El poder de la ironía en las series de ficción
La representación de la inmigración latinoamericana en
Family Guy y *American Dad*

Maria Medina Vicent
m.medinavicent@gmail.es

I. Resumen

532

Los medios de comunicación gozan de gran poder en la sociedad actual, a partir del visionado de diferentes programas de televisión, noticiarios, películas, series de animación, etc. el público puede acceder a diversos contenidos y visiones del mundo. Sin embargo, hay que tener presente que estas visiones son construidas en base a ciertos principios que van a determinar los valores con los que definiremos posteriormente nuestra propia imagen del mundo y de ciertos fenómenos sociales como el de la inmigración.

En el siguiente artículo se pretende analizar cómo se representa al inmigrante latino dentro del territorio estadounidense, a partir de dos series de animación como lo son *Family Guy* y *American Dad*, ambas caracterizadas por su humor irónico. A partir del análisis de los diálogos, los argumentos y las imágenes de dichas series, se extraerán los valores sobre los que se construye el imaginario del inmigrante latino en EEUU.

Se deberá tener en cuenta en todo momento que ambas series emplean como herramienta principal un humor irónico y satírico, mediante el uso del cual pretenden establecer una crítica hacia diversos problemas sociales, atacando a todo lo políticamente correcto. Este hecho podría ser entendido como una crítica que mueve al público hacia una concienciación de los problemas sociales. No obstante, el uso de la ironía nos lleva a reflexionar sobre el verdadero poder del humor como arma transformadora en el ámbito de la ficción televisiva. Nos preguntamos hasta qué punto son adecuados los valores sobre los que se construye la imagen del inmigrante latino en estas series desde una visión irónica. Así pues, ¿la ironía es un arma efectiva para romper los estereotipos vigentes en la sociedad, o al usar los valores negativos existentes en el imaginario mediático y colectivo, se acaban perpetuando los estereotipos sobre el inmigrante latino?

Palabras clave: *Family Guy*, *American Dad*, ficción televisiva, estereotipos, valores, humor, ironía, sarcasmo, hipérbole.

II. Introducció

La sociedad actual se define por tener entre sus ejes estructurales el flujo de información y comunicación dentro de un mercado cada vez más globalizado. En la era global, que nos permite conectarnos unos con otros de forma instantánea dentro de un modelo de sociedad-red (Castells, 1998), los medios de comunicación han adquirido un papel de gran importancia dentro de la esfera social. Su poder recae en la capacidad que tienen a la hora de construir los discursos sociales estableciendo ciertos temas de interés en la agenda mediática, ya que sólo la mera tarea de decidir qué hechos, imágenes, noticias, etc. se priorizan sobre

otros, está delimitando la formación de una opinión pública concreta, como sostiene la teoría de la *Agenda Setting* (Grandío, 2008).

Si los medios de comunicación cuentan verdaderamente con todo este potencial, sus herramientas pueden ser usadas para incitar a la población a abandonar ciertos prejuicios tradicionales o por el contrario, avivarlos. Al mismo tiempo, nos permiten adoptar una determinada postura, ya sea abierta o cerrada, hacia la multiculturalidad y el nuevo contexto global. Lo que resulta evidente es que cualquiera que sea el tipo de comunicación que se lleve a cabo, los *mass media* siempre van a ejercer una gran influencia en la ciudadanía y su configuración de la imagen de los temas sociales. Además, dicho proceso de comunicación de masas no está pensado como un mensaje dirigido a un individuo específico, sino a un individuo como parte de la masa de recepción (L. F. Cao y J. C. Pérez, 1996: 66), es decir, en los procesos de codificación del mensaje se van a tener en cuenta los valores compartidos por la sociedad como conjunto de individuos, para así garantizar la comprensión o facilitar la decodificación del mismo por parte de un gran segmento del público.

Partiendo de esta premisa, sostenemos la afirmación de que la ficción televisiva posee la capacidad de reflejar la realidad de una manera concreta, pudiéndoles indicar a los espectadores qué pensar sobre determinados temas (Grandío, 2008). Por esta razón, nos centraremos en trabajar el campo de la ficción televisiva, que engloba diferentes productos audiovisuales como las películas cinematográficas, las series de animación, los *reality show*, etc. elementos todos que recrean la realidad, ejecutando representaciones sobre aquello que acontece en la esfera pública y privada de nuestras sociedades. Por tanto, al convertir los hechos sociales en imágenes que después se lanzan a la ciudadanía, se pierde en gran medida el componente abstracto de los sucesos, quedando reducidos a meros estereotipos y tópicos fáciles de entender por parte del público, y que muchas veces darán lugar a errores de contenido y conductas negativas hacia los protagonistas de dichos sucesos. Atendiendo pues, al hecho de que las imágenes son los elementos más susceptibles de ser manipulados (Gaona, 2004), nos interesará conocer cómo se crean las imágenes sobre el inmigrante latino en el mundo de la ficción televisiva encarnada por *Family Guy* y *American Dad* a través del mecanismo del lenguaje de la ironía.

Aunque tenemos presente que la función de estas series es principalmente el entretenimiento del público mediante el humor irónico, debemos prestar atención a qué tipo de valores se representan en estos universos fílmicos, ya que es posible que estén configurando la forma en que los espectadores se enfrentan a determinados temas (Grandío, 2008). Y sobre todo, la clave reside en si dicho público llegará a descifrar los códigos de la ironía que se emplean en ambas series, porque en este aspecto reside el discernimiento entre la crítica social que se puede estar realizando, o la perpetuación de los valores negativos sobre los que se

construye el estereotipo de la inmigración latina en el marco estadounidense. Y es que si se entiende la ironía como la figura del lenguaje por la que se quiere hacer entender lo contrario de lo que se dice (Alonso, 1999), podemos adelantar que a pesar de que en ambas series se recurra a valores negativos y estereotipos sobre la imagen del inmigrante latino en EEUU, esta referencia se llevaría a cabo para decir lo contrario, y sería entonces cuando se efectuaría una crítica desde dentro del propio discurso. No obstante, teniendo en cuenta que en ambas series las referencias culturales y la hipertextualidad son las bases centrales de la narración (Bonaut y García, 2010), establecemos que para comprender la ironía, hacen falta de forma inicial, ciertos referentes culturales compartidos por el público y un conocimiento del funcionamiento del mecanismo irónico, el sarcasmo y la sátira. Sin embargo, al tratarse de series con un gran éxito en todo el mundo, vemos que dependiendo de la cultura en la que esté inscrito el receptor, su propia trayectoria televisiva, su edad y los horarios de emisión de las series, entre otros muchos factores, los mecanismos de burla sobre los estereotipos sociales que se ejecutan en la pantalla pueden no ser comprendidos por todos los telespectadores de igual modo, y resultar en gran medida contraproducentes para el posible discurso crítico.

