

Recibido: 03/07/2022 - Aceptado: 03/10/2022 - Publicado: 02/01/2023

## ANÁLISIS SEMIÓTICO Y COMPARATIVO DE PROLETARIO Y PARÁSITO (LOS SIMPSONS)

### SEMIOTIC AND COMPARATIVE ANALYSIS OF WORKER AND PARASITE (THE SIMPSONS)

**Pedro Vázquez-Miraz**

Universidad Tecnológica de Bolívar. Colombia.

[pvasquez@utb.edu.co](mailto:pvasquez@utb.edu.co)

#### Cómo referenciar el artículo:

Vázquez-Miraz, P. (2023). Análisis semiótico y comparativo de Proletario y Parásito (Los Simpsons). *Revista de Comunicación de la SECCI*, 56, 67-83. <http://doi.org/10.15198/seeci.2023.56.e802>

#### RESUMEN

*Proletario y Parásito* es una escena animada de menos de veinte segundos de duración del capítulo *Krusty Gets Kancelled* de *Los Simpsons* (4ª temporada / año 1993) que parodia a los dibujos vanguardistas de Europa oriental del siglo XX, además de ser una crítica contemporánea del capitalismo estadounidense hacia el derrotado modelo comunista de finales de los 90. Por medio de la semiótica se pretende analizar y comparar toda la información que promueve este popular «sketch» a la audiencia por medio de la introducción al dibujo, las cinco escenas que lo conforman y el desenlace a su emisión en el transcurso del capítulo. Los resultados indican que *Proletario y Parásito* se puede identificar plenamente a la denominada animación experimental, siendo su gran contraste con la animación comercial la clave del éxito de esta icónica escena animada, si bien la escena reflejaría solo una idea preconcebida que tiene el pueblo estadounidense de la animación de Europa del Este y no su profunda riqueza. Estereotipo que se divulgaría también a España debido a la popularidad de la serie de televisión.

**Palabras clave:** Ciencias sociales, Comunicación, Comunicación audiovisual, Semiótica cultural, Medios de comunicación, Animación, Dibujos animados, Los Simpsons, Proletario y Parásito.

#### ABSTRACT

*Worker and Parasite* is an animated scene of less than twenty seconds in length from the episode *Krusty Gets Kancelled* of *The Simpsons* (4th season / year 1993) that parodies the avant-garde cartoons of 20th century Eastern Europe, as well as being a contemporary critique of American capitalism towards the defeated communist model of the late 1990s. By means of semiotics, the aim is to analyse and compare all the information that this popular "sketch" promotes to the audience by means of the introduction to the cartoon, the five scenes that make it up and the outcome of its broadcast during the episode. The results indicate that *Worker and Parasite* can be

fully identified with the so-called experimental animation, its great contrast with commercial animation being the key to the success of this iconic animated scene, although the scene would only reflect a preconceived idea that the American people have of Eastern European animation and not its enormous value. This stereotype would also spread to Spain due to the popularity of the tv series.

**Keywords:** Social sciences, Communication, Audiovisual communication, Cultural semiotics, Media, Cartoons, The Simpsons, Worker and Parasite

## **ANÁLISE SEMIÓTICA E COMPARATIVA DE PROLETÁRIO E PARASITA (OS SIMPSONS)**

### **RESUMO**

*Proletario e Parasita* é uma cena animada de menos de vinte segundos de duração do episódio Krusty Gets Kancelled dos Simpsons (4ª temporada/ano 1993) que parodia os desenhos animados de vanguarda do Leste Europeu do século XX, além de ser um crítica contemporânea do capitalismo em relação ao modelo comunista derrotado do final dos anos 1990. Por meio da semiótica, pretende-se analisar e comparar todas as informações que esse popular "sketch" promove ao público por meio da introdução ao desenho, das cinco cenas que o compõem e do resultado da sua transmissão no decorrer do capítulo. Os resultados indicam que no Proletário e Parasita podem ser totalmente identificada a chamada animação experimental, sendo o seu grande contraste com a animação comercial a chave para o sucesso desta icónica cena animada, embora a cena apenas refletisse uma ideia preconcebida que o povo americano têm da animação da Europa de Leste e não da sua profunda riqueza. Estereótipo que também se espalharia para a Espanha devido à popularidade da série de televisão.

**Palavras-chave:** Ciências Sociais, Comunicação, Comunicação Audiovisual, Semiótica Cultural, Mídia, Animação, Desenhos Animados, Os Simpsons, Proletário e Parasita.

### **1. INTRODUCCIÓN**

El analizar de manera científica populares productos culturales como la célebre animación *Los Simpsons*, creada por Matt Groening en 1987, producto audiovisual que llegó a España a principios de los 90 en el *late-night* de mano de la segunda cadena de la televisión pública para triunfar definitivamente en las sobremesas de Antena 3 a partir de 1994 (Marta y Tovar, 2011) es algo relevante a nivel académico, pues se continuaría una fecunda línea de trabajo vinculada a estos dibujos (Stabile y Harrison, 2003; Irwin *et al.*, 2009; Pinsky, 2010; Delamorclaz, 2019). Este es el caso de *Proletario y Parásito*, una brevísima escena que parodia a la animación de Europa del Este, un elemento fácilmente identificable por generaciones de españoles que han crecido con esta particular serie animada y que todavía causa sorpresa y estupor a la actual audiencia debido al fuerte contraste existente en el capítulo, pues en el medio se quiso plasmar el contraste de los dos modelos económicos enfrentados en el siglo XX y las diferencias entre la animación capitalista y la socialista (Pikkov, 2018).

