



Universidad de
San Andrés

Departamento de Ciencias Sociales

Licenciatura en Comunicación

**“Entre el humor y la corrección política: las
representaciones de grupos minoritarios en *sitcoms*
estadounidenses”**

Autor: Esteban Lombardi

Legajo: 26113

Mentora: Eugenia Mitchelstein

Buenos Aires, Julio 2019

Índice

Resumen Ejecutivo	2
Introducción.....	3
Marco Teórico.....	4
Metodología.....	20
Hallazgos y discusión.....	25
Conclusiones	59
Anexos	62
Bibliografía:	65



Pregunta de investigación

¿A partir del auge del discurso de la corrección política en los EE. UU, cómo han sido las representaciones humorísticas de las minorías en las sitcoms en los últimos 30 años?

Resumen Ejecutivo

¿Han cambiado las representaciones humorísticas de las minorías en las sitcoms estadounidenses en los últimos 30 años? Este período histórico coincide con el auge del discurso de la corrección política en los EE. UU, y por ello nos interesa estudiar si existe una relación causa-efecto entre estas variables. En primer lugar, definimos lo que son las minorías, el humor y la corrección política. Luego de haber repasado el contexto de la investigación a través de bibliografía relevante a los fines de esta tesis, se realizó un análisis de contenido cuantitativo y cualitativo. El primero consistió en observar y estudiar alusiones cómicas y no cómicas acerca del colectivo homosexual, minorías étnicas y religiosas en una muestra aleatoria de 30 episodios distribuidos en 6 sitcoms (Seinfeld, Friends, Modern Family, Curb Your Enthusiasm, It's Always Sunny in Philadelphia y Atlanta), diferenciando los enunciadores que forman y no forman parte de los colectivos mencionados. El segundo, analiza en detalle los discursos de algunos episodios de las mismas series acerca de las minorías mencionadas, elegidos de manera arbitraria, para ver si efectivamente el humor está condicionado por la corrección política o si no hubo cambios significativos. Los resultados son contra intuitivos: encuentran que, lejos de haber censura, sigue habiendo contenidos políticamente incorrectos en la representación de minorías en pantalla, aunque cada vez está mejorando la cantidad y calidad de estas representaciones.

Introducción

El siguiente trabajo de investigación se propone ver de qué modo han sido representadas las minorías en las series cómicas de televisión estadounidense o *sitcoms* (así las denominaremos de ahora en adelante) en los últimos treinta años, período que coincide con el auge de los discursos de la corrección política en los medios. Nos interesa saber si en este período relativamente corto ha habido cambios significativos en las representaciones de minorías y si los hay a qué se deben estas transformaciones. Primero cabe definir a qué llamamos minorías y por qué nos interesa estudiar su representación en el formato de serie cómica y no otro (ej.: drama). A su vez, cabe preguntar qué implica una correcta representación. Las minorías de las que hablaremos se dividen en tres ejes temáticos: la orientación sexual (particularmente la homosexualidad), la etnia, y la religión. Además, se hará un breve enfoque en las actitudes que se desprenden de estos temas, como la homofobia, el racismo y el antisemitismo o la islamofobia respectivamente. Asimismo, estableceremos qué es el humor y el rol brinda para las interacciones humanas a modo introductorio. Del mismo modo, introduciremos el concepto de la corrección política, estudiaremos su origen y su propósito como así también su vínculo con el humor y su posible intervención en las producciones de las *sitcoms*.

A raíz de la pregunta de investigación nos interesa saber qué implicaciones hay en las representaciones de las minorías en la televisión; si las representaciones se asemejan a la realidad o si más bien responden a diversos estereotipos que se perpetúan y replican no sólo en las producciones de las *sitcoms*, sino que también en cualquier medio, ya sea en películas, noticieros, o en la vida misma. Mediante un análisis

de contenido cuantitativo y cualitativo, tomando como objeto de estudio algunas *sitcoms* populares de los últimos treinta años (1990-presente), veremos estadísticas, rasgos, y tendencias que nos darán una idea de estas cuestiones. Una de las variables que tendremos en cuenta para el análisis de contenido, es la distinción entre series que se emiten por televisión de aire y televisión de cable que explayaremos más adelante. Entendemos que hay una sustancial diferencia entre el tipo de contenidos que pasan las emisoras de uno y de otro tipo. En relación a este trabajo, esas diferencias se traducen en la creencia que la televisión de cable tiene contenidos más “trasgresores” o políticamente incorrectos que la programación de la televisión de aire. Una vez explorados los hallazgos de los respectivos análisis, discutiremos sus resultados en relación a la bibliografía referida en el marco teórico, y luego se dará pie a preguntas para futuras investigaciones que pueden suscitar de este trabajo a modo de conclusión.

Marco Teórico

¿Qué exactamente son las minorías? Según Hidalgo y Vieytez (2012), una de las características de los colectivos minoritarios son los rasgos étnicos, religiosos y lingüísticos que poseen en contraposición de la mayoría de la población de un determinado Estado (p.18). Asimismo, reconocen la existencia de otras minorías basados en atributos de género y orientación sexual. Otro rasgo importante acerca de las minorías es su vulnerabilidad política respecto al resto de la población. Es decir, no sólo son los rasgos étnicos, religiosos, o sexuales los que definen a las minorías, sino que también su grado de poder y derechos frente al Estado en que se desenvuelven. Aun así, los autores denuncian una falta de consentimiento en la comunidad internacional acerca de lo que significa ser parte de una minoría, en términos jurídicos. En tanto, los

autores citan algunas resoluciones de diversas asambleas, conferencias y parlamentos europeos, encontrando consenso en los siguientes puntos: una minoría es un grupo numéricamente inferior que el resto de la población de un Estado, cuyos miembros comparten determinados rasgos étnicos, religiosos o lingüísticos y desean preservar y mantener dichas identidades distintivas. Además, las minorías desean tener la garantía de expresar dichas diferencias sin temor a ser discriminados dentro de su territorio ni ser considerados inferiores. (p.24).

A partir de estos enunciados podemos intuir que los actores de las “mayorías poderosas” y “minorías vulnerables” cambian de acorde al Estado donde se desenvuelven: las minorías en Estados Unidos no son las mismas que en India, donde rige un sistema de castas, por dar un ejemplo. Si trazamos un paralelismo entre estos postulados y nuestra investigación, podemos considerar a las *sitcoms* estadounidenses como nuestro “Estado”, en donde la mayoría de la población está compuesta por personajes blancos-heterosexuales y el restante por las vulnerables minorías étnicas, religiosas y del colectivo homosexual, que suelen ser sujetas a diversos estereotipos como mercancía humorística, lejos de ser fielmente personificadas.

Ahora debemos preguntarnos qué es el humor y porqué es importante en las interacciones humanas. De acuerdo a la definición que dan Jáuregui y Fernández Solís, citados en el texto de Morán (2007), el humor es “cualquier estímulo que pueda provocar la risa de un sujeto: juegos, bromas, chistes, viñetas, situaciones embarazosas, incongruencias, inocentadas, cosquillas...” (pp. 102). Por su parte, en el texto “¿Corrección política o humor sarcástico?” de Santagada et. al (2010) los autores proponen la denominación de “constructo” para “todo texto, situación, etc., que aspira

a ser humorístico”. A su vez, describen brevemente todos los tipos de humor y los diversos soportes que puede tener, asumiendo la dificultad de obtener una definición exacta:

“Hoy ya se acepta que las numerosas variantes que adopta el humor (humor blanco, negro, obsceno, político, satírico, juegos de palabras, chistes, adivinanzas, etc.) combinadas con los diferentes “soportes” (stand-up, humor gráfico, viñetas, “cámaras sorpresa”, relatos literarios, etc.) no autorizan ninguna generalización con que se pretenda arribar a un concepto abarcador de todas las prácticas humorísticas.” (p. 216)

Morán (2007), reflexiona acerca de dos características que tiene el lenguaje humorístico. El primer rasgo es su aspecto cambiante y de adaptación a las nuevas épocas: “lo que antes hacía (son) reír ahora puede resultar humillante” (p. 102). La segunda característica es la subjetividad del humor: “lo que a nosotros nos puede resultar gracioso a otros les puede ofender” (p. 102). Estas dos características resultan centrales para poder contestar la pregunta de investigación; el rasgo adaptativo nos dará la pauta si el humor de las series que analizaremos ajeó bien o si pasó de moda y sus chistes hoy dejaron de ser aceptados (o dejaron de causar gracia), mientras que la subjetividad del humor tiene que ver con las interpretaciones que tienen distintos tipos de audiencias para el tipo de contenidos que queremos analizar.

Otro término pertinente a esta investigación es la corrección política (CP), que puede entenderse como “la actitud orientada a lograr cierta igualdad entre las diversas minorías que componen una sociedad multicultural y multiétnica; pero revirtiendo el

equilibrio de poder –lo que se llama «discriminación positiva»– en favor de las autodefinidas como «minorías oprimidas»: negros, mujeres, homosexuales, emigrantes, etcétera” (Martínez “El lenguaje (políticamente) correcto”, 2006). Del mismo modo, Morán (2007) indica que la CP “pretende hacer justicia con los marginados socialmente, partiendo de la idea de que, si cambiamos el lenguaje discriminatorio, cambiará la realidad” (p.102). A su vez, hace mención a los distintos seguidores que tiene esta corriente como las feministas, ecologistas, políticos, medios de comunicación y distintos defensores de minorías. Uno de los aspectos positivos de la CP descrita por Morán es su capacidad de renovación lingüística, eliminando expresiones ofensivas y sustituyéndolas con eufemismos con el fin de que colectivos históricamente estigmatizados puedan aspirar a cierta igualdad social. Dentro de los aspectos negativos de la CP, está el hecho de que implica una cierta censura lingüística que en definitiva atenta contra la libertad de expresión. Del mismo modo, otra crítica que se le hace al discurso de la CP es que no parece solucionar su propósito de mermar las desigualdades sociales, lo que revela cierta hipocresía por parte de esta corriente, como bien dice Umberto Eco citado por Morán: “Si se decide llamar a las personas que van en silla de ruedas ya no minusválidos, sino discapaces o “capaces de otra forma”, pero después no se les construye rampas de acceso a los lugares públicos, evidentemente, se obvia hipócritamente la palabra, pero no el problema” (p. 103). Entonces, aquí se podría interpretar que existe una brecha entre lo que la CP pretende solucionar y los métodos que emplea para lograrlo.

Similarmente, el autor estadounidense Cummings, (2001) escribe acerca de los peligros que puede tener la imposición de la CP como modelo de discurso. El autor

explica que la CP socava las causas progresistas por las cuales supuestamente lucha, silenciando disidencias a través de un único lenguaje y forma de pensar “correcta” e “inobjetable”. De hecho, el autor explica que el término de la “corrección política” fue creado en la década del 20’ por grupos comunistas, y fue muy utilizado por el líder político chino Mao Zedong para validar sus propias opiniones políticas como “objetivamente y científicamente válidas”. (2001, p.1). Uno de los efectos negativos que esto puede tener es que las personas terminan optando por el silencio en lugar de expresar alguna opinión, por temor a que sean duramente criticadas e incluso castigadas (2001, p.3). Existe una literatura que compara a ciertos defensores de la CP con el concepto del “*Thought Police*” (policía del pensamiento) que introduce George Orwell en su reconocida novela distópica *1984*, adoptando el nuevo término de “*PC Police*”. Cummings define a la CP como “el estrechamiento ideológico, la intolerancia y silenciamiento de la disidencia, tradicionalmente atribuido a la izquierda por parte de la derecha” (p.10). El problema, dice Cummings, tiene poco que ver con las posturas o pensamientos puntuales que tienen los defensores de la CP, sino con el fanatismo ideológico con el que expresan dichas posturas, de modo que dificultan el debate y los diálogos acerca de otras ideas alternativas a las que defienden.

Contrariamente, Wilson (1995) diserta sobre el mito de las universidades estadounidenses como caldo de cultivo de ideología políticamente correcta y “totalitaria”, afirmando que en realidad es producto de la exageración de grupos conservadores que hipócritamente intentan silenciar a sus oponentes políticos, desde una falsa victimización. El autor cuenta desde su experiencia como estudiante universitario y otras investigaciones, que los casos más extremos de “*thought-policing*”

en los campus universitarios fueron dirigidos por personas de derecha. Si bien el autor reconoce ciertas falencias del discurso de la CP históricamente atribuido a la izquierda, también revela que hay una doble vara para diagnosticar la CP de la derecha o “*conservative correctness*”, con cierta complicidad de los medios de comunicación que omiten hechos y distorsionan verdades.

En cuanto al humor, Santagada et. al (2010) sugieren que el humor tiene la capacidad de ser usado como un “arma”, y como tal puede ser peligroso dependiendo quien lo use y con qué fines. Por este motivo los autores remarcan que no es tan descabellado que pueda existir una “ética del humor”, apoyada en las bases de la corrección política. Asimismo, afirman que los constructos humorísticos tienen la habilidad para reforzar estereotipos contra minorías sociales (y como el humor es subjetivo, puede ser hiriente). Aquí podemos explicar en parte el valor de analizar la representación de minorías en *sitcoms* en lugar de series dramáticas o de acción. En relación a las cuestiones de la libertad de expresión, el humor como arma hiriente y el maltrato a las minorías, los autores plantean la siguiente pregunta: “¿La firme convicción de que toda forma de censura es lesiva de los derechos básicos individuales obliga a tolerar ciertas formas agresivas de humor?” (p. 227), a lo que agregan “la corrección política dejaría de preocuparnos si se establecieran políticas de integración social que aseguren el acceso universal a los bienes simbólicos y materiales a toda la población” (p.227). Esta última solución no parece muy factible, por lo tanto, la corrección política va a seguir siendo un tema latente capaz de abrir numerosos debates acerca de los límites del humor en relación al derecho de la libertad de expresión.