En resumen, a lo largo de estas páginas veremos cómo los valores y principios sobre los que se va a construir al inmigrante latino en dichas series se hace eco de las representaciones actuales de dicho fenómeno en los medios de comunicación. Es decir, tanto *Family Guy* como *American Dad* ejecutan una representación del inmigrante latino a través, principalmente, de la ironía como fuerza dinamitadora desde el interior del relato, que bebe de las representaciones convencionales que se realizan en la mayor parte de los medios de comunicación y se basan en los valores negativos interiorizados por la ciudadanía. Así pues, pondremos en duda la efectividad de la ironía como arma de crítica social en la ficción televisiva, si se sustenta sobre los mismos valores negativos de siempre y además, no existe una comprensión por parte del público de este mecanismo irónico del que venimos hablando.

III. Objetivos

El presente estudio tiene por objeto identificar los valores e imágenes mediante los cuales se realiza la construcción de la imagen del fenómeno migratorio latino en Estados Unidos en las series de ficción *Family Guy* y *American Dad*. Dicho análisis pretende detectar los rasgos mediante los cuales se reproduce la imagen del inmigrante latino en Norteamérica dentro de dichas series, qué imágenes se utilizan, los estereotipos a que se recurre, valores sobre los que se sustentan, referencias intertextuales, etc. Una vez detectados todos estos elementos constitutivos de la recreación del inmigrante en este marco concreto de la ficción televisiva, se efectuará una reflexión acerca de la forma que adoptan dichos

contenidos para realizar una crítica de los mismos. Es decir, reflexionaremos acerca de la efectividad del lenguaje irónico empleado en ambos casos, como herramienta para realizar una crítica a las representaciones convencionales sobre inmigración efectuadas hoy en día por los medios de comunicación y que encuentran su base en el imaginario social estadounidense. Se hablará de la ironía y la exageración como dos formas de atacar a ese contenido convencional o tradicional, pero veremos cómo al mismo tiempo, los contenidos sobre los que se basan siguen siendo los mismos. Por tanto, ¿son la ironía, la sátira y la exageración realmente transgresoras del contenido convencional, o a pesar de que cambie la forma de presentar dicho contenido, éste sigue perpetuando la misma negatividad en referencia al inmigrante latino en EEUU?

Los objetivos que se persiguen son los siguientes:

- 1) Detectar los estereotipos con los que se construye al inmigrante latinoamericano en Estados Unidos dentro de ambas series.
- 2) Conocer los valores que se les atribuye a este colectivo en ambas series.
- 3) Realizar una reflexión sobre el uso del humor irónico, satírico e hiperbólico como mecanismo de transformación y crítica, o por el contrario, como herramientas de reproducción de valores negativos en referencia a la inmigración latina.

IV. Material y método

Para poder cumplir el objetivo principal de la presente investigación, se ha llevado a cabo una visualización de la totalidad de las temporadas emitidas hasta el año 2012 en el caso de *Family Guy* (diez temporadas) y, hasta el año 2011 en el de *American Dad* (seis temporadas). El análisis de contenido sólo se ha realizado sobre aquellos capítulos en que aparecen o se hace referencia directa al fenómeno que es objeto de nuestro estudio, la inmigración latina, cuya relación se dispone en las tablas 1 y 2. Se deberá tener en cuenta que a la hora de citar los capítulos, sólo nombraremos aquellos de los cuales extraigamos partes del diálogo o las escenas.

Tabla 1. Relación de capítulos analizados en *Family Guy*

Nombre capítulo	Temporada
Mi hijo también dibuja	Primera
Peter, Peter come caviar	Segunda
Apenas legal	Quinta
Ningún Crhis atrás	Quinta

La antigua vida de Brian	Sexta
Peter el ilegal	Sexta
John Peter el largo	Sexta
Te queremos Conrad	Séptima
Perro muerto	Octava
Diez negritos	Novena
El viejo hombre gruñón	Décima
Stewie se va a conducir	Décima
El lado ciego	Décima

Tabla 2. Relación de capítulos analizados en *American Dad*

Nombre capítulo	Temporada
Inseguridad nacional	Primera
Diácono Stan, hombre de Dios	Primera
Steve al desnudo	Primera
Herederero estafado	Primera
Mujeres no particularmente desesperadas	Primera
A propósito de Steve	Segunda
Bush viene a cenar	Segunda
Fábrica de sueños americanos	Segunda
Coca y fe	Tercera
Haylias	Tercera
Cielo de octubre rojo	Tercera
Esposas exigentes eligen a Smith	Cuarta
El fantasma de la televisión	Cuarta
Roy Rogers McFreely	Cuarta
Seguro de esposa	Cuarta
Luna sobre isla Isla	Quinta
Votos superficiales	Quinta
Que gane el mejor Stan	Quinta
Incidente en Owl Creek	Quinta
American Dad, 100 episodios	Sexta
El restaurante de Stan	Sexta
El pueblo contra Martin Sugar	Sexta

Objetos de estudio

537

Como se ha comentado hasta el momento, los objetos de estudio del presente artículo son las series de animación *Family Guy* y *American Dad*. A continuación, realizaremos una aproximación a la trayectoria de ambas para conocer mejor aquello que vamos a estudiar y situarnos así en contexto.

Desde sus inicios *Family Guy* (Fox, 1999), creada por Seth MacFarlane, se ha caracterizado por su tendencia a la polémica, muestra de ello es que después de los primeros capítulos la dirección de la cadena Fox decidiera suspenderla. Su principal característica es que dicha serie hace uso de la ironía para tratar los problemas cotidianos de la sociedad norteamericana personificados en una clásica familia estadounidense (Bonaut y García, 2010).

Dicha serie procede de *Larry Shorts* (Seth MacFarlane, 1990), dos cortometrajes de animación infantil del mismo creador, protagonizados por un hombre y su perro parlante, emitida en el canal infantil *Cartoon Network*. Cabe destacar que algunos personajes de *Family Guy* se inspiran en estos cortos, por ejemplo, Brian Griffin procede de Steve, un perro antropomorfo que Larry encuentra perdido en la calle, y Peter se inspira en Larry, un gordo idiota que adopta al perro.

Debido a las constantes denuncias y las polémicas que generaba la serie, costó un tiempo que encontrara un lugar fijo en la parrilla televisiva, pero finalmente se situó en el bloque nocturno *Adult Swim* de *Cartoon Network*. A diferencia de España, donde hasta el año pasado la serie se emitía en La Sexta de 15:00 a 15:30, y ahora en Neox en horario de prime-time a partir de las 21:30, lidera su franja horaria en América durante las noches de sábado y domingo compitiendo con programas como *The Late Show with David Letterman* y *The Tonight Show with Jay Leno*, cuyo público oscila de los 18 a los 34 años. Por tanto, vemos que en nuestro país, a diferencia de Estados Unidos, son niños y adolescentes los que más ven dichos dibujos animados, ya que el mayor consumo de estos grupos se sitúa en el *prime-time*, no en las franjas de programación infantil. Además, *Family Guy* es uno de los productos audiovisuales más consolidados entre este público (Tucho Fernández, 2007).

