



REPÚBLICA BOLIVARIANA DE VENEZUELA  
UNIVERSIDAD CENTRAL DE VENEZUELA  
FACULTAD DE CIENCIAS ECONÓMICAS Y SOCIALES  
COMISIÓN DE ESTUDIOS DE POSTGRADO  
MAESTRÍA EN ESTUDIOS DE LA MUJER



**DISCURSOS Y REPRESENTACIONES DE LAS MUJERES  
EN TRES (3) DIBUJOS ANIMADOS DE LA TELEVISIÓN ACTUAL**

Trabajo de Grado presentado ante la  
Universidad Central de Venezuela  
como requisito parcial para optar al grado de  
Magistra Scientiarum en Estudios de la Mujer

**Autora:** Socióloga Esther Pineda G.

**Tutora:** Yurbin Aguilar

Caracas, marzo 2013

Aprobada en nombre de la

Universidad Central de Venezuela

Por el siguiente jurado examinador

Yurbin Aguilar

---

Coordinadora

Javier Seoane

---

Yelitza Ramírez

---

  

---

Soc. Esther Pineda G. **Discursos y Representaciones de las Mujeres en tres (3) Dibujos Animados de la Televisión Actual.** Trabajo de Grado para Optar al Título de: Magístra Scientiarum en Estudios de la Mujer. Universidad Central de Venezuela. Facultad de Ciencias Económicas y Sociales. Caracas. (2013)

**RESUMEN:**

*Discursos y representaciones de las mujeres en 3 dibujos animados de la televisión actual* apunta a visibilizar y analizar los contenidos mediáticos animados de mayor vigencia y alcance en nuestras sociedades modernas, en los que se hace una representación sexuada, sexista y estereotípica de las mujeres a través de la imagen pero también del discurso. Investigación que tendrá como propósito aproximarse a las siguientes interrogantes: ¿De qué manera han sido representados los personajes femeninos en los dibujos animados desde sus inicios hasta la actualidad? ¿Cuáles son los discursos sexuados y sexistas sobre las mujeres presentados en los dibujos animados de la actualidad? ¿Existe un discurso de perspectiva feminista en los dibujos animados? La aproximación a estas interrogantes será posible mediante el análisis de los discursos y representaciones de las mujeres en los dibujos animados de televisión. Exponer la representación tipológica de los personajes femeninos que se hace en los dibujos animados desde sus inicios hasta la actualidad. Analizar los discursos sexuados y sexistas de la mujer contenidos en las series animadas *Los Simpsons*, *Padre de familia* y *Padre Americano*. Como así mismo, Analizar los discursos de perspectiva feminista presentes en estos dibujos animados. El abordaje de la investigación será desde la corriente epistemológica de orden constructivista revisada a la luz de la teórica feminista y metodológicamente será una investigación teórico-documental y el análisis crítico del discurso (ACD) será el procedimiento de acercamiento a la experiencia cognoscente.

**Palabras clave:** Mujeres – Género – Sexismo - Discursos – Representación - Dibujos animados.

## ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	7
I.- MARCO TEORICO LA CONSTRUCCIÓN SEXISTA DE LA FEMINIDAD EN LOS DIBUJOS ANIMADOS DE TELEVISIÓN	15
§ Introducción	15
§ La función ideológica de los dibujos animados	17
§ La feminidad en la TV y los dibujos animados	30
§ La puesta en práctica de la ideología patriarcal en los dibujos animados	37
§ A modo de síntesis	42
II. MARCO METODOLÓGICO	44
§ Perspectiva metodológica	44
§ Nivel ontológico	44
§ Nivel epistemológico	44
§ Nivel metodológico	44
§ Criterios de selección de los dibujos animados en estudio	45
§ Técnicas de recolección y análisis de la información	45
III.- LA FEMINIDAD ESTEREOTIPADA (1916-2000)	49
§ Introducción	49
§ Representaciones de las mujeres en los dibujos animados de televisión	51
§ A modo de síntesis	66
IV.- MARGE, LOIS, FRANCINE: LA MUJER ANIMADA... LA MUJER ESPERADA	70
§ Introducción	70
§ Los discursos sexistas en los dibujos animados	72
§ A modo de síntesis	95

V.- LOS DIBUJOS ANIMADOS DESDE UNA PERSPECTIVA FEMINISTA	98
§ Introducción	98
§ Los discursos feministas en los dibujos animados	99
§ A modo de síntesis	108
VI.- CONCLUSIONES	110
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	116
APÉNDICE	120
Personajes	
§ Los Simpson	121
§ Padre de Familia	123
§ Padre Americano	125
ANEXOS	127
§ Anexo número 1. Dibujos animados desde 1916 al 2000	128
§ Anexo número 2. Episodios con discursos sexistas	133
§ Anexo número 3. Episodios animados con discursos feministas	135

## INTRODUCCIÓN

*Las mujeres no son personas.  
son elementos creados por nuestro señor Jesucristo  
para entretenernos.  
(Peter Griffin, Padre de Familia)*

Somos a la vez partícipes y espectadores/as de un complejo societal en el cual la condición de seres humanos se estructuró y consolidó de forma arbitrariamente desigual y antagónica, partiendo fundamentalmente de criterios ontológicos, religiosos y económicos, los cuales en su conjunto contribuyeron al establecimiento de múltiples formas sistemáticas de opresión de las mujeres por parte de los hombres.

Aunque el *ser social* se estatuye mediante un proceso de afirmación histórica, esta afirmación histórica ha sido una afirmación de la masculinidad. Se ha intentado minimizar y anular la presencia de la mujer mediante un permanente proceso de invisibilización histórica.

Esta invisibilización histórica de las mujeres habrá de materializarse en un mundo falocrático, sexista y heterodesignado, donde se ha dicho que “los hombres han creado el arte y la industria, la ciencia y el comercio, el estado y la religión”. (Simmel, 1999, p. 177). En definitiva, donde todo el complejo normativo-organizativo ha sido masculinizado. Ahora bien, un mundo masculinizado no porque las mujeres se negasen a participar en su proceso de construcción, por el contrario, ha sido porque la posibilidad de su libre y plena participación se ha visto limitada mediante una sistemática exclusión y la invisibilización de su contribución a la construcción de la sociedad.

Así, las mujeres serán definidas a lo largo del proceso histórico social y de su vida en particular como seres carentes, incompletos, atribuyéndole como características propias a su naturaleza del “ser mujer”, la ignorancia, la pasividad, la debilidad, la irracionalidad, la auto postergación, la subordinación, entre otras, donde lo subjetivo, lo afectivo, lo emocional, ha sido definido como su condición natural e intrínseca, en oposición a la “racionalidad masculina”.

Se ha hecho creer que la construcción socio-organizativa, estructural, institucional y posicional de las personas, hombre/mujer, es consecuencia de un ejercicio libre de voluntad. Será obviada la influencia y moldeamiento que han de ejercer entes socio-culturales sobre esas disposiciones colectivamente introducidas en las individualidades.

En nuestras sociedades modernas, esta construcción de lo social de forma inequitativa, disímil y conflictiva aún se mantiene, no siempre visible, y opera generalmente a través de mecanismos, estructuras, organismos, productos socioculturales, y actos creativos, entre estos podemos considerar los mass media, que “funcionan para perpetuar y reproducir el status quo”. (Chafetz, 1992, p. 16)

Los medios de difusión como “la televisión, los diarios, las revistas o la radio penetran en nuestras casas con un flujo de mensajes que no están dirigidos específicamente a nosotros y que son producidos en una escala masiva” (Bounoux, 1998, p. 17) los cuales como en el caso de los dibujos animados proponen, aparentemente, solo entretenimiento.

Sin embargo, materiales mediáticos como los dibujos animados (generalmente percibidos como triviales, inofensivos y desprovistos de amenaza), se encuentran compuestos de contenido simbólico, consolidándose como dispositivos de inclusión y exclusión, los cuales históricamente han sido operacionalizados como instrumentos de crítica, legitimación, descalificación y mantenimiento de relaciones de poder asimétricas; al presentarse como información “simplificada, exagerada y estereotipada sobre los <<alineamientos>> apropiados de los hombres y las mujeres en determinadas interacciones” (Goffman citado en Ritzer, 2002, p. 389), los cuales les dicen tanto a las personas adultas como a los/as niños/as cómo se realiza el género.

De esta manera, los dibujos animados como materiales mediáticos, hacen una representación desigual, discriminatoria, opresiva y arquetípica de las mujeres, cuyos personajes generalmente han de estructurarse en torno a una “triada arquetípica y secular compuesta de Deméter, la madre, particular y universal”, (...) “Kore, la hija, a medias entre las floraciones y el mundo subterráneo, y Hécate, la encantadora, la bruja, devoradora y seductora” (Rísquez, 2007, p. XV-XVII). Representaciones que han de anidarse en el entramado social a través de discursos o *mensajes potencialmente ideológicos* (Thompson, 1998), prejuiciados y estigmatizantes, como a su vez transmitidos y encubiertos por la imagen animada.

Estos *discursos iconizados* cumplen una función social, la cual en este caso será la consolidación y mantenimiento del patriarcado, mediante la representación excluyente y discriminante de la mujer en realidades, situaciones, escenarios y eventos concretos, articulados de acuerdo a criterios y dinámicas androcéntricas, en las cuales la sujeción de las mujeres a los hombres se esgrime como finalista y normativa.

Los dibujos animados generalmente se encuentran dominados por figuras masculinas, si bien es cierto que las sujetos femeninas se hacen presentes, pero ocupando un segundo plano, como anexo, complemento o derivado del sujeto masculino, donde la subestimación y estigmatización de los personajes se instituye como una constante: las mujeres ha de caracterizarse por su indefensión, temerosidad e inseguridad, pero también por su coquetería, candidez, ingenuidad y debilidad.

Los dibujos animados contribuyen a reproducir, mantener, profundizar, transmitir y masificar una identidad sexuada, sexista y estereotípica de la feminidad<sup>1</sup> como de igual forma ejercerán gran influencia en el proceso de construcción de patrones identitarios del “ser mujer”, acordes y en respuesta a los intereses del sexo dominante, en este caso, los hombres, los cuales por su condición de tal definen las pautas y dinámicas de la vida en sociedad.

Ahora bien, ¿Nos hemos detenido a dilucidar la trascendencia de las series animadas de televisión en cuanto refiere la configuración y organización de las identidades de género? ¿Somos capaces de reconocer, visibilizar e interpretar el conglomerado de significados, monólogos comunicativos, simbologías, y prejuicios de carácter sexista/sexuado presente en estos dibujos animados? ¿Cómo se ejerce la dominación de las mujeres a través del discurso televisivo? ¿Cómo se consolida el entramado de relaciones sociales, de poder para la dominación que van a materializarse, construirse, reproducirse y transmitirse desde y a partir de los dibujos animados?

<sup>1</sup> Refiere al hecho de que se ha construido y definido una identidad de las mujeres basada en su sexo, el cual opera como criterio para su perjuicio, así como, la construcción de ideales y clichés sobre su personalidad y conducta.

De esta manera *Discursos y representaciones de las mujeres en tres (3) dibujos animados de la televisión actual*, surge como una iniciativa producto de una marcada preocupación por el papel e influencia de los mass media en el proceso de configuración, transmisión y mantenimiento de dinámicas e identidades de los hombres y las mujeres en nuestras sociedades, más específicamente el rol que han de jugar los dibujos animados en dicho proceso, dado que a partir de ellos se promueven y mantienen estereotipos y estigmas sobre las mujeres, los cuales pretenden pasar inadvertidos en los contenidos discursivos y representaciones visuales de los personajes y sus escenarios.

Como consecuencia de dicha preocupación surgiría la necesidad de profundizar en la temática, y con ella la incesante búsqueda de materiales de carácter científico capaces de dar respuesta o al menos aproximarnos a interpretaciones de dicho proceso, sin embargo, estos intentos no fueron siempre fructíferos, pues si bien fue posible hallar una gran diversidad de artículos y reflexiones sobre el tema en cuestión, estos carecen de respaldo teórico y rigurosidad metodológica investigativa.

Por ello la propuesta tiene como objetivo general analizar los discursos y representaciones de las mujeres en los dibujos animados de televisión, y como objetivos específicos: exponer la representación tipológica de los personajes femeninos que se hace en los dibujos animados de televisión desde sus inicios hasta la actualidad (1916-2000), como así mismo, analizar los discursos de carácter sexados y sexistas de las mujeres presentes en los dibujos animados de televisión, pero también aquellos discursos de perspectiva feminista, específicamente a partir de los dibujos animados *Los Simpsons*, *Padre de Familia* y *Padre Americano*, producidos entre 1990-2010.

Ahora bien, la investigación habrá de organizarse en 6 capítulos, el primero de ellos el *Marco teórico*, denominado ***“La construcción sexista de la feminidad en los dibujos animados de televisión”***, capítulo fundamentalmente orientado a la reflexión y disertación teórica sobre los principales núcleos conceptuales y categorías necesarias para la comprensión del fenómeno de los dibujos animados y las desigualdades de género, teniendo como objetivo aproximarse a comprender cuales mecanismos y como, han contribuido a construir, mantener y transmitir unos discursos y representaciones de carácter sexista en los dibujos animados de la televisión.

Un segundo capítulo constituido por el ***“Marco metodológico”***, donde se expondrán los criterios considerados para la formulación y desarrollo del proceso investigativo, la perspectiva teórica y metodológica abordada de abordaje, así como las técnicas utilizadas en el proceso de recolección de información.

El tercer capítulo, denominado ***“Dibujos animados: La feminidad estereotipada (1916-2000)”*** se orientará a la contrastación y análisis de las tipologías estereotípicas expuestas en el primer capítulo, respecto a las representaciones sobre las mujeres presentes en los dibujos animados más destacados desde sus inicios hasta la actualidad.

El capítulo cuarto de esta investigación, titulado ***“Marge, Lois y Francine: La mujer animada... La mujer esperada”*** se nutre de las reflexiones teóricas desarrolladas en el capítulo primero, y de las tipologías y estereotipos de la feminidad mantenidos a lo largo de la historia del dibujo animado, para analizar los discursos de contenido sexista presentes en los dibujos animados *Los Simpson (1990-1997)*, *Padre de Familia (1998-2004)* y *Padre Americano (2005-2010)*, discursos que además fueron seleccionados

mediante la revisión exhaustiva de cada episodio y temporada seleccionada, extrayendo textualmente aquellos discursos que según lo indicado por las teorías trabajadas pueden identificarse como sexistas y discriminatorias contra la mujer.

Así mismo, un quinto capítulo titulado “*Los dibujos animados desde una perspectiva feminista*” en el cual se exponen y analizan los discursos de carácter u orientación feminista desarrollados en estos dibujos animados, pues, tras la realización del análisis de los discursos y representaciones de carácter sexista, nos percatamos de la existencia de discursos, situaciones y escenarios de emancipación propiciados por las mujeres, en los cuales obviar su contenido y análisis contribuiría a mantener la situación histórica de invisibilización de las mujeres.