El comediante estadounidense Anthony Jeselnik, muy controversial por su tipo de humor políticamente incorrecto, dijo en una entrevista, al ser preguntado sobre los límites del humor: “No creo que haya contenidos fuera de límites en la comedia, aunque sí pueda enfrentar ciertos castigos. Si hago un chiste sobre violación entonces tengo que saber que luego tendré que lidiar con las posibles consecuencias negativas de ese chiste”¹. Por último, dice que si hay un tema que está fuera de límites, entonces su labor como comediante es bromear sobre eso o al menos intentarlo. Creo que aquí Jeselnik destaca que lo más importante de ser comediante es intentar hacer reír a la gente, sin importar lo sensible que pueda ser el contenido del chiste, asumiendo el desafío de caminar sobre la cornisa entre lo humorístico y lo ofensivo. De acuerdo a un artículo de *The San Diego Union Tribune* (Gómez, 2017), hay una importante corriente de comediantes en contra de la corrección política, entre ellos Chris Rock, Jerry Seinfeld, John Cleese, Mel Brooks, etc, y es entendible que lo estén, porque de alguna manera la CP impone o trata de imponer ciertos límites a los chistes que pueden hacer los comediantes sobre temas puntuales para no herir a nadie. No obstante, también es cierto que muchos de estos comediantes (no así Chris Rock que es afroamericano, o Jerry Seinfeld y Mel Brooks que son judíos), no forman parte de ninguna minoría y por lo tanto tienen menos motivos para sentirse ofendidos ya que el “colectivo” de hombres blancos heterosexuales no “sufrir” tantas burlas y estereotipos ofensivos en comparación a otros colectivos minoritarios. Quizá el desafío para aquellos comediantes que se sienten amenazados por el discurso de la corrección política

¹Comedian Anthony Jeselnik: What You Can't Say at Roasts (7 de Septiembre 2012)
<https://www.youtube.com/watch?v=2MDLUGV8QFE&feature=youtu.be>

consista en encontrar nuevos horizontes para hacer humor o encontrarle una vuelta a sus monólogos para que sean algo más inclusivos sin perder la esencia cómica que los caracteriza. Curiosamente, en un episodio de *Comedians in Cars Getting Coffee*, el *talk-show* que conduce Jerry Seinfeld, él y su invitado Ricky Gervais hacen el típico chiste acerca de cómo los chinos son todos iguales e inmediatamente reflexionan acerca de las posibles repercusiones que tendrá ese chiste en internet, cómo mucha gente se sentirá ofendida e incluso contemplan la posibilidad de que ese chiste sea cortado y no figure en la edición final del episodio (obviamente lo incluyeron). A su vez, los comediantes debaten acerca del precio que hay que pagar para ejercer la libertad de expresión y hacer chistes sobre lo que uno quiere; Gervais afirma que todos están de acuerdo con la libertad de expresión hasta que escuchan algo que no les gusta, marcando la realidad de que cada uno tiene su propia línea ética y moral e hipócritamente puede hacer chistes sobre un tema, pero sentirse ofendido por otro tema igual de controversial. De todas maneras, el debate acerca de los límites del humor, la libertad de expresión y la corrección política se complica aún más cuando incluimos en ese cóctel a la representación de minorías en *sitcoms*, ya que son productos mediáticos con audiencias masivas que, de manera consciente o inconsciente, recordarán la forma (ya sea estereotipada o auténtica) en la que se representan esas minorías y las tomarán como lo más cercano a la realidad.

En relación al humor y la corrección política, Santagada et al (2010) preguntan “¿El sentimiento de superioridad es políticamente correcto?” (p. 220). Los autores explican que existe una relación causal entre el humor y la risa en situaciones donde se establece una situación de superioridad entre alguien engreído y otro considerado

inferior; “La risa sería una manifestación o bien del propio orgullo, o bien del desprecio que los demás nos provocan” (p. 220). En este trabajo evaluaremos el discurso de las series elegidas y veremos si existen manifestaciones de un “sentimiento de superioridad” entre personajes blancos-heterosexuales y personajes de colectivos minoritarios. Todos estos planteos dejan en claro que la relación entre el humor y la CP es muy compleja. No solo es importante tener en cuenta los contextos sociales y políticos a la hora de hacer un chiste, sino también quién lo dice y a quiénes se los dice. Sin duda que el debate de la corrección política está lejos de haber concluido, pero da pie a numerosas discusiones acerca de la libertad de expresión, la censura, las minorías, la representación y su lucha por la igualdad y su potencial capacidad de condenar y modificar discursos en contenidos mediáticos (como las *sitcoms*). Esto último es lo que más nos interesa a los fines de la investigación: queremos ver si el potencial cambio en las representaciones de las minorías en las *sitcoms* se debe en parte al discurso de la CP que proliferó en los 90’s o si en realidad estamos sobreestimando el poder de influencia que tiene la CP y los posibles cambios en el humor se deben a otros factores.

Ya habiendo definido estos conceptos, solo resta volcarlos en el plano de la televisión. Sin lugar a dudas, la televisión ha sido un medio fundamental para transmitir contenidos humorísticos de todo tipo. Existen innumerables categorías y géneros de piezas humorísticas tales como el *stand-up*, los *sketches*, *talk-shows*, parodias, series, *sitcoms*, caricaturas, etc. En este trabajo estaremos haciendo foco en las *sitcoms*, uno de los formatos más populares de la TV desde su concepción a mediados de la década del 50’. La palabra *sitcom* es una abreviatura de *situation comedy*; existen varios sub-géneros de las *sitcoms*: con risas de fondo o sin, filmado con *single-camera* o *multi-*

camera, *mockumentary* (los personajes miran a la cámara como si estuvieran en un documental, al estilo *The Office*) o *dramedy* (combinación entre drama y comedia). Suelen durar alrededor de veintidós minutos, aunque se pueden extender a treinta minutos e incluso más. Las series que observaremos para esta investigación engloban varios formatos de *sitcoms*, con el fin de tener un universo más abarcativo de las representaciones de las minorías en el humor televisivo y por lo tanto enriquecer el análisis subsiguiente al comparar las series entre sí.

Si bien las *sitcoms* siempre mantuvieron una enorme popularidad entre sus audiencias, el debate acerca de la representación de minorías en la TV se viene perpetuando desde la década del 60', por voluntad de diversos movimientos de derechos civiles en los EE. UU, como señalan Mastro & Greenberg (2000). Asimismo, los autores alegan que la invisibilidad de personajes minoritarios en programas televisivos viene acompañada de prácticas de contratación discriminatorias en las cadenas de TV, (no solo para actores, sino que también para puestos de producción) resultando en representaciones "infrecuentes" y "estereotípicas", que en consecuencia fueron modificando la forma que el público (blanco y no-blanco) perciben a las minorías (2000). Es decir, que la gran mayoría de los personajes mostrados en la pantalla de TV eran blancos, heterosexuales de clase media, posiblemente cristianos (o no creyentes). Los pocos personajes fuera de estos grupos (ya sean afroamericanos, latinos, asiáticos, hindúes, homosexuales, judíos, etc.) tenían roles menores y estaban muy poco representados, mientras que sus apariciones sólo contribuían a reproducir estereotipos que luego quedarían impregnados en el imaginario colectivo de los televidentes, ya sea de manera consciente o inconsciente.

Otras de las variables que entran en juego en esta investigación son el tipo de canales que transmiten o distribuyen las series, ya sean de televisión de aire o televisión de cable. Una de las diferencias entre ambos tipos de programación es su modo de consumo. La televisión de aire tiene un alcance masivo a lo largo y ancho de los Estados Unidos, siendo además gratuita para sus audiencias y generando ingresos mediante publicidad. Entre los canales más importantes de la televisión de aire se encuentran NBC, CBS, ABC y FOX, entre otros. En cambio, los canales de la televisión de cable reciben ingresos mediante una suscripción mensual de sus usuarios. Lógicamente, estos canales no llegan a tener un alcance tan masivo como los de la televisión de aire, pero tanto sus contenidos como sus audiencias están más segmentados. Algunos de los canales más reconocidos de la televisión de cable son HBO, FX y AMC.

En cuanto a las diferencias de contenidos entre ambos tipos de programación, resulta que la televisión de aire suele ser más “conservadora” y restrictiva al alcanzar mayores niveles de audiencias, mientras que la televisión de cable se permite mayores libertades y puede tener contenidos más audaces y vulgares, incluso más violentos y no aptos para todo público. Este contraste entre tipos de contenido es lo que nos interesa especialmente a la hora de analizar los discursos acerca de las minorías entre las series provenientes de los canales de aire y de cable. Nos importa ver si hay una diferencia sustancial entre ambos tipos de programación a la hora de representar minorías en sus comedias televisivas y si hay más humor políticamente incorrecto en uno que en otro.

Respecto a este tema, el artículo “*Branding Blackness on US cable television*” de Fuller (2010), ahonda en la disputa entre *Network* y *Cable TV* (televisión de aire y cable respectivamente), como distintos modelos de negocios televisivos. En una época donde

los canales tradicionales (denominados *Big 4* en referencia a NBC, ABC, CBS Y FOX) tenían una cuota de mercado muy superior a sus competidores, la representación de minorías era casi nula; la autora sostiene que la visión de los ejecutivos de las grandes cadenas por ese entonces no incluía programación con personajes principales provenientes de alguna minoría ya que no atraían suficientes audiencias como para justificar una inversión razonable (p.286). En efecto, todo siempre parece reducirse a quién mide más en los ratings. No obstante, cuando comenzó la proliferación de los canales de cable (HBO entre otros) a principios de los 90', se instaló un nuevo discurso seductor acerca de cómo sus contenidos eran más riesgosos, innovadores, y cercanos a los deseos de las audiencias, al incluir programación con mejores representaciones étnicas, especialmente en los colectivos afroamericanos y latinos. La autora sostiene que esto forma parte de una estrategia de los canales de televisión de cable para generar una identificación de marca (*branding*) con las representaciones étnicas de calidad (p. 287) y poder retener espectadores en un mercado cada vez más competitivo. Es importante remarcar que, si bien estas estrategias estaban dirigidas a una audiencia diversamente étnica, apuntaban principalmente a las audiencias "blancas" porque representan la mayor cuota de televidentes. Se buscaba apelar al público afroamericano que no podían verse orgullosamente representado en los canales tradicionales, como así también a un público joven (blanco) y educado de clase media que estuviera interesado en una programación con mensajes sociales. Fuller argumenta, citando al texto de Gray (1995), la existencia de una estructura comercial muy entrelazada por diversos intereses, alegando que la representación en cable está conectada con la organización económica de la industria, y que las suscripciones moldean la relación

entre canales, anunciantes, y audiencias. En el caso de la televisión de aire, el sistema siempre fue dictado por ratings porque los programadores dependen de las ganancias que desprenden los anunciantes. Las minorías siempre criticaron la dependencia de la industria televisiva hacia los ratings porque marginaliza sus intereses, reduce el tipo de programación representativa como así también las oportunidades de ser empleados en la industria (Fuller, 2010: p.290).

Como dijimos, hay dos modelos televisivos en pugna: uno que sobrevive a base de ingresos publicitarios, dirigidos a grandes audiencias y otro que depende de la cantidad de suscripciones mensuales, con un público más segmentado y leal. Cabe destacar un importante dato que señala Fuller: los televidentes afroamericanos miran más canales de cable que los blancos y tienen altas tasas de suscripción (p. 291). Con total certeza, esa tendencia tendría un impacto en la programación de los canales de televisión de cable, que ahora tiene sus intereses económicos alineados con los intereses de las minorías para llevar a la pantalla más programas diversos y con mejores índices de representación de minorías.

El artículo online *“Multicultural TV Summit: More Diverse Hiring Is Good for Business”* (2019) del sitio *Broadcasting Cable* sugiere precisamente lo que indica el título. Una política de contratación más diversa es buena para los negocios televisivos, y por contratación no se refiere solamente a los actores y actrices, sino que también a los productores, escritores, directores y otros puestos detrás de escena. El artículo cita a una actriz hispánica, que asegura que es importante que los latinos (por dar un ejemplo) difundan su cultura en la televisión para que las nuevas generaciones logren identificarse con personajes auténticos a los que puedan admirar. En una línea similar,

Erigha (2015), advierte sobre la exclusividad que goza el “hombre blanco” para crear las narrativas que componen la producción cultural de Hollywood, dejándole una escasa porción de la torta a narrativas hechas por minorías étnicas y raciales. Esto se traduce en una tremenda desigualdad de oportunidades laborales para las minorías, lo que termina causando una falta de diversidad y abundancia de estereotipos en pantalla. Esto nos ayuda a comprender que existe una correlación entre la falta de diversidad de un equipo de producción de un determinado programa y la falta de diversidad en pantalla. Del mismo modo, un equipo de producción compuesto por varias minorías tiene mayores posibilidades de hacer un programa con más minorías en pantalla, representadas apropiadamente y con menos estereotipos; también podemos pensar que esto implicaría un humor menos políticamente incorrecto, que no necesita acudir a los estereotipos para ser cómico. Asimismo, la autora explica que hay motivos para pensar en un futuro más inclusivo y diversamente étnico en Hollywood y las producciones culturales en general, debido a los nuevos dispositivos y las nuevas plataformas de consumo como *Netflix*, *YouTube* y *Hulu* que ofrecen una variedad enorme de contenidos que son dirigidos a públicos más segmentados en lugar de públicos masivos. Erigha propone que estas condiciones favorecen la creación de contenidos producidos por mujeres y minorías étnicas (también es aplicable al colectivo homosexual y otras minorías religiosas) que luego son diseminados en estos nuevos canales que propician la segmentación de usuarios (2015, p. 87). Esta idea dialoga directamente con lo presentado en *Branding Blackness* (2010) y los dos modelos televisivos en pugna. Las condiciones que da la televisión de aire desalientan

la creación de contenidos más diversos mientras que la televisión de cable incluso está evolucionando a estas nuevas plataformas de distribución que menciona Erigha.

El debate sobre la correcta representación de minorías es el marco del documental *The Problem with Apu*, filmado en 2015 por el comediante estadounidense de origen indio Hari Kondabolu que explica la manera en la que Los Simpsons sigue reforzando estereotipos raciales, tomando de ejemplo al personaje indio Apu. Uno de los problemas con Apu, (cuya voz es interpretada por un actor blanco y americano) era la cuestión de su falta de representación hacia grupos minoritarios. Apu, un inmigrante de la India que trabaja en un mini supermercado, tenía la difícil tarea de representar por sí mismo no solo a la comunidad india por el lado étnico (e hindú por el lado religioso), sino que, a cualquier personaje de origen extranjero y exótico, lo cual inevitablemente terminó de reforzar estereotipos étnicos de diversos colectivos. El propio Kondabolu admite que el personaje de Apu le causa gracia, pero eso no lo exime de ser un “personaje ofensivo”. A modo de contestación, en uno de los capítulos de su última temporada, los Simpsons mostraron una escena en la que Marge le está leyendo un cuento para niños a Lisa y descubre que tiene algunas referencias que ya no son aceptables hoy en día, a lo que Lisa le responde (aludiendo en realidad al documental de Kondabolu) “algo que empezó hace décadas y que era aplaudido e inofensivo ahora de repente se convirtió en algo políticamente incorrecto”. Esa réplica desafiante causó mucha polémica en los medios y tuvo una nueva respuesta por parte del comediante, quien tuiteó que su intención con el documental era comenzar una conversación acerca de la importancia de la representación de grupos marginados en televisión, más allá de

Apu y Los Simpsons y que por lo tanto la réplica provocadora de los Simpsons fue un golpe bajo.

