



Universidad Central de Venezuela
Facultad de Humanidades y Educación
Escuela de Comunicación Social

Cuando la televisión ataca a la televisión
Análisis del discurso de la serie animada Los Simpsons

Trabajo de investigación presentado para optar a la Licenciatura en Comunicación
Social

Autores: Alonso, Roberto y Sierra, Leonardo

Tutor: Núñez, Antonio

Octubre, 2010

*A nuestros padres,
por su apoyo incondicional*

*Agradecemos a la
paciencia de los más
ceranos, la diligencia
del tutor y la
democratización del
conocimiento a través
del Internet. Pero
especialmente a la
Universidad Central de
Venezuela por
estamparse en
nuestras memorias
como un segundo
hogar.*

Resumen

Este trabajo de investigación estudia el fenómeno de autocrítica ejercido, en ocasiones, por los medios de comunicación en contra de sí mismos. Para estudiar este tema, específicamente en la televisión, se escogió el caso particular de la serie animada Los Simpsons, de la cadena norteamericana FOX Broadcast Company. Este producto cultural televisivo critica y satiriza de manera franca, abierta y directa a la sociedad de Estados Unidos y a la propia televisión. Su creador, Matt Groening, se vale de estereotipos para representar cada institución del país, desde un punto de vista que se podría ligar con la postura demócrata. Por este motivo, llama la atención que comparta espacio en la parrilla de programación con el noticiero más identificado con el partido republicano. En este trabajo se escogen diversos fragmentos de capítulos de la serie, se ponen en contexto con la realidad norteamericana y se analizan las situaciones que evidencian esta “autocrítica” realizada por los escritores de la serie de FOX hacia la propia cadena y a la televisión en general, valiéndose de la teoría de análisis del discurso de Hymes que fue rescatado para Análisis del Discurso contemporáneo por Amparo Tusón Valls.

Palabras clave

Análisis – Discurso - Los Simpson – Televisión - Crítica

Abstract:

This research paper studies the phenomenon of self-criticism, at times practiced and applied by the mass media on themselves. To study this topic, specifically in television, we chose to work particularly with the animated series, *The Simpson*, a program of the US network, FOX Broadcast. This televised cultural product critiques and uses satire, in an open, frank, and direct way, to criticize the US society, and television itself. Matt Groening, its creator uses stereotypes to represent each of the country's institutions, from a point of view that can be linked to the US Democratic Party. For this reason, it is interesting when we discovered, that *The Simpsons* shared viewing space with the news network more identified with the Republican Party. In our research, we selected various chapter fragments from the TV series, and we placed them in context with the US reality, in order to analyze those situations that make evident, the "self-criticism" carried out by the FOX's series writers, to their own network, and also, to TV in general, thus using Hymes's Analytical Speech Code Theory, which was rescued for the Analysis of the Contemporary Speech by Amparo Tusón Valls.

Índice

| | |
|---|----|
| 1. Introducción | 1 |
| 1.1 Planteamiento del problema | 2 |
| 1.2 Objetivos | 5 |
| 2. Marco referencial | 7 |
| 2.1 La televisión, la crítica de la crítica | 7 |
| 2.2 El análisis crítico del discurso (ACD) | 9 |
| 2.3 El comic como discurso | 10 |
| 2.3.1 Comic heroico y político | 13 |
| 2.3.2 Comic de familia (<i>family strips</i>) | 16 |
| 2.4 <i>American way of life</i> | 18 |
| 2.5 Dibujos animados | 20 |
| 2.6 La serie: Los Simpson | 23 |
| 2.6.1 Homero vs. Springfield | 25 |
| 2.6.1.1 El antihéroe con suerte | 25 |
| 2.6.1.2 El universo amarillo | 26 |
| 3. Marco metodológico | 30 |
| 4. Resultados | 34 |
| 4.1 Situación | 34 |
| 4.2 Participantes | 35 |
| 4.2.1 Características socioculturales | 35 |
| 4.2.2 Constelación y relación de los personajes | 37 |

| | |
|---|-----|
| 4.3 Finalidades | 38 |
| 4.4 Instrumentos | 39 |
| 4.5 Normas | 41 |
| 4.5.1 Normas de interacción | 41 |
| 4.5.2 Normas de interpretación | 41 |
| 4.6 Género | 43 |
| 5. Análisis de los resultados | 45 |
| 5.1 La televisión es parte de la familia | 46 |
| 5.2 La televisión es mala | 51 |
| 5.2.1 La televisión es basura | 54 |
| 5.2.2 La televisión es... ¿buena? | 60 |
| 5.2.3 La noticia amarilla | 64 |
| 5.2.4 Los programas infantiles son una payasada | 69 |
| 5.3 Nuestra mayor influencia, la televisión | 73 |
| 5.3.1 La televisión siempre tiene la razón | 76 |
| 5.3.2 La televisión afecta al hombre medio | 79 |
| 5.3.3 El hombre medio afecta a la televisión | 87 |
| 5.4 FOX es el enemigo | 90 |
| 6. Conclusiones | 101 |
| 7. Referencias | 105 |
| 7.1 Bibliográficas | 105 |
| 7.2 Hemerográficas | 107 |
| 8. Anexos | 108 |

1. Introducción

La principal motivación de la investigación es rescatar el estudio del discurso de los *comics* y series animadas, categoría que, a de ser un género de gran importancia por su popularidad e impacto social, ha permanecido en el olvido dentro de la línea de investigación de la Universidad Central de Venezuela y de su Escuela de Comunicación Social.

Las series animadas norteamericanas han dejado, en los últimos años, de construir realidades a través de estereotipos como lo hacían Superman, Dick Tracy, Charlie Brown y Popeye (Umberto Eco, 1968) y han pasado a realizar críticas sistemáticas de la sociedad y las interacciones que allí ocurren, tal y como asegura Juan Villoro en su trabajo *Los Simpsons: Fiebre Amarilla*, escrito para la revista *Gatopardo* de junio de 2007.

Se puede presumir que el papel de los medios de comunicación masivos, específicamente la televisión, en ese proceso de construcción simbólica toma cada vez mayor importancia en la crítica que se hace desde los medios a una sociedad determinada.

El acercamiento al objeto de estudio se realizará a través del Análisis Crítico del Discurso (ACD), ya que éste relaciona las estructuras del discurso

(Los Simpson) con las estructuras sociales (sociedad norteamericana) además de descubrir qué ideología tienen tanto los productores como los receptores del discurso, usando algún mecanismo minucioso para descubrirlo sin importar si fue expresado de manera expresa (Dijk, 1996).

El trabajo consta de tres partes importantes, la primera, es la descripción del fenómeno de estudio, dándole un enfoque claramente dirigido hacia la temática de esta investigación y también del contexto que existe alrededor de la publicación y producción de dicha serie animada. Luego, se describirán todas esas interacciones que ocurren dentro de la vida de los protagonistas del programa de televisión entre ellos y con los medios de comunicación.

Todo esto para lograr en la segunda parte identificar con mayor facilidad y claridad las causas de esas interacciones a través de la teoría del análisis del discurso. Por último, se evaluará, a través de esos ejemplos, la autocrítica en la televisión.

1.1 Planteamiento del problema

El discurso del *comic* juega un papel importante en la construcción del imaginario colectivo en la sociedad actual, así lo reflejan Dorfman y Mattelard, en su libro *Para leer al pato Donald* (1972), cuando afirman que las historias de Disney, “sus creaciones y símbolos se han transformado en

una reserva incuestionable del acervo cultural del hombre contemporáneo” (Dorfman y Mattelard, 1972).

En este sentido, Eco (1968), define la mitificación (un término referido a productos culturales creados por el hombre) como la simbolización inconsciente, la identificación del objeto como una suma de finalidades no siempre racionalizables, la proyección en la imagen de tendencias, aspiraciones y temores, emergidos particularmente en un individuo, en una comunidad, en todo período histórico.

Más específicamente, Eco (1968) asegura que “la civilización de masas nos ofrece un evidente ejemplo de mitificación en la producción de los *mass media* y muy especialmente en la industria de los *comic strip* [tiras cómicas]”.

Por ello, se considera que en la actualidad, más allá de la literatura con las novelas, biografías, fábulas, etc., son los relatos de ficción y no ficción audiovisuales los que más contribuyen a recrear nuestra sociedad. Más específicamente, tal y como se enumera en el texto *El cine de animación* (2004), publicado por el Ministerio de Educación, Ciencia y Tecnología de Argentina, los productos culturales que mejor cumplen esa función son “las películas cinematográficas, las telenovelas, los noticieros de televisión, los periódicos, las revistas y los dibujos animados”.

Es el dibujo animado y, específicamente, la serie norteamericana Los Simpsons, el principal protagonista de este trabajo de investigación, pues será el discurso escogido para efectuar el análisis crítico propuesto.

Los Simpsons, de Matt Groening, satirizan todos y cada uno de los sectores de la sociedad de Springfield (pueblo ficticio dentro de EEUU creado para darle contexto a las acciones de la familia y sus conocidos), que representa a la misma sociedad norteamericana en general y de forma estereotipada y generalizada dentro de la serie. En el caso de los medios de comunicación las principales críticas son:

1. Irresponsabilidad de los medios de comunicación
2. Los medios como empresa mercantilista
3. Influencia de los medios en el comportamiento del ciudadano común

Para hacer la crítica se construyen personajes vinculados a los medios de comunicación que representan al común de los trabajadores de una empresa (estereotipos). Así, hay un noticiero y un presentador, Kent Brockman, un programa para niños conducido por Krusty “El payaso”, una serie animada llamada “Tomy y Daly” y un dueño de medios, Roger Meyers Jr, entre otros. Cada uno de ellos atiende y representa a un estereotipo clave dentro de la dinámica de la televisión como medio de comunicación.

Asímismo, se crea el estereotipo del espectador o televidente, a través, principalmente, de los miembros de la familia Simpson, cuya relación con el televisor es realmente íntima.

Villoro (2007) afirma que, desde su creación, los Simpson han conseguido alterar la percepción de la realidad, pues cada día se parecen más al público al que va dirigida la serie. Este hecho sirve de base para

hacer cuestionamientos sociales, pues se critica directamente a esa sociedad que enciende su televisor cada semana para ver un nuevo capítulo.

1.2 Objetivos

General:

Describir la crítica sistemática del papel de la televisión en el proceso de construcción simbólica realizada por la serie animada norteamericana Los Simpson, a través del Análisis Crítico del Discurso que ésta propone.

Específicos:

1. Seleccionar los capítulos de la serie en que los medios de comunicación tengan un rol protagónico.
2. Analizar el papel fundamental del núcleo familiar dentro de la sociedad específica ilustrada en la serie y cómo sirve de punto de partida en la construcción del discurso de la misma.
3. Explicar como la sociedad presentada en la serie representa a la norteamericana y a la occidental en general, en función de los personajes estereotipados que la componen (personajes que son instituciones sociales).
4. Deconstruir el discurso de la televisión dentro de la serie.
5. Describir la influencia de la televisión en el comportamiento de la sociedad de Springfield y la familia Simpson.

6. Identificar las principales críticas que hace la serie a la televisión como medio de comunicación.

2. MARCO REFERENCIAL

2.1 La televisión, la crítica de la crítica

Es la televisión, quizás hasta la invención y masificación del Internet, el medio de comunicación que con mayor tiempo y fuerza ha influenciado a la sociedad contemporánea. Es por ello que Humberto Eco (1968) lo nombra “uno de los fenómenos básicos de nuestra civilización”.

Sin embargo, esta invención de las primeras décadas del siglo XX, y muy a pesar de su importancia social y cultural, ha recibido y seguirá recibiendo grandes críticas desde distintos ámbitos. Su creación y difusión trajo consigo distintos temores en los círculos cultos de las distintas sociedades que se exponían a los contenidos de este medio audiovisual.

Las primeras críticas vinieron relacionadas a su similitud con el cine. Fue quizás esta comparación la que más ha hecho mella en la reputación del medio televisivo. Eco (1968), por ejemplo, rescata cómo se menospreciaba considerándosele un medio que sólo servía para comunicarse y no para expresarse (de un modo más artístico) en la década de los 30.

Marshall McLuhan junto a Raymond Williams en *Television: Technology and Cultural Form* (1974) plantearon la primera molestia en cuanto al modo de presentar las imágenes y los contenidos, ellos captaron el “cambio significativo desde el concepto de secuencia como programación al concepto de secuencia como flujo”, lo cual originó una gran discusión dentro del mundo intelectual hasta el día de hoy ya que dio protagonismo a la forma de presentar los contenidos a través de la pantalla y se desligo un poco de los contenidos como elementos aislados.

Luego, con el tiempo y la experiencia adquirida por los teóricos críticos frente al televisor, la evolución de la crítica a este medio de comunicación masivo se fue profundizando. Esto impulsado por las corrientes marxistas, psicoanalistas, semióticas y deconstructivas de la segunda mitad del siglo XX.

Por ejemplo Eco (1968) resume las discusiones planteadas acerca de la espectacularidad del medio televisivo y el vínculo, cada vez más complejo, entre las necesidades y aspiraciones del espectador frente a las del medio masivo. Se pasea entonces por las obras del italiano Federico Doglio, *Televisione e Spetacolo* (1961) y las investigaciones del galo Cohen-Séat, *Problèmes du Cinema et de l'Information Visuelle* (1961).

Quizás las conclusiones más importantes de Eco (1968) para este trabajo de investigación las recata de los trabajos de Cohen-Seat al explicar la postura crítica del espectador frente al televisor y sus contenidos, al explicar que “existen varias posibilidades de compromiso psicológico, que

van desde la separación crítica más total (...), al juicio crítico que acompaña a la fruición, al abandono inadvertido a una evasión irresponsable, o a la participación, la fascinación, o la verdadera y auténtica hipnosis”.

Luego Eco (1968) explica que esa hipnosis es atribuida al estado perplejo al que el espectador suele llegar cuando está sentado frente al televisor, atribuyéndole significados a los contenidos televisados de acuerdo a una disposición previa que responde a sus intereses y no necesariamente a las intenciones de los productores de los contenidos televisivos.

Es por ello que la televisión es definida en última instancia por Umberto Eco (1968) como un “fácil vehículo de falsas sugerencias, la televisión es vista a si mismo como estímulo de una falsa participación, de un falso sentido de lo inmediato, de un falso sentido de lo dramático”. Todo esto impulsado por esa sensación casi mágica que nos produce el televisor de estar acompañados en la soledad de un cuarto de nuestras casas.

2.2 El análisis crítico del discurso (ACD)

Adriana Bolívar afirma (basada en Thomson, 1998) que “todo análisis científico social que cuestiona la pura descripción de los eventos como objetos, y que se concentra más en la forma en que se construyen los significados en la interacción social, es crítico, en el sentido de que toma en cuenta la dinámica social y las luchas por el poder, sea este poder “económico”, “político”, “coercitivo” (militar), o simbólico”.

Bolívar asegura, además, que por eso se considera a Carlos Marx como uno de los precursores de la teoría del Análisis Crítico, pues abordó el problema de la lucha por el poder desde el punto de vista económico principalmente. Pero, como se comentó anteriormente, existen otras aproximaciones al concepto de ideología.

Según el especialista en Análisis Crítico del Discurso (ACD), Teun van Dijk (1996), el “análisis [ideológico] supone que es posible poner “al descubierto” la ideología de hablantes y escritores a través de la lectura minuciosa, mediante la comprensión o un análisis sistemático, siempre y cuando los usuarios ‘expresen’ explícita o inadvertidamente sus ideologías por medio del lenguaje u otros modos de comunicación”.

Bolívar considera que los principales conceptos que determinan el ACD por parte de un investigador son: contexto, texto, ideología, construcción del sujeto, interacción, género discursivo, gramática de base, conocimiento y crítica. La forma en que el investigador abarque estos conceptos básicos para el ACD, siempre según Bolívar, dependerá del objeto de estudio analizado, para ello deberá escoger el método que mejor sirva para probar las hipótesis planteada en su trabajo de investigación específica.

2.3 El *comic* como discurso

El *comic* nace en 1895 cuando Felton Outcalt “dio vida a una serie de abigarradas viñetas, sin narración secuencial, en las que con intención

caricaturesca mostraba estampas infantiles y colectivas del proletario barrio de *Hogan Halley*, en Nueva York” (Gubern, 1973). Con el tiempo surgió la figura de un protagonista infantil de origen asiático que se llamó *Yellow Kid*.

El “chico amarillo”, reconocido como el fundador de la tradición del *comic*, vio la luz en 1896, cuando comenzara a salir publicado en las páginas del *World* (*New York World*), que fuera propiedad de Joseph Pulitzer, para luego saltar la talanquera, de mano de su creador Outcault, al diario de la competencia, el *Morning Journal*, específicamente en el suplemento dominical *The American Humorist*. (Gubern, 1973)

El éxito del *comic* se debió, en gran medida, según Filmus (2004), a “la circulación que comenzó a tener el periódico en el mundo, a partir del abaratamiento de sus costos de producción y del aumento en la velocidad de las comunicaciones”.

¿Cuáles son los elementos que debe tener una historia ilustrada para ser considerada como *comic*? Gubern (1973) afirma que “para fijar tal datación se atiende a tres características: la narración secuencial en serie de viñetas, la permanencia de un mismo protagonista en una ‘serie’ de publicación periódica y la presencia de ‘globos’ o ‘bocadillos’ con texto en su interior, como locución de los personajes”.

Pero los *comics* no fueron una moda pasajera. Se mantuvieron en la palestra mediática, ocupando espacios en periódicos, revistas, *comic books* y, posteriormente, en dibujos animados. ¿Cómo lo lograron? Porque, según Eco (1968), el hecho de que “esa literatura de masas consiga una eficacia de

persuasión parangonable únicamente con aquellas grandes reproducciones mitológicas [imágenes religiosas cristianas y cristianas medievales] compartidas por toda una colectividad, nos es revelado por ciertos episodios altamente significativos”.

Eco (1968) cita dos casos particularmente relevantes: en primer lugar, la historia de *Terry*, creada por Milton Caniff en 1934, un ambicioso aventurero y militar estadounidense, que en medio de sus travesías por los mares de China, debe decidir entre su patriotismo y el amor que sentía por una japonesa (principal enemigo de los Estados Unidos en el Pacífico durante la Segunda Guerra Mundial). Las características políticas de la encrucijada con la que se topó el protagonista del *comic*, hicieron que se interesara toda la opinión pública norteamericana, inclusive las reales fuerzas militares del país. Caniff también debió dar explicaciones cuando decidió dejar morir a *Raven Sherman*, una mujer a la que dotó previamente de virtud, gracia y heroísmo. La noticia ocupó los titulares de muchos periódicos, estudiantes universitarios guardaron un minuto de silencio e, incluso, el creador debió justificarse públicamente.

El segundo caso, de similares características por demás, lo protagonizó el ganster *Flattop*, villano del *comic Dick Tracy*, creado por Chester Gould. Su muerte “provocó un fenómeno de histeria colectiva (...) Flattop había polarizado morbosamente la admiración del público, y comunidades ciudadanas enteras vistieron luto, mientras millares de

telegramas atacaban al autor y le exigían explicaciones por su decisión” (Eco, 1968).

Pero, el *comic* no es un producto cultural únicamente hecho por estadounidenses, incluso Claude Moliterni asevera que “el *comic* apareció por primera vez en Alemania, a finales del siglo XIX. El gran clásico del *comic* en ese país es el denominado *Max und Moritz*, de Wilhem Busch”. Lo que contradice la versión más aceptada, según la cual el *comic* nació en Norteamérica, pero deja ver claramente la importancia de este género para los europeos.

También en Francia tenemos a *La famille Fenouillard* de Christophe, *Le sapeur Camembert* de Busch y *Tin Tin* de Hergé. En España, *Roberto Alcázar* y *Pedrin* de Eduardo Vañó. En Argentina, *Mafalda* de Quino. En Chile, *Condorito* de Pepo (René Ríos Boettiger). En conclusión, desde sus inicios el contexto del *comic* se ha visto directamente vinculado al mundo occidental en general.

2.3.1 Comic heroico y político

Un *comic*, aún siendo un producto cultural creado en un país específico e inspirado en un contexto particular, posee convenciones comunicativas que permiten un entendimiento universal o *koiné*, al que Eco (1968) define como “un código (al igual que una lengua) con todas sus posibilidades de dar lugar a mensajes descifrables por los receptores,

presupone una comunidad de la que forman parte, por lo menos en el momento en que el mensaje es emitido, tanto quien emite como quien recibe”.

Por ejemplo, *Superman*, de Jerry Siegel, que data de 1938, y narra la historia de un extraterrestre que llega al planeta Tierra y lucha por la justicia, forma parte de un mundo finito, donde las interacciones están enmarcadas desde el principio por un código evidente y repetido, de fácil lectura para el público.

Pero, dentro del mundo del *comic*, como sucede con otros productos culturales masivos, “no todo lo que se ve y se muestra es lo que significa. Existen significados (implícitos) más allá de los que aparecen explícitamente en los dibujos o imágenes” (Filmus, 2004)

Superman es, tal y como lo indica la traducción al español de su nombre, un ‘superhombre’, la suma de todas las aspiraciones humanas y máximo reflejo del deseo de superación norteamericano (Eco,1968). Es tan claro el mensaje ideológico de la historieta que, en su momento Paul Joseph Goebbels, ministro Nazi de Propaganda, etiquetó al superhéroe de judío, adjudicándole la posición de enemigo del pueblo alemán (Gubern, 1973).

Así como se puede entender como universal el mensaje comunicado por *Superman*, también es preciso recalcar, tal y como se afirmó anteriormente, que éste sí responde a una realidad local. Gubern (1973) considera que “no es ocioso recordar que el género épico en los *comics* se desarrolló a partir de 1929, es decir, del año ingrato en que se inició la gran

crisis económica mundial, (...) De ahí la enérgica función consoladora, en el plano de la imaginación, cumplidas por los *comics* épicos y por sus héroes”.

Estos ‘superhombres’ que gobernaban la imaginación de los mortales representaban, según afirma Eco (1968), tal como se dijo que lo hacía *Superman*, la cúspide de los anhelos del ciudadano común estadounidense, cuya vida cotidiana no tenía nada de mágica o fantástica.

Gubern (1973) considera que “este fenómeno psicológico, que lleva a atribuir una entidad casi real a un personaje dibujado, y a sabiendas de su condición ficticia, reviste enorme interés social y se basa en los mecanismos de la identificación y de la proyección del yo del lector sobre los personajes del relato. Hasta tal punto son importantes dichos mecanismos que sin ellos carecería de interés la lectura de estas aventuras y sería imposible una aceptación de la ficción propuesta y la adhesión emotiva a su héroe”.