La comprensión de *Los Simpsons* como un exitoso referente cultural mundial de primer nivel (Westcott, 2011; Rodríguez-Arrieta, 2015) y particularmente a finales de los años 90 es algo indiscutible en España (Marta y Tovar, 2011), si bien se debe mencionar que la mayoría de investigaciones de este dibujo animado estarían relacionadas con la influencia negativa en los menores de edad debido a la presencia constante de agresiones en su seno (Reyes *et al.*, 1999; Martínez, 2003; Morales *et al.*, 2014), especialmente a mediados de los años 90. Un periodo histórico en que la culpa de la violencia juvenil era achacada injustamente al consumo de productos audiovisuales de entretenimiento como los dibujos o los videojuegos, en particular el afamado *Mortal Kombat* (Dill y Dill, 1998). Con relación a *Los Simpsons*, esta polémica incluso llegaría a involucrar a la alta política estadounidense durante el mandato de George H.W. Bush (1989-1993) al afirmar ese presidente de los EE.UU. que la popular familia amarilla no era un modelo a seguir por los estadounidenses al ser ésta un mal ejemplo (Woodcock, 2008) ya que "su disfuncionalidad [en] sí representa precisamente una crítica al modelo conservador de familia" (Rodríguez-Arrieta, 2015).

Los principales estudios en idioma español que revisaron la citada animación mediante un análisis cultural se centraron fundamentalmente en el papel de la familia (Chacón y Sánchez-Ruiz, 2009; 2011), más concretamente el rol que desempeña Marge Simpson (Tovar *et al.*, 2020). A rasgos generales, las debilidades que según expertos en ciencias sociales transmitía la serie eran básicamente 1. una trivialización continua de la violencia, 2. la ausencia de consecuencias de las acciones realizadas y 3. el estancamiento perpetuo de los personajes en unos simples estereotipos (Grandío, 2008).

Es por ello por lo que en este artículo de investigación se ha pretendido examinar las primeras temporadas de esta animación mediante el análisis de una secuencia muy específica de esta serie, alejándonos de la ya manida temática acerca de los roles, la familia o el comportamiento violento. El seleccionar los icónicos *Proletario y Parásito* e intentar comprender su fuerte impacto social, presentes en el capítulo *Krusty es kancelado* (1993), fue debido a que este sketch es un objeto de estudio muy conocido pero poco estudiado académicamente, siendo ésta una concreta animación que combinaría la crítica política, la influencia del ambiente cultural estadounidense de los años 90 (una vez acabada la Guerra Fría) y la inherente pelea por la audiencia de los mismos programas de televisión de entretenimiento (Figura 1). Además, se satirizaba en ese fragmento el estilo de algunas animaciones procedentes del otro lado del Telón de Acero que eran completamente desconocidas para el acervo occidental del ciudadano común en esa época. En particular aquellas corrientes más alejadas del realismo ruso de corte pedagógico (Pikkov, 2018), reconocidas por tener un carácter más experimental y artístico, tales como la Escuela de Zagreb o la animación de las repúblicas bálticas de la URSS<sup>1</sup> (Pikkov, 2016; 2018).

---

<sup>1</sup> Obsérvese por ejemplo el reconocido trabajo de Priit Pärn *Eine Murul y Hotel*. En ellas se identifica de forma nítida la relación entre los objetivos vitales de las personas, la existencia (o no) de recursos económicos y la igualdad-desigualdad social como crítica hacia el capitalismo y el comunismo; algo que también reflejaría una serie animada más moderna como *American Dad!* específicamente en un capítulo de la cuarta temporada (*Red October Sky*, año 2008). Componentes diferenciales que se reflejarían entre la animación capitalista y la socialista (Pikkov, 2018).

**Figura 1**  
Mapa conceptual del capítulo *Krusty es cancelado*



**Fuente:** Elaboración propia.

### 1.1. Breve sinopsis del capítulo *Krusty es cancelado* // *Krusty Gets Kancelled* // *El drama de Krusty*

El último capítulo de la cuarta temporada de *Los Simpsons* (1993), *Krusty es cancelado* (castellano) // *Krusty Gets Kancelled* (inglés) // *El drama de Krusty* (español latino) versa sobre una masiva campaña publicitaria en Springfield (la ficticia ciudad de Los Simpsons, estereotipo de la ciudad media estadounidense) que en un inicio causa extrañeza en todos los habitantes y que pronto se desvelaría como un nuevo programa televisivo infantil que competirá con el de Krusty el payaso, recurrente personaje secundario de esta serie de animación. El nuevo programa fue un éxito arrollador y Krusty intentará competir por la audiencia contra este nuevo adversario, si bien el público le iría dando la espalda salvo Bart y Lisa Simpson.

*Proletario y Parásito* (*Worker and Parasite* en inglés, el idioma original de la serie // *Obrero y Parásito* en español de América Latina) era un contenido animado de urgencia que empleó *El show de Krusty* para la continuidad de su espectáculo televisivo debido a que los populares dibujos animados *Rasca y Pica*<sup>2</sup> (*Itchy and Scratchy* en inglés // *Tomy y Daly* en español latino) que antes emitía ese canal fueron adquiridos por su nuevo contrincante: el programa de la marioneta Gabbo y el ventrilocuista Arthur

<sup>2</sup> Dibujos animados que a su vez parodiaban la célebre caricatura *Tom y Jerry*. Este producto permitía a *Los Simpsons* adentrarse a tramas argumentales y problemáticas asociadas a la propia creación y diseño de un dibujo animado como el manejo de la violencia en productos audiovisuales infantiles (Gómez-Morales, 2014).

