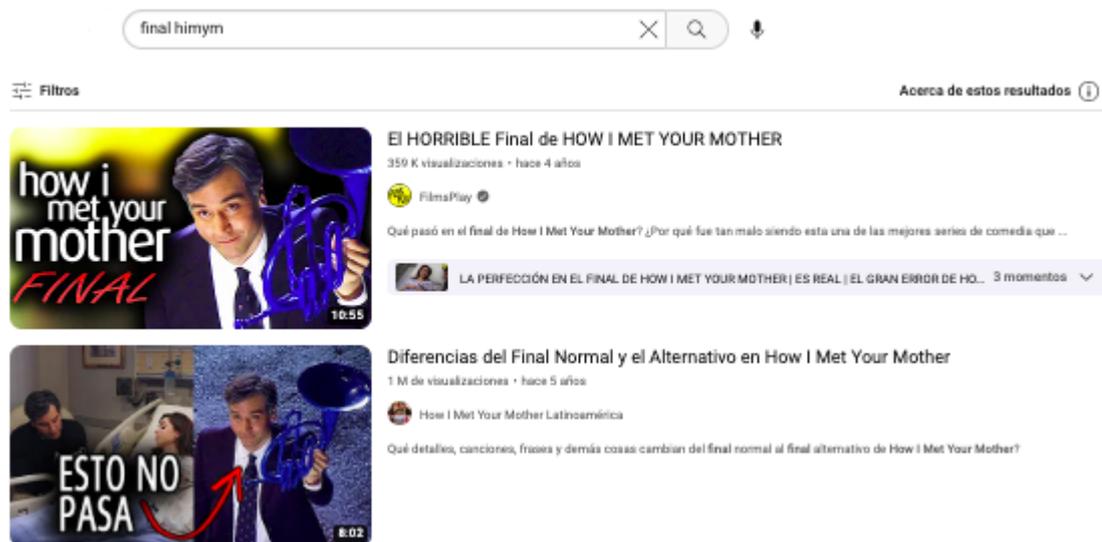


Figura 2: Captura de pantalla de los resultados en YouTube al buscar “final himym”. Fuente: Elaboración propia.

1.2. OBJETIVOS E HIPÓTESIS

Dado este planteamiento, la hipótesis que se abordará en el consiguiente trabajo se formula sobre el hecho de que *Cómo conocí a vuestra madre* es una comedia de situación que, a pesar de estar enmarcada en los cánones tradicionales de este género, rompe esos patrones o, más bien, los hace evolucionar. Aunque aparentemente se adhiere a esa serie de rasgos compartidos dentro del género audiovisual en el que la clasificamos, adquiere una profundidad mayor que se ha visto reflejada en una determinada serie de reacciones entre los fans de la serie. Se plantea que ese juego de (no) adaptación a dichas premisas y estrategias da lugar a posicionar la serie en el límite del género *sitcom* tal y como lo conocemos.

De este modo, los objetivos que se plantean para la incipiente investigación son:

- Concretar si existe evolución o ruptura de las características generales del género *sitcom* por parte de *Cómo conocí a vuestra madre* y de qué modo lo hace.
- Observar la vinculación que esto puede tener con la percepción del espectador.

1.3. ESTRUCTURA

Tras el planteamiento de la investigación, justificación de la elección de la temática del presente trabajo y planteamiento de la hipótesis desde la cual se abordará el mismo se planteará la metodología a seguir para que la consecución de objetivos resulte tan exitosa como sea posible. Una vez establecidas las herramientas que serán utilizadas para llevar a cabo la investigación, estas serán ejecutadas en distintas fases. La primera de ellas será una revisión bibliográfica que establecerá un marco teórico de referencia para el análisis práctico que le seguirá.

Para ello, se seguirá -principalmente- la taxonomía establecida por Grandío y Diego en 2009 para concretar las características básicas genéricas de la comedia de situación estadounidense en primera instancia dentro de dicho marco teórico.

También se estudiará el modo en que este género y los productos audiovisuales que en él podemos identificar han sido recibidos en la sociedad. Con esta referencia teórica, se podrán contraponer y observar más minuciosamente los mecanismos de construcción de la narrativa y las características y recursos formales utilizados en el caso de estudio que aquí concierne, además de la repercusión social y audiovisual que este ha tenido. De este modo, se llevará a cabo una segunda fase de análisis aplicado en el que se revise el grado de adecuación de la serie *How I Met Your Mother* (...) a esta serie de rasgos generales previamente expuestos. Una vez llevada a cabo la comparativa entre la teoría global del género con la puesta en práctica del producto a analizar, podremos observar en una última fase de extracción de resultados en qué grado se adhiere a estas “directrices”, si las rompe o evoluciona y de qué modo lo hace. Así pues, podremos extraer también conclusiones con respecto a la relación que esto ha podido llegar a tener con la recepción social de esta concreta *sitcom*.

1.4. METODOLOGÍA

En lo que respecta a la metodología seguida para extraer las respuestas requeridas para validar o no la hipótesis planteada y lograr los objetivos marcados previamente se trataría de un análisis cualitativo de diversos rasgos, por lo que podemos decir que se seguirá un análisis filmico basado en la observación cualitativa de una o

varias porciones de un concreto producto audiovisual y, al mismo tiempo y de forma inevitable, un análisis narratológico al tratarse de un producto de amplia extensión y considerable profundidad narrativa.

Se enfoca, principalmente, desde una perspectiva de la semiótica de la significación en tanto que se trata de un escrutinio de los mecanismos de significación utilizados por un género audiovisual concreto -la *sitcom*. Estableciendo un esquema cerrado -extraído de un previo estudio realizado por otras autoras- en el que se concretan varios de estos niveles de significación o mecanismos de creación de significado de forma que puedan ser tomados como referencia y contrapuestos al observar las porciones fílmicas escogidas como muestra. Será esta perspectiva de análisis la herramienta principal para lograr extraer aquellos elementos coincidentes y aquellos divergentes entre los datos teóricos y la praxis del caso de estudio que nos atañe. Se seguirá, además de este camino de escrutinio semiótico, un proceso de interpretación de los vínculos existentes entre esta emisión de significado y los modos de recepción social que han podido desencadenar dichos mecanismos de creación de significación.

2. MARCO TEÓRICO: ESTADO DE LA CUESTIÓN

En el siguiente marco teórico se estudiarán las características básicas y mecanismos coincidentes en los productos audiovisuales que pueden ser clasificados dentro del género *sitcom*. Posteriormente, se revisará la repercusión audiovisual y recepción social que ha tenido el género desde sus orígenes hasta la actualidad.

2.1. MECANISMOS Y CARACTERÍSTICAS CLÁSICAS DE LA *SITCOM*

Para abordar el estudio de las características básicas que podemos identificar como rasgos generalizados en las comedias de situación nos basaremos en el estudio realizado por Grandío y Diego (2009) nutrido por la revisión llevada a cabo por Herrero (2016) y otras diversas fuentes bibliográficas.

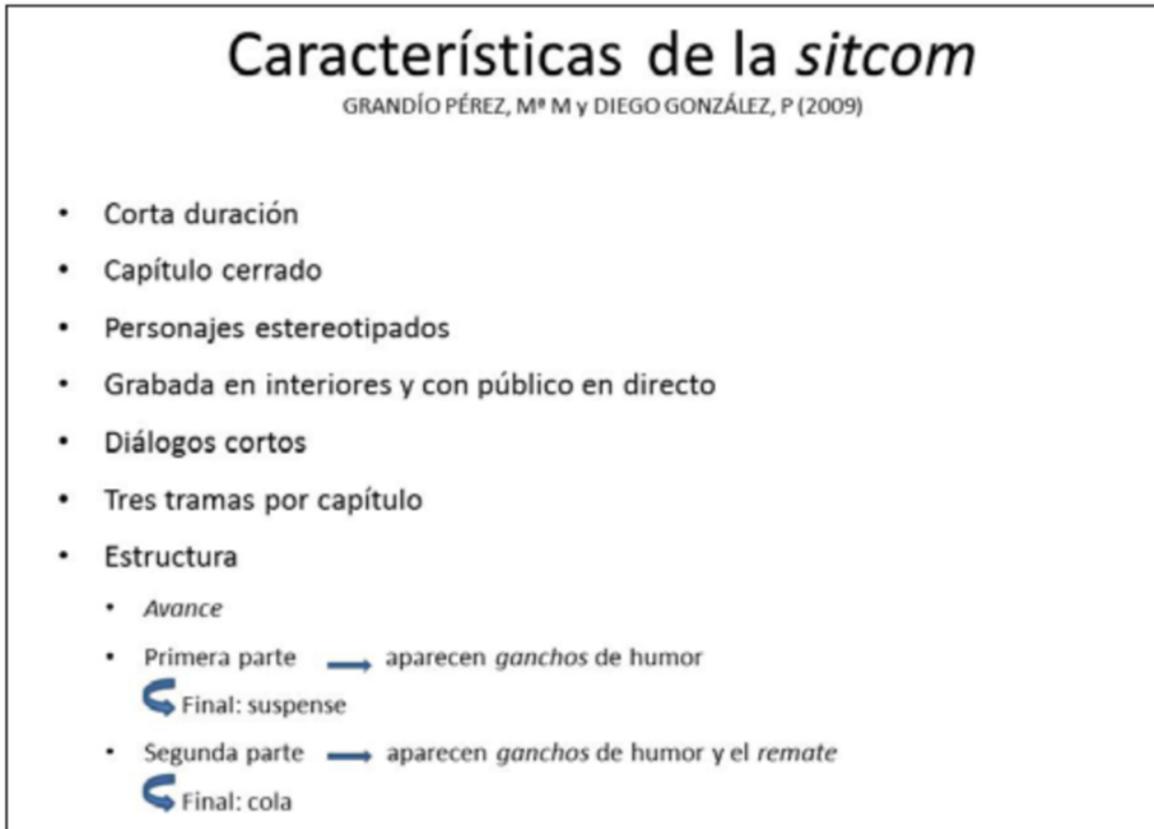


Figura 3: *Características generales de la sitcom clásica*. Fuente: Extraído de Aliaga Aguza (2017)

La figura 3 marca el esquema de las características básicas de la comedia de situación en su versión clásica. “Desde sus orígenes y durante más de 50 años, su modelo de producción y estructura narrativa no ha variado prácticamente llegando a ser, como comentábamos antes, uno de los géneros más inalterables de la parrilla televisiva estadounidense” (Grandío y Diego, 2009: 85).

A continuación profundizaremos en cada una de estas características, añadiendo un apartado para comentar aquellos rasgos a destacar que salen de esta clasificación.

2.2.1. Corta duración

Según Álvarez (1999: 15), este rasgo de las *sitcom* se trataría de uno de los elementos que marcan la estética final del programa. La duración estandarizada de las *sitcom* es de 22 minutos por capítulo, con intervalos para publicidad, ya que originariamente este tipo de series fueron pensadas para su emisión en televisión,

según Cortés (2000) en Grandío y Diego (2009: 85), “preparado para una posible larga permanencia en antena”. Más adelante veremos cómo esta pretensión concreta hacia la cual está dirigida su producción afecta directamente al modo en que es estructurado tanto cada capítulo independientemente como las temporadas en general.

2.2.2. Capítulo cerrado

Hablamos de una estructura de capítulo cerrado en el sentido de que cada uno de los capítulos finaliza con sensación de clausura con respecto a lo desarrollado en el mismo. “La *sitcom* debe tener comienzo y final” (Gordillo, 1999: 24 en Padilla y Requeijo, 2010: 199). “Las comedias de situación se consideran también de estructura recurrente ya que sus episodios son argumentalmente autónomos, con principio y final absolutos, emitidos periódicamente e intercambiables entre sí” (Gordillo, 1999: 24 en Herrero, 2016: 24).

“La comedia de situación tiene entregas autónomas. Surge el conflicto y se resuelve, por lo que no queda pendiente para el episodio siguiente” (Padilla y Requeijo, 2010: 199). Así se menciona en Grandío y Diego (2009: 86):

“(…) nuevos telespectadores puede que sintonicen con el programa en cualquier momento y necesiten información de acontecimientos pasados. Es lo que se denomina *redundacy* o *dispersed exposition* que vendría a ser como un personaje que recapitula, normalmente por medio del diálogo, la información que ha ocurrido hasta el momento Thompson (2003: 56)”.

“Originariamente la mayoría de las *sitcom* fueron concebidas como episodios independientes unos de otros” (Grandío y Diego, 2009: 87), preparadas para posibilitar un visionado independiente y no la necesidad de seguir la serie desde el principio para entender lo que en ella ocurre o para que resulten divertidas las situaciones en ella retratadas. Ahora bien, es cierto que en la actualidad a raíz de la competencia que ha ido surgiendo en el mercado televisivo se han ido llevando a cabo estrategias que implicaban tramas de fondo más extendidas en el tiempo para

asegurar la audiencia en el largo plazo, lo que podemos llamar *cliffhangers* de temporada (Thompson, 2003: 62).

2.2.3. Personajes estereotipados

Este tipo de series suele tener unos pocos personajes principales en torno a los cuales gira la trama. "Las comedias de situación se caracterizan en primer lugar por contar con un reparto de protagonistas fijos que, por lo general, se desarrollan poco como personajes y se nutren de estereotipos (...). Una de las claves del género es permanecer en una situación en la que prácticamente nada cambia" (Herrero, 2016: 24). En esto coinciden numerosos autores: Martín (2020) afirma que, a pesar de que a lo largo del tiempo los estereotipos seguidos han podido sufrir ciertas variaciones, "observamos como la evolución de los personajes a través de las temporadas es mínima o casi inexistente" (Martín, 2020: 260). Padilla y Requeijo (2010) describen a los personajes de estas series como inmutables y predecibles: "Sabemos cómo se van a comportar ante las distintas situaciones y aunque siempre lo hagan del mismo modo, siguen resultando graciosos" (Padilla y Requeijo, 2010: 199).

A pesar de que la evolución del arco del personaje sea prácticamente nula y existen unos estereotipos estandarizados, sí que podemos observar una tendencia posterior a las primeras *sitcom* que hace el elenco más complejo: "Para huir de los estereotipos, una rama ligeramente diferente empezó a aflorar del tronco de la *sitcom* tradicional, algo que pasó a denominarse 'comedia de personajes'" (Herrero, 2016: 25). En ellas, además de los personajes principales, se incluyen personajes **de soporte**, que son miembros regulares del elenco, y personajes **transitorios**. Estos últimos "complican la trama o actúan como una función mecánica de la historia. Suelen diferenciarse entre personajes que lleven a cabo un rol pequeño, pero necesario" (Herrero, 2016: 25). Con respecto a los personajes principales esta autora afirma:

"Aunque el reparto coral está presente en las *sitcom*, suele destacar un protagonista: el que inicia la acción o sobre quien recae el peso de la trama principal, y a quien le rodean el resto de miembros del reparto. (...) Estos se mantienen estables y apenas se alteran durante la duración de

la serie, ya que resulta importante para el esquema de las *sitcom* que no haya cambios destacables” (Herrero, 2016: 25).

En cuanto a la interpretación, “la actuación de los personajes es herencia del teatro aunque la grabación con la cámara es televisiva (...) En el caso de la comedia, la excelencia en la actuación de los actores es crucial. De hecho, una de las razones del fracaso del humor es una actuación inadecuada.” (Grandío y Diego, 2009: 86).

2.2.4. Grabada en interiores y con público en directo

En cuanto a la realización, Herrero (2016: 7) habla de un tipo de producción estandarizada. En Grandío y Diego (2009: 86) se establece que “la grabación se realiza normalmente en interiores y con público en directo. Generalmente utiliza un decorado único, dividido en varios sets. Se utilizan tres o cuatro cámaras”. Aquí detectamos dos cuestiones a tratar: la grabación en directo, por un lado, y los decorados por otro.

En sus comienzos, las *sitcom* se grababan con público en directo. “Esto hace que se pueda probar si los giros humorísticos tienen el efecto deseado, por una parte, y que los actores deban improvisar si se les olvida el guion” (Aliaga Aguza, 2021: 54). A raíz de este modo de realización se concretó uno de los rasgos más característicos que indican que una serie pertenece al género *sitcom*: las risas enlatadas, ya sean extraídas a raíz del directo o añadidas a posteriori. “Tal vez lo más específico del producto sea el marcaje de los énfasis cómicos con un disco de las risas enlatadas para que cause en el espectador un movimiento reflejo hacia la carcajada” (Grandío y Diego, 2009: 86). Según Gordillo (1999: 29), los aplausos y risas del público, incluidos desde los comienzos del género, se han convertido en un rasgo identificador del modelo de *sitcom* americano.

Con respecto a los decorados, las localizaciones en las que se desarrolla la trama son limitadas y repetitivas, saliendo de las mismas en contadas ocasiones. Ejemplos claros de esto pueden ser el Central Perk y el característico apartamento de puerta morada en *Friends*, el salón de Leonard y Sheldon en *The Big Bang Theory* (...) o el clásico bar de *Cheers* (Cheers, James Burrows, Glen Charles y Les Charles, NBC: 1982-1993).

“Las *sitcom* clásicas se caracterizan por ambientar sus historias en pocos espacios para permitir su fácil reconocimiento y que estos resultaran cercanos. De esta forma, cada semana los espectadores volvían a reunirse con unos personajes familiares, pero también con unos espacios acogedores, que ya conocen de antemano y en los que sentirse como en casa (O’Leary y Worland, 2005)” (Herrero, 2016: 35).

Según esta autora, si existe cambio de espacio debe haber una justificación narrativa importante y, en caso de darse, suele ser un hito en el programa.

2.2.5. Diálogos cortos

Una de las características del guión de este tipo de series son los diálogos cortos aunque muy elaborados, vivos y agudos, y vienen acompañados en muchas ocasiones por gags visuales (Cortés, 2000: 185-189). Según Herrero (2016: 6) “el hincapié en los gags visuales y la agilidad del diálogo – sobre todo por el uso de juegos de palabras – terminaba de dar forma al contenido de las *sitcom*”. “Además, estos *running gags*¹ pueden ser propios de un personaje, como un rasgo más y una constante en la serie” (Padilla y Requeijo, 2010: 198). Según afirma Aliaga Aguza (2021: 55): “Se trata, pues, de una oralidad prefabricada (Chaume 2003) que “se acerca en mayor o menor medida a la lengua espontánea” (Matamala 2008: 81)”.