Esta estrategia (crear héroes para contrarrestar crisis económicas, políticas y/o sociales) no se circunscribe, única y exclusivamente, a la sociedad norteamericana. También se encuentran ejemplos en Europa de *comics* como *Flash Gordon*, de Alex Raymond, que, debido a las prohibiciones políticas y sociales que reinaban en España, Italia y Francia durante la primera mitad del siglo XX, no pudieron ser distribuidas. En su lugar, se creó en Italia al personaje *Dick Fulmine*, de Vincenzo Biaggioli, que encarnaba ‘toda la fuerza del fascismo’ y que si pasó los filtros de España y Francia, como *Juan Centella* y *Alain La Foudre*, respectivamente.

2.3.2 Comic de familia (family strips)

Así como el mundo del *comic* fue asaltado por héroes superdotados que salvaban al mundo de cataclismo tras cataclismo, también hubo quienes centraron su discurso en personajes de carne y hueso, que habitaban en mundos no fantásticos y vivían sujetos a la más simple (pero complicada) cotidianidad. “Pionera y modelo arquetípico de esta tendencia fue la ‘sátira familiar’, prolongación de una vertiente de la ‘comedia de costumbres’ y que, en forma de narración dibujada, tuvo por fundador al dibujante francés Christophe (George Colomb), autor de la célebre *Famille Fenouillard* (1889)”. (Gubern, 1973).

La familia es entendida y aceptada globalmente como el núcleo principal de las sociedades, sobre todo, de la occidental. Macry (1992) define a esta pieza fundamental de los esquemas sociales como “el resultado de un conjunto de comportamientos, de decisiones, de acontecimientos –la selección matrimonial, los deseos procreadores, el ir y venir de los emigrantes, los resultados de la muerte– que tienen lugar cotidianamente bajo un mismo ‘techo’, entre las paredes de una misma vivienda familiar”.

En el mundo de la sátira familiar, se imponía un punto de vista crítico frente a la institución de la familia a través de la escepticidad y el cinismo. Señalando a la familia como un mal inevitable y resignada a la lucha en la vida cotidiana. Sin embargo, esta crítica se hacía de forma respetuosa, garantizando así que las grandes mayorías accedieran al producto, ya que

los divertía pero 'no' los insultaba. Esta tendencia de crecimiento masivo y estandarización de códigos y criterios llevó a algunas 'tiras familiares' a convertirse en un fenómeno global. El principal ejemplo es *Bringing up the father* (1913), de George McManus, sátira de un 'nuevo rico' que fue el primero en alcanzar sindicación mundial. (Gubern, 1973)

Ese público que con la compra de historietas hizo crecer la popularidad del *comic* y que buscaba en éstos crítica a la sociedad a la que pertenecía como forma de entretenimiento, desde luego, también esperaba verse reflejado. Un producto que quiere abarcar el más amplio espectro social buscará estandarizar los componentes de esa sociedad, así, es más simple referirse a un "hombre medio" o una "familia media".

Es por ello que Eco (1968), considera incuestionable que el productor de un *comic* puede construir "el propio producto teniendo ante los ojos el modelo de un hombre medio como ciudadano ideal de una sociedad de masas". Ya que, siempre según Eco (1968), este productor "sabe implícitamente que cuando más se adapten sus productos a un modelo abstracto de 'hombre-medio' más contribuirá a formar consumidores adaptados al producto".

Gubern (1973) considera que las *family strips* son un "espejo, aunque deformante, de las relaciones familiares, de las servidumbres de la vida doméstica y de la lucha por la supervivencia cotidiana" y que, gracias a su masificación, llevó los ritos y costumbres estadounidenses (país de origen de

esta tendencia) a través del mito del “*american way of life*” al resto del mundo.

2.4 American way of life

En la sociedad estadounidense, según Huntington (2004), es normal reconocer que la nación se construyó sobre dos pilares fundamentales: la idea de que Estados Unidos fue un país creado por inmigrantes y ‘el credo’ (conocido popularmente como *American Way of Life*) como fuente fija de la ideología en torno a la cual se pretenden reunir.

Los colonos ingleses que construyeron el país en función de sus creencias, arrasando y desplazando a los nativos que habitaban la zona dieron forma a lo que Gunnar Myrdal denominó ‘Credo americano’, en su trabajo *The american dilemma* (1944). El autor afirmaba que el pueblo estadounidense tiene “algo en común: un ethos social, un credo político”. Los principios fundamentales asociados a este ideal norteamericano son los de la libertad, la igualdad, la democracia, el individualismo, los derechos humanos, el imperio de la ley, la propiedad privada y la religión protestante. (Huntington, 2004)

Luego sí, cuando ya existía un país formado y ya los colonos habían asentado las bases del nuevo Estado, llegaron millones de inmigrantes que sí debían adaptarse a las reglas del juego establecidas desde la época de la colonia. Se puede decir, entonces, que Estados Unidos es un país cuya

población está compuesta por millones de personas descendientes de inmigrantes que encontraron en ese 'credo' la promesa de una vida mejor, eso que hoy se conoce y se vende a través de los medios como 'el modo de vida americano'. (Huntington, 2004).

Lo que "ofrece" Estados Unidos es una "sociedad sobre un colchón que emana bienes. El hambre como una vieja peste, ha sido superada y expatriada hasta los límites de la historia" (Dorfman y Mattelart, 1972). Es decir, esta sociedad perfecta pertenece a la "post - historia". Un ejemplo claro de este hecho se encuentra en el *Pato Donald*, un personaje apesadumbrado y que vivía su vida obsesionado con la búsqueda de trabajo para pagar por las comodidades que decidía comprar, como por ejemplo un televisor a color que nunca termina de pagar (Dorfman y Mattelart, 1972).

A pesar de ello, Donald podía vivir una vida normal, es decir, "el oficio, entonces, es como un consumo y nunca una producción. (...) No es raro, por lo tanto, que el trabajo que anhela tenga las siguientes características: fácil, sin esfuerzo mental o físico, pasatiempos en espera de una fortuna (o un mapa) que caiga de otra parte. (...) Además, no es un problema para Donald conseguir trabajo, porque éstos abundan" (Dorfman y Mattelart, 1972).

Tan holgazán como Donald es considerado, por Eco (1968), el público al que se dirigen sus historias. Es por esto que el lector "quedaría aterrado ante un desarrollo indefinido de los hechos que ocuparan su memoria durante semanas enteras, y cada aventura termina al cabo de unas pocas páginas, de modo que, cada episodio semanal se compone de dos o tres

historias completas, cada una de las cuales, desarrolla y resuelve un particular nudo narrativo, sin dejar huella de si mismo”. (Eco, 1968)

2.5 Dibujos animados

El paso del *comic*, como se conocía, a los dibujos animados tuvo un colaborador fundamental: el cine. Éste que comenzó siendo mudo, en blanco y negro y agregó el movimiento a esas historietas que en principio eran estáticas, sólo para leer y de dos dimensiones (Filmus, 2004).

Las películas animadas representan “una imagen en movimiento que recrea un tiempo continuo/discontinuo, escenarios e historias imaginarias donde el espectador buscará una identificación con el héroe en la aventura que le propone la película” (León y Suárez, 2007).

En los llamados dibujos animados todo lo vivo, real y móvil, se representa mediante el dibujo (De Leguizamón, 1984), tal y como se hiciera en las historietas convencionales, pero con algo nuevo, la capacidad de movimiento que adquirirían los personajes y escenarios.

Filmus (2004) afirma que “las historias y las narraciones que nos proponen los dibujos animados, son una sucesión de relatos que revelan una estrecha relación con la vida y el mundo real, aún cuando muchos de estos relatos son ciertamente de ficción”. Cabe recordar que, como se dijo anteriormente, las historias tienen dos niveles de significado, lo que muestran como historia y lo que esas historias significan.

La narración secuencial y los signos y símbolos convencionales utilizados en el discurso del *comic* prevalecieron en las películas cinematográficas. Cuando se adaptaron a las características del nuevo medio lograron desarrollar “recursos técnicos y estilísticos propios para describir paisajes, estados de ánimo de los personajes y para acelerar o retrasar el tiempo real en el interior de las historias” (Filmus, 2004).

Desde un principio, para mantener el suspenso y como manera de seccionar las historias, se recurrió a la división por capítulos de las películas en los cines, obligando así a las personas a seguir la trama semana tras semana. Elemento que permeó la programación televisiva una vez que se creó el televisor. En ese medio programas como las telenovelas copiaron el modelo, manteniendo en vilo por meses e, incluso, años al público que las seguía. A los productos culturales que utilizaban este tipo de recurso divisor de la trama se les conoce como seriales (o series) (Filmus, 2004).

Como se ha explicado en este punto, el discurso del *comic* prevaleció, aunque con algunas “mutaciones” en el salto a los dibujos animados. Por ese motivo, se entiende que la construcción de héroes y superhombres, las críticas al ‘hombre medio’ y su sociedad y toda las narraciones que forman parte de la historia del *comic* hayan logrado pasar la frontera hasta los dibujos animados. Así, ejemplos del mundo del papel que se dieron antes como *Dick Tracy* y *Superman* tuvieron también sus series animadas en televisión.

La recreación de la vida familiar no ha escapado a los dibujos animados. Villoro (2007) considera que este género ha “tenido dos series inmortales protagonizadas por familias: Los Picapiedra y Los Supersónicos, de Joe Hanna y Bill Barbera, donde el sello humorístico consiste en adelantar la edad de piedra (los dinosaurios sirven de tractocamiones) o atrasar el futuro (las bodas al vapor ocurren en Saturno, versión interplanetaria de Las Vegas)”. Este autor también deja claro que el mundo contemporáneo tuvo en Scooby Doo una muestra de dibujo animado, pero que el tema de la familia quedó libre para ser tomado por una serie en especial: Los Simpsons, serie escogida como objeto de estudio para el ACD en este trabajo.

Luego, otras series contemporáneas siguieron el ejemplo de Groening, creador de Los Simpsons, y utilizaron los dibujos animados como medio para representar y criticar a la sociedad actual. Algunos ejemplos se muestran a continuación ordenados según la cadena televisiva que los produjo:

ABC:

1. El crítico (primera temporada en 1994)

Comedy Central:

1. South Park (1997 - presente)
2. La casa de los dibujos animados (2004 – 2007)

FOX:

1. El crítico (segunda temporada en 1995)
2. King of the hill (1997 – 2009)

3. Padre de Familia (1999 - presente)
4. American dad (2005 - presente)

MTV:

1. Beavis and Butt-head (1993 – 1997)
2. Daria (1997 – 2002)
3. Celebrity Deathmacht (1998 – 2002 y 2006 – 2007)

2.6 La serie: Los Simpsons

Tal y como se ha adelantado, el texto escogido para realizar el ACD es Los Simpsons, serie animada de la cadena televisiva norteamericana FOX Broadcast Company, cuyo creador es Matt Groening y que se encasilla dentro del formato *Sitcom* (comedia de situación).

La serie funciona como medio para criticar a la sociedad estadounidense y lo hace oficialmente desde 1989. Es protagonizada por una familia de clase media norteamericana, los Simpsons, que está conformada por Homero (padre), Marge (madre), Bart (hijo mayor), Lisa (hija) y Maggie (hija menor).

Los Simpsons es la serie animada estadounidense de mayor repercusión mediática y duración en la historia de la televisión de ese país (actualmente se transmite la vigésima segunda temporada). La serie ha recibido ya 25 premios Emmy, 24 Annie y un Peabody. Además, fue considerada en la revista Time del 31 de diciembre de 1999 como la mejor

serie del siglo XX. Villoro (2007) afirma que “pocas historias han logrado un *shock* de identificación tan contundente como Los Simpson. Gracias a ellos sabemos (...) nada es tan estrafalario como la vida común” y que aunque Homero viva aventuras que nada tienen de reales la trama siempre regresa a ese sofá donde la familia entera se reúne al principio de cada capítulo.

Quizás todo este éxito de la serie animada tenga mucho que ver con el hecho de ser, dentro del mundo de los *comics* y dibujos animados, una excepción clara al conglomerado general, o como Eco (1968) lo aclara acerca de los contenidos de la historieta promedio que, “por desgracia, no podría comunicar otra cosa que contenidos ideológicos inspirados en el más absoluto conformismo; no sería capaz de sugerir otra cosa que ideales de vida compartidos ya por todos sus lectores, ignorando toda propuesta de transformación; no podría hacer otra cosa que repetir y remachar, tanto en arte como en política, tanto en ética como en psicología, lo ya sabido. Si, en cambio, parece imaginable, y demostrable, la perspectiva de una historieta que, haciendo uso de los mismos elementos de comunicación, exprese una visión distinta, el problema se fragmenta en una serie de casos concretos y no abarca al género como tal”.

FOX es una cadena televisiva estadounidense, perteneciente al Fox Entertainment Group, que fue lanzada al aire en 1986 (tres años antes del lanzamiento de la serie). Entre 2004 y 2009 fue la cadena de transmisión con los mayores números en las tablas de *rating* entre la población de 18 a 49 años (wikipedia.org).

Esta cadena posee el noticiero que se vincula más con el Partido Republicano estadounidense, considerado el más conservador entre los partidos políticos importantes de Estados Unidos, pero da cabida a esta programación autocrítica de la televisión, dicotomía que advierte Lisa Simpson durante el capítulo 400 (E02C22T18, ver anexo 1) de la serie, titulado “*You Kent always say what you want*” (capítulo que es analizado en este trabajo de investigación).

2.6.1 Homero vs. Springfield

2.6.1.1 El antihéroe con suerte

Jerry Siegel creó a *Superman*, un individuo superdotado que vino de otro planeta a luchar por la justicia y el bienestar del pueblo estadounidense, poseedor de una fuerza insólita, capaz de volar, de ver a través de las paredes con su vista de rayos X, de convertir el carbón en diamante con un simple apretón de su mano y demás capacidades sobrehumanas.

Todos estos poderes permanecían escondidos dentro de su álter ego humano, el periodista *Clark Kent* que, según Eco (1968), “personifica, de forma perfectamente típica, al lector medio, asaltado por los complejos y despreciado por sus propios semejantes; a lo largo de un obvio proceso de identificación, cualquier *accountant* de cualquier ciudad americana alimenta secretamente la esperanza de que un día, de los despojos de su actual

personalidad, florecerá un superhombre capaz de recuperar años y años de mediocridad”.

Aunque tal vez no sea necesario que ese antihéroe, que es *Clark Kent*, deba convertirse en *Superman* para lograr hacer esas grandes hazañas. “Groening creó al antihéroe de masas [Homero Simpson]: ignorante, homófobo, irresponsable, perezoso, con el cociente intelectual de un electrodoméstico, modales de penitenciaría y un corazón capaz de redimir todas esas taras.” (Villoro, 2007), que viaja al espacio, es el “elegido” en la sociedad secreta “Los Magios”, gana el Pulitzer, salva a Springfield de la destrucción total a bordo de una Harley Davidson (Los Simpsons – La Película), disputa el título de pesos pesados de boxeo contra Mike Tyson y muchas otras proezas de magnitud épica sin convertirse jamás en otra persona.

No fue Homero, ni Clark Kent, el primer antihéroe social en el mundo del *comic*. Según Gubern (1973) fue *Augustus Mutt* (1907), creado por Bud Fisher, quien se habría inspirado en las historias de *Alphonse and Gaston* (1900) y *Her name was Maud!* (¡Su nombre era Maud!), de Frederick Burr Opper.

2.6.1.2 El universo amarillo

El mundo creado para que la familia Simpson tenga sus aventuras semanales es tan amplio y vasto como los 22 años de transmisión

ininterrumpida de la serie. No son sólo los familiares de Homero los que participan en los capítulos, amigos, colegas, vecinos, estrellas de cine y televisión, la policía, el reverendo, entre muchos otros, le dan profundidad y variedad a Springfield, ciudad ficticia que comparte nombre con otras 25 dentro de los Estados Unidos.

Cada personaje tiene características evidentes que lo hacen pertenecer a grupos sociales estereotipados con sencillez, siendo así tenemos que la familia está conformada en primera instancia por Homero Simpson (padre), Marge Simpson (madre), Bart Simpson (hijo mayor), Lisa Simpson (hija) y Maggie Simpson (hija menor). Luego tenemos a Abraham Simpson (padre de Homero), Jackeline Bouvier (madre de Marge), Patty y Selma (hermanas de Marge), Ayudante de Santa Claus (perro de la familia) y Bola de nieve (gato de la familia).

Los personajes relacionados con los medios de comunicación son Kent Brockman (conductor del noticiero local), Krusty “el payaso” (estrella infantil), Roger Meyers Jr. (Dueño de la televisora local), Pedro “el hombre abeja” (ayudante de Krusty), Mel Patiño (ayudante de Krusty), Bob Patiño (ayudante de Krusty), Tomy y Daly (protagonistas de la serie animada que lleva sus nombres), Troy McClure (estrella de televisión), Rainer Wolfcastle (estrella de cine).

La escuela es otro tema recurrente que también tiene sus personajes típicos reflejados. Mientras entre los adultos tenemos a Seymour Skinner (director de Escuela), Edna Krabappel (maestra de Bart), Profesor de música,

Chalmers (superintendente de educación), Willie (conserje), Otto Mann (conductor del autobús escolar) y Doris Grau (encargada del comedor). Los niños son Bart Simpson (estudiante problemático), Lisa Simpson (estudiante modelo), Milhouse Van Houten (mejor amigo de Bart), Martin Prince (principal competencia de Lisa), Ralph Wiggum (mal estudiante), Sherryl y Terri (las niñas “raras” de la escuela), Nelson Muntz, Jimbo Jones, Keany, Dolph (estudiantes antisociales) y Todd y Rod Flanders (estudiantes inocentes).

Quienes están relacionados a la iglesia protestante de Springfield son el Reverendo Alegría (autoridad eclesiástica) y Ned Flanders (fanático religioso). Aunque en la mayoría de las escenas dentro de la iglesia, mientras se participa en la eucaristía, se puede ver a casi la totalidad de los personajes de la serie animada.

Los dirigentes políticos son Joe Quimby (alcalde) y Rainer Wolfcastle (presidente), los policías son Jefe Gorgory (jefe de la policía), Lou y Eddie (subalternos de Gorgory). Las autoridades judiciales serían el Juez Maltin y Lionel Hutz (abogado). Y los personajes relacionados a la salud en la serie son los doctores Julius Hibbert, Nick Riviera y Marvin Monroe.

El trabajo es una de las facetas más concurrentes a través de las historias de los personajes y dentro de Springfield la Planta Nuclear es la mayor empleadora. Los personajes relacionados a ella son Charles Montgomery Burns (presidente), Waylon Smithers (asistente), Homero Simpson (obrero problemático), Lenny y Carl (empleados).

Los comerciantes de la ciudad son Moe Szyslak (dueño de la taberna), Apu Nahasapeemapetilon (dueño del supermercado) y El vendedor de *Comics* (dueño de la tienda de historietas). Los delincuentes son Snake (el ratero), Tony el gordo (el mafioso) y Bob Patiño (el asesino). El único científico es el profesor Frink y eternos desempleados son Barney Gumble, Sam y Larry.

Los inmigrantes también tienen sus representantes dentro de los personajes: Apu Nahasapeemapetilon (comerciante hindú), Dr. Nick Riviera (médico sin papeles), Willie (escocés), Rainer Wolfcastle (Austriaco estrella de cine), Pedro “el hombre abejorro” (trabajador latino) y Tony el Gordo (mafioso italiano).

Como se puede ver un mismo personaje puede tener características que lo categorizan en varios renglones, dándole cierta complejidad a las personalidades de los habitantes de Springfield y permitiendo, además, estereotipar mayor cantidad de comportamientos con una cantidad limitada de personajes (ver anexo 2 para identificar esta clasificación).

3. MARCO METODOLÓGICO

Este trabajo obedecerá a una investigación cualitativa, es decir, pretenderá analizar y entender un fenómeno social, comunicativo dentro de un contexto comunicacional y social. Esto responde al interés de sólo analizar la naturaleza general del fenómeno comunicativo y crítico presente en la serie animada Los Simpsons. (Van Dalen y Meyer, 1999)

Además, se trabajará bajo las bases del estudio descriptivo debido a la pertinencia de su objetivo el cual, según Van Dalen y Meyer (1999), es “llegar a conocer las situaciones, costumbres y actitudes predominantes a través de la descripción exacta de las actividades, objetos, procesos y personas”. Siempre manteniendo una visión integral de todos los elementos y contextos.

Por último, ya que el enfoque es analítico, se realizará un estudio de caso donde los investigadores serán observadores-participantes y el problema del estudio de orden social, debido a la alta repercusión que tiene el producto cultural estudiado dentro de la sociedad que lo consume.

La meta primigenia es lograr entender el papel que la televisión como medio de comunicación tienen dentro de la sociedad de Springfield, cómo y

por qué alteran y participan de la vida de una sociedad particular. En este caso, se analizará en una de población finita, donde la convivencia de personajes estereotipados busca segmentar a una sociedad mayor que representa: la estadounidense.

Luego, y más específicamente, se analizará como la familia Simpson sirve como eje principal, alrededor del cual se construye la dinámica social, cita a la que, desde luego, no falta la televisión. Para ello se escogerán las escenas en que ella juegue un papel fundamental.

Los fragmentos seleccionados serán sometidos a varios “filtros teóricos”. Se analizará el contenido de los guiones en función de cómo fueron escritos (análisis lingüístico), en función de por quiénes fue escrito (las connotaciones políticas y culturales que puede tener una serie escrita para FOX, por ejemplo) y en función de lo que busca representar (sociedad estadounidense y occidental).

Al obtener los casos específicos a estudiar serán aplicadas otras herramientas para lograr unos resultados más claros y específicos. Tusón Valls (1997) rescata un modelo de ACD útil para el análisis desarrollado por el sociolingüista y antropólogo Dell Hymes en 1972 llamado SPEAKING, acróstico de las siglas de sus elementos en inglés (Situation [Situación], Participants [Participantes], Ends [Finalidades], Act sequences [Secuencia de actos], Key [Clave], Instrumentalities [Instrumentos], Norms [Normas] y Genre [Géneros]), con la cual se procesan las conversaciones con mayor detenimiento y cuidado.