Crandall. Así, *Proletario y Parásito* fue emitido en directo sin siquiera ser revisado por Krusty, no teniendo ninguna aceptación en el público, al igual que un intento anterior de hacer ventriloquía sin apenas preparación y de forma burda, lo que provocaría que su programa sea cancelado por baja audiencia, entrando así este personaje en una depresión autodestructiva<sup>3</sup>.

Este suceso sería el leitmotiv del capítulo, pues Bart y Lisa Simpson ayudarían a Krusty a regresar a la pequeña pantalla, planeando un programa especial con diversas estrellas invitadas (Johnny Carson, Hugh Hefner, Red Hot Chili Peppers, Bette Midler y Luke Perry<sup>4 5</sup>), buscando además debilidades de su competidor Gabbo para difundirlas y de este modo hacer que éste pierda su popularidad, algo que Bart realizaría satisfactoriamente al grabar al ventrílocuo y al títere insultando a los niños sin que se dieran cuenta que estaban en el aire.

El regreso de Krusty resultaría ser un éxito rotundo gracias al poder de convocatoria de las celebridades anteriormente mencionadas, comenzando así la decadencia de Gabbo al contar éste únicamente en su show con Ray Jay Johnson, personaje del comediante Bill Saluga. De este modo el capítulo de *Los Simpsons* finalizaría como empezó, de manera auto-conclusiva y sin ningún cambio relevante en la trama de toda la serie, evidenciándose explícitamente al final que la personalidad de Krusty no había cambiado ni un ápice al seguir siendo el mismo sujeto egoísta y tiránico con sus subordinados directos y olvidándose (una vez más) de la ayuda recibida. Respecto a Gabbo y Arthur Crandall, estos personajes harían un breve cameo sin relevancia en otros capítulos de la serie.

## 2. METODOLOGÍA

El subproducto audiovisual objeto de análisis se ha estudiado en base a tres doblajes (castellano, español latino e inglés), habiéndose estructurado este elemento en siete partes bien diferenciadas. 1. Introducción y presentación de *Proletario y Parásito* por parte de Krusty, dentro de su propio programa de televisión (*El show de Krusty*) // 2. Títulos de apertura de *Proletario y Parásito* // 3. Primera escena animada de *Proletario y Parásito* (Introducción) // 4. Segunda escena animada de *Proletario y Parásito* (Trama) // 5. Tercera escena animada de *Proletario y Parásito* (Desenlace) // 6. Títulos de cierre de *Proletario y Parásito* // 7. Consecuencias de la emisión de *Proletario y Parásito* en el espectáculo de Krusty.

---

<sup>3</sup> Las contrapuestas características de personalidad de Krusty respecto la realidad que debería ser es una ingeniosa inversión de los roles sociales siendo esto "el reflejo crítico de los contravalores que se vinculan con la falta de calidad en la televisión infantil, lo que sería un mal referente para los niños" (Marta *et al.*, 2017, p. 107).

<sup>4</sup> Su presencia permitió hacer una crítica directa a la Fox, enfatizándose de esta manera el carácter transgresor de la serie ya que ese canal era el que emitía *Los Simpsons* en los EE.UU. (Henry, 2012).

<sup>5</sup> A diferencia de las otras celebridades, Elizabeth Taylor también apareció en el capítulo, pero desde una valencia negativa ya que en la serie el personaje no se mostró interesado en colaborar de manera altruista en el regreso de Krusty a la televisión.

A través del método semiótico<sup>6</sup> basado en la perspectiva cultural de Smith-Shank (2004) se ha pretendido indagar, de manera exhaustiva, los significados culturales de esta particular escena de animación para así plasmar su valor en el momento en el que este producto ha sido realizado y así entender su vigente reconocimiento; no siendo nuestro objetivo el realizar un acercamiento histórico respecto las subjetivas impresiones occidentales hacia la animación de Europa del Este durante el siglo XX y su casuística. Así pues, en este estudio se ha buscado identificar el mayor número de signos objetivos posibles de este objeto de estudio (tiempo, movimiento, sonido, color, etc.), ya que como afirmarían Chacón y Sánchez-Ruiz (2011, p. 21) "los significados culturales cambian con el tiempo de forma inevitable, en función de los contextos y nuestra propia comprensión".

### 3. RESULTADOS

En la introducción realizada por Krusty a los dibujos en cuestión, aproximadamente unos 15 segundos, se haría explícita la razón de la presencia de *Proletario y Parásito*, pues se informó a la audiencia que se perdieron los derechos de emisión de *Rasca y Pica* en favor de su rival Gabbo. Si bien el payaso inicialmente comenzó su espectáculo con la alegría típica de un programa infantil presentado por un cómico sin ninguna anomalía (segundo 1''), se evidenciaría al instante el enfado de este personaje por ya no tener en su programa a esas importantes caricaturas (segundo 3''); pasando a continuación a hacer una velada crítica de esta decisión mediante su lenguaje corporal y tildando a su competidor gestualmente de elitista y esnob demostrando asco (segundos 4'' - 5'') (Figura 2). Posteriormente, Krusty volvería a su estado original de alegría al presentar de manera efusiva la nueva caricatura, indicando que *Proletario y Parásito* son "el gato y el ratón más queridos de Europa del Este" (castellano), "...so here's Eastern Europe's favorite cat and mouse team worker" (inglés) o "los favoritos de Europa oriental (español latino)" (segundos 7'' - 11''), seguido de unas sonoras carcajadas (segundos 12'' - 13'').