2.2.6. Tres tramas por capítulo

En cuanto a la proyección de la narrativa interna de cada capítulo podemos establecer como generalidad que exista una media de tres tramas por capítulo siendo una de ellas la principal y habiendo hasta tres subtramas (Grandío y Diego, 2009: 86). “En primer lugar, en la década de los 80 se añadieron más niveles de narración con las llamadas *multistory sitcom* que aumentaron la complejidad a las

¹ Los *running gags* son chistes o frases cómicas que se utilizan de forma recurrente en una serie y que acaban siendo algo característico de la misma. Se dan en situaciones y contextos variados pero siempre se hace el mismo guiño, algo que aporta a crear esa atmósfera de familiaridad con el espectador que lo conoce -un efecto similar a cuando alguien cuenta una historia graciosa en la que uno estuvo presente y le hace sentir, en cierto modo, parte de ella. Se tiene que dar como mínimo tres veces para que se considere *running gag*. Un ejemplo en *Friends* sería el “we were on a break” de Ross.

tramas argumentales y dieron más fuerza dramática a las comedias de situación tradicionales” (Grandío y Diego, 2009: 86).

Así lo afirma también Herrero (2016: 24): “el desarrollo de la historia se basa en una trama principal – historia A – y sus subtramas, que por lo general suelen ser dos (B y C)”.

2.2.7. **Estructura:** avance, suspense, remate y cola

Con respecto a la estructura interna de cada uno de los capítulos también se puede establecer una tendencia común. “Sobre la construcción del guión de la *sitcom*, cabría decir que los principios dramáticos aristotélicos han sido ajustados a la naturaleza del medio televisivo” (Grandío y Diego, 2009: 86). Podemos identificar “los tres conocidos actos: introducción, nudo y desenlace; estos dan lugar a dos espacios publicitarios” (Herrero, 2016: 23). Es una estructura claramente marcada por el modo de emisión para el que está preparado el producto audiovisual. Según Grandío y Diego (2009: 86), “Cada capítulo se divide en dos partes de 12 minutos separadas por la publicidad”. En la clasificación concretada por Aliaga Aguza (2021) se muestra claramente el modo en que las comedias de situación han llevado a cabo esa división en tres partes: “Al inicio de la estructura aparece el avance, que abre la trama; posteriormente, el capítulo se divide en dos partes, separadas por el suspense, que crea intriga en el espectador antes de pasar a la publicidad, y al final del capítulo hay una cola, es decir, un giro humorístico final” (Aliaga Aguza, 2021: 55).

“La mayoría de las *sitcom* tienen el denominado *teaser* o *hook* al inicio de cada episodio. Es una corta escena que sirve para captar la atención de la audiencia y asegurar que continuará viendo la serie después del primer corte publicitario. (...) Por otro lado, al final del capítulo está el denominado *tag* o *cola* que se emite durante los títulos de créditos (Rannow, 2000: 30). Es una corta escena que se presenta como chiste final”(Grandío y Diego, 2009: 87).

2.2.8. Otros rasgos comunes

Cabe destacar otro rasgo distintivo y que permite identificar una serie como perteneciente a este género audiovisual: las **cortinillas**. La forma estandarizada de pasar de una escena a otra suele ser a través de una transición acompañada por una cortinilla. En cuanto a la cuestión sonora también es preciso nombrar la relevancia de la **sintonía de la introducción**, invariable de temporada a temporada y que suma a esa pretensión de crear un efecto de familiaridad con lo que el espectador percibe.

“El aspecto musical que ha caracterizado el género de las comedias de situación se centra casi en su totalidad en las sintonías de las cabeceras y, en muchos casos, también cortinillas (pequeños fragmentos musicales) entre escenas. (...) Las sintonías para identificar el programa es parte de la herencia de los medios que han influido a la televisión: la radio y el cine. Pero también forma parte de la necesidad de estas series de hacerse instantáneamente reconocidas, convirtiendo esa melodía en una promesa de lo familiar (Austerlitz, 2014: 80)” (Herrero, 2016: 37).

Otro rasgo que se puede identificar como característica de la *sitcom* tradicional viene referida a la temporalidad interna de la narrativa y el modo de presentarla. Según Martín (2020: 255) “predominan los siguientes aspectos: **estructura de tipo sincrónica lineal**, uso de elipsis, en cuanto a la duración, y frecuencia de carácter singular”. Herrero (2016: 36) así lo afirma: “Principalmente se caracterizan por contar una historia en orden cronológico lineal”. Cuando habla de su estructura la describe como lineal, “generalmente sin saltos en el tiempo durante el transcurso del capítulo, sólo entre uno y otro” (Herrero, 2016: 7).

2.2. REPERCUSIÓN AUDIOVISUAL Y SOCIAL DEL GÉNERO

Cada uno de los géneros que han ido surgiendo en la historia del audiovisual ha ido tomando un papel en este ámbito y, consecuentemente como lugar en el que este se desarrolla y contexto que le da un sentido al mismo, en la sociedad en sí. A

continuación realizaremos un estudio de la repercusión que ha tenido el género *sitcom*. Según afirman las autoras Grandío y Diego (2009: 84):

“Las telecomedias han sido siempre uno de los formatos de ficción más prolíficos en la pequeña pantalla. (...) probablemente sea la *sitcom* el formato con mayor tradición, apoyo popular y peso específico dentro de la industria americana de televisión. Algunos autores consideran las comedias de situación como uno de los géneros más convencionales de la televisión estadounidense”.

Aliaga Aguza (2021: 44) afirma que “dicha comedia es uno de los formatos televisivos humorísticos más antiguos (...). Se caracteriza por ser un formato de ficción que simula situaciones basadas en la realidad, pero de forma humorística”. “Son series de carácter comercial, que buscan grandes audiencias, que consiguen un notable fenómeno fan en torno a ellas” (Grandío y Diego, 2009: 83). Y, efectivamente, muchas de estas series han conseguido ser un fenómeno global. Según afirman Padilla y Requeijo (2010: 188), “la comedia de situación o *sitcom* (...) es uno de los géneros, dentro de las series, que más éxito tienen”.

Un ejemplo de esto es uno de los mayores fenómenos fan de la historia del audiovisual: el caso de *Friends*. Según Grandío y Diego (2009: 92) “el legado de “Friends” es incluso mayor que su propio éxito” y, como afirma la primera autora en un estudio realizado en torno al fenómeno fan de *Friends*, “la parte más visible del fenómeno fan tal vez sea la construcción de páginas webs no oficiales” (Grandío, 2009: 2). En la actualidad, se puede observar la producción de numerosas piezas de *merchandising*² años después de finalizar la emisión de la serie.

También han supuesto, en momentos de inestabilidad social, un elemento con aura hogareño. Así lo comenta Herrero (2016: 43): “mientras el mundo se veía sometido a constantes cambios sociales, las familias que se presentaban en televisión se mantenían estables, envolviendo de tranquilidad a los fieles espectadores”.

También conviene tener en cuenta que, como se afirma en Grandío y Diego (2009: 85), haciendo referencia a Curtis (1982: 10-11), “lo más significativo de las comedias

² Ejemplo de una página web creada *ex profeso* para vender *merchandising* de *Friends*:

<https://seriefriends.com/merchandising-de-friends/>

Otro ejemplo: apartado en la web La Frikileria con *merchandising* de *Friends*:

<https://lafrikileria.com/es/87-merchandising-friends>

de situación es observar cómo reaccionan los personajes ante los conflictos que se les presentan. De hecho, los personajes intentan escapar de sus problemas cotidianos pero sus expectativas se ven continuamente frustradas”. Esto hace que el espectador pueda ver reflejadas situaciones que podría estar viviendo en primera persona en estos personajes, haciéndole sentir identificado con los mismos o quitándole peso a dichas situaciones al verlas como algo compartido y común y provocando un cierto sentimiento de confort. “Como dice Trueno (2005, p. 13), se convierten en parte de nuestra vida, aunque muchos las consideren un género menor al cine” (Padilla y Requeijo, 2010: 189). “Hacer parte de las audiencias de un programa implica consumir ideologías, modas, expresiones a través de un medio masivo que invita a divertirse y relajarse” (Galindo y Valverde, 2015: 248). Además, como afirma Herrero (2016: 7), “estos programas están sujetos al contexto en el que se desarrollan”, y esto se ve reflejado en lo que son y en lo que provocan.

“El formato episódico y su aceptación de un tiempo restringido y exacto comportan un ritual no sólo de producción y exhibición, sino también de recepción. Se trata de un placer basado en la conciencia del tiempo real del espectador en relación con el tiempo de la ficción, que se construye a partir de rituales de lectura invariables” (Balló y Pérez, 2005: 188).

Así pues, podríamos decir que este tipo de series pasan a formar, de un modo u otro, parte de la vida del espectador a la que se le coge cariño y que aporta sensación de “hogar”.

3. ANÁLISIS APLICADO

Una vez establecidas las características y rasgos básicos que se pueden considerar comunes en las comedias de situación se realizará un análisis aplicado a la serie a analizar: *Cómo conocí a vuestra madre*.

Se dará algo de contexto al respecto de esta serie a través de la ficha técnica de la misma y un breve resumen de su argumento. Posteriormente se concretará la muestra principal escogida y el motivo de dicha elección, así como la indicación de otras muestras secundarias requeridas para el análisis. Posteriormente se irá

realizando una comprobación cualitativa de la presencia o ausencia de los rasgos previamente marcados en el caso de estudio siguiendo el esquema marcado en el marco teórico. Por último se realizará una revisión de varios indicadores que reflejan la repercusión y recepción social que la serie ha tenido.

3.1. FICHA TÉCNICA Y MUESTRA PRINCIPAL ESCOGIDA

Título original: *How I Met Your Mother*

Año y país: 2005-2014; Estados Unidos

Cadena (primera emisión) 20th Century Fox Television

Creadores: Carter Bays y Craig Thomas

Productora: CBS

Número de temporadas y episodios: 9 temporadas, 208 episodios

Duración media episodio: 23 minutos

Argumento: En 2030 Ted Mosby (interpretado por Josh Radnor) comienza a contarles a sus hijos la historia de cómo conoció a su madre. En este contexto, el narrador a través de una voz en off comienza a relatar numerosas aventuras vividas junto a su grupo de amigos. Se comienza a relatar desde el momento en que sus dos mejores amigos, Lily Aldrin (Alyson Hannigan) y Marshall Eriksen (Jason Segel), -que son novios desde la universidad- se prometen en 2005. En este momento, Ted conoce a Robin y se enamora de ella, pero el destino parece no estar de parte de esta relación y Robin acaba uniéndose al grupo de amigos, del que también forma parte Barney Stinson (Neil Patrick Harris), un soltero empedernido empeñado en “enseñar a Ted cómo vivir”. La historia narra básicamente las peripecias que va viviendo Ted en ese proyecto de búsqueda del “amor verdadero” y, paralelamente, las que les van ocurriendo a sus amigos en todo ese tiempo (que en la cronología interna del relato son años).

Muestra principal escogida: *Cómo conocí a vuestra madre: La teoría de la sirena* (How I Met Your Mother: The Mermaid Theory, **temporada 6, episodio 11**, Pamela Fryman, 20th Century Fox Television: 6 de diciembre de 2010).

Motivo de elección de esta muestra: Se trata de un capítulo en medio de una temporada que no es ni las finales ni las iniciales, es una temporada en la que la serie ya tiene sus dinámicas bastante construidas y asentadas y ya ha adquirido una personalidad “propia”, Se puede considerar un momento en el que la serie ha alcanzado un determinado grado de madurez; ha tenido tiempo a evolucionar sin estar en la fase de clausura como ocurriría con la última temporada y sin estar en la fase inicial en la que va creando su estilo poco a poco. Además, en este capítulo se pueden observar numerosos mecanismos y recursos característicos de la serie lo cual brinda oportunidades para ejemplificar de forma clara.

Además de esta muestra principal escogida se hará referencia a una gama de muestras secundarias aunque sea de manera más puntual. Esto se debe a que el análisis que se pretende realizar requiere de observar más allá de un solo capítulo y de realizar interrelaciones varias de distintos puntos de la serie para poder tener una visión más holística y extraer conclusiones útiles en términos globales.

3.2. COMPROBACIÓN DEL GRADO DE COINCIDENCIA DE LOS RASGOS DE CÓMO CONOCÍ A VUESTRA MADRE CON LAS CARACTERÍSTICAS ESTUDIADAS

Tras haber realizado una revisión de las características compartidas dentro del género de la *sitcom* iremos observando, una a una, si se cumplimentan o no en la serie *Cómo conocí a vuestra madre* realizando una comprobación y demostración concreta a través de la muestra escogida.

3.2.1. Corta duración

La duración media de cada uno de los capítulos es de entre 22 y 23 minutos.

La permanencia de la serie en antena es larga, ya que consta de 9 temporadas y 208 episodios. La temporada 1 y 2 constan de 22 capítulos; la 3, de 20 y las temporadas 4, 5, 6, 7, 8 y 9 constan de 24 capítulos cada una.

3.2.2. Capítulo cerrado

Este punto no consta de una comprobación tan concreta y escueta como el anterior sino que requiere tener en cuenta ciertos matices.

Por un lado, hemos de tener en cuenta que cada episodio está preparado para poder ser entendido por cualquier espectador aunque este no haya ido siguiendo la serie desde el principio. En términos generales, las distintas subtramas son abiertas y cerradas en cada uno y de los episodios (con alguna excepción³ de tramas que ocupan dos episodios seguidos, constando estos como “Parte 1” y “Parte 2”). Ahora bien: a pesar de que cada capítulo pueda ser visualizado de manera independiente, no son argumentalmente autónomos ya que sí existe un hilo argumental de fondo que va evolucionando conforme pasan los capítulos. La situación personal en la que se encuentran cada uno de los personajes va variando en cada punto de la serie. De este modo, a pesar de que en cada capítulo existan diferentes pequeños conflictos que sí obtienen clausura en el propio episodio, los capítulos no son intercambiables entre sí; es decir, el visionado de los mismos en un orden distinto al de su emisión va a permitir que se disfrute de la esencia de la serie pero no permitirá una plena comprensión del trasfondo de las situaciones y tramas que en dicho capítulo se vayan sucediendo.

No es que exista cliffhanger al final de cada capítulo, los conflictos que se abren se cierran en el mismo; pero el conflicto base que perdura de fondo en los distintos capítulos hace que esa sensación de clausura no sea completamente absoluta. La evolución que esa trama base va sufriendo a lo largo de los capítulos es progresiva e inesperada, y puede que en un capítulo se haga un tremendo avance o puede que este sea mínimo. Sin embargo, esto se ve perfectamente encajado por el espectador ya que en cada uno de los episodios hay una dosis de esa sensación de apertura-clausura con los pequeños conflictos que van teniendo lugar.

³ Los dos últimos capítulos de la temporada 7 están divididos en parte 1 y 2 (*El código de mago, 1ª parte* y *El código de mago, 2ª parte*). En la temporada 8 encontramos que los episodios 11 y 12 también son primera y segunda parte: *La última página (primera parte)* y *La última página (segunda parte)*. Lo mismo ocurre con el final de la última temporada: está dividido en *Juntos para siempre (primera parte)* y *Juntos para siempre (segunda parte)*.

En este sentido, *Cómo conocí a vuestra madre* fue creada como una *sitcom* que, a diferencia de las originarias -concebidas como episodios totalmente independientes los unos de los otros- consta de una trama de fondo que va desde el primer capítulo de la serie hasta el último; una trama fondo que vehicula y serviría como marco para todas las situaciones cotidianas que vamos viendo en los distintos capítulos. Como se afirma en Grandío y Diego (2009: 87), a raíz de la necesidad de fidelización de la audiencia y del aumento de competencia en el mercado, este tipo de series fueron incorporando tramas que se extendían más allá de cada episodio. Esto lo observamos, ya no solo en el modo de concepción de la serie como veníamos comentando sino en la aparición de numerosas tramas que perduran a lo largo de cada una de las temporadas; tramas de mayor índole que los conflictos que se van abriendo y cerrando en cada capítulo sin ser tan amplias como ese hilo base vehiculador de la trama general -cómo el protagonista conoció a la madre de sus hijos.

Ted, además de las citas puntuales que va teniendo con diferentes mujeres, mantiene diversas relaciones más intensas, duraderas y significativas a lo largo de la evolución de la serie. Por otro lado, Robin también tiene distintas relaciones amorosas y distintas etapas en su vida laboral; así como Lily y Marshal van encontrándose en distintos puntos de su relación. Esto serían ejemplos a grandes rasgos cómo se presentan tramas que abarcan más allá de un capítulo y que no son básicas para la consecución de ese hilo argumental base (conocer a la madre) aunque no dejen de estar enmarcadas en el mismo.

En cuanto al modo de tratar estas distintas tramas que trascienden a los episodios de manera independiente, podemos observar la intención de situar al espectador en el momento en que se desarrolla cada capítulo. Esto ocurre en prácticamente todos los capítulos y lo podemos observar en la muestra escogida, ya que al principio del capítulo Ted hace una “recapitulación” que sitúa al espectador, siendo esta justificada con ese marco de fondo del que hablábamos en que les habla a sus hijos. De esto también habla Thompson (2003: 56), haciendo referencia a ello como “redundancy” o “dispersed exposition”, y hace manifiesta la intención de que los capítulos puedan ser visualizados sin necesidad inminente de seguir la serie desde

el principio. Esto lo podemos observar a la perfección en el capítulo escogido como muestra principal.

Podríamos concluir este punto confirmando que existe cierta sensación de apertura y clausura en los distintos episodios pero esto sucede con respecto a tramas pequeñas e “insignificantes” en contraposición con la trama base existente de fondo -e incluso con respecto a esas tramas previamente descritas que podemos calificar como “intermedias” por abarcar un rango mayor de un capítulo pero menor que toda la serie en general. También existe pretensión de dar independencia a los capítulos por separado. Sin embargo y a pesar de todo esto, no podemos decir que los capítulos obtengan una clausura absoluta o que tengan verdadera autonomía, ya que para comprender en profundidad y sin ninguna laguna todo lo que en ellos se va desarrollando sí es necesario tener nociones que aportan capítulos anteriores. Además, también se ha de puntualizar que existen diversos episodios en los que, tal como afirma Aliaga Aguza (2017) en su análisis de la estructura de *Cómo conocí a vuestra madre*, “se deja algún aspecto importante de la trama abierta para el siguiente capítulo” (Aliaga Aguza, 2017: 15).

3.2.3. Personajes estereotipados

Podríamos decir que, a pesar de que exista un personaje protagonista, sí hay un elenco de personajes principales a los que el espectador se acostumbra por su aparición en prácticamente todos los capítulos y a los que les coge cariño.