El *SPEAKING* se desglosa de la siguiente manera:

1. Situación:

1.1 Localización espacial y temporal

1.2 Escena psicosocial

2. Participantes:

2.1 Características socioculturales

2.2 Relaciones entre ellos

2.3 Constelación de los participantes

3. Finalidades:

3.1 Metas/Productos

3.2 Globales/Particulares

4. Secuencia de actos:

4.1 Organización y estructura de la interacción

4.2 Organización de los temas

5. Clave:

5.1 Grado de formalidad/informalidad de la interacción

6. Instrumentos:

6.1 Canal

6.2 Variedad de habla

6.3 Cinesia y proxemia

7. Normas:

7.1 Normas de interacción

7.2 Normas de interpretación

8. Género:

8.1 Tipo de interacción

8.2 Secuencias discursivas

Tusón Valls considera que “el interés de esta propuesta [de Hymes, 1972] reside en que permite la caracterización de cualquier evento comunicativo y puede, por lo tanto, servir de base para la construcción de un *corpus* de datos susceptibles de ser tipificados (Tusón Valls, 1991, en Tusón Valls 1997)”. Por esta razón fue escogido como modelo para observar sistemáticamente el objeto de estudio, Los Simpson, con el fin de identificar patrones dentro del texto que evidencien la crítica que la serie hace a la televisión.

Una vez realizado el análisis, se procederá a organizar los resultados según las críticas encontradas en el corpus. Así, se podrán identificar los principales cuestionamientos que los creadores de la serie le confieren a la televisión, a la sociedad y a la relación que existe entre ellas.

4. Resultados

Luego de haber visto y estudiado los 464 capítulos (de las primeras 20 temporadas), utilizando como filtro la crítica a la televisión, se seleccionaron las 132 escenas que mejor describen este fenómeno social. **(Ver Anexo 1)**

Luego, utilizando el Speaking de Tusón Valls (1997), se procedió a segmentar en categorías el corpus, tomando como referencia los componentes del hecho o evento comunicativo.

4.1 Situación

La serie se desarrolla en Springfield y un 98% (123 escenas) de los textos estudiados remiten a esta ciudad. Dentro de ella hay un lugar que sirve como morada de los que le dan vida a la serie, los Simpson. En esa casa se desarrollan el 62% (78 escenas) de las situaciones, siendo la sala y el televisor los lugares favoritos para realizar la crítica al medio televisivo, cada uno con 56% (71 y 70 escenas respectivamente).

Otros lugares que tienen un espacio importante dentro de la crítica son los estudios de televisión, presentes en el 37% (47 escenas) de la muestra escogida. El resto de los escenarios en que se realizan las interacciones estudiadas no dejan de ser importantes, pero individualmente no representan una porción suficiente como para establecer patrones discursivos.

En cuanto al tiempo, dentro de la serie parece no pasar. Los personajes desde 1989 tienen la misma edad, esto se debe a que son personajes tipo, a través de los que se busca cuestionar diversas situaciones sociales, políticas y económicas que se mantienen sin importar el año que transcurra. En Bart, por ejemplo, se utilizó la figura del niño de cuarto grado para criticar problemas en los noventa y se sigue usando para criticar los de ahora, manteniéndose así siempre vigente.

4.2 Participantes

4.2.1 Características socioculturales

A grandes rasgos se pueden encontrar cuatro tipos de grupos dicotómicos que son responsables de generar las situaciones estudiadas.

En primer lugar, están por un lado los personajes críticos que no dejan pasar por alto los fallos de la televisión y, por el otro, sus eternos defensores, incapaces de ver más allá de su cariño por el aparato. Generalmente, Marge, Lisa, Flanders y Bob Patiño son críticos, mientras que Bart, Homero, Kent Brockman y Krusty se erigen como principales defensores.

En segundo lugar, se tiene la relación entre los que trabajan en la televisión y los que la ven en casa. Kent Brockman, Krusty “El payaso”, Rainer Wolfcastle y Troy McClure pertenecen al primer grupo y la familia Simpson y el resto de ciudadanos desvinculados del medio pertenecen al segundo.

En tercer lugar, se expresa la diferencia entre los responsables y los irresponsables. Los primeros viven según las reglas y las buenas costumbres, son representados por Marge, Abraham (el abuelo), Lisa, Flanders, etc. Además, se encuentran los irresponsables, cuyas acciones descontroladas desencadenan la mayoría de las tramas de los capítulos, sus principales representantes son Homero, Bart, Kent Brockman, Bob Patiño y Krusty “El payaso”.

Por último, se genera una relación de jerarquía entre los cultos y los incultos, siendo los primeros capaces de criticar con bases y cabeza fría, mientras que los otros se quejan en caliente, reaccionando a lo que acontece. Los cultos son encarnados por Lisa, Bob Patiño, Kent Brockman y el Dr. Hibbert y los incultos por Homero, Bart, Moe, Ralph, Krusty, el jardinero Willie, Cletus y su familia y, al decir verdad, casi todos los demás ciudadanos de Springfield.

Estas clasificaciones no son fijas ni mucho menos. En ocasiones Homero puede actuar como el más culto y responsable hombre de la

comunidad y Lisa reír a carcajadas viendo Tomy y Daly junto a su irresponsable hermano Bart.

4.2.2 Constelación y relación de los personajes

En este mundo amarillo los personajes se organizan de distintas maneras de acuerdo a las interacciones en las que participan. El presentador del noticiero establece relaciones con el público a través de sus programas, con invitados cuando realiza entrevistas y con los colegas dentro y fuera del estudio.

Las relaciones con el espectador se muestran de manera unidireccional y no interactivas, por las características típicas del medio televisivo a través del cual se envía el mensaje. Además de establecerse jerarquías importantes entre el presentador dueño de la información (la noticia) y quien necesita de ella para conocer su entorno.

Las relaciones en una entrevista o con los colegas son completamente lo contrario al caso anterior, en ellas son dispuestas bidireccional e interactivamente entre los dos o más protagonistas. Inclusive ahora quien posee la información es el otro y el presentador tiene como finalidad conseguirla.

Tomy y Daly, o la programación en general de los canales de Springfield, establece relaciones igualmente unidireccionales y no interactivas, pero con gran influencia sobre sus espectadores directos. En

estos contenidos televisivos también se coloca la jerarquía a favor de quien da el mensaje y no del público que busca entretenimiento viendo la televisión.

Existe también un tipo de interacción establecida entre iguales, donde los miembros de las familias y los amigos se comunican entre sí. Acá la intimidad o lejanía con la cual se relacionan dependerá de la confianza y los vínculos que unan a los personajes en el momento de hablar y la bidireccionalidad está presente todo el tiempo.

Por último, se tiene las reflexiones realizadas por los personajes, en las que se ve involucrado sólo quien la hace. Dueño de sus pensamientos, esa conversación está revestida por una intimidad total y una interacción nula.

4.3 Finalidades

En las escenas seleccionadas se encontró una situación tipo en la que los personajes exponían sus puntos, en favor o en contra, acerca de la televisión como medio de comunicación.

Que la televisión es una fuente casi inagotable de entretenimiento, una compañera que no pide nada a cambio y que siempre tiene la razón o la solución a los problemas de quienes la usan, son algunos de los argumentos esgrimidos por aquellos que están a favor de este medio de comunicación,

para reivindicarla frente a sus detractores, quienes hacen justo lo contrario buscando disminuir su alcance en la sociedad.

Existen ejemplos más convencionales donde el espectador va a la televisión en búsqueda de información, entretenimiento, compañía y otras necesidades humanas. Así como las personas recurren al medio televisivo como receptores, éste responde como generador y proveedor de contenidos.

Estas finalidades son consideradas como generales ya que cada personaje, de acuerdo al contexto, puede tener metas particulares que pueden ir en la misma línea o no de las globales.

No importa qué tipo de finalidades sean, si es de un personaje o varios, en contra o a favor, porque en el objeto de estudio de este trabajo, Los Simpson, los productos que se obtienen terminan siendo siempre críticas a la televisión.

4.4 Instrumentos

Se pueden identificar tres canales en las escenas seleccionadas:

- Auditivo y visual

Bidireccional o cara a cara: es el que se emplea más comúnmente a lo largo de la serie.

Unidireccional: es el que utiliza la televisión para enviar sus mensajes. La audiencia puede ver y oír pero no existe reciprocidad en la interacción. Tiene

gran importancia en la serie, sobre todo en los capítulos seleccionados, pues la televisión es protagonista.

- **Auditivo:** empleado en las conversaciones telefónicas únicamente, su importancia en el desarrollo de la serie es reducida, salvo en algunos capítulos que sirven de excepción a la regla.

- **Ausencia de canal:** muchas veces durante la serie el espectador puede adentrarse en los pensamientos de los personajes. En este caso, no hay canal porque el mensaje nunca sale, sino que tiene como destinatario al mismo sujeto.

En cuanto a las variedades del habla, en las escenas estudiadas, se encontraron dos formas: el normal y el culto. El primero, usado por casi todos los personajes no busca impresionar ni elevar el status del que lo profiere. El segundo, más intelectual y trabajado, sólo es usado por pocos personajes de la serie a los que les gusta hacer gala de su extenso vocabulario. Igual que pasó cuando se separó en grupos a los personajes, las variedades del habla de los personajes pueden cambiar de uno a otro según lo exijan las situaciones y el contexto.

4.5 Normas

4.5.1 Normas de interacción

Las relaciones que se construyen durante la serie, específicamente en las escenas seleccionadas dentro del trabajo, se dan en dos formas básicas: la vertical y la horizontal.

Cuando los contenidos son transmitidos a través de la televisión, debido a sus características como medio de comunicación, toda la información enviada no recibe respuesta, esta es la comunicación vertical, que se limita a transmitir y replicar una información.

En cambio, en la comunicación horizontal, la más usada en la serie, se permite tomar la palabra de manera espontánea cuando se interactúa con otras personas, no importa su edad, status social ni nivel educativo.

También se tomó en cuenta la espontaneidad con la que se decían las cosas, en casi todas las escenas analizadas se notó que las conversaciones se daban de esta manera.

4.5.2 Normas de interpretación

Tusón Valls (1997) define a las normas de interpretación como "los marcos de referencia compartidos que permiten interpretar adecuadamente tanto lo dicho como lo no dicho", éstos que permiten hacer inferencias, presuposiciones e implicaturas, porque prestan atención a la situación como

todo y no sólo a lo que digan los participantes. Después de estudiar detenidamente las 126 escenas escogidas se encontraron las siguientes normas de interpretación:

- El *rating* es la forma en que se mide la popularidad de los productos televisivos que salen al aire.
- La televisión es parte de la familia.
- El hombre medio es el que tiene espacio en la televisión.
- La televisión está dirigida al hombre medio.
- Homero es el máximo representante del hombre medio en la serie.
- Homero comúnmente es escogido para desempeñar labores por encima de sus capacidades.
- La televisión tiene un poder enorme dentro de la sociedad de Springfield.
- La televisión magnifica la importancia del argumento de cualquier persona.
- Los ciudadanos de Springfield confían ciegamente en lo que ven por televisión.
- Los ciudadanos de Springfield no confían en lo que ven por televisión.
- Las personas que salen en televisión son superiores a la gente común.
- Los intereses comerciales de las empresas televisivas están por encima de la satisfacción del público.
- Los *reality show* son el camino más rápido para aparecer en televisión.
- La televisión es el medio de comunicación más importante.
- La televisión es un miembro más de la familia.

- La televisión convierte en héroes a las personas que salen en ella.
- La FOX engloba todo lo malo de la televisión.
- La televisión es la principal fuente de entretenimiento de la sociedad.
- La televisión es la principal fuente de información de la sociedad.
- La gente culta está por encima de la televisión.
- La televisión tiene consecuencias negativas en la audiencia.
- La televisión causa adicción en el hombre medio.
- Los contenidos televisivos son de mala calidad

Las normas de interpretación jugarán un papel determinante en el análisis próximo, pues a través de ellas se lograrán identificar y tipificar las principales críticas que los creadores de Los Simpson hacen en la serie a la televisión.

4.6 Género

- Tipo de interacción

Dialógicas: una de las más comunes en las escenas seleccionadas, ya que la mayoría de las críticas se hacían a través de la discusión dialógica.

De autoridad: pocos fueron los ejemplos en que se notó este tipo de interacción.

Interactivas: la mayoría de las escenas analizadas mostraban interacción de los personajes entre ellos y con respecto a la televisión.

No interactivas: en muchas escenas la televisión no daba espacio para la interacción con los personajes que la veían, por ser la televisión la piedra

angular de este trabajo de investigación, se encontraron diversos ejemplos de este tipo de interacción.

- Secuencias discursivas

Dependiendo de las motivaciones de los personajes y sus finalidades, al momento de interactuar entre ellos, escogían entre secuencias discursivas argumentativas, de diálogo, expositivas, narrativas, descriptivas, de entrevista, de debate o intruccionales. Siendo las argumentativas y de diálogo las que aparecieron en mayor número de oportunidades durante el análisis de las escenas escogidas.

5. Análisis de los resultados

Las escenas analizadas pueden ser vistas en el cuadro del Anexo 1, allí se muestran en orden y se les confiere un código específico que será el que se utilice para nombrarlas dentro de esta parte del trabajo. Por ejemplo:

| Código | # Escena | # Capítulo | # Temporada | Nombre | Descripción |
|-----------|-------------|---------------|----------------|-----------------------|--|
| E01C21T13 | 01 | 21 | 13 | El juego de la muerte | La familia es engañada por un reality. |

El código deviene de el número de escena, de capítulo y de temporada. Así, en el ejemplo mostrado (E01C21T13), E01 significa “Escena 01”, C21 significa “Capítulo 21” y T13 significa “Temporada 13”, lo que quiere decir que corresponde al Capítulo “El juego de la muerte”, donde la familia es engañada por un *reality show*.

Una vez explicado el mecanismo de notación de escenas utilizado en este trabajo, se procederá a presentar las críticas que los escritores de la serie estudiada achacan a la televisión como medio de comunicación. Para ello, se organizaron las normas de interpretación descubiertas en el corpus

en cuatro macrotemas que ayudarán a describir de manera precisa los cuestionamientos.

5.1 La televisión es parte de la familia

Dentro de la serie el televisor no es presentado como un electrodoméstico de línea marrón convencional. Para los Simpson el televisor es un igual, un miembro más de esa “disfuncional” familia. Para hacer esta afirmación fueron analizadas, con el *SPEAKING* rescatado por Amparo Tusón Valls (1997), 10 escenas y la presentación de la serie (ver anexo 3).

Springfield se muestra tranquila hasta que la fachada del edificio de la escuela primaria deja ver a Bart Simpson, castigado en su salón, escribiendo un mensaje provocador en la pizarra con una sonrisa en el rostro, termina y sale volando en su patineta. Homero escucha el sonido que indica que su turno de trabajo en la planta nuclear de Springfield ha llegado a su fin y al salir accidentalmente deja caer una barra radioactiva dentro de su traje. Marge hace mercado con la pequeña Maggie y Lisa toca a su propio ritmo en la clase de música hasta que le piden abandonarla. Todos van apurados, Homero llega primero en su carro a la casa, Bart en la patineta y Lisa casi tumba a su padre con la bicicleta, éste la esquiva justo antes de ver venir hacia él la camioneta de Marge que se desplaza sin aparentes intenciones de frenar, corre aterrado, abre una puerta y entra, allí ya están todos y,

luego de un día atareado, sólo pueden pensar en echarse en ese cómodo sillón marrón a ver un poco de buena televisión. (E00C00T00)

Esa no es una escena de un capítulo específico de la serie, es la presentación de cada capítulo de las 22 temporadas que ha tenido ésta desde 1989. Podría considerarse, entonces, la primera crítica en importancia de Los Simpson en todos sus años de historia.

Subyacen otras críticas en esta secuencia que atacan directamente a la sociedad norteamericana (la mujer sólo sale a hacer mercado y cuida a los bebés, un hombre descuidado es responsable de la seguridad de una planta nuclear, los niños problemáticos hacen lo que quieran y cuando alguno destaca en algo es incomprendido y desplazado), pero todas ellas se reúnen ante la crítica más importante cuando, sentados en el sillón marrón frente al televisor, juntos pero no revueltos, se abstraen de esa sociedad de la que son parte mientras ven televisión.

En este apartado hay dos ítems del *SPEAKING* que tienen mayor preponderancia para el análisis. En primer lugar, la localización espaciotemporal, pues 8 de las 11 situaciones escogidas se dan dentro de la casa de la familia Simpson, la mayoría en la sala frente al televisor.

En segundo lugar, los participantes, ya que en este punto los personajes de la familia Simpson participan en la mayoría de las situaciones, siendo Homero con once apariciones (11) quien más participa, seguido del televisor (9), Bart, Marge y Lisa (8).

Los resultados obtenidos en este par de ítems del análisis, sitúan las interacciones en la intimidad, en el día a día de la familia Simpson. Así, las normas de interacción son poco rígidas, netamente horizontales, y el tono de las conversaciones son casuales y, mayoritariamente, consensuales.

La proxemia tiene un papel preponderante en este punto también. La forma en que los miembros de la familia se dirigen al televisor muestra la relación cercana y afectuosa que existe entre ellos. Una situación clave que ejemplifica esta afirmación se da cuando Homero, luego de resolverse a su favor el caso de acoso sexual por el que fue difamado por todos los medios, se acerca al televisor y le dice: “no volvamos a pelear”, al tiempo que le da un cariñoso abrazo, como si fuese otro hijo con el que tuvo una acalorada discusión (E05C09T06).

Como sucede en general en todos los capítulos seleccionados para el análisis, las finalidades de los personajes, que en este caso particular tienen como meta enaltecer a la televisión, decantan en un producto único: la crítica. Aquí los escritores de la serie denuncian que para la sociedad norteamericana (o la occidental en general) el televisor es tan importante como cualquier miembro de la familia y que, debido a esto, se generan situaciones de dependencia.

También cuando Homero se muda a una aldea lejana por problemas con la *Public Broadcast Service* (PBS) (E01C15T11), la proxemia deja una estampa que sirve para llevar a cabo esta crítica.

Homero: ¿Y cómo se ve la televisión aquí? Excelente o...

Aborigen: ¿Tele... visión?

Homero: ¿No tienen televisión, pero qué veré cuando esté sentado en el sillón?

Aborigen 2: ¿Decir sillón?

Homero: ¿Tampoco hay sillones? Ay dios, necesito una cerveza...

Los aborígenes se ven con cara de que no entendieron.

Homero: ¡Oh Dios! ¡Oh Dios! ¡Oh Dios! ¡Oh Dios!

La no participación del televisor en la vida de esa comunidad deja pasmado a Homero, no entiende cómo las personas pueden vivir sin uno y un halo de locura se apodera de él y comienza a gritar y a gesticular exaltado en el suelo. Piensa incluso, en ese mismo episodio (E02C15T11), que “sin televisión es difícil saber cuando empieza un día y termina el otro”.

La principal norma de interpretación que se extrae de esta sección del análisis y que le da el título es: “La televisión es parte de la familia”. Ya se dijo que para Homero el televisor es como un hijo más, el mayor quizás, pues en ocasiones le confiere responsabilidades de hermano mayor.

Homero: Niños, desde ahora el televisor está a cargo.

Duérmense cuando les diga.

(E01C15T15)

En esta situación descrita arriba se da la comunicación a través del canal audiovisual y cara a cara, tal como se desarrollan en la mayoría de las situaciones analizadas en este apartado.

Las normas de interpretación “la televisión es el medio más importante”, “la televisión es la principal fuente de entretenimiento de la familia” y, nuevamente, “la televisión es parte de la familia” convergen en una escena en que Homero antepone el bienestar del televisor al de otras preciadas posesiones de otros miembros de su familia.

Lisa: ¡Despierta papá, despierta! Entró un ladrón y se llevó mi saxofón!!

Homero: ¡Yujuu!

Bart: ¡Y la tele portátil!

Homero: ¡Ough!

Marge: Y mi collar.

Homero: Ese collar no valía nada.

(E01C11T05)

En otras oportunidades, pocas en verdad, Homero pone primero a su familia (la de carne y hueso). Cuando se da cuenta de que necesitan ir a una terapia familiar con un psiquiatra, decide conseguir el dinero para pagarla haciendo el mayor sacrificio de todos: empeñando el televisor (E01C04T01). En esta ocasión es el resto de la familia quien aboga por no dejar atrás a un miembro de ella, incluso Marge propone que mejor empeñen su anillo de matrimonio, demostrando así que la televisión es más importante que el símbolo de su amor por Homero.

Igualmente, para este padre de familia, la televisión y los suyos suelen estar en el mismo plano. En un episodio en que explota una bomba en Springfield y piensa que toda su familia murió, triste recuerda a Bart, luego a

Lisa, a Marge y por último, en conjunto, a Maggie, al televisor, al perro y al gato (E01C04T09).

La televisión, entonces, se apoderó de los corazones de la familia Simpson, en especial del de Homero, entró a su sala con programas infantiles y noticieros, con películas y programas de concurso, para, desde esa posición privilegiada, justo frente al popular sillón marrón, fungir como medio y tema para la crítica que hacen los escritores de la serie a la sociedad estadounidense, esa que ve encantada desde su propio sillón como la señalan cada semana en un nuevo capítulo de la serie.

5.2 La televisión es mala

En esta parte del análisis se observaron sistemáticamente 56 escenas (ver Anexo 4), en las que se verá cómo los escritores de Los Simpson logran mostrar, a través de distintas situaciones, los aspectos negativos que rodean a la televisión, sus contenidos y sus personajes.

Las situaciones se dan comúnmente durante este punto en el sofá de la casa de la familia que está frente el televisor, ya que es ahí donde el espectador tiene a primera mano los contenidos televisivos. Pero la cercanía al aparato no resulta ser del todo influyente, ya que en muchos casos los cuestionamientos vienen desde cualquier lugar de Springfield.

Existe una locación espacial importante en algunas partes puntuales, los estudios de televisión, y es que si los contenidos televisivos son parte de

la crítica debe ser visto de donde nacen también. Los estudios que albergan al noticiero son los que se usan de forma más reiterada durante este análisis.

Dentro de los personajes se ve que es Bart quien es usado con mayor frecuencia para poner en evidencia los aspectos negativos que tiene la televisión, esto forma parte de la tangencial contradicción que significa la serie. Sin embargo, el resto de la familia, Homero, Marge y Lisa, tienen una participación mucho más activa que la del resto de los habitantes de Springfield.

Aquí, nuevamente, hay que hacer la salvedad al toparse con un par de personajes que merecen una mención especial, Kent Brockman es el protagonista del apartado llamado “Noticia Amarilla” y junto a todos los estereotipos que representa se muestra como el principal y único exponente del periodismo en Springfield. El programa de televisión infantil llamado Tomy y Daly es también sobre quien gira la gran mayoría de los comentarios y diálogos de la última sección de este análisis.

