



**Universitat**  
de les Illes Balears

## **TREBALL DE FI DE GRAU**

# **DE MONTGOMERY BURNS A CLETUS. ANÁLISIS DE LA SOCIEDAD ESTADOUNIDENSE A PARTIR DE SU REPRESENTACIÓN EN LOS SIMPSON (2009-2019)**

**ALFONSO JOSÉ VULCÁN CANO**

**Grau de: Història**

**Facultat de: Filosofia i Lletres**

**Any acadèmic 2021-22**

# DE MONTGOMERY BURNS A CLETUS. ANÁLISIS DE LA SOCIEDAD ESTADOUNIDENSE A PARTIR DE SU REPRESENTACIÓN EN LOS SIMPSON (2009-2019).

**ALFONSO JOSÉ VULCÁN CANO**

**Treball de Fi de Grau**

**Facultat de: Filosofia i Lletres**

**Universitat de les Illes Balears**

**Any acadèmic 2021-22**

Paraules clau del treball:

Cultura popular de masas, Animación, Estados Unidos, Sociedad, Los Simpson

*Nom del tutor / la tutora del treball: Dr. Antoni Marimon Riutort*

*Nom del tutor / la tutora (si escau): -*

Autoritz la Universitat a incloure aquest treball en el repositori institucional per consultar-lo en accés obert i difondre'l en línia, amb finalitats exclusivament acadèmiques i d'investigació

Autor/a		Tutor/a	
Sí	No	Sí	No
<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

## Resumen

Este trabajo busca una aproximación fidedigna a la realidad estadounidense durante la década ubicada entre 2009 y 2019, utilizando como base teórica un producto surgido de la moderna cultura popular de masas. Para ello se realizarán dos análisis, uno histórico y otro social, los cuales, siguiendo una metodología mixta basada en la combinación de una fuente primaria, en este caso *Los Simpson*, y bibliografía especializada nos permitirán cumplir los objetivos y elaborar unas conclusiones de carácter propio. Así, nos enmarcamos en un periodo histórico marcado claramente por la crisis de 2008, la recuperación económica posterior y las consecuencias de estas.

## Abstract

This work seeks a reliable approximation to the American reality during the decade between 2009 and 2019, using as a theoretical basis a product that emerged from modern popular mass culture. For this, two analyzes will be carried out, one historical and the other social, which, following a mixed methodology based on the combination of a primary source, in this case *The Simpsons*, and specialized bibliography will allow us to meet the objectives and draw conclusions of our own. Thus, we are part of a historical period clearly marked by the 2008 crisis, the subsequent economic recovery, and its consequences.

## Índice

1. Introducción.....	1
2. Hipótesis de trabajo y objetivos.....	2
3. Metodología y fuentes utilizadas.....	3
4. La moderna cultura popular de masas. Conceptualización.....	5
5. Estado de la cuestión.....	8
6. La historia de la animación en Estados Unidos.....	10
7. La animación televisiva como espejo histórico. Los Simpson como caso de estudio.....	13
8. La representación social en la serie Los Simpson. Principales problemáticas expuestas.....	22
8.1. La pobreza y sus diferentes exponentes.....	22
8.2. La dicotomía entre lo rural y lo urbano.....	23
8.3. La representación femenina. ¿Cómo se muestran las relaciones de poder?.....	24
8.4. La satirización de las adicciones. El alcoholismo como vía de escape.....	25
8.5. La comunidad religiosa.....	26
8.6. Representación de extranjeros.....	27
9. Ampliando el público objetivo: Cómic, películas y videojuegos de <i>Los Simpson</i> .....	29
10. Conclusiones.....	32
11. Relación de figuras.....	34
12. Referencias.....	35
12.1. Bibliografía.....	35
12.2. Webgrafía.....	37
13. Fuentes.....	37
13.1. Relación de capítulos visionados.....	37
14. Apéndice documental.....	51

## 1. Introducción

Actualmente, las series televisivas, el cine, los videojuegos y, en definitiva, los productos generados por las grandes industrias de creación de cultura popular de masas nos acompañan en nuestro día a día. Es por esto por lo que no es de extrañar que una cultura material derivada de este negocio sea un objeto de estudio perfecto para el trabajo del historiador. Hablamos, concretamente, de *Los Simpson* uno de los fenómenos culturales más importantes de la historia de la animación.

Surgida en 1991, la obra de Matt Groening se ha convertido en todo un fenómeno para las multitudes, creciendo la misma en importancia a medida que pasan los años. En nuestro caso, nos centraremos en el análisis ubicado entre las temporadas 21 y 30, consiguiendo así una enmarcación cronológica que va desde mayo de 2009 a mayo de 2019. Es importante matizar varias cuestiones sobre esto. Primeramente, la elección de esta franja temporal se ve condicionada claramente por la crisis económica de 2008, dándonos estos 10 años dos perspectivas diferenciadas: Las consecuencias más inmediatas y la visión de estas con una mayor perspectiva histórica a medida que avanza el tiempo. Además, hemos de tener en cuenta la existencia de otros factores históricos y sociales que, de nuevo, nos hacen elegir esta década. Hablamos de acontecimientos de importancia como el surgimiento y normalización de los dispositivos móviles y el auge de las redes sociales, los cuales se han convertido en uno de los cambios más importantes en la historia de la humanidad.

Finalizando con la justificación del apartado cronológico, es imperativo mencionar la clara importancia de la fecha en la que acabamos el análisis. Como hemos comentado unas líneas más arriba, las observaciones acabarán en mayo de 2009. Esto es debido a que es el mes en el que finalizan las temporadas, ubicándose estas normalmente entre los meses de septiembre y mayo, provocando que para llegar hasta el siguiente septiembre y cumplir los 10 años exactos tengamos que comenzar una nueva tanda de 23 capítulos. Por tanto, buscaremos evitar esta tesitura.

Teniendo en cuenta el espacio, al tomar como objeto de estudio la serie televisiva *Los Simpson*, este no puede ser otro que Estados Unidos. Así, como resumen rápido, quedaríamos enmarcados en la ubicación y el espacio del título, EE. UU entre 2009 y 2019.

La elección de la temática se ve justificada además con la trayectoria académica de la presente redacción del trabajo, la cual ha girado estos últimos años en torno a los

estudios culturales y la moderna cultura popular de masas, analizando temáticas tales como el mercado de ocio digital o la historia de los videojuegos y sus usos didácticos. A esto hemos de sumar el claro intento de aportar una nueva visión a las investigaciones recientes desde la observación de la cultura material presentada.

Lo anterior nos lleva inevitablemente a hablar de la necesidad de visibilización en el mundo académico de nuestra materia, siendo esta tradicionalmente menospreciada, si bien es cierto que últimamente se está normalizando el uso de este tipo de obras. Así, el punto de vista de la presentación se antoja innovador entre otras cosas por el uso de una metodología que denominaremos “mixta”, compuesta por la mezcla de análisis cuantitativo y cualitativo de una tipología de obra que nos aportará datos de generación propia.

Finalmente, daremos entrada al siguiente apartado, en el que presentaremos la hipótesis de trabajo y los objetivos a cubrir.

## 2. Hipótesis de trabajo y objetivos

Para el desarrollo del presente trabajo académico partimos de la siguiente hipótesis: La cultura popular de masas puede ser una herramienta efectiva para el trabajo historiográfico. Dicha tesis de partida viene motivada por el gran debate existente en la materia que hay tras el concepto de cultura y su uso como una fuente más en determinados trabajos.

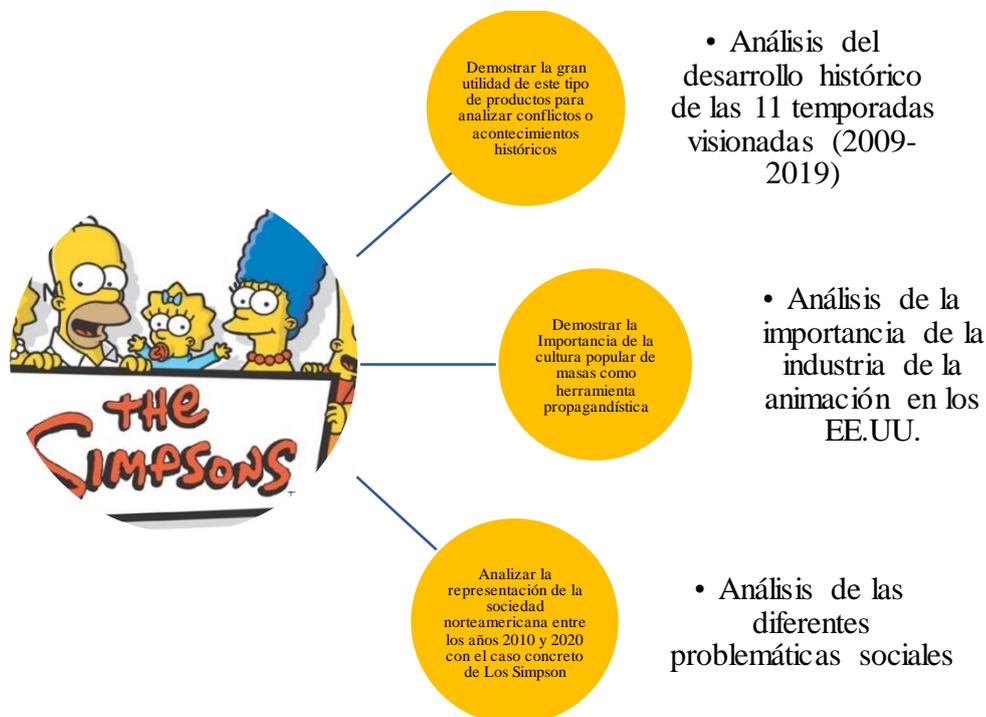


Figura 1. Relación de objetivos del trabajo.  
Esquema de realización propia. Imagen recuperada de la web IGN España:  
<https://es.ign.com/los-simpson-tv>

Por tanto, continuaremos con lo presentado anteriormente hablando de los objetivos principales a cumplir durante el desarrollo del escrito. Como podemos ver en la figura 1, tenemos 3 metas principales, siendo estas demostrar la gran utilidad de este tipo de productos para analizar conflictos o acontecimientos históricos, abogar por la importancia de la cultura popular de masas como herramienta propagandística y analizar la representación de la sociedad norteamericana entre los años 2009 y 2019.

En segunda instancia, la búsqueda del cumplimiento de los propósitos planteados nos lleva irremediablemente a unos objetivos secundarios que cumpliremos con la metodología expuesta en siguientes apartados. Por tanto, la verificación del primer ideal presentado, relacionado con los hechos históricos, va irremediablemente acompañado del propósito de analizar de manera efectiva el desarrollo histórico de las 9 temporadas que examinaremos. Seguidamente, el segundo propósito presentado, relacionado con la importancia propagandística de la industria de la animación, viene acompañado de la realización de una síntesis que nos permita valorar e interpretar la importancia de este tipo de obras en Estados Unidos.

De igual modo, el cumplimiento de nuestras pesquisas nos invita a desarrollar una sexta y última meta: analizar las diferentes problemáticas sociales presentadas durante el visionado del *show*. Si bien es cierto que explicaremos la metodología en apartados posteriores como hemos mencionado antes, cabe destacar que este es probablemente el punto de mayor complejidad y extensión debido a que *Los Simpson* nos abordan constantemente con problemas del día a día, humanizando a sus personajes y exponiendo problemas reales pese a la satirización.

### **3. Metodología y fuentes utilizadas**

Para poder elaborar un escrito eficaz y cumplir todos los objetivos marcados, hemos de seguir una metodología acorde. Así, buscaremos realizar una aproximación desde el punto de vista de la historia cultural a la temática e hipótesis propuestas. Esto nos llevará, por tanto, a crear una metodología que, como hemos expuesto en el apartado introductorio, podríamos categorizar como “mixta” en la que mezclaremos el análisis de datos cuantitativo con el cualitativo para obtener un producto final de calidad, además de utilizar una combinación de bibliografía especializada con una fuente primaria, en este caso, la serie de *Los Simpson*.

Por lo tanto, lo primero que haremos será contextualizar el concepto, intentando ofrecer una definición para el término “cultura popular de masas” de carácter propio,

apoyada en la bibliografía. Esto nos abrirá la puerta a un estado de la cuestión, en el que explicaremos de manera breve como se trata la temática principal del trabajo en la actualidad, centrándonos en los últimos estudios de referencia. A continuación, exploraremos la historia de la animación en Estados Unidos, acabando así de contextualizar todo el contenido que ofreceremos durante la lectura.

Todo lo explicado anteriormente nos llevará de manera irremediable a los dos puntos clave: El análisis histórico y el social. Para ello, visionaremos las temporadas 21-30 de la serie de animación, tal y como ha sido explicado anteriormente durante el desarrollo de la introducción, siendo estas la principal fuente de datos del trabajo. Por tanto, combinando la generación propia de información con bibliografía especializada ejecutaremos un análisis personal que nos lleve a unas conclusiones propias con las que cerraremos todo lo explicado.

Centrándonos en la manera de ejecutar los apartados sobre la sociedad y la historia, el primero que se nos presenta es el estudio de los acontecimientos. Este será tratado desde el punto de vista cualitativo, recogiendo durante el visionado todas las referencias a sucesos, presentes o pasados, que puedan ser vistas. Tras esto, iremos realizando una observación temporada a temporada, que nos permita ver la evolución histórica de la serie, pasando por temáticas tales como el cambio de legislatura entre Obama y Trump.

Finalizado esto, procederemos al análisis de las principales problemáticas sociales. En este elaboraremos una metodología parecida para algunos apartados, utilizando el informe generado de manera autónoma para explicar la problemática. Sin embargo, y aquí viene el porqué de una metodología mixta, otros serán observados desde el punto de vista cuantitativo, como por ejemplo la representación de los extranjeros. Para este último, será elaborada una tabla con la herramienta *Excel* en la que se irá apuntando capítulo por capítulo los segundos en los que aparece un personaje u otro, tomando como referencia los 6 personajes no estadounidenses principales (Willy Mcdougall, Luigi Risotto, Apu Nahasapeemapetilon, Tony “el gordo”, Nick Riviera y Reinier Wolfcastle). Así pues, dicho apartado se verá compuesto por lo ejemplificado anteriormente, un subapartado dedicado a la dicotomía entre el entorno rural y el urbano, otro que trate sobre la diferencia entre riqueza y pobreza, uno más sobre la satirización de las adicciones, y dos últimos sobre la representación femenina, la cual será tratada desde un punto de vista cualitativo, bajo el análisis de las 3 parejas más representadas y el apoyo de un gráfico de elaboración propia, y las relaciones de poder y la representación religiosa.

Finalizaremos entonces con la presencia de un apartado de conclusiones derivadas de lo expuesto en los párrafos superiores, el cual vendrá seguido del apartado bibliográfico. Este último se halla dividido en 2 subapartados, uno dedicado a la bibliografía propiamente dicha y otro dedicado a la webgrafía, muy importante para un trabajo de estas características. Continuaremos con una sección denominada fuentes, el cual hace referencia a nuestra aportación de datos primaria, el visionado de capítulos. Así, recogeremos el total de capítulos de las 9 temporadas objeto de análisis para facilitar su referencia y permitir al lector un acceso rápido y eficaz a todos ellos. El trabajo verá su final con el apéndice documental, en el cual se verán recogidas todas las figuras utilizadas durante la exposición.

A modo de conclusión, cabe destacar que no solo estamos tratando ante un tema puramente histórico, analizado desde el punto de vista de la historia cultura. Nos vemos, pues, frente a una problemática que nos obliga a trabajar de manera interdisciplinar, forzando en ocasiones argumentos que podrían enmarcarse en el campo de la sociología. Sin embargo, la redacción se verá en todo momento supeditada al campo de estudio principal desde el que se trata la problemática, por lo que pese a estar realizando una observación de carácter sociológico, se dará en todo momento perspectiva histórica.

#### **4. La moderna cultura popular de masas. Conceptualización**

Durante el desarrollo del presente apartado, analizaremos el concepto de la cultura popular de masas. Además, exploraremos de manera profunda el estado actual de la cuestión, haciendo énfasis en el debate historiográfico que gira en torno a la utilización de los elementos englobados en la definición que aportaremos como herramienta de trabajo.

Así, para poder exponer de manera eficiente una definición para el concepto de cultura popular de masas, se antoja imperativo prestar atención a la dicotomía existente entre el ya mencionado término y cultura que califican acertadamente algunos autores como cultura letrada (Chartier 1994: 43). Así mismo, y aunque actualmente ofrecer una definición de este vocablo es delicado al tratarse de un debate abierto, calificaremos como cultura popular de masas a todos aquellos productos culturales, elaborados o no por la clase obrera, que tienen como público objetivo el pueblo llano. Sin embargo y de acuerdo con Viana (1996) nos hallamos ante una dificultad de definición que se aleja del concepto “popular” para acercarse más al concepto de “cultura” (p.175). Mediante la explicación que hemos ofrecido, se antoja clara la diferencia entre los productos que tienen como finalidad el consumo de las masas y los que tienen un público objetivo más reducido, ya

sea porque este el contenido requiere de una especialización o educación previa o porque es dependiente de un contexto social muy particular. De manera semejante, y teniendo en cuenta lo ilustrado con anterioridad, si tuviéramos que ofrecer una definición sobre lo que ha sido catalogado como cultura letrada, hablaríamos de todos aquellos productos culturales que cuentan con un público tipo muy específico, que podría ser considerado por los más clásicos como un grupo reducido con una formación intelectual superior.

Sobre lo anteriormente mencionado es interesante la reflexión de Picornell y Pons (2009), quienes nos muestran una dicotomía entre el prestigio, que viene otorgado por producciones menos rentables como la poesía y la búsqueda del beneficio económico, donde entraría el concepto de cultura popular de masas (p.76). También se nos presenta el concepto de la herencia cultural. Así, podemos ver como esta cultura que queda subyugada a la visión del individuo, solamente puede ser vista como una producción artística con una educación previa (Picornell & Pons 2009:77). Esto, como es lógico, nos lleva a la idea de perpetuidad de la cultura letrada en un círculo cerrado, formado por estos individuos que mencionamos anteriormente y que tienen suficiente capital como para permitirse el acceso a la misma.

Sin embargo, visto todo lo anterior debemos poner sobre la mesa el concepto presentado por Viana (1996) de la cultura como un “todo” (p.176). Si bien es cierto que encontramos una dicotomía claramente diferenciable, el ente denominado como cultura, que durante el siglo XXI está cada vez más globalizado, es una composición formada por las dos variables presentadas. Hablamos, pues, de una fusión de dos ideas primeramente opuestas, con públicos diferenciados, que se unen para dar identidad y riqueza a un contingente que puede ser más o menos amplio de personas, y en el que ninguno de los elementos presentados puede ser obviado.

Tras esta pequeña exposición, es importante hablar del estado de la cuestión en el campo historiográfico. Como ya hemos adelantado con anterioridad, existe una disparidad en el ámbito de trabajo, donde encontramos dos opiniones que quedan claramente opuestas en cuanto al uso de la cultura popular de masas como herramienta.