**Figura 2**

*Diferentes estados anímicos de Krusty al presentar Proletario y Parásito*



**Fuente:** Krusty Gets Kancelled (1993). Los Simpsons, Temporada 4. Twentieth Century Fox.

La escena de los títulos de inicio de *Proletario y Parásito* (Figura 3) mostrarían la información básica de toda animación (título, creador y año de producción) durante dos segundos (14'' - 15'' segundos) en simples letras blancas en un fondo negro que aparentarían ser del alfabeto cirílico (base de idiomas como el ruso) pero que eran una

<sup>6</sup> El fundamento de la semiótica es el análisis de imágenes, gestos y objetos (Karam, 2011, p. 2) estando nuestros elementos de trabajo en un pseudo-dibujo que no presentaría un auténtico lenguaje verbal.

simple invención de los creadores de este capítulo, y por tanto serían incomprensibles para cualquier persona. La música de la obra se iniciaría con un estruendo de tambores que evocaba directamente a una situación de tensión y miedo. Esta primera escena ya permitiría intuir que la calidad de la animación (y de todo el programa de Krusty por asociación) sería paupérrima, reflejando la fecha de creación de la nueva animación (el año 1959) que este producto audiovisual estaba completamente desfasado temporal y culturalmente, divergencia fundamental que fomentaría lo lúdico de toda la secuencia. Esta comparación se haría más clara al recordar el inicio del espectáculo de Gabbo y su excesivo alarde de medios y su agresiva campaña de publicidad con la que se iniciaba el capítulo.

### Figura 3

*Títulos de apertura de Proletario y Parásito*



**Fuente:** Krusty Gets Kancelled (1993). Los Simpsons, Temporada 4. Twentieth Century Fox.

La siguiente escena, cuya duración abarca del segundo 16'' al 20'', es la supuesta presentación de los personajes y su abrupta introducción (Figura 4). Por pensamiento análogo se podría asumir que si en el idioma original *Itchy* era el ratón y *Scratchy* el gato<sup>7</sup>; *Proletario* sería aquí el roedor y *Parásito* el felino, más debemos recordar que Krusty al hacer la introducción de los nuevos personajes primero menciona al felino y después al roedor. En definitiva, los espectadores ni siquiera pudieron identificar con claridad a los personajes principales de la animación, profundizándose así la sensación de incomprensión absoluta.

Si se aceptara como cierta la premisa de que *Proletario* es el ratón y *Parásito* el gato, se seguiría así con la estructura antinatural de series animadas como *Tom y Jerry* que fomentarían lo cómico al haber volteado los roles naturales de depredador y presa con este par de especies. Esta explicación se justificaría también por el nombre del segundo personaje, *Parásito*, pues se intuiría que éste sería el animal que sufriría la violencia de la animación por ser el antagonista de la sociedad socialista, mientras que a *Obrero* se le sería asignado el papel de protagonista y héroe, como semblanza de la sociedad

<sup>7</sup> En el decimocuarto capítulo de la octava temporada de Los Simpsons (*El show de Rasca, Pica y Poochie* (castellano) // *The Itchy & Scratchy & Poochie Show* (inglés) // *El espectáculo de Tomy, Daly y Poochie* (español latino), se indicó claramente en idioma español que Rasca / Tomy sería el gato y Pica / Daly el ratón, rompiéndose así la estructura original de la serie.



socialista. De esta manera se asumiría que uno de los objetivos del dibujo (como tal) es la propaganda política dirigida a un público infantil, algo enfatizado por los creadores de *Los Simpsons* de tal manera que para Pikkov (2018) podría definirse como anti-propaganda al no persuadir y sí provocar rechazo. Un componente fundamental para comprender esta secuencia.

Los personajes se encuentran al comienzo en una fábrica industrial, escenario representativo del socialismo y su folclórica imagen proletaria (Pikkov, 2018)<sup>8</sup>, pues de fondo se identificarían perfectamente tuberías y engranajes. Una representación de un entorno urbano opresivo, típico de la animación de Europa del Este de la segunda mitad del siglo XX (Rogoff, 2021), siendo los aspectos visuales más relevantes de esta primera escena (además de los personajes) dos objetos de color rojo intenso situados en las esquinas inferior izquierda (una llave inglesa) y derecha (una hoz), posible representación explícita de la simbología comunista. Algo que identificamos con la función propagandística anteriormente indicada, ya que se debería recalcar que esos utensilios poseen un específico color que primero no se correspondería con los materiales usuales con los que se fabrican y segundo, éstos son los signos más llamativos del contexto junto a los protagonistas de la animación.

Los personajes entran/salen de la pantalla por los laterales, pudiendo escucharse sus pisadas, uno de los pocos sonidos fácilmente identificables. También se muestran interactuando de manera desordenada y balbuceando a la vez (no pudiendo tener una conversación razonable por tal motivo) por medio de sonidos guturales que asemejarían a un idioma eslavo. La animación de los personajes es tosca (las partes de sus cuerpos no siempre se presentan unidas al conjunto) y primaria, al igual que la definición de sus formas y el manejo de la tonalidad cromática, una visión muy rudimentaria de todo el conjunto mientras que la música se escucharía con tonos graves, reflejando una elevada sensación de incomodidad y pesadez continua, típica en la animación de Europa del Este (Bendazzi, 2015). Llamativo el hecho diferencial que, por contraste a *El show de Rasca y Pica*, los personajes de esta animación no se comportaron de manera violenta, aunque sus nombres evocarían a priori una pelea instantánea en base al concepto marxista de lucha de clases.

---

<sup>8</sup> Cabe recordar el popular videojuego japonés de esa misma época, *Street Fighter II: The World Warrior* (1991) de la compañía Capcom. No por azar, el personaje-luchador representante de la Unión Soviética, Zangief, tenía como escenario una fábrica llena de obreros y en el suelo estaba plasmado el escudo de esa nación: la hoz y el martillo.