Ahora, en el caso de las finalidades, estas se resumen en cuatro básicas, a partir de las cuales se desprenden algunas otras. En primer lugar, está la intención de hablar mal o en contra de la televisión, luego tenemos a algunos personajes que la defienden de algún modo, también existe una búsqueda constante de entretenimiento y otra de información.

Sin embargo, y a pesar de contar con varias finalidades claras a la hora de interactuar los personajes, el producto es, en la totalidad de los casos, criticar. No siempre a la televisión y lo que representa, también se

toman en cuenta distintos aspectos de la sociedad que son puestos bajo cuestionamiento a través de la relación que hay entre los diversos participantes y el televisor.

El nivel de las conversaciones se mantienen entre lo informal y en algunos casos lo meramente formal. Es por ello que la variedad del habla se presenta casi en todos los casos de una manera estándar, aunque también pasa a ser culto en algunas situaciones muy puntuales.

El principal canal a través del cual se realizan las interacciones es el audiovisual, tanto el unidireccional como el bidireccional. Lo cual se traduce en tener normas de interacción también de dos tipos: la vertical y la horizontal.

Entre las principales y más conseguidas normas de interpretación en el análisis de esta sección se encontró el siguiente listado:

- El *rating* es la forma en que se mide la popularidad de los productos televisivos que salen al aire.
- La televisión tiene un poder enorme dentro de la sociedad de Springfield.
- La televisión magnifica la importancia del argumento de cualquier persona.
- Los ciudadanos de Springfield confían ciegamente en lo que ven por televisión.
- Los intereses comerciales de las empresas televisivas están por encima de la satisfacción del público.
- La televisión es el medio de comunicación más importante.
- La televisión es la principal fuente de entretenimiento de la sociedad.

- La televisión es la principal fuente de información de la sociedad.
- La gente culta está por encima de la televisión.
- La televisión tiene consecuencias negativas en la audiencia
- Los contenidos televisivos son de mala calidad
- La televisión causa adicción en el hombre medio

5.2.1 La televisión es basura

En la serie hay distintas maneras de mostrar lo mala que puede ser la televisión, entendiéndola como un aparato que transmite una cantidad de contenidos que a través de distintas situaciones los personajes de la serie tienden a valorar negativamente. Y es que en todos los casos el producto que se obtiene de cada una de las 19 escenas analizadas en este punto (ver Anexo 4.1) es una crítica constante y variada contra este medio.

Dentro de la familia Simpson hay dos personajes que tienen una importante relación con el televisor, Bart y Homero. Es este aparato el que les entretiene, les acompaña, les informa, son muchas las escenas en que ambos comparten, juntos o por separado, las bondades de la televisión.

Existe un ejemplo bien claro de la relación que tienen el padre y el hijo con el televisor en una situación en la que Bart se levanta de la “panza” de Homero, quien está echado en el sofá, luego de ver por mucho tiempo televisión satelital y deja la marca de su cuerpo en el de su padre, tal como si fuera un *puff* (E02C03T14).

Sin embargo, entre ellos existen diferencias, y es que Bart logra, motivado por distintas razones, darse cuenta de lo dañino que le resulta ver tanta televisión diariamente. Es él el principal protagonista de la norma de interpretación “la televisión tiene efectos negativos sobre la audiencia”.

En dos capítulos la imaginación le falla, inclusive cuando intenta recrear situaciones fantásticas concientemente, porque así se lo propone en ambos casos. Los personajes de Tomy y Daly (E01C06T04) no hacen nada dentro de la fantasía de Bart y la excursión imaginaria de la escuela es exactamente igual que la real y culpa a la televisión al decir aclaran “Maldita televisión, me arruina la imaginación y me arruina la capacidad de... de... Ahgm... ¡Ay! Bueno...” (E01C12T05).

En otra oportunidad lo que pierde es la memoria, Bart olvida de qué se está riendo mientras se ríe, no sin antes decirle a su padre: “Con la televisión no recuerdo ni lo que pasó hace ocho minutos” (E01C01T05).

Estas situaciones dejan ver como los productores ponen a Bart como lesionado a causa de la sobreexposición al televisor. Lo que lo diferencia de Homero, otro personaje mentalmente golpeado por los rayos gama de la pantalla. Se deja entrever que Bart está aún en capacidad de darse cuenta del problema, de mostrarse crítico hacia al televisor. Aunque sus cuestionamientos suelen parecer inocentes, el simple hecho que sea el adicto niño de diez años quien los haga fortalece las críticas de los productores de la serie.

Un ejemplo de que Homero quizás no esté muy conciente de estos efectos adictivos de la televisión, es una escena donde le pide a Lisa que prenda la radio, porque la televisión está apagada y está empezando a pensar, algo que no le gusta (E01C11T10).

Con ambos personajes se muestran finalidades distintas a la simple búsqueda de entretenimiento en la televisión, y es el hecho de mostrarse adictos a ella. Se establece entonces una clara relación de dependencia del espectador hacia el aparato y aparece una nueva norma de interpretación: “la televisión causa adicción en el hombre medio”.

En todas las escenas analizadas en este punto la valoración de los contenidos en general de la televisión son tratados desde una perspectiva peyorativa. Dentro de todas ellas el sofá marrón es la ubicación espacial preferida para criticar, ya sea desde problemas puntuales en los contenidos, como los reality show, hasta consecuencias en la salud mental y física por la sobreexposición a la pantalla.

Están a quienes la televisión no les hace ninguna gracia, que tienen plena conciencia de los efectos negativos sobre quien la ve y están dispuestos a hacer algo al respecto como Marge, Flanders y Bob Patiño.

Lo curioso en este caso es que sin cuestionar mucho más a la televisión que los otros personajes, por pertenecer a un pequeño sector de la sociedad de Springfield con cierto nivel de cultura mayor a la promedio, ellos no necesitan dar explicaciones, ni se lamentan, ni buscan resguardo en la

misma televisión luego de criticarla, porque “la gente culta está por encima de la televisión” (norma de interpretación).

En Marge y Flanders se muestra una actitud característica de un padre o madre de familia preocupada por el aprendizaje de sus hijos, pero desde dos perspectivas opuestas. La madre es más permisiva y su finalidad recurrente parece la de cuestionar constructivamente al medio.

Bart: Si pero [es] violencia ficticia que en realidad es benéfica para los niños (patada de lado a Lisa buscando complicidad)

En eso aparece un promotor del parque

Promotor: En la tierra de Tomy y Daly la violencia nos preocupa tanto como a usted, por eso siempre tratamos de demostrar las consecuencias de las carnicerías mortales para que podamos educar al igual que horrorizar

Marge: **¿Cuándo muestran las consecuencias? En la televisión ese ratón le saca un pulmón al gato y lo toca como gaita y en la próxima escena respira normal**

Promotor: Igual que en la vida real... (Distrae a la familia y sale corriendo)

(E01C04T06)

Ned Flanders, por ser ese padre devoto y fanático, pero de la religión, ve reflejado en el televisor al mal, al demonio. Es un electrodoméstico vetado en su casa desde que alguna de sus niñeras dejara ver a sus hijos comedias televisivas y estos comenzaran a tener pesadillas con las actrices.
(E01C14T17)

Pero Bob Patiño es distinto a los padres, sus motivaciones son de venganza, pues la televisión lo vio nacer pero él la quiere ver morir.

Bob: ¿Tienen que enajenarse noche y día con ese infernal televisor?

Criminal 1: ¡Ey, mira quien habla!

Criminal 2: Sí Bob, tú salías en el programa.

Bob: No me lo recuerden, **mis vacías actuaciones destruyeron más mentes jóvenes que la sífilis y el alcohol. Ah, como odio esa maldita caja, esa bomba de aire omnidireccional succionando el intelecto.**

(E01C09T07)

Con un lenguaje rebuscado y superior comparado con el estándar que manejan el resto de los personajes, Bob Patiño hace énfasis en dos normas interpretativas importantes que dan autoridad al personaje para expresar lo que dice: los cultos están por encima de la televisión y, otra que la expone de manera clara y precisa gracias a las palabras seleccionadas. La televisión tiene consecuencias negativas en la audiencia, comparables, según él, a la sífilis o al alcohol.

Pero también los ilustrados que dejen de serlo siempre tendrán un refugio en ese “dichoso estupor sin sentido” (E01C17T19), palabras dichas por Lisa cuando cree que por genética, luego de cumplir los nueve años pasará a ser tan estúpida como Bart y Homero; quienes, inclusive dentro de la misma escena, se sumergen en la banalidad y la hipnosis que produce la

televisión para mostrar nuevamente que son los cultos, y no la gente común y mucho menos la gente estúpida, quienes están por encima de la televisión.

Siendo las interacciones que se dan en este punto dentro de una casa entre familiares o amigos, éstas resultan ser informales, y como en la mayoría de los casos ocurren frente al televisor son verticales en un principio, cuando reciben el estímulo audiovisual, y luego pasan a ser horizontales, cuando cada participante expone sus puntos de vista sin restricciones.

Los contenidos televisivos son, como se dijo previamente, también diana clara de los cuestionamientos de los personajes. Esta responsabilidad se comparte entre los miembros de la familia, en mayor medida en los hombres.

Es Bart, quien luchando contra su constante contradicción a favor y en contra de la televisión sigue dando frases que ponen en evidencia críticas de los productores en contra de la televisión y da el nombre para este punto del trabajo.

Cuando va a prender por primera vez la televisión por satélite dice: “Y el señor dijo: despléguese la basura” (E03C03T14). Y cuando por culpa de un castigo no puede ir al cine conversa con Homero lo siguiente:

Homero: Se que el castigo te parece exagerado pero puedes ver lo que quieras en la televisión.

Bart: (molesto) **Pura basura.**

Homero: (con expresión amenazadora) Se que estás molesto, así que voy a olvidar que dijiste eso.
(E01C06T04)

Ese arranque de ira permite ver que el producto de cualquier charla acerca del televisor va a decantar en dos palabras: “pura basura”. Pero, en otra situación, ponen al televisor a criticarse a si mismo, no es suficiente que Los Simpson sean un programa transmitido por la televisión que la critica constantemente, también la hacen cuestionarse y adjudicarse responsabilidades sobre efectos nocivos en sus espectadores.

Televisor: ¿Hay algún problema técnico en su sistema de cable? No caigan en pánico, resistan la tentación de leer o convivir con su familia, absténgase de tener relaciones sexuales, los años de radiación televisiva deben haber hecho que sus genitales se debiliten.
(E01C20T06)

Poniéndola como un personaje que habla logran concentrar distintas normas de interpretación en apenas unas palabras: magnificando los argumentos sólo por el hecho de aparecer en televisión, asume sus consecuencias sobre la audiencia y el poder que tiene sobre la sociedad.

5.2.2 La televisión es... ¿buena?

Siendo la ironía el recurso discursivo más usado por los escritores en la serie, existen varias oportunidades donde la televisión pareciera no ser tan

mala. Sin embargo, esta finalidad que busca defender a la televisión muere cuando se analiza con un poco más de detenimiento cada escena, hecho que se comprobó luego de analizar seis escenas. (Ver anexo 4.2)

Seguimos con el producto general de todas las escenas estudiadas en este trabajo, la crítica a la televisión, lo que cambia en este punto es la vía como se llega a obtenerlo y que, gracias al sarcasmo, los cuestionamientos, en la mayoría de los casos, permean al resto de la sociedad.

Por ejemplo, cuando Bart intenta imitar a un actor de riesgo y se lastima, el doctor Hibbert le muestra las heridas de otros niños que quisieron imitar trucos de la televisión, el cine y los espectáculos.

Marge: No pensé que la televisión tuviera tal influencia

Dr Hibbert: Bueno por muy trágico que esto sea, es un pequeño precio por las largas horas de buen entretenimiento

Homero: Amén

(E01C08T02)

Aquí se muestran dos normas de interpretación: la televisión tiene una gran influencia sobre la sociedad y el público cree ciegamente en la televisión, lo que lleva a los niños a imitar lo que ven en la pantalla sin tener conciencia de los daños que esas acciones les pueden causar.

De las seis escenas claves para entender como la ironía se mezcla con la crítica a la televisión ninguna repite escenario, por ello la limitación

debe ser mucho más amplia y es la ciudad de Springfield quien alberga la totalidad de las situaciones.

Como cuando Homero se queda por días en la casa de Lenny, para poder disfrutar de su pantalla de alta definición. La casa de su colega (que aparece apenas unas tres veces en toda la serie y siempre es un lugar distinto), sirve para desarrollar otra norma de interpretación interesante: la televisión tiene efectos adictivos en la audiencia.

A pesar de esta diversidad de escenarios siempre la clave va a ser informal y la interacción horizontal. Y eso es porque en ningún caso la televisión está encendida frente a los protagonistas, simplemente se comporta como un referente obligado en las conversaciones.

Como es el caso en dos escenas donde Bart muestra, primero a Millhouse y luego a Krusty, cómo las personas que salen en televisión, sólo por el hecho de hacerlo, son más importantes que el resto de la humanidad.

Bart: Pero Milhouse, ser estrella es el sueño de todos los niños.

Milhouse: El mío no. Es un fraude Bart, sales en la pantalla fingiendo que eres un héroe, pero no lo eres. Los verdaderos héroes están allí [dice mientras señala desde la ventana el horizonte], ocupados día y noche en cosas más importantes.

Bart: La televisión.

Milhouse: No. Curando enfermedades del corazón, combatiendo el hambre.

Bart: Pero Milhouse, no han curado nada, los infartos y el hambre en el mundo siguen allí, todos esos son un

montón de pobres diablos. Todos y cada uno. ¿Quieres resultados? Tienes que ir con los Schwarzeneger, los Stalones y, en menor medida, con los Van Dammes.
(E01C02T07)

Acá, Bart muestra el tamaño de la influencia que para él tiene la televisión sobre la sociedad, además de otras normas interpretativas importantes como: los ciudadanos de Springfield confían ciegamente en lo que ven por televisión, la televisión es el medio de comunicación más importante y las personas que salen en televisión son superiores a la gente común.

Al igual ocurre cuando Bart y Lisa intentan convencer a Krusty para que vuelva a ser el payaso del canal local (E01C15T09). Bart apela a todas las normas antes enumeradas y le recuerda que aunque sea analfabeta es más respetado que todos los médicos y los ingenieros por aparecer en la televisión.

En las últimas escenas las comparaciones son muy forzadas y buscan ridiculizar la situación a través de la hiperbolización, lo que pone en evidencia como en la sociedad la televisión, sus contenidos y protagonistas son puestos en un pedestal inclusive por encima de quienes, a juicio de los escritores de la serie, sí deberían estar ahí como los médicos y los luchadores sociales.

5.2.3 La noticia amarilla

En el mundo de Los Simpson, hablar de la noticia amarilla tiene dos claras acepciones, una que se refiere al color de los personajes de la serie y otra que muestra cómo son tratados los hechos noticiosos por los reporteros de esta ciudad. Para describir esta realidad, se analizaron 20 escenas a través del *SPEAKING*. (Ver anexo 4.3)

Una situación servirá como preámbulo al amarillismo que será tratado más adelante en este punto.

Marge: ¿Qué es ese estruendo?

Lisa: Es el circo de los medios.

Homero: Wuju, el circo.

Lisa: Dije de los medios.

Homero: Wuju, no conozco la diferencia.

(E01C04T16)

Un ejemplo de cómo los escritores y productores de la serie, a través de los personajes, muestran como ven el mundo periodístico y la labor de los reporteros.

Sin embargo, hablar de reporteros en plural sería injusto con la estrella del noticiero del *Canal 6*, Kent Brockman, principal participante en este apartado, que tan sólo con la ayuda necesaria de algunos otros personajes logra mostrar los malos tratos que los periodistas le profieren a la noticia.

En un Día de Acción de Gracias, Kent busca convertir una situación cuestionable, como lo es la realidad de los mendigos y pordioseros de la ciudad en toda una noticia, aprovechándose de las desgracias humanas para conseguir audiencia (E01C07T02).

Dentro de las distintas normas de interpretación que se pueden encontrar en las diferentes escenas analizadas en esta sección, las más resaltantes son: el *rating* es la forma en que se mide la popularidad de los productos televisivos que salen al aire y los intereses comerciales de las empresas televisivas están por encima de la satisfacción del público (en este caso, información oportuna).

Incluso enseñarle a los niños que están comenzando en el mundo periodístico a usar el amarillismo como fuente de audiencia, sin importar que las historias carezcan de veracidad es perdonable. Esto ocurre cuando Kent le da a Bart sus “pequeños trucos” para lograr tener éxito en el noticiero de Lisa (E01C21T09).

Pero también la estrella del noticiero es un empleado, y uno que debe mostrar obediencia a los intereses comerciales de la corporación a la que pertenece.

Kent: Esta noche en *SMARTLINE* no presentaremos una provocativa discusión sobre el medio ambiente (con ojos casi cerrados, expresión irónica) En lugar de eso hablaremos con un hombre que compró un cono de helado

Homero: Ese soy yo

Kent: (mientras Homero hace pasos de breakdance en su silla) Desde luego no tiene que ver el hecho de que esta estación y la compañía de helados son de la misma corporación (termina alzando la voz). Pero estoy divagando. (Homero termina sus pasos de baile) Bien, sigamos con esto, señor Simpson, díganos, ¿qué sintió al comprar ese helado?

(E01C22T18)

Todo ello decanta en que al no haber un reportaje o alguna entrevista interesada, las noticias puedan terminar siendo que la primera dama decidió empollar un huevo (E01C15T19) o la inauguración del primer baño de 2 pisos, la enfermera graciosa en el hospital y una celebración en el muelle (E01C17T08).

Dentro de las 20 escenas seleccionadas y analizadas, es importante resaltar que en la mayoría la locación espacial está determinada por el tipo de noticia que se está llevando a cabo. Los estudios de televisión sólo son sustituidos por locaciones de reportajes en la calle cuando la situación lo amerita. Por lo tanto, el nivel del lenguaje es estándar y en ocasiones culto, además de tener una clave también formal e informal de acuerdo a la información que se esté suministrando.

Hay tres situaciones emblemáticas donde Kent Brockman está en la calle buscando la noticia: cuando habla acerca de los pordioseros en un comedor popular (E01C07T02), cuando Homero escapa con los niños, que estaban en su guardería, manejando una furgoneta de la policía

(E01C20T12) y cuando los camiones de bomberos están en la filmación de una película mientras la ciudad se incendia y el reportero estrella decide entrevistar al protagonista de la superproducción, en vez de cubrir la noticia sobre la que la audiencia demanda información (E01C18T11).

Pero Kent Brockman también es consciente del poder que disfruta al poseer un espacio en la televisión. él se maneja entre tres normas de interpretación: la televisión tiene un poder enorme dentro de la sociedad de Springfield, la televisión magnifica la importancia del argumento de cualquier persona y los ciudadanos de Springfield confían ciegamente en lo que ven por televisión. Es por ello que el ilustre presentador se lanza a alcalde en la misma campaña que protagonizó Homero y el alcalde Quimby (E01C06T17).

Sin embargo, lo más reiterativo en el comportamiento que tiene el periodista estelar del *Canal 6* de Springfield, es impregnar con sus opiniones y puntos de vista a las narraciones de cada noticia.

Cuando a Homero lo culpan por acosar sexualmente a una joven universitaria, Kent Brockman realiza aseveraciones que se asemejan más a chismes que a noticias. Por ejemplo: “Recuerden que hoy a las ocho tendremos lo más sobresaliente de la vigilancia, incluyendo la operación del hombre de la basura y cuando Marge Simpson sacó al gato, probablemente porque fue acosado sexualmente según sabemos”. Una información sin corroborar y que sólo responde a las conclusiones personales de Kent (E03C09T06).

Igualmente, cuando Marge escapa con su vecina Ruth Pollines en un auto robado, el periodista de Springfield no pudo guardarse sus opiniones al respecto y deja escapar su opinión más frontal y fuerte en lo que va de serie mientras da noticias.

Kent: A riesgo de emitir juicio, estas mujeres son culpables y deben ser juzgadas dura y brutalmente. De otra forma, su conducta puede incitar a otras mujeres a una anarquía de proporciones bíblicas... ¡Está en las revelaciones amigos!

(E01C06T05)

En este caso las normas de interacción se complican un poco, Kent Brockman usa sus programas de televisión para establecer una relación unidireccional, es decir interactuar verticalmente con el espectador, sin embargo, durante sus noticias habla con el reportero del Infocóptero o con entrevistados, haciendo de las interacciones un híbrido entre la verticalidad de la televisión y la horizontalidad del cara a cara.

Kent Brockman estereotipa a ese periodista amante de la fama, que está leyendo noticias sólo como palestra pública y sin algún sentimiento de responsabilidad ética o moral hacia su labor informativa.

5.2.4 Los programas infantiles son una payasada

Dentro de la televisión de Springfield, y luego de los noticieros, la programación dirigida a los niños y niñas es muy recurrente. Estos contenidos tienen sus representantes en forma de gato y ratón. El show de *Tomy y Daly* es esa caricatura tan idolatrada y esperada por Bart y Lisa todas las tardes. Para descubrirlo, se analizaron con la herramienta *SPEAKING* 11 escenas. (Ver Anexo 4.4)

Bart se refiere a los dibujos animados en general: “Caricaturas, la única forma de arte nativa del país. El jazz no cuenta porque da asco” (E01C16T15). Esto ofrece pistas de cuán importante son para el mundo amarillo y sus personajes.

Este fragmento del programa de televisión de Krusty “El payaso” interactúa constantemente con las situaciones que se presentan en la trama del capítulo de Los Simpson, dándole carácter de personaje, y que por su recurrencia pasa a ser el de mayor importancia en este punto.

Los niños de la familia son los principales afectados en esta interacción vertical, la cual se establece entre el contenido exageradamente violento con que se llevan a cabo las situaciones en la caricatura y ellos mismos por lo que el canal siempre será auditivo visual y el nivel del lenguaje se mantiene en nivel estándar.

Es Maggie quien, siendo la más pequeña y susceptible, intenta matar a su padre con un mazo y con un lápiz imitando los comportamientos del ratón asesino (E01C09T02).

Permitiendo, en primera instancia, analizar esta escena con las siguientes normas de interpretación: la televisión tiene un poder enorme dentro de la sociedad de Springfield y la televisión tiene consecuencias negativas en la audiencia, dos que se ven en el resto de las escenas de este apartado.