En la misma línea, también podemos considerar el episodio “Indians on TV” de la serie *Master of None*, protagonizada por el actor y comediante indoamericano Aziz Anzari, cuyo personaje es un actor aficionado con apenas un puñado de publicidades y roles muy menores en su currículum. El episodio delibera acerca de las dificultades que tienen los actores de ascendencia india para conseguir roles no estereotipados. Generalmente deben actuar como choferes de taxi o meseros. ¡Incluso les exigen hablar con un acento exótico, a pesar de que saben hablar inglés perfectamente bien!

La intención de este trabajo es poder seguir esa conversación que inició Kondabolu a partir de nuevos hallazgos y preguntas que susciten de nuestro análisis. Al mismo tiempo, ese debate plantea la interesante dicotomía entre el humor y la corrección política que tanto nos interesa. De todas formas y como bien dijimos, no nos detendremos solamente a observar las representaciones étnicas en televisión, sino que también las representaciones de las minorías religiosas y del colectivo homosexual.

Hay dos cuestiones centrales en cuanto a la representación de minorías: su frecuencia y su calidad. Es decir, cuántas veces aparece representado un personaje y si su representación está basada en estereotipos o se asemeja más a la realidad. Podemos encontrar cientos de ejemplos similares a los mencionados, pero para poder lograr resultados más precisos, nos limitaremos a hacer un análisis de contenido (cuantitativo y cualitativo) de tan solo seis *sitcoms* estadounidenses desde 1990 hasta la actualidad. La idea es ver cómo son representadas las minorías en esas series, a modo de poder compararlas y ver si en esos treinta años hubo cambios significativos en los discursos

acerca de los grupos minoritarios. Es importante saber si las formas de representación de estos personajes se vinculan también a los elementos que generan lo risible o lo cómico.

En base al contexto establecido, la propuesta de investigación brinda la siguiente hipótesis:

La representación de las minorías en televisión ha mejorado sustancialmente favoreciendo mayor diversidad en pantalla, a partir de presiones coyunturales y discursos de corrección política que han puesto en disputa las antiguas prácticas de televisión, y reduciendo discursos potencialmente ofensivos.

Metodología

El siguiente trabajo de investigación consiste en un análisis cuantitativo y uno cualitativo. Comenzaremos describiendo la metodología del primero.

Análisis Cuantitativo:

Para el análisis cuantitativo se eligieron seis *sitcoms* para luego observar y anotar su contenido discursivo acerca de las minorías, es decir, las alusiones homosexuales, étnicas y religiosas, ya sean cómicas o no, y enunciadas por personajes miembros o ajenos a cada colectivo minoritario. En el libro de códigos (ver anexo 1) definimos a las alusiones como cualquier comentario o referencia, verbal o gestual, directo e indirecto, cómico o no cómico relacionado a las minorías homosexuales, étnicas o religiosas (cada alusión estaba separada por tema). Entendiendo que el humor es subjetivo, definimos si las alusiones son cómicas o no según la intención que tiene la serie, más allá de nuestro paladar humorístico.

Las seis series fueron divididas en dos categorías según su tipo de programación: los canales de aire por un lado y los canales de cable por el otro, cuyas diferencias ya establecimos. Para el grupo de televisión de aire analizaremos los discursos de *Seinfeld*, *Friends* y *Modern Family*. La elección de estas series se dio dentro del marco de la lista de los *Top-rated United States television programs by season* obtenido del **Nielsen Media Research**. Si bien esta lista tiene datos de las series (exclusivamente de televisión de aire) con mayores ratings desde 1950 y de todos los géneros, nos limitamos a seleccionar tres series cómicas emitidas a partir de 1990. La elección de las mismas fue arbitraria en el sentido que se hizo un “*cherry picking*” favoreciendo a las que más conocemos, con la expectativa de que el análisis siguiente sea enriquecedor y demuestre conocimientos del autor.² No obstante, también era importante que sean series de renombre y cierto impacto con grandes audiencias en los Estados Unidos, para asegurar que sean series cuyos resultados sean relevantes para analizar. Del mismo modo, también era importante que las series elegidas sean de distintos años para ver una eventual evolución del humor y la corrección política a través del tiempo.

Dentro del grupo de televisión de cable las series elegidas son *Curb Your Enthusiasm*, *It's Always Sunny in Philadelphia* y *Atlanta*, que como bien mencionamos tienen contenidos algo más explícitos y más políticamente incorrectos dadas las condiciones que permite la televisión de cable. La elección de estas series también fue arbitraria, basada en el conocimiento preexistente sobre las mismas y sabiendo lo que puede aportar cada una a los temas centrales de esta tesis.

² Consideramos que una elección aleatoria dentro de las series de esa lista hubiera sido contraproducente en caso de haber salido sorteada una serie completamente desconocida para el autor, ya que implica un trabajo de verla y entender su trama y sus personajes.

Para cada una de las seis series se eligieron aleatoriamente cinco capítulos del total de episodios emitidos para ser analizados. Para hacer esta elección aleatoria, se dividió la muestra por cada programa en cinco grupos de episodios. Luego se eligió de manera aleatoria un episodio por cada grupo. Por ejemplo, para elegir cinco episodios de *Seinfeld* (que tiene nueve temporadas), se dividió el total de capítulos que tiene la serie (180) por cinco, de manera tal que quedan cinco muestras parejas en cantidad de episodios de las cuales se eligió un episodio de cada muestra. El propósito de esto es evitar que salgan sorteados episodios pertenecientes a una sola temporada (aunque eso es inevitable en el caso de *Atlanta* al contar con tan solo dos temporadas en el tiempo que se hizo este trabajo). Para las series que siguen en curso (*Modern Family*, *Curb Your Enthusiasm*, *Atlanta* y *It's Always Sunny in Philadelphia*) se eligieron episodios hasta la última temporada completa. Para la elección aleatoria de episodios se utilizó el programa "Random number generator", donde se ingresaban los ya calculados rangos de episodios de cada uno de los 5 grupos.

La muestra total consiste en treinta episodios (ver anexo 3), correspondientes a cinco capítulos de cada una de las seis series. El objetivo es analizar cada una de las alusiones que hacen los personajes en relación los temas de la homosexualidad, la etnia o la religión. Después nos interesa saber si esa alusión es cómica (o tiene la intención de ser cómica por parte de la serie) o no, y si esa alusión a dicho tema es enunciada por alguien perteneciente al colectivo aludido (no es lo mismo un hombre blanco haciendo un chiste sobre musulmanes que un musulmán haciendo chistes sobre musulmanes). Entendemos que las alusiones cómicas enunciadas por alguien ajeno a algún colectivo minoritario son el mayor indicio de un humor políticamente incorrecto.

Al final del ejercicio, tendremos una amplia base de datos que nos brindará el total de alusiones por tema, por serie, por tipo de programación, por naturaleza cómica y por tipo de enunciador. El desafío consiste en desglosar apropiadamente estos datos y encontrar hallazgos que nos ayuden a contestar la pregunta de investigación. En el libro de códigos previamente mencionado (ver anexo 1), describimos todas las variables donde además señalamos la forma de codificación que tiene cada una.

A propósito de las series de la muestra, también confeccionaremos una tabla que nos indica a qué grupo minoritario pertenecen los personajes principales de cada serie, para ver si hay una relación entre la cantidad de personajes minoritarios en pantalla y las alusiones pertinentes. Además, nos permite comparar la cantidad de personajes minoritarios entre series de televisión de aire y televisión de cable.

Si pensamos en las limitaciones metodológicas, es justo asumir que una muestra de tan solo cinco episodios puede parecer insuficiente y no tan representativa. Además, nada garantiza que alguno de los episodios de la muestra tenga que ver con la homosexualidad, la religión y las etnias. Es posible que haya episodios sin alusiones pertinentes y, por lo tanto, no serán computados, aunque si se notará la falta de alusiones como un dato a tener en cuenta. A su vez, si bien la elección de las series tiene la intención de ser variada, sigue siendo arbitraria. El hecho de elegir series distintas en cuanto a la composición de sus personajes y las historias facilita el análisis en torno a los tres temas de discusión, ya que cada serie está pensada para al menos un tema diferente, aunque esa diferencia puede llegar a no ser lógica (¿qué tiene que ver el humor de *Atlanta* con el de *Seinfeld*?). De hecho, si bien las seis series seleccionadas pertenecen al género cómico (y todas compiten en la misma categoría en los premios

Emmy, por ejemplo), no son todas estrictamente del mismo estilo de comedia. Asimismo, si bien todas las series de la muestra son *sitcoms*, tienen diferencias en su formato; es decir, no todas corresponden al mismo tipo de *sitcom*. Todas las series tienen una duración aproximada de veintidós minutos, a excepción de *Curb Your Enthusiasm* cuya duración es cercana a los treinta minutos, lo cual favorece la probabilidad que ésta tenga más alusiones que el resto. Por otro lado, también podemos asumir que, si la elección de las series de la muestra hubiera incluido otras series, como por ejemplo *Will & Grace* para hablar de la representación de homosexuales, o *The Fresh Prince of Bell Air* para hablar de las minorías étnicas, los resultados quizá sean muy distintos a los que ya elegimos, cambiando incluso las conclusiones.

Análisis Cualitativo

Para la metodología cualitativa, observamos algunas escenas de cada serie agrupados por tema (homosexualidad, etnia, religión), y analizamos cómo se representan las minorías, para cada tema en particular, en cada serie. A su vez, analizamos la calidad de las representaciones para cada tema a partir de las escenas seleccionadas. Esto nos dará una idea si las representaciones humorísticas para cada minoría están influenciadas o no por los discursos de la corrección política y, además, si están estereotipadas o son más auténticas. En este caso la elección de las escenas es arbitraria y hecha a partir de conocimientos previos para garantizar que las escenas sean pertinentes al tema elegido, a diferencia del análisis cuantitativo donde la elección fue por sorteo. Se describirá brevemente la trama de cada escena, para luego centrarnos en los mensajes y significados de fondo (ej.: homofobia). Nos interesa saber cómo

dialogan las escenas con cada tema, para luego plantear preguntas que sirvan para futuras investigaciones. La idea es que este análisis sea un complemento a los datos duros que brinda la sección cuantitativa usando las mismas variables, pero pudiendo explicarlas con la profundidad que nos otorga un análisis cualitativo.

Hallazgos y discusión

Tabla 1

<i>¿A qué grupo pertenecen los personajes principales de las siguientes series?</i>							
<i>Grupo</i>	<i>Series y porcentaje de personajes por cada grupo</i>						
	<i>Seinfeld</i>	<i>Friends</i>	<i>Modern Family</i>	<i>Curb Your Enthusiasm</i>	<i>It's Always Sunny In Philadelphia</i>	<i>Atlanta</i>	<i>Total</i>
	<i>(n=4)</i>	<i>(n=6)</i>	<i>(n=12)</i>	<i>(n=5)</i>	<i>(n=5)</i>	<i>(n=4)</i>	<i>(n=36)</i>
<i>Blanco - Heterosexual</i>	100%	100%	50%	80%	80%	0%	66.66%
<i>Homosexual</i>	0%	0%	16.66%	0%	20%	0%	8.33%
<i>Minoría étnica</i>	0%	0%	33.33%	20%	0%	100%	25%
<i>Minoría religiosa</i>	75%	33.33%	0%	60%	0%	0%	22.22%

*Las categorías no son mutuamente excluyentes (Ej.: Un personaje puede ser considerado "blanco-heterosexual" y puede pertenecer a una minoría religiosa al mismo tiempo).

La **Tabla 1** nos provee información acerca de los grupos (étnicos, religiosos u sexuales) a los que pertenecen los personajes principales de las series de la muestra. Las categorías no son mutuamente excluyentes; por acaso puede haber un personaje blanco-heterosexual que también sea de la colectividad judía. En el Anexo 2 podemos ver un gráfico que representa estos datos visualmente. Teniendo esta información a

mano podemos llegar a conclusiones más certeras acerca del tipo de alusiones que vemos en cada serie.

Los personajes blancos-heterosexuales conforman el mayor grupo con un 66,66% de representación. Muchos de estos personajes son blancos y además pertenecen al colectivo judío, como sucede con algunos personajes de *Seinfeld*, *Friends* y *Curb Your Enthusiasm*. No obstante, a excepción de ésta última, tanto en *Seinfeld* como en *Friends* las representaciones judías de sus personajes principales son más bien sutiles. Krieger menciona esto en su texto "*Does he actually say the word Jewish?*"- *Jewish representations in Seinfeld (2010)*. La autora explica que esa manera de representar al judaísmo en una serie tan popular y de tanto renombre es parte de una decisión de los ejecutivos de la NBC para poder apelar más efectivamente a un público blanco de clase media (el televidente promedio de *Seinfeld* correspondía a ese grupo). En tanto, si bien puede haber episodios que exploren ese aspecto con mayor detenimiento, el hecho que los personajes sean judíos no es central ni a la trama de la serie, ni a la personalidad de los protagonistas. Por lo tanto, las representaciones del judaísmo son latentes, indirectas y neutrales. Krieger también observa que la construcción de la Nueva York de *Seinfeld* es predominantemente blanca, a excepción de algunos "no-blancos" (2010, p.390). Además, explica que hay una especie de "auto-censura" del judaísmo en *Seinfeld*, que surge de la constante negociación con los ejecutivos televisivos. De hecho, la autora nos revela que en la pre-producción de la primera temporada de *Seinfeld*, el personaje interpretado por Michael Richards, iba a ser llamado Kessler, pero decidieron cambiarlo a Cosmo Kramer ya que la propuesta original sonaba "muy judía". En definitiva, este tipo de representación está diseñado para satisfacer principalmente a

las audiencias blancas, con la cuota justa de “judaísmo” para satisfacer a los televidentes judíos (2010, p.391). Para un televidente despistado, la serie probablemente le parezca similar a cualquier otra serie con un elenco predominantemente blanco, y ésa es precisamente la intención de los responsables de la NBC. Los postulados del texto de Krieger también pueden ser aplicados a *Friends*, cuyas representaciones judías son aún más invisibles. A pesar de tener dos personajes semi-judíos como Mónica y Ross Geller, en muy pocos episodios podemos apreciar este aspecto de los personajes. A lo que queremos llegar con esto es que a pesar de lo que indica la tabla, las representaciones judías en *Seinfeld* y *Friends* son poco relevantes, y más bien podrían considerarse representaciones blanco-heterosexuales.