Si hablamos del primero de los grupos mencionados encontramos que un sector nada desdeñable del campo académico aboga por no utilizar la cultura popular de masas para enriquecer y aportar información a las investigaciones, en este caso uno de los mayores representantes es Theodore Adorno, quien en su obra *Crítica cultura y sociedad* (1969) nos presenta el concepto de “crítico cultural” alegando así que el análisis de los entes culturales como el arte solamente ayudan a “tejer un velo” de propaganda y censura, fin que siguen

estos medios de comunicación (p.208). Además, es importante matizar que, en el caso de autores más recientes, la contrariedad al uso de la cultura popular como herramienta se expresa mediante la supresión, es decir, se evita el uso de esta. Por tanto, podemos determinar que el problema principal reside en la menospreciación de la cultura popular de masas en favor de lo que anteriormente hemos definido como cultura letrada, siendo considerada esta la única válida para un aporte al discurso académico. Esta mirada que se antoja bastante elitista va secundada por la dificultad de definir un término que tuvo en sus inicios un sentido culto, derivado de las ideas renacentistas (Velasco 1992:9) y que actualmente encuentra muchísimas bifurcaciones cargadas cada una de su propio significado.

Por otro lado, encontramos un gran número de autores que se hallan claramente inmersos en la ruptura de la idea anterior, haciendo diferenciación clara entre la cultura popular y la cultura letrada y dándole valor a la primera de manera igualitaria. Algunos de estos ya han sido citados en este trabajo, sin embargo, es importante hacer especial mención a Lynn Hunt, la historiadora panameña que acuñó por primera vez el término de “historia cultural” dando un gran paso hacia la consideración seria del ente objeto de estudio. Otros autores que tratan este tipo de cuestiones podrían ser Robert William Scribner, quien trata temas como la religión y cultura en la actual Alemania o los movimientos reformistas en la misma zona y como estos pueden relacionarse con la cultura popular. También es importante tener en cuenta los siempre presentes estudios culturales, de los que hablaremos con más detenimiento en el estado de la cuestión, y que han aumentado en importancia y número en los últimos años.

En resumen, y a modo de finalización del apartado, podemos determinar que nos encontramos ante un gran reto al intentar definir el concepto de cultura popular de masas. Un concepto cuyo uso tiene detractores y partidarios, siendo los argumentos de ambos válidos desde la visión más puramente científica. Nos enfrentamos así a una gran dificultad de uso desde el momento en el que hemos de tomar como herramienta un campo poco definido. Sin embargo, pensamos que es importante continuar trabajando en torno a todos los matices anteriormente mencionados para poder ofrecer una definición que, a riesgo de ser muy debatible, nos permita trabajar con un aparato tan importante, en el que, de nuevo, se reflejan las sociedades que quieren ser representadas en algunos casos o las que lo producen en otros.

Así, damos entrada a los apartados de análisis, en los que utilizaremos el *show* televisivo *Los simpson* como herramienta de trabajo para realizar un análisis eficaz de la sociedad estadounidense durante la década que enmarca los años 2010 y 2020.

## **5. Estado de la cuestión.**

Tras la explicación de los conceptos principales ofrecida en el apartado anterior, procederemos a realizar un pequeño análisis del estado actual de las investigaciones que giran en torno al objeto de observación: *Los simpson*.

Así, primeramente, hablaremos de los estudios culturales en el ámbito de los Estados Unidos y, yendo de lo concreto a lo específico, derivaremos irremediamente hacia los trabajos dedicados a la animación. Finalmente, trataremos el caso concreto de *Los Simpson* y veremos que se ha hecho y desde que perspectiva.

Durante el desarrollo de la segunda mitad del siglo XX, coincidiendo claramente con el surgimiento del propio término de “estudio cultural” creado por el sociólogo Richard Hoggar, vemos un gran auge de la disciplina en EE. UU. Así, es posible observar entre ambos países de habla inglesa la separación clara en dos escuelas, la británica y la norteamericana, las cuales se diferencian claramente en su objetivo a cumplir con el estudio. En el caso que nos concierne, la escuela del gigante norteamericano tendió desde su creación a la aplicación de los estudios culturales hacia la cultura popular de masas y como esta afecta a la sociedad. Desde este punto de vista, es posible destacar diversos autores como John Guillory con su obra *Cultural Capital* (2003) o Lawrence Grossberg, quien nos aporta su obra *Identity and cultural studies: Is that all there is* (1996).

En la actualidad encontramos también un gran número de obras que tratan la temática de los estudios culturales. Encontramos así por ejemplo la obra del crítico literario Frederic Jameson, cuyos últimos trabajos datan del año 2015 o la obra de Peter Burke titulada *What is cultural history* (2004). Cabe mencionar también la existencia de un interesantísimo estudio titulado *Tradiciones comparativas de estudios culturales: América Latina y Estados Unidos* (1993) del autor George Yúdice.

Visto lo anterior, no es de extrañar que el siguiente paso sea tratar la investigación concreta de la industria de la animación, viendo los principales autores y obras. Es importante antes de comenzar a tener en cuenta que, como veremos también en el apartado referente a la historia de la animación en Estados Unidos, es imposible entender los estudios referentes a la misma sin tener en cuenta la figura de Walt Disney y los numerosos trabajos que giran en torno a su persona. Así, sobre el conocido animador encontramos una

de las obras citadas en la bibliografía de este mismo escrito *Walt Disney: The Triumph of the American Imagination* (2006) de Neal Gabler como publicación de referencia.

De manera general, han sido muchos los estudiosos que han dirigido su mirada hacia el mundo de la animación. Sin ir más lejos, durante el desarrollo de la presente investigación trataremos obras tales como *La comedia animada de prime time en Estados Unidos. Un subgénero paródico, autorreflexivo e intertextual* (2014) de Gómez-Morales o *Hollywood cartoons: American animation in its golden age* (2003) de Barrier. Podemos ver por tanto ejemplificado en estos dos trabajos de alta calidad que no andamos faltos de estudios previos a la hora de realizar una investigación propia. Es importante además que no nos dejemos en el tintero autores importantes como Wells & Percy con su obra *Fundamentos de la animación* (2007) o María Vanesa Román con su artículo *La animación como agente globalizador* (2021) publicado en la revista *Cinema*.

Tenemos por tanto que la cuestión de la animación en Estados Unidos no ha quedado ni mucho menos huérfana de publicaciones, siendo recurrente la temática no solo de su efecto inmediato en el país norteamericano sino también su papel como agente propagandístico y globalizador. Se muestra así ante nuestros ojos como un ente vivo, que evoluciona con el paso de los años.

El caso de *Los Simpson* tampoco se queda atrás. La comedia de la familia amarilla ha suscitado desde hace más de dos décadas un gran interés de estudio, ya sea por su excelsa crítica social ejercida mediante la sátira o por su fidelidad a la hora de representar sucesos históricos, que, si bien se hallan también satirizados, suelen mostrarse de manera correcta.

Así, encontramos los trabajos realizados sobre la temática normalmente direccionados hacia la primera opción: la sociología. Desde este punto de vista, los temas tratados tienen gran amplitud de posibilidades. Encontramos por ejemplo la obra de Pedro Chacón y Joaquín Sánchez-Ruíz titulada *La estructura familiar de Los Simpson a través del dibujo infantil* (2009) publicada en la revista mexicana de investigación educativa o la obra de Carmen Lazo y Alejandro Tobar titulada *Los Simpson, un fenómeno social con 20 años de permanencia en la programación televisiva* (2011).

Visto lo anterior, es importante remarcar la existencia también de trabajos de carácter económico como *Los Simpson: la política atomista y la familia nuclear* (2013) de Paul Cantor y Federico Gallego o *Aprendiendo economía con Los Simpson* (2011) de Isaías Covarrubias.

Podemos ver pues que desde principios de milenio la producción académica en torno a *Los Simpson* en concreto y a la industria de la animación en general es bastante amplia, otorgando la suficiente información para interpretar los datos cuantitativos y cualitativos recogidos de manera personal.

## **6. La historia de la animación en Estados Unidos**

Antes de ponernos frente a los datos y observaciones puramente extraídos de la serie, es imperativo que prestemos atención a la importancia de la industria de la animación en un país como Estados Unidos. Así, ofreceremos un pequeño análisis de la historia reciente de este arte, actualmente en auge, justificando el uso de un elemento surgido de esta para el presente trabajo.

Primeramente, si hablamos a nivel histórico, hemos de diferenciar claramente dos “eras” de la animación estadounidense. La primera de estas acontece antes de los aportes a la industria del conocido por todos Walt Disney, quien marcará un precedente y cambiará por completo el paradigma de la animación en Estados Unidos y en el mundo. La segunda “era” vendría dada antes de dichos trabajos. Tan clara es la diferenciación que autores de la talla de Michael Barrier, quien es uno de los más importantes historiadores que trabajan la animación de Estados Unidos, comienzan sus obras directamente con los trabajos del animador norteamericano. Así, podemos ver que pierde importancia todo lo emitido en lo que conocemos como la era “pre-blancanieves” donde tienen especial importancia la presencia de la obra *Fantasmagorie* película de unos dos minutos de duración que llega de la mano de Émile Cohl considerada la primera película de animación de la historia (Crafton 2014:121), los dibujos animados *Betty Boop* y los dibujos animados *Félix el gato*.

Sea como fuere 30 años después de la creación del *filme* de Cohl, se estrena *Blancanieves*, la primera película animada de Disney. Si hablamos del fenómeno de *Blancanieves*, probablemente lo que más llama la atención es la alta dependencia que tenía el estudio del triunfo de la película, que, tras unas pérdidas de 1,488,442.74\$, se estrena en la gran pantalla un 21 de diciembre de 1937 en Los Ángeles (Barrier 2003:229). Todos conocemos el éxito al que se vería sometida toda la industria posteriormente. Durante la década de los 30, antes y después del estreno de *Blancanieves* vemos además el surgimiento de otros personajes de importancia como *Bugs Bunny* que harán a la animación estadounidense vivir una auténtica época dorada. Es importante además no olvidar que el conocido por todos *Mickey Mouse* ve la luz a finales de la década de los 20, concretamente en el año 1928.

Si hablamos de la década de los 40, esta queda fuertemente marcada por la entrada de los Estados Unidos en la segunda guerra mundial, lo que provoca que la animación se dedique en casi su totalidad a la guerra, generando pérdidas que pueden ser vistas de manera concreta de nuevo en los estudios de Disney. En los primeros 5 años de la década apenas se genera dinero suficiente para paliar gastos y películas como *Bambi* tardan varios años más de lo previsto en ver la luz. Además, es curioso ver como la animación se convierte en una herramienta propagandística, llegando incluso a poder ver cortos en los que se intenta ridiculizar a Adolf Hitler de la mano del pato Donald (Gabler 2006:390). Si bien es cierto que probablemente es el papel de Disney el más conocido, no hemos de olvidar que a la maquinaria propagandística añaden combustible prácticamente todas las empresas del momento. En el caso de *Warner Bros* por ejemplo encontramos el corto protagonizado por Bugs Bunny llamado *Russian Rhapsody*, el cual de acuerdo con Pérez (2017) cumplía al dedillo el objetivo de la animación en este ámbito, salir de los cánones de la propaganda tradicional para transportar al espectador a un mundo más ameno relacionado con los recuerdos de la infancia (p.107).

Años después esta interesante politización del entretenimiento en favor de intereses estatales, entraremos de lleno en la década de los 50. Es curioso que, tras el gran papel de la animación en épocas anteriores, esta pierda importancia sobre todo en las salas de cine tras el famoso caso *United States vs Paramount Pictures* (Gómez-Morales 2014:131). Dicha vista es una de las más famosas operaciones antimonopolio en el país norteamericano, el cual falla a favor de la autodeterminación de las salas de cine, cuyos propietarios podrán decir que obras adquieren y que obras no, siendo esto un golpe muy duro para la animación. Esto provoca que, al dificultarse la venta de contenido a las salas, surja un nuevo género, la llamada acertadamente por Gómez-Morales (2014) “comedia animada en *prime time*” (p.127), destacando en este subgénero *shows* como *Los Picapiedra* o *Los Simpson* a partir de la década de los 80.

Continuando con la tónica anterior, la década de los 60 se presenta muy interesante, teniendo durante la temporada 1961-1962 bastantes compañías de *Hollywood* dispuestas a sumarse a este modelo de venta, invirtiendo casi 33 millones de dólares y llegando a sacar 7 comedias en *prime time*, pese a que la gran mayoría de estas serán tomadas como una simple copia de *Los Picapiedra* (Gómez-Morales 2014: 132). Finalmente, el boom de las comedias en *prime time* verá su final en la siguiente década, quedando relegada a un segundo plano hasta los años 80 y la llegada de la animación nipona y el cambio de

paradigma en las direcciones de las principales cadenas, cuyas nuevas directivas habían crecido viendo animación (Gómez-Morales 2014:133).

Podemos tomar la década de los 70 entonces como un periodo de transición, en el que la animación en *prime time* solo gozó de un par de estrenos notorios, entre los que destacamos reemisiones de series como *Los Picapiedra* o el *Show de Bugs Bunny* (Gómez-Morales 2014:132). Continuaremos además con la misma tónica durante los años 80, con la diferenciación de que la llegada de la animación nipona supone una auténtica revolución. Desde nuestro punto de vista, la adaptación de manera tan cómoda y eficiente de la animación japonesa (con sus más que obvias particularidades) obedece a todo un proceso cultural vivido en las islas asiáticas durante la segunda mitad del siglo XX, justo tras la victoria aliada en la Segunda Guerra Mundial y la apertura cultural del país de Japón tras la misma. Así, podemos ver entre la década de los 40 y la década de los 80 una transformación social y económica en Japón que tiende a la occidentalización del país y la adaptación del mismo a la ideología capitalista procedente del gigante norteamericano, viéndose esta influencia en hechos como la aparición de la conocida por los anglosajones como *coin-op era* (comercialización de los productos en máquinas recreativas) en el ámbito de los videojuegos.

Como es lógico, la información anterior obedece a un crecimiento económico que favorece la comercialización de este tipo de entes (figura 2), los cuales como hemos ilustrado con anterioridad apoyan la hipótesis de la ayuda a la adaptación de la animación nipona al ámbito norteamericano. Sea como fuere, se estrenarán *shows* de gran calidad como *Captain Tsubasa* o *Dragon Ball* que ayudarán a aportar calidad a una transición dulce hacia la década de los 90 y los años 2000.

Continuando con el discurso, veremos durante la década de los 90 un desarrollo impresionante de la industria en Estados Unidos, surgiendo canales de especial importancia como *Cartoon Network* (1994) o series televisivas como *Los Simpson* (1991), la cual será objeto de comentario durante el desarrollo del trabajo. Así, la evolución de los 90 y los 2000 nos lleva a hoy en día, donde las comedias animadas en *prime time* están a la orden del día, surgiendo prácticamente de manera anual nuevas series y propuestas para todas las edades y de temas diversos, de las cuales algunas se dedican a la sátira social.

Por lo tanto, tras ver el desarrollo de los párrafos anteriores, podemos determinar que la importancia histórica de la animación, tanto en *prime time* como del cine en los Estados Unidos de América es capital, siendo posible desentrañar los aspectos más representativos de la sociedad contemporánea a las determinadas series comentadas. Como hemos podido

ver, este arte queda completamente adscrito a la realidad social del momento, siendo radicalmente diferente el objetivo de este durante la Segunda Guerra Mundial y durante las décadas posteriores, secundando una vez más la hipótesis presentada al comienzo del texto.

## **7. La animación televisiva como espejo histórico. *Los Simpson* como caso de estudio**

Durante el desarrollo del presente apartado realizaremos, como se ha expresado con anterioridad, un análisis de los hechos históricos representados durante la exposición de las 11 temporadas que abarcan el periodo en el que nos enmarcamos. Así, hemos de tener en cuenta que dividiremos estos procesos en dos pequeños subgrupos. Primeramente, nos encontramos con el subgrupo compuesto por los acontecimientos contemporáneos a la temporada concreta que se comente en el párrafo, respondiendo así a la problemática planteada en el título del apartado. El segundo subgrupo será el de las representaciones anacrónicas, en el que encontramos hechos históricos que no son contemporáneos a la temporada en cuestión y que se muestran con la perspectiva que otorga el paso del tiempo.

A continuación, pasaremos a analizar los acontecimientos que se mencionan durante la temporada 21. Primeramente, acotaremos cronológicamente dicha temporada, la cual cuenta con 529 minutos repartidos en 23 capítulos y fue estrenada en Estados Unidos el 27 de septiembre de 2009, viendo su final el mismo país el 23 de mayo de 2010. Atendiendo a la franja presentada, no es de extrañar que encontremos temas de importancia como la crisis económica iniciada en 2008, la importancia del calentamiento global o la legislatura de Barack Obama.

Así pues, comenzaremos a analizar los hechos contemporáneos a la serie que podemos visualizar, destacando en primer lugar la crisis económica de 2008. Como bien es sabido por la mayoría, estamos hablando de un periodo de proporciones realmente preocupantes. Como nos ilustran autores como Murphy (2009) se alcanza la cifra de 1.3 billones de dólares en préstamos por el gobierno de Estados Unidos hacia empresas que, sin estos, habrían declarado la bancarrota (p. 2). Estos datos, si bien son proporcionados al comienzo de la crisis, son claramente ilustradores y nos muestran que, siendo cierto que la serie no tiene en esta primera temporada la perspectiva del tiempo, si puede mostrarnos consecuencias directas del bache económico. Así, haremos referencia primeramente al capítulo 9 de la temporada 21 (número 9 en la relación de capítulos visionados), donde el abuelo Simpson nos hace una comparativa con los años 30, consecuencia directa del *crack* del 29. En la escena en cuestión nos encontramos en un tren en marcha, y al pasar este al

lado de un banco en quiebra y un campo de refugiados, podemos observar el descontento y la preocupación del anciano personaje por la situación contemporánea. Sumado a esto bien entrada la temporada podemos encontrar una referencia a los recortes que generan la deplorable situación financiera estadounidense y mundial. Dicho episodio, el 22 de la temporada 21 (número 21 en la relación de capítulos visionados) nos muestra una Springfield carcomida por los recortes, girando todo el visionado en torno a los mismos. Podemos ver entonces que se le dedica un buen número de minutos a comentar la problemática, estando muy presente en la mente de los guionistas.

Otro de los problemas contemporáneos que nos presenta la serie radica en el cambio climático. Como es posible ver en los capítulos 8 (8 en la relación de capítulos visionados) y 19 (19 en la relación de capítulos visionados) de la temporada 21, se tiene bastante en cuenta la presencia de este tema. Dichos episodios nos muestran concretamente el varaje de una ballena en las costas de Springfield y la presencia de unas nevadas, consecuencia directa del cambio de temperatura.

Sumado a todo lo anterior, podemos ver también la mención del conflicto del actual estado de Israel en el capítulo 16 de la temporada 21 (21 en la relación de capítulos visionados) en el que la familia Simpson viaja directamente a Jerusalén, buscando visitar los principales puntos de interés del cristianismo. Durante el visionado del episodio podemos ver también como se palpa la tensión entre estadounidenses y judíos, siendo común en Homer la presentación de símbolos nacionalistas.