Los niños más grandes también son hipnotizados por la violencia desmedida que se ve en esta caricatura, son ellos sus principales espectadores. Bart, Lisa, Millhouse, Nelson, Rafa, y casi todos los de la ciudad, sin importar su coeficiente intelectual, ni de cuan correcto es su comportamiento, son fanáticos de las desventuras que el ratón le hace vivir al gato en cada episodio.

Los únicos que parecen escapar a la norma de interpretación que advierte que la televisión causa adicción en el hombre medio son los hijos de Ned Flanders, quienes no entienden lo que ven cuando Bart les muestra un capítulo, además de mostrarse como niños inocentes e indefensos frente a este tipo de contenido (E01C03T07).

Sin embargo, y una vez más, los espectadores se dan cuenta de la maldad que existe en cada uno de los capítulos de esta caricatura. En algún momento Marge cuestiona estos contenidos para darse cuenta que los niños reconocen que los malos mensajes existen dentro de Tomy y Daly.

Marge: ¿Cuántas veces pueden reírse de lo que sufre ese gato?

Bart: Es un nuevo episodio

Lisa: No exactamente, lo reeditaron de viejas caricaturas, parecen nuevos a los crédulos ojos de la juventud presionable

Bart: ¿De veras?

Lisa: Todas las caricaturas lo hacen

Marge: ¿Cuándo han oído algo positivo en una caricatura?

(E01C03T06)

Las finalidades en las 11 escenas escogidas para este punto se reducen a dos, la primera muestra como los niños buscan en estos programas su mayor fuente de entretenimiento, la segunda, muestra lo dañino que la programación infantil resulta ser dentro de Springfield.

Es por ello que cuando los niños se quedan sin estos estímulos perniciosos (E03C09T07 y E03C09T02) los pequeños pasan a ser estudiosos, educados y salen a jugar a la calle. Lo cual es una muestra de cómo los escritores de la serie le recriminan a la existencia de la televisión y sus contenidos el comportamiento descortés e irresponsable de muchos de los niños de Springfield.

Lisa y Bart son quienes se atribuyen las críticas más fuertes en contra de la televisión y sus programas infantiles, esto no quiere decir que los dejen de ver, y comentan en varias oportunidades debilidades de sus programas favoritos.

Lisa: No me había fijado, pero el programa de Tomy y Daly tiene un mensaje de violencia contra los animales.

Bart: ¡¿Qué, qué?! Los dibujos animados no tienen mensaje, son un montón de cosas graciosas, como gente que se lastima y eso.

(E01C05T07)

Ellos dos son los principales espectadores de este tipo de programas en la familia, y eso les otorga la autoridad para desacreditarlos y cuestionarlos.

Pero la violencia y las responsabilidades no vienen únicamente de programas como Tomy y Daly, también aparecen en una burla a otra caricatura competencia de Los Simpson y producida por Comedy Central, South Park. En un episodio de ésta, Bart y Millhouse, observan como el ex jugador de la NFL, OJ Simpson, mata a todos los que están en el programa con un cuchillo gigante. Mientras tanto los niños bailan y hacen la rueda frente al televisor cantando “Violencia para mí, violencia para mí” (E01C21T14).

La norma de interacción predominante es la horizontal ya que, aunque las caricaturas son transmitidas por televisión, las críticas siempre se dan en conversaciones entre los espectadores. El producto que se obtiene, a modo general, es una crítica constante a los dibujos animados, sobre todo por la cantidad de violencia que hay en ellos.

Son todas estas razones las que dan pie a la siguiente situación que muestra una vez más a los Simpsons inmersos en una contradicción. Ya no es suficiente ser un programa de televisión que la critica, también es una caricatura que cuestiona los contenidos propios de su género.

Bart: Oye Lisa, somos personajes de caricatura.

Lisa: Que humillación

(E01C04T10)

5.3 Nuestra mayor influencia, la televisión

En esta parte del trabajo se mostrará como la televisión condiciona la vida de las personas y como las personas, en ocasiones, influyen a la televisión. Un círculo vicioso que se divide en tres partes: la televisión siempre tiene la razón, la televisión afecta al hombre medio y el hombre medio afecta a la televisión. Para ello se analizaron, utilizando el *SPEAKING*, 46 escenas de la serie. (Ver anexo 5)

- Marciano 1: Ahora la humanidad debe ser juzgada. El destino de su planeta depende de un ser humano: Homero Simpson.
 - Bart: ¿Por qué él?
 - Marciano 2: Porque es epítome de el hombre moderno: obeso y egoísta.
 - **Marge: Creo que no deben destruir la Tierra porque muchas de sus celebridades favoritas viven aquí.**
- (E01C15T13)

Sí, la influencia de la televisión llega más allá de nuestro planeta tierra en el mundo amarillo, pero lo domina desde la intimidad del hogar, donde frente al sillón de los Simpson participa en la mayoría de las críticas. En ocasiones deja la casa y la locación espacial se mueve a los estudios de televisión o simplemente sale a recorrer las calles de Springfield.

Se analizaron 46 escenas. El personaje principal de esta sección es, sin duda alguna, Homero, seguido de cerca en número de apariciones en las situaciones críticas por el televisor y un poco más atrás por su hijo Bart. Las finalidades son tan variadas como los personajes y las locaciones, pero, tal como se ha anticipado en capítulos anteriores, el producto siempre termina siendo un cuestionamiento a la televisión.

Las críticas principales que se hacen en esta parte del trabajo se dirigen a la sociedad de Springfield y al medio televisivo:

- Los televidentes son susceptibles de cambiar según lo indique la televisión.
- La máxima aspiración humana es la televisión.

La clave en la mayoría de las escenas maneja un tono casual, salvo algunas excepciones en que por lo menos uno de los personajes participantes de la conversación se expresa de manera formal. También predominan las conversaciones consensuales sobre las conflictivas.

El canal que predomina en esta parte es el audiovisual, ya sea bidireccional (la mayoría de las veces) o unidireccional (cuando el televisor

monopoliza la información). En general la interacción es espontánea, incluso cuando los personajes participan como miembros de un *staff* televisivo.

Las principales normas de interpretación encontradas son:

- La televisión tiene un poder enorme en la sociedad de Springfield.
- La televisión magnifica los argumentos de los personajes.
- El público confía ciegamente en la televisión.
- La televisión tiene la solución a los problemas de las personas.
- La televisión hace héroes a los normales.
- El rating es la medida que condiciona la salida al aire o no de los productos televisivos.
- La televisión tiene espacio para el hombre medio.
- Homero es la máxima expresión del hombre medio en Springfield.
- El hombre medio es vulnerable a la capacidad persuasiva de la televisión.
- Los realities son el camino más rápido hacia la televisión.
- La televisión es repetitiva.

Mención a parte merecen los comerciales publicitarios y los *reality shows* en este punto, atajos tomados por los escritores de la serie para cuestionar a la televisión y a la sociedad amarilla.

5.3.1 La televisión siempre tiene la razón

Una de las propiedades que los escritores le confieren a la televisión en la sociedad de Springfield es su capacidad de conocer la solución a los problemas de los ciudadanos. Entre las escenas escogidas para este estudio se encontraron quince (15) cuyas situaciones ejemplifican esta crítica de manera evidente. (Ver anexo 5.1)

Marge: Bart, ¿quieres decirme cuántas horas ves televisión?

Bart: Seis, siete si hay algo bueno.

Marge: ¿No crees que deberías tomar aire fresco, hacer ejercicio?

Bart: Sí, pero que le vamos a hacer...

Homero: Marge, el televisor da mucho y pide poco. Es el mejor amigo de un niño.

Marge: Ese es el problema, ahora mismo millones de niños están viendo televisión, en vez de hacer el ejercicio que tanto necesitan y los padres deberían sentirse avergonzados.

(Sale un comercial de una escuela de Karate)

Bart: Mamá, ¿qué tal si aprendo karate? ¿Eso te haría feliz?

Marge: Mmm, suena bien Bart.

Homero: ¿Ves Marge? La televisión ofrece respuestas. Yo creo que le debes una disculpa a alguien (señala al televisor).

Marge: Mmmm

(E01C03T03)

En esta escena se presenta la información en dos partes: la televisión ofrece una solución a un problema/los televidentes la acatan. Esta organización y estructura de la conversación será clave en este apartado, ya que es utilizada en el resto de las escenas estudiadas (14). Homero, por ejemplo, en

una de las oportunidades en que pierde su puesto de trabajo como inspector de seguridad en la planta nuclear, ve una propaganda de la armada estadounidense y decide enlistarse como marino (E01C19T09).

En este punto también se debe resaltar a la publicidad como el tipo de comunicación más sugestivo, como ese que presenta la información de forma tal que los televidentes son incapaces de contradecirla, tal como se vio en los dos ejemplos sugeridos anteriormente. Bart, en otra situación, luego de ver un comercial de un juego de video que termina con el *copy call to action* “Cómprame Apocalipsis o púdrete”, sale directo a donde se encuentra su mamá a decirle esas mismas palabras (E01C11T07).

Trece de las quince situaciones estudiadas tienen lugar en la sala de televisión en casa de los Simpson, lugar predilecto para las críticas a la televisión en la serie y que le da la voz principalmente a los miembros de la familia [televisor (15 escenas), Homero (8), Bart (5) y Marge (3)]. Son los varones de la casa los más susceptibles al poder persuasivo de la televisión. El hecho de que las interacciones se hagan en en la comodidad del hogar, otorga a las conversaciones un tono casual (12) y consensual (15).

No sólo la publicidad es responsable de modificar la conducta de las personas según los creadores de este mundo amarillo, también se le achaca a la programación televisiva en general. Cuando el abuelo ve un show de ladrones, decide atacar al comisionado de la NFL que le había pedido prestado el baño y el teléfono (E01C16T17). También, viendo la serie juvenil

The OC, Bart y Milhouse, encuentran la solución a un problema, lo que les hace expresar su admiración por quienes lograron “arreglar sus problemas”.

Bart: Es una brillante idea. Los escritores de televisión son unos genios.

Milhouse: No importa lo que les paguen, no es suficiente.

(E01C03T17)

En las situaciones estudiadas en este punto se pueden identificar algunas normas de interpretación claves: el público confía ciegamente en la televisión (15), la televisión tiene la solución a los problemas de la gente (15), la televisión tiene un poder enorme en la sociedad de Springfield (15).

Además, hay una escena en que Marge logra cambiar la opinión del público sobre la calidad de la caricatura Tomy y Daly, cuando es entrevistada por Kent Brockman (E02C09T02). Allí, además de las normas enumeradas anteriormente, se recurre a la que dice que la televisión magnifica la importancia de los argumentos esgrimidos por los personajes en la serie, lo que influye directamente en la capacidad persuasiva de lo dicho.

En ese caso particular, la finalidad de Marge es criticar a la caricatura que se convierte en el problema, luego a través de la televisión ella misma da la solución: luchar contra ella. Quienes accedieron, buscaban en ese aparato que gobierna las salas de sus casas, una respuesta que les aclarara el panorama, que les diera luz en tiempos oscuros. ¿El producto? Crítica al

medio televisivo como agente persuasor y a la sociedad como ente débil y plenamente susceptible de ser manipulado por el televisor.

Una situación que ilustra de manera precisa esta crítica, producida desde las plumas de los escritores de la serie animada, se da cuando Bart y Lisa dudan de la culpabilidad de su padre en un caso de acoso sexual porque la televisión lo considera “malo”. Incluso el propio Homero duda porque “si la televisión lo dice debe ser cierto” (E04C09T06). Nadie tiene mayor poder en Springfield que esa caja que se opone al sillón marrón de los Simpson.

5.3.2 La televisión afecta al hombre medio

Se vio ya que el enorme poder de la televisión parece ser inagotable cuando se trata de persuadir a los incautos habitantes de la ciudad de Springfield. En ese caso la interacción televisión–público era directa, ella decía algo y ellos actuaban en consecuencia, pero este medio es capaz de impactar la vida de quienes la ven de manera más profunda, determinando su día a día cuando la televisión ni siquiera aparece.

De las veinte (21) escenas seleccionadas para tratar este punto, sólo 6 se dan frente al televisor de los Simpson y, a diferencia de lo reportado en el apartado anterior, en éste se encuentran otras 8 locaciones ajenas a la propiedad de la familia protagonista. Lo mismo pasa con los personajes

participantes, en este caso hay más personajes (27) que escenas (21). (Ver anexo 5.2)

Esta distribución más heterogénea no es producto de una casualidad, la crítica que se hace en este punto es más evidente cuando se presenta de esta forma. Un grupo de personas diversas, con finalidades dispares, en entornos diferentes muestran el amplio alcance que tiene la influencia de la televisión.

El hombre medio, como se ha explicado en más profundidad antes en este trabajo, es aquel que encarna las características de la mayoría de los que componen la sociedad a la que pertenece. En el caso de los Simpson, el hombre medio por excelencia es Homero, por eso la situación principal analizada en este punto es protagonizada por él.

Científico 1: Señor, tenemos un grave problema con la misión. La audiencia en televisión es la más baja que ha habido.

Jefe: ¡Oh Dios santo! Fuimos derrotados por... la novela de las ocho.

Cambia escena a una sala de reuniones...

Jefe: Señores, nuestro financiamiento peligra, a Norteamérica ya no le interesa la investigación espacial.

Científico 2: Tal vez deberíamos decirles el secreto, que todos los monos que enviamos al espacio vuelven con superinteligencia

Mono (vestido con traje y corbata): No, no creo que debamos decirles eso.

El mono se para y se va

Jefe: Necesitamos algo que despierte el interés del público.

La gente ve a los astronautas como personas triunfadoras y delgadas, por eso los odian.

Científica 1: Burns, cómo les gustaría?

Estos son los personajes más importantes de la televisión o "TV"

El científico 1 enciende la televisión.

En la TV...

Protagonista: ¡Ah lo logré, turbocargué mi podadora! Tu, tu tu (tarareando una canción)

La podadora arranca hacia atrás, tumba una cerca y atropella a un vecino.

Protagonista: ¡Arg, no! Maté a Wilson otra vez, a la cárcel. (Comienza a llorar)

El científico 1 cambia el canal con el control.

En la TV...

Peggy Bundy: Al, vamos a hacer el amor.

Al Bundy: No Peg... (Pasa un rato en silencio y baja una poceta)

Científico 3: Pero si son un montón de mediocres corrientes.

Jefe: Señores, así serán nuestro próximos astronautas.

Sugiero una larga e ineficaz investigación con dinero de impuestos claro.

Jefe: ¡Ah! Ojalá hubiera una manera más fácil.

Suena el teléfono y el Jefe pisa "Speaker"

Homero Simpson (HS): ¿Sí, es la nasa?

Jefe: Sí.

HS: Berns, óigame, estoy harto de sus aburridos lanzamientos.

Soy una persona mediocre y corriente, pero sé bien lo que quiero en la televisión.

Jefe: ¿Quién le dio este número?

HS: ¡Cállese! Y otra cosa, ¡¿Por qué no se consigue jugo de naranja natural?! Y también, un momento... (suena una bajada de poceta como la de Al Bundy)

Los científicos se miran sorprendidos y felices.

Jefe: Señores, terminó nuestra larga búsqueda.

(E01C15T05)

En este caso las normas de interacción atienden al formato de debate en que el jefe de la NASA sirve como moderador y ocupa un puesto jerárquicamente superior al de los científicos en la sala. Y todos ellos en conjunto están por encima de Homero, el hombre medio. A diferencia de cómo se presenta la interacción en esta escena, y como es costumbre en la serie, en el resto la comunicación se da de forma libre y espontánea.

Homero se define como un hombre corriente, un hombre medio. Uno de los extraterrestres de la caricatura lo definió como el “epítome del hombre moderno: obeso y egoísta” (E01C15T13) y una mujer le dijo en el bar de Moe que es “el hombre moderno e iluminado. Al que los productores de televisión buscan desde mediados de los 70” (E01C09T13).

Los científicos descubren que la programación televisiva es ocupada en su mayoría por hombres de esas características. Por eso, cuando se topan con él, saben que es el representante ideal de la mediocridad generalizada de Springfield y lo escogen para ir al espacio. La televisión hizo que su vida diera un giro de 180 grados, pasó de ser un sujeto más del montón a ser reconocido como un héroe nacional, pasó de ser *Clark Kent* a ser *Superman*.

Esta es una cualidad de la televisión según la serie y una norma de interpretación: “la televisión convierte a los individuos convencionales en héroes”. De las 21 escenas escogidas, 7 muestran situaciones que siguen este patrón. Por ejemplo, Timmy O’toole, un niño creado por Bart que supuestamente se había caído en un pozo de agua, se convierte en una

celebridad que mueve a los medios en procura de su rescate. Sólo aparecer en la televisión le da un nivel de importancia superior, así lo hacen ver los escritores en voz de Homero en esta escena.

Homero: Ese Timmy es todo un héroe
Lisa: ¿Por qué papá?
Homero: Bueno, se cayó a un pozo y no puede salir.
Lisa: ¿Y eso lo hace un héroe?
Homero: Eso es más de lo que tú has hecho.
(E01C13T03)

El mismo Homero debió afrontar lo bueno y lo malo que le dio la televisión cuando salió al aire la serie televisada “Poli-policías”, donde uno de los protagonistas llevaba por nombre Homero Simpson (E01C13T10). En los primeros episodios el personaje de la serie (Poli-policías) era rudo e inteligente, eso le dio fama inmediata a Homero, luego se oscureció su realidad cuando los productores de ese espacio televisivo cambiaron la personalidad del policía Homero Simpson y lo convirtieron en un bobalicón, la popularidad ganada por el padre de la familia Simpson se fue al caño y se convirtió en objeto de todas las burlas.

Homero: Quiero saber por qué el personaje de Homero Simpson es tan...
Productor1: ¿Estúpido? (risas) Le aseguro que fue algo orgánico.
Homero: Más les vale.

Productor1: Nosotros empezamos con un gran proyecto, Titanic frente a Frasier.

Productora2: Pero descubrimos que la ABC tenía un proyecto similar con Annie Patzinger

Homero: (con voz de preocupación) ¿Y ese quién es?

Productor3: No sabemos

Productor4: Pero eso nos asustó así que ideamos un programa de policías

Homero: Poli Policías

Productor5: No, en realidad se llamaba Placas y Patrullas

Productor1: Pero los directivos de la cadena no querían policías modernos que dispararan rayos láser.

Productora2: Así que nos preguntamos ¿quién está detrás de la placa?

Productor3: Poli

Productor4: Policías

Productor5: Poli Policías

Homero: Sí, pero ¿por qué el personaje de Homero Simpson debe ser tan estúpido?

Productor1: Ah, él no es estúpido, es un pez fuera del agua muy inteligente en un mundo que no comprende.

Homero: Se los suplico soy un ser humano, permítanme recuperar mi dignidad.

(Todos los productores asienten con la cabeza, Homero se para de la silla y se tropieza con un cactus gigante)

(E02C13T10)

Pero la televisión no convierte a todo el que la ve en una estrella, al contrario, muchas de las enseñanzas que deja el medio televisivo a través de sus más variadas programaciones terminan por condicionar las acciones de los televidentes negativamente.

Además, como se mostró en esta escena puntual, los escritores de la serie muestran la brecha intelectual que existe entre los cultos y el hombre medio. Este recurso se repite y el tono de la conversación se hace formal o casual dependiendo del personaje que hable. Así Homero queda como inferior intelectualmente frente a los científicos (E01C15T05) y los productores de televisión (E02C13T10) y Selma frente a Bob Patiño (E01C21T03).

En algunos casos altera su capacidad de diferenciar entre la realidad y la fantasía. Por eso, Bart le pregunta a uno de los extraterrestres que va una vez con él en la bicicleta: “¿Podemos volar con el poder del amor?”, tal y como hiciera el protagonista de E.T. en esa famosa cinta hollywoodense (E01C05T17). También queda clara esta situación cuando Homero afirma: “Si los Picapiedra nos han enseñado algo es que los pelícanos pueden ser usados para mezclar cemento” y acto seguido lo hace (E03C15T11).

Valiéndose nuevamente del enorme poder de la televisión como norma de interpretación (19) y de la condición de hombre medio de Homero Simpson (15) se genera un producto: se critica la responsabilidad del medio televisivo en la construcción del imaginario cultural de los pobladores de Springfield.

Un par de muestras más de este fenómeno también son protagonizadas por el Homero medio. En una de ellas, cuando asiste a la universidad, utilizando lo que aprendió en un programa de televisión, comienza a molestar a los “nerds” para dejar en alto el nombre de los

“*vivales*”, tal y como le mostraron los estereotipos que conoció a través de la pantalla chica (E01C03T05). La otra situación se da cuando Homero le hace saber a Mel Gibson lo importante que son las películas para el hombre medio.

Homero: Las películas no son estúpidas, nos llenan de romance, odio y fantasías de venganza. Arma mortal nos enseñó que el suicidio es divertido.

Mel Gibson: Pero esa no era mi intención...

Homero: Antes de Arma Mortal 2 nunca imaginé que podía haber una bomba en mi escusado, pero ahora, siempre reviso.

Marge: Es cierto, lo hace.

Mel: ¿Las películas significan tanto para ti, Homero?

Homero: Son mi único escape del fastidio del trabajo y la familia. No se ofendan.

(E01C01T11)

Una situación similar se presenta con McGiver y las hermanas de Marge, Patty y Selma, eternas seguidoras de este show discontinuado hace ya mucho tiempo. En una ocasión Selma antepone su amor por ese “personaje ficticio” de televisión al que siente en la vida real por Bob Patiño, con quien se iba a casar, y le dice a Marge: “Somos un paquete (ella y McGiver), si me ama, tiene que amar a McGiver. Voy a cancelar la boda” (E01C21T03).

A través de dos reglas más de interpretación, la gente confía ciegamente en la televisión (13) y el hombre medio es vulnerable a los contenidos televisivos (18), se genera otro producto: se critica la debilidad de

la sociedad de Springfield, que se deja influir fácilmente por lo que se ve entre las cuatro esquinas del televisor, manteniéndose estas “enseñanzas” en el subconsciente de las personas y saliendo a flote, incluso, en situaciones donde el televisor no es un personaje activo (Homero lo supera en número de apariciones en las escenas seleccionadas para este punto 12 a 5).

5.3.3 El hombre medio afecta a la televisión

Cuando los científicos escogieron a Homero como máximo representante de la sociedad basados en la programación televisiva se sentenciaba que Homero era el hombre medio, pero también que éste tenía espacio en la televisión, como muestran con la presencia de Al Bundy, de *Married with Children*, y Tim Allen, de *Home Improvement* (E01C15T05).

Para probar la afirmación que encabeza este punto se analizaron 12 escenas (ver Anexo 5.3). Una primera situación sirve para introducir el tema:

Lisa: Esos dinosaurios son más reales que cualquier familia de la televisión.