Según la Tabla 1 las minorías étnicas son el segundo grupo más representado de la muestra con un 25%, mientras que los grupos religiosos los siguen muy de cerca con un 22%. Finalmente, y muy por detrás se encuentra el colectivo homosexual con apenas un 8% de representación. Podemos encontrar una correlación entre estos datos y los del Gráfico 1 (ver en pág. 28), en donde se ve que el mayor porcentaje de alusiones son étnicas al igual que las minorías étnicas son el grupo minoritario más representado en las series. El segundo tema en términos de porcentaje de alusiones es la religión, del mismo modo que las minorías religiosas son el segundo grupo mejor representado. Por último, las alusiones homosexuales son las menos frecuentes, como así también el colectivo homosexual es el que menos representado está en la muestra.

Con respecto a las demás series, podemos ver que en *Atlanta* el 100% de los personajes son de grupos étnicos minoritarios (afroamericanos para ser precisos). Por eso, con toda probabilidad, la gran mayoría de las alusiones de esta serie serán étnicas.

Lo mismo sucede con *Curb Your Enthusiasm*, cuyos personajes son en un 60% pertenecientes al colectivo judío, (además de ser 100% blancos) lo que eleva la posibilidad de que la serie obtenga un alto porcentaje de alusiones religiosas.

Modern Family es la serie con mayor cuota de diversidad, al tener personajes homosexuales, latinos y asiáticos, aunque la mitad de los personajes son blanco-heterosexuales. Esto posiblemente tenga como resultado alusiones de todo tipo, sin favorecer a un tema en particular.

Finalmente, en el caso de *It's Always Sunny In Philadelphia*, a excepción de un personaje homosexual, el 80% restante es blanco-heterosexual. De todas formas, eso no necesariamente quiere decir que sus alusiones omitan los temas étnicos, religiosos y sexuales. Dado el tipo de humor de la serie, y el hecho que sea de televisión de cable es probable que contenga alusiones de todo tipo. Sucede lo opuesto que en *Friends* y *Seinfeld*, que al ser de televisión de aire y tener personajes predominantemente blancos, omitan otro tipo de alusiones, por la falta de representación étnica, sexual y una representación religiosa parcial.

A partir de las 217 alusiones observadas obtuvimos la siguiente información:

Gráfico 1

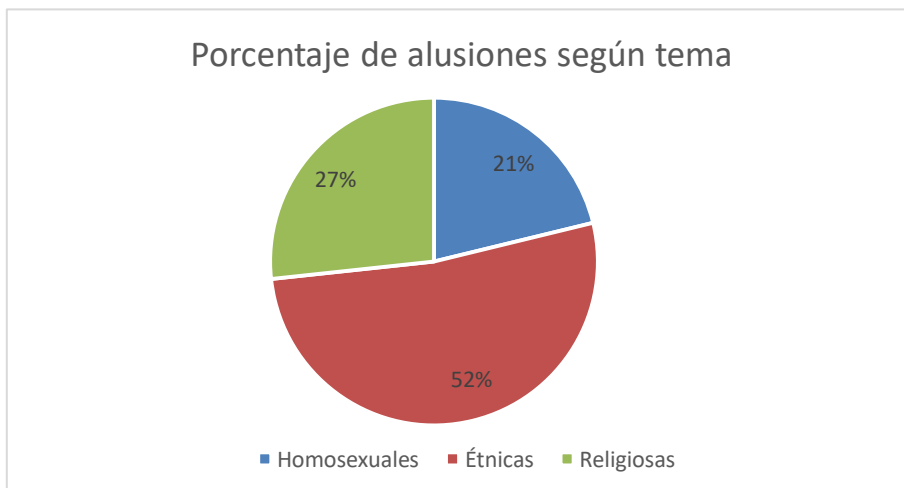


Gráfico 2

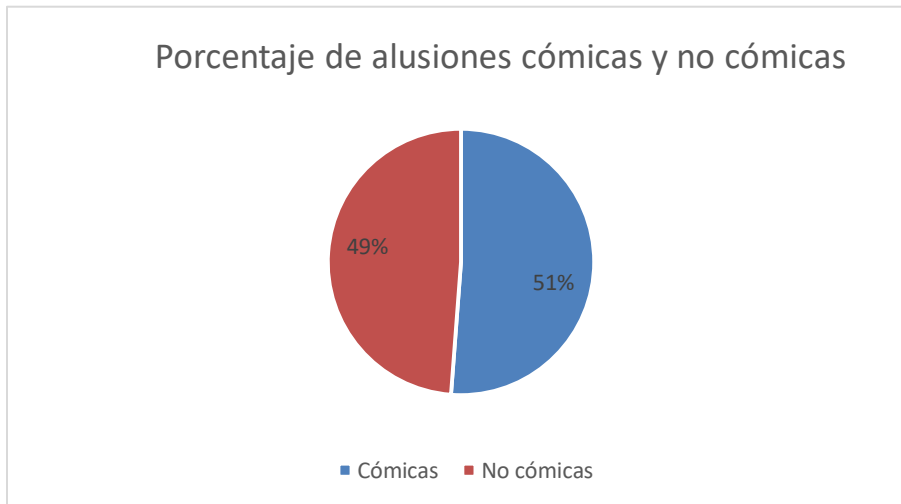


Gráfico 3

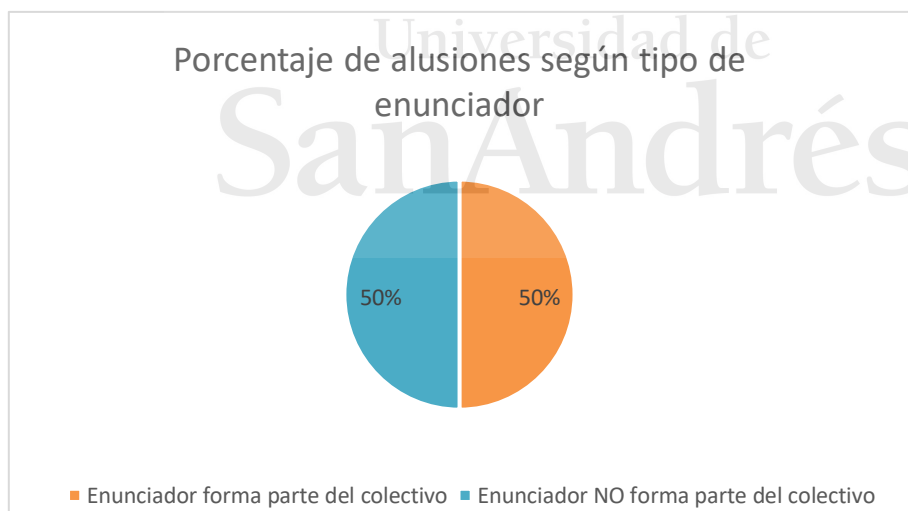
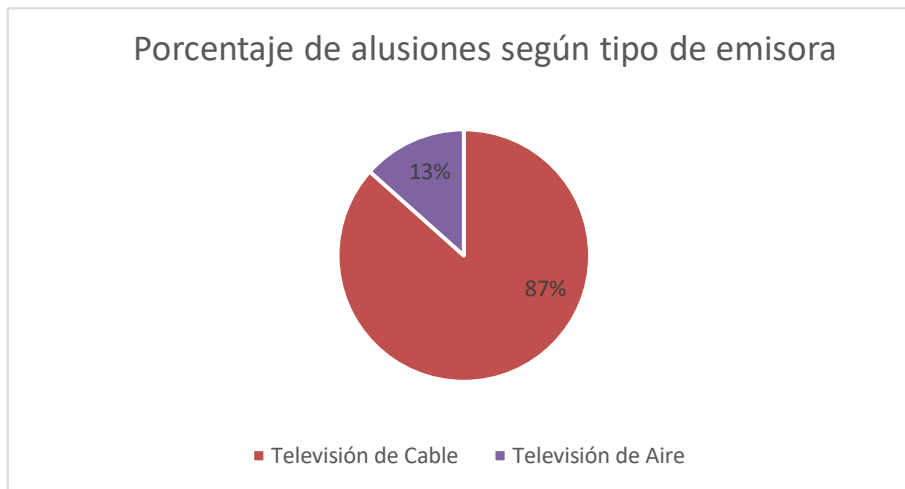


Gráfico 4



Los gráficos 1-4 nos muestran los datos de las alusiones sin distinguir de qué serie provienen (lo que nos permite tener una visión más global de las representaciones en las sitcoms en el periodo 1990-presente). Podemos ver que hay casi la misma cantidad de alusiones cómicas y no cómicas, y que las alusiones son enunciadas por miembros del mismo colectivo y por fuera del colectivo en iguales proporciones como muestran los gráficos 2 y 3. Por otra parte, como demuestra el gráfico 1, la mayor cantidad de alusiones son las étnicas (52%), muy probablemente condicionadas por Atlanta³, que abunda en este tipo de alusiones. Las alusiones religiosas superan en apenas 5 puntos porcentuales a las homosexuales. Por último, según el gráfico 4, la gran mayoría de las alusiones ocurren en las series de televisión de cable, siendo coherente con lo postulado previamente acerca de las diferencias en contenido con respecto a la programación de televisión de aire. Esta diferencia, parece ser de vital importancia para comprender que

³ De las 113 alusiones étnicas, 81 corresponden a Atlanta, es decir, un 71,6% de las alusiones étnicas. Sin Atlanta, las alusiones étnicas bajarían de 52% a un 24% del total.

el humor que vemos en las series y el tipo de representa depende mucho del tipo de emisoras que las transmiten.

A continuación, se presentan cuatro tablas con datos cruzados. En particular, se dividen las alusiones en cuatro grupos, tomando en cuenta si son cómicas o no y si el enunciador forma o no forma parte del colectivo. Dentro de cada uno de estos cuatro grupos de alusiones, se muestra la proporción que pertenecen a televisión de aire y cable respectivamente, la proporción que pertenecen a cada serie y la proporción que responden a cada tema (homosexualidad, etnia y religión). Esta división permite, hacer comparaciones no sólo entre cada serie, sino entre cada tipo de alusión.

Tabla 2.1: Composición de las alusiones cómicas donde el enunciador forma parte del colectivo:

44 (20.3% del total de alusiones)

Homosexuales: 6

Étnicas: 22

Religiosas: 16

Tipo de Alusiones	Network TV			Cable TV			Total	Como porcentaje del total
	Seinfeld	Friends	Modern Family	Curb Your Enthusiasm	It's Always Sunny in Philadelphia	Atlanta	alusiones:	
Homosexuales			6				6	13.6 %
Étnicas				1	2	19	22	50%
Religiosas	3			12		1	16	36.4%
Total alusiones:	3	0	6	13	2	20	44	100%
Como porcentaje del total	6.8 %	0%	13.6 %	29.5%	4.5%	45.5 %	100%	
	20.4%			79.5%				

En esta tabla, al igual que en todas las que le siguen, hay una abrumadora mayoría de alusiones pertenecientes a series de televisión de cable respecto a las de televisión de aire, que coincide con la observación previamente hecha de que los canales de cable,

por su modelo televisivo, pueden tener contenidos más explícitos, vulgares y más cercanos a representar mejor a las minorías.

Según esta información, los homosexuales no hacen tantos chistes autorreferenciales como los personajes de minorías étnicas o religiosas. Las únicas alusiones homosexuales provienen de *Modern Family*, lo cual es lógico dado que es la única serie con personajes principales homosexuales (sin contar *It's Always Sunny in Philadelphia*, donde su único personaje homosexual lo es recién a partir de la décima temporada, luego de dar varios indicios de su homosexualidad a lo largo de la serie).

El 36% de las alusiones cómicas donde el enunciador forma parte del colectivo son de índole religiosa. Esto se debe en gran parte a *Curb Your Enthusiasm*, que cuenta con mayoría de personajes judíos, que por lo general no tienen problema en bromear acerca de su religión.

En el caso de los afroamericanos, usan mucho el término “*nigger*” para referirse a amigos, compañeros, conocidos e incluso extraños. Su grado de comicidad puede variar según el contexto en que se diga. La palabra en sí no es cómica, de hecho, tiene un trasfondo trágico remontándose a términos usados en las épocas de esclavitud en los EE.UU. Existe una regla no tácita donde ese término solo puede ser utilizado exclusivamente por miembros de la comunidad afroamericana. Al respecto de esto último, el artículo de Endo (2012) habla de cómo se renegó el significado de esa palabra dentro de la comunidad afroamericana; tomaron una palabra históricamente utilizada en su contra para convertirla en una herramienta subversiva muy poderosa, aunque advierte que su uso cambia según se pronuncia en la esfera pública o privada. Podemos aludir que las cuestiones étnicas son más tabúes que las religiosas u

homosexual es, y su humor es más aceptado “localmente” por miembros del mismo grupo, mientras que es generalmente rechazado o incluso repudiado cuando es utilizado por otros grupos para burlarse o denigrar a las minorías étnicas.

En relación a las series, *Atlanta* es la serie donde provienen la mayoría de las alusiones cómicas donde el enunciador forma parte del colectivo (45,5%) por lo mencionado anteriormente. *Curb Your Enthusiasm* también contiene gran parte de las alusiones cómicas donde el enunciador forma parte del colectivo (29,5%), las cuales son atribuidos casi en su totalidad a las alusiones religiosas. *Modern Family* representa el 13,6% de las alusiones de este tipo, debido a las alusiones homosexuales.

En los casos de *Seinfeld* (apenas el 7% en alusiones religiosas), *It's Always Sunny in Philadelphia* (4,5%) y *Friends* (0%) este tipo de alusiones son escasas, muy posiblemente por la falta de diversidad de sus personajes. Es decir, que es poco probable que un personaje perteneciente a una minoría haga una broma autorreferencial si la diversidad de los personajes (ver tabla 2) es escasa.