Continuando el discurso, encontramos la mención a los juegos olímpicos de Vancouver, siendo estos los protagonistas del capítulo 12 de la temporada 21 (12 en la relación de capítulos visionados). Este acontecimiento deportivo centra su atención en el caso de *Los Simpson* en el *curling*, un clásico de los JJ. OO de invierno.

Finalmente, se debe mencionar la importancia de la legislatura de Barack Obama, la cual es mencionada de manera continuada en el desarrollo de los capítulos, llegando incluso a aparecer Michelle Obama durante el desarrollo.

Así, pasaremos a los hechos anacrónicos representados durante el desarrollo de la primera de las temporadas objeto de comentario. Realmente, si hablamos de la temporada 21 nos referimos a una única referencia anacrónica, la cual abarca todo un capítulo. Durante el desarrollo del episodio 13 de la temporada 21 (13 en la relación de capítulos visionados) veremos una referencia al siglo XIX, prestando especial atención a las tendencias esclavistas. Destacará, además, la representación de Abraham Lincoln, lo que nos ayuda a ubicar cronológicamente la obra.

Prosiguiendo con el desarrollo del *show* televisivo nos encontramos con la temporada 22. Esta fue estrenada el día 26 de septiembre de 2010 y finalizada el 22 de mayo de 2011, contando con 506 minutos repartidos entre 22 capítulos. Atendiendo a la franja temporal de la que hablamos, los principales temas tratados a nivel contemporáneo serán la crisis económica, la sensibilización con el reciclaje y la precarización del empleo provocada por la crisis. Además, a nivel anacrónico contamos con un capítulo especial que muestra el papel de la mujer en la Segunda Guerra Mundial.

Por tanto, procederemos a analizar el primer tema que nos concierne. Si hablamos de la crisis económica nos encontramos ante los años 2010 y 2011, claramente claves en el desarrollo de la gran depresión. Dichos años son especialmente sensibles para la población europea, que ve como se rescata a Grecia a principios del año 2010 y sufre las consecuencias de las sucesivas crisis económicas que azotan el capitalismo demostrando su inestabilidad crónica (Corsi 2010: 30). El caso de Estados Unidos es realmente interesante, ya que hemos de responder a la conocida como crisis del techo de la deuda, la cual azotaría sin piedad el congreso de los Estados Unidos. Durante la legislatura de Barack Obama se llevaron a cabo varias negociaciones a puerta cerrada (Jackson 2012: 55) habiendo sido excedido el límite de deuda pública generada previamente en el año 2009 sin que el congreso tuviera autoridad suficiente para ello. Este conflicto verá su final con las *Budget Control Acts* de 2011, las cuales ampliaron el margen de maniobra a 2,1 trillones de dólares.

Además, siendo continuistas con lo presentado en el párrafo anterior se nos presenta también el drama humano que provoca la necesidad económica. Así, en el capítulo 8 de la temporada 22 (31 en la relación de capítulos visionados) se nos muestra la necesidad económica en una época señalada como es la navidad. Como podemos ver, para los guionistas y productores es especialmente importante mostrar la repercusión social de los hechos representados, por lo que no es de extrañar que veamos momentos tan crudos durante el desarrollo de la serie.

Finalizando con los acontecimientos contemporáneos mostrados, podemos hacer hincapié en dos hechos que llaman la atención durante el visionado. El primero de estos es la presidencia de Medvedev en Rusia, el cual ostentó el cargo entre 2008 y 2012 para convertirse posteriormente en primer ministro, siendo mostrada la presencia del personaje satirizado en el capítulo 17 de la temporada 22 (40 en la relación de capítulos visionados). Además, podemos ver el auge de la sensibilización con el reciclaje, mostrada en el capítulo

9 de la temporada 22 (32 en la relación de capítulos visionados), donde Homer tira basura en el cubo equivocado y recibe una multa.

Así pues, pasamos a vislumbrar el único acontecimiento anacrónico que comentaremos. Durante el desarrollo del capítulo 8 de la temporada 22 (31 en la relación de capítulos visionados) podemos ver representado el papel de la mujer en la Segunda Guerra Mundial, siendo importante el intercambio de los roles de género que podemos ver durante el visionado. Así, podemos ver que la encargada de ir al conflicto es Marge, mientras Homer realiza las labores del hogar y ocupa un puesto de trabajo. Veremos pues una representación bastante fiel del trabajo de la mujer en la industria de la guerra y del cambio en el ideal del trabajo femenino en Estados Unidos (Bloch 2013: 69).

Por tanto, damos por finalizado el análisis de la temporada 22 para continuar con la 23. En este caso, estamos hablando de un desarrollo de 511 minutos repartidos entre 22 capítulos, siendo el primero de estos estrenado el 25 de septiembre del año 2011 y su final el 20 de mayo de 2012. Así, veremos temas de gran importancia nacional e internacional como la presencia de la dictadura norcoreana o la presencia de los primeros Smartphones.

Así, comenzaremos con los hechos contemporáneos presentados. El primero de estos es la mencionada dictadura norcoreana, presentada, como no, satirizada por los creadores de la comedia. En el capítulo 1 de la temporada 23 (46 en la relación de capítulos visionados) se nos presenta un espía norteamericano que consigue huir del país asiático tras una serie de grotescas torturas. Como sabemos, este era un tema de rigurosa actualidad en el año 2011, cuando se estrena el capítulo, debido a la reciente llegada al poder de Kim Jong Un tras la muerte de su padre, Kim Il Sung, por tanto, no es de extrañar que se represente en ese preciso instante. Es muy interesante además tener en cuenta que, desde el año 2008, existe un miedo latente en Kim Il Sung a un golpe por parte de ciertos sectores del ejército dados los rumores sobre su estado de salud (Quintanal 2012: 511), por lo que el visionado coincide también con lo que podríamos calificar como una transición deseada, al recaer el poder del dictador sobre su hijo evitando conflictividades.

Otro de los temas principales tratados durante la temporada 23 es la crisis económica iniciada en el año 2008. En esta ocasión, podemos ver dos representaciones del drama económico. La primera vertiente gira en torno a la quiebra de empresas, representada en el capítulo 11 de la temporada (56 en la relación de capítulos visionados) utilizando el caso de un centro comercial. Es interesante que se nos presente el caso de esta macroestructura debido a que se asocia, de manera general, con grandes empresas. Por tanto, podemos ver como lo que se alega de manera intrínseca es que la situación es delicada tanto para

pequeños como grandes comercios, siendo la tasa de paro del país superior al 9% pese a poder notarse una clara mejoría económica (Pozzi 2012). Si hablamos del otro hecho representado, vemos como se nos presenta un problema que no nos es tan lejano a fecha de 2022, la mecanización y la pérdida de puestos de trabajo. Esta nueva perspectiva se ve representada en el capítulo 17 de la temporada 23 (62 en la relación de capítulos visionados) en el que Montgomery Burns sustituye a todos los empleados de la central nuclear de Springfield por robots, mostrando así uno de los grandes problemas del mercado actual de entonces y ahora.

Continuando con el análisis de la temporada, veremos cómo se nos presenta además el cierre de la prisión de Guantánamo en 2009 durante el gobierno de Barack Obama. Esta es una de las primeras medidas tomadas por el presidente norteamericano, el cual juró cargo el 20 de enero de 2009, siendo tomada la decisión el mismo año de su llegada al poder. Como podemos intuir, la presencia de la temática no es coincidencia, y es que en los años posteriores a 2009 se generó un debate en torno al cierre del centro penitenciario. Como podemos ver en el artículo contemporáneo a la temporada de Loredó (2011) el mayor de los problemas para la clausura residía en los condenados aún residentes en el centro, en concreto 176, ya que el marco legal no permitía el cierre mientras estos siguiesen ahí (p. 16). Por ende, podemos ver cómo es un tema de rigurosa actualidad en 2011.

El siguiente acontecimiento digno de mención es de nuevo un aspecto clave en la sociedad norteamericana: la tenencia legal de armas. Durante el visionado del capítulo 8 de la temporada 23 (53 en la relación de capítulos visionados) podemos vislumbrar como se satiriza dicha cuestión, siendo uno de los puntos clave del discurso de Barack Obama durante toda su estancia en la Casa Blanca. Hoy en día, el debate en torno al derecho a portar armas en Estados Unidos es también objeto de discusión, por lo que, de nuevo, podemos ver poca evolución de la problemática en los últimos años.

Además, es importante hacer especial mención a la digitalización, ya presente durante el desarrollo del año 2011. En este caso, *Los Simpson* nos presentan de nuevo dos situaciones derivadas del tema principal. En el primero de los capítulos, el 8 de la temporada 23 (53 en la relación de capítulos visionados) se puede ver la proliferación de los smartphones, que, combinada con la premisa presentada en los capítulos 10 y 11 de la misma temporada (55 y 56 en la relación de capítulos visionados) que gira en torno al poder latente de las redes sociales, nos presenta un panorama nada diferenciable al de hoy en día.

Finalmente, y como en las dos temporadas analizadas con anterioridad, se nos presenta un acontecimiento anacrónico. En este caso hablamos de la relación entre Iglesia y nobleza

durante la Edad Media, presentada, como no, satirizada, en el episodio 12 de la temporada 23 (57 en la relación de capítulos visionados). En dicho capítulo, Smithers y Montgomery Burns hacen las veces de caballero y obispo, presentando un análisis bastante divertido al espectador.

Visto lo anterior, hemos de pasar la batuta de protagonista a la temporada 24 de *Los Simpson*. En este caso, vemos el estreno de esta el día 30 de septiembre del año 2012 y el final el 19 de mayo del año siguiente, siempre en tierras estadounidenses. Además, es importante remarcar que, de nuevo, contaremos con 22 capítulos disponibles, los cuales comprenden 506 minutos. En el caso de este compendio de capítulos nos encontramos con un claro descenso en el número de acontecimientos presentados, siendo los principales el crecimiento en importancia de los aparatos electrónicos y la llegada a la presidencia de Vladímir Putin por tercera vez el 4 de marzo de 2012.

Así, sobre el tema tecnológico, en esta ocasión hablaremos de adicción a los aparatos. Durante el desarrollo del capítulo 6 (73 en la relación de capítulos visionados) podemos ver un pueblo de Springfield adicto a la telefonía móvil, presentándonos así la serie una perspectiva de futuro que se ha ido cumpliendo durante el paso de los años. Todo esto, sumado a la perspectiva que hemos presentado en párrafos anteriores nos lleva a pensar en una similitud con la realidad contemporánea evidente.

El otro gran tema tratado a lo largo del desarrollo es la tercera llegada de Putin a la presidencia rusa, siendo este elegido el 4 de marzo del año 2012. El capítulo en el que se menciona es el 21 de la temporada 24 (88 en la relación de capítulos visionados) cuando un ciudadano ruso residente en EE. UU. hace mención del gran problema que supone para la economía rusa su reciente presidente. Vemos pues un mensaje cargado de ideología.

Además, hemos de mencionar la subida de precios, consecuencia de la crisis de 2008, que se nos presenta en el capítulo 10 (77 en la relación de capítulos visionados). En esta ocasión, dicho aumento de precios va ligado a la electricidad.

Finalmente, hemos de hacer mención del acontecimiento anacrónico de la temporada, siendo presentado este en el capítulo 2 (69 en la relación de capítulos visionados). Como no es de extrañar, al hablar de 2012 era de esperar que se nos presentase el “final del mundo según el calendario maya” debido a la controversia que generó este durante dicho año. Sin embargo, desde el punto de vista historiográfico nos interesa la sátira presentada sobre la sociedad sudamericana, siendo esta bastante cercana al público al utilizar los personajes que ya conocemos.

Todo lo anterior nos lleva irremediablemente a comentar la temporada 25. En este caso nos ubicamos cronológicamente entre el 29 de septiembre de 2013 y el 18 de mayo de 2014, fecha de estreno de los capítulos inicial y final respectivamente. Así, nos encontramos ante un compendio de 22 capítulos, contando los mismos con un total de 506 minutos.

Al tratarse del año 2014, hemos de comentar con un evento deportivo de magnitudes titánicas: el mundial de fútbol de 2014 celebrado en Brasil. Desde el punto de vista histórico y social, hablamos de más que una congregación. Esto es debido a varios condicionantes específicos derivados del lugar de organización, siendo el país sudamericano conocido por las grandes desigualdades entre la población residente. En la actualidad, el debate sobre la organización de este tipo de eventos está más vivo que nunca dada la candidatura de Qatar para albergar el mundial de 2022 y todas las polémicas que el mismo ha suscitado, girando estas en torno a la naturaleza anti-derechos humanos del país. La referencia al espectáculo la vemos en el capítulo 16 de la temporada 25 (105 en la relación de capítulos visionados).

Siguiendo el hilo discursivo, hablaremos de otro de los temas estrella en la actualidad: el turismo de masas. En el caso de la temporada 25, tenemos dos muestras claras de la crítica a la masificación turística, una de ellas en el capítulo 8 (97 en la relación de capítulos visionados) y otra en el capítulo 15 (104 en la relación de capítulos visionados). En estos ejemplos podemos vislumbrar casos completamente diferentes, dos satirizaciones de casos prácticamente opuestos pero que reflejan muy bien la situación turística de muchos lugares del mundo. En el primero, el capítulo 8, vemos una Springfield masificada por el turismo de visita, que se ve atraído por los encantos del pueblo. En el caso del capítulo 15, vemos una opción turística parecida a la de las Islas Baleares, donde un pequeño pueblo costero se ve masificado por la presencia de hoteles y comercios.

Tras lo anterior, daremos la batuta de protagonista a la continuidad de la presidencia de Barak Obama. Si bien es cierto que en esta ocasión no se menciona nada remarcable más allá de nombrar al presidente, es importante que tengamos en cuenta que cuando fue emitido el capítulo 22 de la temporada 25 (111 en la relación de capítulos visionados), el 18 de mayo de 2014, quedaban aun algunos años hasta la llegada al poder de Donald J. Trump. A esto es importante sumar la mención en el capítulo 5 (94 en la relación de capítulos mencionados) al elevado coste de los estudios en EE. UU, tema bastante candente en los debates de actualidad. En esta temporada no encontramos representados acontecimientos anacrónicos.

La siguiente acumulación de capítulos objeto de comentario corresponde con la temporada 26 de la serie, durando esta un total de 506 minutos repartidos entre 22 capítulos, los cuales ven su inicio el día 28 de septiembre de 2014 y su final el 15 de mayo de 2015. Así, veremos temas tales como la normalización de los aparatos electrónicos o el trato a los veteranos de la Segunda Guerra Mundial.

Viendo por tanto el primero de los acontecimientos representados, no es de extrañar que en el año 2015 todos tengan un teléfono móvil. En este caso no tenemos un capítulo concreto que sirva como muestra a lo que estamos explicando, siendo la temporada completa un claro exponente de lo que comentamos. Lo que se saca en claro tras el visionado es que la dependencia hacia los aparatos electrónicos dentro de la sociedad estadounidense es cada vez mayor, y esto no escapa a los ojos de los guionistas.

Además, como ya ha sido comentado, durante el desarrollo del capítulo 10 de la temporada 26 (121 en la relación de capítulos visionados) se hace mención a los veteranos de guerra de la Segunda Guerra Mundial, siendo esto considerado además un hecho anacrónico al representarse pequeños *flashbacks* del conflicto. Esto es especialmente importante ya que se deja entrever la atención especial hacia estos individuos por parte del país y el gobierno de este.

Continuamos con la temporada 27, la cual cuenta con un total de 506 minutos repartidos en 22 capítulos. Fue estrenada el 27 de septiembre de 2015 y finalizada el 22 de mayo de 2016. En este caso, los principales acontecimientos representados son la adicción a las compras en los juegos de móvil, la mención nuevamente a la dictadura norcoreana y la exploración de marte.

Sobre el primero de estos, la adicción a los juegos de móvil es una de las problemáticas que exploraremos durante el análisis económico realizado en el apartado 9, siendo este modelo de venta uno de los más beneficioso para la industria del videojuego actual. Ahora bien, el hecho que presenta el capítulo 2 (135 en la relación de capítulos visionados) es algo más profundo. Hoy en día, la adicción a las compras llamadas *ingame* es un problema real y que afecta sobre todo a los más pequeños de la casa que se ven impulsados a realizar este tipo de adquisiciones.

En cuanto a la dictadura norcoreana se refiere, se menciona manera muy superficial en el capítulo 6 (139 en la relación de capítulos visionados), siendo la temática prácticamente igual que la mencionada en párrafos anteriores. Finalmente, la exploración de marte se presenta ante nuestros ojos como el acontecimiento anacrónico de la temporada, siendo posible visualizar un intento de la iniciativa privada por llegar al planeta

rojo antes que la NASA. Es curioso que, actualmente, se esté dando un caso similar con el fundamental papel de Jeff Bezos, CEO de Amazon, y Elon Musk.

En lo que se refiere a la temporada 28, esta cuenta con un total de 506 minutos repartidos entre 22 capítulos. Fue iniciada el 25 de septiembre de 2016 y finalizada el 21 de mayo de 2017. Los principales hechos representados son la llegada al poder de Donald Trump, el tratamiento a los veteranos de guerra y, de nuevo, la dependencia a los teléfonos móviles.

Sobre el tema Trump, la sátira se realiza de manera muy superficial en dos ocasiones. La primera en el capítulo 6 (156 en la relación de capítulos visionados) y la segunda en el capítulo 15 (170 en la relación de capítulos visionados), ya como presidente al emitirse el mismo el 19 de febrero de 2017. Este tema cogerá importancia a medida que avancemos en las siguientes temporadas.

En cuanto a los veteranos de guerra, ya hemos tratado con anterioridad la representación, siendo añadido en este caso el tratamiento recibido de los mismos por parte de la sanidad del país, existiendo hospitales específicos para los exmilitares y sobre los cuales se hace una férrea crítica en el capítulo 7 (157 en la relación de capítulos visionados). Finalmente, vemos de nuevo durante el visionado una férrea crítica a la adicción al teléfono móvil.

Si pasamos a la penúltima de las acumulaciones de capítulos a comentar, nos encontramos ante la temporada 29. Esta está compuesta por un total de 21 capítulos, que se dividen en un total de 483 minutos. Así mismo, dándose su comienzo el 1 de octubre de 2017 y su final el 20 de mayo de 2019 encontraremos temáticas de importancia para el análisis como la mención a la presidencia de George W. Bush o el auge de Amazon y lo que esto supone para los comercios locales.

Sobre la primera de las problemáticas planteadas, se trata de una simple referencia a uno de los presidentes de estados unidos durante el desarrollo del siglo XX. La única aportación del capítulo 11 de la temporada 29 (188 en la relación de capítulos visionados) es comentar que llegó a la presidencia con 39 años.

La segunda temática de la que hablaremos trata del auge de Amazon y sus consecuencias para las tiendas locales y pequeños comercios. Es importante matizar primeramente que, al tratarse de un acontecimiento tan reciente no puede ser analizado con perspectiva histórica. Es por esto por lo que únicamente comentaremos un poco los hechos que podemos ver en los capítulos 15 y 19 (192 y 196 en la relación de capítulos visioandos) donde se nos muestra que Flanders debe cerrar su pequeña tienda al no poder

competir con internet y como una pequeña librería debe adaptarse a los nuevos tiempo y precios de manera dificultosa.