Homero: Mira Maggie, también tienen un bebé.

Bart: Es como si pusieran nuestras vidas en la televisión.
(E01C21T03)

Esa reflexión de Bart, que tiene doble lectura y se refiere a “Los Simpson” como programa de televisión, es la forma en que los escritores de la serie

denuncian que “la familia” como tema no ha sido explotado desde una perspectiva real en la televisión. En otra situación se muestra de forma más directa esta crítica. Homero decide crear un programa de televisión titulado “Mi graciosa familia” como respuesta a la falta de programas que mostraran familias normales (E01C22T11).

En esta sección del trabajo tienen protagonismo todos los miembros de la familia Simpson [Homero (8), Bart (6), Lisa (5), Marge (5)]. Pero, la locación espacial los muda de la sala del televisor de su casa (3) a los estudios de televisión (6).

La norma de interpretación más importante de este apartado es: hay espacio en la televisión para el hombre medio. Bart se hace famoso por error y se convierte en el niño “yo no fui” (E02C12T05), pronto se da cuenta que su fama se basa únicamente en la repetición desmedida de una única frase y comienza a dudar sobre la importancia de su nuevo trabajo.

Marge: Mi amor, tal vez piensas que es tonto decir la misma cosa una y otra vez, pero no tienes por qué, haces feliz a la gente y es algo difícil.

Bart: Sí mamá, no debo dejar que me moleste, salgo en televisión, mi trabajo es ser repetitivo, mi trabajo, mi trabajo, repetir es mi trabajo. Hoy voy a salir al escenario a dar la mejor actuación de toda mi vida.

(E03C12T05)

En esa interacción se develan dos nuevas normas de interpretación: la televisión es lo más importante y la televisión es repetitiva.

Bart no es el único miembro de la familia que aparece en la televisión, Homero supe a Krusty cuando éste deja la televisión para celebrar su *Bar Mitzvah*. Como le pasó a Bart, termina por salir del aire rápidamente, cuando el *rating* comienza a bajar (norma de interpretación) (E01C06T15).

Llegar a la televisión es la máxima aspiración a la que puede apuntar un ciudadano de Springfield (ya Bart dictó cátedra en este aspecto en el punto “La televisión es... ¿buena?”). Pero, como la competencia para alcanzar puestos fijos en las cadenas televisivas es muy grande, al hombre medio le queda la puerta de servicio, los *reality shows*, que como dice una nueva norma de interpretación de este punto: son el camino más corto para aparecer en televisión.

Estos programas “reales” a los que Homero despreció en el apartado “La televisión es mala”, son una vía recurrente en que los Simpson aparecen en la televisión y permiten mantener la convencional interacción horizontal y el tono informal de las conversaciones. De las 12 escenas estudiadas en esta sección del trabajo, 5 son *reality shows*.

Lisa: Nuestra familia tiene muchos defectos, ¿por qué compartirlos con el mundo?

Homero: Porque saldremos en televisión nacional y ganaremos mucho dinero para comprar un televisor.

(E01C15T17)

Homero es víctima de una cámara escondida que pone en evidencia su verdadera visión de la vida en familia (E01C02T14), se expone a la pena de

muerte hasta que descubre que se trata de un reality (E01C21T13), participa en un intercambio de esposas (E01C15T17) y es víctima de un programa de espionaje al que lo somete Marge (E01C14T19).

Al fin y al cabo, lo más importante en el mundo de la televisión es poder mantener el estándar elevado de vida, por eso cuando está participando en un reality show del “siglo XVIII” Homero dice: “¡No podemos rendirnos, estamos en televisión y cuando estamos en televisión te aferras para no soltarte nunca igual que Adam Thatcher!”.

5.4 FOX es el enemigo

Si la televisión es considerada en la serie como miembro de la familia, además de mala influencia, pésima compañía, amarillista, con búsqueda sólo de intereses comerciales y que convierte a las personas en individuos menos inteligentes, debe existir algún punto de partida, o de llegada, donde todos estos temas se puedan ver resumidos. ¿Existe algún máximo representante de todas las calamidades que el medio televisivo ve criticadas en los episodios de los Simpson?

La cadena FOX Broadcast Company resulta ser la elegida, pasa a obtener un estadio mayor de crítica donde la televisión es un simple medio para que esta cadena transmita.

Son 13 las escenas elegidas para este apartado donde el objetivo de las críticas es la cadena de televisión estadounidense (Ver anexo 6). En este

caso la mayoría de ellas se llevan a cabo en el sofá marrón frente al televisor y en los estudios de televisión, además de en otros lugares de la casa y de la ciudad. Allí es donde hacen ver a la FOX como un tema referencial y cuestionan el modo de actuar de la cadena.

En la primera escena de toda la serie donde se ve un mensaje en contra de la cadena, la crítica no se hace de manera frontal. Homero tiene un nuevo negocio y le hizo un infomercial que pasarían por televisión a altas horas de la noche, cuando comienza a ser transmitido Homero le dice a Lisa: "Será un canal de segunda pero Los Simpson salen en la televisión". (E01C09T04)

Ciertamente nunca se sabe si el canal que está pasando el infomercial es FOX, pero para el espectador Los Simpson salen en la televisión es por esa cadena, un sutil comentario que tiene como producto, el mismo que hay en todas las escenas de este tema, criticar a la cadena FOX. Ya dijimos que acá la crítica a la televisión resulta ser circunstancial porque el objetivo será la cadena televisiva.

Los personajes que son usados por los creadores de la serie para esgrimir estos comentarios contrarios a la cadena son variados. La familia sigue teniendo mayor protagonismo, especialmente Lisa que aparece en siete de las situaciones analizadas, pero McBain, Kent Brockman, los directivos y el presidente de la FOX y hasta el fanático religioso que la familia protagonista tiene como vecino.

Ned Flanders, junto a su esposa Maude, protagonizan la primera situación analizada donde el enemigo es directamente FOX, en la que se expresa la primera frase frontal contra la cadena. Se da en Springfield cuando aparece un virus que afecta a gran parte de los habitantes de la ciudad, Maude busca una explicación y su esposo le comenta que “...Es cierto lo que dicen en la televisión, vean FOX y serán condenados por toda la eternidad”

No hay que ser un fanático religioso y conservador para percatarse de la existencia de una norma de interpretación utilizada a lo largo de la serie, donde convergen todas las críticas dirigidas a la cadena: “La FOX engloba todo lo que es malo de la sociedad” . (E01C21T04)

Los escritores de la serie critican a la FOX e invitan al público a hacerlo.

Bart: Bueno, aprendimos que si no te gusta algo sólo ve a la oficina y quéjate. ¿Siguiendo parada?
Lisa: FOX Broadcasting, 10201 Westpico, edificio 203
(E02C15T15)

Al afirmarse que la FOX engloba todo lo malo de la sociedad, se sobreentiende que eso abarca todo lo malo de la televisión, por ende, comprende el uso de las normas de interpretación: “Los contenidos de la televisión son malos”, “Los intereses comerciales de las empresas televisivas

están por encima de la satisfacción del público“. ¿Qué cosas malas se pueden decir de la FOX? Muchas, según la serie:

La FOX da espacio a la homofobia

Presentan un programa de la FOX conducido por McBain, titulado *Desvelándose con McBain*.

McBain: Gracias, es suficiente, los quiero mucho.
Aplauso para mi músico Willy Parn.

La gente aplaude y el músico hace una respetuosa reverencia.

McBain: Vaya traje Willy, pareces un afeminado arrepentido

La gente abuchea a McBain

McBain: ¡Ah! Tal vez ustedes también son afeminados.

Se ve la sala de los Simpson.

Bart: Bah, que horrendo.

Lisa: La FOX sí ha caído un estrato más abajo.

(E01C02T05)

La FOX es mediocre

Cuando la familia se está preparando para cenar con la comprometida de Patty, Marge no encuentra como explicarle a sus hijos que su tía ahora es lesbiana y les dice que cenarán con la pareja de su hermana sin revelar su género, Bart pregunta:

Bart: ¿Es uno de esos programas en el que un hombre recibe un millón de dólares por casarse con la tía Patty pero su luna de miel es en una caja de serpientes?

Homero: Hijo esa es la idea más estúpida que he escuchado y se exactamente quien pagaría muchos millones por ella (marca el speed dial y cae directamente en la cadena FOX).

Teléfono: Está llamando directamente a la cadena FOX si ofrece un programa donde mujeres caza fortunas reciben su merecido, oprima el uno, si ofrece una imitación de un programa de otra cadena oprima el dos. Por favor siga en línea, sus ideas a media hornear es lo único que tenemos.

(E01C10T16)

La FOX es amarillista

Luego de intentar infructuosamente capturar al supuesto extraterrestre que visita el bosque de Springfield todos los viernes, Homero y Bart idean un plan.

Homero: Este viernes volveremos al bosque y encontraremos al extraterrestre.

Bart: ¿Y si no está?

Homero: Lo falsificaremos y lo venderemos a la FOX.

Bart: Uy, esos compran lo que sea.

Homero: No, el domingo tienen buena programación hijo (sarcasmo).

(E01C10T08)

La FOX es traicionera

Bart habla con Homero de la FOX.

Bart: Qué esperan, cuando firmas un contrato con FOX ya sabes que serás traicionado y humillado (E01C19T15)

La FOX censura

Luego de darse cuenta que todo periodista tiene su precio, cuando Kent Brockman decide dejar su compromiso con la verdad y vuelve por un sueldo 50 por ciento más alto al *Canal 6*. Lisa y Homero comentan lo mala que es la FOX. El papá parece tener una información secreta que le confió Kent antes de volver al lado oscuro de la fuerza.

Lisa: Creo que no hay lugar para la verdad y la valentía en los medios de hoy.

Homero: Cierto pero hay lugar para la verdad en esta casa (ahora se voltea hacia los lados como buscando que nadie pueda escuchar lo que va a decir, comienza a susurrar) ¿Quieres escuchar algo malo que Kent me dijo sobre la cadena FOX?

Lisa: Desde luego. (le comienzan a temblar las manos a Homero) Ay te tiemblan las manos

Homero: (con cara de mucho miedo) Lo sé porque esto es algo muy, muy malo. (Vuelve a voltear hacia los lados buscando a alguien que pudiese escuchar lo que va a decir) Durante años la FOX ha (se le cambia la voz repentinamente a la de alguien más, mientras el tiene cara de realmente estar diciendo algo malo) transmitido programas que puede disfrutar la familia.

Lisa: Ah, no me digas, no supones que van a comenzar a (se le cambia la voz repentinamente a la del mismo hombre que habló por Homero justo antes, mientras ella tiene la expresión de estar diciendo también algo muy malo) seguir entreteniéndolo al país con programas como “Doctor House”, “American Idol” y “resultados de American Idol”

Homero: Temo que sí (se golpea la mano como buscando autoaprobación) pero no van a callarme. (Ahora se voltea hacia la cámara directamente) La verdad es (lo cortan en seco los créditos de FOX)

Homero: Bien, lo que iba a decir es que... (lo cortan los créditos de Gracie Films que suenan como “Shhh”) (E03C22T18)

La FOX censura lo bueno de las otras cadenas

Marge deja destruir su camioneta para distraer a un rinoceronte y salvar a Homero de su ataque.

Lisa: ¿Cómo supiste que tu plan daría resultado?

Marge: Gracias por preguntar, bien el programa de Flecha al límite de Stom Phillips dijo que estos vehículos se voltean al virar bruscamente y los tanques de gasolina explotan con facilidad.

Entrenador de animales (EA): Sí señora, y también sabía que si un rinoceronte ve fuego va a tratar de apagarlo.

Marge: Lo dijo Stom Phillips.

Homero Simpson (HS): ¿Hay algo que ese sujeto no sepa?

EA: Stom Phillips parece ser muy especial. ¿En qué cadena de televisión trabaja?

Bart: En la NBC, por supuesto.

Lisa: La NBC tiene excelente programas en noticiarios y deportes, nadie los supera.

Jefe Gorgory: ¿Crees que estén transmitiendo algo interesante ahora?

Homero: Ay, por supuesto que si.

Marge: Pero sólo hay una forma de averiguarlo.

Se termina el capítulo y comienzan los créditos.

Homero: (en off) Quisiera leer la siguiente declaración. La estoy haciendo... Ay Ay (suena martillo de revólver) por mi propia voluntad. Se me ha informado que la NBC es horrenda, lamento haberlos confundido. Les ruego que vean todos los programas que transmita la cadena FOX. La NBC es PÉSIMA, La FOX es buena y la CBS es grandiosa (suenan disparos de bala y Homero se calla)

(E01C15T10)

La FOX antepone los intereses comerciales a todo

Al ver las reacciones de Homero frente a la diferencia entre la programación de FOX y FOX News, Kent Brockman revela una importante verdad a la familia Simpson.

Lisa: (le habla a Kent Brockman) Siempre me pregunté cómo es que el noticiero de FOX es tan conservador si la cadena FOX transmite programas atrevidos, no tiene sentido. (Lisa cambia de canal entre FOX y FOX News, haciendo que el papá vitoree cuando salen las desnudistas y se queje cuando escucha las noticias en contra de los liberales repetidas veces).

TV: Los liberales odian a las familias.

Homero: (Con expresión de molestia y hablando entre dientes) Liberales

TV: (mujeres en bikini)

Homero: (Con las manos en alto) ¡Ujú!

Ocurre varias veces

Kent Brockman: (ve el comportamiento de Homero con desaprobación, le quita el control a Lisa con molestia y deja el canal con las chicas desnudistas)

A los programas de FOX los multan, el dinero se va al partido republicano, (alzando la voz) todos en los medios lo saben pero nadie dice nada (cruza los brazos y se muestra molesto)

(E02C22T18)

La FOX es republicana

Ya se adelantó en el punto anterior que el dinero de la FOX tenía como destino el Partido Republicano, pero en otra escena se presenta una situación que ilustra mejor esta parcialidad. Durante la campaña política Krusty y su contendor son entrevistados en el canal FOX:

Conductor: Bienvenidos a su noticiario de FOX, "la voz del mal". Esta noche entrevistaremos a los dos candidatos para el congreso por el distrito 24 de Springfield. Por los republicanos (con una sonrisa) el amado artista de los niños Krusty el payaso (de fondo tiene la bandera de Estados Unidos y una aureola) y por los demócratas (ahora con una expresión incomodidad) este sujeto.

Contrincante: Tengo nombre (con un fondo gris, dos cachos de demonio pintados en el y una bandera de la Unión Soviética)

Conductor: Sí, sin duda lo tiene camarada, le agradezco que esté aquí (maldad en el rostro). Normalmente está

tan inmerso en el lodo que debe ser un esfuerzo venir al estudio (en pantalla picada aparecen ambos candidatos, Krusty con la aureola y fondo salmón, el contrincante con los cachos del demonio, la bandera soviética y fondo azul claro, además de tener una expresión de gran desaprobación y hombros recogidos)

Krusty: ¿Puedo decir algo?

Conductor: Claro representante

(En pantalla picada aparecen ambos candidatos, Krusty con la aureola y fondo salmón, el contrincante, ahora cabeza abajo, con los cachos del demonio, la bandera soviética y fondo azul claro, además de tener una expresión de gran desaprobación y hombros recogidos)

Contrincante: aún no ha ganado

Conductor: Ha expresado una opinión muy adultera, vamos a concluir este debate con un comercial de la campaña de Krusty.

(E01C14T14)

También en esta última escena vemos evidenciado como el grado de la interacción es conflictivo, algo que se ve en repetidas ocasiones en este punto como manera de mostrar lo complicado que es proferir este tipo de críticas frente a la cadena que produce la serie.

Otro punto importante para comprender las motivaciones por las cuales algunos personajes llegan a criticar a la cadena que les da cabida en su horario estelar son los gestos, ya que gracias a ellos se deduce si hacen los comentarios por burla, disgusto o decepción.

Las finalidades en las trece escenas estudiadas se reducen a cuestionar, desprestigiar, despotricar y burlarse de los contenidos, la

programación y la visión de la FOX. En realidad lo que la serie hace es poner a prueba constantemente la calidad de la cadena en general.

Pero de lo que no tienen duda los creadores de la serie es de la importancia que reviste para la FOX Broadcast Company contar dentro de su parrilla de programación con Los Simpson.

Troy McClure: Claro que FOX gana una fortuna con la publicidad pero aún no es suficiente.

Dueño de FOX: ¡No es suficiente!

Conductora: Si no quieren ver que una programación cruda y vulgar desaparezca del aire (sale un televisor que dice Family Guy y la conductora lo apaga). Llamen por favor.

Cae una llamada y atiende el dueño de la FOX

Dueño de FOX: Diga, habla Murdok. (Escupe el agua que tomaba) ¿10 mil dólares? Ha salvado a mi cadena.

Bart: No sería la primera vez.

(E04C15T11)

6. Conclusiones

Luego de seleccionar escenas donde la televisión juega un rol fundamental y analizar su discurso (a través del método *SPEAKING* de Hymes) en el caso de estudio Los Simpson, se determinó que la serie animada realiza una crítica sistemática al papel de la televisión en la sociedad.

Esta crítica se logra construyendo una representación de las relaciones de la sociedad con este medio de comunicación, a través del uso de la ironía, la sátira, la generalización, el contraste y la comparación.

Con la utilización de estos recursos se muestra que:

- La televisión es parte de la familia: ya que en muchos casos el televisor resulta ser igual o más importante que cualquier otro miembro de la familia Simpson.
- La televisión es mala: porque su programación es mediocre, sus contenidos destruyen la mente del espectador, cuando desaparece de las casas la vida es mejor, le quita lucidez a quien la mira, sus noticieros son amarillistas y parcializados y los programas infantiles son de mala calidad y violentos.

- La televisión es la mayor influencia: lo cual significa que la gente confía ciegamente en lo que ve en ella, el hombre común es afectado directa o indirectamente por la televisión, pero también él es capaz de generar impacto sobre ella también.

- La FOX es el enemigo: porque este medio contiene todos los males y vicios que puede tener una cadena de televisión (homofobia, mediocridad, amarillismo, traición y antepone los intereses económicos).

La familia es en la serie el punto de partida para la construcción del discurso y, por ello, de la mayoría de las críticas que se hacen a la televisión. Uno de los lugares más importantes para ver reflejado esto es en el sofá marrón que se encuentra frente al televisor en la casa de los Simpson (49 escenas + la presentación de la serie en cada episodio), desde donde se generan argumentos en contra de la televisión como medio de comunicación masivo y como agente determinante en el desenvolvimiento en la vida de la sociedad de Springfield.

Los integrantes de la familia representan los distintos modos de relacionarse con la televisión. Homero es el amante y fanático intransigente del medio, Bart es también vicioso con el televisor pero puede darse cuenta con mayor facilidad de sus efectos negativos sobre sí mismo, Marge se erige como la representante de los padres en la lucha contra los contenidos violentos en la televisión que ven sus hijos y Lisa representa el punto de vista de los intelectuales que están por encima de este medio, lo que le hace

menospreciar la mayoría de los programas que ve en él a excepción de Tomy y Daly.

El resto de la sociedad de Springfield también tiene una carga representativa importante en el tema de la televisión dentro de la serie. Cada personaje corresponde a una institución o grupo específico, generalizando así, a través de los estereotipos, las reacciones de los diferentes sectores de la sociedad de la caricatura que es un estereotipo también de la sociedad norteamericana en general.

Las instituciones que se relacionan directamente con el mundo de la televisión en la serie son: el periodismo hecho persona en Kent Brockman, los programas infantiles personificados en Krusty el Payaso y Bob Patiño, este último que además es el máximo representante de los detractores de la televisión, los dueños de medios encarnados en los personajes de Roger Meyers Jr. y Lance Murdock (presidente de la cadena FOX), los directores de canales de televisión representados por una mujer y un hombre cuyos nombres carecen de importancia para los creadores de la serie (sólo importa el dueño), los activistas, religiosos, conservadores y padres de familia que convergen en el personaje de Ned Flanders. Por último está la cadena FOX como tal, un ente que se representa a sí mismo y a todas las deficientes cadenas televisivas.

Existen otros grupos representados en la serie que gozan de oportunidades para criticar al medio televisivo como los extranjeros, los

ancianos, los educadores, los niños, etc. (Ver Anexo 2 para conocer a los personajes que representan estos grupos sociales).

7. Referencias

Bibliográficas

- BOLÍVAR, Adriana. Análisis del discurso ¿por qué y para qué? (pág249 - pág277). CEC, 2007
- BOLÍVAR, Adriana. Una metodología para el análisis interaccional del texto escrito. Boletín de Lingüística UCV, 1995
- BROWN, Alan S. y Chris Logan, The psychology of the Simpsons: d'oh!, 2006.
- CALSAMIGLIA, BLANCAFORT, Helena. Las cosas del decir. Manual de Análisis del discurso. Editorial Ariel, 1999.
- CHARAUDEAU, Patrick. El discurso de la información: la construcción del espejo social. Editorial Gedisa, 2003.
- COHEN-SÉAT, Patrice. Problèmes du Cinema et de l'Information Visuelle. 1961.
- DIJK, Teun A. Van. Análisis del discurso ideológico. UAM, 1996.
- DIJK, Teun A. Van. El discurso como interacción social. Gedisa Editorial, 2000.
- DIJK, Teun A. Van. Racismo y análisis crítico de los medios. Paidós, 1997.
- DIJK, Teun A. Van. Texto y Contexto: Semántica y pragmática del discurso. Ediciones Cátedra, 1995.

- DOGLIO, Federico. *Televisione e Spetacolo*. 1961
- ECO, Humberto. *Apocalípticos e integrados*. Lumen, 1968
- FILMUS, D. y SILEONI, A. (2004) *El cine de animación*. Edit. Ministro de Educación y Ciencia y Teconología. Secretario de Educación. TELECOM Argentina.
- GASCA, Luis. *El discurso del comic*. Ediciones Cátedra, 1994.
- GRANDI, Roberto. *Texto y contexto en los medios de comunicación: análisis de la información, publicidad, entretenimiento y su consumo*. Bosch Casa Editorial, 1995
- GRAY, Jonathan, *Watching with The Simpsons: television, parody, and intertextuality*, 2006.
- HUNTINGTON, Samuel P. *¿Quiénes somos? Los desafíos de la identidad nacional estadounidense*. Paidós, 2004
- IRWIN, William, Mark T. Conard y Aeon J. Skoble, *The Simpsons and philosophy: the d'oh! of Homer*, 2001.
- STUBBS, Michael. *Análisis del discurso, análisis sociolingüístico del lenguaje natural*. Alianza Editorial, 1987.
- VASILACHIS DE GIALDINO, Irene. *La construcción de las representaciones sociales. Discurso político y prensa escrita: un análisis sociológico, jurídico y lingüístico*. Gedisa Editorial, 1999.
- PINSKY, Mark I., *The Gospel according to The Simpsons, Bigger and Possibly Even Better! With a New Afterword Exploring South Park, Family Guy, & Other Animated TV Shows*, 2007
- TUSÓN VALLS, Amparo. *Análisis de la conversación*. Ariel, 1997
- VAN DALEN, Deobold B.; MEYER, William J.M. (1971) *Manual de técnica de la investigación educacional*. Buenos Aires, Pidos.