Tabla 2.2: Composición de las alusiones cómicas donde el enunciador NO forma parte del colectivo

67 (30.9% del total de alusiones)

Homosexuales: 20

Étnicas: 29

Religiosas: 18

Tipo de alusiones	Network TV			Cable TV			Total alusiones:	Como porcentaje del total
	Seinfeld	Friends	Modern Family	Curb Your Enthusiasm	It's Always Sunny in Philadelphia	Atlanta		
Homosexuales		4	3	11	1	1	20	29.9%
Étnicas	2	1	1	1	14	10	29	43.3%
Religiosas				9	9		18	26.9%
Total alusiones:	2	5	4	21	24	11	67	100%
Como porcentaje del total	2.98%	7.5%	5.97%	31.3%	35.8%	16.4%	100%	
	16.45%			83.5%				

Esta tabla es quizá la más interesante para los fines de esta investigación, teniendo en cuenta que desglosa las alusiones cómicas entre enunciadores que no son parte de minorías (blancos heterosexuales) y tienen el mayor potencial de herir susceptibilidades. Como dijimos previamente, este tipo de alusiones son el mayor indicador de un humor políticamente incorrecto. A su vez, es la categoría que contiene la mayoría de las alusiones (30,9%). Aquí se repite la abrumadora diferencia de alusiones de televisión de cable en favor a las de la televisión de aire.

También se ve una mayor paridad en los datos por cada tema. A diferencia de las alusiones donde el enunciador forma parte del colectivo, en este caso es más común que las alusiones cómicas sean sobre homosexualidad, ya que es más común que estas sean entre personas ajenas a la comunidad, marcando cierta facilidad social que hay para hacer chistes “homofóbicos”. En el caso de las alusiones étnicas, tampoco es sorprendente, aunque su frecuencia varía por serie. Por ejemplo, en *It's Always Sunny in Philadelphia*

esto es más común que en *Atlanta*, donde la gran mayoría de los personajes son afroamericanos. Antes habíamos dicho que la etnia es un tema más tabú para hacer humor entre miembros ajenos a un grupo étnico particular y eso se ve en los números de Atlanta, donde hay una menor cantidad de alusiones de este tipo, en comparación a las alusiones cómicas donde el enunciador sí forma parte del colectivo en la tabla previa. Es decir, que en el contexto de *Atlanta* es difícil encontrar personas blancas que hagan chistes sobre el colectivo afroamericano (aunque también se puede dar el caso de un afroamericano haciendo chistes sobre blancos, aunque en bastante menor medida). Sin embargo, el porcentaje de alusiones étnicas no bajó mucho respecto de la tabla anterior, ¿por qué? Esto se debe en parte a *It's Always Sunny in Philadelphia*, que al tener personajes predominantemente blancos y ser una serie reconocidamente disruptiva y de televisión de cable se toma esas libertades.

Respecto a *Friends*, si bien tiene apenas un 7,5% de este tipo de alusiones, representa un notable aumento comparado con el 0% en la anterior tabla. ¿Si tanto *Friends* como *It's Always Sunny in Philadelphia* tienen personajes mayoritariamente blancos-heterosexuales por qué una tiene muchas más alusiones que otra? Como bien dijimos previamente, son series cuyo humor es completamente diferente y principalmente porque una pertenece a la televisión de cable que como bien establecimos, se permite un humor mucho más ácido y negro que la programación de la televisión de aire. Aquí vemos un cambio notorio respecto de la tabla 2.1 en cuanto a las series. Hay un leve incremento de las alusiones homosexuales y una leve merma de las étnicas y religiosas. A diferencia de las alusiones cómicas donde el enunciador forma parte del colectivo, cuando el enunciador no forma parte del colectivo las alusiones

religiosas se reparten en iguales cantidades entre *Sunny* y *Curb* (que en la tabla 2.1. tenía la mayor cuota de alusiones religiosas).

Modern Family representa una proporción menor de este tipo de alusiones (6%), mientras que la participación de *Curb* en ambos tipos de alusiones cómicas es similar. En *Sunny* hay un gran aumento en cantidad de alusiones, muy relacionado al espíritu de la serie (y al hecho de que sea de televisión de cable), donde en todo momento se hacen comentarios ignorantes o fuera de lugar sobre otros colectivos.

Tabla 2.3: Composición de las alusiones NO cómicas donde el enunciador forma parte del colectivo:

64 (29.5% del total de alusiones)

Homosexuales: 4

Étnicas: 49

Religiosas: 11

Tipo de alusiones	Network TV			Cable TV			Total alusiones:	Como porcentaje del total
	Seinfeld	Friends	Modern Family	Curb Your Enthusiasm	It's Always Sunny in Philadelphia	Atlanta		
Homosexuales			2	2			4	6.25%
Étnicas	2				2	45	49	76.6%
Religiosas				11			11	17.2%
Total alusiones:	2	0	2	13	2	45	64	100%
Como porcentaje del total	3.1%	0%	3.1%	20.3%	3.1%	70.3%	100%	
	6.2%			93.7%				

Aquí se puede apreciar la mayor diferencia de alusiones pertenecientes a la televisión de cable y televisión de aire en comparación con las demás tablas.

Nuevamente hay pocas alusiones homosexuales autorreferenciales, lo que se vincula directamente con la escasa cantidad de personajes homosexuales. En el caso de las alusiones étnicas, la gran mayoría son atribuidas a *Atlanta*, por el uso de “nigger”

como un término para hacer referencia a un amigo/conocido, pero que en sí no es cómico. Entonces es lógico que haya un porcentaje tan alto de este tipo de alusiones, con la función que cumple.

Otra vez, en el caso de *Friends*, no hay alusiones de personajes que forman parte del colectivo y se debe a la falta de diversidad de los personajes de la serie como venimos sosteniendo. Lo mismo sucede con *Sunny y Seinfeld*. *Curb Your Enthusiasm* tiene un porcentaje alto de alusiones de este tipo, casi siempre por el lado religioso.

Tabla 2.4: Composición de las alusiones NO cómicas donde el enunciador NO forma parte del colectivo: 42 (19.4%)

Homosexuales: 16
Étnicas: 13
Religiosas: 13

Tipo de alusiones	Network TV			Cable TV			Total alusiones:	Como porcentaje del total
	Seinfeld	Friends	Modern Family	Curb Your Enthusiasm	It's Always Sunny in Philadelphia	Atlanta		
Homosexuales		1	2	10	2	1	16	38.1%
Étnicas	1		1		4	7	13	30.95%
Religiosas				4	9		13	30.95%
Total alusiones:	1	1	3	14	15	8	42	100%
Como porcentaje del total	2.4%	2.4%	7.14%	33.33%	35.7%	19%	100%	
	11.9%			88.03%				

Como era de esperarse, la gran mayoría de alusiones no cómicas donde el enunciador no forma parte del colectivo pertenecen a las series de televisión de cable. Este tipo de alusiones pertenecen en casi misma proporción a cada temática, habiendo apenas mayor cantidad de alusiones homosexuales. En comparación a las alusiones no cómicas donde el enunciador forma parte del colectivo, hay un aumento considerable

en las alusiones homosexuales, siendo éstas más “fáciles” de implementar por miembros fuera del colectivo como venimos remarcando. Sin embargo, disminuyeron en gran medida las alusiones étnicas, por los motivos ya explicados. Estas alusiones por enunciadores ajenos al colectivo son poco frecuentes, aunque son algo más frecuentes si no son cómicas; es decir, si no se burlan de algún colectivo étnico minoritario.

Curb y *Sunny* son las series con mayor cantidad de alusiones donde el enunciador no forma parte del colectivo, un dato alineado con la tendencia de los canales de cable a propiciar este tipo de alusiones.

Tomando los datos de todas las tablas, podemos enumerar las principales tendencias. En primer lugar, los canales de televisión de cable superan ampliamente a los canales de televisión de aire en cantidad de alusiones referidas a la homosexualidad, la religión o la etnicidad, ya sean cómicas o no cómicas. En segundo lugar, es más frecuente que se hagan chistes homosexuales que étnicos si el enunciador no pertenece al colectivo. La etnia es un tema más tabú y podríamos decir que es menos aceptado ser racista que homofóbico en el período analizado, en el sentido de que casi nadie se atrevería a decirle “nigger” a un afroamericano, pero en cambio sí le podrían decir (lamentablemente) “faggot” a un homosexual con total impunidad. Habiendo dicho esto, parecería que de a poco el contexto social está cambiando para repudiar y condenar esas actitudes odiosas.

En tercer lugar, en aquellas series donde hay más personajes de otras etnicidades, religiones o sexualidades, es más frecuente que se hagan chistes o alusiones étnicas, religiosas o sexuales. El caso de *Atlanta* con las alusiones étnicas y de *Curb Your Enthusiasm* con las alusiones religiosas lo demuestran. Esto sucede especialmente

cuando el enunciador forma parte del colectivo. Cuando en las series hay gays, se habla más de la homosexualidad (sin importar quien enuncia). Vimos cómo la falta de representación en series como *Seinfeld*, *Friends* y *Sunny* termina generando una omisión en alusiones de ese tipo, simplemente porque no tienen personajes minoritarios que los puedan expresar. De hecho, *Seinfeld* y *Friends* fueron las únicas series de la muestra que tuvieron episodios sin alusiones computadas (dos episodios cada uno), validando lo mencionado acerca de la falta de representación en personajes y falta de alusiones relevantes. Esa omisión, también se puede relacionar con los textos de Erigh y Mastro citados previamente, que argumentan que una falta de diversidad en la producción de un programa tiene a generar falta de diversidad en pantalla. En tanto, esa falta de diversidad en pantalla genera una menor cantidad de alusiones de este tipo, con algunas excepciones como en *It's Always Sunny in Philadelphia* que, a pesar de tener un elenco predominantemente blanco, abunda en alusiones étnicas, sexuales y religiosas, aunque muchas veces rozan el terreno de los estereotipos y la incorrección política. Otra lectura que podemos hacer de los datos es que se nos hace fácil reírnos de la religión, que parece cada vez menos “respetada” y más satirizada, tanto por miembros o personajes ajenos a alguna religión.

Modern Family tiene una mayor representación de minorías y por lo tanto representa una parte importante de las alusiones, aunque no en proporciones tan altas pues sigue siendo una serie de televisión de aire, cuyas cantidades de alusiones son muchos menores a las series de televisión de cable. De todos modos, el solo hecho de tener personajes más diversos no garantiza que las representaciones sean de gran calidad o que eviten los estereotipos. El sitio *MediaVersity* se encarga de calificar

programas de televisión según su grado de representación y diversidad fuera y dentro de la pantalla. La calificación de *Modern Family* según este sitio es de C-, y consideran que la serie jamás se adaptó a los nuevos tiempos y ya no es tan representativa como cuando se emitió por primera vez. La gran mayoría de los escritores de la serie son hombres blancos, con la excepción de un hombre homosexual y algunas mujeres. La gran crítica a la serie es que la pareja homosexual de Cam y Mitchell está prácticamente asexualada, a diferencia de otras parejas heterosexuales que demuestran una mayor intensidad sexual. Igualmente valoran el hecho de que Cam y Mitchell fueron la primera pareja gay en protagonizar una sitcom, aunque lo hacen a costas de múltiples estereotipos (como ser afeminados). Además, el personaje latino de Gloria, siempre fue caracterizado por ser sexualmente cosificado y por tener un acento muy marcado que jamás mejoró. Asimismo, dicen que el elenco no es lo suficientemente diverso teniendo en cuenta que la serie transcurre en Los Ángeles, que tiene un 47% de población hispánica y su representación de personajes latinos es algo menos a ese porcentaje. Lo mismo sucede con la relación entre la población asiática en L.A y el único personaje asiático (Lily) de la serie. Aun así, le reconocen que tanto Lily como Manny (otro personaje latino) esquivan los estereotipos generalmente asociados a sus grupos.

Por otro lado, *Atlanta* tiene una puntuación de B+ en *Mediaversity*. Es una serie de afroamericanos escrita por afroamericanos y dirigida por un asiático, y eso le permite una autenticidad que logra un gran impacto y empatía en sus espectadores afroamericanos. Es una serie que logra abarcar el racismo y las problemáticas que viven los afroamericanos en los EE. UU de una manera muy sutil pero efectiva. Entonces, podemos ver dos modelos de serie que incluyen minorías, pero cada una a su manera.

Es posible que el origen de los guionistas tenga una gran influencia en la calidad de representaciones como marca *Mediaversity*. *Modern Family*, una serie escrita mayoritariamente por hombres blancos, tiene una gran diversidad de personajes pero que suelen recaer en los estereotipos para generar risas, mientras que *Atlanta*, escrita por hombres afroamericanos, logra evitar esos estereotipos (incluso burlarlos) y lograr su humor por otro lado.

En cuanto a los estereotipos, hay razones para pensar que no siempre deberían ser mal vistos. Según un artículo del *Asbury Park Press* (2015), a través del humor, los personajes estereotipados pueden ser un buen primer paso para que los televidentes aprendan sobre ciertos tipos de personas y lograr una mayor empatía con ellos, siempre y cuando estén bien escritos y sean simpáticos. Los autores recuerdan el caso de *Will & Grace*, que fue la primera *sitcom* en presentar a dos hombres homosexuales (no en pareja como Cam y Mitchell de *Modern Family*) en la televisión y que gracias a eso los heterosexuales empezaron a sentirse más cómodos alrededor de homosexuales. De todas formas, advierten que los estereotipos solo deberían ser el primer paso para representar a personajes de grupos minoritarios, para luego ir humanizándolos cada vez más y generando una mayor empatía con los espectadores. Contrariamente, podemos pensar en Oscar, un personaje latino y homosexual de la serie *The Office* que desafía todos los estereotipos físicos y emocionales asociados a los homosexuales y que no es definido por su sexualidad como suele suceder. Quizás ese sea el mejor ejemplo para demostrarle a los guionistas de las *sitcoms* que no siempre hace falta recurrir a los estereotipos para generar risas.

Análisis Cualitativo:

Las siguientes escenas están divididas por tres categorías correspondientes a las alusiones homosexuales, étnicas y religiosas. La idea es describir brevemente cada escena y luego analizar ideas, conceptos y preguntas que cada escena desprende en relación con su tema. A su vez, podremos apreciar con mayor precisión la calidad de las representaciones de minorías, si están estereotipadas o si son auténticas. Del mismo modo, tendremos una mejor idea acerca del tipo de humor de las series, y si hay una fuerte incidencia de la corrección política o no. Después se ponderarán similitudes y diferencias entre las escenas de cada tema con el fin de complementar con más contexto los resultados cuantitativos.