Finalmente, un sexto capítulo de *Conclusiones*, en el cual se intenta recoger de manera sucinta los aspectos considerados en la investigación, así como, contrastar los hallazgos y elementos clave abordados, con los objetivos propuestos.

Esta apuesta investigativa, contará además con un apéndice al que la y el lector podrá acudir para aproximarse más a los/as personajes de los dibujos animados, que protagonizan los discursos y representaciones objetos de nuestro análisis.

Ahora bien, este acercamiento al contenido discursivo y representaciones de las mujeres en los dibujos animados de televisión, será posible mediante la realización de una investigación de tipo cualitativa con perspectiva feminista, inscrita en la corriente epistemológica de orden constructivista, en la cual convergen la investigación teórico-documental y el análisis crítico del discurso como procedimientos en el proceso de acercamiento a la experiencia cognoscente.

Teniendo como objetivo fundamental cooperar en el proceso de visibilización, emancipación, superación social y personal en lo que refiere la situación de exclusión, subordinación y discriminación de las mujeres, como así mismo, aportar desde el análisis sociológico-feminista al proceso de desarticulación de instrumentos detentores y promotores de la dominación por razones de género.

## I.- MARCO TEÓRICO

### LA CONSTRUCCIÓN SEXISTA DE LA FEMINIDAD EN LOS DIBUJOS ANIMADOS DE TELEVISIÓN

*Marge: No quiero estar cerca de alguien que no me deja expresarme*

*Homero: Pero tú sí puedes expresarte,*

*En el lindo hogar que cuidas,*

*En los alimentos que sirves...*

*(Los Simpsons)*

#### § Introducción

Una de las expresiones más significativas de la modernidad en nuestras sociedades ha sido el desarrollo tecnológico, la operacionalización de la tecnología y su difusión, este hecho podemos evidenciarlo en la penetración de los medios de comunicación y difusión masiva en el entramado social, entre los cuales, la televisión se erigió como el medio de difusión por excelencia; su participación en lo político, económico y cultural, pero fundamentalmente su influencia en la modificación o mantenimiento de las relaciones sociales, siendo rápidamente puestas al servicio de intereses dominantes.

Se intenta colectivizar estos intereses mediante una amplia variedad en la oferta televisiva, la cual gozaría de aceptación por sus representaciones y discursos triviales, divertidos, aparentemente inofensivos, en los cuales se incluyó solapadamente contenidos simbólicos de carácter directivo y orientador.

Principalmente directivos del papel de los sexos en nuestra sociedad, ligado a la ideología patriarcal, la cual se legitimó mediante la promoción y naturalización de la desigualdad entre los sexos, el oscurecimiento y ocultamiento de la igualdad, como así

mismo, la denigración y exclusión de las mujeres de los espacios públicos y productivos.

Hecho que se haría manifiesto en la representación (lo que nos muestran) y el discurso, (lo que nos dicen) los medios de difusión, fundamentalmente la televisión a través de los dibujos animados, sus imágenes, colores, formas, animaciones e ilustraciones, las mujeres serán descalificadas, estereotipadas, tipificadas, reducidas al papel de madre-esposa, desprovistas de sus capacidades creativas y creadoras en pro del mantenimiento del poder y autoridad del hombre-padre-marido.

Son algunas de las reflexiones que se aspiran dilucidar mediante las disertaciones teóricas sobre el poder, la ideología, discursos, representaciones, patriarcado, sexismo, entre otras, a desarrollar en este capítulo.

## § La función ideológica de los dibujos animados

Sin duda la revolución tecnológica, el desarrollo de las técnicas y medios de difusión masiva, su acelerada expansión, su consecuente masificación y democratización entre el público consumidor, permitió el establecimiento de una “industria cultural: cine, revistas, periódicos ilustrados, radio, televisión, literatura de gran difusión”. (Horkheimer & Adorno, 1969, p. 202)

De esta manera, “cuando a comienzos del siglo XX surgieron los grandes medios de información se modificó radicalmente la vida cultural de las sociedades fuertemente industrializadas”, (Bourdieu, 1971, p. 83) se trastocó el entramado relacional hasta el momento concebido y practicado, así como, se establecieron nuevos modos conductuales y pautas interactivas de acuerdo a la expectativa social.

Entre estos medios de difusión cultural, uno de los que lograría mayor posicionamiento social sería la televisión, principalmente por la organización de la economía en torno al consumo, hecho social que permitió la modificación de la estructura del mercado, el desarrollo del marketing, la publicidad y de acuerdo a la producción de productos a gran escala y a bajos costos, el establecimiento de la revolucionaria modalidad de compra a crédito.

De ésta forma, la elevación de la televisión como medio de difusión masiva por excelencia, posibilitó que, “enormes estratos de la población que antes no tenían contacto con el arte se han convertido en *"consumidores"* culturales” (Adorno, 1966, p. 4) fundamentalmente de los estándares de la cultura e ideología patriarcal, la cual si

bien ya existía, la televisión facilitó su difusión y la colocó al alcance de todos/as en cualquier momento.

La eficiente y acelerada penetración de los medios de comunicación de masas y específicamente de la televisión en el espacio socio-cultural permitió que estos al poco tiempo de su emergencia, encontraran “pocas dificultades para vender los intereses particulares como si fueran los de todos los hombres [y las mujeres] sensibles”. (Marcuse, 1993, p. 19)

Sería así como **la televisión** se consolidó como tecnología capaz de universalizar las demandas y necesidades del capital económico, así como, de los hombres, en una organización social patriarcal, “se instala y organiza una comunidad de necesidades, de aspiraciones, de voluntades de gustos y de caprichos *culturales*” (Bourdieu, 1971, p. 108), los cuales se harían manifiestos a través de sus diversos contenidos; entre los cuales, de acuerdo a la categorización hecha por Daniel Bounoux (1998) podemos distinguir:

- **La información** que nos propone conocimiento.
- **La diversión** las ficciones o los juegos que nos proponen simple entretenimiento.
- **La emisiones relacionales** que pretenden sacudir la apatía del público y rehacer el vínculo social, es el caso del telethon, de los reality shows, entre otros.

- **Los mensajes directivos** por medio de los cuales una cantidad de anunciantes (que van desde los políticos hasta los simples mensajes publicitarios) pregonan o prescriben acerca de lo útil y bueno.

Sin embargo, es necesario reconocer que estos contenidos ya existían con anterioridad al establecimiento de la televisión, transmitidos a través de otras formas culturales e instituciones sociales:

La cultura de masas no es un producto de siglo XX. Solamente se le ha dado una estructura monopolística y se la ha organizado a fondo. Esto le ha conferido un carácter completamente nuevo, el de la inevitabilidad. Significa una amplia estandarización del gusto y de la capacidad de recepción. A pesar de la abundancia cuantitativa de las ofertas en realidad la libertad de elección del consumidor es solo aparente. (Adorno, 1976, p. 13-14)

Estas “aparentes” posibilidades de elección que brinda la televisión a través de su amplia programación, sirven según Adorno y Horkheimer (1998) para clasificar, organizar y manipular a los/as consumidores/as, quienes sin darse cuenta calcan e incorporan a sus concepciones y prácticas de vida las desigualdades y discriminaciones que le son mostradas en los medios de difusión masiva.

Éstas diferencias, introducidas por medio de las cambiantes y dinámicas imágenes y contenidos, que la televisión lograría posicionarse con rapidez, “de acuerdo con la naturaleza de los mensajes difundidos, cada uno de los cuales encierra un potencial atractivo diferente” (Bourdieu, 1971, p. 110); permitiendo de ese modo la identificación y captación de la atención del y la espectadora mediante la facilitación de <<realidades>>, donde convergen una pluralidad referencial de realidades empíricas y

ficticias como lo es la idea androcéntrica de la inferioridad de las mujeres y partir de la cual se han justificado las desigualdades sociales entre hombres y mujeres.

La televisión se nos presenta como interactiva, democratizadora de la información y el entretenimiento, bidireccional, donde el espectador y la espectadora cree participar en esas realidades que le son mostradas, además de contribuir a la construcción de la televisión, sin embargo, los medios de difusión masiva en su estructura:

Están hechos de tal manera que su percepción adecuada exige rapidez de intuición, capacidad de observación y competencia específica, pero al mismo tiempo prohíben directamente la actividad pensante del espectador, si éste no quiere perder los hechos que pasan con rapidez ante su mirada. (Adorno & Horkheimer, 1998, p. 171)

Ese bombardeo de imágenes y discursos a través del espectro televisivo, contribuye a la homogenización del público, la recepción pasiva de los contenidos televisados y la anulación e invalidación de la crítica de los contenidos de carácter sexista que son transmitidos y difundidos.

En la actualidad la mayoría de los programas de televisión se propone producir, o por lo menos reproducir, las mismas notas de presunción, pasividad intelectual y credulidad que parecen ajustarse a los credos totalitarios, por más que el mensaje superficial explícito de los programas televisados sea antitotalitario. (Ídem, p. 8)

De esta forma, la televisión se organizará como monólogo comunicativo, unidireccional, como “mundo herméticamente sellado que se despliega mágicamente indiferente a la presencia del público” (Mulvey, 1975, p. 367) como producción realizada por los “poseedores del capital frente a los desposeídos del capital” (Bourdieu, 2003, p. 29), lo cual pone en evidencia la adhesión y reproducción de los medios de

difusión masiva y de la televisión en específico, a la ideología del sistema capitalista y patriarcal.

**Ideología** que para algunos/as será entendida como conciencia doctrinaria, dogmática, falsa, irracional, (Gouldner, 1976) pensamiento prejuicioso y prejuiciado, carente de reflexión, es decir como ejercicio de fe.

Otra forma interpretativa de la ideología, será aquella orientada a comprenderla como la formación de ideas cerradas, resistentes al cambio y cuya factibilidad y permanencia dependerá de la adhesión de sus seguidores, (Shils, 1968) así bien, esta noción otorgará significativa responsabilidad al sujeto/a en la dominación que sobre él/ella es ejercida, pues este dominio existe por la aceptación del sujeto/a y el apego a la ideología, no obstante, esta reflexión será insuficiente al obviar que la adhesión a la ideología es producto de un proceso de coacción física y psicológica.

Así mismo, una de las múltiples facciones del pensamiento socio-filosófico interpretativo comprenderá a la ideología como desprovista de intereses concretos, siendo un conglomerado de ideas propositivas, explicativas y justificativas de acciones, hechos y situaciones con independencia de sus consecuencias concretas en el orden social, ya sea su preservación, destrucción, construcción o desplazamiento (Seliger, 1976), concepción con la cual se desestima las relaciones de poder de las cuales interviene y participa la ideología.

Para otros/as, la ideología deberá ser comprendida en “referencia no solo a sistemas de creencias sino a asuntos relativos al poder” (Eagleton, 1997, p. 24), pues “la ideología tiene que ver con la legitimación del poder de un grupo (como es en el caso de los

hombres) o clase social dominante” (Id.), como medio e instrumento para la sustentación de relaciones de dominio (Thompson, 1984).

De acuerdo a ello, la ideología no es en sí misma creadora de desigualdad, dominio y relaciones de poder, por el contrario, la ideología emerge como producto de estas relaciones ya establecidas con anterioridad, y en las cuales la ideología operará para su reforzamiento y legitimación.

Fundamentalmente, otra tendencia interpretativa de la ideología, será aquella emanada de la teoría marxista, la cual la comprende como ideas falsas y distorsionadas de la realidad, asociadas a la idea de control y dominio del “otro/a” en una organización social jerárquica en torno a un sistema de clases y de género, por nombrar los dos que nos interesa.

Ahora, si bien es cierto la existencia de pluralidad y diversidad de concepciones sobre ideología, para los fines de la investigación y el tratamiento del tema que nos ocupa, nos apegaremos a esta última concepción de ideología expuesta, pues se presenta como la más adecuada y afín al tema en cuestión.

La selección de este núcleo conceptual-interpretativo responde al hecho de que la burguesía androcéntrica se consolidó como la clase social y el sexo que monopolizó el espectro televisivo y con ello la producción de sus contenidos. No obstante, es pertinente acotar que otras formas de producción televisivas no asociadas al modo de producción capitalista no se encuentran desprovistos de ideología y contenidos sexuados y sexistas; sin embargo, para los fines de la investigación, el énfasis será

puesto en los contenidos televisivos producidos por la burguesía androcéntrica por ser los más extendidos, difundidos y consumidos en nuestras sociedades actuales.

Así bien, esta ideología específica de la que se nutren los medios de difusión masiva será la ideología de:

La naciente burguesía, que trajo consigo una nueva serie de valores, no se conformará con que se le marcara su lugar, circunscrito dentro del viejo orden feudal; representaba un nuevo “sistema económico”, acompañado de un nuevo estilo de pensamiento, que a la postre, desplazó los modos existentes de interpretar y explicar el mundo (Mannheim, 1993, p. 57-58).

Pero la burguesía (como clase emergente y dominante en los inicios del siglo XX) también recogió y profundizó elementos constitutivos de la ideología dominante antecesora, entre ellas la ideología androcéntrica, que ha organizado la realidad de forma androcéntrica y discriminatoria, siempre en detrimento de las mujeres, en pro del mantenimiento y consolidación del **poder masculino**.

Este poder, para algunos será entendido en términos de control; es decir, el que un grupo o institución ejerce sobre otras personas. (Van Dijk, 2004) Para otros, el poder será entendido como:

La multiplicidad de relaciones de fuerza inminentes y propias del dominio en que se ejercen y que son constitutivas de su organización; (...) el poder no es algo que se adquiera, arranque o comparta, algo que se conserve o se deje escapar; el poder se ejerce a partir de innumerables puntos y en el juego de relaciones móviles no igualitarias (Foucault, 2008, p. 89-90).

De igual forma, el poder también será considerado como la probabilidad de imponer la voluntad propia en una relación social frente a todo tipo de resistencia ejercida por un grupo sobre el cual se impone (Weber, 1922), en este caso, refiere a como los hombres, apoyados por el sistema patriarcal, imponen sus acciones y decisiones sobre las mujeres, obviando e invisibilizando la resistencia por ellas manifiesta.

Sin embargo, la noción de poder con la que trabajaremos y que se adecúa a los intereses de la investigación, será la del poder como dominio, “que ejerce presión sobre el sujeto desde afuera, algo que subordina, coloca por debajo y relega a una condición inferior” (Butler, 1997, p. 12), en este contexto, el poder de dominio que es propio del patriarcado.

**Patriarcado** que será definido como: “una forma de poder histórica por parte de los hombres sobre las mujeres, cuyo agente ocasional fue de orden biológico, si bien este elevado a la categoría política y económica” (Sau, 2000, p. 237).