Con el lanzamiento de la película *Family Guy Presents Stewie Griffin: The Untold Story* (Fox, 2005), cuyo protagonista es un Stewie que se afana por perseguir a su Yo del futuro, la serie se hizo mucho más famosa, consiguiendo expandir su influencia alrededor del mundo, y consolidarse como una de las series de animación más polémicas dentro del actual mundo de la ficción televisiva.

Por otro lado, *American Dad* (Fox, 2005) nace también de la mano de Seth MacFarlane y se centra en la figura de Stan, un republicano conservador y patriota norteamericano que trabaja para la CIA, y en su familia, prototipo clásico de la unidad familiar media norteamericana. En la trama argumental de dicha serie se pueden observar diversas similitudes con

Family Guy, como el uso de la ironía para tratar diferentes problemas sociales o los juegos hipertextuales constantes. Pero también existen algunos elementos que nos permiten diferenciar ambas series, por ejemplo, en la noticia extraída de la web *formulatv.com*, cuyo título es “*Los guiones de American Dad aprovechan el desgaste de Padre de Familia*” (28 de Noviembre de 2011), se señala que: “*Hoy en día es American Dad la serie que nos hace llorar de risa, con más sutileza que Padre de Familia, pero con diálogos más fuertes que Los Simpson*”.

Así pues, la serie se sitúa en un equilibrio entre *The Simpsons* (Fox, 1989) y *Family Guy*, intentando coger lo mejor de cada una de ellas para conseguir llegar a un público más amplio. La serie cuenta con unos diálogos más comedidos, pero no suaves, y no abusa tanto de la violencia, por eso hace gala de un humor más sutil que el de la otra serie que venimos analizando. Además, trata de forma más cercana los debates sociales y políticos que se dan en la sociedad norteamericana, ya que el mismo trabajo de Stan está directamente relacionado con estos problemas, como vemos hay una implicación mayor del protagonista con ciertas posiciones ideológicas conservadoras existentes en el territorio estadounidense. Aunque a través de la figura de su hija, Hayley, encontraríamos la personificación de la otra postura más progresista.

V. La representación de la inmigración latinoamericana en *Family Guy* y *American Dad*

Antes de empezar con el análisis de los capítulos citados anteriormente, se debe tener presente que ambas series efectúan una crítica, o al menos eso intentan, hacia los modos de representación de la inmigración en la sociedad estadounidense. De este modo, las imágenes, diálogos y argumentos que se disponen a continuación deben ser vistos como construcciones que pretenden dinamitar esas representaciones vigentes hoy en día en el imaginario colectivo estadounidense, como forma mayoritaria de entender el fenómeno de la inmigración latina.

Es decir, hay que tener en cuenta que en ambas series cualquier experiencia social es objeto de fuertes procesos irónicos, en los que el discurso efectuado llega a rozar el absurdo (Bonaut y García, 2010). Más adelante trataremos de la posible efectividad que va a tener este tratamiento irónico e hiperbólico de los problemas sociales dentro de ambas series, en este caso, el tema de la inmigración latina en los EEUU, sin embargo, en el siguiente apartado sólo trataremos el contenido y no se tratará en profundidad la forma irónica de presentarlo.

Conflicto de alteridades: la construcción del ciudadano estadounidense

La representación del fenómeno de la inmigración dentro de los discursos audiovisuales es un proceso de construcción dialéctico entre diferentes alteridades, por esta razón, para poder construir al inmigrante

latino como “el otro”, se precisa de un polo de referencia, que en este caso sería el propio ciudadano estadounidense. En la creación de dicho binomio dicotómico de las alteridades dentro de *Family Guy* y *American Dad*, el ciudadano estadounidense responde a un modelo muy determinado cuyos principales valores son su amor por la patria, el fanatismo y la idea de la superioridad racial del hombre blanco sobre los demás seres humanos. Dicha construcción se efectúa sobre la idea de que “el otro”, que no pertenece a la unidad social estadounidense, puede ser concebido como un enemigo, una amenaza, una figura que desestabiliza la sociedad preestablecida (Retis, 2004).

Diversas canciones de índole patriótica, junto a la recreación de banderas estadounidenses por doquier, ayudan a efectuar una referencia constante al valor de los caídos por la patria, la libertad de la que se goza en EEUU y la suerte que tienen los personajes de ambas series de vivir en “el primer país del mundo”. Como Peter señala en una de las escenas: “Estoy orgulloso de ser americano y desde ahora voy a amar a mi país más que nunca” (*Family Guy*, Peter el ilegal), o en palabras de Francine¹: “Somos blancos y yo rubia, la mejor clase de blanco” (*American Dad*, Fábrica de sueños americanos). En estas afirmaciones se muestra claramente el tinte racista que impregna la actitud de los personajes, la diferenciación entre latinos y blancos, la diferencia entre razas que hace que una sea mejor que la otra. Porque formar parte de un grupo supone muchas veces odiar a los que no pertenecen a éste, en consecuencia, todo aquél que no haya nacido en tierra norteamericana, es concebido como “un inmigrante ilegal y una amenaza para la seguridad nacional del país” (*Family Guy*, Peter el ilegal). Aquí se ve reflejada una idea muy extendida en la sociedad y es que los grupos sociales, para construir su identidad y sentirse seguros dentro del marco social necesitan negar a “el otro”. La seguridad viene de la negación fundamental: nosotros no somos los otros, no somos los malos (Retis, 2004).

En esta línea, Stan y Peter parecen representar el prototipo de todo buen americano patriota, que olvidando los orígenes inmigrantes que tiene el país, muestra su rechazo hacia las personas que vienen de otros lugares en busca de un entorno más próspero en el que vivir. La idea de representarlos como parásitos, se puede encontrar en la mayoría de las series o películas en las que se trata el tema de la inmigración. Sin embargo, como se ha comentado anteriormente, no podemos obviar el hecho de que todas estas representaciones que se efectúan en ambas series, están construidas desde un humor irónico y punzante.

¹ Francine Smith es la esposa de Stan (*American Dad*), típica ama de casa norteamericana, representa el estereotipo de la mujer rubia y tonta. Tiene unos 39 años y pasa la mayor parte del tiempo en casa, realizando las labores del hogar y cuidando de sus hijos y esposo. A diferencia de su marido, tiene un pasado un tanto alocado y liberal, pero con la madurez, se convierte en una feligresa devota que da clases de religión a los niños del barrio. Al igual que la mayor parte de los personajes creados por Seth MacFarlane, posee un carácter contradictorio, puede mostrarse muy liberal para algunos asuntos, pero ser muy conservadora en otros.

La construcción del “otro”: el inmigrante latino

540

Si anteriormente hemos hablado de la recreación del ciudadano estadounidense como punto de referencia sobre el que construir a “el otro” que es el inmigrante latino, ahora nos centraremos en analizar qué valores y referencias se utilizan en ambas series para dibujar la cultura social y política de dicho grupo.