Finalmente, nos encontramos ante la temporada 30. Así, con un total de 23 capítulos y 528 minutos, esta ve su comienzo el día 30 de septiembre de 2018 y su final unos meses antes de la pandemia relacionada con la COVID-19, el 12 de mayo de 2019. Con estos datos, podemos aportar la única temática que se nos muestra, una referencia a la presidencia de Donald Trump.

Sobre esta, es importante destacar que se nos muestra en el capítulo 9 (207 en la relación de capítulos visionados). Más allá de esto, es una simple mención sin más relevancia que su existencia.

## **8. La representación social en la serie de *Los Simpson*. Principales problemáticas expuestas**

Durante el desarrollo del presente apartado, realizaremos un análisis de las principales problemáticas sociales presentadas durante el visionado de las 9 temporadas que nos conciernen. Para ello, podremos vislumbrar 6 subapartados, uno dedicado a cada una de las mismas, en las que trataremos de, además de ofrecer una observación de calidad, aportar perspectiva histórica.

### **8.1. La pobreza y sus diferentes exponentes**

Si centramos la vista en el poder adquisitivo y como este se representa en la serie, enseguida se nos vienen a la cabeza los dos personajes que protagonizan el título de este trabajo: Montgomery Burns y Cletus. Si bien es cierto que podemos encontrar otras muestras como Eleanor Abernathy, conocida comúnmente como la señora de los gatos o los familiares de Cletus, lo cierto es que apenas tienen representación durante el visionado, dejando los mencionados unas líneas más arriba como los principales objetos de análisis.

Así pues, la situación general se ve acentuada por la crisis de 2008, analizada en el apartado previo referente a los acontecimientos históricos, la cual nos hace ver un paso más allá de ambas satirizaciones. Si atendemos a la franja ubicada entre el capítulo 1 de la temporada 21 (1 en la relación de capítulos visionados) y el capítulo 1 de la temporada de la temporada 25 (90 en la relación de capítulos visionados) las referencias a la problemática y a las medidas tomadas para paliarlas son numerosas, dejándonos en claro que la vida de los habitantes de Springfield evoluciona a peor con recortes y pérdidas de

negocios. Es entendible por tanto que la situación de los agentes principales objeto de análisis cambie de manera drástica también.

En el caso de Montgomery Burns, vemos un personaje maléfico, corrompido por el poder adquisitivo y cuyo principal fin es desarrollar su negocio nuclear. Así, la burla de este personaje hacia el modelo de gran empresario es clara. Toda esta personalidad ve su máximo exponente en las consecuencias de la caída económica, hecho que podemos ver en actos como repetida medida de subir la luz debido a que posee la única empresa dedicada a generar electricidad de Springfield.

En el caso de Cletus, tenemos ante nosotros al que es probablemente el personaje más pobre de la serie. Vive en las afueras, posee una pequeña granja y busca satirizar la figura del campesino estadounidense. Durante el visionado de las 10 temporadas que nos conciernen hemos podido ver al personaje destilar su propio alcohol, tener descendientes fruto de la endogamia y exhibir una clara falta de comprensión de los acontecimientos que le rodean. Es por esto último por lo que posiblemente no hemos visto mucha diferencia entre el Cletus de las temporadas de auge del problema económico y las posteriores.

Finalizando con el subapartado, es posible determinar varias cuestiones. Primero de todo, los efectos de la crisis se pueden observar a todos los niveles, si bien es cierto que esto depende del poder adquisitivo. En consecuencia con lo anterior, veremos en la clase alta de la sociedad del pequeño pueblo reacciones propias de la situación, como las subidas de luz o los despidos de empleados en favor de robots (hecho analizado con anterioridad en el apartado de análisis histórico). Así, la clase media se tendrá que enfrentar a cierre de negocios y recortes presupuestarios y la clase baja, entre la que encontramos a Cletus, parece apenas darse cuenta de la situación. Además, la sátira es bastante dura con los dos extremos, pero se antoja más difícil de asumir con Cletus, al que apenas vemos participar si no es para mostrar los atributos que hemos mencionado con anterioridad.

## **8.2. La dicotomía entre lo rural y lo urbano**

Lo expresado en párrafos anteriores nos lleva inevitablemente a hablar de la existente dicotomía entre el entorno rural y el entorno urbano. Si bien es cierto que la mayor parte del visionado de la serie tiene lugar en el pequeño pueblo de Springfield, ha sido posible ver en algunos capítulos ambientes de índole más campestre, dejando bastante marcadas las diferencias entre uno u otro.

Hablamos por tanto de una relación de convivencia entre ambos entornos, siendo complementarios y existiendo una clara superioridad por parte del ámbito urbano, que es el

que más aparece. Si hablamos de representación, podemos ver que se cae bastante en los tópicos, siendo presentadas las grandes ciudades como Nueva York o Copenhague de forma muy cosmopolita, con infinidad de comercios y locales y con nuevos y carismáticos personajes y los ambientes rurales normalmente como grandes granjas o parcelas de terreno, donde destacan la presencia de cultivos y, normalmente, la representación satírica de los habitantes del lugar.

Así pues, podemos determinar que existe una relación de simbiosis entre tres planos. El primero de estos está compuesto por las grandes ciudades, que aparecen más o menos en la misma medida que los ambientes campestres. El segundo de los niveles corresponde con el pueblo de Springfield, el lugar referencia, y el tercero y último con los entornos más sencillos. Esto sin embargo no quiere decir que haya una superioridad de uno u otro de los niveles sobre los demás, si bien es cierto que, si hablamos de humor, el ámbito campestre se lleva la peor parte al contar con los personajes más caricaturizados.

### **8.3. La representación femenina. ¿Cómo se muestran las relaciones de poder?**

Otra de las problemáticas expresadas durante el desarrollo de la serie parte de la representación femenina y las relaciones de poder. Antes de comenzar, hemos de tener en cuenta el tiempo, y es que la obra fue estrenada, como sabemos, en el año 1991. Estamos pues ante 30 años de avance social, en el que la visión y la perspectiva han cambiado, haciendo que estemos analizando con una visión actual un producto pasado. Una vez aclarado esto, pasaremos a la presentación de las tres parejas que cotejaremos como hemos expresado en el apartado metodológico.

Para poder explicar con eficacia la tesis, es importante que atendamos a la figura 3. En ella podemos ver representadas las tres principales relaciones de pareja, atendiendo a las veces que aparecen en el visionado de las 9 temporadas que comentamos, ordenadas bajo criterio propio. Así, en el centro del círculo vemos la relación de poder más marcada, disminuyendo esta a medida que nos alejamos del núcleo.

El primer caso de estudio será, como no, la familia Simpson. Esta se halla en la parte interna del círculo, siendo por tanto desde el punto de vista de la redacción, la pareja con la interacción más condicionada. Durante todo el análisis del contenido podemos ver como Marge se ve dominada por Homer de manera emocional, llegando a ser violento en muchos tramos y pudiéndose ver en ocasiones una clara manipulación sentimental. En el capítulo 5 de la temporada 22 (28 en la relación de capítulos visionados) podemos observar

incluso como Lisa Simpson se da cuenta del tipo de relación a la que se ve sometida su madre, rechazándola y alegando que ella no quiere llegar a ese extremo.

La siguiente relación objeto de análisis corresponde con la del reverendo Tim Lovejoy y su mujer Helen Lovejoy. Esta vez, vemos una dominación menor que la ejercida por Homer, viéndose reflejado esto en que, en esta ocasión, Tim es completamente capaz de atender las necesidades de Helen, anteponerlas a las propias y no ejerce ningún tipo de poder emocional, al menos durante las temporadas analizadas. Siendo todo lo anterior cierto, hay que matizar que estamos ante una de las familias más tradicionales, basada en los valores del cristianismo. Estos hechos provocan que en muchas ocasiones sea posible vislumbrar la puesta en valor de Tim por encima de Helen. Es, por tanto, una representación de una de las relaciones más comunes durante el siglo XX.

El último caso de estudio corresponde con la familia VanHoutten, donde escapamos de todo tradicionalismo. Primeramente, nos encontramos ante una pareja divorciada. Es importante que tengamos en cuenta que durante el principio de la década de los 70, el divorcio solamente era legal en 4 estados de EE. UU., por lo que hablamos de un derecho bastante joven cuando la serie se estrena. Si bien es cierto que durante el visionado la relación va alternando momentos de ruptura y convivencia, no es posible observar en ningún momento un abuso de poder, siendo una relación bastante equitativa.

A modo de finalización es importante destacar que nos encontramos ante una tarea difícil, condicionada por el tiempo en el que se establecen las personalidades de los personajes. A riesgo de parecer una especulación, es bastante posible que la situación de estos personajes hubiera sido diferente si hablásemos de una comedia estrenada por ejemplo en 2010 o 2015, sin embargo, el condicionante del tiempo es prácticamente imposible de subsanar hoy día.

#### **8.4. La satirización de las adicciones: El alcoholismo como vía de escape**

Durante el desarrollo del siguiente apartado trataremos la satirización de las adicciones por parte de la serie, haciendo énfasis en el alcoholismo. Siendo cierto que podemos ver la existencia de personajes con otro tipo de dependencias como puede ser el caso de Otto, el conductor de autobús escolar, hacia las drogas, esta representación es prácticamente mínima en favor del alcohol. El caso del tabaco tampoco se halla completamente sensibilizado en la comedia, dado que únicamente dos personajes son adictos a los cigarrillos, Patty y Selma Bouvier.

Así pues, es importante tener en cuenta que el número de personajes identificados como dependientes del alcohol asciende a 10 durante el visionado de las 9 temporadas que nos conciernen, siendo estos: Barney, Homer Simpson, Sam, Larry, Carl, Lenny, Edna Krabbapapel, la señora Muntz, Cletus y Willy McDougal. Sin embargo, solo ha sido posible detectar la causa de la adicción en 5 de estos, por lo que serán los observados con más detenimiento. Es importante matizar que, al únicamente ofrecer un análisis de 9 temporadas es probable que la información pueda ser tomada únicamente como referencia, dado que sobre los personajes restantes es posible que se encuentre en el resto.

En lo que al análisis personal se refiere, el primer personaje que se nos presenta es Homer Simpson, el cual según el capítulo 13 de la temporada 21 (13 en la relación de capítulos visionados) es alcohólico por influencia familiar, dado que su padre lo era antes que él. En el caso de Homer podemos ver además como el alcohol forma parte de su personalidad, siendo bastante común su visita al bar de Mou en prácticamente cada uno de los capítulos.

Sobre Edna Krabbapapel, nos encontramos ante un claro caso de inconformidad laboral, además de falta de compañía. Como se nos explica en el capítulo 2 de la temporada 21 (2 en la relación de capítulos visionados) es un personaje bastante maltratado por las situaciones adversas de la vida, dando esta explicación a la adicción.

El caso de la señora Muntz, madre del personaje infantil Nelson Muntz, viene derivado de su trabajo nocturno y el abandono del cónyuge, mostrándonos una aproximación hacia las dificultades que puede sufrir un personaje de estas características. En estos casos es interesante ver las repercusiones en su hijo, el cual muestra un claro déficit de atención paternal que repercute en su vida diaria.

El cuarto exponente es Cletus. Sobre este, el tema del alcoholismo va intrínseco con su sátira, la pobreza y la ruralidad. Podemos ver como tiene su propia destilería y en su unidad familiar todo el mundo consume la bebida, incluso los niños.

Finalmente, nos encontramos ante la figura de Willy McDougal, personaje que vive la misma situación que el anterior. En este caso la sátira parte de la nacionalidad de este, cayendo claramente en los prejuicios sobre el alcohol y Escocia.

## **8.5. La comunidad religiosa**

El siguiente tema objeto de análisis es el papel otorgado por parte de los guionistas a la comunidad religiosa. Teniendo en cuenta en todo momento que estamos ante una comedia, cosa que provocará que temas tan delicados como la religión sean tratados desde un punto

de vista más humorístico, la realidad más absoluta es que *Los Simpson* son todo un ejemplo de diversidad y visibilidad.

La primera de las religiones que hace acto de presencia es, como no, el cristianismo. Como sabemos, la gran mayoría de los habitantes de Springfield son cristianos ortodoxos, acudiendo en masa todos cada semana a visitar la ceremonia del reverendo Lovejoy. Así pues, la representación del catolicismo tampoco queda atrás, quedando vista en varias ocasiones a lo largo del visionado.

Si tenemos en cuenta el judaísmo, personajes de clara importancia para la sátira son pertenecientes a la doctrina, quedando esto visto en Krusty el payaso o el viejo Asa, compañero de Abe Simpson en la residencia de ancianos. Además, sabemos de la existencia de un barrio judío dentro del propio Springfield, cosa que aboga todavía más por la diversidad de creencias.

El caso del islam es bastante más residual y se ve más satirizado, probablemente por los prejuicios existentes en Estados Unidos sobre dicha doctrina. Podemos ver incluso en el episodio 15 de la temporada 21 (15 en la relación de capítulos visionados) como en una visita de la familia Simpson a Jerusalén existe una cierta conflictividad, mostrando Homer en todo momento símbolos nacionales como la bandera. Cabe destacar que es un tema delicado debido a la reticencia de grupos extremistas.

Por último, pero no por ello menos importante, hemos de hacer mención a religiones menos representadas. Este es el caso del budismo, al que pertenecen personajes como Lisa Simpson, Carl o Lenny.

Estamos, por tanto, como hemos argumentado al principio de la exposición, ante una serie que brilla por la diversidad en el ámbito religioso. Sin embargo, es importante atender al especial caso del islam, sobre el cual existen claros prejuicios y del que además es delicado realizar representaciones humorísticas dada la tensión existente y la prohibición de estas por parte de algunos sectores extremistas islámicos.

## **8.6. Representación de extranjeros**

La última problemática objeto de análisis será la representación de extranjeros durante el visionado de las 9 temporadas que nos conciernen. Para poder efectuar una observación efectiva, seguiremos la metodología mencionada con anterioridad, basándose esta en el cálculo de minutos totales que participa cada uno de los 6 personajes no estadounidenses principales en cada una de las temporadas. Es importante tener en cuenta en todo momento que, como es posible intuir previamente, estas representaciones se muestran en todo

momento desde un punto de vista satírico, basando la personalidad de los componentes de la obra en los tópicos sobre su lugar de origen. El resultado de estos podemos verlo en las figuras correlativas desde la 4 a la 13.

Fijándonos en estas, podemos determinar una serie de cuestiones. Primeramente, podemos ilustrar como el porcentaje de minutos en los que participan todos los protagonistas es bastante dispar del porcentaje de participación en capítulos. Esto es debido primeramente a que el número de capítulos totales de cada una de las temporadas oscila entre 20 y 23, siendo mucho menor al número de minutos totales de visionado de estas que suele ser de unos 500 minutos. Así, al ser un número mucho menor el simple hecho de aparecer en uno de los episodios hace ascender el porcentaje de manera notoria.

Sobre lo anterior sin embargo es posible sacar una conclusión bastante preocupante: las intervenciones de estos personajes carecen de importancia en la mayoría de las ocasiones. La tesis anterior parte de que, en la mayoría de las situaciones, solo vemos participaciones de apenas 10 segundos, con unas líneas de diálogo que suelen aportar poco o nada al desarrollo de la trama. Así, si bien es cierto que el porcentaje de participación en capítulos no es nada desdeñable, rondando el 50% en algunos de los personajes dependiendo de la temporada, este es un hecho que debe ser tomado con cuidado.

Continuando con el discurso, otra de las observaciones que es importante tener en cuenta es la disparidad existente entre unos personajes u otros. Esta se puede vislumbrar en los casos específicos de Willy y Apu en la mayoría de las temporadas, acompañados en ocasiones por Tony “el gordo” como representaciones con mayor importancia otorgada por los guionistas. Las causas de lo planteado son difíciles de plantear con un visionado tan acotado como el nuestro, sin embargo, podríamos aportar la hipótesis de que es debido a la importancia de los lugares de trabajo. Al ser *Los Simpson* una serie basada en una familia de cinco individuos se antoja lógico pensar que al ser Willy el encargado de mantenimiento del colegio aparezca en varias ocasiones dado que muchas escenas son en el recinto académico. El mismo caso para Apu, dado que es el encargado del principal comercio de compra de los adultos.

Dejando claro lo anterior, es posible hacer una última observación. Si volvemos a atender a las tablas, podemos observar como desde la temporada 27 la participación de los personajes extranjeros sufre una reducción bastante notoria. Este dato coincide de manera preocupante con la llegada de Donald Trump al gobierno de los Estados Unidos en el año 2017, hecho que podría darnos respuesta a la incógnita mostrándonos la serie un cambio social de importancia en el país.

## 9. Ampliando el público objetivo: Cómic, películas y videojuegos de *Los Simpson*

Como último exponente, analizaremos las diferentes adaptaciones de la obra de Matt Groening a otros mercados, así como la repercusión y el éxito o fracaso de estas. Por lo tanto, trataremos productos como videojuegos, cómic y películas, tomando para los mismos diferentes perspectivas dependientes de la elaboración que analicemos.

Comenzaremos así por los cómic, destacando aquí la producción de *Bongo comics group*, empresa creada por el propio Matt Groening, la cual desarrolló una serie llamada *Simpson Comics* que se publicó durante 24 años (1994-2018) mensualmente. Cabe destacar que dichas obras se encuentran guionizadas por autores diferentes a los de la serie, por lo que no veremos similitud entre lo presentado durante el desarrollo de la *sitcom* animada y lo manifestado en el papel. Como podemos intuir, esta tirada contó con suficiente éxito para que fuese rentable continuar fabricando.

Hemos de tener en cuenta el resto de las adaptaciones de la serie al formato cómic, encontrando productos como *Bart Simpson's Treehouse of Horror* y *Bart Simpson comics*, los cuales toman al hijo varón de la familia Simpson como principal protagonista. Además, podemos encontrar la presencia de varias recopilaciones llevadas a cabo por la compañía *HarperCollins*, las cuales comprenden números de todas las elaboraciones presentadas durante el desarrollo del apartado.

Así pues, podemos determinar que en el caso de la adaptación al cómic contamos como mínimo con la existencia de diversas colecciones pese a la falta de datos económicos que nos permitan calificarla de éxito. Esta afirmación procede de la presencia de 3 desarrollos de diferente carácter y la cuantía de números que son sacados al mercado durante más de 20 años. Si bien es cierto que podríamos contar con una “subvención” del formato cómic con los ingresos generados por la serie televisiva, es prácticamente impensable que una sección no rentable tenga una vida tan larga y se haya traducido a una cantidad de idiomas considerable, encontrándose España entre los países receptores de estas adaptaciones.

El siguiente ente cultural objeto de análisis serán los videojuegos. Entre estas creaciones encontramos más de 20 productos, repartidos a lo largo de los años y las plataformas, siendo posible encontrar desde recreaciones *arcade* hasta juegos de móvil. Si hablamos por tanto de videojuegos, vemos un mercado claramente amplio, del que realizaremos en líneas posteriores un análisis profundo. Sin embargo, una de las principales preguntas que se nos vienen a la cabeza es ¿Qué público objetivo buscan alcanzar? A primera vista, podríamos

intuir que hablamos de los niños, o al menos los sectores más jóvenes, sin embargo, esto no casa del todo con lo presentado en el show televisivo.