De este modo, a través de estos medios de comunicación sería posible la transmisión de valores y hábitos de ésta ideología dominante que insta a la promoción del consumo, la cosificación de la mujer y fundamentalmente la promoción del hogar patriarcal burgués. Ahora bien, según Eagleton (1997) la ideología, en este caso la ideología patriarcal, se legitima como poder dominante:

- **Promocionando** creencias y valores sobre las desigualdades entre hombres y mujeres

- **Naturalizando y universalizando** tales creencias para hacerlas evidentes y aparentemente inevitables, por ejemplo, al afirmar que las desigualdades entre hombres y mujeres siempre han existido, y son producto de la constitución biológica de las personas, por lo cual no es posible modificarlas.
- **Denigrando** ideas que puedan desafiarlo, como por ejemplo, la descalificación que se hace de toda crítica a la ideología patriarcal, así como, de las propuestas alternativas como el feminismo.
- **Excluyendo** formas contrarias de pensamiento.
- **Oscureciendo** la realidad social, en este caso, invisibilizando las desigualdades entre hombres y mujeres, de modo conveniente a los intereses del patriarcado.

Esta promoción, naturalización, universalización, denigración, exclusión y oscurecimiento de la que hará uso la ideología patriarcal, se hará manifiesta en los medios de difusión masiva, fundamentalmente en la televisión a través de:

**1. La representación** entendida como la descripción y clasificación que de la realidad se hace (Moscovici, 1986).

**2. El discurso** entendido como una práctica social asociada al uso lingüístico hablado o escrito, el cual de acuerdo a Fairclough & Wodak (1997) es socialmente constitutivo de: las identidades sociales, las relaciones sociales y los sistemas de conocimiento y creencias, pero que a su vez está socialmente constituido por situaciones, objetos de conocimiento, identidades y relaciones sociales, por lo cual ayuda a mantener y reproducir el *statu quo* social, pero también contribuye a transformarlo.

Además, este discurso televisivo estará compuesto de *elementos normativos y empíricos* (Eagleton, 1997), de criterios de verdad y falsedad, de evaluaciones y prescripciones, orientados a manipular a los/as televidentes, a fin de garantizar la aceptación pasiva de los contenidos sexistas introducidos.

Pero, la relación sujeto-medios de comunicación, con frecuencia se presenta como ambigua, pues si bien es posible identificar una marcada tendencia a la inercia, a la no-acción, y la recepción pasiva e irreflexiva de los contenidos que le son dados para su consumo, (inactividad que contribuye a sustentar y legitimar la dominación) también nos es posible aducir un grado significativo de resistencia en el/la sujeto consumidor/a del contenido mediático; así lo evidencia el hecho de que los medios y escenarios donde se pone en práctica la ideología son renovados, perfeccionados y tecnificados con frecuencia, pues muchos de estos, han perdido legitimidad, aceptación y ha disminuido su consumo como consecuencia de la crítica y resistencia ejercida.

En la televisión y su programación tradicional entre los que se privilegió la información, la diversión y la publicidad, se hicieron manifiestos sus efectos, “se había ya demostrado que la comunicación y los sistemas de comunicación constituyen fenómenos necesarios (...) para el mantenimiento del status quo” (Moragas Spá, 1981, p. 39), al mismo tiempo que comenzó hacerse notoria su carácter influyente en la construcción de:

Esquemas clasificatorios, principios de clasificación, principios de visión y de división, de gustos diferentes. Producen diferencias, operan distinciones entre lo bueno y lo que es malo, entre lo que está bien y lo que está mal, entre lo que es distinguido y lo que es vulgar, etc (Bourdieu, 2003, p. 32).

Por ésta razón y frente a las crecientes críticas y demandas, el aparato mediático (sin modificar los ya existentes ni sus contenidos) introduce nuevos escenarios de producción simbólica, con nuevas técnicas y tecnologías, como los dibujos animados, las series, comedias, realitys shows, concursos, pues los medios de difusión masiva como la televisión se percataron de que mediante la “diversión” es posible penetrar con mayor facilidad en la mente de los/as espectadores.

Es así como, los dibujos animados, “como institución, como tecnología social que produce o reproduce significados, valores e imágenes para los espectadores” (De Lauretis, 1992, p. 86), son dirigidos y orientados a la producción de diversión, pues han sido comprendidos como ámbito *no* problemático, inofensivos, desprovistos de amenaza, carentes de elementos ideológicos, porque según Armand Mattelart (1972) *es donde menos se lo piensa encontrar*; no obstante, “la ideología, llevada así a la vaguedad y a la falta de compromiso, no se hace por ello más transparente, ni tampoco más débil” (Adorno & Horkheimer, 1998, p. 192).

En este contexto, y a fin de desarrollar satisfactoriamente los objetivos de la investigación, se definen **los dibujos animados**, como toda producción audiovisual contentiva de dibujos que contienen y transmiten significados, discursos y representaciones, los cuales nacen como alternativa mediático-televisiva para el cumplimiento de una función social específica, la cual será: la producción, colocación, transmisión y reproducción de una ideología y sus contenidos simbólicos, pero también, para la crítica y la censura de los problemas y vicios de una época específica a través de la sátira y la invectiva, bajo el formato de relato ilustrado.

En tal sentido, los dibujos animados, se pueden categorizar en:

- **Dibujos animados ilustrativos**, los cuales ilustran lo real y lo ficticio, intentan mostrarnos el mundo intersubjetivo, como lo percibimos y experimentamos, pero también, como lo imaginamos.
- **Dibujos animados normativos**, son aquellos que intentan orientar, siendo aquellos que nos muestran el mundo como debe ser, como se espera que sea, y la expectativa que se tiene de las y los individuos de acuerdo a la ideología dominante.

Estos relatos ilustrados se desarrollarán dentro de escenarios situacionales específicos, o lo que también podríamos denominar tipologías de dibujos animados, y entre los cuales podemos distinguir según su contenido:

- **Los realistas** que se desarrollan en escenarios y situaciones que se asemejan a los de la realidad cotidiana y con frecuencia representados por personajes de características humanizadas, que se desenvuelven en dinámicas comunes.
- **Los surrealistas** exponentes de la fantasía, operan en la dimensión ficticia, de realidades alternativas, distorsionadas, exageradas y protagonizados generalmente por personajes no humanos (objetos, animales) dotados de atributos humanos.
- **Los de superhéroes** las cuales prescriben pautas del bien y el mal, de lo aceptable y lo reprochable, cuyo personaje protagonista “el héroe” es presentado como reparador y defensor del sistema social y cuyo desarrollo se debate en una lucha hasta el final contra el “antihéroe” trasgresor del orden social deseado.

- **Los de aventuras** caracterizados por su desarrollo en escenarios anacrónicos, en los cuales la fuerza, la destreza y la agilidad mental constituirán el núcleo de las actividades estratégicas y coherentes desarrolladas por sus protagonistas con el objetivo de superar situaciones conflictivas y la resolución de problemas.

Será dentro de estos escenarios que la materialización de estos dibujos animados sería posible, a través de sus representaciones (lo que muestran) generalmente los personajes en situaciones y contextos específicos; como también a través de sus discursos (lo que dicen) estos personajes, dentro de situaciones divertidas, irreverentes, carentes de sentido concreto, irrisorias, lo cual simplifica y desprovee de peligrosidad y amenaza sus contenidos; en consecuencia permite la introducción solapada de un conglomerado de mensajes específicos, “se considera este mensaje explícito en forma ingenua y se hace caso omiso de sus implicaciones y supuestos previos” (Adorno, 1966, p. 8), sin embargo, el "mensaje" de adaptación y de obediencia irreflexiva parece dominar hoy e invadirlo todo.

Es decir:

Este mensaje sólo está oculto por un estilo que no pretende rozar nada serio y que aspira a ser considerado tan leve como una pluma. No obstante, hasta un entretenimiento de ésta naturaleza tiende a establecer pautas para los integrantes del público sin que éstos lo adviertan (Id, p. 10).

Por tanto, la realidad del dibujo animado se presenta entonces como *comunicación deformada sistemáticamente* (Habermas, 1970), para la manipulación, distorsión y falseamiento de la realidad, mediante la cual se garantiza y mantienen el control y dominio de intereses patriarcales, privados y privilegiados de grupos poderosos, en este

caso, de los hombres; mediante la puesta en práctica de un sistema ideológico de discursos de poder para el dominio de las mujeres, que ocultan realidades, promueven el error y legitiman desigualdades, a través de falsas representaciones de la realidad social, es decir, míticas, reificadas.

### **§ La feminidad en la TV y los dibujos animados**

La cotidianidad en nuestras sociedades sin duda alguna ha sido construida y organizada de manera diferenciada, jerárquica y desigual, en la cual el ser hombres o ser mujeres coloca a los sujetos/as ineludiblemente en una posición existencial específica y opuestas como consecuencia de las concepciones hegemónicas y tradicionales de género transmitidas y reproducidas en el entramado social.

Estas diferencias funcionan como criterio para crear prácticas discriminatorias que califican a las personas y las clasifican en una escala de superior a inferior, en este caso, el género, como:

Construcción socio-cultural (...) que nos ha sido presentada generalmente como un estado innato del orden social; inamovible, e incuestionable, y que responde a las condiciones biológico naturales del individuo. (...) Nacemos dentro de ese orden ya instituido, nos desarrollamos y somos socializados durante largos procesos propios de la humanidad como lo son la niñez y la adolescencia, de acuerdo a un compendio de normas, valores, criterios, prejuicios y roles sexualmente instituidos, (...) que serán internalizados y posteriormente constituirán un patrón socio-cultural de conducta y prácticas sociales transmisibles y reproducibles (Pineda, 2011, p. 9-10).

Por medio de un trabajo colectivo de socialización difusa y continua, las identidades diferentes que para hombres y mujeres instituye la cultura, se encarnan en unos *hábitos* distintos de acuerdo con el principio de división dominante, siendo los y las sujetos

capaces de percibir el mundo de acuerdo a esos principios. La socialización, construye todo un ser y deber ser, tanto en hombres como en mujeres, que es internalizado tanto en los cuerpos como en las mentes de los/as sujetos (Bourdieu P. 1998).

En este contexto, los dibujos animados mediante personajes perfectamente alienados, logran penetrar los imaginarios colectivos, persuadiendo e incitando al aprendizaje e internalización de lo que se le presenta, a través de mensajes fácilmente digeribles y que ofrecen una visión específica del mundo.

Así bien, se presenta una visión del mundo distorsionada que afecta la comprensión del de la vida, de la cotidianidad, al participar en la construcción de identidades individuales y colectivas; estableciendo relaciones, deseos, aspiraciones sociales y dotando a las personas de sentidos prefabricados para su desenvolvimiento en la vida cotidiana

Lo que cuenta en los medios para las masas no es lo que sucede en la vida real sino, en cambio, los "mensajes" positivos y negativos, las prescripciones y los tabúes que el espectador absorbe por medio de la identificación con el material que está contemplando (Adorno, 1966, p. 15).

En el caso específico que nos ocupa, los mensajes, discursos y representaciones de las que harán uso los medios de difusión masiva, la televisión, y en particular los dibujos animados, estarán orientados a la consolidación de la ideología dominante; en este caso una ideología androcéntrica, que ha organizado la realidad de forma sexista, para garantizar el mantenimiento y consolidación del patriarcado.

Así, los medios de comunicación, la televisión y los dibujos animados que serían además de autoría, producción y dirección masculina), habrían de consolidarse como ejecutores y promotores del **sexismo**, el cual:

Se constituye como un innegable hecho social, en el cual se genera una relación desigual entre los sexos, generalmente orientada a desfavorecer a las mujeres, en el ámbito político, económico, religioso, bélico, jurídico, ético, ideológico, educativo, familiar, entre otros; atribuyendo características subordinadas y peyorativas a la mujer, cuya situación social se ve condicionada por variables como: la clase social, raza, preferencia sexual-afectiva, edad, estado civil, religión, ubicación geográfica, entre otras. (Pineda, 2011, p. 9)

Los medios de difusión masiva a través de los dibujos animados promoverán las desigualdades entre hombres y mujeres, asumiendo éstas diferencias como innatas, intrínsecas, y desestimando el hecho de que las desigualdades que han caracterizado a los sexos son de carácter aprendido, es decir, que responden a la crianza y a las formas, contenidos y *hábitos diferenciados y diferenciadores* (Bourdieu, 2003) introducidos a través de la socialización.

Es entonces mediante este proceso de socialización, desarrollado por los diversos agentes socializadores como la familia, la escuela, la iglesia, y donde los medios de difusión masiva, específicamente la televisión y sus productos mediáticos como los dibujos animados, que se introduce de forma errónea en las personas, la idea de que las desigualdades que experimentan hombres y mujeres en la sociedad provienen del *sexo*, el cual de acuerdo a Chafetz (1992) se entiende como las diferencias biológicas, cromosómicas, hormonales y morfológicas, invisibilizando que por el contrario, son un resultado del *género*, el cual, según la misma autora supone la significación social de las construcciones que se atribuyen a cada sexo.

De acuerdo a ello,

El género no es el sexo, un estado natural, sino la representación de cada individuo en términos de una relación social particular que pre-existe al individuo y es predicada en la oposición conceptual y rígida (estructural) de dos sexos biológicos. (...) el sistema sexo-género, en suma, es tanto una construcción sociocultural como un aparato semiótico, un sistema de representación que asigna significado (identidad, valor, prestigio, ubicación en la jerarquía social, etc.) a los individuos en la sociedad (De Lauretis, 1989, p. 11).

Sin embargo, las relaciones sociales, interacciones, posiciones y valoraciones de las y los individuos en la pirámide de nuestra sociedad jerarquizada vendrán dadas a partir y en relación al cuerpo; a ese cuerpo biológico de hombres y mujeres, cuerpo diferente en formas y funciones, cuerpo desde donde “nacem y se propagan las significaciones que constituyen las bases de la existencia individual y colectiva” (Le Breton, 2002, p. 7).

En nuestra sociedad las significaciones de género vendrán dadas desde la corporeidad sexualizada y genitalizada, “las acciones que tejen la trama de la vida cotidiana, desde las más triviales y de las que menos nos damos cuenta hasta las que se producen en la escena pública, implican la intervención de la corporeidad” (Id.).

Pero, hombres y mujeres *no son un producto de su cuerpo* (Breton, 2002), de su sexo, su genitalidad y funciones reproductivas; por el contrario son aquello que se les ha hecho ser, que se les ha dicho que deben ser a través del proceso de socialización y sus agentes; la feminidad y la masculinidad es producto de la operacionalización de todo un complejo simbólico social, producto pues de:

Elecciones culturales y sociales y no de una inclinación natural que establecería de una vez y para siempre al hombre y a la mujer en un destino biológico. La condición del hombre y de la mujer no está inscrita en su estado corporal, esta socialmente construida (Id, p. 69).