Los personajes de las *sitcom* clásicas se corresponden con **arquetipos estereotipados**, y esto es algo que sí vemos claramente en *Cómo conocí a vuestra madre*: Ted es el romántico empedernido en busca del amor, Barney el mujeriego o conquistador desprendido de cualquier vínculo emocional, Robin es la mujer independiente que siempre antepone su trabajo, y Marshall y Lily son la pareja perfecta que llevan juntos y enamorados desde jóvenes y los amigos bonachones con los que siempre se puede contar. Sin embargo, presentarlo de este modo resultaría limitarse a una impresión inicial y sería una descripción insuficiente, ya que estos estereotipos se ven fusionados con otros que, aunque sea en menor medida, tienen lugar en los distintos personajes. Así, Barney además de ser el “galán” también tendría un toque de “el neurótico”; Ted, del “perdedor encantador” y

de “excéntrico”; Robin, de “la lógica o la voz de la razón”; de Lily podríamos extraer una parte de maldad además de ser cuidadora y de Marshall podríamos hablar del arquetipo del “tonto” además de ser un bonachón.

Además de esta hibridación de estereotipos que crean personajes que salen de los arquetipos clásicos, podemos detectar también otra disonancia con respecto a la *sitcom* clásica: Martín (2020) en su estudio de la evolución de los elementos del formato de la comedia de situación afirma que la **transformación del arco de los personajes** es “mínima o casi inexistente” (Martín, 2020). En el caso de *Cómo conocí a vuestra madre* esto no es así, ya que los personajes van evolucionando conforme avanza la serie, además de que se van desvelando los traumas pasados o motivos por los cuales son así. Esta revelación del origen de la forma de ser y actuar de cada uno ocurre tanto para el espectador como para los propios personajes dentro de la narrativa (aunque esto sea de manera más progresiva), y puede que sea un factor clave que justifica que exista esa evolución de la que hablamos. Esta perspectiva sociológica y psicológica hace que los personajes y la percepción de los mismos por parte del espectador adquiera una mayor profundidad e incluso un mayor grado de identificación. Si bien es cierto que esa transformación de la que hablamos, aunque no deja de ser progresiva, no es lineal: existen ciertos vaivenes que nos hacen identificar evolución e involución sucesiva conforme pasan las temporadas. Ejemplo de esto puede ser Barney, que permanece infinitamente reacio a tener una relación seria con una mujer pero acaba teniéndola con Robin, Nora y con Quinn. En el tiempo que transcurre entre estas tres relaciones, el personaje va volviendo a ese estereotipo de conquistador reticente a cualquier tipo de sentimiento. Al final de la serie, cuando se entera de que ha tenido una hija (temporada 9, episodio 24: *Juntos para siempre, segunda parte*), se ve la transformación final en padre preocupado, pero hasta el último momento no deja de parecer que el personaje no va a haber evolucionado de verdad. Otro ejemplo podría ser Robin, que va pasando por diversas fases con respecto a su percepción del trabajo, del amor y de la familia. Lily y Marshall también experimentan esos “vaivenes” y van sufriendo cambios en su forma de ser, en sus pretensiones vitales individuales y, en algunos casos, también como pareja. Ted, por su parte, rompe en ciertos momentos ese papel de romántico empedernido huyendo de alguna de las relaciones en las que entra o autoboicoteándolas, y también tiene fases.

Una vez tratada la construcción de los personajes principales podemos observar la presencia de otros personajes más pasajeros pero cuya presencia en la serie es igualmente sustancial para la esencia de la serie. Como lo explica Herrero (2016), existe un tipo de *sitcom* posterior a los momentos iniciales del género denominada “comedia de personajes”, donde se incluyen **personajes de soporte** (miembros regulares del elenco) y **personajes transitorios** (incluidos circunstancialmente para complicar la trama). En el primer grupo podríamos nombrar, como ejemplo, a Carl el camarero. En el segundo grupo podríamos incluir a dos de los personajes sobre los que recae buen peso en el episodio escogido como muestra: El Capitán y Zoey. Por último cabe analizar el plano interpretativo. En Grandío y Diego (2009) se habla de una actuación con marcada herencia del teatro, y se destaca la necesidad de una actuación impecable para que sea un producto exitoso por su naturaleza de comedia. Esto lo vemos claramente reflejado en *Cómo conocí a vuestra madre*, ya que en algunos casos el modo de actuar de los personajes puede resultar incluso excesiva. En este punto podríamos justificar esta hiperbolización dramática no solo con esa herencia teatral sino más bien con el hecho de que el meganarrador o la enunciación en sí puede ser localizada dentro de la mente del propio narrador propietario del off. Esto es, todo lo que se nos muestra tiene lugar en el imaginario de Ted y proviene de la memoria del mismo. La memoria es subjetiva y deforma los recuerdos de un modo que el sujeto que recuerda no puede identificar del todo, es decir, lo que uno recuerda está sesgado aunque no seamos conscientes de dicho sesgo. De este modo, si todo lo que ocurre en la serie es producto de los recuerdos de Ted, es lógico pensar que lo que al espectador se le muestra no es completamente fiel a lo que verdaderamente ocurrió a pesar de que se muestre como tal.

Esto también explicaría el hecho de que estos personajes principales aparezcan en numerosas ocasiones desempeñando papeles distintos a los suyos en momentos en los que se cuenta alguna historia o teoría inventada por Barney desde la teoría de la sirena, como vemos en la muestra escogida hasta porciones de la Historia que el personaje tergiversa a su manera en diversos capítulos a lo largo de la serie: todas estas ocasiones son mostradas al espectador utilizando como protagonistas de las mismas a los personajes principales (ver Figura 4). Sin embargo, cabe

destacar que esto se hace utilizando recursos audiovisuales que no hacen referencia a que es algo imaginario como en estos casos sino que se presentan igual que el resto de la historia. Esto también ocurre en las escenas que tienen lugar en la mente de los personajes (ver Figura 5), situaciones que ellos se imaginan y las comentan posteriormente en algún momento -motivo por el cual Ted sabe o cree saber lo que los demás pensaban o imaginaban en esos momentos. Esto resulta relevante porque muestra, en cierto modo, que al tratar todas las situaciones de la misma manera (tanto las que en teoría ocurrieron como las que son obviamente irreales o ilusorias) vemos que en ningún momento se utilizan recursos audiovisuales que hagan referencia a que estamos siendo testigos de una **realidad subjetiva**. Estos mecanismos de los que hablamos son recursos normalizados e interiorizados por la sociedad en la recepción de productos audiovisuales pero se decide no utilizarlos, mostrando una cierta intencionalidad no de “ocultar” que lo que vemos no encaja a la perfección con la realidad ocurrida sino más bien de no mostrarlo de manera explícita, ya que a nivel formal se presentan todos los sucesos y escenas como si pretendiesen ser fidedignos con respecto a la realidad -aunque se trate, obviamente, de una realidad ficcionada.



Figura 4: *Frame ejemplo de los personajes principales protagonizando una leyenda imaginaria.*

Fuente: Extraído de la muestra principal, *La teoría de la sirena*, episodio 6, temporada 11.



Figura 5: *Frame ejemplo de un momento en que se muestra visualmente lo que el personaje (Marshall en este caso) está imaginando o visualizando en su cabeza.* Fuente: Extraído de la muestra principal, *La teoría de la sirena*, episodio 6, temporada 11.

3.2.4. Grabado en interiores y con público en directo

En cuanto a las localizaciones de la serie sí podemos identificar varios escenarios como recurrentes. Los principales son el apartamento de Ted (compartido primero con Marshall y, más tarde, con Robin) y el pub MacLaren's. Estos decorados son los que podemos observar en la serie con mayor frecuencia, aunque también encontramos muchos otros muy variados (el apartamento de Barney, el de Robin al comienzo de la serie, el de Lily y Marshall cuando la serie está más avanzada, la futura casa de Ted, la casa de la infancia de Marshall, el Fiero -el coche de Marshall, la puerta del MacLaren's...). Con esto podemos observar que, a pesar de existir localizaciones frecuentes que aporten esa familiaridad y esa sensación de un ambiente conocido -característica fundamental en toda *sitcom*- no existe limitación a estos espacios habituales sino que se mueve a los personajes sin reparo de un espacio a otro conforme la narrativa lo requiere, no siendo extraño ni resultando

estos cambios de espacio algo puntual o un “hito en el programa” como afirma Herrero (2016: 36) que es clásico en las comedias de situación.

En lo que respecta al modo de producción, aunque a menudo encontramos escenas en la calle la mayoría de la serie se graba en interiores. También podemos encontrar esa risa enlatada de la que hablábamos y que tan característica es de las comedias de situación. Ahora bien, algo distintivo de esta serie es que la grabación no se realizaba ni con público en directo ni las risas son pistas prefabricadas añadidos a posteriori o “risas de laboratorio” cuando se quiere provocar risa en el espectador como ocurre en muchas *sitcom* actuales. Así lo explica Herrero (2016: 33):

“El caso de *Cómo conocí a vuestra madre* invierte el proceso que se venía llevando a cabo hasta ahora. En esta ocasión, primero se rodaba el episodio y después se reproducía en una sala frente a la audiencia y se registraban sus risas para la emisión en televisión. De esta forma “la comedia no es esclava de la audiencia”, como afirma el productor ejecutivo del programa, Greg Malins”.

3.2.5. Diálogos cortos

Si bien es cierto que, por norma general, los diálogos son ágiles, espontáneos y tratan de acercarse a la comunicación oral ordinaria, no podemos decir que esto sea una norma que se cumple en la totalidad de la serie. Identificamos juegos de palabras y bromas potenciadas muchas veces por esos gags visuales de los que hablábamos, y este no deja de ser uno de los métodos utilizados para crear humor en la serie. De hecho, encontramos juegos de palabras recurrentes en algunos personajes o *running gags* como se nombran en Padilla y Requeijo (2010: 198). Sin embargo, en numerosas ocasiones encontramos porciones más tendentes al monólogo, principalmente por parte del narrador base con la voz en off (Ted de mayor hablando a sus hijos) y también por parte del icónico Barney, con sus innumerables teorías e historias extremadamente elaboradas -y que en numerosas ocasiones constan de un lenguaje sumamente específico para dar el tono que el personaje busca transmitir con su “historia”. También se muestra en el transcurso de la serie en numerosas ocasiones los pensamientos de los personajes algo que sale

del modo de expresión ordinario interpersonal. En numerosas ocasiones se presentan situaciones ficticias e imaginarias localizadas en épocas anteriores o lejanas a la realidad social contemporánea y en estos casos también se rompe esa dinámica de búsqueda de una oralidad cotidiana -aunque sea prefabricada.

Cabe destacar la presencia en *Cómo conocí a vuestra madre* de algo muy característico en las *sitcom*, como ya se ha visto en el marco teórico: la presencia de *running gags*. Probablemente el ejemplo más claro y el más icónico de esta serie sea el “*Legen... wait for it... dary!*” de Barney. Un ejemplo más “escondido” o menos obvio que solamente entenderán aquellos que hayan seguido la serie con atención es menos literal, aunque se podría observar que el efecto causado es el mismo: se trata de cuando se dice, en cualquier conversación, un rango militar (seguido por cualquier otra palabra aleatoria que forma parte de dicha conversación) Ted y Robin hacen el gesto militar clásico y repiten el rango que se haya mencionado y la palabra que le siguiese achacándole a la misma dicha categoría. Este chiste se repite a lo largo de toda la serie y no se explica cada vez que sale, aunque no es algo tan vistoso o conocido como el “*legendary*”.

3.2.6. **Tres tramas** por capítulo

Podemos observar que en el objeto de estudio, por norma general, sí se establecen dos tramas por capítulo e incluso tres (una más principal que las otras dos restantes). De este modo, podríamos hablar de esta *sitcom* como parte de ese grupo de *multistory sitcom* de las que hablaban Grandío y Diego (2009: 86).

Estas tramas versan sobre algo que ocurre a los personajes principales, ya sea entre ellos o con terceras personas. Suele ocurrir de la siguiente manera: comienzan todos juntos, se separan y en ese plazo cada uno tiene alguna vivencia, que luego ponen en común cuando se vuelven a juntar. Son estas vivencias las tramas en cuestión, pudiendo considerar aquellas vivencias del propio Ted como las tramas principales o “historia A” como la designa Herrero (2016: 24). El orden en

que esta dinámica es presentada es incierto y variante⁴, ya que el relato se presenta a modo recuerdos contada por el sujeto que recuerda y al realizar este ejercicio va haciendo saltos en el tiempo para ubicar a sus oyentes en la historia en general, como podría ser recapitular a un momento del que ha partido una historia para comenzar a contar otra vivida por otros miembros del grupo. Independientemente del modo en que son presentadas, sí encontramos normalmente dos o tres tramas por capítulo siendo una más “principal” que la otra u otras.

En la muestra de estudio podemos observar esta subdivisión en tres tramas: por un lado, la de Ted y Zoey, que podríamos llamarla trama A; por otro lado estaría la de Robin y Marshall y en tercer lugar la de Barney y Lily.

Si bien es cierto y merece la pena destacar el siguiente factor: estamos observando el carácter de la serie a grandes rasgos, pero si nos pusiéramos a analizar cada temporada podríamos identificar numerosas variaciones de estas “generalidades”. No existe una estabilidad plena que nos permita decretar dichas generalizaciones como norma -como sí puede ocurrir en otras *sitcom*-, sino que es una dinámica más fluida según la narrativa de fondo va requiriendo.

3.2.7. **Estructura:** avance, suspense, remate y cola

Si siguiendo la división concretada por Aliaga Aguza (2017: 13) que podríamos considerar como una adaptación del clásico presentación-nudo-desenlace al modo de construcción de la estructura de este género, podemos decir que sí se pueden identificar las distintas partes en el caso de estudio *Cómo conocí a vuestra madre*:

- **Avance:** Es, primordialmente, el momento en que se presenta la trama principal. Suele ser cuando Ted “del futuro” -la voz en off- recapitula y pone en situación del punto en que había dejado la historia y se da un pequeño

⁴ Se retomará el factor del orden y la temporalidad con la que son presentados los hechos en el último punto “Otros rasgos”, ya que este punto pretende centrarse en el número de tramas por capítulo más en el modo de organización de las mismas.

adelanto de aquello sobre lo que va a tratar la porción de la historia que viene a continuación.

- **Primera parte** o “**suspense**”: momento en el que se incorporan la trama o tramas secundarias, como afirma Aliaga Aguza (2017: 13):

“En esta parte se presenta la trama secundaria y se desarrollan tanto esta como la principal a través de diferentes tipos de bromas (...). El suspense se encuentra al final de la primera parte y no es humorístico, pero es una parte fundamental de las comedias de situación”.

Podríamos identificar esto con el clásico “nudo”, que pronto será desenlazado. Vemos esto en la muestra seleccionada cuando, a mitad de capítulo, Ted está en el barco con El Capitán y no se conocen las intenciones de este último.

- **Segunda parte** o “**remate**”: “En la segunda parte, se concluyen tanto la trama principal como la secundaria ambas de forma humorística” Aliaga Aguza (2017: 21). Esto es lo que tradicionalmente conocemos como desenlace, y lo vemos en el capítulo con el que venimos ejemplificando claramente cuando, con respecto a la trama principal, Ted se cae del barco y acaban el paseo marítimo con sensación de haber arreglado los malentendidos. En cuanto a las subtramas, la de Lily y Barney acaba siendo esclarecida y solucionada y la de Marshall y Robin también obtiene una buena clausura, todas ellas comprendiendo un toque humorístico -que es a lo que se hace referencia como *remate*. “Esta parte hace que todo se restablezca y vuelva a la normalidad. En este sentido, Bonaut y Grandío (2009: 37) señalan que: “la narración típica de la *sitcom* es circular más que lineal, ya que los personajes vuelven a su estado inicial para comenzar de nuevo desde el origen en el siguiente episodio.” (Aliaga Aguza, 2017:13). Esto no ocurre del todo en *Cómo conocí a vuestra madre* ya que ese giro humorístico final casi siempre precede a una escena en la que se muestra de algún modo el efecto que ha podido tener el transcurso de los acontecimientos previos en los personajes protagonistas. Es decir, dichos

acontecimientos no los dejan indiferentes sino que crecen en cierto modo a raíz de ellos o les afectan de una manera u otra, y eso se ve reflejado a modo conclusivo al finalizar cada episodio. En muchas ocasiones la reflexión viene implícita en la propia escena y en otras la hace la voz en off (Ted del “futuro”). En la muestra escogida ocurre de la primera forma, siendo la propia enunciación quien transmite la idea de que Ted y Zoey no se ven como algo más que amigos en principio pero que en algún momento la teoría de la sirena tendrá lugar, y lo hace por medio del sonido del reloj, utilizado previamente al presentar el funcionamiento de la teoría de la sirena. Vemos aquí cómo se utilizan las teorías o deducciones de una de las subtramas para aportar a la trama principal o explicar, de forma más o menos explícita, algo que ocurre o va a ocurrir en esa trama de fondo dilatada más allá de cada capítulo.

- **Cola:** Este modo de clausura es algo tremendamente característico de las comedias de situación y lo encontramos con claridad en la mayoría de episodios de *Cómo conocí a vuestra madre*. Puede hacer referencia a situaciones irreales o inventadas, como ocurre en el caso de la muestra escogida (tiene lugar en la narrativa que Barney presenta para explicar la teoría de la sirena) pero también puede tener lugar en situaciones realistas del presente de la narración, en un *flashback* que se haya hecho en dicho capítulo o incluso en un *flashforward* al que se haya hecho referencia en el mismo.

Así pues, podemos concluir que la estructura, a rasgos generales, sí cuadra con aquella que podemos encontrar comúnmente en las *sitcom* clásicas. A pesar de esto, existen ciertos detalles que dotan de mayor profundidad a dicha estructura a través de un “doble filo” en el modo en que se utiliza dicha estructura -sin limitarse esta a servir como un esquema utilizado para maximizar los momentos humorísticos.

3.2.8. Otros rasgos comunes

Los “otros rasgos” contemplados en el marco teórico de referencia son el uso de cortinillas, la relevancia de la sintonía de la introducción y la gestión interna en la estructura de los capítulos de la temporalidad del relato.