- VILLOORO, Juan. Los simpsons: fiebre amarilla. Gatopardo, julio 2007, número 81.

ANEXOS

ANEXO 1

RESUMEN DE ESCENAS ESCOGIDAS PARA EL ESTUDIO

En este cuadro (comienza en la página siguiente) se encuentran todas las escenas observadas sistemáticamente de la serie objeto de estudio, Los Simpson. Cada una cuenta con un código que será utilizado dentro del cuerpo del trabajo de investigación, así como el número de escena, del capítulo, de la temporada, el nombre del episodio y una descripción sucinta de la situación escogida.

| Código | # Escena | # Capítulos | # Temporada | Nombre | Descripción |
|-----------|----------|-------------|-------------|---|--|
| E00C00T00 | 00 | 00 | 00 | Introducción de la serie | La familia corre a ver televisión sobre el sofá marrón. |
| E01C04T01 | 01 | 04 | 01 | La familia modelo | Para ir al psicólogo los Simpson deciden sacrificar lo máspreciado, la televisión. |
| E01C04T02 | 01 | 04 | 02 | Dos autos en cada garage, tres ojos en cada pez | Burns usa la teoría de la evolución para revertir la opinión pública a su favor. |
| E01C07T02 | 01 | 07 | 02 | Bart contra el día de gracia | Kent Brockman hace un reportaje sobre la indigencia desde un comedor popular. |
| E01C08T02 | 01 | 08 | 02 | Bart el temerario | Bart conoce niños lesionados por imitar héroes de acción de la televisión. |
| E01C09T02 | 01 | 09 | 02 | Tomy, Daly y Marge | Maggie copia los comportamientos agresivos de Tomy y Daly. |
| E02C09T02 | 02 | 09 | 02 | Tomy, Daly y Marge | Marge acude a un debate televisivo, está en contra de la violencia en las caricaturas. |
| E03C09T02 | 03 | 09 | 02 | Tomy, Daly y Marge | Las caricaturas no violentas hace a los niños salir a jugar, ser amables y estudiosos. |
| E01C12T02 | 01 | 12 | 02 | Los años que vivimos | La familia entra en crisis cuando ven que el televisor tiene fallas. |
| E01C13T02 | 01 | 13 | 02 | No robarás | Homero lee un folleto que incentiva el robo del servicio de televisión por cable. |

| | | | | | |
|-----------|----|----|----|------------------------------|--|
| E01C02T03 | 01 | 02 | 03 | Lisa va a Washington | Homero se siente más culto porque lee tiras cómicas. |
| E01C03T03 | 01 | 03 | 03 | El día que cayó Flanders | Marge habla mal del televisor con Homero y Bart |
| E01C03T03 | 01 | 12 | 03 | Me casé con Marge | Lisa culpa a la televisión por su falta de atención. |
| E01C13T03 | 01 | 13 | 03 | Bart y la radio | Timmy O'Toole se vuelve en un héroe por salir en televisión. |
| E01C12T03 | 01 | 13 | 03 | Nuestro mejor amigo | Kent Brckman se ganó la lotería del estado. |
| E01C21T03 | 01 | 21 | 03 | El viudo negro | Selma pone primero a McGiver antes que su relación con Bob Patiño. |
| E01C24T03 | 01 | 24 | 03 | Él es mi hermano | Homero vive todos los buenos momentos que pasó en su sofá viendo televisión. |
| E01C04T04 | 01 | 04 | 04 | La reina de la belleza | Homero ve en un comercial la forma de hacer sentir a Lisa más hermosa. |
| E01C06T04 | 01 | 06 | 04 | Tom & Daly, La película | Castigan a Bart, dice que la televisión es una basura y la imaginación no le sirve por culpa de la televisión. |
| E01C09T04 | 01 | 09 | 04 | Don Barredora | Homero espera el infomercial que le hizo a su nuevo negocio. |
| E01C11T04 | 01 | 11 | 04 | El gran corazón de Homero | Homero se entera de una operación más económica a través de un infomercial de Rivera. |
| E01C14T04 | 01 | 14 | 04 | Hermano mayor, hermano menor | Kent hace un reporte de la pelea que tienen Homero y el hermano mayor de Bart, en el acuario. |
| E01C21T04 | 01 | 21 | 04 | Marge en | Ned culpa a la FOX por la peste que |

| | | | | | |
|-----------|----|----|----|-------------------------------|--|
| | | | | Cadenas | asota a Springfield. |
| E01C01T05 | 01 | 01 | 05 | El cuarteto de Homero | Bart no tiene memoria a corto plazo por culpa de la televisión. |
| E01C02T05 | 01 | 02 | 05 | Cabo de miedosos | McBain es quien conduce un <i>talk show</i> . Se muestra homofóbico. |
| E01C03T05 | 01 | 03 | 05 | Homero va a la universidad | Homero ve un programa de universitarios para saber como debe tratar a sus nuevos compañeros de clases en la universidad. |
| E01C04T05 | 01 | 04 | 05 | El oso de Burns | El noticiero da espacio a la búsqueda del osito de felpa de Burns |
| E01C06T05 | 01 | 06 | 05 | Marge la rebelde | Marge escapa en un auto robado con su vecina. |
| E01C08T05 | 01 | 08 | 05 | Exploradores a la fuerza | Bart se da cuenta de errores en la trama de Tomy y Daly. |
| E01C09T05 | 01 | 09 | 05 | La última tentación de Homero | La televisión responde a lo que piensa Homero. |
| E01C11T05 | 01 | 11 | 05 | Homero detective | La familia se entera de las cosas que el ladrón se llevó |
| E02C11T05 | 02 | 11 | 05 | Homero detective | Kent incita al pánico por causa de los robos. |
| E01C12T05 | 01 | 12 | 05 | Bart se hace famoso | La imaginación de Bart no funciona. |
| E02C12T05 | 02 | 12 | 05 | Bart se hace famoso | Bart se convierte en el niño "yo no fui" y es aclamado como una estrella. |
| E01C15T05 | 01 | 15 | 05 | Homero va al espacio | Eligen a Homero para que vaya al espacio |
| E02C15T05 | 02 | 15 | 05 | Homero va al | Celebran que el rating de la |

| | | | | | |
|-----------|----|----|----|---|--|
| | | | | espacio | transmisión del lanzamiento fue un éxito. |
| E01C03T06 | 01 | 03 | 06 | Recuerdos de amor | Marge, Bart y Lisa hablan de la violencia y falta de originalidad de las caricaturas. |
| E01C04T06 | 01 | 04 | 06 | La tierra de Tomy y Daly | Marge critica la ausencia de consecuencias en las caricaturas. |
| E01C09T06 | 01 | 09 | 06 | Homero el malo | Publican una entrevista manipulada de Homero. |
| E02C09T06 | 02 | 09 | 06 | Homero el malo | La opinión pública negativa se desata contra Homero luego de salir en TV en una entrevista manipulada. |
| E03C09T06 | 03 | 09 | 06 | Homero el malo | Kent Brockman hace un reportaje viciado acerca de la vida de Homero. |
| E04C09T06 | 04 | 09 | 06 | Homero el malo | La familia duda de su propio padre por creerle a la televisión. |
| E05C09T06 | 05 | 09 | 06 | Homero el malo | Homero abraza la televisión y le pide no volver a pelearse. |
| E01C13T06 | 01 | 13 | 06 | Y con Maggie son tres | En el álbum familiar hay varias fotos de la tv y de la familia viéndola. |
| E01C14T06 | 01 | 14 | 06 | El espectáculo de Tomy y Daly y Poochie | Kent opina sobre el fracaso del nuevo personaje de Tomy y Daly llamado Poochie. |
| E01C19T06 | 01 | 19 | 06 | La boda de Lisa | Lisa va al futuro y ve que la FOX se convierte en un canal porno. |
| E01C20T06 | 01 | 20 | 06 | Un galgo llamado Monty | El televisor les dice a la familia que no hagan nada juntos. |
| E01C01T07 | 01 | 01 | 07 | ¿Quién mató al Sr. Burns? | Kent desestima la importancia de los asesinatos en Springfield. |

| | | | | | |
|-----------|----|----|----|---|--|
| E01C02T07 | 01 | 02 | 07 | Hogar, dulce hogarcirijillo | Tomy y Daly quedan traumatados luego de ver a Tomy y Daly |
| E01C05T07 | 01 | 05 | 07 | Lisa la vegetariana | Lisa y Bart hablan de la ausencia de mensajes en la caricatura |
| E01C09T07 | 01 | 09 | 07 | La última carcajada de Bob Patiño | Bob se queja de la televisión en la cárcel. |
| E02C09T07 | 02 | 09 | 07 | La última carcajada de Bob Patiño | Bob amenaza a Springfield con una bomba atómica si no desaparecen la televisión. |
| E01C10T08 | 01 | 10 | 08 | Los expedientes secretos de Springfield | Homero y Bart hablan de venderle información falsa a la FOX acerca de un extraterrestre. |
| E01C13T08 | 01 | 13 | 08 | Simpson-califragilístico-expialidoso | La familia está inerte frente al televisor. |
| E01C17T08 | 01 | 17 | 08 | Niñera y hermana | En el programa de Kent las noticias no tienen ninguna relevancia. |
| E01C05T09 | 01 | 05 | 09 | Familia peligrosa | Homero recuerda a toda su familia y al televisor. |
| E01C10T09 | 01 | 10 | 09 | Milagro en la avenida Siempreviva | La opinión pública se apiada de la familia por el robo de su árbol de navidad. |
| E01C12T09 | 01 | 12 | 09 | Bart en la feria | Timan a los Simpson y los sacan de su casa unos bribones de la feria a los que daban cobijo. |
| E01C13T09 | 01 | 13 | 09 | La secta Simpson | Kent Brockman denuncia la llegada de la Secta que ama al líder en el |

| | | | | | |
|-----------|----|----|----|--|--|
| | | | | | noticiero. |
| E01C15T09 | 01 | 15 | 09 | Bart el soplón | Bart pone a Krusty por encima de los médicos por estar en televisión. |
| E01C17T19 | 01 | 17 | 09 | Lisa, Simpson | Lisa ve desaparecer su inteligencia y baja a ver televisión con Homero y Bart. |
| E01C19T09 | 01 | 19 | 09 | Mi querido capitán homero | Homero es botado del trabajo y ve un comercial de la marina y entra en la reserva naval. |
| E01C20T09 | 01 | 20 | 09 | Deducible | Homero y Burns extrañan la televisión estadounidense. |
| E01C21T09 | 01 | 21 | 09 | Lisa comentarista | Kent Brokman enseña a Bart a ser comentarista. |
| E01C04T10 | 01 | 04 | 10 | La casa del horror 9 | Los niños entran a la caricatura de Tomy y Daly. |
| E01C11T10 | 01 | 11 | 10 | A un Bart salvaje nadie puede destruirlo | Homero obliga a Lisa a prender la radio porque la televisión está apagada y el está empezando a pensar. |
| E01C13T10 | 01 | 13 | 10 | Homero al máximo | Aparece un programa de televisión con el protagonista con el nombre de Homero Simpson. |
| E02C13T10 | 02 | 13 | 10 | Homero al máximo | Homero habla con los productores del programa de policías para que le cambien el nombre al protagonista. |
| E01C15T10 | 01 | 15 | 10 | El Submarino amarillo | Los personajes hablan bien de las otras cadenas de televisión. |
| E01C01T11 | 01 | 01 | 11 | Homero va a Hollywood | Homero le cuenta a Mel Gibson lo importante que son las películas. |

| | | | | | |
|-----------|----|----|----|--------------------------------|---|
| E01C06T11 | 01 | 06 | 11 | Hola mamá, hola papá | Homero sale en televisión por haber ganado un juego de bowling perfecto. |
| E01C07T11 | 01 | 07 | 11 | Mal comportamiento | Apu recibe un televisor gigante que les permitirá amar más a sus niños. |
| E01C08T11 | 01 | 08 | 11 | Llévate a mi esposa | Una película de un motorizado renegado hace a Homero comportarse aun más renegado. |
| E01C09T11 | 01 | 09 | 11 | Un gran embaucador | Homero compara al armario de la casa con una situación de una película. |
| E01C10T11 | 01 | 10 | 11 | La pequeña mamá | Bart hace un análisis sobre la clonación y Homero sólo se fija en la violencia de Tomy y Daly. |
| E01C15T11 | 01 | 15 | 11 | Misionero imposible | Homero pregunta por la televisión en una isla lejana. |
| E02C15T11 | 02 | 15 | 11 | Misionero imposible | Homero echa cemento en un pelicano porque lo vio en Los Picapiedras. |
| E03C15T11 | 03 | 15 | 11 | Misionero imposible | Un reality show de Homero se convierte en la salvación financiera de la cadena FOX. |
| E01C18T11 | 01 | 18 | 11 | Días de vino y rosas | Kent no reporta el noticiero, se va a un set de grabación donde están los camiones de bomberos a entrevistar los actores. |
| E01C20T11 | 01 | 20 | 11 | El último tango de Springfield | Homero amenaza a Marge porque le pide que no vea el televisor cerca. |
| E01C21T11 | 01 | 20 | 11 | Marge está loca, loca, loca | Kent hace un reporte sobre la fuga de Marge de un siquiátrica. |
| E01C22T11 | 01 | 22 | 11 | Detrás de las | Homero crea un programa de humor |

| | | | | | |
|-----------|----|----|----|---------------------------------------|--|
| | | | | risas | con su familia. |
| E01C20T12 | 01 | 20 | 12 | Hijos de segunda clase | Kent intenta evitar que el infocóptero se involucre en la noticia. |
| E01C06T13 | 01 | 06 | 13 | Lisa de poca fe | Bart compra un juguete, porque lo vio en la televisión, con la tarjeta de crédito del papá. |
| E01C08T13 | 01 | 08 | 13 | La agridulce Marge | El Dr. Rivera descubre como son las personas por dentro leyendo un libro de Grey's Anatomy en la biblioteca. |
| E01C09T13 | 01 | 09 | 13 | Mandíbula bien cerrada | Una mujer define a Homero como el hombre que buscaban desde los 70 los productores |
| E01C07T13 | 01 | 07 | 13 | Conflictos familiares | Homero confunde a un trabajador social con un personaje de una película. |
| E01C15T13 | 01 | 15 | 13 | Homenaje a Homero | Los marcianos definen a Homero como epítome del hombre moderno. |
| E01C21T13 | 01 | 21 | 13 | El juego de la muerte | La familia es engañada por un reality. |
| E01C22T13 | 01 | 22 | 13 | Papá tiene placa nueva | El infocóptero cuestiona a Kent por su mansión. |
| E01C02T14 | 01 | 02 | 14 | ¿Cómo pasé mis vacaciones de verano? | Homero dice a una cámara escondida lo mal que se siente por su familia. |
| E01C03T14 | 01 | 03 | 14 | Bart contra Lisa contra el tercer año | La familia discute acerca de los reality frente al televisor. |
| E02C03T14 | 02 | 03 | 14 | Bart contra Lisa contra el tercer | El conductor del noticiero de la NBC es bulímico y vomita en vivo. |

| | | | | año | |
|-----------|----|----|----|--|--|
| E02C05T14 | 01 | 05 | 14 | Un nuevo hogar | Los Simpson pasan el casting de las familias disfuncionales. |
| E01C14T14 | 01 | 14 | 14 | Krusty va a Washington | Fox realiza una entrevista parcializada a contendores políticos. |
| E01C21T14 | 01 | 21 | 14 | La guerra de Bart | Millhouse y Bart ven un capítulo de South Park. |
| E01C03T15 | 01 | 03 | 15 | La presidenta usaba perlas | Martín hace una noche de casino colegial porque así lo vio en Salvado por la campana. |
| E01C06T15 | 01 | 06 | 15 | Hoy, soy un payaso | Cuando Lisa mete la mano en el programa de Homero, este se viene abajo y lo sacan de programación. |
| E01C07T15 | 01 | 07 | 15 | La decimoquinta temporada | Kent Brockman hace un reportaje en televisión sobre Homero. |
| E01C08T15 | 01 | 08 | 15 | Marge contra los solteros, adultos ... | Homero duda de Marge y le cree a la televisión. |
| E01C10T15 | 01 | 10 | 15 | Sátira de un ama de casa fastidiada | Lisa y Bart impiden que saquen un especial del libro de Marge para que Homero no sepa lo que dice. |
| E01C11T15 | 01 | 11 | 15 | El recorrido histórico de Marge | |
| E01C15T15 | 01 | 15 | 15 | El día de la codependencia | Homero pone al televisor a cargo de la casa. |
| E02C15T15 | 02 | 15 | 15 | El día de la codependencia | Bart y Lisa ponen a la FOX como receptor de cualquier queja. |

| | | | | | |
|-----------|----|----|----|-----------------------------------|--|
| E01C16T15 | 01 | 16 | 15 | El delincuente errante | Bart pone a las caricaturas por encima del Jazz |
| E01C19T15 | 01 | 19 | 15 | El simple Simpson | Bart dice que la FOX es traicionera. |
| E01C04T16 | 01 | 04 | 16 | Ella era mi amiga | La familia compara la cobertura de los medios con un circo. |
| E01C10T16 | 01 | 10 | 16 | El amor es ciego | Bart compara la cena con Patty y su pareja con un programa de televisión. |
| E01C03T17 | 01 | 03 | 17 | Millhouse de arena y niebla | Bart y Millhouse alaban a los escritores de la serie The O.C. |
| E01C05T17 | 01 | 05 | 17 | La casita del Horror 18 | Bart repite una pregunta que vio en la película de E.T. |
| E01C06T17 | 01 | 06 | 17 | Homero se postula | Kent usa su espacio en medios como ayuda en su campaña. |
| E01C14T17 | 01 | 14 | 17 | Bart tiene dos mamás | Flanders despótica de su última niñera porque dejó ver a sus hijos comedias de televisión. |
| E01C15T17 | 01 | 15 | 17 | Homero Simpson, esta es tu esposa | Homero permanece en casa de Jenny por varios días viendo televisión en alta definición. |
| E01C15T17 | 02 | 15 | 17 | Homero Simpson, esta es tu esposa | La familia participa en un reality de cambio de esposas. |
| E01C16T17 | 01 | 16 | 17 | El abuelo del millón de dólares | Un programa de televisión de ladrones hace que el abuelo ataque al comisionado Gorgory. |
| E01C14T18 | 01 | 14 | 18 | Canción rural | Homero y Lisa ven cantar a los hijos de Cletus por Televisión. |
| E01C22T18 | 01 | 22 | 18 | No siempre | Kent Brockman entrevista a Homero |

| | | | | | |
|-----------|----|----|----|--|---|
| | | | | puedes decir lo que quieres | porque ganó un premio en una heladería. |
| E02C22T18 | 02 | 22 | 18 | No siempre puedes decir lo que quieres | Kent y Lisa se molestan por la programación de FOX y dicen secretos de la cadena. |
| E03C22T18 | 03 | 22 | 18 | No siempre puedes decir lo que quieres | Lisa y Homero se decepcionan por la falta de moral en los medios y sus voces son censuradas. |
| E01C01T19 | 01 | 01 | 19 | Le gusta volar y se nota | tomy y daly responden a la situación que se presenta en el capítulo. |
| E01C07T19 | 01 | 07 | 19 | Esposos y bistorís | Marge hace una cadena de gimnasios, se hace famosa, sale en la prensa y la invitan a Oprah. |
| E01C11T19 | 01 | 11 | 19 | El show de los 90 | Marge se preocupa por los reality que vendrán en el futuro. |
| E01C14T19 | 01 | 14 | 19 | Con n de nerd | Marge critica a los programas que se lucran usando los problemas en las relaciones de pareja. |
| E01C15T19 | 01 | 15 | 19 | Humo sobre la hija | Kent narra una noticia sobre la primera dama que no tiene alguna relevancia |
| E02C15T19 | 02 | 15 | 19 | Humo sobre la hija | La familia pide ver televisor después de leer el libro del año. |
| E01C19T19 | 01 | 19 | 19 | La herencia de Mona | Mona se lamenta no haber estado en la infancia de Homero pero agradece que no lo educara la televisión. |

ANEXO 2

CUADRO DISTRIBUCIÓN DE GRUPOS SOCIALES EN SPRINGFIELD

En este cuadro se muestran los personajes que representan en la serie a cada institución social de la ciudad de Springfield.

| Institución Social (Grupo) | Personajes | | |
|---------------------------------------|-------------------|-------------------|-------------------------|
| Familia Simpson | Homero Simpson | Marge Simpson | Bart Simpson |
| | Liza Simpson | Maggie Simpson | Abraham Simpson |
| | Patty y Selma | Jackeline Bouvier | Ayudante de Santa Claus |

| | | | |
|-------------------------------|---|---|--|
| Familia Simpson |  Snowball II | | |
| Medios de comunicación |  Kent Brockman |  Krusty "El payaso" |  Roger Meyers Jr |
| |  Pedro "El hombre abejorro" |  Tom y Daly |  Troy McClure |
| |  Rainer Wolfcastle |  Actor secundario Mel |  Bob Patiño |
| Iglesia |  Reverendo Alegría | |  Ned Flanders |
| Primaria Springfield | Adultos | | |
| | Director Seymour Skinner | Edna Krabappel | El jardinero Willie |

| | | | |
|---|--|---|---|
| Primaria Springfield |  |  |  |
| | Otto Mann | Profesor de Música | Doris Grau |
| | Niños | | |
| |  |  |  |
| | Bart Simpson | Lisa Simpson | Milhouse Van Houten |
| |  |  |  |
| | Sherry y Terri | Ralph Wiggum | Martin Prince |
| |  |  |  |
| Nelson Muntz | Jimbo Jones | Kearney | |
|  |  |  | |
| Dolph | Todd Flanders | Rod Flanders | |

| | | | |
|---|--|---|--|
| Autoridades | Políticas | | |
| |  Alcalde Joe Quimby (Alcalde Diamante) | | |
| Autoridades | Policiales | | |
| |  Jefe Gorgory |  Lou |  Eddie |
| | Judiciales | | |
| |  Juez Maltin |  Lionel Hurtz (Abogado) | |
| | Sanitarias | | |
|  Dr. Julius Hibbert |  Dr. Nick Riviera |  Dr. Marvin Monroe (Psicoanalista) | |

| | | | |
|---|---|---|---|
| Planta Nuclear | Presidencia | | |
| |  Charles Montgomery Burns |  Waylon (Asistente) | Smithers |
| | Empleados | | |
| |  Homer Simpson |  Lenny |  Carl |
|  Trabajadores |  Los perros de Burns | | |
| Comerciantes |  Moe Szyslak |  Apu Nahasapeemapetilon |  El vendedor de comics |
| Delincuentes |  Snake |  Tony el gordo |  Bob Patiño |

| | | | |
|----------------------------|--|--|---|
| <p>Científicos</p> |  <p>El profesor Frink</p> | | |
| <p>Desempleados</p> |  <p>Barney Gumble</p> |  <p>Sam</p> |  <p>Larry</p> |
| <p>Inmigrantes</p> |  <p>Apu Nahasapeemapetilon</p> |  <p>Dr. Nick Riviera</p> |  <p>El jardinero Willie</p> |
| |  <p>Rainer Wolfcastle</p> |  <p>Pedro "El hombre abejorro"</p> |  <p>Tony el gordo</p> |

ANEXO 3

LA TELEVISIÓN ES PARTE DE LA FAMILIA

En este anexo se muestran los resultados obtenidos al aplicar el *SPEAKING* de Hymes (1972) a las escenas seleccionadas para este apartado.