Así pues, nos referimos a la recreación de la cultura latina, y se debe señalar antes de todo, que la mayor parte de los personajes que proceden de Latinoamérica son del territorio mexicano. Por tanto, se suele realizar una fusión de todos los grupos de latinoamericanos que emigran hacia los Estados Unidos bajo un solo paraguas: el de la nacionalidad mexicana. Quizás esto se deba en gran medida a que México es el país del que más inmigrantes llegan² al territorio estadounidense.

Para hacer referencia a las costumbres religiosas, culturales y sociales de los inmigrantes latinos se recurre a una serie de tópicos asociados a ellos como lo pueden ser el juego de la piñata (estrechamente vinculado con México), la religiosidad, los grupos musicales de mariachis y los bailes festivos. Se trata de imágenes que se repiten a lo largo de ambas series, incluso en una de las escenas, cuando Peter Griffin observa cómo se comportan los inmigrantes, señala: “*se adaptan lo mejor que pueden*” (*Family Guy*, Peter el ilegal), con una sonrisa. Éste es un comentario que nos recuerda al hecho de que las tradiciones de este sector de inmigrantes son vistos como meras supersticiones o tradiciones ridículas, como si su cultura ocupara un lugar inferior.

Así pues, las tradiciones culturales que puedan tener los latinos son tratadas con frivolidad y con desdén, como si fuesen algo anecdótico y no una parte fundamental de su cultura, mostrando la posición de inferioridad que ocupan dentro de la sociedad norteamericana.

Por otro lado, resulta interesante hablar en concreto de uno de los capítulos de *American Dad* (Isla Isla, 5ª temporada) cuando Roger³ se convierte en el dirigente dictatorial de una isla situada en América del Sur, y para llevar a cabo su tarea de organización del territorio la primera decisión que toma es: “*lo primero será cambiar el nombre del país, de ahora en adelante se llamará Bananarama y el himno nacional será Venus. ¡Venga a bailar!*”. Los isleños, entre el desconcierto y el miedo, bailan bajo la presión del dictador. Al cambiar el nombre de la isla por uno mucho más absurdo y ridículo, Roger está mostrando que el pueblo está dispuesto a aceptar cualquier cosa por parte del dictador.

Frente a la situación y la locura de su dirigente, los aldeanos están

² Cuatro de cada cinco inmigrantes ilegales de los que llegaron a Estados Unidos durante el año 2005, procedían de Latinoamérica. En total, suponían unos 8,7 millones (80% del conjunto total), de los cuales, sólo los mexicanos superaban ya los 6 millones (Criado, 2007).

³ Roger es un extraterrestre de 1600 años que encontró Stan en el Área 51. Se parece a Brian (la mascota de *Family Guy*), ya que ambos tienen un problema con el alcohol y las drogas. Además, está constantemente comiendo comida basura y viendo series absurdas en la televisión. Tiene una personalidad borde y desagradecida.

gestando una revolución, la CIA decide dejar que se lleve a cabo el asesinato y aprovechar el contexto para apropiarse de todos los recursos naturales de isla Isla. La decisión de su jefe aterroriza a Stan, quien no quiere que maten a Roger, y señala “*Señor, no dejemos que lo maten*”. El Señor Bullock responde: “*¿Por qué, ya hemos explotado todos los recursos de la isla, ¿qué más da lo que les pase?*”. En estas palabras se ven reflejados los abusos por parte del primer mundo hacia aquellos en los que se encuentran los mayores y mejores recursos naturales.

Además, existe todo un imaginario creado alrededor de la figura del dictador. Los aldeanos latinos son gente pobre y humilde, que muestran una actitud de admiración y miedo ante él. Se trabaja así la idea de que el pueblo latino no sabe escoger a sus dirigentes, que acaban siempre representando papeles represores y dictatoriales. Ciertamente ésta es la imagen que tiene la mayor parte de los ciudadanos norteamericanos y europeos sobre los gobiernos latinos, que son meras dictaduras. Pero sería preciso ahondar en cada caso concreto, porque dependiendo de los países a los que se esté haciendo referencia, encontraremos unas estructuras políticas y sociales u otras. Así pues, mediante estas imágenes no se hace más que generalizar y perpetuar una imagen superficial de la política y la cultura latinoamericana.

El mundo laboral asociado al inmigrante latino

En este apartado se intentará realizar una aproximación a los espacios laborales que son asociados al inmigrante latino dentro de *Family Guy* y *American Dad*.

Resulta de gran importancia resaltar una idea básica, y es que para asociar ciertas ocupaciones laborales a un determinado segmento de la población, hace falta exponer la idea de que “*los inmigrantes ilegales vienen al país y le quitan los buenos trabajos a los americanos*” (*Family Guy*, Peter el ilegal), o como señala Stan, que “*¡los inmigrantes son parásitos que chupan la sangre de Estados Unidos...!*” (*American dad*, Fábrica de sueños americanos). Atendiendo a ese gran sentimiento de desconfianza hacia los inmigrantes que se refleja en dichas palabras, vemos que éstas beben de lo que ocurre realmente en el marco estadounidense, cuyo ejemplo más claro se encuentra en el conocido como “*Muro de la Tortilla*”⁴.

Pero volviendo al tema que nos ocupa, en los capítulos analizados existen referencias directas a las ocupaciones con las que se suele vincular a los inmigrantes. En “Peter el ilegal”, el protagonista al quedarse sin trabajo y descubrir que realmente es un inmigrante ilegal, emprende una ardua tarea de tránsito entre diferentes ocupaciones, poniéndose en la piel de los inmigrantes cuando llegan a un nuevo país. Los trabajos que aparecen asociados al nuevo rol del personaje son el de camarera, niñera

⁴ El Muro de la Tortilla es una construcción que tiene por objeto evitar el paso de los inmigrantes mexicanos a Estados Unidos, construido por el gobierno en la frontera con México en el año 1994 bajo el programa de lucha contra la inmigración ilegal conocido como *Operation Gatekeeper*.

y una especie de chico de los recados de su suegro millonario, ocupaciones relacionadas tradicionalmente con la mujer y el espacio doméstico.

En esta línea, cabe mencionar a un personaje muy peculiar, Consuela, que aparece a lo largo de capítulos dispersos en las diferentes temporadas. Nos interesa ahondar en la figura de esta mujer, porque aunque no está muy clara su nacionalidad, sí sabemos que se trata de un personaje procedente de Latinoamérica. Consuela se caracteriza por hablar con mucha lentitud y por su desconocimiento del inglés. Normalmente, las escenas en las que aparece o de las que es protagonista, hacen resaltar su carácter un tanto lento y su poca capacidad para expresarse y entender lo que le dicen los demás. Se la suele usar como comparación para situaciones ridículas o de gente ignorante o analfabeta. Por ejemplo, la siguiente escena se desarrolla en el salón, donde Peter está leyendo el periódico. La criada acude y le pregunta: *“¿Limpio aquí?”*, a lo que Peter responde: *“Sí, pero estoy con las viñetas, así que no haga ruido”*. Entonces Consuela, que parece haber entendido la exigencia de Peter, coge la radio y la pone a todo volumen, hecho que empieza a molestar a Peter. Otro ejemplo lo encontramos en una escena donde se puede ver a Consuela en un juicio, se supone que la criada representa al colectivo laboral al que pertenece y tiene una reclamación que hacer. Así que el abogado le pregunta: *“¿Y cuáles son exactamente sus demandas?”*, a lo que Consuela responde: *“Necesitamos más limpiapinos (limpiacristales)”*. El abogado, sorprendido y desconcertado: *“¿Necesitan más ‘limpiapino’? Eso no es responsabilidad nuestra, tráiganselo de sus casas”*. A mi parecer, en el transcurso de estos planos se trabaja la idea de que las reclamaciones que puedan hacer las criadas latinas, respecto a sus condiciones de trabajo, nunca traspasarán el umbral de lo absurdo y banal.