Comenzando con el plano acústico y, más concretamente, con las cortinillas, podemos observar cómo en *Cómo conocí a vuestra madre* no es algo recurrente en la serie. Es cierto que podemos encontrar un recurso similar en un caso particular: no se utiliza una melodía como cortinilla sino es un efecto de sonido lo que hace ese papel. Este efecto de sonido viene acompañado por una transición visual de un plano a otro efecto “barrido” (acorde con el sonido). Ahora bien, este recurso no se utiliza para pasar de una escena a otra en cada capítulo como puede ocurrir en otras *sitcom*, sino que se utiliza solo y exclusivamente cuando se realiza un cambio del 2030 -que es cuando Ted les cuenta la historia a sus hijos y cuando se les ve a estos dos sentados en el sofá (ver Figura 6)- al aparente presente -que es la narración central de la serie, la historia en cuestión. Así, podemos decir que no tiene el papel que tiene la cortinilla en otras *sitcom* sino que es un recurso de significación, es decir, que está cargado de significado. Esto lo podemos observar en la muestra escogida cuando Ted hace algunas aclaraciones dirigiéndose a ellos. En el resto de transiciones entre escenas puede haber una transición visual en algún caso, pero no una con efecto barrido utilizado en el caso previamente nombrado -ni vienen acompañadas por el efecto sonoro.



Figura 6: Frame ejemplo de lo que se muestra que ve Ted del futuro en el 2030 mientras les cuenta la historia a sus hijos. Fuente: Extraído de la muestra principal, *La teoría de la sirena*, episodio 6, temporada 11.

En lo que respecta a la existencia de una sintonía de introducción identificable y estable a lo largo de las distintas temporadas para conseguir ese efecto de familiaridad o esa “promesa de lo familiar” como afirma Austerlitz (2014: 80) en Herrero (2016: 37) podemos verificar que sí tiene lugar en *Cómo conocí a vuestra madre*. Se utiliza un fragmento de “Hey Beautiful” de *Nothing Suits Me Like a Suit* que o bien contiene cierto tono nostálgico o bien ese tono se le es otorgado por el papel que cumple y por ser acompañado por una sucesión de fotografías de “recuerdo” de los personajes principales. La introducción u *opening* es el mismo en todas las temporadas sin contar con algunas excepciones⁵.

El último de los elementos a tratar en este apartado podría ser uno de los más distintivos del caso de estudio aquí tratado. Se trata de la **linealidad de la estructura** del relato, y así se hace mención a ello en Herrero (2016: 36):

⁵ Se realizan 5 variaciones con el mismo formato, utilizando el mismo fragmento de la misma canción y el mismo estilo visual que la original en casos específicos y capítulos concretos: <https://www.youtube.com/watch?v=8lquc5Ota4U>

“Con la inclusión de un montaje más elaborado se permitió también el uso de las técnicas anacrónicas de flashbacks o flashforwards en las narrativas del género. Esto es lo que hace única a *Cómo conocí a vuestra madre* frente al resto de *sitcom*, **alejándose por completo de lo establecido hasta la fecha en ese sentido**. (...) Además, no solo la estructura desordenada altera el tiempo en esta *sitcom*, sino que también utiliza muy a menudo el recurso de la pausa para explicar algo con mayor detenimiento. De esta forma, el tiempo del episodio se dilata y le permite así jugar con él de la misma forma que Ted Mosby juega con los recuerdos que les cuenta a sus hijos y, por lo tanto, a los espectadores.”

Esta *sitcom* no solo toda ella en sí es un *flashback* gigantesco, ya que comprende la historia que Ted de mayor les cuenta a sus hijos, sino que el modo de contarla también está dotado de una tremenda fragmentación temporal. Esto se ve claramente en la muestra seleccionada, en la que se hacen pausas, se cuenta parte de la historia de forma lineal, se vuelve al principio; luego no se sabe ni siquiera si es el mismo día que el resto de tramas en un principio paralelas temporalmente...

La (des)organización temporal es algo tremendamente distintivo en el modo de presentar la serie, desde que empieza hasta que acaba y en prácticamente todos los capítulos. Esto podemos achacarlo a algo que se ha comentado previamente: el hecho de que la serie tiene lugar en la mente de Ted, el narrador en las escenas que parecen estar ocurriendo en la juventud de los protagonistas no deja de ser Ted y, por tanto, todo lo que vemos y oímos es a través de sus recuerdos, lo que podría verse como que el meganarrador o autor implícito⁶ es la memoria de Ted. Esto se hace manifiesto con los comentarios de la voz en off y es a través de esta como se va justificando y el modo que se tiene de guiar al espectador por estas anacronías temporales.

Aunque no es común en la serie a nivel global, la imprecisión de la memoria en el proceso de recordar se trata sin tapujos por el narrador en el off en los momentos en

⁶ Así lo define Gómez Tarín (2010: 14): “El ente enunciador, denominado meganarrador, siempre está presente en todo relato, puesto que es la figura teórica que lo edifica”.

que así se requiere del mismo modo y con la misma naturalidad con la que va saltando de un momento a otro conforme va guiando al espectador por esa fragmentación temporal con la que va presentando la narrativa. Vemos en la muestra escogida cómo Ted del futuro desvela sin reparo que no se acuerda exactamente de cómo pasó, y aún así sigue contando la historia a su modo hasta que consigue recordarla correctamente (ver Figura 7). Este episodio es, probablemente, el máximo exponente en lo que respecta a la mostración de esta característica forma de vehicular la narrativa que tiene *Cómo conocí a vuestra madre*.



Figura 7: Frame ejemplo de un momento en el que al narrador (Ted) no le cuadran los recuerdos que tiene respecto a esa historia pero la cuenta igual, mostrándose en puntos como este la subjetividad del relato. Fuente: Extraído de la muestra principal, *La teoría de la sirena*, episodio 6, temporada 11.

3.3. RECEPCIÓN SOCIAL DEL CASO DE ESTUDIO

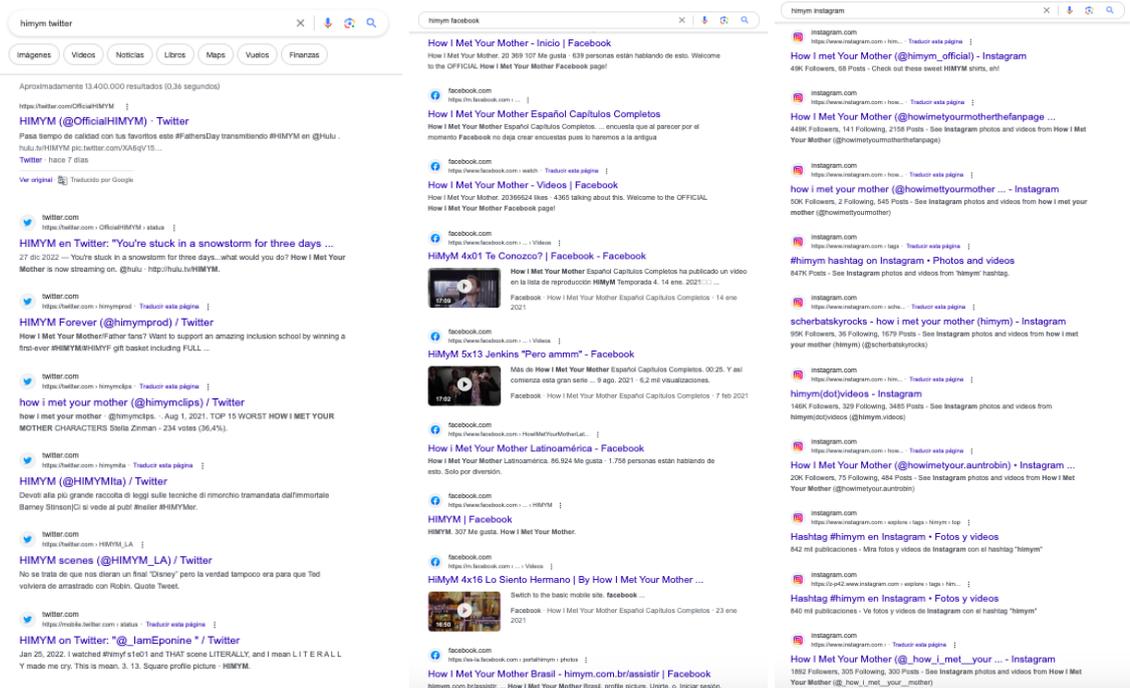
Para poder extraer las conclusiones que solventen los objetivos marcados en este estudio se realizará una recopilación del contenido que ha surgido por parte de los usuarios a raíz de la emisión de *Cómo conocí a vuestra madre* para ver si se ha

creado ese fenómeno fan que muchas *sitcom* desencadenan y qué naturaleza tiene dicha red *fandom* en caso de que la hubiese. Teniendo en cuenta lo estudiado en el marco teórico, este género tiene capacidad para alcanzar una profunda conexión con el espectador y pueden dar lugar a una comunidad de entusiastas que alaben la serie, lleven camisetas de ella -o cualquier otro producto de *merchandising*- y compartan momentos de la misma de forma repetitiva o los comenten como si formasen parte de sus vidas -esto suele ocurrir en páginas web creadas ex profeso para la serie, por ejemplo, o en plataformas online y redes sociales.

Se pretende analizar de esta manera la recepción social que la serie objeto de análisis ha tenido, sobre todo por parte de aquellos espectadores que se han adherido a la narrativa convirtiéndose en fieles seguidores de la misma. Para ello, se considera que el lugar en el que se debe indagar es en la web, tanto en redes sociales y plataformas online como en páginas web *per se*.

Comenzaremos esta revisión afirmando que, efectivamente, existe una red *fandom* en torno a *Cómo conocí a vuestra madre* ya que podemos observar que tiene un apartado⁷ en Fandom (<https://www.fandom.com/>) , una web dedicada exclusivamente a alimentar los fenómenos fan de diversas narrativas. También encontramos numerosas cuentas en Instagram, Facebook y Twitter (ver Figuras 8, 9 y 10).

⁷ Apartado de *Cómo conocí a vuestra madre* en Fandom:
https://how-i-met-your-mother.fandom.com/wiki/How_I_Met_Your_Mother_Wiki



Figuras 8, 9 y 10. Capturas de pantalla que muestran la cantidad de cuentas de *Cómo conocí a vuestra madre* creadas por los fans. Fuente: Elaboración propia.

Una vez establecida la existencia de una red *fandom* en torno a la serie observaremos qué tipo de red es, y lo haremos atendiendo a qué temáticas con respecto a la serie o al universo narrativo se tratan y el modo en que se hace. Para ello, se realizará una recopilación de contenidos y reacciones agrupados por temas y se dará algún ejemplo de cada uno de ellos. Hay algunas que pueden tener algún paralelismo con efectos *fandom* desencadenados por otras *sitcom* o narrativas, es decir, tipos de contenido que se pueden considerar reacciones fan “clásicas” en toda regla y otros que podrían serlo pero adquieren algún matiz que los hace ciertamente diferenciales o no tan comunes de encontrar. Será en estos casos en los que profundizaremos más allá de la presentación de algún ejemplo.

- Quiz o tests sobre “qué personaje eres de *Cómo conocí a vuestra madre*”:

Ejemplo extraído de frikimaestro.com:

<https://frikimaestro.com/test-que-personaje-serias-en-himym/>

- Objetos que se vuelven icónicos:

Tweet de @italoka_ que lo ejemplifica con el paraguas amarillo:

https://twitter.com/italoka_/status/1671629187969318918

- Tatuajes en referencia a la serie:
Ejemplo de tatuaje del paraguas amarillo extraído del blog beawesomeinstead.com:
<https://beawesomeinstead.com/fans/2011/ultimate-himym-fans-part-1/>

- Expresiones de la serie que calan en el usuario y son compartidas por el mismo:
 - El *suit up* de Barney.
Ejemplo extraído de un twitter de @madeinngo
<https://twitter.com/madeinngo/status/1669751408046768128>

 - Como decía la abuela de Ted Mosby, “Nada bueno pasa después de las 2am”.
Ejemplo extraído de un tweet de @martinp5_
https://twitter.com/martinp5_/status/1274580067595759616

- Vídeos o artículos de “curiosidades” o “cosas que no sabías” de *Cómo conocí a vuestra madre*:
 - Artículo en Fotogramas - “25 curiosidades sobre ‘Cómo conocí a vuestra madre’ que quizás no sabías”
<https://www.fotogramas.es/series-tv-noticias/a13488406/25-curiosidad-es-sobre-como-conoci-a-vuestra-madre-que-quizas-no-sabias/>

 - Artículo en Mag (El Comercio) - “‘How I Met Your Mother’: 10 cosas que quizá no sabías de la serie”
<https://mag.elcomercio.pe/fama/how-i-met-your-mother-10-cosas-que-seguro-no-sabias-de-la-serie-cbs-amazon-prime-estados-unidos-nnda-nlt-noticia/>

 - Vídeo en la cuenta de YouTube de Extra Actus - “40 Curiosidades De How I Met Your Mother”
<https://www.youtube.com/watch?v=glApzvbuBYU&t=5s>

- Análisis de la serie y recopilaciones de mejores momentos
 - Vídeo en la cuenta de YouTube de Oscar Stinson - “My Favorite Moments - How I Met Your Mother”
https://www.youtube.com/watch?v=piUQ_2mY8PM
 - Vídeo en la cuenta de YouTube de How I Met Your Mother Latinoamérica- “25 Errores de Continuidad en HIMYM”
https://www.youtube.com/watch?v=zFhSmJR_q4A&t=131s
 - Vídeo en la cuenta de YouTube de Cineasta Mundial- “La Filosofía de How i met your mother. Análisis”
<https://www.youtube.com/watch?v=50AkY2jzAC8>
 - Vídeo en la cuenta de YouTube de Stanislav Václavík- “How I Met Your Mother - TOP 5 Moments”
<https://www.youtube.com/watch?v=sCUEc7ZGGeU>
- *Merchandising* de productos internos de la narrativa.

Existe *merchandising* clásico⁸ (camisetas, posters, etc) como el que también se hace de otras series, aunque también hay otro tipo más destacable, como puede ser la venta de los libros creados teóricamente por Barney, The Playbook⁹ o The Bro Code¹⁰.

Cabe valorar en este punto el tipo de *merchandising* que se ha creado a raíz de *Cómo conocí a vuestra madre*: no son productos con el logo de la serie como podíamos observar en los ejemplos del merchandising de *Friends* sino que son productos de la narrativa interna de la serie, productos creados en el

⁸ Aparatado en la página web Etsy para la venta de *merchandising* de *Cómo conocí a vuestra madre*: https://www.etsy.com/es/market/how_i_met_your_mother

⁹ Libro *The Playbook* para comprar en Amazon: <https://www.amazon.es/Playbook-Barney-Stinson/dp/1439196834>

¹⁰ Libro *The Bro Code* para comprar en Amazon: <https://www.amazon.es/Bro-Code-Barney-Stinson/dp/>

relato posteriormente fabricados de modo que den la sensación de haber salido d la propia serie y dando a la realidad del fan cierto tono de cercanía con la realidad de la *sitcom*. Otro ejemplo sería la creación y venta del instrumento azul con el que la serie comienza y acaba¹¹.

- Creación en la web real de las páginas web que se mencionan en la serie. Aquí merece la pena tomar como referencia el trabajo de recopilación hecho por los propios fans (ver Figura 11).

¹¹ Link para comprar una imitación del *blue french horn*:
<https://www.etsy.com/es/listing/813020818/cuerno-frances-azul-como-conoci-a>

Páginas web

Durante la serie, los personajes han ido creando ciertas páginas web por los diferentes acontecimientos que ocurren en los episodios. Algunas aún son visibles, aunque otras no.

- **Swarley.com:** Al final del episodio *Swarley* (2x07), Barney intenta fingir que ama su nuevo nombre para evitar que le sigan llamando Swarley. Aunque no se muestra en el episodio, crearon una página web llamada swarley.com. La web original permanece cerrada en la actualidad.
- **TedMosbyIsAJerk.com:** En el episodio *Cuadro de parejas* (3x14), Barney dice que se acostó con Anna fingiendo ser Ted Mosby: Arquitecto. La chica decide vengarse haciendo una página web llamada "Ted Mosby es un capullo". También crearon "Ted Mosby no es un capullo" (TedMosbyIsNotAJerk).
- **Marshall and Lily's Wedding:** Es una web donde podemos encontrar vídeos y fotos de la luna de miel de Lily y Marshall que nunca se muestran en la serie, ya que nunca se mostró la parte de la luna de miel. Esta página actualmente no se encuentra disponible o ha sido redireccionada a Fox Movies.
- **LilyAndMarshallSellTheirStuff.com:** En *Todo en venta* (3x19), Marshall hizo una web para que Lily pudiera vender su ropa, y con el dinero poder arreglar el suelo del nuevo apartamento. La web se nombra al final del episodio y fue una subasta real de objetos de interés de la serie. Dieron los beneficios al Childrens Hospital de Los Ángeles. La página se cerró cuando acabó la subasta.
- **GuyForcesHisWifeToDressInAGarbagebagForTheNextThreeYears.com:** En el capítulo citado, Lily propone este nombre para su página web de subasta de ropa después de que Marshall sugiriera LilyAndMarshallSellTheirStuff.com, aunque ya estaba cogido.
- **Mysterious Dr.X:** Es la web del "Dr. X", que en realidad era Ted. Se trata de una identidad que se creó en la facultad ("Posimposible").
- **Barney's Vídeo Resume:** En el mismo capítulo, Barney enseña su vídeo resumen, a modo de currículum, que ha colgado en Internet.
- **Canadiansexacts.org:** En *Sexo en Canadá* (4x18), Barney revela este sitio como la fuente de posturas sexuales canadienses. El actor canadiense Alan Thicke aparece en diversas fotos que se muestran.
- **The Wedding Bride:** Tony creó una película llamada "La novia" ("The wedding Bride") que tuvo gran éxito, y esa es su web oficial ("Lo antes posible").
- **Slapcountdown.org:** Marshall crea esta página para atormentar a Barney. Se trata de una cuenta atrás de los días que faltan para que le de la bofetada de la apuesta ("Espera un momento") ("Día de acción de tortas").
- **ItWasTheBestNightEver.com:** Marshall crea una página web después de que él y Lily queden con Barney y Robin como parejas ("Pernocta sin sexo"). En la página se encontraba un fotomontaje de la tarde y un vídeo musical de Marshall y Nuno Bettencourt (del grupo Extreme) llamado "Best Night Ever". El vídeo es una

Figura 11. Recopilación de algunas páginas web mencionadas en la serie y creadas a posteriori en la vida real. Fuente: HIMYM en Fandom

(https://comoconociavuestramadre.fandom.com/wiki/C%C3%B3mo_conoc%C3%AD_a_vuestra_madre)

Parece algo diferencial con respecto a otras reacciones de fans ya que se puede achacar este fenómeno al contexto de emisión de la serie, que fue en pleno auge de internet y de las páginas web. Aún así se considera relevante el seguimiento de la serie con esta precisión y detalle y el hecho de que sea llevado a cabo hasta el punto de que se hayan creado las páginas web en sí. Cabe destacar en este punto que hay alguna de estas páginas web que no solamente se creó como “objeto de culto-friki” sino con una finalidad concreta. Esto ocurre con la cuenta atrás de la apuesta de bofetadas. Esta trama en la que Marshall gana una apuesta y le puede dar 5 bofetadas en cualquier momento a lo largo de toda la vida. Esta trama se extiende a lo largo de varios capítulos y, en ella, Marshall crea una web con una cuenta atrás para una de ellas (temporada 3, episodio 9: *Día de acción de tortas*). Pues bien: los fans, desde este momento, crearon esta misma cuenta atrás y estuvieron pendientes de ella mientras la serie se iba emitiendo¹².