Como nos muestra Maté (2015) una de las fórmulas más utilizada para la adaptación de Los Simpson al videojuego es el *Spin Off* (p.2). Si tomamos la definición literal de *Spin Off* estamos hablando de una entidad que surge de otra hasta que obtiene total independencia, por lo que asistimos a una representación que opta más por el juego entre lo conocido (en este caso hablaríamos de personajes, localizaciones...etc) y las innovaciones que puede permitir el sistema en el que se reproduce la obra (mecánicas jugables, por ejemplo). Siendo esto así, tomamos los videojuegos como un producto que se apoya de manera clara en lo que el espectador ya conoce y admira, invitando así a un público que ya es fan del producto principal. Así pues, estaríamos tendiendo hacia un público adulto.

Si hacemos caso al sistema PEGI (*Pan European Game Information*), el cual surge en 2003 como una medida de control parental, los resultados son realmente interesantes. Podemos ver que hay 2 obras que cuentan con dicha calificación al no disponer de ningún sistema que sesgue los juegos de teléfono móvil. Así, vemos que *Los Simpson: Hit and Run* (2003) cuenta con una calificación PEGI de +7, lo que se traduce en que el videojuego no está recomendado para menores de 7 años. Por otro lado, *Los Simpson: El videojuego* cuenta con una calificación PEGI de +12, por lo que no estaría recomendado para menores de 12 años. Teniendo esto en cuenta, podemos ver que las recomendaciones son bastante permisivas, si bien es cierto que no da por bueno el acceso a los más pequeños de la casa.

En el ámbito económico, resulta interesante recurrir a los datos de ventas de los videojuegos en cuestión. Para dicho análisis recurriremos a los entes que vieron la luz entre los años que acotamos el escrito, 2010 y 2020, haciendo énfasis en dos títulos: *Los Simpson: El videojuego* y *Los Simpson: Tapped Out*. La comparativa se llevará a cabo entre estas dos obras debido a varias cuestiones. Primeramente, son las únicas que ofrecen una cantidad de ventas aproximada, pudiendo entrever una falta de datos inmensa. Pese a esto, consideramos que es importante hacer esta pequeña comparativa debido a la diferencia de formato de ambos videojuegos y la forma en la que generan ingresos, siendo el primero un videojuego en formato convencional, generando así ingresos únicamente por ventas y el segundo un videojuego en formato móvil o *gacha*, buscando así generar ingresos de manera pasiva con micropagos ofreciendo la obra de manera gratuita.

Así, según la figura 14, podemos ver que la diferencia es abismal. Si hablamos del título *Los Simpson: el videojuego* la cifra de ingresos asciende a unos 5,5 millones de euros, mientras que los ingresos de *Los Simpson: Tapped Out* ascienden a unos 200 millones.

Estos datos nos ofrecen conclusiones reveladoras, ya que, si bien es cierto que el formato móvil genera ingresos de manera pasiva, la diferencia va más allá de este factor, pudiendo ser concluido que, como hemos mencionado en líneas superiores, lo realmente determinante es el concepto *Spin Off*. Los juegos de teléfono suelen tener un público más casual por la facilidad de acceso a un terminal, por lo que recurrir a herramientas de similitud para atraer a las masas genera resultados desorbitados.

Entonces, ¿podemos calificar la adaptación al videojuego como éxito? La respuesta sigue sin ser del todo clara. Es evidente que la adaptación al formato móvil le hace bien, dado que los ingresos que obtiene son inmensos, sin embargo, carecemos de datos suficientes para saber si el cómputo general puede ser tomado como un triunfo. Así, la respuesta a la cuestión presentada al inicio del párrafo es parecida a la obtenida en el caso de los cómics. Como mínimo, hemos de hablar de suficiencia.

Finalmente, nos encontramos ante la última de las adaptaciones que comentaremos: El cine. El paso de *Los Simpson* al séptimo arte se antoja tardío, siendo estrenada la película en el año 2007 y contando únicamente con esta representación en la gran pantalla. En el caso de este producto saldremos por completo de lo comentado en ocasiones anteriores, siendo esta una creación que aboga por la independencia. Si bien lo comentado en párrafos anteriores sobre el *Spin Off* nos invita a pensar en relaciones de dependencia de directa del producto con el ente principal, en este caso la serie, la película de *Los Simpson* funciona como un ente independiente, que no necesita que el público reconozca lugares o personajes para obtener resultados. A *grosso modo*, podríamos decir que esta producción busca un público objetivo más amplio y que no es fan de manera previa.

Lo expuesto anteriormente queda demostrado si observamos de manera detenida el *film* dirigido David Silverman, el cual acontece casi en su totalidad fuera de Springfield, con nuevas localizaciones y personajes además de los ya conocidos. Si nos fijamos en las producciones anteriores, todas siguen el patrón de la serie, siendo continuistas con la misma, en este caso vemos, sin embargo, una ruptura con el concepto principal, una búsqueda de innovación que realmente supone un soplo de aire fresco.

Así pues, la pregunta se entorna bastante clara... ¿Fue bien acogido el cambio? Pues lo cierto es que, si atendemos a las cifras económicas, la respuesta es un rotundo sí, llegando la recaudación del *film* a más de 530 millones de dólares de beneficio, repartidos en 527 millones de taquilla y 5,69 millones de ventas en el formato DVD (Terán & Gómez, 2018). Estos datos, realmente esperanzadores sin ser desorbitados, nos proporcionarían una visión desde el punto de vista de la redacción inacabada, ya que si hacemos caso a las críticas que

se pueden encontrar en cualquier página de internet, la película no llegó a gustar del todo. Dicha conclusión puede ser vista también ante la falta de una segunda parte, por lo que podemos determinar que pese a ser un éxito en recaudación, la gran pantalla no acogió con gusto a la familia amarilla.

## **10. Conclusiones**

Finalmente, la metodología utilizada junto a la aproximación desde el campo de los estudios culturales expuesta en la introducción nos lleva a exponer una serie de cuestiones clave que podemos sacar en claro.

Primeramente, la importancia histórica de la animación en el entorno de Estados Unidos se antoja capital. Ya sea como medio de entretenimiento o como propaganda durante los conflictos bélicos, la industria de los dibujos animados es parte de la cultura del país y, por ende, de su sociedad. Así pues, este tipo de obras siempre cargan con un bagaje cultural que es posible analizar, obteniendo respuestas más allá de lo que el autor o autores quieren mostrar para enseñarnos las características intrínsecas de la sociedad que las genera.

No es de extrañar pues que nuestro objeto de estudio, *Los Simpsons*, nos haya aportado tantísimos datos de calidad. Gracias al análisis histórico es posible determinar que la fidelidad de la serie con la época representada es absoluta. Si bien es cierto que podemos observar un crecimiento decreciente en lo que al número de elementos mostrados se refiere a medida que pasa el tiempo, esto es debido a la época que estamos tratando y lo convulsa que sea la misma. Así, hemos de tener clara la dependencia del producto hacia su contexto a la hora de utilizarlo como herramienta historiográfica.

Lo expuesto unas líneas más arriba nos lleva a determinar que la franja temporal elegida se encuentra demasiado condicionada por la crisis económica y el auge de la tecnología como para sacar un modelo de trabajo concluyente. Con esto nos referimos a explorar la manera en la que los directores y guionista eligen que se representa y que no, dato que en esta ubicación cronológica se ve circunstanciado.

Si hablamos del apartado social, podemos determinar que la información aportada es también de muy alta calidad. Como hemos podido vislumbrar, las diferencias sociales se hallan claramente remarcadas entre unos personajes u otros, que, tratados por medio de la satirización, nos muestran realidades muy fidedignas. En el caso de la dicotomía entre el entorno social y el urbano es importante matizar la existencia además de tres realidades claramente diferenciadas: la gran ciudad, el pueblo de Springfield y el campo. Así,

tendríamos en la combinación de ambos apartados un acercamiento a la realidad que es digno de mención.

Todo lo anterior nos deriva a hablar de un caso más concreto, la representación femenina y de las relaciones de poder. Como hemos visto durante el desarrollo del apartado, las relaciones interpersonales presentadas durante el visionado están claramente condicionadas por el momento en el que surge la serie. Tomando pues el año 1991 como referencia, podemos observar como la realidad social del momento queda intrínseca en la personalidad de la representación, convirtiendo en una tarea realmente dificultosa el realizar una actualización a la ideología de los tiempos actuales. Siendo esto cierto, es importante hacer mención también a la gran diversidad de relaciones existentes, pudiéndose observar diferentes grados de dependencia hacia unos personajes u otros.

Otro punto interesante es la representación de extranjeros. Sobre este subapartado hemos de destacar que nos ha proporcionado datos realmente valiosos, que nos llevan a la conclusión de que estos son representados en mayor o menor medida dependiendo del momento histórico que se nos muestra. Así, durante la legislatura de Donald Trump la muestra de estos personajes cae en picado, mientras que durante la etapa inmediatamente anterior es mucho más significativo. Además, debemos tener en cuenta la dura satirización a la que se ven expuestos los mismos, dado que están completamente basados en los principales estereotipos del lugar de procedencia.

Sumado a todo lo anterior, gracias al apartado referente a las demás producciones artísticas derivadas de *Los Simpson* es posible añadir que hablamos de una de las franquicias de más éxito general de la historia de la animación, tanto en el ámbito del ocio, donde el principal exponente son los videojuegos, como en el campo del cine.

Para finalizar con las conclusiones, es importante que hablemos además de las dificultades metodológicas y una posible ampliación del trabajo. La principal de las problemáticas para trabajar ha residido en el corto espacio de tiempo disponible para el visionado, el cual ha provocado que la recogida de datos haya sido muy acotada al tiempo del que partimos en el título. Así pues, una buena forma de continuar con la investigación y ampliar las incógnitas que se nos quedan en el tintero podría ser elaborar un análisis parecido que incluya todas las temporadas disponibles, una tarea que se antoja imposible en el lapso del que disponíamos.

Por tanto, lo único que queda por sacar en claro es la confirmación de la hipótesis presentada al inicio del escrito. Sí, las producciones generadas por la moderna cultura popular de masas pueden ser un objeto de análisis útil y eficaz para los historiadores,

siendo en este siglo XXI una de las piezas clave para entender la sociedad. Estas producciones nos otorgan la visión del mundo no solo del equipo de dirección de estas, sino que de manera intrínseca nos hablan de la sociedad que las genera. Así pues, emulando la famosa frase de Bart Simpson: “Lisa, tú tienes inteligencia para llegar donde quieras. Y cuando llegues yo estaré allí para pedirte algo prestado”, es nuestro trabajo pedir prestados conocimientos, vivencias y pensamientos a las obras populares para aportar lo máximo posible al campo científico.

## 11. Relación de figuras

<b>Figura 1.</b> Relación de objetivos del trabajo. ....	2
<b>Figura 2.</b> Muestra del crecimiento del PIB en Estados Unidos durante la década de los 70. Tabla de elaboración propia a partir de los datos aportados por Gaviola (Gaviola 2011: 100).....	51
<b>Figura 3.</b> Representación visual de las relaciones de poder analizadas. Elaboración propia .....	51
<b>Figura 4.</b> Porcentaje de participación en minutos y capítulos de los extranjeros representados en la temporada 21. Tabla de elaboración propia creada a partir de los datos de la serie y su visionado. ....	52
<b>Figura 5.</b> Porcentaje de participación en minutos y capítulos de los extranjeros representados en la temporada 22. Tabla de elaboración propia a partir de los datos de la serie y su visionado.....	52
<b>Figura 6.</b> Porcentaje de participación en minutos y capítulos de los extranjeros representados en la temporada 23. Tabla de elaboración propia a partir de los datos de la serie y su visionado.....	53
<b>Figura 7.</b> Porcentaje de participación en minutos y capítulos de los extranjeros representados en la temporada 24. Tabla de elaboración propia a partir de los datos de la serie y su visionado.....	53
<b>Figura 8.</b> Porcentaje de participación en minutos y capítulos de los extranjeros representados en la temporada 25. Tabla de elaboración propia a partir de los datos de la serie y su visionado.....	54
<b>Figura 9.</b> Porcentaje de participación en minutos y capítulos de los extranjeros representados en la temporada 26. Tabla de elaboración propia a partir de los datos de la serie y su visionado.....	54

<b>Figura 10.</b> Porcentaje de participación en minutos y capítulos de los extranjeros representados en la temporada 27. Tabla de elaboración propia a partir de los datos de la serie y su visionado.....	55
<b>Figura 11.</b> Porcentaje de participación en minutos y capítulos de los extranjeros representados en la temporada 28. Tabla de elaboración propia a partir de los datos de la serie y su visionado.....	55
<b>Figura 12.</b> Porcentaje de participación en minutos y capítulos de los extranjeros representados en la temporada 29. Tabla de elaboración propia a partir de los datos de la serie y su visionado.....	56
<b>Figura 13.</b> Porcentaje de participación en minutos y capítulos de los extranjeros representados en la temporada 30. Tabla de elaboración propia a partir de los datos de la serie y su visionado.....	56
<b>Figura 14.</b> Comparativa de ingresos entre Los Simpson: El videojuego y Los Simpson: Tapped Out. Gráfico de elaboración propia gracias a los datos proporcionados por las webs WikiSimpson y ES Atsit.....	57

## 12. Referencias

### 12.1. Bibliografía

- Adorno, T. W. (1969). *Crítica cultural y sociedad*. Barcelona: Ariel.
- Barrier, M. (2003). *Hollywood cartoons: American animation in its golden age*. Oxford: Oxford University Press.
- Bloch, A. H. (2013). «Betty Friedan: el trabajo de las mujeres, el liberalismo posterior a la Segunda Guerra Mundial y los orígenes de la liberación femenil en Estados Unidos». *Signos históricos*, 15(30), 64-106.
- Burke, P. (2019). *What is cultural history?*. Nueva Jersey: John Wiley & Sons.
- Cantor, P., & Gallego, F. (2013). «Los Simpson: la política atomista y la familia nuclear». *Revista Conceptos*, 3(4), 194-217.
- Chacón, P., & Sánchez-Ruiz, J. (2009). «La estructura familiar de Los Simpson© a través del dibujo infantil». *Revista mexicana de investigación educativa*, 14(43), 1129-1154.
- Chartier, R. (1994). «"Cultura popular": retorno a un concepto historiográfico. *Manuscrits: Revista d'història moderna*», (12), 43-62.
- Crafton, D. (2014). *Emile Cohl, caricature, and film* (Vol. 1046). Princeton: Princeton University Press.

- Corsi, F. L. (2010). «La crisis estructural del capitalismo y sus repercusiones». *Iconos. Revista de Ciencias Sociales*, (36), 29-39.
- Covarrubias, I. (2011). Aprendiendo economía con los Simpson. *Recuperado de: <http://www.eumed.net/libros-gratis/2011c/1000>*.
- Gabler, N. (2006). *Walt Disney: The Triumph of the american imagination*. Nueva York: Vintage.
- Gaviola, S. R. (2011). Salarios reales y ciclos económicos en Estados Unidos (1970-2001). ¿Tres décadas perdidas para los asalariados? Doctoral dissertation, Universidad Nacional de Mar del Plata.
- Gómez-Morales, B. M. (2014). «La comedia animada de prime time en Estados Unidos. Un subgénero paródico, autorreflexivo e intertextual». *Communication & Society*, 27(1), 127-142.
- Grossberg, L. (1996). Identity and cultural studies: Is that all there is. En: *Questions of cultural identity*. California: SAGE publications. 87-107.
- Guillory, J. (2013). *Cultural capital*. Chicago: University of Chicago Press.
- Jackson, H. E. (2012). «The 2012 debt ceiling impasse revisited» en *Is US government debt different?* Philadelphia: FIC Press. 55-68
- Lazo, M., & Tovar, A. (2011). «Los Simpson, un fenómeno social con 20 años de permanencia en la programación televisiva». *Revista Mediterránea de Comunicación*, 2(1), 125-139
- Loredo, M. (2011). «El cierre de Guantánamo». *InDret Revista para el Análisis del Derecho*, (2), 3-36.
- Maté, D. (2015). De la animación al videojuego: desvíos, expansiones y reivindicaciones en las transposiciones de *Los Simpson*. *Congreso Latinoamericano de Comunicación, Preguntas, Abordajes y Desafíos Contemporáneos del Campo Comunicacional, 30 Años de Recorridos en Buenos Aires*. (pp. 1-17). Buenos Aires, Argentina: Universidad de Buenos Aires.
- Murphy, A. (2009). «An Analysis of the Financial Crisis of 2008: Causes and Solutions». *Oakland Journal Number 17: Fall 2009*.
- Pérez, R. (2017). «La propaganda entrañable: cine de animación americano durante la Segunda Guerra Mundial». *Berceo*, (173), 97-118.
- Picornell, M & Pons, M. (2009). *Literatura i cultura: aproximacions comparatistas*. Palma de Mallorca: Lleonard Muntaner editor

- Quintanal, G. A. (2012). «Corea del Norte: Una reliquia totalitaria y nuclear». *Razón y fe*, 266(1370), 509-517.
- Román, M. V. (2021). «La animación como agente globalizador». *AVANCA/ CINEMA*, 48-55.
- Sandro, P. (7 de enero de 2012). EE. UU. crea 16 millones de empleos en 2011 y baja la tasa de paro al 8,5%. *El país*. Recuperado de: [https://elpais.com/diario/2012/01/07/economia/1325890802\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2012/01/07/economia/1325890802_850215.html)
- Velasco, H. M. (1992). «Los significados de cultura y los significados de pueblo. Una historia inacabada». *Reis*, 7-25.
- Viana, L. G. (1996). «En torno a la cultura popular y los conceptos de cultura: Contribuciones a un debate permanente». *Revista de dialectología y tradiciones populares*, 51, 159-180
- Wells, P., & Percy, M. A. (2007). *Fundamentos de la animación*. Barcelona: Parramón.
- Yúdice, G. (1993). «Tradiciones comparativas de estudios culturales: América Latina y los Estados Unidos». *Alteridades*, (5), 9-20.