Ésta corporeización genitalizada de las y los individuos, presupone una desigualdad calificada de “natural” como así mismo, supone diferencias simbólicas entre hombres y mujeres y las *distancias predictivas* (Bourdieu, 2003). Todas ellas serán explotadas, exacerbadas y legitimadas por el aparato mediático, específicamente en los dibujos animados, los cuales además se caracterizan por la magnificación y exageración de las situaciones.

Representaciones que son justificadas tras el argumento de ser *presupuestos culturales implícitos compartidos* (Giddens, 2000), cuyas trasgresiones y modificaciones son evitadas arguyendo que pueden generar la alteración del orden social construido.

Esta simbolización y exacerbación de la diferencia sexual biológica con predominio masculino, en estas prácticas expresivas y formaciones discursivas animadas contribuirá significativamente a la identificación y reproducción de relaciones de género alienadas.

En el dibujo animado, desde sus inicios hasta la actualidad la mayor proporción de la proyección de la feminidad estará cargada de imágenes negativas, como clichés, estereotipos y falsas imágenes, las cuales son presentadas como naturales y universales, donde, la más de las veces “la mujer suele estar en una posición subalterna o asistida, en tanto que el hombre más alto, la cuida, con una actitud protectora que incluye tanto las esfera profesional como la familiar y la amorosa” (Breton, 2002, p. 71).

En general, las mujeres aparecerán como “consumidoras o auxiliares, (...) o solo como excepción dentro de límites rigurosamente definidos, sin que esto altere para nada los valores llamados comunes, de los que, por naturaleza y/o herencia histórica, solo es depositario el hombre” (Marini, 2000, p. 360).

Así, a través de éstas modalidades de enunciación la producción de significados con frecuencia estará orientada a la representación y exacerbación de papeles y roles tradicionales, ejemplares, que “se relacionan con el cuidado de la casa y el cuidado físico personal” (Passerini, 2000, p. 394), en definitiva, “el modelo norteamericano: la mujer en el hogar, maternal, individualista y consumidora” (Id, p. 418). No obstante, no solo se mostrará una mujer débil, dependiente, temerosa en el desarrollo de las situaciones, sino que además se dirá que lo es.

Estos roles y posiciones van a responder a la idealización que de ella hace el varón, es decir, “la mirada determinante del varón proyecta su fantasía sobre la figura femenina, a la que talla a su medida y conveniencia” (Mulvey, 1975, p. 370), dado que:

La mujer, pues, habita la cultura patriarcal en tanto que significante para el otro masculino, aprisionada por un orden simbólico en el que el hombre puede dar rienda suelta a sus fantasías y obsesiones a través de ordenes lingüísticas que impone sobre la silenciosa imagen de la mujer que permanece encadenada a su lugar como portadora de sentido, no como productora del mismo (Ídem, p. 366).

De ésta manera y mediante su consecuente institucionalización en los dibujos animados, los prejuicios se erigen como valores, siendo a través del espectro mediático que se logra la operacionalización del prejuicio.

Se pone en evidencia que en lo que refiere la posición de los dos sexos, en la representación social, según Kaplan (1998), se da una clara preferencia al varón, la mujer, por su parte, es mantenida al margen, como anexo y complemento, de este modo, la mass media:

Instala a la mujer en un particular orden social y natural, la coloca en una cierta posición del significado, la fija en una cierta identificación. Representándola como termino negativo de la diferenciación sexual, espectáculo-fetichismo o imagen espectacular, en todo caso obscena (esto es, fuera de la escena), la mujer queda constituida como terreno de la representación, imagen que se presenta al varón (Lauretis, 1992, p. 29-30).

Será en éstas escenificaciones iconizadas donde el prejuicio será presentado como discurso autónomo, no sujeto a prácticas ideológicas, porque lo que muestran en el tratamiento desigual hacia las mujeres, su discriminación, estigmatización, su exclusión de los escenarios *productivos* y su confinación a los espacios *reproductivos* es “la naturaleza”; se ejercerá de ésta forma una violencia simbólica a través del discurso y la representación que de la mujer se hace, pero también en lo que de ella se omite.

La televisión puede paradójicamente ocultar mostrando. Lo hace cuando muestra algo distinto de lo que tendría que mostrar (...) y también cuando muestra lo que debe, pero de tal forma que hace que pase inadvertido o que parezca insignificante, o lo elabora de tal modo que toma un sentido que no corresponde en absoluto a la realidad (Bourdieu, 1997, p. 24).

Pero, ¿Qué es aquello que se omite de la mujer en los dibujos animados? Se omiten sus potencialidades, aspiraciones, fuerza, razón, seguridad, soberanía, de ella se omitirá toda conducta de rechazo al modelo tradicional, la ruptura con la sujeción, el cuestionamiento, es decir, toda conducta, hecho o palabra que pueda semejarla al hombre, que pueda convertirla en “igual”. No obstante, esta omisión no será azarosa, por el contrario, será uno de los múltiples mecanismos de control y limitación a la mujer, de perpetuación de la subordinación y exclusión a la que ha sido sometida.

Se busca paralelamente, la exacerbación de la sexualidad femenina, “la representación de la mujer como imagen -espectáculo, objeto para ser contemplado, visión de belleza –

y la concurrente representación del cuerpo femenino como locus de la sexualidad, sede del placer visual, o señuelo para la mirada” (Lauretis, 1992, p. 64).

La situación de la mujer en los dibujos animados se singularizó por su exclusión del protagonismo, oscilando entre la ausencia y la complementariedad, la presencia de la mujer estuvo mediada por el silencio, la marginalidad, la relegación, posiciones extendidas y mantenidas a lo largo de las décadas a través de la narrativa dominante y el discurso hegemónico de carácter sexista.

### **§ La puesta en práctica de la ideología patriarcal en los dibujos animados de televisión**

Pero, pese a que la sociedad se caracteriza por ser dinámica, por la constante modificación de sus estructuras, instituciones y modos interactivos; las representaciones que de éstas realidades hará la televisión no se adecuarán a los cambios sociales evidenciados; por el contrario habrá una multiplicidad de elementos constantes y persistentes, obviando las variaciones culturales.

Los medios de difusión masiva, específicamente a través de los dibujos animados se negarían a la modificación de sus representaciones de las mujeres, “la constante desvalorización de lo femenino confluía –precisamente en un periodo en el que, por parte de las mujeres, se afirmaban nuevas exigencias de comportamiento y de imagen” (Id, p. 390).

Los dibujos animados operan desde la estática, rechazando el cambio social, pues, pese a la representación oscilante de la mujer en la televisión, los dibujos animados la mantuvieron en el mismo lugar, continuaron sujetos a una representación anacrónica de la feminidad.

Estas imágenes donde a las mujeres se les ha mostrado como mujeres pasivas, mujeres objetos, son legitimadas por medio de representaciones y discursos; discursos a su vez producidos, controlados y administrados por los hombres.

Así la ideología patriarcal en su afán de mantenimiento del sistema de privilegios arbitrariamente adquiridos (poder, riqueza, conocimiento y prestigio) socializará una imagen de las mujeres anclada en el pasado; aunque estas cambien en la dinámica social cotidiana, en la realidad mediatizada la imagen y roles del pasado se mantienen.

Ésta mujer distorsionada, ésta mujer espectáculo, se intentará convertir en la mujer cotidiana, es decir, la representación que de la mujer y del hombre se hace tiene como propósito y objetivo influir y condicionar las relaciones sociales.

Los héroes masculinos idealizados en la pantalla devuelven al varón espectador su imagen reflejada y perfeccionada, junto a una sensación de dominio y control. En cambio a la mujer no se le ofrecen más que figuras desamparadas y convertidas en víctimas que lejos de ser perfectas refuerzan el sentido de inutilidad ya existente (Ídem, p. 59).

En los dibujos animados la representación de las mujeres siempre esta en abierta oposición a la de los sujetos masculinos, siempre posicionadas de manera inferiorizada, la imagen femenina siempre aparece estática, inmutable en el tiempo, pasiva, caracterizada por la rendición, la sumisión, como: mujeres dominadas, violadas,

ultrajadas, secuestradas, inocentes, indefensas; por el contrario los hombres aparecen siempre como activos, dinámicos, cuyos roles, actividades, posiciones, serán cambiantes y adaptativos al cambio social, tecnológico y científico.

Estas imágenes de lo femenino y lo masculino son universalizadas en la representación y el discurso, en el caso de las mujeres, siendo sus estereotipos alentados, reforzados y profundizados; donde el apego a éstas realidades prejuiciadas serán premiadas, como así mismo cualquier intento de modificación de su realidad opresora será asumido dentro de la trama del dibujo animado como un acto subversivo, y por tanto sancionable y censurable; dado que a las mujeres no les está permitido desafiar la tradición, “la mujer no puede transformar los códigos, solo puede transgredirlos, crear problemas, provocar, pervertir” (De Lauretis, 1992, p. 60).

Este acto de premiación y castigo se hará manifiesto a través de la representación tipológica de las mujeres dentro del dibujo animado, clasificación que coincide y se apoya en consideraciones y valoraciones sexistas y estereotípicas de las mujeres hechas en la vida real, que Molly Haskell (1974) retomaría en sus reflexiones, entre ellas:

- La virgen
- La chica buena
- La madre
- La mujer profesional
- La vamp
- La golfa

La mujer en los dibujos animados será desprovista de significado por sí misma, su significado será una añadidura del sujeto significante, es decir, el hombre, para quien la mujer es solo objeto de deseo, apropiación y violencia.

De ésta forma, la estructura misma del dibujo animado promoverá la desigualdad, pocas veces se cuestiona el sistema social y sus inequidades de clase y género, por nombrar dos, por el contrario, es promovida la lógica del sistema de dominación que los engendra: difunden sus valores, su moral social, como así mismo sus criterios y modos relacionales, que reproducen y privilegian la lógica dominante, y donde los héroes y las pocas heroínas presentes se encuentran al servicio del poder patriarcal.

Así, la industria del dibujo animado se define como producto de relaciones específicas con intereses claramente definidos, los cuales son el mantenimiento del status quo, la tradición, y la *desigualdad funcional*, mediante representaciones y discursos estereotípicos y anacrónicos.

Contenidos ocultos, discursos conflictivos, excluyentes y discriminatorios, logran insertarse en el imaginario colectivo mediante la recreación, la satisfacción de los sentidos y el placer; así mismo, serán capaz de perpetuarse, por las analogías de estos prejuicios con los manifiestos en la realidad cotidiana, en donde las mujeres son excluidas y marginadas de forma repetida y sistemática.

No obstante, es posible que el espectador no cuestione la realidad que le es presentada, al no ser capaz de percibir la inconsistencia de la realidad televisiva y discernir entre la realidad de la cual participa en interacción intersubjetiva directa con otras personas.

La ideología patriarcal apelará al uso de una “represión muy atenuada, disimulada, es decir simbólica” (Althusser, 1974, p. 30-31), capaz de anular todo vestigio de racionalidad y desconfianza generada en la y el telespectador, pues:

Las ideologías que tienen éxito deben ser más que ilusiones impuestas y a pesar de todas estas incongruencias deben transmitir a sus súbditos una visión de la realidad social que sea real y suficientemente reconocible para no ser simplemente rechazadas inmediatamente (Id, p. 36).

Sin embargo, si bien, gran parte de la producción audiovisual se encuentra confiscada y puesta al servicio del poder dominante, coexistirán (dentro y fuera de estas) producciones de contenido satírico y crítico, de las relaciones sociales, las dinámicas reales y la proyección simbólica que de estas se hacen dentro del dibujo animado; no obstante, la más de las veces tendrán como desenlace la *ironía militante* (Northrop Frye, 1977) en la cual se declara abiertamente que se aceptan las situaciones que son blanco del ataque de la sátira.

En las últimas décadas, las representaciones de la feminidad oscilan entre la tradición y la resistencia; la cual será encarnada en la realidad de los dibujos animados por las nuevas generaciones, es de esta forma, como, “en la cultura contemporánea de masas la figura femenina aparece como sujeto potencial y como objeto, pues utiliza sugerencias provenientes de las corrientes políticas sociales liberatorias, junto con tradiciones y actitudes ancladas en los antiguos estereotipos acerca de las mujeres” (Passerini, 2000, p. 388).

Se hace entonces necesario visibilizar, que si bien con significativas desigualdades aún enquistadas en la producción de imágenes y el lenguaje televisivo, se ha hecho manifiesta “la necesidad de reconceptualizar la posición de la mujer en lo simbólico”

(De Lauretis, 1992, p. 64), pero también “la capacidad de los medios de comunicación de retomar y relanzar discursos de inspiración feminista” (Passerini, 2000, p. 392), los cuales se desarrollan y “subsisten en los márgenes de los discursos hegemónicos” (Lauretis, 1989, p. 25)

## § A modo de síntesis

Este capítulo denominado “*La construcción sexista de la feminidad en los dibujos animados de televisión*”, ha intentado analizar los múltiples y diversos elementos que han contribuido a construir, reproducir, transmitir y mantener discursos y representaciones de las mujeres de carácter sexista en los dibujos animados; entre los cuales es posible identificar:

- La puesta en práctica de la televisión al servicio de la ideología dominante, es decir, la de la burguesía y de los hombres que engendran y monopolizan el espectro televisivo.
- La reproducción de los valores, criterios, concepciones y prejuicios de la clase y el sexo dominante en los dibujos animados.
- La tv y los dibujos animados persiguen la homogenización del público, la recepción pasiva de sus contenidos y la invalidación de la crítica.
- La presentación de los dibujos animados como ámbito no problemático, inofensivo, carente de amenaza y elementos ideológicos.
- La operacionalización de los dibujos animados para la colocación, transmisión y reproducción de la ideología.

- La penetración de los imaginarios a través de los dibujos animados busca persuadir, incitar e internalizar la visión específica del mundo que se presenta.
- La producción y dirección de los dibujos animados se mantiene en manos masculinas.
- Los dibujos animados están cargados de clichés, estereotipos y falsas imágenes.
- Se mantiene concepciones sexuadas y sexistas de las y los individuos y se justifica la desigualdad apelando a la tradición.
- Los dibujos animados harán una representación y exacerbación de papeles y roles tradicionales.
- Los dibujos animados rechazan el cambio social, mantienen discursos y representaciones anacrónicas, socializando una imagen de la mujer anclada en el pasado.
- Las mujeres aparecerán como dominadas, violadas, ultrajadas, secuestradas, inocentes e indefensas.
- En los dibujos animados pocas veces se critica o cuestiona el sistema social y sus inequidades.
- En las últimas décadas las representaciones de la feminidad oscilan entre la tradición y la resistencia.

## **II.- MARCO METODOLÓGICO**

### **§ Perspectiva metodológica**

Investigación de tipo teórico-documental con perspectiva feminista, inscrita en la corriente epistemológica de orden constructivista, en la cual converge el Análisis Crítico del Discurso (ACD) como método en el proceso de acercamiento a la experiencia cognoscente.

### **§ En el nivel ontológico:**

El objeto de estudio son los dibujos animados, cuya naturaleza como objeto de estudio radica en la problematización de la situación de las mujeres en los dibujos animados, manifiesta en sus discursos y representaciones.