HOMOSEXUALIDAD

Seinfeld: "The Outing"⁴

Jerry y George están comiendo con Elaine en Monk's Café. Ella se da cuenta que hay dos chicas bonitas en la mesa detrás oyendo interesadamente la conversación y con tal de burlarse de sus amigos, empieza a tratarlos como si fueran una pareja homosexual y les dice deberían salir del closet porque no hay vergüenza en ser gays. George le sigue el juego a Elaine y le pregunta su opinión a Jerry (quien no tiene interés en seguir la farsa) mientras que le aclara que es el único hombre que ha amado. La conversación sigue y Jerry menciona que muchas veces la gente ha pensado que él es homosexual. Elaine coincide y aclara que muchas veces le han preguntado por la sexualidad de Jerry y coinciden que es lógico dado que es soltero, prolijo y delgado.

⁴ Ver escena en: <https://www.youtube.com/watch?v=rGAYQAKXajg>

Elaine agrega que otro rasgo de Jerry es su buena relación con las mujeres (aludiendo a los típicos estereotipos asociados a los homosexuales).

Aparentemente una de las chicas que estaba oyendo la conversación es una reportera que casualmente iba a entrevistar a Jerry ese mismo día. Finalmente se reúne con Jerry en su departamento, en presencia de George. Lo gracioso de esto es que la reportera piensa que Jerry y George son homosexuales, mientras que ambos no saben que fue ella quien oyó la conversación en el café. A lo largo de la entrevista las interacciones entre Jerry y George se asemejan al de una pareja romántica que convive. Mientras tanto, la periodista intenta conseguir detalles de esta supuesta relación homosexual entre Jerry y George, hasta que ambos se dan cuenta que era la chica del Café, y entienden que ella va a publicar la falsa relación homosexual de Jerry en los diarios.

Finalmente, Jerry le explica todo y le aclara *"We are not Gay"* y tras una breve pausa continúa con la ahora célebre frase *"Not that there's anything wrong with that"*. George concuerda y ambos tratan de explicar que no hay nada de malo de ser homosexual, de hecho, tienen muchos amigos homosexuales. ¡George miente y dice que su padre es gay! A pesar de todo, la reportera no les cree y confía en lo que escuchó en el café. George desesperadamente le ofrece tener sexo para demostrar su heterosexualidad. Finalmente, la periodista se va sabiendo la premisa de la historia que pronto publicará. Pensando en el impacto que puede tener la noticia entre sus seres queridos, Jerry y George se desconciertan. Al principio cuando era un juego entre amigos no les molestaba, pero una vez que la broma trasciende y la gente la cree, sienten que sería trágico y dañino para su imagen y reputación.

El episodio trata el tema de la homofobia y el intento de no aparentar homofóbico. Jerry y George están claramente alterados y ofendidos cuando se los caracteriza como homosexuales, y más aún cuando se enteran que la historia saldrá en el periódico y todos pensarán que ellos son homosexuales, aunque intentan aclarar que no hay nada de malo en ello. Está muy presente la idea de “el otro” y lo que el otro puede llegar a pensar sobre uno (en este caso la sexualidad) y esto indudablemente condiciona las acciones de ambos personajes. Cuando estaban bromeando en el café no les importaba mucho el chiste de Elaine acerca de ellos siendo homosexuales. Cuando este asunto tuvo un alcance más mediático, y la noticia llegó a oídos de familiares y amigos, allí surgieron los problemas para ambos personajes, que se sentían algo humillados al verse “acusados” de ser homosexuales. Hay una burla al intento de ser políticamente correcto y a la supuesta tolerancia del heterosexual, que una vez acusado de ser gay se espanta y desnuda su homofobia, que en algún sentido todos los heterosexuales tienen oculta y no lo quieren admitir.

Atlanta: “Streets on lock”⁵

Earn se encuentra en la comisaría, rodeado de reclusos, esperando que le paguen su fianza para salir. Está sentado entre un hombre y un transexual que aparentemente se conocen y están conversando acerca de encuentros amorosos que tuvieron en el pasado. La conversación va escalando de tono, a medida que ambos recuerdan episodios sexuales en una sala de cine. Esto incomoda mucho a Earn, que lo único que

⁵ Ver escena en: <https://www.youtube.com/watch?v=SaAn6I3DzPw>

quiere es salir de entre medio de la conversación. El hombre nota la incomodidad de Earn y le dice hostilmente que deje de molestarlos a él y a “su chica”.

Es ahí cuando otro de los presos lo interrumpe y le dice que esa no es una chica, sino que un hombre. El hombre trata de explicarle que se trata de su ex novia “Lisa” pero el preso en tono desafiante le afirma que su ex novia es un hombre, y le pregunta “¿Porque crees que está presa con el resto de los hombres?” “Eres gay”. Esa sentencia despierta la risa del resto de los presos que comienzan a burlarse de este hombre, que de a poco comienza a asimilar lo que está sucediendo, mientras mira a “Lisa” su ex novia que en realidad es un hombre transexual y le responde con una mirada cómplice, evidenciando su tremenda ingenuidad.

El hombre se enfurece, y les aclara a todos que el “no es gay” y que “todos tienen sexo con hombres en la cárcel” a lo que otro le responde que “eso no es ser gay, eso es simplemente estar en la cárcel, tú has sido homosexual antes de venir aquí”. Earn, incómodo y tratando de ser respetuoso con el hombre afligido, le dice que “la sexualidad es diversa, puedes estar con quien quieras”. E inmediatamente después uno de los presos le repite “Este tipo es muy gay”.

Finalmente, el hombre amenaza a todos en la sala con apuñalarlos en la celda, luego se para y les exige a todos que se callen y dice “Se lo que todos creen que es ella” “Pero no soy homosexual” (“*I aint on this faggot shit*”). Por más absurda que parezca, esta escena muestra a un hombre al principio totalmente seguro de su sexualidad, que piensa que le gustan las mujeres, cuando de hecho esta seduciendo a un transexual. A medida que todos comienzan a burlarse de él, termina humillado, cuestionándose su sexualidad (no sabemos si es bisexual u homosexual, no viene al caso) y finalmente

negando todo, buscando en quien descargar su ira. Es un tipo totalmente reprimido que tiene miedo, frente a la mirada del resto, de admitir su homosexualidad. Más allá de la absurdidad intencional del tipo (supuestamente heterosexual) que confunde a un transexual por una mujer (¡en un pabellón de hombres!) una de las ideas que trae a colación esta escena es que la sexualidad no tiene barreras muy definidas (no tiene por qué tenerlas) y que estamos acostumbrados como sociedad a separar la atracción sexual en categorías binarias como hombre y mujer, y quizá haya más categorías a tener en cuenta. Sigue presente la idea del “otro” como ente que regula nuestro comportamiento. Si no somos aceptados frente al otro, nos sentimos humillados. El tipo además siente una ira desprendida de sentimiento homofóbicos y transfóbicos posiblemente heredados desde su entorno de crianza.

*It's always sunny in Philadelphia "Mac Finds his Pride"*⁶

Frank (interpretado por Danny De Vito) está a cargo del *Paddy's Gay Pride Parade Float* que organizan en el bar en una suerte de engaño comercial para atraer clientela gay al bar. Para asegurar el éxito del evento, necesita que Mac, recientemente salido del closet, sea la estrella. Mac se rehúsa a participar porque no sabe dónde encaja como hombre gay y eso lo está afectando. No sabe su rol de hombre homosexual y alega tener problemas de identidad. Tampoco se siente orgulloso de ser gay. Cabe resaltar que a lo largo de toda la serie Mac ha sido “heterosexual” aunque siempre dando indicios de una posible homosexualidad reprimida y cada vez más sospechosa entre sus amigos.

⁶ Ver escenas en: <https://www.youtube.com/watch?v=rLW7jmLong0>
Y : <https://www.youtube.com/watch?v=SPG4eD4Dfx0>

Lógicamente ha tenido problemas de identidad en toda la serie. Frank, un hombre retrógrado quien admite no entender a los homosexuales, intenta consolar a su amigo se propone ayudarlo a encontrar su orgullo homosexual (de ahí el nombre del episodio).

La primera mitad del episodio abunda en chistes trillados, antiguos, estereotípicos y de mal gusto por parte de Frank, quien claramente tiene innumerables prejuicios hacia los homosexuales. Su intento de ayuda es patético, llevándolo a lugares como clubes de fetiches sexuales y Drag-bars de Karaoke, con la esperanza de empatizar con “gente como él”. Si bien es un episodio relativamente nuevo, este tipo de humor no es tan aceptado hoy en día, (si pensamos en la característica adaptativa del humor que indica Morán) y lo vemos reflejado en las reacciones de Mac ante los comentarios de Frank.

Viendo la evidente incomodidad de su amigo, Frank finalmente tiene una buena idea al sugerirle a Mac que salga del closet ante su padre, un convicto muy peligroso y amenazante, quien siempre mantuvo una distancia emocional y afectiva de su hijo. Esto podría ser la clave para aliviar el tormento interno que siente Mac respecto a su identidad.

Frank convence a Mac de que largue todo, siendo la única manera de frenar la agonía interna que le genera su homosexualidad reprimida; si intenta “tapar” sus sentimientos, será miserable el resto de su vida y sufrirá.

Llegando al final del episodio, Frank organiza un show de baile que Mac hará para los prisioneros, con su papá observando en primera fila. Justo antes de comenzar la obra le confiesa al padre su homosexualidad. Se apagan las luces y comienza el show. La

escena es muy artística y con un tono serio, algo poco visto en la serie. Es la representación de la tormenta emocional que Mac dice que siente, es una lucha interna consigo mismo. Llueve y baila intensamente con una mujer en una secuencia muy artística. Todos los reos (excepto el papa de Mac que se retira antes, decepcionado por la sexualidad de su hijo) y Frank están muy emocionados con lo que vieron, y hacen una ovación. Frank, entre lágrimas, finalmente admite que “lo entiende”.

Este episodio toca temas como la agonía interna de no poder salir del closet, el sufrimiento de enfrentar a los familiares y el alivio de finalmente decir la verdad y mostrarse como un es. En diálogo con el resto de los episodios, este navega la etapa de aceptación de uno mismo, y de alguna manera el personaje en conflicto decide enfrentar sus miedos, convencido de sus acciones. Esto termina de conmover al resto y no despierta burlas ni rechazo (excepto en el caso del padre, traduciéndose en las dificultades de ser aceptado en el círculo más íntimo que tiene uno).

Modern Family: “Boy’s Night”

Cam y Mitchell, la pareja homosexual de Modern Family, planean una salida nocturna con sus amigos gays, alegando que pasan demasiado tiempo entre heterosexuales y que necesitan un espacio entre sus pares para poder relajarse y divertirse.

Llega la noche y están los 5 amigos homosexuales reunidos en un restaurante contando historias de romances pasados mientras toman mucho alcohol. Mitchell está a punto de contar la historia de su primer enamoramiento y es interrumpido cuando Cam nota que está Jay, el papa de Mitchell, tomando un trago en soledad y sugieren

invitarlo a unirse a su mesa. A Mitchell no le gusta nada la idea ya que siente que su padre estaría invadiendo su zona de confort “gay”, y no quería que él y sus amigos sean juzgados por un hombre tan “conservador”.

Sin embargo, Jay se suma y entre tragos y anécdotas, resulta que está disfrutando mucho de la noche, al igual que todos. Mitchell también lo está disfrutando y reflexiona que no tendría que haber tenido vergüenza de su padre, y piensa que es su propia culpa haber apartado a su padre de este tipo de actividades, o no haberle contado más detalles de su vida privada, (específicamente su lado homosexual). Todos estos comportamientos distantes se los atribuye a un episodio traumático y humillante de su infancia, que fue cuando su padre entró a su cuarto y lo encontró cantando una canción de Madonna. Si bien este episodio trata el tema del “otro” y como el “otro” juzga y percibe al diferente, lo hace desde la mirada del que está supuestamente bajo juicio. Mitchell siempre pensó que a su padre le avergonzaba que él sea homosexual y por lo tanto intentó alejarlo lo más posible de esa faceta de su vida. Pero cuando vio que su padre disfrutó la compañía de su círculo íntimo, se dio cuenta que el que había juzgado al otro fue ÉL. Pensó mal de su padre y lo subestimó, y ahora finalmente podrá tener una mejor relación.

Curb Your Enthusiasm: “The Flamboyant Kid”⁷

Larry va al departamento de su novia y la espera en la sala de estar mientras ella se prepara para la salida nocturna que planearon. Inmediatamente aparece en escena Greg, un niño de apenas 7 años que resulta ser el hijo de la novia de Larry y ambos se

⁷ Ver escena en: https://www.youtube.com/watch?v=qYVK_OqyUzk

ponen a charlar, entre otras cosas, del cercano cumpleaños del niño. Lo gracioso de esta escena es la representación del niño, que parece tener un gran interés en la moda y especialmente en el reality show *Project Runway*. El niño se viste manera muy prolija y tiene una forma de expresarse algo afeminada y muy alegre. Hay una fuerte insinuación hacia la homosexualidad del niño, aunque aún no lo sabe. Sus expresiones corporales son las típicas que se les atribuyen a los homosexuales, con la muñeca doblada y grandes movimientos repentinos, como así también un registro de voz agudo.

En la siguiente escena Larry regresa al departamento de su novia con un regalo para Greg. Cuando lo abre descubre que es una máquina para coser y grita desaforadamente, exultante y encantado por su regalo. Le agradece a Larry y dice que va a coser el disfraz de Dorothy del Mago de Oz.

Cuando Greg se retira de la escena, la madre lo mira a Larry con desaprobación por este regalo, entendiendo que podría convertir a su hijo en homosexual. Larry rápidamente se defiende alegando que al niño le fascinó el obsequio y afirma que el niño posiblemente sea gay. La madre parece estar muy en desacuerdo con esa "verdad" y plantea que su hijo es un niño feliz y normal de siete años.