Número de escenas analizadas: 10 + presentación de la serie

1. Situación:

1.1 Localización espacial y temporal

- Springfield: 8
- Casa: 8
- Sala de televisión: 6
- Cocina: 1
- Extranjero: 1

1.2 Escena psicosocial

- Familia viendo televisión 3
- Conversaciones familiares 7
- Reflexiones individuales 1

2. Participantes:

- Televisor: 9
- Homero: 11
- Bart: 8
- Marge: 8
- Lisa: 8

- Aborigen: 1

3. Finalidades:

3.1 Metas/Productos

Metas:

- Enaltecer la televisión

Producto:

- Crítica a la televisión, los escritores de la serie denuncian que el televisor, dentro de la sociedad, es tan importante como cualquier otro miembro de la familia.

4. Secuencia de actos:

En este apartado las declaraciones se dan en una sola etapa, en declaraciones o secuencias de video que muestran al televisor como un miembro de la familia.

5. Clave:

5.1 Grado de formalidad/informalidad de la interacción

- Casual / Consensual: 11

6. Instrumentos:

6.1 Canal

- Audiovisual (bidireccional o cara a cara): 10
- Ausencia de canal (reflexión, recuerdo): 1

6.3 Cinesia y proxemia

- Abrazo cariñoso al televisor 1
- Arrebato de locura 1

7. Normas:

7.1 Normas de interacción

- Espontánea: 11

- Horizontal: 10
- Vertical: 2

7.2 Normas de interpretación

- La televisión es parte de la familia 11
- La televisión tiene un poder enorme en la sociedad 11
- La televisión es el medio de comunicación más importante 11
- La televisión es la 1era fuente de entretenimiento 11

8. Género:

8.1 Tipo de interacción

- Dialógicas 7
- Interactivas 7
- No interactivas 3

8.2 Secuencias discursivas

- Argumentativa 5
- Diálogo 6
- Expositiva 4
- Narrativa 2
- Instruccional 1

ANEXO 4

LA TELEVISIÓN ES MALA

En este anexo se muestran los resultados obtenidos al aplicar el *SPEAKING* de Hymes (1972) a las escenas seleccionadas para este apartado.

4.1 La tv es basura

Número de escenas analizadas: 19

1. Situación:

1.1 Localización espacial y temporal

| | |
|-------------------------|----|
| - Springfield: | 19 |
| - Casa: | 12 |
| - Sala de televisión: | 10 |
| - Cocina: | 1 |
| - Colegio | 1 |
| - Parque de atracciones | 1 |
| - Prisión | 2 |
| - Patio | 1 |

1.2 Escena psicosocial

| | |
|--------------------------------------|----|
| - Viendo televisión | 6 |
| - Conversaciones familiares y amigos | 14 |
| - Leyendo folletos | 1 |
| - Casting de talentos | 1 |
| - Escribiendo en el diario personal | 1 |

- En clases 1

2. Participantes:

- Televisor: 4
- Homero: 11
- Bart: 8
- Marge: 5
- Lisa: 5
- Bob Patiño 2
- Ned Flanders 1
- Skinner 1
- Promotor 1
- Jurado 1
- Mona 1

3. Finalidades:

3.1 Metas/Productos

Metas:

- Mostrar a las televisoras como instituciones meramente mercantiles
- Poner a la cultura y a la inteligencia como algo opuesto a la televisión
- Mostrar los efectos negativos de la exposición a la televisión
- Ilustrar la violencia exagerada en las caricaturas
- Mostrar los malos contenidos de la televisión

Producto:

- Crítica a la televisión a través de la exposición de sus contenidos mediocres

4. Secuencia de actos:

No se encontró una secuencia de actos relevante para el análisis

5. Clave:

5.1 Grado de formalidad/informalidad de la interacción

- Informal 13
- Formal 9

6. Instrumentos:

6.1 Canal

- Audiovisual (bidireccional o cara a cara): 15
- Audiovisual (unidireccional vía televisión): 3
- Ausencia de canal: 2

6.2 Nivel de habla

- Estándar: 14
- Culto: 5

7. Normas:

7.1 Normas de interacción

- Espontánea: 19
- Horizontal: 17
- Vertical: 3

7.2 Normas de interpretación

- La televisión causa adicciónn en el hombre medio 4
- Los contenidos televisivos son de mala calidad 16
- La televisión tiene consecuencias negativas en la audiencia 10
- La gete culta está por encima de la televisión 4
- La televisión es la principal fuente de entretenimiento 7
- Los intereses comerciales siempre se anteponen 2

8. Género:

8.1 Tipo de interacción

| | |
|-------------------|----|
| - Dialógicas | 13 |
| - Interactivas | 15 |
| - No interactivas | 2 |
| - Autoridad | 5 |

8.2 Secuencias discursivas

| | |
|-----------------|----|
| - Argumentativa | 10 |
| - Diálogo | 8 |
| - Expositiva | 16 |
| - Narrativa | 1 |
| - Descriptiva | 4 |
| - Instruccional | 3 |

Anexo 4.2 - La televisión es... ¿buena?

Número de escenas analizadas: 6

1. Situación:

1.1 Localización espacial y temporal

| | |
|-----------------------|---|
| - Springfield: | 5 |
| - Casa: | 2 |
| - Sala de televisión: | 1 |
| - Muelle: | 1 |
| - Casa de Lenny | 1 |
| - Extranjero: | 1 |
| - Casa del árbol: | 1 |

1.2 Escena psicosocial

- Conversación con el doctor 1
- Conversación entre familiares o amigos 5

2. Participantes:

- Homero: 4
- Bart: 4
- Marge: 1
- Lisa: 3
- Dr. Hibbert: 1
- Burns: 1
- Lenny: 1
- Krusty: 1
- Milhouse: 1

3. Finalidades:

3.1 Metas/Productos

Metas:

- Mostrar la mala influencia del televisor
- Alabar el rol de la televisión en la sociedad
- Ilustrar lo importante de un televisor en la casa

Producto:

- Critica el rol de la sociedad en la sociedad

4. Secuencia de actos:

No se encontraron patrones relevantes para el análisis

5. Clave:

5.1 Grado de formalidad/informalidad de la interacción

- Informal: 6
- Formal: 1

6. Instrumentos:

6.1 Canal

- Audiovisual (bidireccional o cara a cara): 6
- Audiovisual (unidireccional vía televisión): 1

6.2 Nivel de habla

- Estándar 6

7. Normas:

7.1 Normas de interacción

- Horizontal: 1
- Vertical: 6
- Espontánea: 6

7.2 Normas de interpretación

- Los ciudadanos confían ciegamente en la televisión 1
- Las personas que salen en televisión son superiores al resto 2
- La televisión es la principal fuente de entretenimiento 2
- La televisión tiene consecuencias negativas en la audiencia 2
- La televisión causa adicción en el hombre medio 1

8. Género:

8.1 Tipo de interacción

- Dialógicas 6
- Interactivas 6

8.2 Secuencias discursivas

- Argumentativa 3
- Diálogo 5
- Expositiva 5
- Descriptiva 1

Anexo 4.3 - Noticia amarilla

Número de escenas analizadas: 20

1. Situación:

1.1 Localización espacial y temporal

- Springfield: 20
- Casa: 3
- Sala de televisión: 2
- Locación de la noticia 7
 - o Comedor popular 1
 - o Parque acuático 1
 - o Autopista 2
 - o Casa 1
 - o Set de filmación 1
 - o Springfield 1

1.2 Escena psicosocial

- Transmitiendo desde la calle 6
- Reportando desde el estudio de televisión 10
- Conversación con un reportero 4
- Conversación entre familiares 2
- Viendo la televisión

2. Participantes:

- Kent: 19
- Homero: 4
- Bart: 4
- Marge: 1
- Lisa: 3

- Infocóptero 2
- Indigente 1

3. Finalidades:

3.1 Metas/Productos

Metas:

- Mostrar la irresponsabilidad de los reporteros
- Demostrar el uso del amarillismo en trabajo periodístico
- Mostrar como las opiniones personales del periodista permean la noticia
- Mostrar la relevancia que tienen los intereses del reportero y de la televisora a la hora de dar una noticia

Producto:

- Crítica a la televisión, específicamente a sus noticieros y al trabajo de sus periodistas.

4. Secuencia de actos:

No se encontraron patrones relevantes para el análisis

5. Clave:

5.1 Grado de formalidad/informalidad de la interacción

- Informal: 10
- Formal: 16

6. Instrumentos:

6.1 Canal

- Audiovisual (bidireccional o cara a cara): 8
- Audiovisual (unidireccional vía televisión): 14

6.2 Nivel de habla

- Estándar 11
- Culto 9

7. Normas:

7.1 Normas de interacción

- Espontánea: 20
- Horizontal: 14
- Vertical: 8

7.2 Normas de interpretación

- La televisión magnifica la importancia de los argumentos 12
- Las personalidades de la televisión son superiores 5
- Los intereses económicos siempre se anteponen 6
- La televisión es la principal fuente de información 10
- Los contenidos televisivos son de mala calidad 8

8. Género:

8.1 Tipo de interacción

- Dialógicas 5
- Interactivas 8
- No interactivas 12

8.2 Secuencias discursivas

- Argumentativa 7
- Diálogo 5
- Expositiva 17
- Narrativa 2
- Descriptiva 11
- Entrevista 2
- Debate 3

Anexo 4.4 – La televisión infantil es una payasada

Número de escenas analizadas: 11

1. Situación:

1.1 Localización espacial y temporal

- Springfield: 10
- Casa: 8
- Sala de televisión: 8
- Mundo animado 1
- Casa de Flanders 1

1.2 Escena psicosocial

- Familia viendo televisión 8
- Conversaciones familiares 9
- Jugando en la calle 1
- Participando en la caricatura 1

2. Participantes:

- Televisor: 1
- Homero: 2
- Bart: 9
- Marge: 1
- Lisa: 5
- Tomy y Daly 6
- South Park 1
- Flanders 1
- Maggie 1

3. Finalidades:

3.1 Metas/Productos

Metas:

- Mostrar los efectos negativos de los programas infantiles en los bebés
- Mostrar cómo es un mundo de caricaturas con contenidos positivos
- Decir que los escritores no saben nada
- Mostrar la poca originalidad de las mismas caricaturas
- Mostrar la exagerada violencia presente en las caricaturas
- Hablar de la ausencia de profundidad en las caricaturas
- Expresar como son idolatradas las caricaturas

Producto:

- Crítica a la televisión y sus contenidos infantiles

4. Secuencia de actos:

No se encontró ningún patrón relevante para el análisis

5. Clave:

5.1 Grado de formalidad/informalidad de la interacción

- Informal 11

6. Instrumentos:

6.1 Canal

- Audiovisual (bidireccional o cara a cara): 9
- Audiovisual (unidireccional vía televisión): 7
- Ausencia de canal: 1

6.2 Nivel de habla

- Estándar: 11

7. Normas:

7.1 Normas de interacción

- Espontánea 11
- Vertical 10

- Horizontal 7

7.2 Normas de interpretación

- La televisión tiene condicóna negativamente en la audiencia 3
- Los contenidos televisivos son de mala calidad 5
- La gente Springfield no confía en lo que ven en la televisión 1
- La televisión es la principal fuente de entretenimiento

9

8. Género:

8.1 Tipo de interacción

- Dialógicas 7
- Interactivas 9
- No interactivas 2

8.2 Secuencias discursivas

- Argumentativa 5
- Diálogo 7
- Expositiva 9
- Descriptiva 3
- Debate 3

ANEXO 5

NUESTRA MAYOR INFLUENCIA, LA TELEVISIÓN

En este anexo se muestran los resultados obtenidos al aplicar el *SPEAKING* de Hymes (1972) a las escenas seleccionadas para este apartado.

Anexo 5.1 - La televisión siempre tiene la razón

Número de escenas analizadas: 14

1. Situación:

1.1 Localización espacial y temporal

- Springfield: 14
- Casa: 12
- Estudios de televisión: 2
- Colegio: 1
- Sala de televisión: 12

1.2 Escena psicosocial

- Programa de televisión: 1
- Personaje ve televisión y la televisión le da respuestas: 6
- Programa de televisión modifica conducta de algún personaje: 6
- Programa de tv en sintonía con lo que piensa un personaje: 1
- Discusión sobre las bondades de la televisión: 1

- Relación directa entre una persona y la televisión que ve 14

2. Participantes:

- Televisor: 14
- Homero: 8
- Bart: 4
- Marge: 2
- Lisa: 1
- Kent Brockman: 1
- Martin: 1
- Dr. Rivera: 1
- Milhouse: 1
- Abuelo: 1

3. Finalidades:

3.1 Metas/Productos

Metas:

- Demostrar que la televisión es mala
- Demostrar que los individuos acatan lo que dice la televisión
- Demostrar que la televisión complementa los pensamientos del hombre medio

Producto:

- Crítica a la televisión, a la familia y a la susceptibilidad de la sociedad por ser tan débiles frente a lo que dice la televisión.

4. Secuencia de actos:

En las catorce situaciones analizadas se presenta el siguiente esquema:

Se dice algo en la televisión – La gente lo cree

5. Clave:

5.1 Grado de formalidad/informalidad de la interacción

- Seria / Conflictiva: 1
- Casual / Consensual: 14

6. Instrumentos:

6.1 Canal

- Audiovisual (bidireccional o cara a cara): 4
- Audiovisual (unidireccional vía televisión): 14

7. Normas:

7.1 Normas de interacción

- Espontánea: 14
- Horizontal: 4
- Vertical: 14

7.2 Normas de interpretación

- La televisión tiene un poder enorme en la sociedad 14
- La televisión magnifica los argumentos 1
- La gente confía ciegamente en la televisión 14
- La televisión tiene la solución a los problemas 14

8. Género:

8.1 Tipo de interacción

- Dialógicas 4
- Interactivas 11
- No interactivas 3

8.2 Secuencias discursivas

- Argumentativa 4
- Diálogo 4
- Expositiva 6
- Narrativa 2
- Entrevista 1

- Debate 1

Anexo 5.2 - La televisión afecta al hombre medio

Número de escenas analizadas: 20

1. Situación:

1.1 Localización espacial y temporal

- Springfield: 17
- Casa: 8
- Estudios de televisión: 3
- Colegio: 2
- Sala de televisión: 6
- NASA: 1
- Casa de Apu: 1
- Fuera de Springfield: 1
- Prisión: 1
- Museo: 1
- Casa de Patty y Selma: 1
- Mundo de los sueños: 1

1.2 Escena psicosocial

- Familia viendo televisión: 4
- La televisión haciendo héroe a un hombre normal: 6
- La televisión condiciona la vida del hombre medio: 14
- Homero vs. Estrellas mediáticas 3
- Vida normal vs. Televisión 20

2. Participantes:

- Televisor: 5

- Homero: 11
- Bart: 5
- Marge: 6
- Lisa: 5
- Kent Brockman: 2
- Maggie: 2
- Skinner: 1
- Estrella mediática: 3
- Patty: 1
- Selma: 1
- Bob Patifño: 1
- Smithers: 1
- Burns: 1
- Apu: 1
- Krabapel: 1

3. Finalidades:

3.1 Metas/Productos

Metas:

- Mostrar a los personajes siendo ellos mismos

Producto:

- Crítica a la televisión por su capacidad para interferir en la vida de los televidentes

4. Secuencia de actos:

Ninguna relevante

5. Clave:

5.1 Grado de formalidad/informalidad de la interacción

- Casual / Consensual: 20

6. Instrumentos:

6.1 Canal

- Audiovisual (bidireccional o cara a cara): 16
- Audiovisual (unidireccional vía televisión): 8
- Ausencia de canal: 1

7. Normas:

7.1 Normas de interacción

- Espontánea: 19
- Pidiendo palabra: 1
- Horizontal: 16
- Vertical: 8

7.2 Normas de interpretación

- La televisión tiene un poder enorme en la sociedad 18
- La televisión magnifica los argumentos 5
- La gente confía ciegamente en la televisión 12
- El hombre medio es vulnerable a la televisión 17
- Homero es el máximo representante del hombre medio: 14
- La televisión hace héroes a personas normales: 7
- El rating es la forma para medir el éxito en la televisión: 1

8. Género:

8.1 Tipo de interacción

- Dialógicas 12
- Interactivas 12
- No interactivas 5

8.2 Secuencias discursivas

- Argumentativa 7
- Diálogo 12
- Expositiva 6
- Narrativa 3
- Descriptiva 3
- Debate 1

Anexo 5.3 El hombre medio afecta a la televisión

Número de escenas analizadas: 12

1. Situación:

1.1 Localización espacial y temporal

- Springfield: 11
- Casa: 5
- Sala de televisión: 5
- Estudios de televisión: 6
- Bar: 1
- NASA: 1

1.2 Escena psicosocial

- Programa de televisión (reality shows): 1
- Programa de televisión en que participa el hombre medio: 8
- Viendo televisión en la sala: 4

2. Participantes:

- Televisor: 3
- Homero: 8
- Bart: 6
- Marge: 5

- Lisa: 5
- Productora de televisión: 1
- Presentador de televisión: 1

3. Finalidades:

3.1 Metas/Productos

Metas:

- Demostrar que lo buena que es la televisión
- Crear un programa de televisión
- Reforzar a Homero como hombre medio

Producto:

- Critica a la televisión, sus programas abusan de la figura del hombre medio sólo para vender más.

4. Secuencia de actos:

No se halló nada relevante

5. Clave:

5.1 Grado de formalidad/informalidad de la interacción

- Casual: 12

6. Instrumentos:

6.1 Canal

- Audiovisual (bidireccional o cara a cara): 8
- Audiovisual (unidireccional vía televisión): 5

7. Normas:

7.1 Normas de interacción

- Espontánea: 12
- Horizontal: 8
- Vertical: 4

7.2 Normas de interpretación

- La televisión es repetitiva 1
- La televisión es el medio más importante 4
- La televisión tiene espacio para el hombre medio 9
- Los *realities* son un atajo para llegar a la televisión 4
- El rating es la forma en que se mide el éxito en la televisión 2
- Las televisoras anteponen sus intereses económicos 2

8. Género:

8.1 Tipo de interacción

- Dialógicas 8
- Interactivas 9
- No interactivas 2

8.2 Secuencias discursivas

- Argumentativa 6
- Diálogo 7
- Expositiva 4
- Entrevista 2

ANEXO 6

FOX ES EL ENEMIGO

En este anexo se muestran los resultados obtenidos al aplicar el *SPEAKING* de Hymes (1972) a las escenas seleccionadas para este apartado.

Número de escenas analizadas: 14

1. Situación:

1.1 Localización espacial y temporal

- Springfield: 14
- Casa: 7
- Sala de televisión: 5
- Cocina: 1
- Estudios de televisión: 3

1.2 Escena psicosocial

- Familia viendo televisión 5
- Conversaciones familiares 8
- Sueño, vistazo al futuro 1
- Programa de televisión 2

2. Participantes:

- Televisor: 4
- Homero: 6
- Bart: 6

- Marge: 3
- Lisa: 7
- Ned Flanders: 1
- Maude Flanders: 1
- Troy McClure: 1
- Krusty: 1
- McBain: 1
- Kent Brockman: 1
- Canal FOX: 2
- Presentadores FOX: 3
- Lance Murdock: 1

3. Finalidades:

3.1 Metas/Productos

Metas:

- Hablar, desprestigiar, despotricar y burlarse de la cadena FOX (contenidos, programación, visión)

Producto:

- Crítica directa y frontal a la cadena FOX

4. Secuencia de actos:

No se encontraron patrones relevantes para el análisis

5. Clave:

5.1 Grado de formalidad/informalidad de la interacción

- Casual
- Consensual: 11
- Descortés:
- Conflictivo:

6. Instrumentos:

6.1 Canal

- Audiovisual (bidireccional o cara a cara): 9
- Audiovisual (unidireccional vía televisión): 2
- Ausencia de canal: 1
- Auditivo: 1

6.3 Cinesia y proxemia

- En este punto son la cinesia y la proxemia las que definen, con sus gestos y actitudes, cuando los comentarios realizados por los personajes participantes contienen una carga de burla, sarcasmo, disgusto, etc.

7. Normas:

7.1 Normas de interacción

- Espontánea: 13
- Por turnos: 1
- Horizontal: 10
- Vertical: 3

7.2 Normas de interpretación

- Springfield no cree en lo que ve en la FOX 6
- Las cadenas anteponen siempre el dinero 4
- Los contenidos televisivos son malos 8
- La FOX engloba todo lo malo 14
- La FOX es republicana 2
- Las otras cadenas son buenas 1
- La FOX censura 1
- La FOX promueve la homofobia 1
- La FOX es traicionera 1
- Los Simpson son la salvación de la FOX 1

8. Género:

8.1 Tipo de interacción

- Dialógicas 12
- De autoridad 12
- Interactivas 1

8.2 Secuencias discursivas

- Argumentativa 11
- Diálogo 11
- Expositiva 5
- Narrativa 2
- Descriptiva 5
- Debate 1