### **§ En el nivel epistemológico:**

La construcción o selección del objeto de investigación, nace por el interés particular en los dibujos animados, producto de su permanente observación, una marcada preocupación por el papel e influencia de los medios de comunicación masiva en el proceso de configuración, transmisión y mantenimiento de dinámicas e identidades de los hombres y las mujeres en nuestras sociedades, más específicamente el rol que han de jugar los dibujos animados en dicho proceso.

### **§ En el nivel metodológico:**

Análisis crítico del discurso (ACD). En este tipo de análisis se toma posición respecto a la situación en estudio, como medio para ejercer resistencia contra la desigualdad social, en este caso, el análisis parte desde una postura abiertamente feminista, en la cual se

propone estudiar y analizar las situaciones de abuso de poder por parte de los hombres sobre las mujeres, así como las desigualdades y discriminaciones contra las mujeres que se realizan, reproducen y promueven a través de los discursos y representaciones de los dibujos animados de televisión.

### § **Criterios de selección de los dibujos animados en estudio**

La lectora y el lector se preguntarán por qué han sido seleccionados estos dibujos animados como núcleo de la investigación y no otros; uno de los principales elementos considerados para esta selección ha sido la **vigencia**, al ser estos dibujos animados los que cuentan con mayor tiempo al aire en la televisión.

En segundo lugar, puede considerarse como criterio de selección el **alcance** de estos dibujos animados, los cuales al ser producidos en Estados Unidos, (país que hasta la actualidad mantiene el monopolio de producción televisiva), serán ampliamente difundidos en diversos países del mundo.

En tercer y último lugar, influyó significativamente en la selección, el alto **índice de consumo** de estos dibujos animados, pues si bien al estar dirigidos a la población adulta, son ampliamente consumidos por niños/as, adolescentes, adultos/as y adultos/as mayores.

### § **Técnicas de recolección de datos y análisis de la información**

Para la realización del análisis de las representaciones de la mujeres en los dibujos animados y dar cumplimiento al objetivo específico número 1, el cual se propone

exponer la representación tipológica de los personajes femeninos que se hace en los dibujos animados de televisión desde sus inicios hasta la actualidad (1916-2000) se hizo necesario la revisión y análisis de los dibujos animados de mayor audiencia y consumo televisivo desde 1916, los cuales en total ascendieron a 111 dibujos animados (Ver anexo número 1. Dibujos animados desde 1916 al 2000)

De estos 111 dibujos animados fueron identificados y seleccionado 31, como aquellos en los que se encontraron elementos en los que se hace manifiesto o explícito contenidos de género que permiten la aproximación y reconocimiento de las tipologías o categorías estereotípicas y sexistas construidas sobre las mujeres y trabajadas en la investigación.

Identificados estos dibujos animados a trabajar se procedió a su tratamiento cronológico, su ubicación en la línea histórico social de los dibujos animados y su análisis tipológico según las categorías propuestas por Molly Haskell, referenciadas en el primer capítulo de esta investigación.

En el caso de la realización del análisis de las representaciones de la mujeres en los dibujos animados, y para dar cumplimiento al objetivo específico número 2, el cual se propone analizar los discursos de carácter sexuados y sexistas sobre las mujeres presentes en los dibujos animados de televisión se hizo necesario la revisión exhaustiva de 216 episodios de Los Simpsons, correspondientes a 7 temporadas de la serie del período 1990-1997, la revisión de 144 episodios de Padre de Familia, correspondiente a 3 temporadas de la serie del periodo 1998–2004, así como, la revisión 96 episodios de Padre Americano, correspondiente a 5 temporadas de la serie del periodo 2005 – 2010,

con lo cual se da completitud a las dos décadas de producción de los 3 dibujos animados núcleo de la investigación. Se seleccionaron todos aquellos episodios en los que se hizo presente algún contenido de carácter sexista explícito sobre la mujer (Ver anexo número

## 2. Episodios con discursos sexista)

Posterior a la selección de los episodios y la identificación de los contenidos sexista y discriminatorios hacia las mujeres, presentes en los tres (3) dibujos animados en estudio, se procedió a la transcripción textual de dichos discursos, los cuales sirvieron como insumo para el análisis crítico del discurso realizado desde una perspectiva feminista.

Así mismo, para la realización del análisis de los discursos de la mujeres en los dibujos animados y garantizar la efectiva y eficiente consecución del objetivo específico número 3, el cual se propone analizar los discursos de perspectiva feminista presentes en los dibujos animados de televisión, se hizo necesario la revisión exhaustiva de 216 episodios de Los Simpsons, correspondientes a 7 temporadas de la serie del periodo 1990-1997, la revisión de 144 episodios de Padre de Familia, correspondiente a 3 temporadas de la serie del periodo 1998–2004, así como, la revisión 96 episodios de Padre Americano, correspondiente a 5 temporadas de la serie del periodo 2005–2010, con lo cual se abordan 20 años de los dibujos animados núcleo de la investigación. (Ver anexo número 3. Episodios con discursos feministas)

Posterior a la selección de los episodios y la identificación de los contenidos explícitamente feministas, vindicativos y emancipadores de las mujeres, se procedió a la transcripción textual de los discursos, los cuales proporcionaron los insumos necesarios

para realizar un análisis crítico de los discursos de los dibujos animados de televisión,  
desde una perspectiva feminista.

### III.- LA FEMINIDAD ESTEREOTIPADA (1916-2000)

#### § Introducción

*“No me gustan esas esposas intelectualoides,  
me gustan como tú,  
bonitas e inútiles”*

*(Pedro Picapiedra, Los Picapiedra)*

Como bien se desarrolló en el capítulo primero, los dibujos animados, producto televisivo de la industria cultural, puestos al servicio de la ideología dominante, pese a presentarse como inofensivos y vaciados de elementos ideológicos al ser producciones caracterizadas por dibujos, animaciones, colores y situaciones absurdas que remiten al sin sentido como núcleo característico del entretenimiento y diversión moderna, se encontrarán impregnados de estereotipos, clichés, prejuicios y falsas concepciones de la mujer.

Concepciones heredadas de un pensamiento patriarcal, que se hará manifiesto en los contenidos e imágenes creados, dirigidos y producidos por los hombres que lideran la industria televisiva y más específicamente, el mercado de los dibujos animados.

En las diferentes tipologías de dibujos animados, ya fuesen aquellos de orden realista, surrealista, de superhéroes o de aventuras, y en los distintos momentos históricos en los que estaría presente el dibujo animado, desde sus inicios se haría manifiesta en sus discursos y representaciones la tipología estereotípica que agrupa y visibiliza las concepciones de la mujer mantenidas y transmitidas a lo largo de la historia del dibujo animado.

¿Es posible entonces reconocer estos estereotipos prejuiciados y sexistas formulados en torno a las mujeres en los dibujos animados producidos desde los inicios del dibujo animado hasta la actualidad? ¿Existe en ellos una reproducción de los valores, criterios y concepciones sexistas de la clase dominante? ¿Se hacen presentes en el dibujo animado discursos y representaciones falsas y distorsionadas de la realidad de las mujeres? ¿Los diferentes momentos, procesos y situaciones históricas contribuyeron a la modificación de dicha representación sexista y tipológica de las mujeres?

Son algunos de los elementos a los cuales intentaremos acercarnos en este capítulo denominado “*Dibujos animados: la feminidad estereotipada (1916-2000)*”, mediante la contrastación y análisis de elementos teóricos, las tipologías de lo femenino socializadas, y los diferentes dibujos animados de mayor alcance, producidos y transmitidos desde 1916 hasta la actualidad.

## § Representaciones de las mujeres en los dibujos animados de televisión

Los dibujos animados desde sus inicios se consolidaron como instrumento de dominación social, no obstante, su auge y vigencia respondió a su capacidad de sometimiento de las masas a las cuales están indiscriminadamente dirigidos, mediante la construcción de arquetipos e imaginarios, fundamentados en representaciones y discursos anacrónicos y descontextualizados, como los estudiados por Molly Haskell (1974), expuestos en el segundo capítulo, entre ellos: *La virgen, la chica buena, la madre, la mujer profesional, la vamp, y la golfa*.

De acuerdo a ello, los dibujos animados contribuyen sin duda a consolidar una organización social androcéntrica y sexista, a través de un mensaje oculto, el cual a menudo tiende a “reforzar actitudes convencionalmente rígidas y "pseudo-realistas" (Adorno, 1966, p. 8), haciéndose manifiestas “en la superficie en forma de chistes, observaciones de subido tono, situaciones sugestivas y otros artificios semejantes” (Id, p. 8).

Este ha sido el locus operativo desde los primeros dibujos animados de la industria, **Krazy Cat (1916)** primer dibujo animado de la televisión, cuya trama, tendría como núcleo central la violencia por razones de género; la Gata Loca<sup>2</sup>, representada como bondadosa, amorosa e inocente, quien de acuerdo a la categorización hecha por Haskell (1974) es una “*chica buena*”, al no cuestionar ni transgredir el orden social impuesto, por el contrario, se mantiene sumisa al hombre, quien es su agresor.

2 Nótese la ausencia de nombre propio en la figura femenina, su referencia en cuanto a su condición biológica animal y la descalificación de su personalidad y conducta a través del uso del término complementario de su nominación “loca”; a diferencia el personaje masculino posee nombre propio y humanizado.

Esta “chica buena” tras ser golpeada con un ladrillo en la cabeza por Ignacio, roedor de características egoísta y violento, quedaría perdidamente enamorada de su agresor, el cual a partir de ese momento haría manifiestos y rutinizados su desprecio y ataques físicos hacia ésta fémina, en respuesta a sus constantes manifestaciones de amor romántico.

La violencia en los dibujos animados de esta época, y más específicamente contra estas “chicas buenas” sería una forma de naturalizar y validar la violencia contra las mujeres en las relaciones de pareja. Siendo la violencia definida como una característica de la identidad masculina y el sometimiento pseudo amoroso, como una característica de la identidad femenina, la violencia funciona como mecanismo para colocar y mantener a la mujer en “su lugar”, definido como el espacio privado, el hogar patriarcal.

Además de ello, esta violencia contra lo femenino en los dibujos animados sería socialmente aceptada, pues en la TV “los personajes femeninos que no eran víctimas de ataques tenían muchas probabilidades de permanecer mudos o de ser meros comparsas de trama” (Faludi, 1993, p. 190). De este modo, la violencia apareció como requisito y justificación de la presencia de las mujeres en una industria cultural dominada por los hombres.

Los dibujos animados se caracterizarían por el hecho de que el protagonismo y la acción estaría concedida al varón, este sería el caso de **Mickey Mouse (1928)**, este ratón de cualidades humanas, sería representado como prestigioso detective a cargo de una agencia de investigación, con frecuencia se encontraría en necesidad de resolver situaciones conflictivas y peligrosas en sus diversos viajes y aventuras; no obstante, la

presencia de personajes femeninas sería una vez más secundaria, en esta oportunidad con Minnie, co-protagonista del dibujo animado, que sería personificada como complemento de este personaje dinámico, y el papel principal representado por esta personaje sería el de novia, pareja amorosa de Mickey.

Esta personaje de acuerdo a las categorías estereotípicas desarrolladas puede ser identificada como “*la madre*”, pues a Minnie le sería adjudicada como característica predominante la pasividad, al mantenerse sujeta al cuidado del hogar, excelente cocinera, como también niñera de los sobrinos de su pareja mientras este desempeñaba en escenarios diversos sus aventuras, pero Minnie también puede ser identificada como “*la virgen*”, pues las múltiples aventuras y enfrentamientos del hombre la colocarían en situación de vulnerabilidad y dependencia, como *bien de intercambio*, al ser secuestrada por los adversarios de su novio en varias oportunidades, con el fin de obtener los objetivos deseados mediante el chantaje.

En el caso de **Popeye, el Marino (1929)** sería exacerbada y reificada la masculinidad, principalmente en la figura de Popeye, un marinero de fuerza sobre humana y grandes músculos producto de su ingesta de vegetales (espinacas), pero también en el personaje de Brutus, máximo exponente de la virilidad, la malicia, la rudeza y la irracionalidad; características consideradas intrínsecas, y que “sea cual sea el origen de estas <<cualidades>> masculinas, se nos presentan reificadas como valores absolutos constitutivos de la esencia del hombre” (Osborne, 1993, p. 46).

Popeye y Brutus, serían representados en el dibujo animado como pretendientes de Olivia, mujer de facciones escuálidas, débil, dependiente, características que justificarían su inclusión en la categoría de “chica buena”, pero quien en su búsqueda del amor de un hombre fuerte y protector, (pese a no responder al estereotipo de belleza), haría uso de la coquetería, debatiéndose entre la elección de estos marineros, convirtiéndose en objeto de deseo, conflicto y competencia de estos dos hombres, hecho por el cual, desde el pensamiento que dominó la época y la industria del dibujo animado, le valdría para ser considerada una “*golfa*”.

Ahora bien, lo que refiere al momento histórico posterior a la obtención de los objetivos sufragistas del feminismo, la ausencia de una nueva dirección y el surgimiento de nuevas formas de ejercer la feminidad, entre ellas las *flappers*<sup>3</sup> mujeres de sexualidad pseudo-liberada (Firestone, 1976), creó las condiciones por medio de las cuales los mass medias presentaron una imagen distorsionada de la “liberación femenina” e iniciaron la cosificación<sup>4</sup> y explotación de la imagen, cuerpo y sexualidad de la mujer, principalmente encarnada en la figura de las *pin-ups*<sup>5</sup>; pues en este contexto “las definiciones visuales de la feminidad implicaban las nociones de belleza y de placer” ((Higonnet, 2000, p. 415).

Este sería el caso del dibujo animado denominado como su protagonista **Betty Boop (1932)**, quien fuese en los dibujos animados la primera personaje femenina con curvas, atrevida, de exacerbada y manifiesta sensualidad; caracterizada por una mezcla entre la

3 Término que se uso para definir en la década de los 20 y 30 a las mujeres con un nuevo estilo de vida, no convencional y de actitud desafiante de la feminidad tradicional impuesta.

4 Según Herbert Marcuse (1976) sugiere el manifestarse de las relaciones humanas e interhumanas como objetos.

5 Término atribuido a las mujeres exuberantes, sensuales y que se convirtieron en íconos y canon de belleza femenina.

inocencia y el sex symbol, hecho por el cual sería incluida dentro de la categorización de la mujer “*vamp*”, y considerada *la novia de América*, por sus características seductoras.

No obstante, los escenarios y roles en que se despliega la personaje continuarían siendo aquellos de carácter tradicional, como niñera o maestra, entre otros, representaciones con las cuales se intentaría devolver a las denominadas “*chicas buenas*”.