Esta escena nos demuestra que el "problema" no es la homosexualidad en si sino la homofobia, como perciben los otros la homosexualidad de uno y como intentan aceptarla si es que pueden. Greg quizá no lo sepa, pero es homosexual (o eso intentan mostrar en la serie) y siendo un niño de 7 años es muy feliz y está contento y seguro de sus gustos y consumos culturales. Larry notó muy atentamente la personalidad de Greg y alentó ese resplandor del niño comprándole una máquina de coser sabiendo que le iba a gustar. La que duda es la madre. No está convencida de aceptar la identidad sexual

de su hijo a pesar de que él sea feliz. Quizás sus dudas susciten alrededor de la idea de tener un hijo homosexual con todo lo que eso implica, sobre todo cuando deba enfrentarse con cierta vergüenza a la mirada de “otros”, que seguramente intentarán juzgar a su familia.

Podemos encontrar rasgos en común entre todas estas escenas: el miedo a ser juzgado por otro, ya sea un familiar, un amigo, o desconocidos. Los personajes por distintos motivos, se alteran cuando su identidad (homosexual) es puesta en tela de juicio por miembros ajenos al colectivo. No siempre el alterado es el homosexual, como en el caso de niño Greg. De todas formas, esto marca la pauta de que quizás los niños en su inocencia de aun no conocer su sexualidad, pueden ser felices siendo ellos mismo. El problema surge cuando comienzan a lidiar con su identidad sexual entrando en la adolescencia y adultez, donde deberán enfrentarse a una sociedad predominantemente homofóbica.

Respecto a las representaciones de los homosexuales, podemos encontrar algunos estereotipos. En *Seinfeld* cuando se asocia a la prolijidad, la buena forma de vestirse, la delgadez y los buenos modales como atributos de la homosexualidad (¿porque no puede haber gays que sean gordos, desprolijos, mal vestidos y desubicados?). En *Sunny*, todo lo enunciado por el personaje de Frank son estereotipos muy políticamente incorrectos, tocando temas como la promiscuidad y las enfermedades venéreas, aunque luego el episodio toma un giro inesperado y se convierte en una reflexión madura y honesta acerca de las implicaciones de confesarse como gay en un mundo predominantemente heterosexual y de aceptarse y quererse a uno mismo. En *Modern Family* todos los amigos de Cam y Mitchell son muy afeminados

y efusivos, y en *Curb* el niño Greg es exageradamente afeminado, para que no hayan dudas sobre su sexualidad. De todas formas, más allá de estos estereotipos, las escenas descritas ahondan en temas serios como la homofobia y la aceptación de la sexualidad, por ejemplo. Los estereotipos brindan la función de ser un alivio cómico que luego dan pie a temas más serios; el problema es cuando sólo son utilizados para confeccionar chistes vacíos y potencialmente ofensivos.

ETNIA

*Modern Family: "A stereotypical day"*⁸

Jay instala cámaras de seguridad en su casa y casualmente ese mismo día se entera que una familia afroamericana se muda en frente. Esta situación lo aflige ya que si bien él tenía programada la instalación hace varias semanas, no quiere que sus vecinos piensen que las puso por ellos y que lo vean como un viejo blanco racista. En una serie de tristes intentos de simpatizar con sus vecinos, Jay llama a un viejo amigo afroamericano para que lo visite esperando que sus vecinos lo vean y sepan que tiene amigos afroamericanos. Luego, Jay le pide a Gloria las llaves de su auto para poder usar los cables para revivir la batería. Aparentemente estuvo 1 hora en el auto escuchando a "The Commodores" (una reconocida banda afroamericana) deseando que sus vecinos sepan que tiene consumos culturales similares. Lamentablemente su plan falla y los vecinos no logran verlo ni escucharlo en ambas ocasiones. Finalmente, Jay decide confrontar al vecino con tal de aclarar las cosas y antes de poder explicarse el vecino le confiesa que sabe perfectamente sus intenciones (todas las maniobras que Jay hizo por

⁸ Ver escena en: <https://www.youtube.com/watch?v=O4Xuxv1deFk>

tratar de no parecer racista) y que no se preocupe porque no es la primera vez que se muda a un barrio de blancos.

Lo gracioso de estas escenas, es que Jay termina siendo racista justamente cuando quería lograr lo contrario. En su afán de no parecer un “viejo blanco racista”, sus intentos ridículos de empatizar con sus vecinos afroamericanos terminaron siendo inútiles ya que ellos sabían exactamente lo que estaba haciendo.

Curb Your Enthusiasm: “Jury Duty”⁹

Larry es llamado por el Estado para cumplir con su deber civil de servir como jurado para un juicio. El día que se entrevista a los posibles candidatos a miembros del jurado, el abogado le pregunta a Larry si tiene algún motivo para no dar un juicio imparcial y justo. Ante el asombro de todos, Larry le contesta que si tiene motivos para no dar un testimonio imparcial debido a que el acusado es un negro (lo pronuncia “nigrou”). La realidad es que Larry no es racista, (al menos en términos violentos como se suele pensar el término) pero fingió serlo como una excusa para no ser elegido como miembro del jurado y poder desprenderse de cualquier tipo de responsabilidad cívica. Es una escena tonta que sacada de contexto puede resultar muy ofensiva e insultante, pero conociendo la historia del personaje y el contexto es una escena muy graciosa, aunque incómoda. Larry no tiene problema en parecer un racista, y tomará cualquier medida para evitar servir como jurado en un juicio.

⁹ Ver escena en: <https://www.youtube.com/watch?v=94zkBGm1IoU>

*It's always sunny in Philadelphia: The gang gets racist*¹⁰

Dee les dice a los chicos que invitó a salir a un compañero de su clase de baile y les pidió que se porten bien y no sean raros en su presencia. Entra un hombre afroamericano al bar, y Dennis le dice “estamos cerrados” a lo que el tipo responde “si ya sé”. Mac, asustado, inmediatamente se para y le dice que no quieren problemas. Resulta que este tipo era el compañero de baile que mencionaba Dee, Tyrell. El clima se pone incómodo, y Tyrell tratando de aliviar la situación les dice “¿ustedes no acostumbran a tener afroamericanos aquí no es cierto?”. Los chicos le dicen que sí, que siempre vienen “*african americans*” al bar. “Quizás conozcas a algunos” afirma Mac. “Si, probablemente estemos relacionados” contesta irónicamente Tyrell. Los chicos se ponen incómodos, e intentan justificarse, diciendo que estaban distraídos hablando con Dee de su clase y Mac contesta “no esperábamos que fueses negro” (que es básicamente lo que todos pensaban, pero no se animaban a decir). La situación es completamente embarazosa, y termina la escena. Lo más gracioso son las reacciones naturales de los chicos ante la presencia de un hombre afroamericano, al que claramente no están acostumbrados a tratar y en su intento de no ser racistas terminan siéndolo aún más.

*Atlanta: “Junteenth”*¹¹

Van y Earn atienden a un evento privado en una mansión a festejar “junteenth” en conmemoración de la liberación de la esclavitud en los EE.UU. El propósito real de la

¹⁰ Ver escena en: <https://www.youtube.com/watch?v=xDzW3Acu748>

¹¹ Ver escena en: <https://www.youtube.com/watch?v=xDzW3Acu748>

visita de ellos es para conocer a los invitados con la esperanza de conseguir algún empleo. Los dueños de la mansión son un matrimonio millonario e interracial, él blanco y ella afroamericana. Curiosamente, todos los empleados haciendo el catering y servicio de limpieza son afroamericanos, marcando una ironía entre lo que se está conmemorando y la vigente hegemonía blanca. Desde un principio podemos notar la incomodidad de Earn frente a Craig, el marido y dueño de casa que está obsesionado con la cultura afroamericana. Cuando Earn intenta darle un apretón de manos Craig responde con el puño, emulando el saludo típico entre afroamericanos. Lo gracioso es que Craig se la pasa hablándole a Earn (y al resto de los invitados afroamericanos) sobre temas relacionados a la cultura afroamericana, citando a Malcolm X, y hablando de la música rap. Como si fuera poco, el tipo se anima a sugerirle a Earn de ir a África, su “tierra nativa”. Cuando le pregunta de qué parte de África son sus descendientes Earn, desafiante, le responde: “No lo sé, sucedió algo espantoso llamado `esclavitud´ y mi identidad étnica se borró por completo”. Earn se siente muy incómodo en este evento y termina enfurecido y confrontando a este hombre, diciéndole que no debería apropiarse de la cultura afroamericana.

Todas estas escenas muestran la tensión latente entre el hombre blanco y las minorías raciales. Salvo en el caso de *Curb*, los protagonistas terminan siendo racistas justamente cuando intentan no serlo. En su afán por actuar de manera natural, terminan forzando situaciones y denotando un racismo sutil y accidental, aunque para nada malicioso. El caso de Craig, el hombre obsesionado con la cultura afroamericana en *Atlanta*, es más exagerado porque no se da cuenta de su desfachatez, aunque tiene buenas intenciones. El humor en estas escenas asombra lo políticamente incorrecto,

especialmente en *Curb* donde Larry asume las consecuencias de parecer un viejo racista al decir que tiene problemas con los “nigrous”. La escena de *Modern Family* juega con los estereotipos, pero de una manera superficial para obtener chistes fáciles, jugando con la ignorancia del hombre blanco para simpatizar con su vecino afroamericano.

RELIGIÓN

*Seinfeld: “The yada yada”*¹²

Jerry se encuentra con su dentista Tim Whatley en Monk’s Café, quien le confiesa que se convirtió al judaísmo hace tan solo 2 días. Luego de una breve charla en donde Jerry le recuerda de su cita en el consultorio, Tim aprovecha y hace un chiste sobre judíos, dejando atónito a Jerry. En la siguiente escena, indignado, Jerry le cuenta su relato a Elaine, y de su convencimiento que Tim Whatley se convirtió al judaísmo solo para poder hacer chistes sobre judíos, y no por una cuestión de fe.

En el transcurso del episodio, Jerry visita un par de veces a su dentista mientras debe sufrir los recurrentes chistes que el recientemente convertido hace con total impunidad. Además, Whatley también se permite hacer chistes sobre cristianos, bajo el pretexto de haber sido criado como católico. Esto enfurece aún más a Jerry. En la intimidad de su casa, Jerry (quien está algo resentido) le cuenta un chiste sobre dentistas a Kramer, quien luego lo acusa de ser un “antidentite” (antidentista), haciendo una clara referencia al antisemitismo.

¹² Ver escena en: <https://www.youtube.com/watch?v=qvSOgB-JPy0>
Y: <https://www.youtube.com/watch?v=AlKtscHgZXo>

Jerry decide recurrir al sacerdote local (que casualmente también es paciente de Tim Whatley) para contarle lo que sospecha del dentista. El cura le pregunta si los chistes de Whatley lo ofenden como judío y Jerry le dice que en realidad lo ofenden como comediante.

Buscando alguien que lo comprenda, Jerry le cuenta todo a una chica con la que estaba saliendo, quien lo consuela contándole un chiste de dentistas y coinciden: ¿" Quien necesita a los dentistas?", aunque al final la chica aparentemente inocente remata: "sin mencionar a los negros y a los judíos", ante la sorpresa y espanto de Jerry por semejante barbaridad.

Este capítulo plantea un debate interesante: ¿debe uno pertenecer a una religión para tener el "permiso" de hacer chistes sobre la misma? ¿O más aún, puede un miembro de una religión hacer chistes que burlan esa misma religión? Podríamos comparar esta situación con el uso de la palabra "nigger", que es aceptado por miembros de la comunidad afroamericana pero condenado si se usa por miembros ajenos.

*Curb Your Enthusiasm: "The Palestinian Chicken"*¹³

Larry y Jeff se enteran que abrió un restaurante palestino que supuestamente hace el mejor pollo de la ciudad y deciden ir a probarlo. Ambos quedan fascinados por el pollo, pero saben que deben mantener en secreto sus visitas a este lugar ya que

¹³ Ver escenas en: https://www.youtube.com/watch?v=Co_BhTxgWys
Y: <https://www.youtube.com/watch?v=K8XNrAjh7eo>
<https://www.youtube.com/watch?v=9hrI33XCNDI>

muchos de sus conocidos no lo aceptarían por su origen judío teniendo en cuenta toda la disputa entre Israel y Palestina. Un día deciden invitar a su amigo judío Marty, que recientemente tuvo una especie de revelación divina y está muy comprometido con las enseñanzas de Dios, dictadas por su rabino. Cuando los amigos se encuentran en el estacionamiento del restaurante, ven que Marty está usando una kipá y le piden que se lo saque porque es muy provocativo y controversial usarlo en el restaurante Palestino. Marty se rehúsa, diciendo que está muy orgulloso de usar su kipá y que no tiene intención de sacárselo. Larry se enoja e intenta sacárselo y ahí es cuando ambos empiezan a pelearse físicamente en el estacionamiento, a la vista de todos los comensales del restaurante. Marty se retira ofendido y tanto Larry como Jeff ingresan al restaurante, donde Larry es recibido como héroe entre aplausos. Una mujer muy atractiva se acerca a Larry y le pasa su tarjeta, diciéndole que deberían juntarse.

La siguiente escena nos lleva a la casa de Larry y a su habitación, teniendo sexo muy apasionado con la mujer palestina, que sin ningún problema le grita insultos antisemitas. Larry está algo impresionado, pero acepta el costo del agravio antisemita a cambio de tener relaciones con esta mujer muy atractiva.

Finalmente, enterándose que este restaurante abrirá una nueva sucursal en frente de un deli judío tradicional, los amigos de Larry deciden ir a protestar ya que lo consideran como una ofensa. Llegado el día de la inauguración se encuentran Palestinos contra judíos, en veredas opuestas. Larry ingresa a la escena caminando por la calle entre medio de ambos grupos manifestantes (alusión a la franja de Gaza) y sus amigos le piden que vaya para su lado, mientras que su amante le dice que si viene para su lado le prometerá un trio con su hermana gemela. Larry se queda petrificado ante la

indecisión: ¿seguir su corazón y traicionar a sus amigos o apoyar a su religión y perderse una experiencia que seguramente jamás podrá repetir?

Ambos episodios tienen un humor bastante políticamente incorrecto, manifestado en los insultos antisemitas de las amantes de Larry y Jerry.

Conclusiones

Podemos aducir que en los últimos 30 años las representaciones de las minorías étnicas, sexuales y religiosas se han modificado, tanto en frecuencia como en calidad. También confirmamos que el humor asociado a las minorías sigue siendo políticamente incorrecto, aunque hay cada vez más minorías en pantalla, y sus representaciones son menos estereotípicas que antes, aunque no siempre es el caso.