Así pues, las escenas en las que se inscribe la acción de Consuela son un poco desconcertantes, pero algo queda claro y es que el personaje está caricaturizado con defectos llevados al extremo, que muchas veces rozan lo insólito. De esta manera, el chiste se consigue con la reafirmación de estos estereotipos (Grandío, 2008). Y aquí reside la clave de lo que venimos hablando, el humor estará en la capacidad de discernir si esos estereotipos se están reafirmando o contradiciendo.

A partir de estas imágenes vemos cómo los inmigrantes latinos son asociados a puestos de trabajo de baja cualificación profesional y con poca remuneración. Se debe tener en cuenta que dichas representaciones beben de la propia realidad, ya que en general, los hispanos ocupan lugares de trabajo con una baja cualificación, por lo que cuentan con una escasa o casi nula presencia en los puestos de gerencia y las profesiones mejor reconocidas a nivel social. La mayor parte de los trabajadores latinos se concentran en los sectores del mantenimiento, la construcción, el transporte y el traslado de materiales. Al mismo tiempo, las mujeres ocupan puestos de labores del hogar, de venta, oficina y otros

puestos relacionados con el sector servicios (Criado, 2005).

Si nos referimos dentro de este apartado a las remuneraciones y las condiciones laborales de los inmigrantes, vemos que en ambas series se refleja la creencia de que los inmigrantes están dispuestos a trabajar en lo que sea, aunque tengan que desarrollar su trabajo en condiciones ridículas e irrisorias, que atentan contra la dignidad de cualquier trabajador. En consecuencia, se les identifica con los valores de desesperación, conformidad y resignación. Como señala Stan cuando le hace la siguiente oferta laboral a Paco, un trabajador de procedencia mexicana: *"Te pagaré dos dólares por hora y toda la Cola que puedas beber (máximo dos al día)"* (*American Dad*, Fábrica de sueños americanos).

Otra imagen que puede resultar un tanto polémica, se da cuando Francine hace que dos mexicanas vayan tirándole nachos por el suelo mientras la siguen por la casa. Igual que si de rosas se tratase, Francine va pisándolos. Stan le pregunta el porqué de esta conducta, a lo que ella responde: *"Porque me hace sentir como una princesa"*. Lo absurdo de esta escena nos sitúa en la situación de inferioridad en la que se encuentran las dos mujeres que llevan a cabo la acción, que deben arrastrarse para que su "ama" esté contenta.

En resumen, siempre se suele asociar a los inmigrantes con los mismos puestos de trabajo, como si no pudiesen desarrollar otras habilidades más allá del cuidado de la casa, los niños o el jardín. Bajo esta representación del mundo laboral del inmigrante, se traslada al público la idea de que existen unos puestos de trabajo prefijados para el inmigrante, que suelen ser trabajos asociados con un bajo nivel intelectual y más orientados a servir a otros que a realizarse uno mismo.

El espacio geográfico latino

Quizá una de las tareas más interesantes que se presentan ante nosotros se produce cuando se empieza a dibujar el paisaje o espacio geográfico de América Latina, o simplemente el espacio físico de vida de los inmigrantes latinos a su llegada en Estados Unidos.

Con la recreación del espacio de vida de los inmigrantes dentro del territorio estadounidense, se empieza a ver claramente esa división entre la parte alta de la sociedad y la baja, entre los ciudadanos norteamericanos y los ciudadanos de segunda, como son concebidos los inmigrantes latinos. En este caso, a pesar de encontrarnos en espacio americano, las imágenes que dentro de ambas series apelan al espacio en el que estos viven, suelen ser las de un espacio rural y tercermundista, con caminos de tierra y chabolas de madera. Por ejemplo, los inmigrantes suelen vivir en chozas con muebles escasos y en condiciones de higiene dudosa, además, éstas suelen estar ocupadas por al menos siete familias numerosas.

Por otra parte, en "Peter el ilegal", se recrea una escena en la que entra en juego una clínica de planificación familiar. La imagen creada

acerca de los centros de salud latinoamericanos refleja unas muy deficientes estructuras sanitarias. Insertas de nuevo en un entorno totalmente rural, no disponen de instrumentos ni instalaciones médicas apropiadas para la realización de un aborto, en la escena concreta a la que nos referimos, son los propios niños los que al jugar a la piñata, juego típico de la región mexicana, realizan el aborto. Además, después intervienen los “doctores”, que con herramientas de jardinería cortan el hilo umbilical.

Si entramos en el terreno concreto de la representación del entorno latino, en el territorio de origen de los inmigrantes, vemos que el entorno que se dibuja para recrear a isla Isla (*American Dad*, Isla Isla), es un entorno selvático con pequeñas chozas en las que vive el pueblo, cuyos habitantes están vestidos con harapos. Con estas imágenes se representa al mundo latino como una cultura inferior, que aún no ha conseguido salir de la selva que les rodea y que se encuentran en vías de desarrollo. Por tanto, estas representaciones del mundo latino, asociándolo con valores de pobreza, ruralidad, falta de higiene, etc. resultan ser una perpetuación de ciertos estereotipos negativos que se hallan en la mayor parte de productos cinematográficos y audiovisuales en general sobre América del Sur.

Inmigración y drogas

A lo largo de ambas series, existen diferentes referencias de diálogo en las cuales se produce una asociación de los inmigrantes latinos con el mundo del narcotráfico y la delincuencia. En “Coca y fe” (*American Dad*) Roger engaña a Steve⁵ haciéndole creer que va a acceder a una escuela de magia parecida a la de los cuentos del famoso personaje Harry Potter, pero realmente se trata de un laboratorio de drogas. Al llamar a la puerta, les abre un robusto latino: “¿Eres el chico nuevo?”, a lo que Steve responde: “Sí señor, la lechuza me trajo la carta oficial de admisión”. El mexicano, que no entiende nada, le grita: “¡A callar!, entra de una vez”. Así, Steve acaba en un taller de drogas clandestino sin ser consciente de ello. Como vemos, en esta escena los latinos son asociados al mundo del tráfico de drogas de manera directa.