**Figura 4**

*Primera escena animada de Proletario y Parásito*



**Fuente:** Krusty Gets Kancelled (1993). Los Simpsons, Temporada 4. Twentieth Century Fox.

El escenario siguiente (Figura 5) evocaría en seis segundos (20'' - 26'') un nuevo entorno con mayores elementos identitarios que la anterior pintura, siendo éste el espacio más rico en detalles de toda la caricatura (algo de por sí no muy complejo debido a la sencillez extrema de esta parodia) que representaría una supuesta trama en una secuencia lógica si ésta fuera una animación normal y no una exageración extrema de dibujos de Europa del Este. Adicional a lo anterior, debe enfatizarse con todo lo indicado, la no baladí coincidencia de que ciertos aspectos técnicos de la pseudo-animación de *Proletario y Parásito* se asemejarían a la serie *Tom y Jerry* producida a inicios de la década de los sesenta por Gene Deitch, un referente de la Escuela de Praga (Rogoff, 2021).

En primer plano estarían otra vez los personajes interactuando con limitados movimientos de la misma manera que la escena anterior (misma salida incluida), más al principio no son los personajes los que se mueven y sí el fondo al dirigirse la cámara de izquierda a derecha, dando una no conseguida sensación de movimiento de todo el dibujo. En segundo plano se observaría un puesto de venta de comida en la que un tendero irascible-histérico se presupone que entrega (o vende) latas de alimento a una fila de afligidos y depresivos compradores que son todos iguales<sup>9</sup> y estáticos. Una imagen pesimista, desoladora e infeliz que Bendazzi (2015) característica en la animación de Europa del Este post-stalinista; fácilmente reconocible por ser el reflejo de la crisis económica, escasez de alimentos y otros productos básicos de muchos países comunistas de Europa en las últimas décadas del siglo XX (Drakulic, 1987) como se reflejaría en *Eine Murul*.

<sup>9</sup> Si bien se asumiría que el objetivo de los autores era la de parodiar la baja calidad en medios técnicos de los dibujos de países socialistas de épocas pasadas (Pikkov, 2018), perfectamente se podría asociar este aspecto al característico reciclaje de imágenes y sonidos de los dibujos de Hanna y Barbera (Sullivan, 2021). También creeríamos que podría haber intención de referenciar sarcásticamente el modelo de nuevo hombre soviético (Soboleva, 2017).

Esta situación volvería a contrastar nuevamente a los dos programas televisivos que estarían compitiendo entre sí: el decadente show de Krusty (vinculado por *Proletario y Parásito* al comunismo derrotado de los años 90) frente al gran despliegue de medios, colorido y fanfarria capitalista del exitoso (inicialmente) programa de Gabbo, resaltando que en estos dos primeros escenarios de *Proletario y Parásito* destacarían los colores grises y apagados. Un aspecto que para Danesi (2002) simbolizaría opacidad, oscuridad y misterio.

**Figura 5**

*Segunda escena animada de Proletario y Parásito*



**Fuente:** Krusty Gets Cancelled (1993). Los Simpsons, Temporada 4. Twentieth Century Fox.

La última escena (Figura 6) duraría dos segundos (26'' - 28'') y sería la más caótica, inteligible y anárquica de toda la animación, ya de por sí abstracta y carente de casi cualquier sentido. Cabe mencionar como aspecto diferencial relevante que en esta parte del dibujo se podrían identificar signos lingüísticos como pseudo-palabras conformadas por sílabas que se parecerían al idioma ruso («tomoskaia») a diferencia de las otras partes de la animación.

La parte final de *Proletario y Parásito* podría resumirse en un fondo naranja cubierto por garabatos de color negro donde los personajes quedan ubicados y "hablarían" entre sí con un tono más elevado y sin ningún orden aparente. En este final, los dibujos representarían un sinsentido absoluto ya que ni siquiera mantendrían la verticalidad, todo se encontraría en movimiento (a diferencia del estatismo de las anteriores escenas) y el espacio-tiempo habría desaparecido por completo, identificándose solamente a los propios personajes que ya no reflejarían ninguna presunción de coherencia argumentativa (a diferencia de las anteriores escenas).