## 12.2. Webgrafía

- El problema de The Simpson: Tapped Out con Syringes (solo recibe dinero y XP) se reconoce. ES Atsit. Fecha de consulta: 11:01 del 06/04/2022. Desde: <https://br.atsit.in/es/?p=93992>
- Los Simpson. IGN España. Fechas de consulta: 12:30 del 28/04/2022. Desde: <https://es.ign.com/los-simpson-tv>
- Terán, B & Gómez, L. En el día de Los Simpson, los datos que no conoces: 13.000 millones de recaudación. Lainformación. Fecha de consulta: 10:57 del 12/04/2022. Desde: <https://www.lainformacion.com/arte-cultura-y-espectaculos/dia-de-los-simpsonrecaudacion/6346496/#:~:text=La%20serie%20de%20animaci%C3%B3n%20consigui%C3%B3,69%20de%20venta%20de%20DVDs>.
- The Simpson Game. WikiSimpson. Fecha de consulta: 10:50 del 06/04/2022. Desde: [https://simpson.fandom.com/es/wiki/The\\_Simpson\\_Game#Ventas](https://simpson.fandom.com/es/wiki/The_Simpson_Game#Ventas)

## 13. Fuentes

### 13.1. Relación de Capítulos visionados

1. El súper Homer (21x01). Director: Lance Kramer, guionista: Seth Rogen. 27 de septiembre de 2009.

2. Bart, cero en conducta (21x02). Director: Mark Kirkland guionista: Matt Selman. 4 de octubre de 2009.
3. La gran esperanza esposa (21x03). Director: Matt Faughnan, guionista: Carol Omine. 11 de octubre de 2009.
4. La casa-árbol del terror XX (21x04). Director: Mike Anderson, guionista: Daniel Chun. 18 de octubre de 2009.
5. El diablo viste de nada (21x05). Director Nancy Kruse, guionista: Tim Long. 15 de noviembre de 2009.
6. Burlas y verdes (21x06). Director: Chuck Sheetz, guionista: Jeff Westbrook. 22 de noviembre de 2009.
7. La bruja bravata (21x07). Director: Bob Anderson, guionista: Kevin Curran. 29 de noviembre de 2009.
8. Oh, hermano ¿Dónde estás? (21x08). Director: Steven Moore, guionista: Matt Selman. 13 de diciembre de 2009.
9. Jueves con mi viejo abuelo (21x09). Director: Michael Pocino, guionista: Don Payne. 3 de enero de 2009.
10. Érase una vez en Springfield (21x10). Director: Matthew Natsuk, guionista: Stephanie Gillis. 14 de diciembre de 2009.
11. Million Dollar Homie (21x11). Director: Chris Clements, guionista: Bill Odenkirk. 31 de enero de 2010.
12. Chico conoce curling (21x12). Director: Chuck Sheetz, guionista: Rob LaZebnik. 14 de febrero de 2010.
13. El color amarillo (21x13). Director: Raymond S. Persi, guionista: Billy Kimball. 21 de febrero de 2010.
14. Postales desde la polémica (21x14). Director: Mark Kirkland, guionista: Brian Kelley. 14 de marzo de 2010.
15. Picos robados (21x15). Director: Steven Moore, guionista: John Frink. 21 de marzo de 2010.
16. La historia más grande jamás jo (21x16). Director: Michael Polcino, guionista: Kevin Curran. 28 de marzo de 2010.
17. Historia americana X-celente (21x17). Director: Bob Anderson, guionista: Michael Price. 11 de abril de 2010.
18. Jefe de corazones (21x18). Director: Chris Clements, guionista; Carol Omine. 18 de abril de 2010.

19. La chiquita y la ballena (21x19). Director: Mark Kirkland, guionista: Matt Warburton. 25 de abril de 2010.
20. Vigilancia con amor (21x20). Director: Lance Kramer, guionista: Michael Nobori. 2 de mayo de 2010.
21. Cuanto más Moe mejor (21x21). Director: Matthew Nastuk, guionista: Stephanie Gillis. 9 de mayo de 2010.
22. El bob de al lado. (21x22). Director: Nancy Kruse, guionista: John Frink. 16 de mayo de 2010.
23. Juzgame con ternura (21x23). Director: Steven Moore, guionista: Dan Greaney. 23 de mayo de 2010.
24. Musical de primaria (22x01). Director: Mark Kirkland, guionista: Tim Long. 26 de septiembre de 2010.
25. Dona Lisa (22x02). Director: Matt Faughnan, guionista: Valentina Garza. 3 de octubre de 2010.
26. EstadísticBart (22x03). Director: Nancy Kruse, guionista: Tim Long. 10 de octubre de 2010.
27. La casa-árbol del terror XXI (22x04). Director: Bob Anderson, guionista: Joel H. Cohen. 7 de noviembre de 2010.
28. Lisa Simpson, esta no es tu vida (22x05). Director: Matthew Natsuk, guionista: Joel H. Cohen. 14 de noviembre de 2010.
29. Tonti Monti (22x06). Director: Steve Moore, guionista: Michael Price. 21 de noviembre de 2010
30. ¿Está muy mordida esa palomita? (22x07). Director: Michael Polcino, guionista: Kevin Curran. 28 de noviembre de 2010.
31. La pelea antes de navidad (22x08). Director: Bob Anderson, guionista: Dan Castellaneta. 5 de diciembre de 2010.
32. El topo gordo (22x09). Director: Ralph Sosa, guionista: Chris Cluess. 12 de diciembre de 2010.
33. Mamás a las que me gustaría olvidar (22x10). Director: Chris Clements, guionista: Brian Kelley. 9 de enero de 2011.
34. Plumífero Moe (22x11). Director: Chuck Sheetz, guionista: Matt Selman. 16 de enero de 2011.
35. Homer, el padre (22x12). Director: Mark Kirkland, guionista: Joel Cohen. 23 de enero de 2011.

36. El azul y el gris (22x13). Director: Bob Anderson, guionista: Rob LaZebnik. 13 de febrero de 2011.
37. Papá rabioso, la película (22x14). Director: Matthew Natsuk, guionista: John Frink. 20 de febrero de 2011.
38. El cuento del escorpión (22x15). Director: Matthew Schofield, guionista: Billy Kimball. 6 de marzo de 2011.
39. El sueño de una noche guay de verano (22x16). Director: Steven Moore, guionista: Dan castellaneta. 13 de marzo de 2011.
40. El amor es estranguloso (22x17). Director: Michael Porcino, guionista: Bill Odenkirk. 27 de marzo de 2011.
41. La gran Simpsina (22x18). Director: Chris Clements, guionista: Matt Warburton. 10 de abril de 2011.
42. Las verdaderas esposas de Tony “el gordo” (22x19). Director: Lance Kramer, guionista: Dick Blasucci. 1 de mayo de 2011.
43. Homer manostijeras (22x20). Director: Mark kirkland, guionista: Peter Gaffney. 8 de mayo de 2011.
44. 500 llaves (22x21). Director: Bob Anderson, guionista: John Frink. 15 de mayo de 2011.
45. La captura más médica (22x22). Director: Chuck Sheetz, guionista: Jeff Westbrook. 25 de mayo de 2011.
46. El juego del halcón y el hombre “jo” (23x01). Director: Matt Nastuk, guionista: Justin Hurwitz. 25 de septiembre de 2011.
47. Bart se detiene a oler a los Roosevelt (23x02). Director: Steven Moore, guionista: Tim Long. 2 de octubre de 2011.
48. La casa-árbol del terror XXII (23x03). Director: Matthew Faughnan, guionista: Carolyn Omine. 30 de octubre de 2011.
49. Reemplazable tú (23x04). Director: Mark Kirkland, guionista: Stephanie Gillis. 6 de noviembre de 2011.
50. La gastroesposa (23x05). Director: Timothy Bailey, guionista: Matt Selman. 13 de noviembre de 2011.
51. El gran golpe literario (23x06). Director: Bob Anderson, guionista: Dan Vebber. 20 de noviembre de 2011.
52. El hombre de los pantalones azules (23x07). Director: Steven Moore, guionista: Jeff Westbrook. 27 de noviembre de 2011.

53. La solución al 10% (23x08). Director: Michael Polcino, guionista: Dan Castellaneta. 4 de diciembre de 2011.
54. Fiestas de un futuro pasado (23x09). Director: Bob Oliver, guionista: J. Stewart Burns. 11 de diciembre de 2011.
55. Políticamente inepto, con Homer Simpson (23x10). Director: Mark Kirkland, guionista: John Frink. 8 de enero de 2012.
56. La red jo-cial (23x11). Director: Chris Clements, guionista: J. Stewart Burns. 15 de enero de 2012.
57. Moe, a todo trapo (23x12). Director: Bob Anderson, guionista: Tim Long. 29 de enero de 2012.
58. La hija también despierta (23x13). Director: Chuck Sheetz, guionista: Rob LaZebnik. 12 de febrero de 2012.
59. ¡Por fin se marchan! (23x14). Director: Matthew Natsuk, guionista: Michael Price. 19 de febrero de 2012.
60. Salida por el Badulaque (23x15). Director: Steven Dean Moore, guionista: Mark Wilmore. 4 de marzo de 2012.
61. Como mojé a vuestra madre (23x16). Director: Lance Kramer, guionista: Ian Maxtone-Graham. 11 de marzo de 2012.
62. Ellos, robots (23x17). Director: Michael Polcino, guionista: Michel Price. 18 de marzo de 2012.
63. Cuidado con mi tramposo Bart (23x18). Director: Mark Kirkland, guionista: Ben Joseph. 15 de abril de 2012.
64. Una cosa divertidísima que Bart no volverá a hacer (23x19). Director: Chris Clements, guionista: Matt Warburton. 29 de abril de 2012.
65. El espía que me enseñó (23x20). Director: Bob Anderson, guionista: Marc Wilmore. 6 de mayo de 2012.
66. La unión de Ned y Edna (23x21). Director: Chuck Sheetz, guionista: Jeff Westbrook. 13 de mayo de 2012.
67. Lisa, como Lady Gaga (23x22). Director: Matt Schofield, guionista: Tim Long. 20 de mayo de 2012.
68. Ríos de Alcohol (24x01). Director: Bob Anderson, guionista: Tim Long. 30 de septiembre de 2012.
69. La casa-árbol del terror XXIII (24x02). Director: Steven Dean Moore, guionista: Brian Kelly. 7 de octubre de 2012

70. Aventuras en buscabebés (24x03). Director: Rob Oliver, guionista: Bill Odenkirk. 4 de noviembre de 2012.
71. Adiós, Abie, Adiós (24x04). Director: Rob Oliver, guionista: Bill Odenkirk. 11 de noviembre de 2012.
72. Los mafiosos (24x05). Director: Mark Kirkland, guionista: Michael Price. 18 de noviembre de 2012.
73. Un árbol crece en Springfield (24x06). Director: Timothy Bailey, guionista: Stephanie Gillis. 25 de noviembre de 2012.
74. El día que Springfield se enrolló (24x07). Director: Matt Faughnam, guionista: Matt Selman. 9 de diciembre de 2012.
75. A mi chuchó, con amor (24x08). Director: Steven Moore, guionista: Carolyn Omine. 16 de diciembre de 2012.
76. Homer va a la escuela preparacionista (24x09). Director: Mark Kirkland, guionista: Brian Kelley. 6 de enero de 2013.
77. Un examen antes de esforzarse (24x10). Director: Chris Elements, guionista: Joel H. Cohen. 13 de enero de 2013.
78. El cambio de la guarda y custodia (24x11). Director: Bob Anderson, guionista: Rob LaZebrik. 27 de enero de 2013.
79. El amor es una cosa hecha añicos (24x12). Director: Michael Polcino, guionista: Tim Long. 10 de febrero de 2013.
80. El pequeño gran Kirk (24x13). Director: Matthew Natsuk, guionista: Tom Gamill. 17 de febrero de 2013.
81. Abuelo, seductor (24x15). Director: Chuck Sheetz, guionista: Matt Selman. 3 de marzo de 2013.
82. Ojo morado, por favor (24x16). Director: Matthew Schofield, guionista: John Frink. 10 de marzo de 2013.
83. El juicio del Caballero Oscuro (24x17). Director: Mark Kirkland, guionista: Ian Maxtone-Graham. 17 de marzo de 2013.
84. ¿Para qué quieren las mujeres dibujos animados? (24x18). Director: Steven Dean Moore, guionista: J. Stewart Burns. 14 de abril de 2013.
85. Fricción en el púlpito (24x18). Director: Chris Elements, guionista: Bill Odenkirk. 28 de abril de 2013.
86. Licor de riesgo (24x19). Director: Matthew Natsuk, guionista: Valentina L. Garza. 5 de mayo de 2013.

87. El fabuloso farsante (24x20). Director: Bob Anderson, guionista: Brian McCannachie. 12 de mayo de 2013.
88. La saga de Carl (24x21). Director: Chuck Sheetz, guionista: Eric Kaplan. 19 de mayo de 2013.
89. Engaños en un tren (24x22). Director: Steven Dean Moore, guionista: Michael Price. 19 de mayo de 2013.
90. Homeland (25x01). Director: Bob Anderson, guionista: Stephanie Gillis. 29 de septiembre de 2013.
91. La casa-árbol del terror XXIV (25x02). Director: Rob Oliver, guionista: Jeff Westbrook. 6 de octubre de 2013.
92. 4 arrepentimientos y un funeral (25x03). Director: Mark Kirkland, guionista: Marc Wilmore. 3 de noviembre de 2013.
93. Solo se vive una vez (25x04). Director: Michael Porcino, guionista: Michael Nobori. 10 de noviembre de 2013.
94. Un trabajo embarazoso (25x05). Director: Matthew C. Faughnan, guionista: Don Payne. 17 de noviembre de 2013.
95. La niña es de derechas (25x06). Director: Mark Kirkland, guionista: Tim Long. 24 de noviembre de 2013.
96. Subterfugio amarillo (25x07). Director: Bob Anderson, guionista: Joel H. Cohen. 8 de diciembre de 2013.
97. El blues de la blanca navidad (25x08). Director: Steven Moore, guionista: Don Payne. 15 de diciembre de 2013.
98. Roba este episodio (25x09). Director: Matthew Natsuk, guionista: J. Stewart Burns. 5 de enero de 2014.
99. Casada con la masa (25x10). Director: Chris Clements, guionista: Tim Long. 12 de enero de 2014.
100. Solo para tus ojos (25x11). Director: Lance Kramer, guionista: Brian Kelley. 26 de enero de 2014.
101. El hombre que crecía demasiado (25x12). Director: Jeff Westbrook, guionista: Matthew Schofield. 9 de marzo de 2014
102. Diggs (25x13). Director: Michael Polcino, guionista: Dean Greaney. 9 de marzo de 2014.
103. El invierno de su ventura (25x14). Director: Chuck Sheetz, guionista: Kevin Curran. 16 de marzo de 2014.

104. La guerra del arte (25x15). Director: Steven Dean Moore, guionista: Rob LaZebnik. 23 de marzo de 2014.
105. No tienes que vivir como un árbitro (25x16). Director: Mark Kirkland, guionista: Carolyn Omine. 30 de marzo de 2014.
106. Lucas\$ (25x17). Director: Chris Elements, guionista: Carolyn Omine. 6 de abril de 2014.
107. Días del future future (25x18). Director: Bob Anderson, guionista: J. Stewart Burns. 13 de abril de 2014.
108. Que esperar cuando Bart está esperando (25x19). Director: Matthew Natsuk, guionista: John Frink. 27 de abril de 2014.
109. Un pieza como yo (25x20). Director: Matthew Natsuk, guionista: Brian Kelley. 4 de mayo de 2014.
110. Amiga de pago (25x21). Director: Michael Polcino, guionista: David H. Steinberg. 11 de mayo de 2014.
111. La medalla amarilla al temor (25x22). Director: Timothy Bailey, guionista: Ian Maxtone-Graham. 18 de mayo de 2014.
112. El payaso triste (26x01). Director: Steven Dean Moore, guionista: Joel H. Cohen. 28 de septiembre de 2014.
113. El naufragio de la relación (26x02). Director: Chuck Sheetz, guionista: Jeff Westbrook. 5 de octubre de 2014.
114. Superfranquiciame (26x03). Director: Mark Kirkland, guionista: Stephanie Gillis. 19 de septiembre de 2014.
115. La casa-árbol del terror XXV (26x04). Director: Matthew C. Faughnan, guionista: Stephanie Gillis. 19 de octubre de 2014.
116. Los polos opuestos se fracturan (26x05). Director: Matthew Natsuk, guionista: Valentina L. Garza. 2 de noviembre de 2014.
117. Simpsorama (26x06). Director: Bob Anderson, guionista: J. Stewart Burns. 9 de noviembre de 2014.
118. Quemado y confuso (26x07). Director: Rob Oliver, guionista: Carolyn Omine. 16 de noviembre de 2014.
119. Covercraft (26x08). Director: Steven Dean Moore, guionista: Matt Selman. 23 de noviembre de 2014.
120. No estaré en casa por navidad (26x09). Director: Mark Kirkland, guionista: Al Jean. 7 de diciembre de 2014.

121. El hombre que vino a ser la cena (26x10). Director: David Silverman, guionista: Al Jean. 4 de enero de 2015.
122. El nuevo amigo de Bart (26x11). Director: Bob Anderson, guionista: Judd Apatow. 11 de enero de 2015.
123. Musk, caído del cielo (26x12). Director: Matthew Natsuk, guionista: Neil Campbell. 25 de enero de 2015.
124. Pisando fuerte y alto (26x13). Director: Chris Elements, guionista: Neil Campbell. 8 de febrero de 2015.
125. Mi bella conductora (26x14). Director: Michael Polcino, guionista: Marc Wilmore. 15 de febrero de 2015.
126. La princesa paseada (26x15). Director: Timothy Bailey, guionista: Brian Kelley. 1 de marzo de 2015.
127. Policía del Cielo (26x16). Director: Rob Oliver, guionista: Matt Selmán. 8 de marzo de 2015.
128. En busca de DuffMan (26x17). Director: Steven Dean Moore, guionista: John Frink. 15 de marzo de 2015.
129. Mamá mirona (26x18). Director: Mark Kirkland, guionista: John Frink. 19 de abril de 2015.
130. Los chicos están bien peleones (26x19). Director: Bob Anderson, guionista: Rob LaZebrik. 26 de abril de 2015.
131. Memo volador (26x20). Director: Chris Clements, guionista: Jeff Westbrook. 3 de mayo de 2015.
132. ¡Acos-oh! (26x21). Director: Lance Kramer, guionista: Tim Long. 10 de mayo de 2015.
133. Proeza mateatlética (26x22). Director: Michael Polcino, guionista: Michael Price. 17 de mayo de 2015.
134. El sueño de todo hombre (27x01). Director: Matthew Natsuk, guionista: J. Stewart Burns. 27 de septiembre de 2015.
135. Investigación Coccinilla (27x02). Director: Timothy Bailey, guionista: Joel H. Cohen. 4 de octubre de 2015.
136. Desahumadas (27x03). Director: Rob Oliver, guionista: J. Stewart Burns. 11 de octubre de 2015.
137. Halloween del terror (27x04). Director: Mike B. Anderson, guionista: Carolyn Omine. 18 de octubre de 2015.