En otra escena Brian Griffin⁶ se dirige a alquilar una habitación en un sucio motel, al entrar en la habitación el casero le informa de que en el

⁵ Steve es el hijo menor de los Smith, se encuentra en plena adolescencia y representa al típico perdedor o *nerd*. Pasa la mayor parte del tiempo con sus amigos (un judío, un gordo y un chino que no habla inglés) jugando a juegos de rol. En el instituto, él y sus amigos son marginados y vejados por los más populares.

⁶ Brian Griffin (Family Guy) es el perro de la familia, quien fue adoptado por Peter cuando sólo era un perro callejero. Brian cuenta con un alto nivel intelectual, al igual que Stewie. Su gran afición es la escritura, pero nunca consigue que le publiquen sus creaciones. Brian no es un animal cualquiera, ya que tiene características propias de los seres humanos. Sin embargo, a veces nos sorprende realizando acciones típicas de perro, como perseguir su propia cola o hacer sus necesidades en la alfombra del salón. Su complicada y profunda personalidad provoca que el perro acuda regularmente al psicoanalista, además, sufre diversos problemas relacionados con el alcohol y las drogas.

lavabo viven unas “terribles cucarachas”. Lo que no podemos imaginar es que el hombre se refiere a unas cucarachas que adquieren acento mexicano y llevan en sus cabezas el pañuelo característico con el que se representa a los pandilleros latinos en las películas. Además, las dos cucarachas le dicen al protagonista: “¡Hey! Estás en nuestro territorio, te voy a rajar tanto que vas a desear que no te haya rajado tanto”. La referencia a su “territorio” también es un reflejo de la actitud de estos pandilleros, que son muy sectarios y protegen a los suyos incluso con la vida, si fuera preciso.

Esta escena es un claro ejemplo de la estructura narrativa fundamentada en la utilización de flashbacks o pequeñas acotaciones audiovisuales que lleva a cabo la serie (Bonaut y García, 2010) y que inicialmente no tienen ninguna relación con la trama principal que les da paso. Por tanto, se trata de referencias gratuitas que no se ajustan al argumento vertebrador del capítulo, y que por tanto, son más difíciles de comprender por parte del espectador, haciendo que la posible crítica que se esconda tras ella, se desvanezca y quede como algo meramente insultante.

Pero dejando de lado este rasgo, aquello que resulta importante analizar en esta escena, es la forma en que se representa o dibuja a las cucarachas. Al adoptar el acento latino, se está llevando a cabo una asociación directa de dicho colectivo con todos los valores negativos que puede llevar implícitos la figura de la cucaracha (suciedad, repulsión, mentira, traición, etc.).

En definitiva, si se representa el mundo de las drogas y el narcotráfico, los latinos están implicados en el asunto. Resulta muy difícil desligar a este colectivo de los estereotipos y valores negativos que se les asocian en ambas series con respecto a este tema.

VI. Discusión y conclusiones

Después de haber realizado el análisis de contenido de diversos capítulos de *Family Guy* y *American Dad* en los que se trataba el tema de la inmigración de forma directa o indirecta, se pone de relieve el hecho de que estas series poseen la intención inicial de, mediante el uso del humor irónico y el sarcasmo, plantear las problemáticas sociales que existen en el contexto norteamericano. Sin embargo, nos preguntamos hasta qué punto resulta efectiva la ironía para atacar esas representaciones negativas y promover en el espectador una reflexión crítica sobre dichos temas.

Para empezar, cabe tener en cuenta el hecho de que los personajes de ambas series están contruidos a partir de clichés y estereotipos, algo que suele ser muy común en la comedia televisiva, ya que se trata de un rasgo que facilita la identificación y el efecto cómico (Grandío, 2008). El contenido de esos clichés es el mismo que podemos encontrar en cualquier otra serie o película, es decir, los valores negativos vistos

anteriormente (pobreza, incultura, delincuencia, etc.) son idénticos a los que construyen los estereotipos sobre la inmigración, en este aspecto no existe ninguna transgresión. El contenido podría tildarse de “conservador” o “tradicional”, lo único “revolucionario” radicaría en la forma de presentarlo, que es en este caso el humor irónico, el sarcasmo y la hipérbole constante. Y es que en los últimos años las comedias han cambiado los métodos de construcción del humor, aunque continúan mecanismos típicos como la sorpresa, el malentendido o los cambios de roles, ahora son el cinismo, la ironía, la importancia del humor visual, el subtexto, el silencio y el absurdo los elementos predominantes (Bonaut y Grandío, 2009).

Family Guy y *American Dad*, en la línea de otras series como *South Park* (Comedy central, 1997) y *The Simpsons* (Fox, 1989), ofrecen una caricatura irónica de la cultura americana, una crítica a la sociedad desde la superficialidad y lo políticamente correcto. Y esta burla fina y disimulada que es la ironía requiere un proceso de decodificación más elaborado por parte de los receptores (Grandío, 2008).

Así pues, hablaremos en primer lugar de la importancia de la ironía y de la comprensión del espectador en referencia a ésta como el paso que va a permitir a dicho espectador reflexionar sobre los problemas sociales que se reflejan en ambas series, o quedarse en las representaciones de los valores negativos y convencionales de siempre, sin llegar al último paso de crítica. Para esto, nos adentraremos en las teorías sobre el proceso de comprensión del mecanismo irónico, para ver que realmente, sí existen algunos factores que al no darse van a dificultar la comprensión de esa intencionalidad crítica, y provocarán que se realice una lectura convencional de sus imágenes.

Nos centraremos en dos teorías, la *Hipótesis de la Referencia* (Sperber y Wilson, 1981) y la *Hipótesis de la Intencionalidad* (Clark y Gèrrig). Según la primera, la ironía consiste en la mención de una información previa a la que se hace referencia. Por tanto, para una efectiva comprensión de la oralidad irónica por parte del receptor, es necesario que éste efectúe un doble reconocimiento: reconocer la mención de un contenido que se ha dicho con anterioridad y reconocer la actitud del hablante hacia la proposición mencionada (Alonso y Castillo, 1991). En la segunda, se da mayor importancia al papel del autor de la ironía, en consecuencia, para comprenderla es necesario percibir la actitud del emisor hacia aquello que enuncia y hacia su posible interlocutor, ya sea burla, sarcasmo o indiferencia (Crespo, 2007). En su Hipótesis de la intención, Clark y Gèrrig señalan que:

El autor de la ironía no dice a sus oyentes cuál es su intención sino que los lleva a descubrirla por ellos mismos. Lo que necesitan para descubrir la verdadera intención es apreciar cómo la expresión del hablante es relevante para el campo común ya establecido entre el emisor y el destinatario. Si no son capaces, nunca podrán descubrir la intención (Clark y Gèrrig, 1984).

Si aplicamos ambas teorías a las imágenes y demás elementos que acabamos de analizar en los capítulos de *Family Guy* y *American Dad*, vemos que resultan de gran importancia los discursos compartidos entre el espectador y el mensaje, ya que aquí no hablamos de un diálogo entre personas físicas, sino del diálogo entre un espectador y un producto audiovisual.