En los años posteriores en la década de los 30, 40 y 50 “las mujeres desaparecieron bruscamente de la pequeña pantalla” (Faludi, 1993, p. 189), algunos dibujos animados fueron puestos al servicio de la propaganda política y bélica donde se exacerbaron el patriotismo y la heroicidad, encarnada en la masculinidad frente a la emergencia del fascismo y la “amenaza comunista”; pero además, “la segunda guerra mundial provocó un renacimiento de las mismas tendencias que la primera. Por necesidades de propaganda, los arquetipos tradicionales volvieron a la superficie” (Higonnet, 2000, p. 418), en los cuales “la mujer ideal aparece siempre como pasiva, disponible, corrompida, dispuesta a manipular a los hombres, a los que solo se consideran como maridos” (Passerini, 2000, p. 406).

Las mujeres fueron significativamente excluidas de estos dibujos animados de contenido político, producto de concepciones patriarcales, en las que lo público, y por tanto lo político y bélico se asumió como escenario y monopolio de acción masculina.

De ésta forma se marcaría la aparición de los superhéroes, como personificaciones del orden social, de la defensa, promotores y garantes de la tradición; el primero de estos superhéroes en el dibujo animado fue **Súper Ratón (1940)**, poseedor de súper poderes que le otorgarían una increíble fuerza e invulnerabilidad, permitiéndole cumplir el objetivo de la modernidad, el cual será el dominio de objetos y de la naturaleza.

Ahora bien, con este dibujo animado se facilitaría la creación de una pauta en cuanto a las representaciones de las mujeres, las cuales en ésta tipología de animación se encuentran vulnerables e indefensas; entre las que podemos mencionar el caso de Perla Corazón Puro, prometida de Súper Ratón, que a menudo fuese raptada, encerrada, maltratada y utilizada como moneda de cambio en la lucha desarrollada entre el bien y el mal, el héroe y el villano; hecho por el cual es posible ubicarla como “*la virgen*” en la categorización tipológica desarrollada por Molly Haskell (1974), que recoge las concepciones sexistas y estereotípicas mantenidas de la feminidad.

Otros dibujos animados de este periodo, se caracterizaron por el prescindir de la mujer en los dibujos animados, por el contrario fueron protagonizados por personajes masculinos solitarios como: **El Lobo Blitz (1942)**, **El Gallo Claudio (1946)**, **El Correcaminos (1949)**, **Droopy (1954)**, **Huckleberry Hound (1958)**, **Tiro Loco Macgraw (1959)**, entre otros.

También fueron introducidas figuras masculinas que subvirtieron las nociones y características tradicionalmente atribuidas y detentadas por los hombres; personalidad sumisa, cobarde, ingenua y nerviosa al estilo de **Porky (1935)**, excéntricos, astutos, irreverentes y de sexualidad ambigua como **Bugs Bunny (1936)**; pero también

explosivos, competitivos, malhumorados, neuróticos e infortunados al estilo de **El pato Lucas (1937)**.

La permanencia de estos personajes en el espectro televisivo y la vigencia de los dibujos animados con estas características, pone de manifiesto la aceptación de dichos personajes, cuya personalidad difiere con lo históricamente socializado como deber ser de la masculinidad, la introducción en esta época de personajes con las características antes descritas puede entenderse como una representación del declive de la masculinidad hegemónica en la vida real, la cual puede ser asociada al debilitamiento de la masculinidad producto de la inserción femenina al trabajo remunerado en el periodo de la crisis económica que afectó significativamente el modo organizativo de la sociedad en la década de los 30, en Estados Unidos.

No obstante, se llegaría a considerar que “la tendencia al absurdo se ha impuesto plenamente (...) en los dibujos animados” (Adorno & Horkheimer, 1998, p. 182), inclusive se afirmaría que:

Si los dibujos animados tienen otro efecto, además del de acostumbrar los sentidos al nuevo ritmo del trabajo y de la vida, es el de martillar en todos los cerebros la vieja sabiduría de que el continuo maltrato, el quebrantamiento de toda resistencia individual, es la condición de vida en esta sociedad (Id, p. 183).

Ya sea en la figura del Pato Donald, Porky o El pato Lucas, los personajes masculinos transgresores de esa masculinidad predecible, instituida como mandato “reciben sus golpes para que los espectadores aprendan a habituarse a los suyos” (Id, p. 183), si se atreven a aspirar más de lo que su clase social permite o su asignación de género acepta.

Otra función social del dibujo animado, su discurso y representación, “consiste en reproducir, tan cuidadosamente como sea posible, las denominadas condiciones naturales de la percepción humana” (Mulvey, 1975, p. 372); lo cual se haría evidente a partir de la década de los 60 con el surgimiento de producciones animadas humanizadas y desarrolladas en escenarios y situaciones que tendrían como referencia directa aquellas de la vida cotidiana.

Éste periodo pos segunda guerra mundial, se caracterizó por los afanosos intentos por devolver al hogar a las mujeres quienes se habían insertado al mercado laboral remunerado a consecuencia del ausentismo masculino, y donde se alcanzó un significativo grado de emancipación; no obstante, superado el periodo bélico, e iniciado el retorno de los hombres a la cotidianidad, las mujeres fueron desplazadas y devueltas al hogar patriarcal burgués.

De acuerdo a ello, en este periodo la realidad estadounidense mostraba en su “*sueño americano*” el resurgir del estereotipo *mujer-madre-esposa*, y se intentaría consolidar en el imaginario social, principalmente a través de los medios de comunicación y difusión, y su programación, entre ellos, los dibujos animados, la idea de que “las mujeres y sus problemas solo constituyen el centro en el melodrama familiar” (Kaplan, 1998, p. 53).

Es por ello que en este periodo específico del dibujo animado, las representaciones que se hicieren de la feminidad se desarrollarían dentro de la familia nuclear, como escenario donde discurren las desigualdades de poder, inscritas en una división de roles sexista explícita.

Siendo este el caso de **Los Picapiedra**<sup>6</sup> (1960), cuyo protagonista Pedro Picapiedra responde a la expectativa social del varón: obstinado, egoísta, escandaloso, autoritario, como así mismo, proveedor económico de su familia. Su esposa Vilma será representada e inscrita sin lugar a dudas en el estereotipo de “*la madre*” al caracterizarse por ser una mujer devota a su esposo e hija; práctica y eficiente en los quehaceres domésticos, es decir, la perfecta “*ama de casa*”.

Elementos comunes a los ya mencionados los encontraremos en **Los Supersónicos** (1962), los cuales si bien son representados como la familia del futuro, los roles allí descritos reproducen aquellos significativamente tradicionales; en los Supersónicos se promoverá la clásica división de roles y actividades dentro del hogar, legitimada por la consolidación de un mercado electrodoméstico, aparentemente orientado a facilitar la realización de las actividades domésticas arbitrariamente asignadas a las mujeres.

Ultra de acuerdo al estereotipo femenino y las tipologías trabajadas, puede inscribirse en el estereotipo de “*la madre*”, pues si bien no se encuentra sujeta de manera exclusiva a su hogar como su homóloga Vilma Picapiedra, es representada como el ama de casa moderna, clase media, desocupada, ociosa.

Para la realización de los quehaceres del hogar le bastaría con presionar los botones necesarios y el trabajo más aparatoso estaría delegado a Robotina, una robot doméstica. Esto le permitía disponer de su tiempo, el cual generalmente ocupaba en ir de compras y realizar desproporcionados gastos en ropa, cosméticos y accesorios con el dinero de su trabajador esposo, Súper Sónico, representaciones con las cuales se intentaría legitimar

6 Llama particularmente la atención que estos dibujos animados cuya trama se desarrolla dentro de la institución familiar nuclear sean designados a partir del apellido del varón o en su efecto bajo la nominación del padre, lo cual pone de manifiesto que: “las sociedades patriarcales en efecto no son solo regímenes de propiedad privada de los medios de producción, sino también de propiedad lingüística y cultural, sistemas en los que el nombre del padre es el único <<nombre propio>>, el nombre que legitima y otorga autoridad y poder, el logos que controla la producción de sentidos y determina la naturaleza y cualidad de las relaciones, el modus propio de interacción humana” (Colaizzi, 1990, p. 17).

el estereotipo de la mujer frívola, superficial, pero sobre todo en el mundo moderno, orientadas a promover y exaltar la feminidad a través del rol de consumidora.

La organización jerárquica de la familia nuclear también sería expuesta en **Los Osos Montañeses (1965)** protagonizada por Pa, gruñón, “líder de la familia”, vehemente protector de su propiedad privada, secundado por su esposa Ma, quien en función al estereotipo de “*la madre*”, aparece a cargo en su totalidad de la atención del hogar y el restablecimiento del orden tras los constantes estragos hechos por sus hijos Florecita y Shagg.

Esta distribución inequitativa de los roles, donde “la división del trabajo sitúa la crianza de los hijos abrumadoramente en las manos de las mujeres” (Chafetz, 1989, p. 30), y las condena a estereotipos inamovibles e incuestionables como el de “*la madre*”, sería reproducido y retomado con ahínco posteriormente a partir de la década de los noventa, con dibujos animados como **Los Simpsons (1990)**, **Padre de Familia (1998)** y **Padre Americano (2005)**, los cuales constituyen el núcleo temático de esta investigación.

Ahora, si bien es cierto que los dibujos animados “trataban de establecer valores femeninos universales, (...) también apuntaban a diferenciar a las mujeres” (Higonnet, 2000, p. 414).

A partir de la década de los 60, 70, diferentes y antagónicos discursos y representaciones de las mujeres se hicieron presentes, “coexistieron imágenes de mujeres que encarnaban los valores del hogar y de la nación, por los cuales se combatía, con imágenes de mujeres que se habían integrado en la industria de la guerra” (Higonnet, 2000, p. 418).

Se introducen en el espectro televisivo y la industria del dibujo animado nuevos estereotipos sobre las mujeres y la feminidad, ligado al periodo histórico de los años 60 y la contracultura, donde las mujeres cuestionaron masivamente como nunca antes el orden social establecido, jerárquico, sexista, excluyente, al mismo tiempo de incorporarse significativamente a las academias y al trabajo remunerado pese a las resistencias de sectores conservadores y la exacerbación y promoción de la maternidad y el matrimonio como deber ser social.

Este hecho se haría manifiesto en personajes como La mujer Invisible de **Los 4 Fantásticos (1967)**, Gravitania en el **Trío Galaxia (1967)** y en la amazona **Jana de la Selva (1978)**, personajes que pueden ser identificados dentro del estereotipo social de “*la mujer profesional*”, independiente, emancipada, manifiesto en el otorgamiento a las mujeres de cualidades heroicas que en el pasado le fuesen negadas, este hecho supondría un significativo tránsito en relación al tratamiento históricamente dado a las mujeres en los medios de comunicación.

Sin embargo, se hace necesario visibilizar que si bien éstas mujeres fueron representadas en estos dibujos animados como poderosas, su poder no provenía de sí mismas, por el contrario se caracterizaron por ser representaciones reificadas, cuya autonomía, poder y autoridad fuese de origen suprahumano y concedido por agentes externos. Es decir, la mujer en los dibujos animados continuaría asociada al misticismo, y los estereotipos sexistas de la bruja y hechicera.

No obstante, esta representación de las mujeres dentro del estereotipo de la “*mujer profesional*”, heroína, emancipada, no significó la supresión en los dibujos animados de la representación de la mujer como la tradicional damisela en apuros, pues, en los medios de comunicación y los dibujos animados de televisión “la representación cambia superficialmente con arreglo a los estilos y modas de cada momento, pero si se rasca esa superficie se halla un modo conocido” (Kaplan, 1998, p. 17).

Este hecho se haría significativamente notorio en producciones visuales como **Los Peligros de Penélope (1969)**, quien pese a su condición atlética, “aparece aislada, glamorosa, expuesta, sexualizada” (Mulvey, 1975, p. 373), caracterizada por su ingenuidad e indefensión; lo que le valdría su consideración dentro del estereotipo sexuado y sexista de “*la virgen*”.

Penélope en estos dibujos animados será reiteradamente atacada por el villano La Garra Siniestra, ataque tras el cual sería siempre representada como temerosa y aterrada, además de rápidamente reducida a los inútiles gritos de: *¡Auxilio! ¡Socorro!*.

Ahora, si bien la programación general televisiva “de mediados de los ochenta estaban tan repletas de madres de urbanizaciones residenciales cuidando de su numerosa prole, que el espectador se sentía transportado a los años cincuenta” (Faludi, 1993, p. 202), los dibujos animados tendrían una reacción distinta, al excluir e invisibilizar casi en su totalidad a las mujeres de sus representaciones.

Para ésta época fue restituido el protagonismo, dominio y pretendida superioridad masculina, con el retorno de los superhéroes en dibujos animados como: **El Increíble Hulk (1982)**, **He-Man y los Amos del Universo (1983)**, **Mr. T (1983)**, **Los Thundercats (1983)**, **Las Tortugas Ninja (1987)**, entre otros.

La década de los 90 se diferenciaría de otros periodos de la línea histórico social del dibujo animado, por su énfasis en personajes femeninos, si bien, no desde una perspectiva vindicativa de la feminidad, por el contrario, significó el relanzamiento y profundización de los estereotipos tradicionalmente adjudicados a la feminidad, como “*la virgen*”, “*la chica buena*”, “*la madre*”, pero también la emergencia de nuevos estereotipos de las mujeres, dirigidos a presentarla como carente de aptitudes intelectuales, “como antítesis a las cualidades masculinas dominantes” (Marcuse, 1978, p. 13), pero también aquellos cuya característica fundamental será representarlas como superficiales, frustradas y amargadas, que según la lógica patriarcal, son los sentimientos propios de toda mujer que no se adecúe a los estereotipos de la feminidad previstos.

Además de la exacerbación de la emotividad de las mujeres, con frecuencia durante los años 90, fueron representadas y caracterizadas por su bajo nivel intelectual y conducta irracional, personificadas en personajes como Elmyra de **Tiny Toon (1990)**, Dee Dee en **El Laboratorio de Dexter (1996)** y Vaca co-protagonista de **Vaca y Pollito (1997)**, frente a la postura racional, lógica y estratégica de su contraparte masculina.

Así mismo, en estos dibujos animados, propio de una sociedad donde “el capitalismo premia la belleza femenina haciendo de ella una mercancía, las mujeres que no encarnen esta imagen o que no la acepten son arrinconadas, humilladas” (Marcuse, 1978, p. 21), además de estigmatizadas como amargadas, frustradas, y descontentas, por su soltería no deseada, como es el caso de Slappy en **Animaniacs (1993)**, en quien se hace manifiesto el disgusto y la contrariedad, en medio de su necesidad de afecto y aprobación masculina.