Hemos visto que es común entre los fans crear páginas web sobre la propia serie. Ahora bien, crear páginas web que tienen lugar dentro de la serie en sí es un paso más hacia una pretensión de creación del universo narrativo en sí, es interés por ver ese universo como algo más palpable y cercano y muestra cierto “culto” a la solidez del mismo.

- **Teorías extraídas de la serie, llevas a un plano sociológico e incluso científico.**

- Teorías sobre el amor, el sexo y las relaciones:

Artículo en menzig.es - “Cómo conocí a vuestra madre: 20 leyes y teorías legendarias”

<https://www.menzig.es/a/como-conoci-a-vuestra-madre-20-teorias-leyes-relaciones/>

Artículo en elConfidencial.com - “¿Qué es la teoría de las aceitunas? La reflexión de Cómo conocí a vuestra madre que te ayuda a encontrar a tu pareja ideal”

https://www.elconfidencial.com/television/programas-tv/2023-01-29/como-conoci-vuestra-madre-ted-barney-aceitunas_3566163/

¹² Artículo de 2007 en el que algún fan escribe sobre este tema, habla de cuándo acaba la cuenta atrás y de las ganas que tiene de que este momento llegue:

<https://cultural-learnings.com/2007/07/24/how-i-met-your-mother-slap-bet-countdown-slap-three-on-november-19th/>

- Explicación científica de una de las teorías de Barney:

Artículo en Quo (ElDiario.es) - “La explicación científica de la escala «sexy-loca» de Barney Stinson”

<https://quo.eldiario.es/ser-humano/q2006727401/escala-sexy-loca-barney-ciencia/>

En este punto se puede hacer una reflexión sobre el punto hasta el que llega esa red que teóricamente estamos estudiando: ya no es solamente un interés sobre la narrativa a nivel “frikismo” o “fanatismo” sino un interés más allá que puede intrigar a personas que ni siquiera hayan visto la serie.

- **Teorías sobre el “significado verdadero” de la serie.**

Este punto es interesante porque esto es algo que, no es lo más común, pero si lo podemos llegar a encontrar con otras series. Sin embargo, cabe fijarse en la cantidad y naturaleza de las teorías surgidas a raíz de *Cómo conocí a vuestra madre* y aquellas surgidas de otras *sitcom*. Como la más cercana en cuanto a temática, target y amplitud del fenómeno social podría ser *Friends*, será la que tomemos de referencia en este caso. Al observar las teorías surgidas en torno a *Friends*¹³ podemos observar que son posibilidades de significado de la serie “razonadas” a raíz de la imaginación. Se puede pensar que todo este tipo de teorías sobre series van a ser así, pero en las de *Cómo conocí a vuestra madre* vemos un raciocinio que sigue un camino de “pistas” otorgadas por la propia serie. Esto es, hay detalles a los que, sumados, se les puede otorgar un determinado significado y dan lugar a teorías que, obviamente, no están -ni pueden estar probadas- ni es que sean verdaderas; pero son teorías a las que se ha llegado siguiendo un camino de (lo que podrían ser) indicios y no algo imaginado que “podría llegar a ser”. Veamos un ejemplo: una de las teorías de *Friends* es que todos están en un psiquiátrico (González, 2019). Esto podría llegar a ser pero no hay ningún indicio en la serie que nos haga pensar de esta manera. Una de las teorías de *Cómo conocí a vuestra madre* es que Barney era drogadicto, y que hablar de “trajes” era una clave

¹³ Ver <https://www.revistagq.com/noticias/cultura/articulos/teorias-friends/34369>

eufemística para hablar de la droga¹⁴. Esto es teórico, pero está basado en factores palpable: la historia es narrada por el propio Ted a sus hijos, con lo cual no querrá hablarles de droga. Además, también hace algo parecido con la marihuana: Ted y Marshall fumaban cuando iban a la universidad pero en la narración lo sustituye por “comer bocadillos”. A esto si se hace una ligera referencia en algún punto de la serie (la primera de ellas es en la temporada 3, episodio 5: *Cómo conocí a todos los demás*) así que los fans unen unos hilos y otros y llegan a esas teorías. No son teorías perfectas, pero podría llegar a tener un cierto sentido por la naturaleza de la narrativa y están basadas en algo¹⁵. Si nos fijamos en cada una de las teorías de *Cómo conocí a vuestra madre*, están “coherentemente” hiladas y justificadas con factores extraídos de la serie.

Cabe destacar que existe alguna teoría a la que se ha llegado al pasar a tener en cuenta esa natura de la narrativa de la que hablábamos en lo que respecta al narrador: los fans han llegado a la conclusión de que el narrador no termina de ser fiable. Algunos lo achacan no tanto al hecho de que la memoria es subjetiva sino a la existencia de una pretensión por parte de Ted de ganarse el apoyo de sus hijos para volver a estar con Robin. De este modo, el protagonista habría tergiversado la historia haciendo a Barney parecer un tipo despreciable que no merece el amor de Robin, caracterizándolo de manera hiperbólica y negativa¹⁶.

Esto muestra el nivel de consciencia de los fans de esta serie de cómo está presentado el relato y muestra, además, un nivel de análisis narratológico bastante interesante que hace de las teorías de *Cómo conocí a vuestra madre* algo lejano a la mera divagación como puede ocurrir con otras series. Otras teorías se basan en análisis del profílmico, como puede ser la teoría de los colores¹⁷ que se centra en

¹⁴ Algunos de los artículos en los que se teoriza sobre si Barney es drogadicto y se argumenta en favor de dicha teoría:

<https://elcomercio.pe/tvmas/series/himym-teoria-cambiara-piensas-barney-161670-noticia/>
<https://www.lavanguardia.com/crileo/geek/20170128/47413677118/esta-inquietante-teoria-explicaria-la-obsesion-por-los-trajes-de-barney-stinson.html>

¹⁵ Más ejemplos de teorías sobre la serie: <https://www.youtube.com/watch?v=2BFmV-3vLLc>

¹⁶ Teoría que habla de Ted como un narrador poco fiable que tergiversa la imagen de Barney:

<https://www.univision.com/entretenimiento/cine-y-series/>
<https://www.culturaocio.com/tv/noticia-popular-teoria-fan-conoci-madre-himym-cambia-toda-serie>

¹⁷ Teoría de los colores: <https://www.sensacine.com/noticias/series/noticia-18582321/>

una observación minuciosa de la puesta en escena y las interrelaciones internas de la narrativa.

Además de teorías sobre factores “globales” de la serie en general -algo que puede darse con otras series- también se presta atención a numerosos detalles “tontos”, dando lugar a teorías incluso de cuánto gana Barney¹⁸ (cuyo puesto de trabajo permanece siendo una incógnita hasta la temporada 9, episodio 15: *Sin pausas*) o la del “misterio de la piña” (que ya aparece en la temporada 1, episodio 10: *El incidente de la piña*). Esta última incógnita ha dado lugar a conversaciones, no solamente en plataformas como YouTube (<https://www.youtube.com/>)¹⁹ sino también en periódicos como El Mundo (<https://www.elmundo.es/>)²⁰ e incluso en las redes oficiales de otras *sitcom* (la cuenta de Twitter de *The Big Bang Theory* publicó una foto del protagonista, Sheldon Cooper, con la piña en cuestión como guiño intertextual)²¹.

- **Debate sobre el final** de la serie.

El final de una serie puede tener repercusiones gigantes en sus fans y el debate en torno a él es inevitable y muy común. Podemos hacer una recopilación importante de opiniones positivas (VER ANEXO 2: Parte 1) y otra de aquellas negativas (VER ANEXO 2: Parte 2), además de artículos por doquier que tratan de enfocarlo con mayor objetividad y simplemente presentan el debate, la dualidad y la agri dulzura que el final de *Cómo conocí a vuestra madre* dejó en todos sus fans, algunos de estos artículos presentando el debate generado incluso como un fenómeno. Encontramos este tipo de artículos no solamente en webs de fans sino también en páginas de noticias como la CNN (<https://cnn.espanol.cnn.com/>) o El Diario (<https://www.eldiario.es/>) además de en webs especializadas en el audiovisual, como puede ser Espinoff (<https://www.espinof.com/>). Encontramos estos artículos tanto en 2014 -cuando la serie acabó- como en 2020, 2022 o incluso 2023 (VER

¹⁸ Artículo en el que se detallan los cálculos hechos por un fan que “logra” descubrir cuánto gana Barney:

<https://www.buzzfeed.com/rachelzarrell/someone-figured-out-how-much-barney-stinson-earns>

¹⁹ Vídeo en YouTube resolviendo el misterio de la piña:

<https://www.youtube.com/watch?v=j4xcvkVaq9U>

²⁰ Artículo de 2019 en El Mundo sobre el misterio de la piña:

<https://www.elmundo.es/f5/mira/2019/10/03/5d96251cfdddf190a8b45c5.html>

²¹ Tweet de *The Big Bang Theory* con la piña en cuestión: <https://twitter.com/bigbangtheory/status/>

ANEXO 2: Parte 3). No solo encontramos debate a posteriori sino que incluso antes de que saliese el final había teorías de cómo acabaría la serie²².

4. RESULTADOS

El análisis realizado muestra que los rasgos generalizados pertenecientes al género de la *sitcom*, a simple vista, pueden ser encontrados de forma clara en la serie *Cómo conocí a vuestra madre* si no miramos con minuciosidad y sin tener varios matices en cuenta. Realizaremos una recopilación de aquellos matices más destacables que puedan mostrar si esta serie tiene algo de distintivo y qué es ese algo.

Aunque por norma general se sigan estas características establecidas en la *sitcom* clásica existen puntos en los que la serie roza los límites de dichas cualidades. Un ejemplo sería el modo de pensar cada capítulo, que ya no es de forma completamente independiente aunque estén preparados para que puedan ser vistos independientemente (encontramos efecto *redundancy*). Sin embargo, y aquí viene el “pero” o uno de esos matices de los que hablábamos, a pesar de que nos podamos reír con cada capítulo por separado e incluso entender -más o menos- la historia no podremos reírnos de todos los chistes o situaciones o comprender a fondo todos los factores y detalles que se recogen en el capítulo, porque el hecho es que hay muchos detalles y están vinculados los unos con los otros a lo largo de toda la serie, lo que hace imposible una total captación de la coherencia existente entre los mismos. Además, es común aportar cierta información que adelanta algo relevante para esa trama que trasciende a los episodios por separado, algo que saldrá más adelante -y esto no es común en las comedias de situación. Podríamos decir que aunque haya sensación de clausura nunca se acaba en el punto en el que se empezó el capítulo.

Otro ejemplo son las localizaciones, puesto que sí existan dos o tres que tienen más presencia y que se establecen como esos lugares típicos de reunión básicos en las

²² antes de que acabase:

<https://www.loslunesseriefilos.com/2014/03/himym-y-las-locas-teorias-de-los-fans.html>

sitcom que aportan sensación de familiaridad y de algo conocido. Ahora bien: esto no hace que no se tenga reparo en mover a los personajes de un sitio a otro: salen a la calle a menudo, visitan unos y otros lugares y se introducen localizaciones nuevas sin que esto suponga ningún hito en el programa.

Además de estas ligeras salidas de los esquemas generales, también se ha de tener en cuenta que las generalidades que se puedan establecer son observaciones a grandes rasgos ya que no son estables en todo el transcurso de la serie, y si la observamos con minuciosidad encontraremos numerosas variaciones puntuales y el seguimiento de una dinámica más fluida según la narrativa de fondo lo va requiriendo.

Algo que sí que sale en gran medida de dichos esquemas es la evolución de los personajes. Retomaremos aquello de que nunca se acaba en el punto en que se ha empezado el capítulo, y es que los personajes van creciendo y cambiando a lo largo de las temporadas, su arco de transformación es bastante considerable y poseen una complejidad poco característica de los personajes de las comedias de situación. Esto llama la atención sobre todo porque incluso en investigaciones recientes que estudian la evolución del género hasta la actualidad, como en Martín (2020: 260), se dictamina una presencia prácticamente nula o inexistente en cuanto al arco de transformación de los personajes.

Otro factor que podemos decir que descuadra con los rasgos de las *sitcom* es la **fragmentación temporal** con la que se presenta la narrativa. Así lo afirmaba también Herrero (2016) cuando hablaba de este rasgo en *Cómo conocí a vuestra madre*, destacando esta casuística de entre otras por ser “única” y por “alejarse por completo de lo establecido hasta la fecha” (Herrero, 2016: 36).

La *sitcom* en sí es un enorme *flashback* y eso posibilita que el ente que recuerda haga lo que él quiera (y lo que su memoria le permita) hacer con la narración. Esto también se puede traducir en algo que se ha comentado previamente: el hecho de que prácticamente toda la serie tiene lugar en la mente de Ted, siendo esta la que le da forma.

Podríamos decir que durante el 99% de la serie el punto de vista está sumergido en la memoria del protagonista, siendo el 1% restante los momentos situados en el 2030 cuando Ted les cuenta a sus hijos la historia -momentos en los cuales el punto de vista o la focalización en sí reside en lo que él está viendo y no en lo que memoria representa, como ocurre en el resto del relato. La memoria humana es imprecisa y subjetiva, no es algo completamente fiable ya que muchas veces exageramos o idealizamos nuestros recuerdos de forma inconsciente. En este punto cabe destacar una de las teorías previamente nombradas de entre aquellas creadas por los fans: aquella de que Ted es un narrador del que no debemos fiarnos ya que intenta tergiversar la historia para conseguir que sus hijos piensen como a él le interesa. En esta teoría la poca fiabilidad se le otorga al propio narrador y no a la memoria en sí, pero está en una línea de razonamiento similar y podemos decir que es una teoría con un alto nivel de madurez audiovisual, ya que se tiene en cuenta el que es, probablemente, el rasgo más diferencial de la serie y lo que más personalidad, complejidad y profundidad aporta a *Cómo conocí a vuestra madre*. Ese algo es el tipo de narrador a través del cuál se vehicula la serie, que podríamos calificarlo de homodiegético de primer grado, y se hace manifiesto en la voz en off. Ahora bien, cabe la posibilidad de considerar al de este relato como narrador sospechoso, ya que a pesar de que observemos dos posibilidades de traducción del sentido de la serie ambos coinciden en que no podemos fiarnos al cien por cien de la veracidad de los hechos narrados a pesar de que estos se presenten como fidedignos -aunque una perspectiva achaque esta poca fiabilidad a una voluntad oculta del protagonista (lo cual puede resultar una teoría algo retorcida) y otra lo achaque a la propia naturaleza de la memoria.

Teniendo en cuenta este factor clave podemos ver “sentido” o dar justificación a la existencia de situaciones y escenas irreales y de cierta irreverencia con respecto a los rasgos generales de la *sitcom*, cosas que podemos decir que llegan a estar rozando el límite de los esquemas básicos de la comedia de situación.

Es curioso el modo de tratar esta subjetividad por parte de la propia enunciación en algunos puntos, ya que no se llevan a cabo mecanismos formales que hagan manifiesto el hecho de que es un relato que no tiene lugar en la realidad (pues se presentan con los mismos recursos unas partes y otras, como ya hemos analizado)

pero tampoco encontramos pretensión de ocultar la poca fiabilidad del narrador, ya que hay momentos en la serie (y esto se ve en la muestra escogida) en que la voz en off, olvidándose de toda pretensión de esconder su imprecisión, habla de forma explícita de lo poco que se acuerda de algunas cosas y cuenta esas historias cubriendo las lagunas con nombres inventados o murmullos -ya que luego tiene posibilidad de volver a ese punto de la historia si de repente se acuerda, como ocurre en el capítulo escogido como muestra principal. Esta dualidad en el modo de tratar el relato -permitida por el tipo de narrador y por la naturaleza de flashback de la narración- lo sitúa entre la realidad ficcionada y una suerte de “ficción ficcionada”. Esto puede llegar a encontrar cierta vinculación con algunas reacciones de esa red de fans desencadenada por la serie y podríamos incluso decir que marca, en cierto modo, el tipo de *fandom* que se crea. No es simple “adoración” de la serie sino que viene acompañada por un análisis profundo de la misma.

Aunque el narrador sea poco fiable es un hecho que aporta numerosos detalles y que ofrece una narrativa jugosa y tremendamente completa. Se trata de un padre excéntrico contando “batallitas” a sus hijos y en este proceso -sin juzgar su alta o baja correspondencia con la realidad de su juventud- aporta numerosos detalles que dan lugar a una red interna que una un punto y otro de la narrativa sin importar la relevancia de dichos detalles para la trama global y sin importar cuántos capítulos los separen. Los fans, por su parte, desgranán cada uno de estos detalles tratando de aportarles significación. Todos estos matices están marcados por esa subjetividad de la que venimos hablando pero también por una simulación de precisión por parte del narrador, y eso permite que se dé lugar a miles de pequeñas y grandes teorías basadas en minuciosidades.

5. CONCLUSIONES Y FUTUROS DESARROLLOS DE LA INVESTIGACIÓN

Tras la recopilación de los factores más relevantes extraídos del análisis y la contraposición del objeto de estudio con el esquema de rasgos básicos comunes en las comedias de situación originales podemos verificar la hipótesis trazada al inicio de esta investigación. Esta hipótesis sostenía que, a pesar de que aparentemente las características de *Cómo conocí a vuestra madre* corresponden con aquellas

podemos considerar clásicas en las *sitcom*, es una serie dotada de una mayor profundidad y que rompe o evoluciona el nombrado esquema vinculado al género *sitcom*. Además se planteaba que esto tenía cierta vinculación con la creación del tipo de *fandom* de la serie.