Así pues, para poder comprender la ironía desde la que están reproduciéndose valores como el de pobreza, delincuencia, narcotráfico, etc. asociados al inmigrante latino, sería preciso que el espectador compartiese, o al menos conociese, los discursos sociales existentes en los Estados Unidos sobre este tema y que se sustentan sobre dichos valores. No obstante, cuando se tratase de un espectador que no procede o conoce a fondo la cultura norteamericana, podría existir dificultad a la hora de descifrar el sarcasmo, ya que dicho espectador no vive en el contexto desde el que se han codificado los discursos y no tiene por qué tener interiorizados dichos valores. Por ejemplo, nuestro país es un receptor menor de inmigrantes latinoamericanos en comparación con los que llegan a Estados Unidos, por tanto, la imagen construida alrededor de ellos no es igual en ambos lugares.

Por otro lado, también resulta importante la actitud del emisor para discernir si lo que se nos está mostrando o diciendo es irónico o no. En este caso, encontramos una nueva dificultad, y es que como la ironía es una constante a lo largo de todos los capítulos, la actitud sarcástica acaba siendo algo normal, por tanto, su función se diluye porque el tono es siempre el mismo, y se vuelve más complicado para el espectador poder diferenciar entre los enunciados normales y los irónicos. Esto provoca que la forma “revolucionaria” de presentar unos contenidos tradicionales acabe siendo también una forma normalizada que puede perpetuar los valores negativos.

En consecuencia, tanto el contexto situacional como el de las relaciones interpersonales son importantes para comprender la ironía, y esto llevaría a la formulación de la *Hipótesis Aditiva*, según la cual la comprensión del lenguaje irónico depende, en primer lugar, del conocimiento por parte del oyente, tanto de las relaciones entre el autor y la víctima de la ironía como de la situación en la que ha sido formulada la frase (Alonso y Castillo, 1991).

A mi parecer, el uso del humor para concienciar a la gente de la situación real del inmigrante en Norteamérica supone un arma de doble filo. Por un lado, puede conseguir que muchos espectadores, al ver la exageración con que son tratados estos temas, se den cuenta de la importancia del problema y se conciencien de la necesidad de ejecutar un cambio de conducta. Pero se corre el riesgo de que el humor trivialice los problemas reales de millones de personas, quitándoles importancia y relegándolos a un segundo plano en la agenda pública. Quizá el uso de una exageración que se retroalimenta en su propia grandeza no suponga una adecuada herramienta de crítica social, si al final del capítulo, el espectador sigue

construyendo la imagen del inmigrante latino con los mismos valores nocivos que antes.

Pero debemos tener también presente que la sociedad es la que está creando la televisión a su imagen y semejanza (Palacio, 2001), no podemos acusar a ambas series de convencionalismos o de perpetuar valores nocivos sobre la representación del inmigrante latino, si tenemos en cuenta que la serie no es más que un reflejo de lo que ya existe, y es cierto que para ironizar sobre algo, ese algo tiene que existir previamente en nuestros imaginarios y nuestra cotidianeidad. *Family Guy* y *American Dad* no crean los estereotipos, sino que los toman de la sociedad para reflejarlos en sus creaciones de forma irónica. Sí, ambas series juegan con aquello que encuentran en la realidad, otorgándole un toque de humor que sólo se le puede dar en el mundo de la ficción, pero este juego puede resultar muy peligroso, porque a veces es difícil diferenciar el límite en el que la ironía está afectando al telespectador y puede convertir ese humor en realidad, restándole importancia a los problemas concretos. De todos modos, resulta importante estudiar hasta qué punto pueden afectar las representaciones de la inmigración en las series a la percepción de la realidad que tiene la ciudadanía (Galán, 2006).

En resumen, teniendo en cuenta este hecho, cabe prestar atención al espectador como el ente que va a realizar la decodificación del contenido irónico, porque lo más importante a la hora de referirse al espacio del receptor no es la disposición del texto, sino el proceso de comprensión que se desencadena en dicho espacio (Rodrigues, 2004: 205). Un consumo reflexivo de la ficción televisiva presupone unas competencias mínimas del lenguaje audiovisual tanto para los mayores como para los más pequeños (Grandío, 2008), unas bases para poder decodificar la ironía de forma que el mensaje que nos quede sea una crítica a las mismas representaciones negativas que se reproducen en las escenas de *Family Guy* y *American Dad*. Es decir, el espectador al recibir todos los valores e imágenes que se le lanzan desde ambas series, va a efectuar un proceso de interacción entre este producto y su bagaje personal (Rodrigues, 2004). Por tanto, el hecho de que se llegue a comprender el mecanismo irónico que disfraza la perpetuación de los valores negativos, estriba en gran medida en la participación del espectador y el dominio de la ironía, que si no es entendida puede generar ofensas.

Sin embargo, no vamos a realizar una acusación de la total ineficacia de la ironía como un lenguaje que permite a dichas series de ficción pinchar en la conciencia del espectador para obligarle a reflexionar sobre hechos nocivos que se dan a su alrededor. La ironía, si es decodificada de buen grado por el receptor, puede configurarse como el arma idónea para criticar de forma contundente los estereotipos y transformar las imágenes de la inmigración latina en la televisión. Porque la ironía hace pensar a los espectadores y suscita el debate, y ésta es también una de las misiones de los productos audiovisuales:

"By using hyper-irony and manic-satire to present these issues, audiences can debate various standpoints, whether laughing along in agreement with the critiques or crying due to their realism" (Hughey, y Muradi, 2009).

549

En conclusión, la ironía puede ser usada de forma efectiva como medio para poner de relieve los problemas sociales, o establecer críticas a diferentes representaciones sobre el colectivo inmigrante latino. Sin embargo, para que ésta tenga éxito y despierte las conciencias del público, a la hora de crear el mensaje y codificarlo, se debe tener muy en cuenta a qué público objetivo se está dirigiendo ese mensaje.

VII. Otras líneas de investigación

Después de haber llevado a cabo nuestra primera aproximación al mundo de la representación de los inmigrantes latinos dentro de la ficción de *Family Guy* y *American Dad*, nos damos cuenta de la dificultad de establecer conclusiones sobre los efectos que éstas pueden tener en la percepción de la ciudadanía con respecto a este colectivo. Sin embargo, durante el análisis de contenido de ambas series, hemos comprobado que los componentes sobre los que se construyen las mismas están basados en un constante juego de intertextualidad, una aparición de constantes referencias culturales, sociales y históricas (Bounaut y García, 2010). Esta relación directa con lo real, provoca que ante nosotros se abran diferentes caminos de investigación.