138. La casa-árbol del terror XXVI (27x05). Director: Steven Dean Moore, guionista: Joel H. Cohen. 25 de octubre de 2015.
139. Amiga con derechos (27x06). Director: Matthew C. Faughnam, guionista: Rob LaZebrik. 8 de noviembre de 2015.
140. Lisa con "S" (27x07). Director: Bob Anderson, guionista: Stephanie Gillis. 22 de noviembre de 2015.
141. Senderos de gloria (27x08). Director: Steven Dean Moore, guionista: Michael Ferris. 6 de diciembre de 2015.
142. Barthood (27x09). Director: Rob Oliver, guionista: Dan Greaney. 13 de diciembre de 2015.
143. El código femenino (27x10). Director: Chris Elements, guionista: Rob LaZebrik. 3 de enero de 2016.
144. Adolescentes y mutaciones lácteas (27x11). Director: Timothy Bailey, guionista: Joel H. Cohen. 10 de enero de 2016.
145. Mucho Apu y menos nueces (27x12). Director: Bob Anderson, guionista: Michael Price. 17 de enero de 2016.
146. El amor está en el N2-O2-ar-CO2-Ne-He-CH14 (27x13). Director: Mark Kirkland, guionista: John Frink. 14 de febrero de 2016.
147. La mujer del perpetuo engorro (27x14). Director: Matthew Natsuk, guionista: Carolyn Omine. 21 de febrero de 2016.
148. Lisa, la veterinaria (27x15). Director: Steven Dean Moore, guionista: Dan Vebber. 6 de marzo de 2016.
149. Crónicas marcianas (27x16). Director: Matthew Faughnan, guionista: Brian Kelley. 13 de marzo de 2016.
150. Una jaula de Burns (27x17). Director: Rob LaZebrik, guionista: Rob Oliver. 3 de abril de 2016.
151. Cómo Lisa recuperó a su Marge (27x18). Director: Bob Anderson, guionista: Jeff Martin. 10 de abril de 2016.
152. Fland Cañón (27x19). Director: Michael Polcino, guionista: J. Stewart Burns. 24 de abril de 2016.
153. Mensajero por amor (27x20). Director: Timothy Bailey, guionista: Bill Odenkirk. 8 de mayo de 2016.
154. Improvisado (27x21). Director: Matthew Natsuk, guionista: John Frink. 15 de mayo de 2016.

155. Naranja es el nuevo amarillo (27x22). Director: Chris Clements, guionista: Eric Horsted. 22 de mayo de 2016.
156. El circo volandero de Monty Burns (28x01). Director: Matthew Natsuk, guionista: Tom Gammill. 25 de septiembre de 2016.
157. Amigos y familiares (28x02). Director: Lance Kramer, guionista: J. Sterwart Burns. 2 de octubre de 2016.
158. La ciudad (28x03). Director: Rob Oliver, guionista: Dave King. 9 de octubre de 2016.
159. La casa-árbol del terror XVII (28x04). Director: Steven Dean Moore, guionista: Joel H. Cohen. 16 de octubre de 2016.
160. Confía, pero verifica (28x05). Director: Michael Polcino, guionista: Harry Shearer. 23 de octubre de 2016.
161. Habrá colegas (28x06). Director: Matthew Faughnan, guionista: Matt Selman. 6 de noviembre de 2016.
162. Fin de semana loco en La Habana (28x07). Director: Bob Andersen, guionista: Dan Castellaneta. 13 de noviembre de 2016.
163. Papinegligencia (28x08). Director: Steven Dean Moore, guionista: Ryan Koh. 20 de noviembre de 2016.
164. El último gran antihéroe (28x09). Director: Bob Anderson, guionista: Bill Odenkirk. 4 de diciembre de 2016.
165. Pesadilla después de Navikrusti (28x10). Director: Rob Oliver, guionista: Jeff Westbrook. 11 de diciembre de 2016.
166. El cerdo de burns (28x11). Director: Matthew Natsuk, guionista: Rob LaZebrik. 8 de enero de 2016.
167. El gran Gordsby, primera parte (28x12). Director: Chris Clements, guionista: Dan Greaney. 15 de enero de 2017.
168. El gran Gordsby, segunda parte (28x13). Director: Chris Clements, guionista: Dan Greaney. 15 de enero de 2017.
169. Fofocarraldo (28x14). Director: Mark Kirkland, guionista: Michael Price. 12 de febrero de 2017.
170. El pazguato y el sombrero (28x15). Director: Steven Dean Moore, guionista: Ron Zimmerman. 19 de febrero de 2017.
171. Kampamento Krusty (28x16). Director: Rob Oliver, guionista: David M. Stern. 5 de marzo de 2017.

172. 22 por 30 (28x17). Director: Chris Clements, guionista: Joel H. Cohen. 12 de marzo de 2017.
173. El reloj de un padre (28x18). Director: Bob Anderson, guionista: Simon Rich. 19 de marzo de 2017.
174. Vida de tunante (28x19). Director: Lance Kramer, guionista: Jeff Westbrook. 2 de abril de 2017.
175. Buscando al señor Goodbart (28x20). Director: Michael Polcino, guionista: Carolyn Omine. 30 de abril de 2017.
176. Moho House (28x21). Director: Matthew Natsuk, guionista: Jeff Martin. 7 de mayo de 2017.
177. Perrovilla (28x22). Director: Steven Dean Moore, guionista: J. Stewart Burns. 21 de mayo de 2017.
178. Los Siervison (29x01). Director: Rob Oliver, guionista: Brian Kelley. 1 de octubre de 2017.
179. El esplendor de Springfield (29x02). Director: Matthew C. Faughnan, guionista: Tim Long. 8 de octubre de 2017.
180. El gen silbador (29x03). Director: Matthew C. Faughnan, guionista: Tom Gammill. 15 de octubre de 2017.
181. La casa-árbol del terror XXVIII (29x04). Director: Timothy Bailey, guionista: John Frink. 22 de octubre de 2017.
182. Abuelo ¿Me oyes? (29x05). Director: Bob Anderson, guionista: Bill Odenkirk. 5 de noviembre de 2017.
183. La del pelo azul ya no es lo que era (29x06). Director: Matthew Natsuk, guionista: Tom Gammill. 12 de noviembre de 2017.
184. Cantando en la pista (29x07). Director: Michael Polcino, guionista: Ryan Koh. 19 de noviembre de 2017.
185. Opus Lisa (29x08). Director: Steven Dean Moore, guionista: Al Jean. 3 de diciembre de 2017.
186. Perdido (29x09). Director: Rob Oliver, guionista: John Frink. 10 de diciembre de 2017.
187. Ja Ja land (29x10). Director: Bob Anderson, guionista: Tim Long. 7 de enero de 2018.
188. El test de Frink (29x11). Director: Chris Clements, guionista: Dan Vebber. 14 de enero de 2018.

189. Homer está donde no está el arte (29x12). Director: Timothy Bailey, guionista: Kevin Curran. 18 de marzo de 2018.
190. Tres escenas y el final de un matrimonio (29x13). Director: Matthew Natsuk, guionista: Tom Gammill. 25 de marzo de 2018.
191. Temores de un payaso (29x14). Director: Steven Dean Moore, guionista: Michael Price. 1 de abril de 2018.
192. Ninguna buena lectura queda impune (29x15). Director: Mark Kirkland, guionista: Jeff Westbrook. 8 de abril de 2018.
193. El rey lear del colchón (29x16). Director: Chris Clements, guionista: Daniel Furlong. 15 de abril de 2018.
194. Lisa siente el Blues (29x17). Director: Bob Anderson, guionista: Brian Kelley. 22 de abril de 2018.
195. Perdonar y lamentar (29x18). Director: Rob Oliver, guionista: Bill Odenkirk. 29 de abril de 2018.
196. Despedido (29x19). Director: Lance Kramer, guionista: Al Jean. 6 de mayo de 2018.
197. Tira al abuelo (29x20). Director: Michael Polcino, guionista: Rob LaZebrik. 13 de mayo de 2018.
198. La escalera de Flanders (29x21). Director: Matthew Natsuk, guionista: J. Stewart Burns. 20 de mayo de 2018.
199. Bart no ha muerto (30x01). Director: Bob Anderson, guionista: Stephanie Gillis. 30 de Septiembre de 2018.
200. Hotel desengaño (30x02). Director: Steven Dean Moore, guionista: Matt Selman. 7 de octubre de 2018.
201. A mi manera o autopista al cielo (30x03). Director: Rob Oliver, guionista: Dan Castellaneta. 14 de octubre de 2018.
202. La casa-árbol del terror XXIX (30x04). Director: Matthew C. Faughnan, guionista: Joel H. Cohen. 21 de octubre de 2018.
203. Cariño, no puedes conducir mi coche (30x05). Director: Timothy Bailey, guionista: Rob LaZebrik. 4 de noviembre de 2018.
204. Desde Rusia, sin amor (30x06). Director: Matthew Natsuk, guionista: Michael Ferris. 11 de noviembre de 2018.
205. Madre Dragajadora (30x07). Director: Michael Polcino, guionista: Carolyn Omine. 18 de noviembre de 2018.

206. Krusty el payaso (30x08). Director: Matthew C. Faughnan, guionista: Ryan Koh. 25 de noviembre de 2018.
207. Papicus Finch (30x09). Director: Steven Dean Moore, guionista: Al Jean. 2 de diciembre de 2018.
208. Es la temporada 30 (30x10). Director: Lance Kramer, guionista: John Frink. 9 de diciembre de 2018.
209. Loco por el juguete (30x11). Director: Rob Oliver, guionista: Michael Price. 6 de enero de 2019.
210. La niña del bus (30x12). Director: Chris Clements, guionista: Joel H. Cohen. 13 de enero de 2019.
211. Bailo tan gordo como puedo (30x13). Director: Matthew Natsuk, guionista: Jane Becker. 10 de febrero de 2019.
212. El payaso se queda en la película (30x14). Director: Timothy Bailey, guionista: Matt Selman. 17 de febrero de 2019.
213. 101 atenuantes (30x15). Director: Mark Kirkland, guionista: Rob LaZebrik. 3 de marzo de 2019.
214. Te deseo, ella es muy fuerte (30x16). Director: Steven Dean Moore, guionista: Jeff Westbrook. 10 de marzo de 2019.
215. Multiplicate y juega (30x17). Director: Rob Oliver, guionista: Rob LaZebrik. 17 de marzo de 2019.
216. Bart contra pica y rasca (30x18). Director: Chris Clements, guionistas: Megan Arman. 24 de marzo de 2019.
217. Las chicas de la banda (30x19). Director: Jennifer Moeller, guionista: Nancy Catwright. 31 de marzo de 2019.
218. Soy una chica incapaz de decir Jo (30x20). Director: Michael Polcino, guionista: Jeff Martin. 7 de abril de 2019.
219. Jo Canadá (30x21). Director: Matthew Natsuk, guionista: Tim Long. 28 de abril de 2019.
220. ¿Quién ha sido? (30x22). Director: Steven Dean Moore, guionista: Brian Kelley. 5 de mayo de 2019.
221. Cristalina persuasión de cabello azul (30x23). Director: Matthew C. Faughnan, guionista: Megan Amram. 12 de mayo de 2019.

## 14. Apéndice documental

Año	Porcentaje de crecimiento del PIB
1972	5,8%
1976	5,3%
1978	4,6%
1980	0,2%

Figura 2. Muestra del crecimiento del PIB en Estados Unidos durante la década de los 70. Tabla de elaboración propia a partir de los datos aportados por Gaviola (Gaviola 2011: 100)

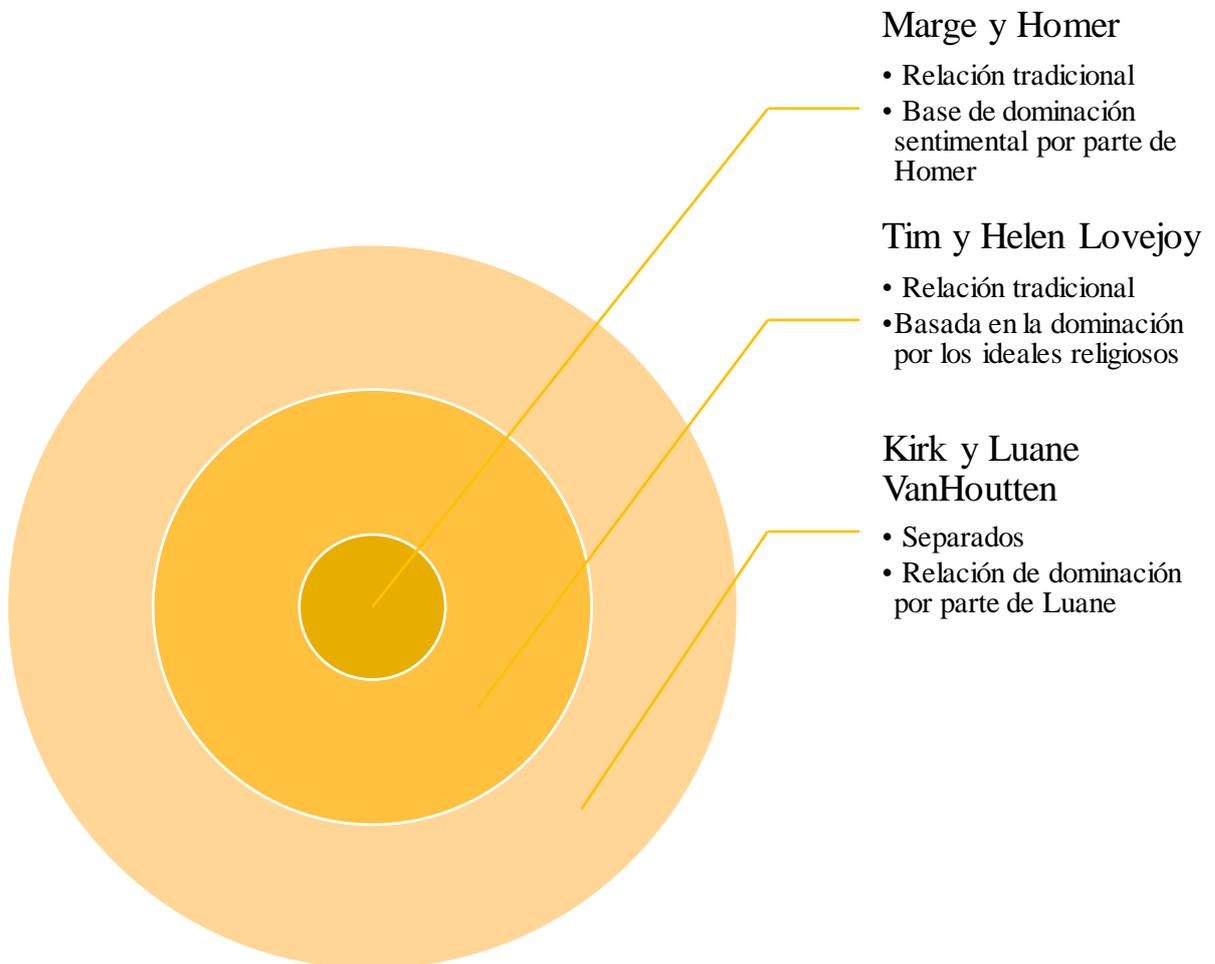


Figura 3. Representación visual de las relaciones de poder analizadas. Elaboración propia

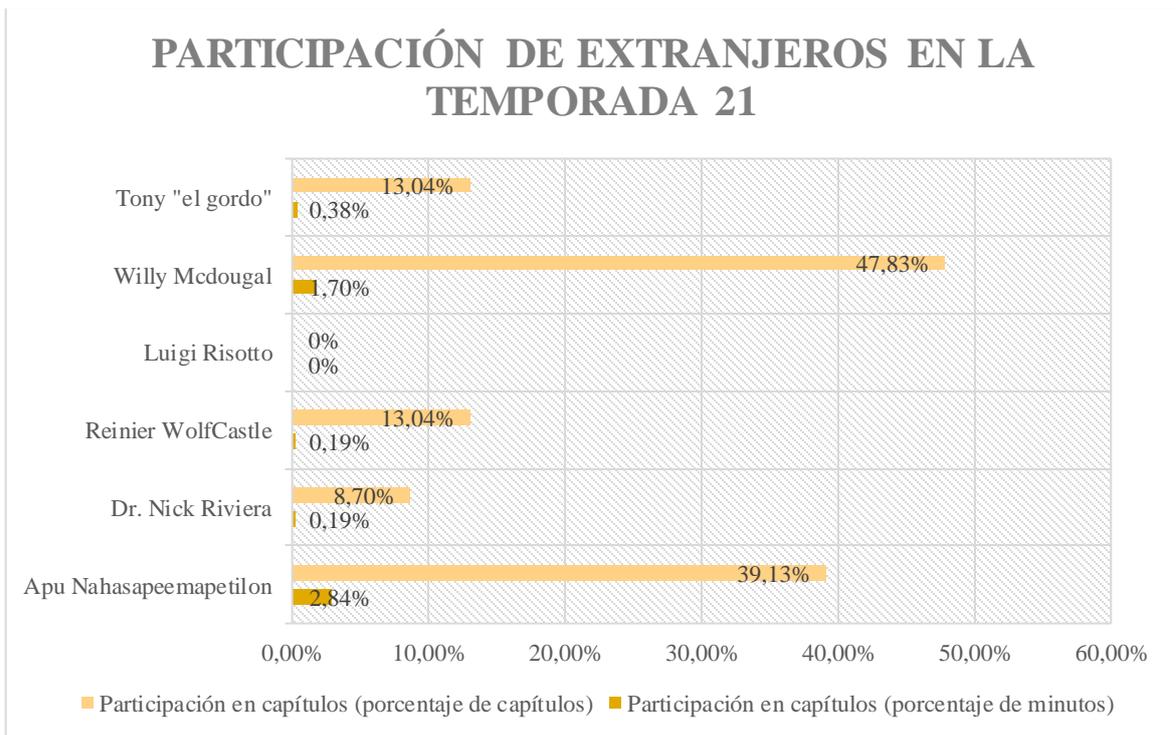


Figura 4. Porcentaje de participación en minutos y capítulos de los extranjeros representados en la temporada 21. Tabla de elaboración propia creada a partir de los datos de la serie y su visionado.

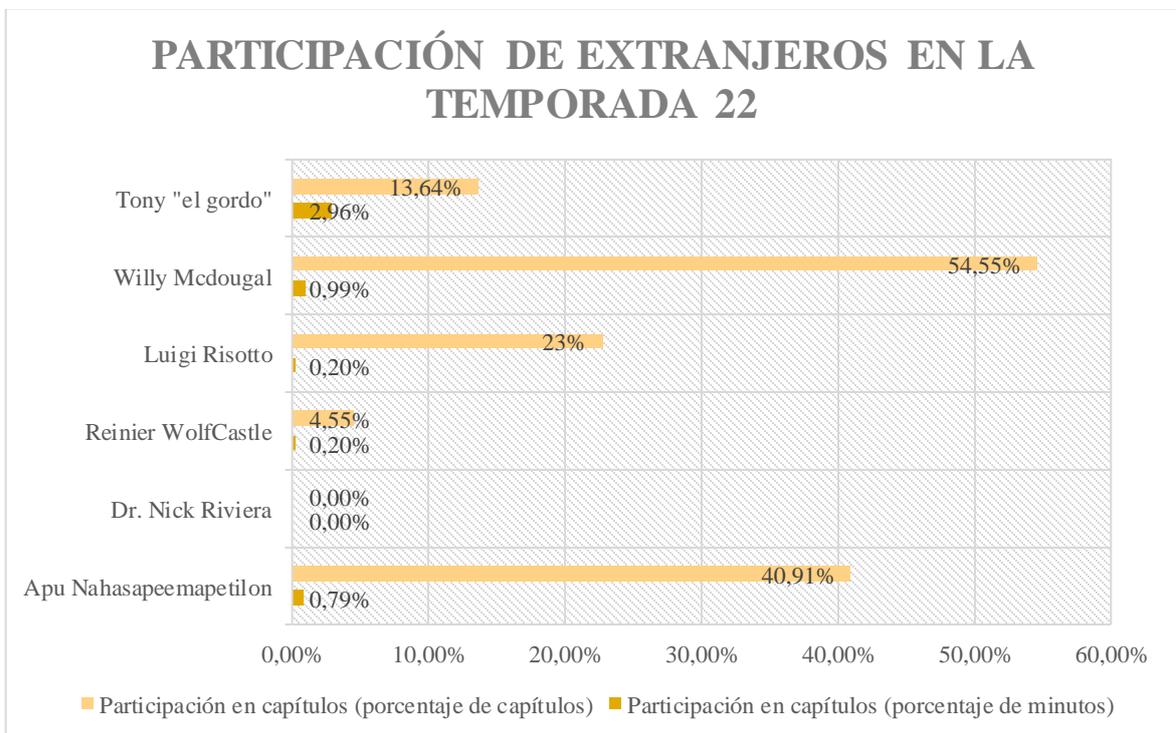


Figura 5. Porcentaje de participación en minutos y capítulos de los extranjeros representados en la temporada 22. Tabla de elaboración propia a partir de los datos de la serie y su visionado.