Finalmente, es retomada y explotada “la imagen patriarcal de la mujer como objeto libidinoso, como objeto sexual” (Ídem, p. 21), es decir, el estereotipo de “*la vamp*”, seductora, devoradora, mujer desvergonzada, inmoral, modelo de erotismo, que en los dibujos animados sería encarnada en personajes como Minerva Mink en **Animaniacs (1993)**, como así mismo, en personajes femeninas corporeizadas, desprovistas de su humanidad, al haberles sido negada la representación de sus rostros y otras características constitutivas de su personalidad, pues solo importan sus cuerpos y la sexualidad emanada de ellos, como será el caso de Enfermera en **Animaniacs (1993)** y la señorita Belo en **Las Chicas Súper Poderosas (1998)**.

Sin embargo, pese a estas representaciones sexuadas y sexistas que se harán manifiestos en los dibujos animados, **Las Chicas Súper Poderosas (1998)**, parece ser uno de los dibujos animados capaz de compilar varios estereotipos de la feminidad, pues reproducen el estereotipo de “*la virgen*” por la candidez e ingenuidad de las personajes; el estereotipo de “*la chica buena*” por su apego a la norma social y la reproducción desde sus personalidades de características atribuidas a la feminidad, pero también reproducirán el estereotipo de “*la mujer profesional*”, pues si bien son representadas

como niñas, aún no son mujeres, ni profesionales, han dado una ruptura con el modelo hegemónico al trascender los roles tradicionalmente impuestos a las mujeres en su lucha contra el crimen y la protección de la ciudad mediante el uso de la fuerza y la racionalidad.

Así bien, vale la pena rescatar varios hechos que remiten a la apertura comunicacional y animada hacia nuevas formas de ver y representar lo femenino:

1. El otorgamiento de protagonismo del dibujo animado a personajes femeninas.
2. La posesión de superpoderes.
3. La obtención de los súper poderes de Burbuja, Bombón y Bellota son producto de un experimento científico y el pensamiento racionalizado, contrario al pasado, donde los escasos poderes atribuidos y reconocidos a las féminas provinieran del misticismo.
4. Pese a su representación heroica, las personajes no son desprovistas de sus características femeninas, no son masculinizadas, como tampoco convertidas en objeto sexual.
5. Poseen un significativo apoyo y receptividad por parte del colectivo que protegen y defienden de los villanos/as que acechan la ciudad.
6. Se enfrentan constantemente a villanos masculinos y salen victoriosas, lo cual contribuye a desestimar la idea de inferioridad, debilidad e incapacidad femenina históricamente socializada.

Más no por ello deberá obviarse el proceso a través del cual estos dibujos a través de la imagen animada, intentan trivializar y disimular la esencia o sentido de sus contenidos concretos, los cuales operacionalizan la desigualdad, la exclusión y la discriminación en la dimensión visual y la dimensión discursiva en pro del mantenimiento y prolongación del status quo, es decir del dominio patriarcal y la subordinación forzosa de la feminidad tradicional, a través de personajes como: Minnie, Betty Boop, Vilma Picapiedra, Señorita Belo, entre otras.

### **§ A modo de síntesis**

Los dibujos animados, pese a ser representaciones en forma ilustrada, colorida y principalmente orientados al entretenimiento y la diversión mediante contenidos que apuntan a la trivialidad y canalización de la realidad, se encuentran estrechamente vinculados a procesos histórico-sociales específicos.

Es decir, en los dibujos animados se harán presentes una diversidad de momentos históricos: el cambio, la modificación de estructuras sociales, el mantenimiento o transformación de roles, status, valoraciones y escenarios, ya sea en su representación como también en su omisión.

Por ello de este capítulo denominado “*Dibujos animados: La feminidad estereotipada (1916-2000)*” podemos extraer las siguientes reflexiones:

- Los dibujos animados mantienen una representación estereotípica de las mujeres.

- Desde sus inicios en 1916 y la década de los 20 prevaleció en los dibujos animados el estereotipo de *“la chica buena”*.

En esta época los dibujos animados mostrarían una feminidad sumisa, dependiente, violentada, vulnerable, afectiva, abnegada, en correspondencia a un momento histórico en el cual se naturalizó y permitió la práctica de violencia machista contra las mujeres, su dependencia económica, afectiva, su exclusión de los espacios políticos y productivos, como así mismo, la renuncia de *si*, en beneficio del varón.

- Desde finales de los años 20 y la década de los 30 se exacerbó el estereotipo de *“la golfa”* y *“la vamp”*.

Producto de la crisis económica se abrió (si bien con limitaciones) el mercado laboral a las mujeres, lo cual permitió el acceso a nuevas formas de vida y de relacionarse, como también la emergencia de las mujeres de sexualidad exacerbada y pseudo liberada, los dibujos animados ocultarían y obviarían estos cambios y modificaciones en la realidad de las mujeres, representándolas como temerosas a la soltería frente a la expectativa social, lo cual la haría ofertarse desesperadamente, sexualizarse, y desplegar su sex-appeal, con lo cual se garantizase ser elegida por un hombre.

- En la década de los 30 se debilita la imagen del hombre en los dibujos animados, mostrándolos cobardes, nerviosos, mortificados, incluso de sexualidad ambigua.
- A mediados de los 40 y la década de los 50 las mujeres fueron excluidas de los dibujos animados, siendo estos protagonizados solo por hombres.

En el periodo asociado a la segunda guerra mundial, serían introducidos la figura de los súper héroes, hecho que contribuyó significativamente a la exacerbación de la masculinidad y la violencia, frente a una feminidad débil, vulnerable, a la cual se hace necesario proteger.

- Toda la década de los 60 se caracterizó por la promoción y exaltación del estereotipo de “la madre”.

Esta década de los 60 se caracterizó por la representación animada del periodo histórico liderado por el retorno de las mujeres al hogar, su reclusión en los roles arbitrariamente impuestos de madre-esposa, y su consecuente legitimación mediante la introducción de todo un mercado de electrodomésticos que en apariencia facilitarían las actividades de las mujeres dentro del ámbito privado y su conversión en consumidora, vinculado al nacimiento de la compra a crédito y todo un aparato publicitario dirigido a la promoción del consumo.

- En los finales de los años 60 y la década de los 70 prevaleció en los dibujos animados el estereotipo de “la mujer profesional”, cargada de magia y misticismo.
- La década de los 80 estuvo organizada en torno a la exacerbación de la masculinidad y su poderío con el retorno de los superhéroes.

El periodo liderado por la guerra fría y el conflicto Oriente-Occidente, trajo consigo el retorno de los dibujos animados de súper héroes, desde los cuales se intentaría legitimar el poderío norteamericano frente a la “amenaza comunista”, enfrentamiento del cual serían sistemáticamente excluidas las mujeres.

- La década de los 90 se caracterizó por la representación de las mujeres desde los estereotipos de “la chica buena”, “la mujer profesional” y el estereotipo de “la vamp” relanzado con intensidad.

En la década de los 90 serían visibilizadas nuevamente las mujeres en los dibujos animados, sin embargo, esta representación sería prejuiciada y estereotípica, al ser las mujeres representadas como erotizadas y de bajo coeficiente intelectual.

- Los finales de la década de los 90 se caracterizaron por la coexistencia de los estereotipos antes mencionados y el estereotipo dominante en los dibujos animados, el de “la madre”.

#### **IV.- MARGE, LOIS Y FRANCINE: LA MUJER ANIMADA... LA MUJER ESPERADA**

*“Steve, te prometo por mi experiencia de años  
que las mujeres nunca tienen la razón”.*

*(Stan Smith, Padre Americano)*

##### **§ Introducción**

los dibujos animados a lo largo de su presencia en el proceso histórico social, han demostrado ser creadores/reproductores de cultura, pues representarán pautas de comportamientos ya existentes, como a su vez crearán otras, que serán asumidas e internalizadas mediante el habitus y la repetición televisiva; en el caso específico que aquí nos ocupa, es posible identificar que los medios de comunicación, difusión e información, específicamente a través de sus contenidos dirigidos al entretenimiento como los dibujos animados, en las cuales se hacen una representación sexista de las mujeres, acentúan y profundizan las disimilitudes existentes entre los/as individuos/as y en definitiva, donde nos muestran una feminidad teledirigida.

En esta representación que de las mujeres se hace, su marco expositivo y narrativo, no permitirá dilucidar las diferencias existentes entre las conductas intrínsecas y las aprehendidas en el proceso de socialización, por el contrario, en estas representaciones y los discursos de ellos emanados, se socializará lo natural, y se naturalizará lo socializado, legitimando de esta forma modos relacionales desiguales, posicionales y jerárquicos en el espacio social compartido.

Pero además de esto que nos muestran a través de figuras, imágenes, colores, formas, ¿Qué nos dicen los dibujos animados de las mujeres? ¿Cómo se les concibe? ¿Qué dicen los hombres participantes de la realidad del dibujo animado sobre las mujeres? ¿Qué dicen ellas de sí mismas? ¿O que se les ha hecho decir desde la industria del dibujo animado?

¿Tienen relación y correspondencia lo que se muestra de las mujeres y lo que se dice de ellas? ¿En la actualidad, son estos discursos sobre las mujeres los mismos a lo largo del proceso histórico social del dibujo animado iniciado en 1916? ¿Se han modificado en las últimas décadas?

Estas son algunas de las interrogantes a las cuales intentaremos aproximarnos a lo largo de este capítulo, específicamente a través del análisis crítico de los discursos de carácter sexados y sexista sobre las mujeres, contenidos específicamente en los dibujos animados de mayor alcance y vigencia televisiva en la actualidad: *Los Simpsons* (1990-1997), *Padre de familia* (1998-2004) y *Padre Americano* (2005-2010).

## § Los discursos sexistas en los dibujos animados

Los dibujos animados al igual que todo tipo de producción social, se constituyen, organizan, desarrollan y protagonizan dentro de un contexto político, económico, socio-cultural y geográfico específico, en el caso de Los Simpson, Padre de Familia y Padre Americano, habrán de desarrollarse en las ciudades ficticias de Springfield, Quajog y Langly Hall, las cuales han de poseer organizaciones sociales de características comunes: ciudades pequeñas, con una marcada división de clases sociales y estratificación del trabajo, asentamientos cerrados, e inscritos en una economía de mercado.

Ahora, si bien es cierto que la organización social de los dibujos animados es amplia y sus espacios diversos, también es necesario identificar que el escenario primario y fundamental donde se desarrollan acciones, hábitos, encuentros, afinidades, simpatías, intereses, contrariedades, dificultades de los/as individuos/as que la conforman, transcurre en la institución familiar.

Pero, ¿Por qué el escenario principal de realización de la vida en los dibujos animados es la familia nuclear monógama patriarcal? El privilegio de esta institución social, refleja el apego de nuestras sociedades por ésta forma de organización social tradicional, pero más aún sus intentos por limitar y evitar los avances y modificaciones de la misma, por lo cual se apela constantemente a la promoción y exaltación de la familia nuclear monógama, heterosexual y reproductiva, al mismo tiempo que sus problemas, contradicciones y limitaciones serán obviadas y minimizadas, con lo cual se propone su representación como institución social armónica, válida y deseable de perpetuar bajo esa forma.

En esta representación animada de la dinámica familiar sobre todo se hará hincapié en el papel de la mujer, madre, esposa, como indispensable para el mantenimiento de la institución social y el desarrollo físico, psíquico y social de las y los integrantes que la componen, incluso cuando esto suponga su invisibilización, anulación, frustración y estancamiento, ya sea de carácter económico, político, laboral, afectivo, académico, entre otros.

Específicamente en estos dibujos animados objeto de nuestro estudio, Los Simpsons, Padre de Familia y Padre Americano, la mujer animada que se nos presenta (Marge, Lois, Francine) se propone como un modelo, un patrón a seguir, por lo cual los contenidos allí representados habrán de estar compuestos por situaciones comunes, usuales y cotidianas, experimentadas por las mujeres en el mundo real, es decir la realidad no televisada; facilitando así su penetración, identificación, apropiación e internalización, y posterior reproducción en los diferentes ámbitos en que se desenvuelve.

No obstante, si bien estos dibujos animados mostrarán lo que se espera de la mujer en nuestras sociedades, así mismo mostrarán las posiciones de crítica y cuestionamiento hacia las conductas divergentes a la expectativa social que se atrevan a manifestar las mujeres en su entorno relacional y escenarios interactivos; es decir, lo experimentado por la mujer animada, en este caso, Marge, Lois y Francine, nos dirá que tipo de mujer ser, que tipo de mujer acepta y espera nuestra sociedad, pero también nos dirá que conductas deberá evitar al ilustrar los posibles escenarios y sanciones frente a la conducta divergente.

Todos estos grupos familiares, los Simpsons, los Griffin, los Smith, han de conformarse y establecerse en adecuada correspondencia y cumplimiento de los parámetros normativos lideradores de la sociedad occidental, en la cual se pondrá en evidencia el rechazo a las uniones libres, y el marcado interés por la institucionalidad de la relación

amorosa y los arquetipos amatorios, materializados en el matrimonio civil y eclesiástico, privilegiando lo sagrado y religioso inclusive en aquellos individuos poco apegados a la religiosidad.

Las uniones maritales representadas en estos dibujos animados, es decir, aquellas desarrolladas entre Marge-Homero, Lois-Peter, Francine-Stan, se institucionalizan como respuesta y consecuencia a embarazos tempranos y no deseados, lo cual pone de manifiesto la ausencia de prácticas anticonceptivas en la actividad sexual y el desconocimiento o caso omiso hecho por la pareja en cuanto asuntos referentes a la salud sexual y reproductiva.

Sin embargo, esto no será un hecho aislado, por el contrario, responderá a una concepción de la realidad y proceso de socialización en la cual la sexualidad ha sido estatuida y monopolizada por los hombres para su placer, proceso en el cual a las mujeres les será negado el poder de acción y decisión en el acto sexual, el poder sobre su cuerpo, y en consecuencia la posibilidad de elección o no de la maternidad, su tiempo, planificación y condiciones.

Es de acuerdo a ello que estos embarazos tempranos no deseados aparecen como una constante, fundamentalmente en sociedades en las cuales el sexo es fuertemente cuestionado, pero permitido bajo la premisa amorosa. El amor sirve como única justificación para transgredir la norma establecida en torno a la represiva sexualidad victoriana, limitante y castradora de las posibilidades de elección y ejercicio del placer de los/as individuos/as.

No obstante, tras haber sido consumado el acto sexual, la exigencia de establecimiento, compromiso e institucionalización de la relación se presenta como imperativo; pues incluso en nuestras sociedades modernas, “la maternidad, en particular solo se respeta

en la mujer casada; la madre soltera sigue siendo objeto de escándalo y su hijo representa una desventaja muy grande” (Beauvoir, 1981, tomo II, p. 179).

La maternidad además es concebida en estos dibujos animados como natural, como el deber ser de las mujeres, como obligación, consecuencia del condicionamiento biológico de las mujeres y su posibilidad de procrear, en ninguno de los tres casos, pese a ser embarazos no planificados, no son cuestionados, las mujeres no parecen tener dudas acerca de lo que tienen que hacer, engendrar, no se plantean siquiera la opción de no llevar el embarazo hasta el alumbramiento, interrumpirlo, menos aún la información acerca de esta opción le es facilitada por sus médicos/as, familiares, amigos/as y pareja.