Como se ha comentado en la introducción al trabajo, el hecho de que ambas series se emitan en horarios que aunque no son los destinados a la programación infantil, sí son los que los menores y adolescentes se encuentran frente al televisor (Tucho, 2007), va a afectar a las imágenes con las que ellos construyan su actitud social hacia los inmigrantes latinos, sobretodo porque aún no poseen la capacidad de decodificar del todo el mecanismo irónico de ambas series (Grandío, 2008), ya que el desarrollo de la conciencia metalingüística y de la teoría de la mente se suele dar después de los seis años (Crespo, 2007). Además, las dos series que vamos a tratar se enmarcan dentro de la "animación televisiva para adultos", ya que ambas tratan temas muy polémicos donde aparecen los temas de la violencia y el sexo entre otros (Cohen, 1997), y no presuponen unos contenidos inicialmente aptos para un público menor.

Por tanto, éste podría configurarse como un amplio espacio para la investigación, en el que tendríamos que profundizar en el perfil de las audiencias y acercarnos al segmento más joven que ve estas series para conocer cómo están afectando a su modo de concebir el fenómeno de la inmigración latina en España. Porque si atendemos a la idea de que la ficción televisiva construye representaciones simplificadas y canónicas de la realidad, de donde toman prestados valores, rituales, símbolos, formas de interacción, lugares y tiempos, para restituirlos después convertidos en modelos que cabe imitar (Caseetti y Di Chio, 1999), resultará muy

importante ver cómo son imitados los modelos que se representan en dichas series, y si la ironía es comprensible para el público menor de edad.

550

VIII. Bibliografía

ALONSO, M.L. (1993): «Ironía y comunicación: quién es el irónico, quién es la víctima y cuál la situación», *Cognitiva*, 5, Universidad de La Laguna, Tenerife.

ALONSO, M.L. y CASTILLO, M.D. (1991): «Detectando la ironía: la hipótesis aditiva como alternativa a las de referencia y la intención», *Cognitiva*, 3, Universidad de La Laguna, Tenerife.

ARGOTE, R. (2003): «La mujer inmigrante en el cine español del inaugurado siglo XXI», *Feminismo/s*, 2, Revista del Centro de Estudios sobre la Mujer de la Universidad de Alicante, Alicante.

BENAVIDES, J. L. y RETIS, J. (2005): «Miradas hacia Latinoamérica: la representación de los inmigrantes latinoamericanos en la prensa española y la estadounidense», *Palabra-clave*, 13, Universidad de La Sabana, Bogotá.

BONAUT, J. y J. GARCÍA (2010): «La ruptura del relato audiovisual posmoderno a través de la comedia televisiva: el caso de Padre de Familia», *Sphera Pública*, 10, Murcia.

BONAUT, J. y M. M. GRANDÍO (2009): «Los nuevos horizontes de la comedia televisiva en el siglo XXI», *Revista Latina de Comunicación Social*, 64, Universidad de La Laguna, Tenerife.

CASSETTI, F. y F. DI CHIO (1999): *Análisis de la televisión: instrumentos, métodos y prácticas de investigación*, Paidós, Barcelona.

CASTELLS, M. (1998): *La sociedad red*, Taurus, Madrid.

CLARK, H. y R. GÉRRIG (1984): «On the Pretense Theory of Irony, *Journal of experimental Psychology*», 113, American Psychological Association, EEUU.

COHEN, K. F. (1997): *Breaking the rules in the 1990s. Forbidden Animation: Censored Cartoons and Blacklisted Animators in America*, North Carolina, McFarland & Company, Inc.

CRESPO, N. y otros (eds) (2007): «La comprensión oral del lenguaje no literal y su relación con la producción escrita en escolares», *Revista Signos*, 63, Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, Chile.

CRIADO, M. J. (2007): «Inmigración y población latina en los Estados Unidos: un perfil sociodemográfico», ICEI (Instituto Complutense de Estudios Internacionales), Madrid.

FRANKLIN, R. (2005): «Muerte y resurrección de la ironía: nueva narrativa estadounidense», Letras Libres, 80, México.

GALÁN, E. (2006): «La representación de los inmigrantes en la ficción televisiva en España. Propuesta para un análisis de contenido: El Comisario y Hospital Central», Revista Latina de Comunicación Social, 61, Universidad de La Laguna, Tenerife.

GAONA, C. (2004) : «Correspondencia visual de la inmigración: un análisis de los movimientos migratorios desde la imagen», Departamento de Antropología de la Universidad de Barcelona, Barcelona.

GORDILLO, I. (2007): «El diálogo intercultural en el cine español contemporáneo: entre el estereotipo y el etnocentrismo», Revista Internacional de Comunicación Audiovisual, Publicidad y Estudios culturales, 3, Universidad de Sevilla.

GRANDÍO, M^a M. (2008): «Series para ¿menores? La realidad que transmite la ficción. Análisis de Los Simpsons», Universidad Católica San Antonio, Murcia.

GUARDIOLA, I. (2006): «Invitaciones a la reconciliación: la inmigración a través de programas divulgativos de proximidad», Quaderns del CAC, 23-24, Barcelona.

IGARTUA, J. J. y otros (eds) (2011): «La imagen de la inmigración en la ficción televisiva de prime time. Un estudio de análisis de contenido», en F. J. GARCÍA CASTAÑO y N. KRESSOVA (Coords.), Actas del I Congreso Internacional sobre Migraciones en Andalucía, Instituto de Migraciones, Granada.

LACALLE, C. (2008): *El discurso televisivo sobre la inmigración. Ficción y construcción de identidad*, Omega, Barcelona.

M. L. F. CAO, M. y J.C. PÉREZ GAULI (1996): «La publicidad como reclamo: valores y antivalores sociales», Arte, individuo y sociedad, 8, Madrid.

ORTEGA, P. (2004): «La inmigración contada», Jornadas sobre periodismo y comunicación, Universidad Autónoma de Madrid, Madrid.

PALACIO, M. (2001): *Historia de la televisión en España*, Gedisa, Barcelona.

RETIS, J. (2004): «Tendencias en la representación de los inmigrantes latinoamericanos en la prensa española. Colombianos, ecuatorianos y argentinos: ¿iguales o diferentes?», Instituto Universitario y de Investigación Ortega y Gasset, Madrid.

RODRIGUES, E. (2004): «Recepción televisiva y comprensión: un fenómeno más allá de la escucha», Acta sociológica, 41-42, Universidad Nacional Autónoma de México, Cuyucán.

RUIZ, X. y otros (eds) (2006): «La imagen pública de la inmigración en las series de televisión», Quaderns del CAC, 23-24, Barcelona.

TUCHO, F. (2007): «Las audiencias infantiles de la televisión y los mecanismos de control de los contenidos», Universidad Rey Juan Carlos de Madrid.

W. HUGHEY, M. y S. MURADI (2009): «Laughing matters: economies of hyper-irony and manic-satire in South Park and Family Guy», Humanity and Society, 33, Central Connecticut State University.

Recursos web

“Los guiones de American Dad aprovechan el desgaste de Padre de Familia”: <http://blogs.formulatv.com/dalealstop/los-guiones-de-american-dad-aprovechan-el-desgaste-de-padre-de-familia/> [Consultado online 3 de noviembre de 2012].