**Figura 6**

*Tercera escena animada de Proletario y Parásito*

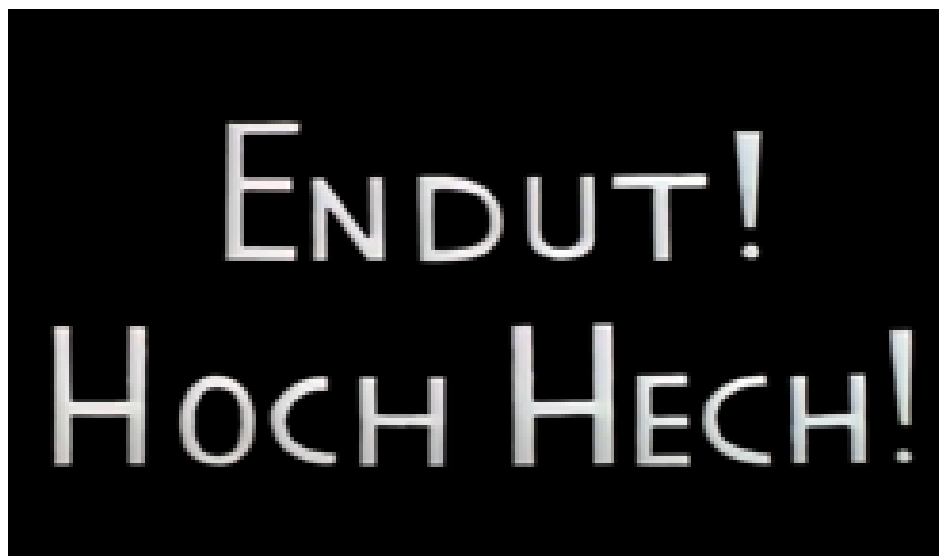


**Fuente:** Krusty Gets Kancelled (1993). Los Simpsons, Temporada 4. Twentieth Century Fox.

*Proletario y Parásito* acabaría con unos títulos de cierre (28' - 31') similares a los del inicio de la caricatura (Figura 7) pero siendo estos últimos aún más simples, en los cuales aparecerían en letras blancas (todas ellas derivadas del alfabeto latino, a diferencia de los créditos iniciales), ocupando toda la pantalla (en un fondo negro) un mensaje sin sentido intentando aparentar nuevamente un idioma extranjero, completamente ajeno al telespectador estadounidense. La música animada de un piano intentaría ser un cierre positivo que al acabar totalmente desafinado sería una innegable señal de un rotundo fracaso y carencia de medios económicos.

**Figura 7**

*Títulos de cierre de Proletario y Parásito*



**Fuente:** Krusty Gets Kancelled (1993). Los Simpsons, Temporada 4. Twentieth Century Fox.

La consecuencia de la emisión de los dibujos de *Proletario y Parásito* (31"- 34'') en el programa de Krusty y la reacción emocional posterior de este personaje reflejaría

un rechazo masivo a este dibujo debido a su carencia total de sentido. Esto se manifestaría inicialmente en la sorpresiva cara de su propio presentador al finalizar la caricatura (Figura 8) para preguntarse enfadado a sí mismo "¿qué diantres es eso? [What the hell is that? (inglés) // ¿Qué rayos es eso? (español latino)]. La sensación de improvisación por parte de Krusty y la realización de su espectáculo se enfatizaría al fumar éste en un espacio con niños de público (un aspecto el de la adicción al tabaco ya satirizado en otros episodios de la serie). Posteriormente Krusty se voltearía hacia donde se sienta el público y observaría sorprendido que ya no hay ningún espectador. De este modo terminaría la escena de *Proletario y Parásito*, permitiendo al telespectador identificar de manera precisa que el programa televisivo de Krusty estaría destinado a su desaparición en contraste con el éxito del títere Gabbo.

**Figura 8**

*Reacciones emocionales de Krusty después de la emisión de Proletario y Parásito*



**Fuente:** Krusty Gets Kancelled (1993). Los Simpsons, Temporada 4. Twentieth Century Fox.

En base a toda la información dada, podemos indicar que las fuertes diferencias entre la serie animada contenedora (*Los Simpsons*), *Rasca y Pica* y la pseudo-animación post-stalinista analizada (*Proletario y Parásito*) fueron las características que generarían esta gran confrontación de lenguajes, lo que generaría la estupefacción y rechazo del público en El programa de Krusty y el divertimento en los telespectadores de *Los Simpsons* (Tabla 1).

**Tabla 1.** *Diferencias halladas entre las animaciones objeto de estudio*

<b>Animación ortodoxa y/o comercial (Los Simpsons // Rasca y Pica)</b>	<b>Animación experimental (Proletario y Parásito)</b>
Los personajes están claramente configurados física y psicológicamente, además de encontrarse en un ambiente fácil de identificar.	Los personajes son ambiguos, difíciles de reconocer y su entorno se muestra de manera difusa y abstracta.
Las escenas se presentan de manera continua, manteniéndose por lo general, un orden cronológico.	Las escenas de la animación se introducen de forma abrupta y no se identifica un nexo claro entre ellas.
La animación se introduce en forma narrativa en la que al televidente le cuentan una historia con principio y final.	El dibujo debe interpretarse y buscar significados crípticos, en este caso específico, aspecto que es imposible de lograr por carecer la obra de sentido.

Se prioriza el contenido de los programas (la trama) para así poder observar la evolución de los personajes en el argumento.	La serie destaca las características físicas de la animación y su propia materialidad, no dándole importancia al contenido del material
Las características físicas de la animación se mantienen constantes como una unidad durante la emisión del producto.	Las características físicas no se mantienen constantes, en particular en la penúltima escena de la pseudo-animación <sup>10</sup> .
La animación se caracteriza por tener un carácter comercial que facilita su comprensión a nivel global por medio del humor.	Se pretende plasmar el carácter subjetivo de la animación de Europa del Este basada en la innovación artística inherente al propio autor.
El desarrollo del argumento de la animación recae principalmente en el diálogo verbal ( <i>Los Simpsons</i> ) y no verbal ( <i>Rasca y Pica</i> ) de los personajes.	El elemento que determina el inicio y el final de la animación es el aspecto musical, en base a la emotividad negativa que la pseudo-serie evoca.

**Fuente:** Adaptación de Wells (1998, p. 36).

#### 4. CONCLUSIONES Y DISCUSIÓN

El capítulo *Krusty Gets Kancelled* (1993) nos presentaría en la secuencia de *Proletario* y *Parásito* la genérica visión capitalista de la sociedad norteamericana respecto al enemigo comunista de la ya finalizada Guerra Fría por medio de una breve animación dentro del mundo propio de una serie animada ya consagrada como son *Los Simpsons*: un galimatías extranjero y ajeno al acervo estadounidense basado en la pobreza económica, el atraso social (Bendazzi, 2015) y una constante propaganda política (Pikkov, 2018) cuyo resultado final sería un fracaso comercial absoluto carente de toda lógica. Por el contrario, el exitoso modelo capitalista en el capítulo estaría reflejado en *El Show de Gabbo* e indirectamente en *Rasca y Pica* (como antagonista de *Proletario* y *Parásito*): puro espectáculo efectista (basado frecuentemente en violencia absurda) cuyo único fin es el éxito económico y el entretenimiento del televidente infantil, en contraste a la importancia pedagógica dada a la animación en el bloque socialista (Pikkov, 2018).