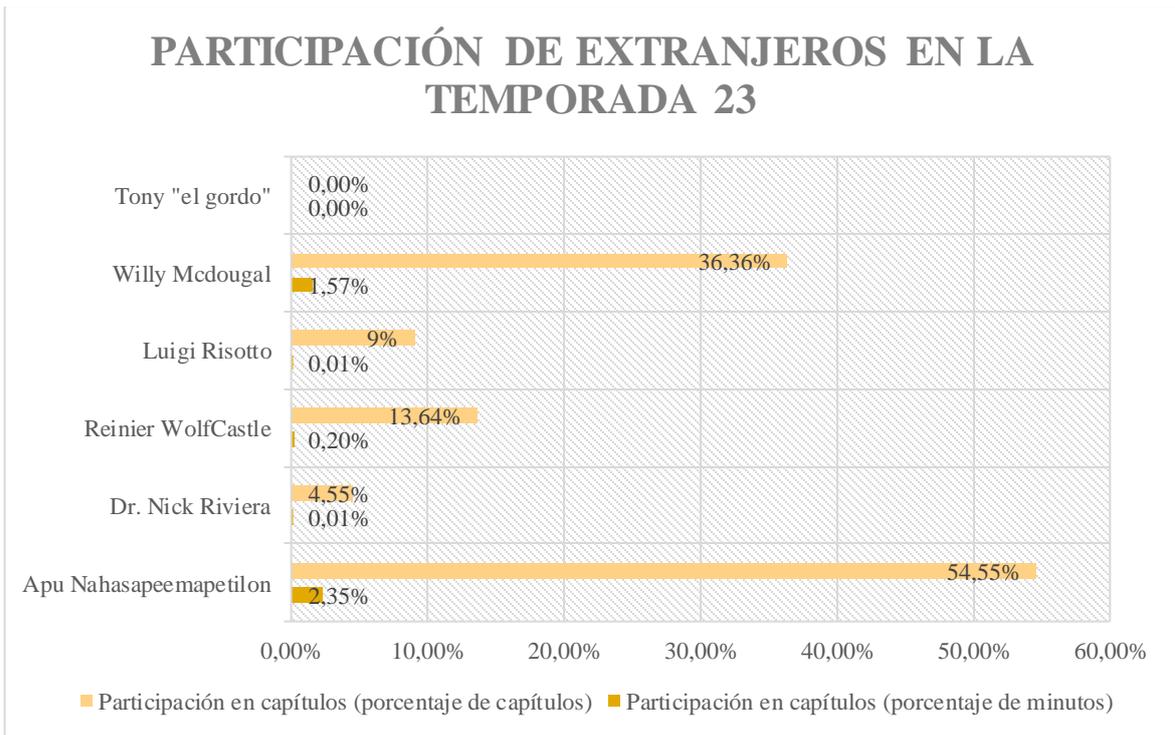


Figura 6. Porcentaje de participación en minutos y capítulos de los extranjeros representados en la temporada 23. Tabla de elaboración propia a partir de los datos de la serie y su visionado.

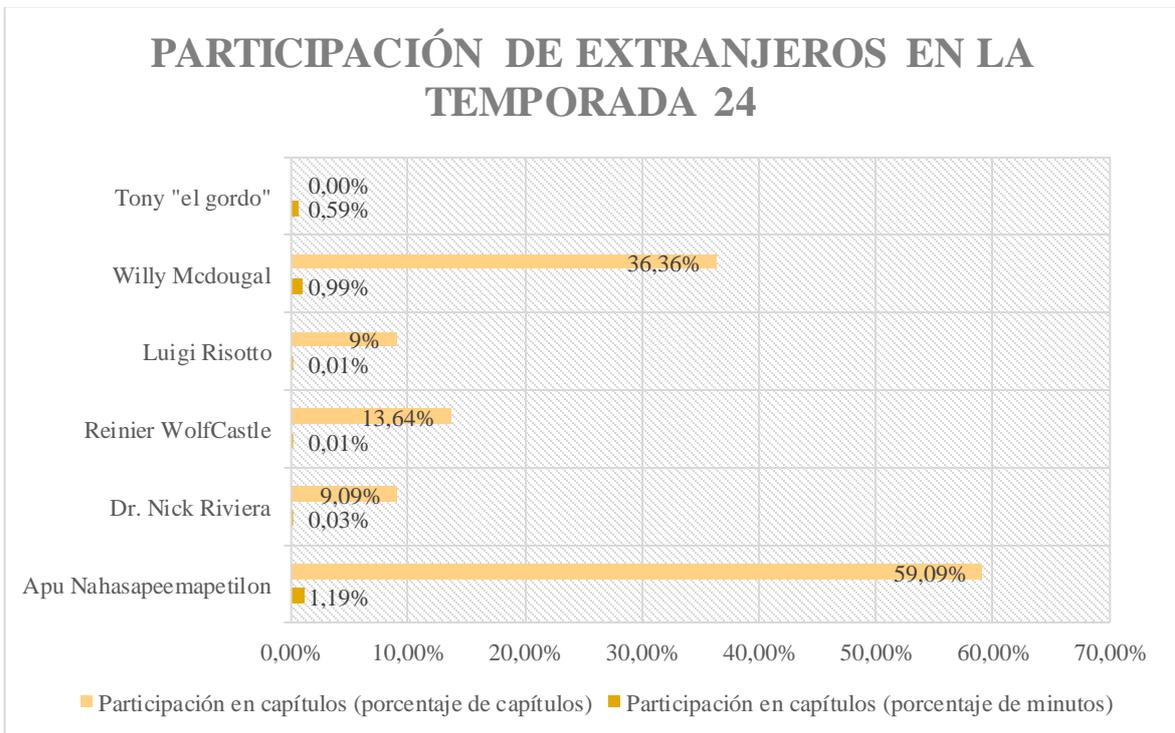


Figura 7. Porcentaje de participación en minutos y capítulos de los extranjeros representados en la temporada 24. Tabla de elaboración propia a partir de los datos de la serie y su visionado.

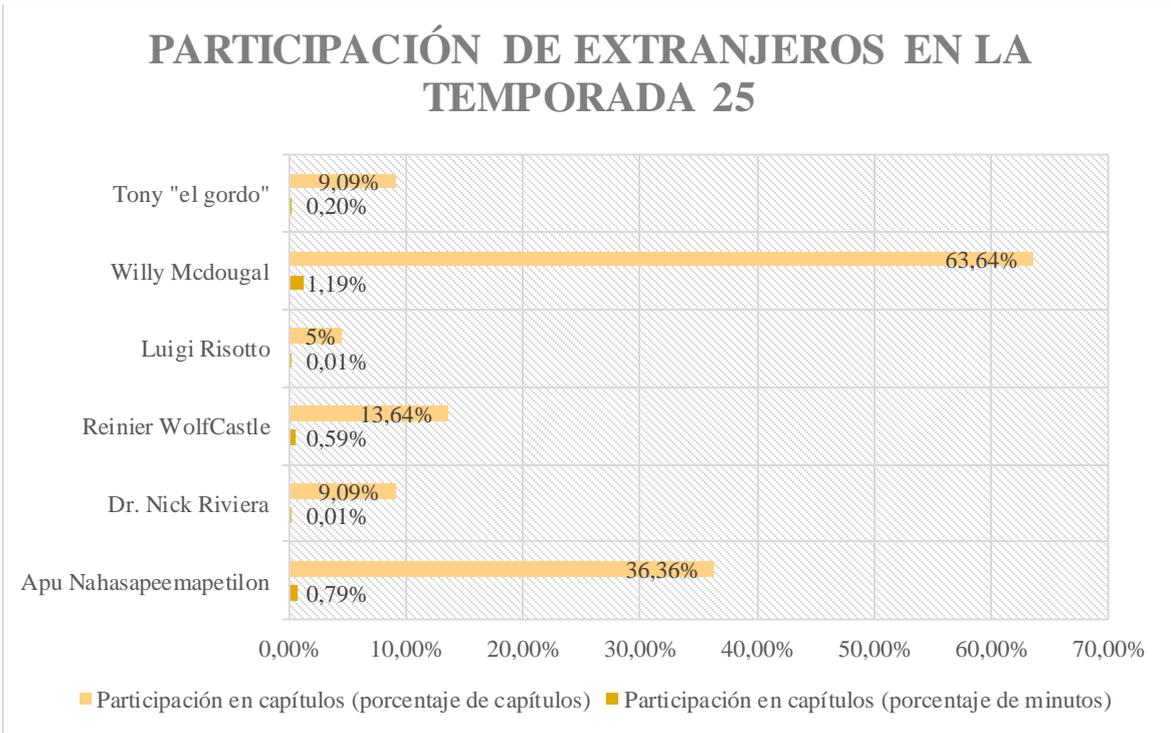


Figura 8. Porcentaje de participación en minutos y capítulos de los extranjeros representados en la temporada 25. Tabla de elaboración propia a partir de los datos de la serie y su visionado.

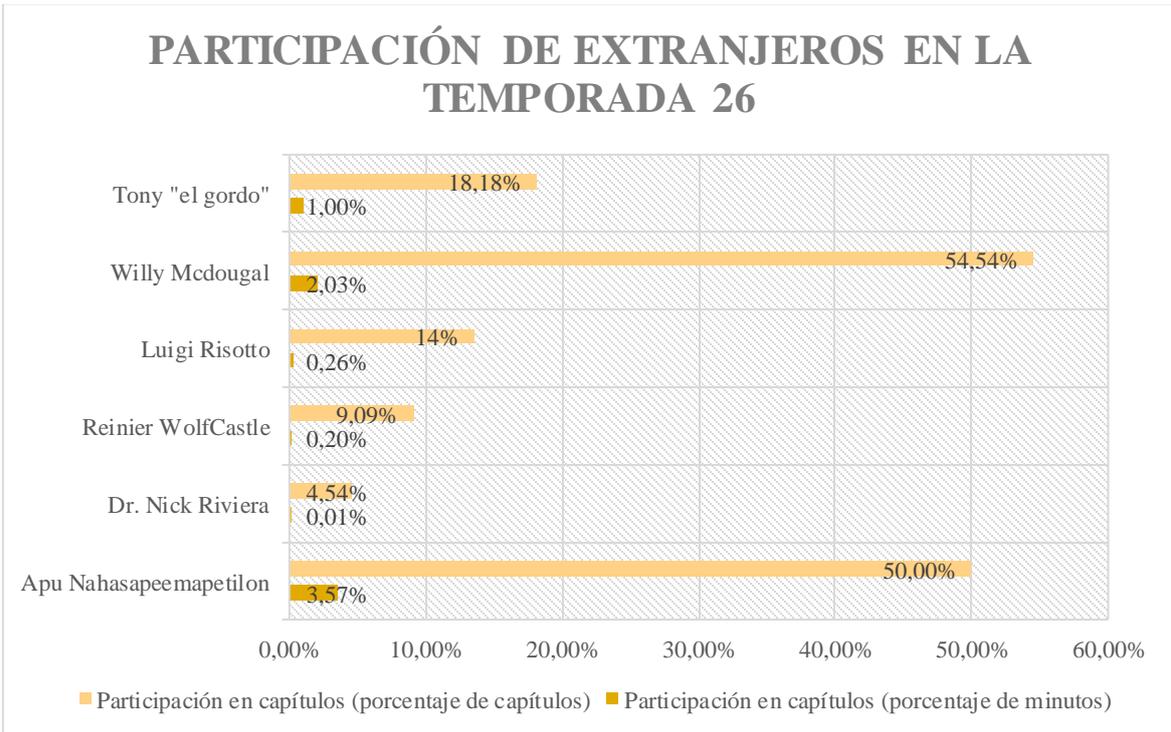


Figura 9. Porcentaje de participación en minutos y capítulos de los extranjeros representados en la temporada 26. Tabla de elaboración propia a partir de los datos de la serie y su visionado.

## PARTICIPACIÓN DE EXTRANJEROS EN LA TEMPORADA 27



Figura 10. Porcentaje de participación en minutos y capítulos de los extranjeros representados en la temporada 27. Tabla de elaboración propia a partir de los datos de la serie y su visionado.

## PARTICIPACIÓN DE EXTRANJEROS EN LA TEMPORADA 28

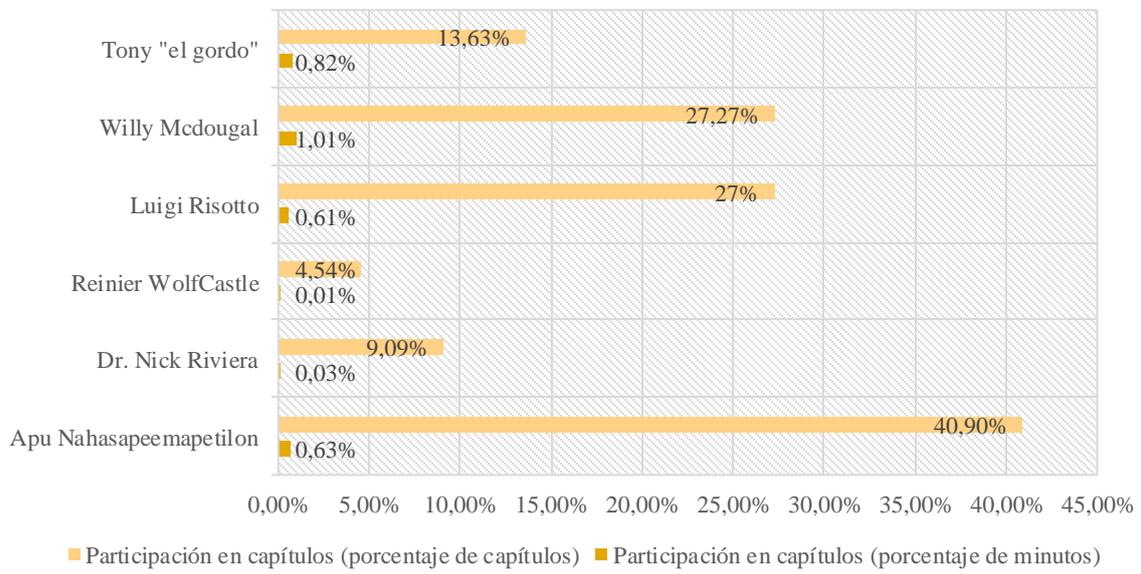


Figura 11. Porcentaje de participación en minutos y capítulos de los extranjeros representados en la temporada 28. Tabla de elaboración propia a partir de los datos de la serie y su visionado.

## PARTICIPACIÓN DE EXTRANJEROS EN LA TEMPORADA 29

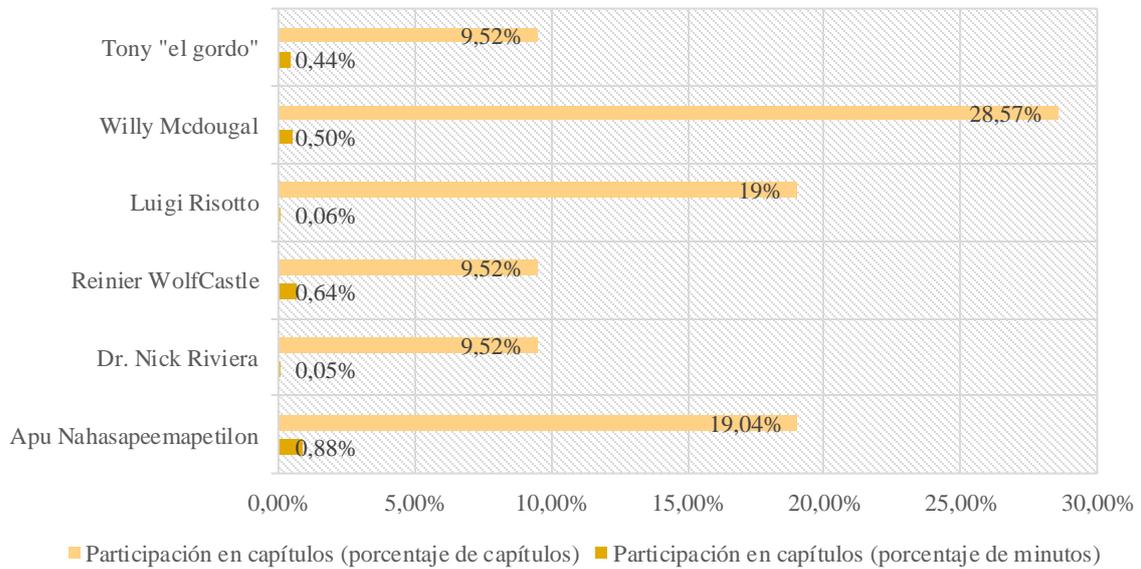


Figura 12. Porcentaje de participación en minutos y capítulos de los extranjeros representados en la temporada 29. Tabla de elaboración propia a partir de los datos de la serie y su visionado.

## PARTICIPACIÓN DE EXTRANJEROS EN LA TEMPORADA 30



Figura 13. Porcentaje de participación en minutos y capítulos de los extranjeros representados en la temporada 30. Tabla de elaboración propia a partir de los datos de la serie y su visionado.

## COMPARATIVA DE VENTAS

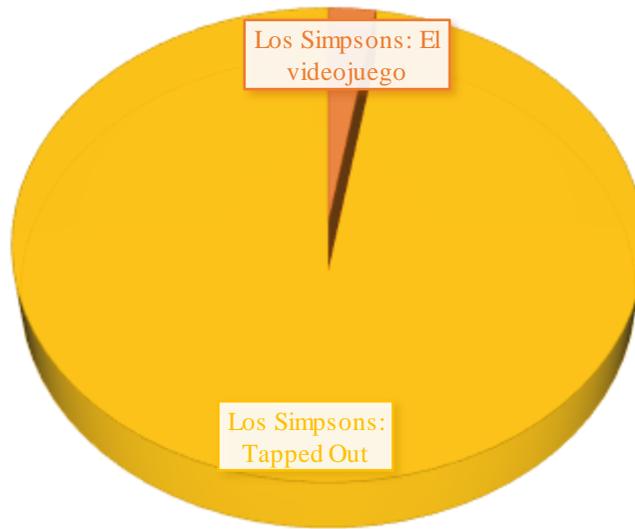


Figura 14. Comparativa de ingresos entre Los Simpson: El videojuego y Los Simpson: Tapped Out. Gráfico de elaboración propia gracias a los datos proporcionados por las webs WikiSimpson y ES Atsit.