Podríamos decir que ambos dos objetivos planteados al comienzo del trabajo han sido cumplimentados con éxito y esto nos ha permitido observar y valorar el grado en que se verifica la hipótesis planteada.

Una vez repasados los resultados obtenidos, es claro que la primera parte de la hipótesis puede ser considerada como verdadera. Aunque no rompa con ese esquema sí hace mención de evolucionarlo en algunos aspectos, y la conclusión principal es que el tipo de narrador tiene mucho que ver en esto. Respecto a la segunda parte de la hipótesis también se podría decir que tiene algo de certeza, ya que ese juego que hemos visto que se crea en el modo de presentar la narrativa, además de otorgarle a esta una profundidad mayor a la de otras comedias de situación, crea en el espectador una cierta pretensión por entender cada uno de esos detalles que son presentados como absurdos, ya que al indagar sí que se pueden encontrar vinculaciones entre unos y otros y una red de coherencias narrativas aparentemente inexistentes -y hablamos de “aparentemente” porque con el visionado salteado y poco minucioso de la serie o, como decíamos en el punto anterior, “a simple vista”, estas no pueden ser identificadas.

Como futuro desarrollo de la investigación se puede plantear el análisis exhaustivo de los momentos de la serie en los que se hace manifiesto que la narrativa tiene lugar en la memoria del narrador y el modo en que esto se transmite al espectador, los mecanismos y recursos utilizados para ello. Esto permitirá observar más de cerca aquellos momentos en los que la serie rompe con el esquema básico vinculado a la comedia de situación. También sería interesante, en este ámbito, observar si hay otras *sitcom* recientes que sigan tendencias similares.

Otra potencial vía de investigación se basaría en una profunda indagación en la red *fandom* creada en torno a esta *sitcom*, algo que podría ser interesante poner en contraposición directa con otras redes *fandom* creadas que versan sobre otras

series por esa divergencia detectada de traslación del propio universo narrativo a nuestra realidad y no tanto de mera adoración del mismo.

6. BIBLIOGRAFÍA

6.1. DOCUMENTOS, LIBROS Y ARTÍCULOS

Aliaga Aguza, L. M. (2017). La estrategia narrativa como recurso humorístico en la comedia de situación: el caso de *Cómo conocí a vuestra madre*. ELUA, 31: 9-25.
<http://dx.doi.org/10.14198/ELUA2017.31.01>

Aliaga Aguza, L. M. (2023). Análisis comparativo de los mecanismos humorísticos de la comedia de situación. *Cuadernos Aispi*, 18, 43-76.
<https://doi.org/10.14672/2.2021.1868>

Álvarez, R. (1999) *La comedia enlatada. De Lucille Ball a Los Simpson*. Barcelona, Gedisa.

Austerlitz, S. (2014) *Sitcom*. Chicago, Chicago Review Press.

Balló, J., Pérez, X. (2005). *Yo ya he estado aquí. Ficciones de la repetición*. Barcelona: Anagrama.

Bonaut Iriarte, J. y Grandío Pérez, M. M. (2009). “Transgresión y ruptura en la creación del humor en la nueva sitcom” en Fernández Toledo (Coord.) *Rompiendo moldes. Discurso, géneros e hibridación en el siglo XXI*, Sevilla, Comunicación Social, ediciones y publicaciones, pp. 32-49.

Cabeza, J., Vicent-Ibáñez, M., y Mayagoitia, A. (2022). Sitcoms familiares estadounidenses en España (1990-2005): el efecto de la nostalgia en la teoría del cultivo. *Estudios sobre el Mensaje Periodístico* 28 (2), 261-273.
<https://dx.doi.org/10.5209/esmp.79200>

Chaume Valera, Frederic (2003), *Doblatge i subtitulació per a la TV*. Vic, Barcelona, Editorial Eumo, Universitat Pompeu Fabra, Universitat Autònoma de Barcelona, Universidad de Vic, Universitat Jaume I. del Río Castañeda, Laro (2019), “La grieta en la pantalla. Definición y análisis de la ruptura de la cuarta pared en el medio audiovisual”, *Caracteres, Estudios culturales y críticos de la esfera digital*, 8, 2: 400-31.

Chulilla, L. (2020). El legado en la sitcom: de *Friends* (1994-2004) a *The Big Bang Theory* (2007-2019). Universitat Jaume I. Castellón de la Plana.

CORTÉS, J. A. (2000): *La estrategia de la seducción. La programación en la neotelevisión*. PAMPLONA: EUNSA.

Galindo, D. y Valverde, M. A. (2015). La SITCOM: una nueva forma de comicidad, Consumo, diversión e identidad en la postmodernidad. *Itinerario Educativo*, 65, 239-258.

García-Martínez, A. N. (2009). [Reseña] Audiencia, fenómeno fan y ficción televisiva. El caso de *Friends* (María del Mar Grandío).

GÓMEZ TARÍN, F. J. (2010). ¿Quién narra en un film? Herencias teóricas, jerarquías e hibridaciones varias. *Lab Com*.

Gordillo, I. (1999) *Narrativa y televisión*. Sevilla, Editorial MAD.

Grandío, M. D.M., Diego, P. (2009) La influencia de la sitcom americana en la producción de comedias televisivas en España. El caso de “*Friends*” y «7 vidas». *Ámbitos*, 18, 83-97. <http://dx.doi.org/10.12795/Ambitos.2009.i18.06>

Grandío, M. D. M. (2009). El fenómeno Fan de *Friends* en España: entre el sentimentalismo y la actitud crítica hacia la serie. In *Iberoamérica: comunicación, cultura y desarrollo en la era digital: Ibercom 06, IX Congreso Iberoamericano de Comunicación*. Coord. por Francisco Sierra Caballero (14 págs). Sevilla: Universidad de Sevilla. Universidad de Sevilla.

Grandío, M. D. M. (2009). *Audiencia, Fenómeno Fan Y Ficción Televisiva. El Caso de Friends*. LibrosEnRed. <http://dx.doi.org/10.12795/Ambitos.2009.i18.06>

Herrero, S. (2016). Estudio de la comedia de situación y su evolución. Análisis de Rockefeller Plaza y The Big Bang Theory. Universidad de Sevilla. Sevilla.

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

Matamala, Anna (2008), “La oralidad en la ficción televisiva: análisis de las interjecciones de un corpus de comedias de situación originales y dobladas”, *La oralidad fingida: descripción y traducción. Teatro, comic y medios audiovisuales*, ed. Jenny Brumme. Madrid. Iberoamericana / Vervuert: 81-94.

Padilla, G. y Requeijo, P. (2010). La sitcom o comedia de situación: orígenes, evolución y nuevas prácticas. *Fonseca, Journal of Communication*, 1, 188-218.

THOMPSON, K. (2003): *Storytelling in Film and Television*. Cambridge: Harvard University Press.

6.2. SERIES

Cheers (Cheers, James Burrows, Glen Charles y Les Charles, NBC: 1982-1993)

Cómo conocí a vuestra madre (How I Met Your Mother, Carter Bays y Craig Thomas, 20th Century Fox Television: 2005-2014)

Friends (Friends, Marta Kauffman y David Crane, NBC: 1994-2004)

The Big Bang Theory (The Big Bang Theory, Chuck Lorre, Bill Prady y Lee Aronsohn, CBS: 2007-2019)

6.3. EPISODIOS

Cómo conocí a vuestra madre: El incidente de la piña (How I Met Your Mother: The Pineapple Incident, temporada 1, episodio 10, Pamela Fryman, 20th Century Fox Television: 28 de noviembre de 2005)

Cómo conocí a vuestra madre: Cómo conocí a todos los demás (How I Met Your Mother: How I Met Everyone Else, temporada 3, episodio 5, Pamela Fryman, 20th Century Fox Television: 22 de octubre de 2007)

Cómo conocí a vuestra madre: Día de acción de tortas (How I Met Your Mother: Slapsgiving, temporada 3, episodio 9, Pamela Fryman, 20th Century Fox Television: 19 de noviembre de 2007)

Cómo conocí a vuestra madre: La teoría de la sirena (How I Met Your Mother: The Mermaid Theory, temporada 6, episodio 11, Pamela Fryman, 20th Century Fox Television: 6 de diciembre de 2010).

Cómo conocí a vuestra madre: El código de mago, parte 1 (How I Met Your Mother: The Magician's Code Part I, temporada 7, episodio 23, Pamela Fryman, 20th Century Fox Television: 14 de mayo de 2012)

Cómo conocí a vuestra madre: El código de mago, parte 2 (How I Met Your Mother: The Magician's Code Part II, temporada 7, episodio 24, Pamela Fryman, 20th Century Fox Television: 14 de mayo de 2012)

Cómo conocí a vuestra madre: Sin pausas (How I Met Your Mother: Unpause, temporada 9, episodio 15, Pamela Fryman, 20th Century Fox Television: 20 de enero de 2014)

Cómo conocí a vuestra madre: La última página, primera parte (How I Met Your Mother: The Last Page, Part 1, temporada 8, episodio 11, Pamela Fryman, 20th Century Fox Television: 17 de diciembre de 2012)

Cómo conocí a vuestra madre: La última página, segunda parte (How I Met Your Mother: The Last Page, Part 2, temporada 8, episodio 12, Pamela Fryman, 20th Century Fox Television: 17 de diciembre de 2012)

Cómo conocí a vuestra madre: Juntos para siempre, primera parte (How I Met Your Mother: Last Forever, Part 1, temporada 9, episodio 23, Pamela Fryman, 20th Century Fox Television: 31 de marzo de 2014)

Cómo conocí a vuestra madre: Juntos para siempre, segunda parte (How I Met Your Mother: Last Forever, Part 2, temporada 9, episodio 24, Pamela Fryman, 20th Century Fox Television: 31 de marzo de 2014)

6.4. WEBGRAFÍA

Aaron, & Aaron. (2011). Ultimate HIMYM Fans Part 1 | The How I Met Your Mother site | be awesome instead. *The How I Met Your Mother site | be awesome instead | The How I Met Your Mother Site. Awesomeness, posters. . .suit up and stay a while.*

<https://beawesomeinstead.com/fans/2011/ultimate-himym-fans-part-1/>

Amazon.es. (s. f.). <https://www.amazon.es/>

Anabel Estrella. (2018, 2 diciembre). *7 teorías de CÓMO CONOCÍ A VUESTRA MADRE* [Video]. YouTube.

<https://www.youtube.com/watch?v=2BFmV-3vLlc>

Arciniega, G. P. (2017, 6 agosto). ¿Por qué es perfecto el final de How I Met Your Mother? - Red es Poder. *Red es Poder.*

<https://www.redespoder.com/cultura/cine/domnet/perfecto-final-how-i-met-your-mother/>

Avestruz, C. (2023). How I Met Your Mother's Ending Controversy Was Impossible To Avoid. *ScreenRant.*

<https://screenrant.com/how-met-your-mother-ending-problem-not-avoid/>

/

- Cantalejo, P. (2023, 29 enero). ¿Qué es la teoría de las aceitunas? La reflexión de Cómo conocí a vuestra madre que te ayuda a encontrar a tu pareja ideal. *elconfidencial.com*.
https://www.elconfidencial.com/television/programas-tv/2023-01-29/como-conoci-vuestra-madre-ted-barney-aceitunas_3566163/
- Cineasta Mundial. (2022, 8 mayo). *La Filosofía de How i met your mother | Análisis* [Video]. YouTube.
<https://www.youtube.com/watch?v=50AkY2jzAC8>
- Cómo conocí a vuestra madre | Cómo conocí a vuestra madre Wiki . . . (s. f.). Cómo conocí a vuestra madre Wiki.
https://comoconociavuestramadre.fandom.com/wiki/C%C3%B3mo_conoc%C3%AD_a_vuestra_madre
- Cómo conocí a vuestra madre: 20 leyes y teorías legendarias. (s. f.). MENzig.
<https://www.menzig.es/a/como-conoci-a-vuestra-madre-20-teorias-leyes-relaciones/>
- CulturaOcio. (s. f.). *La teoría fan de Cómo Conocí a Vuestra Madre (HIMYM) que cambia toda la serie*. culturaocio.com.
<https://www.culturaocio.com/tv/noticia-popular-teoria-fan-conoci-madre-himym-cambia-toda-serie-20170925134717.html>
- Depor, R. (2020, 17 agosto). El final alternativo de How I Met Your Mother que quizá nunca viste. *Depor*.
<https://depor.com/off-side/el-final-alternativo-de-how-i-met-your-mother-que-quiza-nunca-viste-series-nnda-nnlt-noticia/>
- DrSitcoms. (2022, 18 enero). *El FINAL de How I Met Your Mother es HORRENDO* [Video]. YouTube.
<https://www.youtube.com/watch?v=uexno3wK5ww>
- Elcomercio. (2017, 28 enero). “HIMYM”: esta teoría cambiará cómo piensas sobre Barney. *El Comercio Perú*.
<https://elcomercio.pe/tvmas/series/himym-teoria-cambiara-piensas-barney-161670-noticia/>
- Extra Actus. (2022, 18 enero). *40 Curiosidades De How I Met Your Mother* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=glApzvbuBYU>
- Fandom Home Page*. (2001, 21 junio). Fandom. <https://www.fandom.com/>

- Filardi, E. (2014, 1 mayo). Por qué el final de *Cómo conocí a vuestra madre* ha sido el que tenía que ser - Jot Down Cultural Magazine. *Jot Down Cultural Magazine*.
<https://www.jotdown.es/2014/04/por-que-el-final-de-como-conoci-a-vuestra-madre-ha-sido-el-que-tenia-que-ser/>
- FilmsPlay. (2019, 25 febrero). *El HORRIBLE Final de HOW I MET YOUR MOTHER* [Vídeo]. YouTube.
<https://www.youtube.com/watch?v=fW1vTUNvLLk>
- Frikimaestro. (2023). Test: ¿Qué personaje serías en *Cómo Conocí a Vuestra Madre*? *Friki Maestro*.
<https://frikimaestro.com/test-que-personaje-serias-en-himym/>
- Glaraton, T. (2023). *How I Met Your Mother: The Terrible, Horrible, No Good Very Bad Ending*. *TV Obsessive*.
<https://tvoobsessive.com/2023/04/27/how-i-met-your-mother-the-terrible-horrible-no-good-very-bad-ending/>
- González, V. M. (2019, 8 abril). 10 teorías locas sobre «*Friends*» que te volarán la cabeza. *GQ España*.
<https://www.revistagq.com/noticias/cultura/articulos/teorias-friends/34369>
- Heredía, S. (2020, 30 marzo). «*Cómo conocí a vuestra madre*»: La teoría de colores que adelantaba con quién se iba a quedar Ted. *SensaCine.com*.
<https://www.sensacine.com/noticias/series/noticia-18582321/>
- How I Met Your Mother - Etsy Spain*. (s. f.). Etsy.
https://www.etsy.com/es/market/how_i_met_your_mother
- How I Met Your Mother Latinoamérica. (2017a, abril 1). *25 Errores de Continuidad en HIMYM* [Vídeo]. YouTube.
https://www.youtube.com/watch?v=zFhSmJR_q4A
- How I Met Your Mother Latinoamérica. (2017b, abril 21). *El Misterio de la Piña: ¡RESUELTO!* [Vídeo]. YouTube.
<https://www.youtube.com/watch?v=j4xcvkVaq9U>
- '*How I Met Your Mother*' Slap Bet Countdown: Slap Three on November 19th. (2007, 20 noviembre). Cultural Learnings.

<https://cultural-learnings.com/2007/07/24/how-i-met-your-mother-slap-bet-countdown-slap-three-on-november-19th/>

How I Met Your Mother Wiki | Fandom. (s. f.).

https://how-i-met-your-mother.fandom.com/wiki/How_I_Met_Your_Mother_Wiki

JK, J. (2019, 16 septiembre). Esta inquietante teoría explicaría la obsesión por los trajes de Barney Stinson. *La Vanguardia*.

<https://www.lavanguardia.com/cribeo/geek/20170128/47413677118/esta-inquietante-teoria-explicaria-la-obsesion-por-los-trajes-de-barney-stinson.html>

Juarez, E. (2021, 18 julio). *El final de How I Met Your Mother: una despedida legendaria*. Alta Peli.

<https://altapeli.com/series/el-final-de-how-i-met-your-mother/>

Lamelas, S. (2020a). HIMYM: diez claves de una finale decepcionante. *Los Lunes Seriéfilos - Cine, series, televisión y entretenimiento*.

<https://www.loslunesseriefilos.com/2014/04/himym-diez-claves-de-una-finale.html>

Lamelas, S. (2020b). HIMYM y las locas teorías de los fans sobre la finale. *Los Lunes Seriéfilos - Cine, series, televisión y entretenimiento*.

<https://www.loslunesseriefilos.com/2014/03/himym-y-las-locas-teorias-de-los-fans.html>

Mag, R. (2020, 7 julio). “How I Met Your Mother”: 10 cosas que quizá no sabías de la serie. *Mag*.

<https://mag.elcomercio.pe/fama/how-i-met-your-mother-10-cosas-que-seguro-no-sabias-de-la-serie-cbs-amazon-prime-estados-unidos-nnda-nnlt-noticia/>

Mendo, E. (2014). Crítica de How I Met Your Mother: Un final a medias. *elrinconTV*.

<https://elrincon.tv/series/usa/critica-de-how-i-met-your-mother-un-final-medias/>

Merchandising Friends - Tienda Online Friends. (s. f.).