Esto último no quiere decir que los creadores de *Los Simpsons* no realizaran mordaces críticas contra el sistema capitalista o el hedonismo basado en la acumulación de riquezas (de forma similar que hizo Priit Pärn en *Hotel*), ya que en sí mismo el personaje de Krusty es el evidente reflejo de un ser elitista, altivo y desconsiderado que trabaja con un humor zafio y vulgar acompañado en su viaje laboral con el insaciable deseo mercantilista de las grandes compañías para que los niños/as compren los productos que se anuncian en televisión<sup>11</sup>.

<sup>10</sup> A diferencia de animaciones de corte experimental como *Eine Murul*, en *Proletario* y *Parásito* el contraste entre diferentes técnicas de animación no es tan pronunciado.

<sup>11</sup> Un fuerte contraste de principios morales respecto a uno de los recurrentes villanos de la serie: el actor secundario Bob. Esta interesante situación ya se podría ver en el capítulo *Krusty entra en chirona* (*Krusty Gets Busted* / *Krusty va a la cárcel*) de la primera temporada (año 1990). En ese capítulo se observa paradójicamente que el programa del actor secundario Bob tenía un mayor fondo cultural y



En definitiva, *Proletario y Parásito* es un conjunto de símbolos y signos visuales que han aportado en un tiempo muy reducido una de las sátiras de corte anticomunista más populares y eficientes que se hayan podido realizar en una serie de dibujos estadounidense, incorporando también una autocrítica al propio entorno de los programas televisivos infantiles como son *Los Simpsons*. El éxito de la parodia se debió en parte al gran desconocimiento del público respecto las animaciones de Europa del Este, sus lenguajes y su trayectoria histórica, representándose con la presentación de *Proletario y Parásito* la rígida idea de que el arte occidental es el auténtico modelo universal (Pikkov, 2018). Una creencia fortalecida con el derrumbe de los estados comunistas de Europa a principios de los años 90 y al enorme poder de producción e influencia de las corporaciones estadounidenses y la difusión de sus valores culturales (Westcott, 2011), representándose con *Proletario y Parásito* la rígida y equivocada idea de que el arte occidental es el auténtico modelo universal (Pikkov, 2018).

Valga este artículo científico, de corte exploratorio, para enfatizar el papel de la animación de Europa del Este fuera de los manidos clichés norteamericanos, destacando por su valía los brillantes productos de la Escuela de Zagreb o *Priit Pärn* (entre otros artistas); recalando de todas maneras la calidad de la escena de *Los Simpsons* que fue analizada, en contraste con los vigentes capítulos de esta longeva serie de dibujos animados.

## 5. REFERENCIAS

- Bendazzi, G. (2015). *Animation: A World History. Volume I: Foundations – The Golden Age*. CRC Press.
- Chacón, P. y Sánchez-Ruiz, J. (2009). La estructura familiar de Los Simpsons© a través del dibujo infantil. *Revista Mexicana de Investigación Educativa*, 14(43), 1129-1154.
- Chacón, P. y Sánchez-Ruiz, J. (2011). La familia en las series de televisión infantiles. Una perspectiva semiótica cultural. *Arte y movimiento*, 5, 19-25.
- Danesi, M. (2002). *Understanding media semiotics*. Oxford University Press.
- Delamorclaz, C. (2019). *Estudio sobre animación televisiva estadounidense (1960-2019): El poder de las sitcom. Claves sociales y culturales de su evolución* [Tesis inédita de doctorado, Universidad de Castilla-La Mancha].
- Dill, K. y Dill, J. (1998). Video game violence: a review of the empirical literature. *Aggression and Violent Behavior*, 3(4), 407-428. [https://doi.org/10.1016/s1359-1789\(97\)00001-3](https://doi.org/10.1016/s1359-1789(97)00001-3)
- Drakulic, S. (1987). *How we Survived Communism and Even Laughed*. Vintage.

---

una mayor calidad que el de Krusty; siendo la motivación de Bob, además de la venganza contra su superior, el crear un espectáculo de éxito que tratara a los niños/as como personas inteligentes.