Una de las interpretaciones de los resultados es que, si hay menos diversidad de personajes en una serie, existen menos alusiones pertinentes, ya sean étnicas, homosexuales o religiosas. Esto se ve bien representado en la poca cantidad de alusiones que nos ofrecen *Friends* y *Seinfeld* (en comparación con el resto de las series). Ambas series tienen como personajes principales a hombres y mujeres blancos y heterosexuales que tienen poca exposición a personajes fuera de ese grupo, por lo tanto, cuanto menor exposición a personajes étnicos y homosexuales, menor cantidad de alusiones étnicas y homosexuales. La excepción a esta regla es *It's Always Sunny in Philadelphia*, que tiene un reparto similar al de *Friends* y *Seinfeld*, pero por su tipo de humor y por ser emitido en un canal de televisión de cable, puede hacer chistes sobre cualquier tema sin consecuencias. En *Atlanta*, la mayoría de las alusiones eran raciales, no sólo por el hecho de tener un reparto 100% afroamericano sino también por el excesivo uso del término “*nigger*”, que en realidad es una forma de llamar a un colega,

amigo, extraño, en la comunidad negra. Se puede ver que hay un progreso en cuanto a la representación de las minorías en las *sitcoms*. Cuanto más diversa sea la representación, más alusiones étnicas, homosexuales y religiosas habrá. De todos modos, cabe destacar que las alusiones en sí no dicen mucho, no explican el contexto del chiste o alusión. No tenemos datos concretos acerca de si las alusiones corresponden a estereotipos o si se asemejan más a la realidad, o si son políticamente incorrectas o no, aunque tenemos indicios de esto dependiendo de quién enuncia las alusiones. Si el enunciador no forma parte de alguno de los colectivos aludidos, es un indicador de una incorrección política, más aún cuando se trata de una alusión cómica. Sin duda, la variable que más determina la cantidad de alusiones acerca de minorías es si la serie es de televisión de cable o de aire. Aprendimos que por las diferencias en producción, distribución y monetización que tienen estos dos modelos televisivos, sus contenidos también terminan siendo muy distintos. En los programas de televisión de aire es más difícil encontrar calidad y cantidad de representaciones de minorías, ya que dependen mucho de los ratings televisivos y de audiencias masivas, que suelen ser predominantemente blancas. El modelo de televisión de cable depende de suscripciones, y sabemos que en los EE. UU los grupos minoritarios son grandes consumidores de este tipo de programación, lo que favorece que se generen programas a la medida de estas audiencias, incluyendo representaciones minoritarias de mayor calidad. En estos programas también es más fácil de encontrar contenidos más vulgares o políticamente incorrectos. Además, encontramos que la representación de minorías también sucede detrás de pantalla, en los equipos de producción de los programas. En tanto, un programa con guionistas, productores, y directores más étnica, sexual y

religiosamente diversos tiene más posibilidades de lograr un programa con mayor representación de minorías en pantalla.

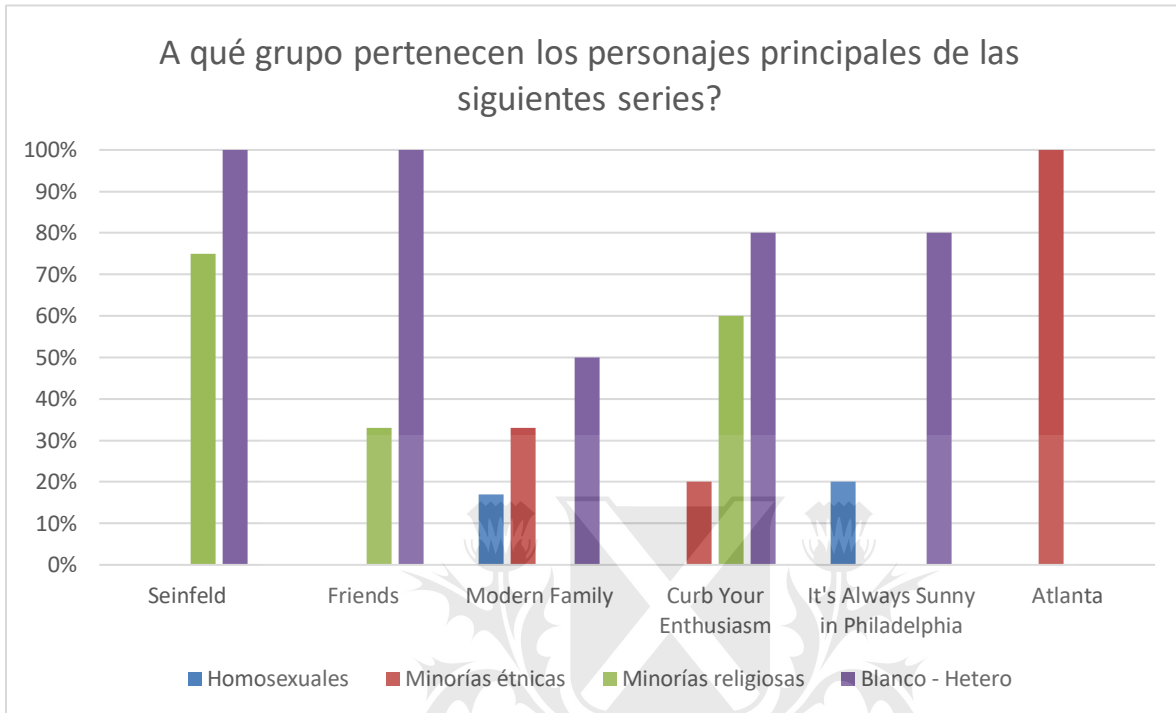
Podemos destacar, ante todo, que lejos de encontrarnos en un escenario donde la corrección política condicionó a los contenidos y discursos de las sitcoms, y lejos de haber una autocensura, sigue habiendo temas controversiales en pantalla. Hemos sobreestimado la capacidad de influencia de la corrección política en la producción de las series y pareciera que lo que más define el grado de “corrección política” de una serie es el tipo de canal que lo emite. Establecimos que es mucho más probable encontrar contenidos “políticamente incorrectos” en las series de televisión de cable que en las de televisión de aire, en gran parte por los modelos de distribución y monetización que tiene cada uno. Una mayor representación fomenta también más discursos asociados a las minorías, sean éstos discursos hirientes o no, o estereotipados o reales.

Anexos

Anexo 1. Libro de Códigos

Variables	Definición/Descripción	Forma de Codificación
Alusiones	El objeto de estudio. Son los comentarios o referencias (cómicas o no cómicas) a cualquiera de los 3 temas que se analizarán: homosexualidad, etnia, religión.	Se analizarán por separado, y una vez que finalice el estudio de todas las alusiones de los 30 capítulos de la muestra, se podrá ver el total de alusiones y el porcentaje de alusiones pertenecientes a cada tema.
Series de TV	Material audiovisual donde toman lugar las alusiones. Son 6 en total: Seinfeld, Friends, Modern Family, Curb Your Enthusiasm, It's Always Sunny in Philadelphia y Atlanta. Todas son comedias televisivas, aunque sus formatos varían entre algunos sub-géneros de la comedia (sit-coms, mockumentary, comedia/drama, con risas de fondo y sin risas de fondo), como así también sus horarios televisivos (prime time/non-prime time). Los años de producción de las series seleccionadas son desde 1990 hasta la actualidad.	Indicando el nombre de la serie.
Número de episodio	El número del episodio a analizar extraído de la muestra aleatoria. Son 5 en total para cada serie.	Del 1 al 5 para cada serie. También se indicará el nombre del episodio como así también el número de temporada y de episodio en la misma temporada.
Fecha de emisión	Seguimiento cronológico de cada episodio. Nos da una mejor idea de la temporalidad del humor y los posibles cambios del humor dentro de la misma serie.	Se indica la fecha con formato numérico: día/mes/año
Alusiones a Homosexualidad	Cualquier comentario o referencia, verbal o gestual, directo e indirecto, cómico o no cómico relacionado a la homosexualidad.	Si la alusión analizada es referida a la homosexualidad, se anota con 1 (si no lo es, con 0).
Alusiones a Etnia	Cualquier comentario o referencia, verbal o gestual, directo e indirecto, cómico o no cómico relacionado a las minorías étnicas.	Si la alusión analizada es referida a la etnia, se anota con 1 (si no lo es, con 0).
Alusiones a Religión	Cualquier comentario o referencia, verbal o gestual, directo e indirecto, cómico o no cómico relacionado a alguna religión.	Si la alusión analizada es referida a la religión, se anota con 1 (si no lo es, con 0)
¿Es Cómica?	Si identificamos a una alusión como cómica, la entendemos como un chiste o un elemento que genera risa (o tiene esa intención). Un chiste puede tener diversas formas, tanto verbales como gestuales, puede ser un chiste universal o interno al propio contexto de una serie. Si no es cómica es simplemente una alusión.	Si la alusión analizada es cómica se anota con 1 (si no lo es, con 0).
¿Enunciador parte del colectivo?	Interesa saber si el enunciador de las alusiones sobre cada tema (sean cómicas o no), pertenece al colectivo mencionado en esa alusión. Por ejemplo, si en una serie hay un chiste sobre judíos, distinguimos si el chiste lo hace un miembro de la comunidad judía o un outsider.	Si el enunciador es parte del colectivo se anota con 1 (si no es parte, con 0).

Anexo 2



Anexo 3: Muestra de episodios para el análisis cuantitativo

		Series					
Capítulos De muestra		SEINFELD (n=180)	FRIENDS (n=236)	MODERN FAMILY (n=210)	CURB YOUR ENTHUSIASM (n=90)	ATLANTA (n=21)	It's Always sunny in Philadelphia (n=144)
	1	Nº2 (T01) "The Stakeout"	Nº 37 (T02) "The One After the Superbowl pt. 2"	Nº 8 (T01) "Great Expectations"	Nº 14 (T02) "The Shrimp Incident"	Nº 4 (T01) "The Streisand Effect"	Nº9 (T02E02) "The gang goes Jihad"
	2	Nº 47 (T04) "The Bubble Boy"	Nº 64 (T03) "The One with the Morning After"	Nº 76 (T04) "The Butler's Escape"	Nº 19 (T02) "The Baptism"	Nº 5 (T01) "Nobody Beats the Biebs"	Nº38 (T04) "Mac & Charlie Die Pt.2"
	3	Nº 79 (T05) "The Pie"	Nº 100 (T05) "The One with the Triplets"	Nº 126 (T06) "Halloween 3: AwesomeLand"	Nº 39 (T04) "The survivor"	Nº 10 (T01) "The Jacket"	Nº76 (T07) "Frank's Brother"
	4	Nº 109 (T06) "The face painter"	Nº 179 (T08) "The One with the Rumor"	Nº 162 (T07) "The Party"	Nº 61 (T07) "Funkhouser's Crazy Sister"	Nº 14 (T02) "Helen"	Nº105 (T10) "The gang beats boggs"
	5	Nº 150 (T08) "The Pothole"	Nº 202 (T09) "The One with Rachel's Other Sister"	Nº 199 (T09) "He Said, She Shed"	Nº 74 (T08) "The Smiley Face"	Nº 19 (T02) "North of the Border"	Nº117 (T11) "The gang hits the slopes"

Bibliografía:

- Endo, T. (2012). "*N.I.G.G.E.R - A brief history of the world's greatest taboo*". [online] Huck Magazine. Available at: <https://www.huckmag.com/perspectives/opinion-perspectives/n-i-g-g-e-r/> [Accessed 17 Jul. 2019].
- Erigha, M. (2015). "*Race, Gender, Hollywood: Representation in Cultural Production and Digital Media's Potential for Change*". Temple University.
- Fuller, J. (2010). "*Branding blackness on US cable television*". Austin, Texas. SAGE Publications.
- Gomez, L. (2019). "*7 famous comedians who said political correctness is killing comedy*." [online] San Diego Union-Tribune. Available at: <https://www.sandiegouniontribune.com/opinion/the-conversation/sd-mel-brooks-comedians-say-political-correctness-killing-comedy-20170922.htmlstory.html> [Accessed 17 Jul. 2019].
- González Hidalgo, E. y Ruiz Vieytez, E. (2012) "*La definición implícita del concepto de minoría en el derecho internacional*". Revista del Instituto Bartolomé de las Casas, España.

- Huckaby, J., Oller, D. and Howard, S. (2015). *Is 'Modern Family' reinforcing bigotry?* [online] Ashbury Park Press. Available at: <https://www.app.com/story/opinion/columnists/2015/04/15/tv-sitcom-stereotypes-negative/25824413/> [Accessed 27 Jul. 2019].
- Krieger, R. (2010) “Does he actually say the word Jewish?”– Jewish representations in *Seinfeld*. *Journal for Cultural Research*, 7:4, pp.387-404.
- Malone, M. (2019). *Multicultural TV Summit: More Diverse Hiring Is Good for Business*. [online] Broadcasting & Cable. Available at: <https://www.broadcastingcable.com/news/multicultural-tv-summit-more-diverse-hiring-is-good-for-business> [Accessed 26 Jul. 2019].
- Martínez, J. A. (6 de octubre 2006). “El lenguaje (políticamente) correcto”. *La Nueva España, Asturias (España)*. *Fundeu BBVA*. <https://www.fundeu.es/noticia/el-lenguaje-politicamente-correcto-3441/>
- Mastro, D. & Greenberg, B. (2000). “*The Portrayal of Racial Minorities on Prime Time Television*”. *Journal of Broadcasting & Electronic Media*, 44:4, pp.690-703.
- Mediaversity Reviews. (2017). *Modern Family*. [online] Available at: <https://www.mediaversityreviews.com/tv-reviews/2017/8/24/modern-family> . [Accessed 25 Jul. 2019].

- Mediaversity Reviews. (2016). *Atlanta*. [online] Available at: <https://www.mediaversityreviews.com/tvreviews/2016/12/13/g8wk9ti0uw eqskuujo9xdc3b3heowl?rq=atlanta> [Accessed 25 Jul. 2019].
- Morant, R. M. (2007). *“El lenguaje políticamente correcto y el humor”*. Valencia, España. Universitat de Valencia.
- Santagada, M. A. y Perosino, G. (2010). *“¿Corrección política o humor sarcástico?”* Buenos Aires, Argentina. La escalera.
- Wilson, J. (1995). *“The myth of political correctness”*. Durham, N.C.: Duke University Press, pp.1-30.