<https://lafrikileria.com/es/87-merchandising-friends>

- Miller, L. S. (2016, 27 mayo). IndieWire. *IndieWire*.
<https://www.indiewire.com/features/general/its-time-to-forgive-the-how-i-met-your-mother-series-finale-67496/>
- Nilles, B. (2019, 30 marzo). It Didn't Even Have to End That Way: Secrets About the How I Met Your Mother Series Finale You Probably Forgot. *E! Online*.
<https://www.eonline.com/news/1028112/it-didn-t-even-have-to-end-that-way-secrets-about-the-how-i-met-your-mother-series-finale-you-probably-forgot>
- Olea, D. M., & Olea, D. M. (2020). ¿Algún día podremos superar el final de “How I Met Your Mother”? *The Happening*.
<https://thehappening.com/see-how-i-met-your-mother-final/>
- Onieva, Á. (2018, 19 julio). 25 curiosidades sobre ‘Cómo conocí a vuestra madre’ que quizás no sabías. *Fotogramas*.
<https://www.fotogramas.es/series-tv-noticias/a13488406/25-curiosidades-sobre-como-conoci-a-vuestra-madre-que-quizas-no-sabias/>
- Oscar Stinson. (2021, 26 febrero). *My Favorite Moments - How I Met Your Mother (83,000 Subscriber Special)* [Vídeo]. YouTube.
https://www.youtube.com/watch?v=piUQ_2mY8PM
- Papí, L. (2014). «Cómo conocí a vuestra madre» se despide con un agrídulce final. *Espinof*.
<https://www.espinof.com/series-de-ficcion/como-conoci-a-vuestra-madre-se-despide-con-un-emotivo-final>
- QueVer, R. (s. f.). Por qué el final de Cómo conocí a tu madre sigue irritando a los fans. *QueVer*.
<https://www.quever.news/series/2022/5/21/por-que-el-final-de-como-conoci-tu-madre-sigue-irritando-los-fans-16158.html>
- Redacción. (2014, 1 abril). El sorprendente final de 'Cómo conocí a vuestra madre' indigna a los fans. *FormulaTV*.
<https://www.formulatv.com/noticias/36833/sorprendente-final-como-conoci-a-vuestra-madre/>
- República, L., & República, L. (2022, 21 julio). “How I met your mother” enfureció a fans con criticado final: ¿Ted debió quedarse con Robin? *La República.pe*.

- <https://larepublica.pe/cine-series/streaming/2022/07/20/how-i-met-your-mother-y-su-polemico-final-ted-debio-quedarse-con-robin-o-no-ntlr>
- Romero, M. (2014, 4 abril). How I Met Your Mother: su final y su lugar entre las sitcom. *Atlas cultural*.
- <https://atlas cultural.com/television/how-i-met-your-mother-final-sitco>
- Santacreu, T. H. (2020). La explicación científica de la escala «sexy-loca» de Barney Stinson. *Quo*.
- <https://quo.eldiario.es/ser-humano/q2006727401/escala-sexy-loca-barney-ciencia/>
- Serie Friends. (2021, 30 octubre). ▷ *Merchandising Friends || Merch 100% Online || SERIEFRIENDS.COM* ®.
- <https://seriefriends.com/merchandising-de-friends/>
- Sjv, C. (2014). El final de 'How I Met Your Mother', en la voz de sus protagonistas y creadores. *CNN*.
- <https://cnnespanol.cnn.com/2014/03/31/el-final-de-how-i-met-your-mother-en-la-voz-de-sus-protagonistas/>
- Stanislav Václavík. (2017, 1 julio). *How I Met Your Mother - TOP 5 Moments* [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=sCUEc7ZGGeU>
- Tresb. (2019, 3 octubre). Cómo conocí a vuestra madre: Resuelven por fin el misterio de la piña. *ELMUNDO*.
- <https://www.elmundo.es/f5/mira/2019/10/03/5d96251cfdddff190a8b45c5.html>
- Tweet de @bigbangtheory*. (2012). Twitter.
- https://twitter.com/bigbangtheory/status/494611548665417729?ref_src=twsrc%5Etfw%7Ctwcamp%5Etweetembed%7Ctwtterm%5E494611548665417729%7Ctwgr%5Ec4696125803c9f2869ba1322d64b
- Tweet de @italoka_*. (2020). Twitter.
- https://twitter.com/italoka_/status/1671629187969318918
- Tweet de @madeinngo*. (2021). Twitter.
- <https://twitter.com/madeinngo/status/1669751408046768128>
- Tweet de @martinp5_*. (2015). Twitter.
- https://twitter.com/martinp5_/status/1274580067595759616
- Univision. (s. f.). *How I Met Your Mother: esta teoría demuestra que Barney no era quien pensábamos*. Univision.

- <https://www.univision.com/entretenimiento/cine-y-series/how-i-met-your-mother-esta-teoria-demuestra-que-barney-no-era-quien-pensabamos>
- Uson, M. (2015, 12 diciembre). HIMYM: Un buen final para una mejor historia. *35 Milímetros*.
- <https://35milímetros.es/himym-un-buen-final-para-una-mejor-historia/>
- Vertele. (2014, 1 abril). Giro total: Así fue el impactante final de «Cómo conocí a vuestra madre». *Vertele*.
- https://www.eldiario.es/vertele/videos/actualidad/giro-impactante-final-conoci-madre_1_7656899.html
- Vinicius Duarte. (2017, 17 enero). *HOW I MET YOUR MOTHER - ALL 6 INTROS (HD)* [Vídeo]. YouTube.
- <https://www.youtube.com/watch?v=8lguc5Ota4U>
- YouTube. (s. f.). <https://www.youtube.com/>
- Zarrell, R. (2015, 4 marzo). A «HIMYM» Fan Figured Out What Barney Stinson's Salary Was And It's Pretty Crazy. *BuzzFeed*.
- https://www.buzzfeed.com/rachelzarrell/someone-figured-out-how-much-barney-stinson-earns-annually?utm_term=.rgJO2J3Xp&epik=dj0yJnU9d0dyR3VnNml4NkhkMVk5cEFwSXo1VWZXTno1Uy1kSzYmcD0wJm49MEtNcE4tV3FRVTkxWlpBRHhSUHh3ZyZ0PUFBQUFBR1NYX3RB

7. ANEXOS

7.1. ANEXO 1: PARTES EN INGLÉS

7.1.1. JUSTIFICATION AND OPPORTUNITY

Among all the audiovisual genres defined and labeled to date, we can talk about sitcoms or situation comedies as one where we can find fewer formal variations when comparing the different products that can be classified within it. While it is true that each of them has its own identity, we can identify some general traits. "These television comedies usually mostly follow a basic pattern, with occasional variations in terms of the narrative framework (...). It has a well-established structure" (Chulilla,

2020: 5). As a genre, there may be some who do not attribute great audiovisual value to it, but one thing that is indisputable is the social impact that this type of series can have, representing a society at a particular moment and, above all, its personal relevance to the viewer. The serial nature of the episodes "creates a sense of familiarity with it, and therefore people become more engaged" (Chulilla, 2020: 5).

Taking into account the amount of merchandising that has been created as a result of sitcoms like *Friends* or *The Big Bang Theory*, we can affirm that this type of series can play a tremendous role in the lives of viewers. Fans of these series adore them; the characters become like a friend you know, and you experience their stories in some way. As Cabeza, Vicent-Ibáñez, and Mayagoitia (2022: 263) state, "sitcoms become part of the viewer's social identity. (...) the identification with some sitcom characters was evident."

Given that this is the general framework that can be perceived around sitcoms, the universe created around the sitcom *How I Met Your Mother* can be quite remarkable. The fandom network it has created is not only based on buying t-shirts with the show's logo and reminiscing about it; instead, countless theories can be found that delve deeper into explaining numerous details of the series, offering a completely different interpretation from what first comes to the viewer's mind. An exaggerated example of this is the theory some fans have created that the character of Barney Stinson (Neil Patrick Harris) never existed in Ted's life but is an alter ego he created in the narration he tells his children to convey the womanizing side of himself. And, like this theory, there are many others with varying degrees of plausibility or agreement with the primary perception of the story. We could say that this is a case where "fan creative initiatives make 'fictional no longer narration' end 'in the series but extend across formats, contexts, and countries'" (Grandío, 2009 in García, 2009: 284).

These theories range from interpretive analysis of the series to various psychological and sociological analyses. In addition to the fan-fueled theories that can be found on the internet (see Figure 12), it is also worth noting the impact the series finale had on fans (see Figure 13). Generally, the ending of a sitcom is not the most relevant factor; it is the development itself that is conceived as a mere farewell, the point

where you bid farewell to the characters. In other words, the focus of these series is more on the interconnected daily situations rather than the outcome towards which they lead (we find some closure in each episode rather than in the overall ending of the series). Therefore, the fact that the ending of *How I Met Your Mother* was of such significance to its followers—so much so that an alternative ending was even produced after the original airing—is also distinctive compared to phenomena derived from other series of this nature. Thus, observing the impact that this sitcom has had raises the question of what sets it apart when, at first glance, it corresponds to the basic premises of a sitcom (short and abundant episodes, canned laughter, stereotypical characters, same locations, humorous gags...).

The sitcom genre is not conceived as something more inclined towards the trivial and limited depth compared to other types of series. Hence, the need becomes evident to see to what extent this specific case breaks the mold of the genre, to determine if it reaches a greater depth, how it does so, and what connection this has with the reactionary reception by the fans.

teorías himym

Simbología del Paraguas Amarillo, Como Francés Azul y las Botas Rojas
 251 K visualizaciones · hace 6 años
 How I Met Your Mother Latinoamérica
 Les quiero hablar sobre la simbología y el significado tan bonito que hay detrás de lo que es el paraguas amarillo, el como ...

7 teorías de CÓMO CONOCÍ A VUESTRA MADRE
 68 K visualizaciones · hace 4 años
 Anabel Estrella
 Como conocí a vuestra madre y sus locuras. Eso nunca cambia. En este video vamos a ver las distintas teorías propuestas por ...

30 Curiosidades de How I Met Your Father
 125 K visualizaciones · hace 11 meses
 Popcorn News
 How I Met Your Father es el spin off de HIMYM y nos cuenta la historia de Sophie y su grupo de amigos que viven en NY mientras ...

The Purple Yellow Theory - How I Met Your Mother
 29 K visualizaciones · hace 11 meses
 Oscar Stinson
 Original removed because of copyright issues Secondary Channel: <https://www.youtube.com/c/OscarStinsonReact> Support the ...

Teoría de la Sirena, Mermaid Theory.- HIMYM, Barney
 14 K visualizaciones · hace 4 años
 Elena Lu Navarro
 Teoría de la Sirena de Barney Stinson de How I met your Mother [Explaining the Mermaid Theory] Mark my words, Marshall, ...

EL SINDROME TED MOSBY | How i met your mother | Psicólogo analiza
 104 K visualizaciones · hace 2 meses
 LA GUÍA
 howimetyourfather #howimetyourmother Hoy analizamos el perfil de Ted Mosby, el protagonista de la serie How i met your ...

La Filosofía de How i met your mother | Análisis
 47 K visualizaciones · hace 1 año
 Cineasta Mundial
 Hola Cineastas! Hoy les traigo un nuevo video de #DescifrandoElMensaje en el que hablaremos de How i met your mother ...

Figure 12: Screenshot of YouTube results when searching “teorías himym”. Source: Self-elaboration.

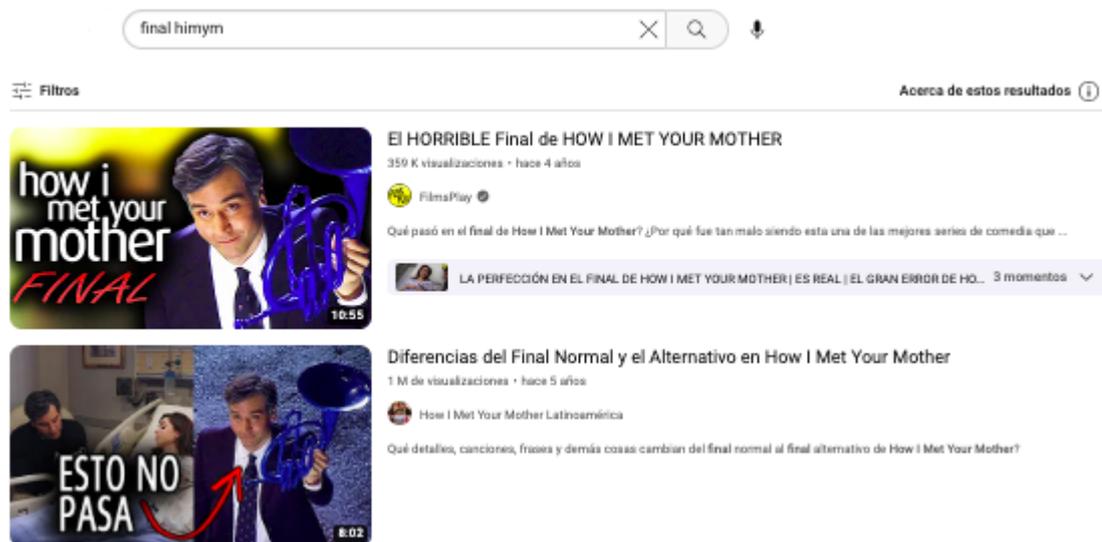


Figure 13: Screenshot of YouTube results when searching “final himym”. Source: Self-elaboration.

7.1.2. OBJECTIVES AND HYPOTHESIS

Given this premise, the hypothesis that will be addressed in the subsequent work is formulated around the fact that *How I Met Your Mother* is a sitcom that, despite being framed within the traditional canons of this genre, breaks those patterns or, rather, evolves them. Although it apparently adheres to that series of shared traits within the audiovisual genre in which we classify it, it attains a greater depth that has been reflected in a certain series of reactions among fans of the show. It is proposed that this (non) adaptation to such premises and strategies positions the series on the edge of the sitcom genre as we know it.

Thus, the objectives set for the emerging research are as follows:

- Determine whether there is an evolution or rupture of the general characteristics of the sitcom genre by *How I Met Your Mother* and how it does so.
- Observe the connection that this may have with the viewer's perception.

7.1.3 THEORETICAL FRAMEWORK

The following theoretical framework will examine the basic characteristics and coinciding mechanisms found in audiovisual products that can be classified within the sitcom genre. Subsequently, we will review the audiovisual impact and social reception that the genre has had from its origins to the present day.

7.1.3.1. CLASSIC MECHANISMS AND CHARACTERISTICS OF THE SITCOM

To approach the study of the basic characteristics that we can identify as generalized traits in sitcoms, we will draw upon the study conducted by Grandío and Diego (2009), enriched by the review carried out by Herrero (2016).

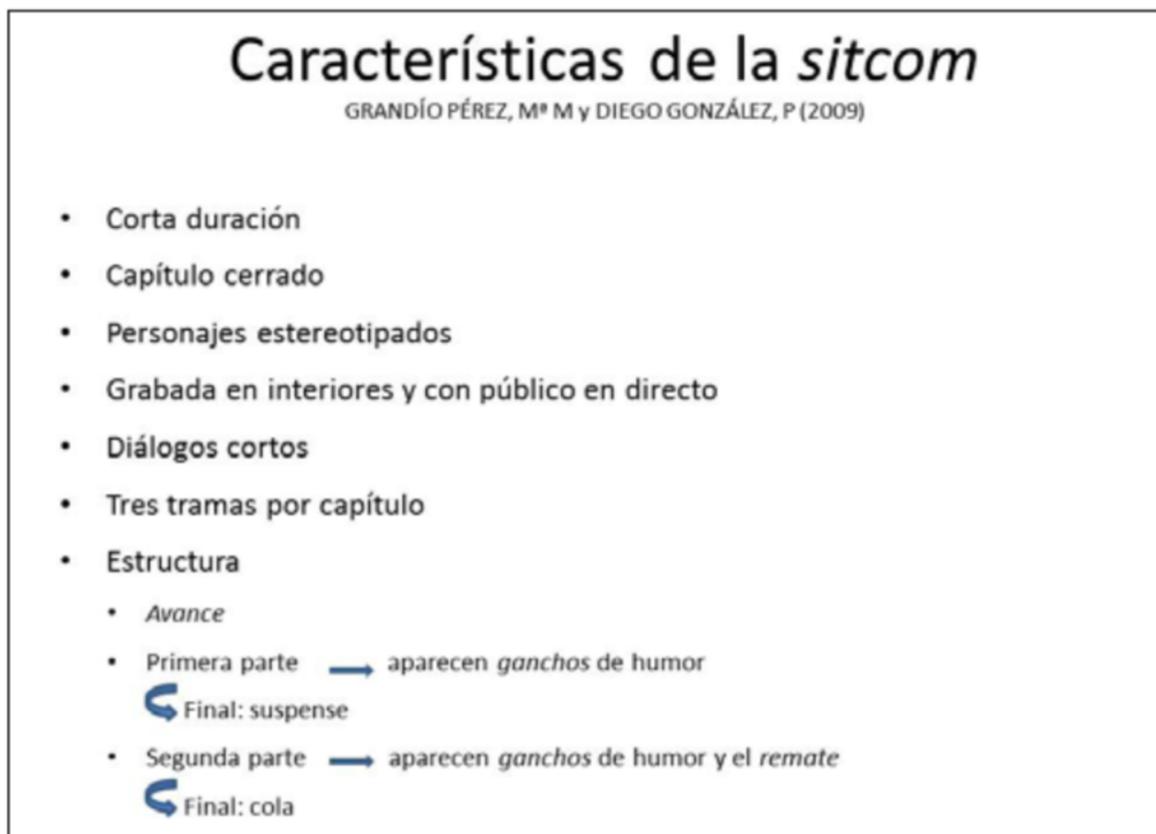


Figure 14: General characteristics of the classic sitcom. Source: Aliaga Aguza (2017).

The previous figure outlines the scheme of the basic characteristics of the sitcom in its classical version. "From its origins and for over 50 years, its production model and

narrative structure have hardly changed, making it, as mentioned earlier, one of the most unalterable genres on the American television schedule" (Grandío and Diego, 2009: 85).

Next, we will delve into each of these characteristics, adding a section to comment on noteworthy features that fall outside this classification.

7.1.3.1.1. Short lasting

According to Álvarez (1999: 15), this characteristic of sitcoms is considered one of the elements that define the final aesthetic of the show.

The standardized duration of sitcoms is 22 minutes per episode, with intervals for advertising, as originally these types of series were intended for television broadcast, as stated by Cortés (2000) in Grandío and Diego (2009: 85), "prepared for a possible long-term presence on the air." Later on, we will see how this specific intention towards which their production is directed directly affects the way in which each episode is structured independently as well as the seasons as a whole.

7.1.3.1.2. Closed chapters

We are talking about a closed episode structure in the sense that each episode concludes with a sense of closure regarding what has been developed within it. "The sitcom must have a beginning and an end" (Gordillo, 1999: 24 in Padilla and Requeijo, 2010: 199). "Sitcoms are also considered to have a recurrent structure since their episodes are thematically autonomous, with absolute beginnings and endings, broadcast periodically and interchangeable with each other" (Gordillo, 1999: 24 in Herrero, 2016: 24). "The sitcom has self-contained installments. The conflict arises and is resolved, so it is not left pending for the next episode" (Padilla and Requeijo, 2010: 199).