- Gómez-Morales, B. (2014). Televisión «en abyme». La televisión estadounidense de «prime time» como espejo de sí misma. *Área Abierta*, 14(2), 53-71. [https://doi.org/10.5209/rev\\_ARAB.2014.v35.n2.45756](https://doi.org/10.5209/rev_ARAB.2014.v35.n2.45756)
- Grandío, M. (2008). Series para ¿menores? La realidad que transmite la ficción. Análisis de «Los Simpsons». *Sphera Pública*, 8, 157-172.
- Henry, M. (2012). *The Simpsons, Satire, and American Culture*. Palgrave Macmillan. <https://doi.org/10.1057/9781137027795>
- Irwin, W., Conard, M. y Skoble, A. (2009). *Los Simpson y la filosofía*. Blackie Books.
- Karam, T. (2011). *Introducción a la semiótica de la imagen*. Lecciones del portal. Portal de la Comunicación InCom-UAB.
- Marta, C., Ruiz, F. J. y Tovar, A. (2017). El periodismo informativo y la televisión infantil en las primeras temporadas de la serie de ficción televisiva Los Simpson. *Icono* 14, 15(2), 92-113. <https://doi.org/10.7195/ri14.v15i2.1057>
- Marta, C. y 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.
- Martínez, S. (2003). Los niños ante la violencia televisiva. *Etic@net*, 1, 1-6.
- Morales, X., Chacón, P. y Soto, P. (2014). La presencia de la violencia en las series dirigidas a los niños/as de 5 y 6 años. Una perspectiva semiótico-cultural. *Escuela Abierta*, 17, 65-84.
- Pikkov, Ü. (2016). On the Topics and Style of Soviet Animated Films. *Baltic Screen Media Review*, 4, 16-37.
- Pikkov, Ü. (2018). *Anti-Animation: Textures of Eastern European Animated Film*. Cultural Endowment of Estonia y Estonian Film Institute.
- Pinsky, M. (2010). *El evangelio según Los Simpson*. Selector. Actualidad Editorial.
- Reyes, U., Sánchez, N. P., Carbajal, L., Barrios, R. y López, G. (1999). Violencia en las caricaturas: análisis de dos series de televisión. *Revista Mexicana de Puericultura y Pediatría*, 7(37), 22-28.
- Rodríguez-Arrieta, J. D. (2015). Los Simpson y la representación de la política. *Reflexiones*, 94(1), 109-121.
- Rogoff, J. (2021). Poetics of Seriality: Socialist Architecture in Eastern European Animation. *International Journal of Film and Media Arts*, 6(2), 95-106.
- Smith-Shank, D. (2004). *Semiotics and visual culture: Sights, signs, and significance*. National Art Education Association.



- Soboleva, M. (2017). The Concept of the «New Soviet Man» and Its Short History. *Canadian-American Slavic Studies*, 51(1), 64-85. <https://doi.org/10.1163/22102396-05101012>
- Stabile, C. y Harrison, M. (2003). *Prime Time Animation. Television animation and American culture*. Routledge.
- Sullivan, P. (2021). Hanna-Barbera's Cacophony: Sound Effects and the Production of Movement. *Animation*, 16(1-2), 21-35. <https://doi.org/10.1177/17468477211025660>
- Tovar, A., Marta, C. y Ruiz, F. J. (2020). De Marge a Lisa: El nuevo paradigma de la mujer en Los Simpson. *Revista de Ciencias Sociales (RCS)*, 26(2), 28-42.
- Wells, P. (1998). *Understanding Animation*. Routledge.
- Westcott, T. (2011). An overview of the global animation industry. *Creative Industries Journal*, 3(3), 253-259. [http://doi.org/10.1386/cij.3.3.253\\_1](http://doi.org/10.1386/cij.3.3.253_1)
- Woodcock, P. (2008). Gender, Politicians and Public Health: Using The Simpsons to Teach Politics. *European Political Science*, 7(2), 153-164. <https://doi.org/10.1057/eps.2008.5>

## CONTRIBUCIONES DE AUTORES, FINANCIACIÓN Y AGRADECIMIENTOS

### Contribuciones de los autores:

**Conceptualización:** Vázquez-Miraz, Pedro. **Metodología:** Vázquez-Miraz, Pedro. **Validación:** Vázquez-Miraz, Pedro. **Análisis formal:** Vázquez-Miraz, Pedro. **Curación de datos:** Vázquez-Miraz, Pedro. **Redacción-Preparación del borrador original:** Vázquez-Miraz, Pedro. **Redacción-Revisión y Edición:** Vázquez-Miraz, Pedro. **Visualización:** Vázquez-Miraz, Pedro. **Supervisión:** Vázquez-Miraz, Pedro. **Administración de proyectos:** Vázquez-Miraz, Pedro. **El autor ha leído y aceptado la versión publicada del manuscrito:** Vázquez-Miraz, Pedro.

**Financiación:** Esta investigación no recibió financiamiento externo.

### AUTOR/ES:

**Pedro Vázquez-Miraz**

Doctor en Ciencias Sociales y del Comportamiento por la Universidad de A Coruña y licenciado en Psicología Social por la Universidad de Santiago de Compostela. Actualmente es profesor de planta del programa de Psicología de la Universidad Tecnológica de Bolívar (Cartagena, Colombia).

**Orcid ID:** <https://orcid.org/0000-0002-5801-1728>

**Google Scholar:** <https://scholar.google.es/citations?user=N2rakz0AAAAJ&hl=es>

**ResearchGate:** <https://www.researchgate.net/profile/Pedro-Vazquez-Miraz>

**Scopus:** <https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=57196040759>

### ARTÍCULOS RELACIONADOS:

- Cerdán Martínez, V. y Villa Gracia, Daniel (2019). Creación de un formato de concienciación social para la televisión pública española: "Héroes Invisibles". *Revista Latina de Comunicación Social*, 74, 1565-1579. <http://doi.org/10.4185/RLCS-2019-1399>
- Fenoll, V. (2019). La representación de la dictadura en el cine de animación argentino. *Vivat Academia, Revista de Comunicación*, 149, 45-66.
- Hidalgo-Marí, T., Tous Rovirosa, A. y Morales Morante, L. F. (2019). Los modelos familiares en la comedia televisiva española: (1990-2010). *Revista Latina de Comunicación Social*, 74, 01-11. <http://doi.org/10.4185/RLCS-2019-1318>
- Marcos Ramos, M., González de Garay, B. y Portillo Delgado, C. (2019). La representación de la inmigración en la ficción serial española contemporánea de prime time. *Revista Latina de Comunicación Social*, 74, 285-307. <http://doi.org/10.4185/RLCS-2019-1331>