"New viewers may tune into the program at any time and need information about past events. This is what is called redundancy or dispersed exposition, which can be a character who recaps, usually through

dialogue, the information that has occurred up to that point" (Thompson, 2003: 56)" (Grandío and Diego, 2009: 86).

"Originally, most sitcoms were conceived as independent episodes from each other" (Grandío and Diego, 2009: 87), designed to allow for independent viewing and not the need to follow the series from the beginning to understand what is happening or to find the portrayed situations amusing. However, it is true that nowadays, due to the competition that has emerged in the television market, strategies have been implemented that involve longer-term background plots to ensure long-term viewership, which we can call season cliffhangers (Thompson, 2003: 62).

7.1.3.1.3. **Stereotyped characters**

This type of series usually revolves around a few main characters who drive the plot. "Sitcoms are characterized, first and foremost, by having a cast of fixed protagonists who, in general, undergo little character development and rely on stereotypes (...). One of the keys to the genre is to remain in a situation where practically nothing changes" (Herrero, 2016: 24). Many authors agree on this point: Martín (2020) states that, although over time the followed stereotypes may have undergone certain variations, "we observe how the characters' evolution throughout the seasons is minimal or almost nonexistent" (Martín, 2020: 260). Padilla and Requeijo (2010) describe the characters in these series as unchanging and predictable: "We know how they will behave in different situations, and even though they always do it in the same way, they continue to be funny" (Padilla and Requeijo, 2010: 199).

Although the character arc evolution is practically non-existent and there are standardized stereotypes, we can observe a tendency in later sitcoms that makes the cast more complex: "To escape from stereotypes, a slightly different branch began to emerge from the traditional sitcom, something that came to be called 'character comedy'" (Herrero, 2016: 25). In addition to the main characters, supporting characters are included in these sitcoms, who are regular members of the cast, as well as transient characters. The latter "complicate the plot or serve a mechanical function in the story. They are usually differentiated as characters who play a small but necessary role" (Herrero, 2016: 25).

Regarding the main characters, this author states:

"Although ensemble casts are present in sitcoms, there is usually a standout protagonist: the one who initiates the action or carries the weight of the main plot, around whom the rest of the cast revolves. (...) These characters remain stable and are hardly altered throughout the duration of the series, as it is important for the sitcom's structure to avoid notable changes." (Herrero, 2016: 25)

In terms of performance, "the actors' acting is inherited from theater, although the camera recording is television-oriented (...) In the case of comedy, excellence in acting is crucial. In fact, one of the reasons for the failure of humor is inadequate acting" (Grandío and Diego, 2009: 86).

7.1.3.1.4. Recorded indoors and with live public

In terms of production, Herrero (2016: 7) discusses a standardized type of production. In Grandío and Diego (2009: 86) it is established that "the recording is usually done indoors with a live audience. Generally, a single set divided into several sets is used. Three or four cameras are used." Here we identify two issues to address: live recording on one hand, and sets on the other.

In its early days, sitcoms were recorded with a live audience. "This allows for testing whether the humorous twists have the desired effect, on one hand, and requires the actors to improvise if they forget their lines" (Aliaga Aguza, 2021: 54). As a result of this mode of production, one of the most characteristic features that indicate a series belongs to the sitcom genre was established: canned laughter, whether extracted from the live audience or added later. "Perhaps the most specific aspect of the product is marking the comic emphases with a canned laughter track to elicit a reflexive laughter response from the viewer" (Grandío and Diego, 2009: 86). According to Gordillo (1999: 29) the applause and laughter of the audience, included from the early days of the genre, have become an identifying feature of the American sitcom model.

Regarding the sets, the locations where the plot unfolds are limited and repetitive, with rare exceptions. Clear examples of this can be seen in the Central Perk coffee shop and the distinctive purple door apartment in *Friends*, the living room of Leonard and Sheldon in *The Big Bang Theory*, or the classic bar in *Cheers*.

"Classic sitcoms are characterized by setting their stories in a few spaces to allow for easy recognition and a sense of closeness. This way, viewers would reunite with familiar characters every week, but also with cozy spaces that they already know and where they feel at home" (Herrero, 2016: 35).

According to this author, if there is a change of space, it should be narratively justified, and when it does occur, it is usually a milestone in the show.

7.1.3.1.5. **Short dialogues**

One of the characteristics of the script in this type of series is the use of short but highly elaborate, lively, and sharp dialogues, often accompanied by visual gags (Cortés, 2000: 185-189). According to Herrero (2016: 6), "the emphasis on visual gags²³ and the agility of dialogue - especially through the use of wordplay - completes the content of sitcoms." "Furthermore, these running gags can be specific to a character, serving as an additional trait and a constant throughout the series" (Padilla and Requeijo, 2010: 198). As stated by Aliaga Aguza (2021: 55): "It is, therefore, a pre-fabricated orality (Chaume 2003) that 'comes closer, to a greater or lesser extent, to spontaneous language' (Matamala 2008: 81)."

7.1.3.1.6. **Three plots per chapter**

When it comes to the narrative structure within each episode, as a general rule, there is an average of three storylines per episode, with one being the main storyline and up to three subplots (Grandío and Diego, 2009: 86). "Firstly, in the 1980s, more

²³ Running gags are recurring jokes or comedic phrases that are used throughout a series and eventually become something characteristic of it. They occur in various situations and contexts, but always with the same wink, which helps create a sense of familiarity with the viewer who recognizes it - a similar effect to when someone tells a funny story in which you were present and it makes you feel, in a way, part of it. To be considered a running gag, it needs to occur at least three times. An example in *Friends* would be Ross' "we were on a break."

layers of storytelling were added with the so-called multistory sitcoms, which increased the complexity of the plotlines and brought more dramatic strength to traditional sitcoms" (Grandío and Diego, 2009: 86). Herrero (2016: 24) also affirms this: "The story development is based on a main plot - story A - and its subplots, which usually consist of two (B and C)."

7.1.3.1.7. **Structure:** teaser, suspense, hook and tail

Indeed, the internal structure of each episode of a sitcom follows a common trend. "Regarding the construction of the sitcom script, it can be said that Aristotelian dramatic principles have been adjusted to the nature of the television medium" (Grandío and Diego, 2009: 86). We can identify "the three well-known acts: introduction, development, and resolution; these give rise to two commercial breaks." (Herrero, 2016: 23). The structure is clearly influenced by the broadcasting format for which the audiovisual product is intended. According to Grandío and Diego (2009: 86), "Each episode is divided into two parts of 12 minutes each, separated by advertising." In the classification specified by Aliaga Aguza (2021), the way in which sitcoms have implemented this division into three parts is clearly shown: "At the beginning of the structure, there is the teaser or hook, which opens the plot; then, the episode is divided into two parts, separated by suspense, which creates intrigue in the viewer before going into the commercial break, and at the end of the episode, there is a tag or tail, which is a final humorous twist" (Aliaga Aguza, 2021: 55).

"Most sitcoms have what is called a teaser or hook at the beginning of each episode. It is a short scene that serves to capture the audience's attention and ensure that they will continue watching the series after the first commercial break. (...) On the other hand, at the end of the episode, there is the so-called tag or tail, which is aired during the end credits (Rannow, 2000: 30). It is a short scene presented as the final joke" (Grandío and Diego, 2009: 87).

7.1.3.1.8. Other common characteristics

Another distinctive feature that allows us to identify a series as belonging to this audiovisual genre is the use of interstitials. The standardized way of transitioning from one scene to another is often accompanied by an interstitial. In terms of sound, it is also important to mention the relevance of the theme song, which remains unchanged from season to season and adds to the intention of creating a sense of familiarity for the viewer.

"The musical aspect that has characterized the sitcom genre focuses almost entirely on the theme songs at the beginning, and in many cases, also the interstitials (short musical fragments) between scenes. (...) Using theme songs to identify the program is part of the legacy of the media that have influenced television: radio and film. But it is also part of the need for these series to be instantly recognized, turning that melody into a promise of the familiar (Austerlitz, 2014: 80)" (Herrero, 2016: 37).

Another characteristic trait of the traditional sitcom can be identified in its internal temporality and the way it is presented. According to Martín (2020: 255), the following aspects predominate: a linear synchronic structure, the use of ellipses in terms of duration, and a singular frequency. Herrero (2016: 36) confirms this by stating that sitcoms are primarily characterized by telling a story in linear chronological order. When referring to their structure, she describes it as linear, "generally without time jumps within the course of the episode, only between one and another." (Herrero, 2016: 7)

7.1.3.2. AUDIOVISUAL AND SOCIAL REPERCUSSION OF THE GENRE

Each of the genres that have emerged in the history of audiovisual media has played a role in this field and, consequently, as a setting where it develops and a context that gives it meaning in society itself. Now we will study the impact that the sitcom genre has had.

According to authors Grandío and Diego (2009: 84):

"Telecomedies have always been one of the most prolific fiction formats on the small screen. ... The sitcom is probably the format with the greatest tradition, popular support, and specific weight within the American television industry. Some authors consider sitcoms to be one of the most conventional genres of American television."

Aliaga Aguza (2021: 44) asserts that "this comedy is one of the oldest humorous television formats... It is characterized as a fictional format that simulates situations based on reality, but in a humorous way."

"They are commercially driven series that seek large audiences and generate a notable fan phenomenon around them" (Grandío and Diego, 2009: 83).

And indeed, many of these series have managed to become a global phenomenon. According to Padilla and Requeijo (2010: 188), "the sitcom or situation comedy (...) is one of the most successful genres within television series."

An example of this is one of the greatest fan phenomena in the history of audiovisual media: the case of *Friends*. According to Grandío and Diego (2009: 92), "the legacy of 'Friends' is even greater than its own success." As the first author affirms in a study on the fan phenomenon of *Friends*, "the most visible part of the fan phenomenon may be the creation of unofficial websites" (Grandío, 2009: 2). Currently, the production of numerous merchandise items can be observed years after the series ended.

They have also represented, in moments of social instability, an element with a homely aura. As Herrero (2016: 43) comments, "while the world was undergoing constant social changes, the families portrayed on television remained stable, enveloping faithful viewers in a sense of tranquility."

It is also worth noting that, as stated in Grandío and Diego (2009: 85), referring to Curtis (1982: 10-11), "the most significant aspect of sitcoms is observing how characters react to the conflicts they face. In fact, the characters try to escape their everyday problems, but their expectations are constantly frustrated." This allows the

viewer to see situations reflected in these characters that they may be experiencing firsthand, making them feel identified with them or alleviating the weight of these situations by seeing them as shared and common, and evoking a certain feeling of comfort. "As Trueno (2005, p. 13) says, they become part of our lives, even though many consider them a lesser genre compared to cinema" (Padilla and Requeijo, 2010: 189). "Being part of a program's audience implies consuming ideologies, trends, and expressions through a mass medium that invites to have fun and relax" (Galindo and Valverde, 2015: 248). Furthermore, these programs are subject to the context in which they unfold (Herrero, 2016: 7).

"The episodic format and its acceptance of a restricted and precise time entail a ritual not only of production and exhibition but also of reception. It is a pleasure based on the viewer's awareness of real time in relation to fictional time, which is constructed through unchanging reading rituals" (Balló and Pérez, 2005: 188).

Therefore, we could say that this type of series becomes, in one way or another, part of the viewer's life to which they grow fond of and provides a sense of "home."

7.1.4. **CONCLUSIONS** AND FUTURE DEVELOPMENTS OF THE INVESTIGATION

After compiling the most relevant factors extracted from the analysis and contrasting the object of study with the framework of common basic features in original sitcoms, we can verify the hypothesis outlined at the beginning of this research. This hypothesis argued that, despite the apparent similarities between the characteristics of *How I Met Your Mother* and those we can consider classic in sitcoms, it is a series endowed with greater depth that breaks or evolves the aforementioned schema associated with the sitcom genre. Furthermore, it was suggested that this had a certain connection with the creation of the series' fandom.

We could say that both of the objectives set at the beginning of the work have been successfully achieved, allowing us to observe and assess the extent to which the proposed hypothesis is confirmed.

After reviewing the obtained results, it is clear that the first part of the hypothesis can be considered true. Although it does not break with that schema, it does mention evolving it in some aspects, and the main conclusion is that the type of narrator has a lot to do with this. Regarding the second part of the hypothesis, it could also be said to have some certainty, as the game we have seen created in the way the narrative is presented, in addition to giving it a greater depth than other sitcoms, creates in the viewer a certain pretension to understand each of those details that are presented as absurd. Upon investigation, connections between them can be found and a seemingly nonexistent network of narrative coherences - and we say "seemingly" because with sporadic and less meticulous viewing of the series or, as we mentioned in the previous point, "at first glance," these cannot be identified.

As a future development of the research, the exhaustive analysis of the moments in the series where it becomes evident that the narrative takes place in the narrator's memory and the way this is conveyed to the viewer, the mechanisms and resources used for this purpose, can be considered. This will allow for a closer observation of those moments in which the series breaks with the basic schema associated with sitcoms. Furthermore, it would be intriguing within this context to examine whether there are other recent sitcoms that adhere to similar paths or trends.

Another potential avenue of research would involve a deep investigation into the fandom network created around this sitcom, something that could be interesting to directly contrast with other fandom networks created around other series, given the detected divergence of translation from the narrative universe to our reality and not merely the adoration of it.

7.2. ANEXO 2: Recopilación de opiniones y debate sobre el final de la serie.

7.2.1. **Parte 1**: Recopilación de **opiniones positivas**

- Artículo en la revista Jot Down - “Por qué el final de Cómo conocí a vuestra madre ha sido el que tenía que ser”
<https://www.jotdown.es/2014/04/por-que-el-final-de-como-conoci-a-vuestra-madre-ha-sido-el-que-tenia-que-ser/>
- Artículo en redespoder.com - “¿Por qué es perfecto el final de How I Met Your Mother?”
<https://www.redespoder.com/cultura/cine/domnet/perfecto-final-how-i-met-your-mother/>
- Artículo en altapeli.com - “El final de How I Met Your Mother: una despedida legendaria”
<https://altapeli.com/series/el-final-de-how-i-met-your-mother/>
- Artículo en 35 milímetros - “HIMYM: Un buen final para una mejor historia”
<https://35milímetros.es/himym-un-buen-final-para-una-mejor-historia/>

7.2.2. **Parte 2: Recopilación de opiniones negativas**

- Artículo en ElRincon.tv - “Crítica de How I Met Your Mother: Un final a medias”
<https://elrincon.tv/series/usa/critica-de-how-i-met-your-mother-un-final-medias/>
- Artículo en TVobsesive.com - “How I Met Your Mother: The Terrible, Horrible, No Good Very Bad Ending”
<https://tvobsesive.com/2023/04/27/how-i-met-your-mother-the-terrible-horrible-no-good-very-bad-ending/>
- Artículo en loslunesseriéfilos.com - “HIMYM: diez claves de una finale decepcionante”
<https://www.loslunesseriefilos.com/2014/04/himym-diez-claves-de-una-finale.html>

- Vídeo en el canal de YouTube FilmsPlay - “El HORRIBLE Final de HOW I MET YOUR MOTHER”
<https://www.youtube.com/watch?v=fW1vTUNvLLk>
- Vídeo en en canal de YouTube de DrSitcoms - “ El FINAL de How I Met Your Mother es HORRENDO”
<https://www.youtube.com/watch?v=ueyno3wK5ww>

7.2.3. **Parte 3:** Recopilación de artículos en los que se **debate** sobre el final

- En 2014 (tras la finalización de la serie):
 - Artículo en EIDiario.es - “Giro total: Así fue el impactante final de 'Cómo conocí a vuestra madre’”
https://www.eldiario.es/vertele/videos/actualidad/giro-impactante-final-conoci-madre_1_7656899.html
 - Artículo en FormulaTV.com - “El sorprendente final de 'Cómo conocí a vuestra madre' indigna a los fans”
<https://www.formulatv.com/noticias/36833/sorprendente-final-como-conoci-a-vuestra-madre/>
 - Artículo en Espinof - “‘Cómo conocí a vuestra madre' se despide con un agridulce final”
<https://www.espinof.com/series-de-ficcion/como-conoci-a-vuestra-madre-se-despide-con-un-emotivo-final>
 - Artículo en CNN - “El final de 'How I Met Your Mother', en la voz de sus protagonistas y creadores”
<https://cnnspanol.cnn.com/2014/03/31/el-final-de-how-i-met-your-mother-en-la-voz-de-sus-protagonistas/>

- Artículo en Atlas Cultural - “How I Met Your Mother: su final y su lugar entre las sitcom”
<https://atlas cultural.com/television/how-i-met-your-mother-final-sitco>
- Artículo en Indie Wire - “It’s Time To Forgive the ‘How I Met Your Mother’ Series Finale”
<https://www.indiewire.com/features/general/its-time-to-forgive-the-how-i-met-y our-mother-series-finale-67496/>
- En 2019:
 - Artículo en ENews - “It Didn't Even Have to End That Way: Secrets About the How I Met Your Mother Series Finale You Probably Forgot”
<https://www.eonline.com/news/1028112/it-didn-t-even-have-to-end-that-way-s ecrets-about-the-how-i-met-your-mother-series-finale-you-probably-forgot>
- En 2020:
 - Artículo en depor.com - “El final alternativo de How I Met Your Mother que quizá nunca viste”
<https://depor.com/off-side/el-final-alternativo-de-how-i-met-your-mother-que-q uiza-nunca-viste-series-nnda-nnlt-noticia/>
 - Artículo en The Happening - “¿Algún día podremos superar el final de “How I Met Your Mother”?”
<https://thehappening.com/see-how-i-met-your-mother-final/>
- En 2022:
 - Artículo en La República - ““How I met your mother” enfureció a fans con criticado final: ¿Ted debió quedarse con Robin?”
<https://larepublica.pe/cine-series/streaming/2022/07/20/how-i-met-your-mothe r-y-su-polemico-final-ted-debio-quedarse-con-robin-o-no-ntlr>

- Artículo en QueVer - “Por qué el final de Cómo conocí a tu madre sigue irritando a los fans”

<https://www.quever.news/series/2022/5/21/por-que-el-final-de-como-conoci-tu-madre-sigue-irritando-los-fans-16158.html>

- En 2023:

- Artículo en ScreenRant - “How I Met Your Mother's Ending Controversy Was Impossible To Avoid”

<https://screenrant.com/how-met-your-mother-ending-problem-not-avoid/>

7.3. ANEXO 3: **CV personal** - [LINK AL CURRICULUM EUROPASS](#)