Así, el embarazo se consolidará como detonante de la necesidad de institucionalización de la relación; aunado a ello, se apela a la manipulación afectiva como mecanismo de aceptación de la relación, en la cual los hombres aquí en estudio parecen ser los más interesados. Pues “el matrimonio supone comodidades materiales, sin duda –en casa se come mejor que en el restaurante-, y también comodidades eróticas –así uno tiene el burdel en casa-; libera al individuo de la soledad, le fija en el espacio y tiempo al darle un hogar e hijos, y es, en síntesis una realización definitiva de su existencia” (Beauvoir, 1981, tomo II, p. 179).

*Homero: Marge quiero preguntarte algo,*

*pero tengo miedo porque si me dices que no eso me destruirá y me hará un delincuente*

*(...)*

*Homero: Bueno ¿Quieres casarte conmigo?*

*Marge: ¡Siiiiiii!*

*(Los Simpson, T3: E12)*

Ahora bien, en este caso, las mujeres aceptan la relación matrimonial:

- Producto de la necesidad de satisfacer la expectativa social por el embarazo fuera del matrimonio
- Por el significativo vínculo afectivo para con su pareja y un proyecto de vida en común
- O por el contrario producto de la presión ejercida por su pareja y la amenaza de decadencia física, psicológica y social de este último frente al rechazo

La relación sexo-afectiva establecida entre estas parejas heterosexuales parece además haberse iniciado solo como producto de atracción física, fundamentalmente del varón hacia la mujer, en este caso, Marge, Lois y Francine, mujeres hermosas, de cuerpos esbeltos y rasgos atractivos en correspondencia a los canon de belleza establecidos por la sociedad occidental, pasarían a convertirse en objeto de exhibición de su pareja, el cual habrá de caracterizarse por su poco atractivo, su deficiente coeficiente intelectual, llenos de vicios<sup>7</sup> y trastornos alimenticios<sup>8</sup>.

**Roger:** *Una mujer preciosa*  
**Stan:** *Por eso me case con ella*  
**Francine:** *Bueno no solo por eso*  
**Stan:** *Si*  
**Francine:** *¿No por nada más?*  
**Stan:** *No*  
**Francine:** *¿Solo por mi físico?*  
**Stan:** *Ahí le has dado*  
*(Padre Americano, T5: E6)*

<sup>7</sup> En el caso específico de Peter Griffin y Homero Simpson su reconocida adicción a la bebida y sus problemas de alcoholismo, por su lado Stan Smith adicto a drogas de alta influencia como el crack.

<sup>8</sup> Peter Griffin y Homero Simpsons con notables problemas de obesidad, Stan Smith por el contrario padecerá de anorexia.

Este hecho habrá de presentarse como una constante y más aún como natural, en una forma de organización socio-cultural instaurada en torno al consumo, el consumo sexual, el consumo de la belleza, del trabajo del otro/a, y en el cual los/as sujetos/as son desprovistos de sus capacidades y potencialidades humanas para ser considerados objetos, pues, “una mujer o un hombre atractivos son los premios que se quiere conseguir. <<Atractivo>> significa habitualmente un buen conjunto de cualidades que son populares y por las cuales hay demanda en el mercado de la personalidad” (Fromm, 2000, p. 5).

De ese modo, “dos personas se enamoran cuando sienten que han encontrado el mejor objeto disponible en el mercado, dentro de los límites impuestos por sus propios valores de intercambio (Fromm, 2000, p. 5).

Las mujeres desde el pensamiento patriarcal heredado y reproducido en nuestras sociedades modernas habrán de caracterizarse por la condición de *no-ser*, desprovista de su humanidad, y por tanto de sus capacidades creativas, y creadoras, convertida en objeto, apropiable, transferible, adquirible, comercializable, utilizable, desechable, consumible.

***Homero:** Una mujer es como una cerveza,  
huele# bien, se ve bien y no puedes tomar solo una  
(Los Simpson, T4, E8)*

De acuerdo a ello, las mujeres además de ser objetualizada, será consumible, apropiable, y en consecuencia considerada como inferior. Estos dibujos animados ponen en evidencia un pensamiento misógino oculto en nuestra sociedad, que se desenvuelve de forma natural, sin ser cuestionado, sancionado o intervenido.

**Peter:** *Es bueno mentirle a las mujeres, no son personas igual que tú.*

*(Padre de Familia, T1, E1)*

Reflejo de un modelo socio-cultural donde se le exige a la mujer la organización de su vida en torno a la belleza y su físico, como medio para la colocación en el mercado, para ofertarse, con lo cual pueda garantizar ser elegida por un hombre; pues en nuestra sociedad “el cuerpo de la mujer es un objeto que se compra, y para ella representa un capital que está autorizada a explotar” (Beauvoir, 1981, tomo II, p. 178).

**Francine:** *No sabes lo que me cuesta estar guapa: cuando te vas a trabajar cada día corro en la cinta hasta que vomito, después voy a la peluquería, después me tomo una comida de té con hielo y laxantes, después me depilo brazos, piernas y cejas mientras levanto el sofá para tonificar el trasero que tanto te gusta.*

*(Padre Americano, T5: E6)*

Este hecho le garantizará conseguir la protección de un hombre, el cual además se desempeñará como proveedor, pues a las mujeres les ha sido socializado una inferioridad intrínseca e incapacidad para garantizar incluso la satisfacción de las necesidades básicas para el mantenimiento de su vida.

**Francine:** *No me casé para cuidar de nadie me casé para que cuidaran de mi*

*(Padre Americano, T5: E6)*

De acuerdo a ello, para la mujer “el matrimonio es su único modo de ganarse la vida y la sola justificación social de su existencia, le es impuesto a doble título: debe dar a hijos a la comunidad” (...) pero además, “la mujer, tiene también la función de satisfacer las necesidades sexuales de un macho y la de cuidar su hogar. La carga que le impone la sociedad es considerada como un servicio rendido al esposo, por lo que este le debe regalos, o una renta de viudez, y se compromete a mantenerla” (Beauvoir, 1981, tomo II, p. 175).

La concepción de la realidad, la relación marital y en consecuencia familiar en estos términos de dependencia femenina, contribuirán a la consolidación y legitimación de la idea de superioridad masculina.

*Stan: Las mujeres quieren hombres que las protejan*  
(Padre Americano, T1: E1)

Concepción de superioridad masculina que habrá de fundamentarse en el carácter de proveedor económico, pues, “socialmente, el hombre es un individuo autónomo y completo; es considerado ante todo un productor, y su existencia se justifica por el trabajo que provee a la colectividad” (Beauvoir, 1981, tomo II, p. 174), este proveer no solo sedimentará la idea de superioridad de los hombres sobre las mujeres, sino que además les dotará de la autoridad y de la posibilidad de recurrir a la violencia para ser ejercida contra ella y los/as integrantes de la institución familiar que sean capaces de cuestionar o transgredir la autoridad detentada.

*Peter: Mira Lois trabajo duro toda la semana para mantener a esta familia,*  
*yo soy el hombre de la casa*  
(Padre de Familia, T1, E1)

Sin embargo, esta condición de proveedor económico del hombre a la mujer y la familia no tiene un origen natural, intrínseco, como tampoco se encuentra fundado sobre la incapacidad real de la mujer para la satisfacción de sus necesidades y las de su familia, por el contrario, puede ser considerada como producto de las limitaciones y obstáculos presentados y manifiestos en un contexto socio-cultural androcéntrico en el cual los recursos y medios de producción se encuentran en manos de los hombres, como así mismo, la influencia ejercida por la desestimación del trabajo femenino y sus capacidades.

**Francine:** Stan me he informado sobre el kiosco en el centro comercial,  
si me dieras 5000 dólares de tu extra podría poner un puesto de madalenas,  
considero que hay mucho mercado.

**Stan:** Perdona que te interrumpa, pero seré rápido.  
Es la peor idea que he oído en mi vida, nunca lo conseguirás.  
(Padre Americano, T1: E18)

Además de ello, jugará un papel fundamental la represión ejercida por los hombres, socializado para la mezquindad y el individualismo, el cual secuestra y suprime los derechos de las mujeres y ejerce la prohibición del trabajo femenino en pro del beneficio y satisfacción de las necesidades propias y del grupo familiar.

**Lois:** Antes de casarme tenía una vida tan excitante  
**Brian:** Quizás un trabajo de medio tiempo alegre tus días  
**Lois:** Brian es una idea fantástica  
**Peter:** ¿Un trabajo? Lois los 70 terminaron, ¡olvidalo!  
(...)  
**Cris:** ¿Si consigues trabajo quien va alimentarme y protegerme?  
(...)  
**Peter:** Ya perturbaste al muchacho  
**Lois:** Peter este es un capitulo nuevo en mi vida,  
los chicos están creciendo,  
el nido está vacío y necesito nuevas emociones  
**Peter:** ¿De qué hablas? Tu vida es demasiado emocionante  
(Padre de Familia, T2: E15)

Los dibujos animados tal como han sido diseñados, intentan representar realidades, pero también construirlas o mantener las ya existentes, en los Simpsons, Padre de familia y Padre Americano, se continúa representando a las mujeres como dependientes de la opinión, permiso y aprobación del conyugue para la realización de actividades productivas.

Son los hombres quienes deciden la real inserción o no de las mujeres en el ámbito productivo del trabajo remunerado, quien aprueba su salida del hogar, y cuya respuesta a la solicitud, generalmente será la negación, la crítica, la sanción como mecanismo para evitar el acceso de las mujeres a este ámbito de acción y realización históricamente monopolizado por ellos.

En estos dibujos animados el trabajo de las mujeres fuera del hogar se presenta solo en situaciones de extrema crisis familiar, ausencia paterna, pero fundamentalmente se buscará la colocación y uso del tiempo femenino en una actividad remunerada fuera del hogar producto de la frustración, el hastío y la monotonía de la confinación a la institución familiar.

**Marge:** *¿Qué tal si tomo ese trabajo?*

(...)

**Homero:** *Marge estas cometiendo un error...*

(...)

**Marge:** *Necesitamos dinero y mi vida es muy aburrida,  
la semana pasada vino un testigo de Jehová y yo no lo dejaba ir,  
escapó cuando fui a la cocina a traer más limonada.*

*(Los Simpson, T4: E7)*

Así mismo, en el caso de concretarse la actividad laboral emancipatoria de las mujeres, ésta será entendida como una práctica desarticuladora de la unidad y estabilidad familiar, no solo por parte del cónyuge sino también de los hijos e hijas, los cuales producto del escenario en el que se desenvuelven y la educación sexuada y sexista recibida, generalmente van a compartir las premisas opresoras manifiestas y ejecutadas por el padre dentro de la institución familiar, en la cual la mujer se presenta como imprescindible para su mantenimiento y continuidad.

*Lisa: ¿No crees que la familia se desintegra?  
No hemos comido con mamá en una semana  
Y no ha empezado hacer mi disfraz para el desfile  
(Los Simpson, T5: E10)*

Además de ello, la mujer al protagonizar una acción emancipatoria y convertirse también en proveedora económica para el grupo familiar, desde la perspectiva patriarcal, habrá de asumirse como un despojar del hombre de su poder y autoridad, como afrenta y humillación a su virilidad, pues “la independencia económica, conquistada mediante el trabajo profesional fuera del hogar, acarrea en la mujer, independencia social y libertad de costumbres” (Aranguren, 1982, p. 11).

*Peter: (Dirigiéndose a Lois) Si, si, lo sé,  
eres feminista y me parece estupendo  
pero es hora de actuar como adultos y yo soy el hombre!  
(Padre de Familia, T2: E10)*

El trabajo femenino será asumido como un desafío a la autoridad del padre, la cual además tendrá un efecto significativo al introducir en el hombre el cuestionamiento de su masculinidad, al ver diluirse el poder y el control ejercido a través de la tenencia y administración de los recursos, el detentar el trabajo remunerado, en el cual materializa la dependencia y sujeción de la mujer y descendientes.

*Homero: ¡Marge! Si eres policía serías como el hombre,  
y yo sería la mujer, y no tengo ningún interés en eso  
(Los Simpson, T6: E23)*

Estos hechos en su conjunto dificultarían el acceso de las mujeres al trabajo remunerado fuera del hogar, como así mismo, en caso de encontrarse insertas en la dinámica laboral remunerada, la presencia de las mujeres en el trabajo sería transitoria, generándose su rápida renuncia en pro de la satisfacción de las expectativas del grupo familiar, como de igual forma, producto de la presión y sanción ejercida por parte de estos.

No obstante, este hecho, daría como resultado la profundización del confinamiento de las mujeres en el hogar patriarcal, su anulación en pro de garantizar la totalidad de las necesidades del grupo.

Las mujeres ejercerán de manera exclusiva el trabajo de reproducción, no remunerado, sin reconocimiento, pero necesario para el mantenimiento de la vida y la inserción de las y los miembros de la familia en la organización social; las mujeres se encontrará a cargo de la limpieza, la preparación de comidas, la compra de enseres y alimentos, la atención a las hijas y los hijos y de las enfermedades presentadas en el seno familiar, la administración de recursos, en definitiva, trabajo cuyo alcance “abarca las actividades relacionadas con la gestión y el mantenimiento de la infraestructura del hogar y las derivadas de la atención y cuidado (en su más amplia acepción) de los miembros de la familia” (Carrasquer, 1998, p. 96), hecho que ocurre en una organización social tradicional donde no existe la co-responsabilidad y distribución equitativa de los roles.

*Peter: Hola Lois, sé que has estado ocupada todo el día así que traje la cena*

*Lois: ¿En serio?*

*Peter: Si, solo tienes que desollarlo, lavarlo, limpiarlo, descamarlo y cocinarlo*

*Lois: Peter pasé toda la mañana limpiando la casa y en 5 segundos la transformas en un muelle mal  
oliente*

*Peter: Ay mamacita perdón, te ayudaría a limpiar pero tú sabes que soy torpe con los quehaceres  
(...)*

*Lois: Tienes razón, es mejor que yo lo haga*

*Bueno el bebé está arriba, ¿puedes ir por él?*

*Peter: Bueno pero espero que no necesite cambiarse*

*Lois: Muy bien también haré eso, ¿Al menos puedes llevar a Crist a su juego?*

*Peter: Que injusticia, pase toda la mañana en un bote con mis amigos bebiendo cerveza, contando  
chistes y fastidiando gente, ¿Acaso no hay tiempo para mí?*

*(Padre de Familia, T1: E4)*

Así, en la dinámica organizativa de la institución familiar nuclear presente en los dibujos animados, y en concordancia a los criterios y patrones organizativos de la sociedad, la presencia de las mujeres es necesaria solo por su función, la cual ya ha sido previamente definida por otros, varones, y cuyo papel será definido como reproductora y cuidadora, es decir, servir a otros, “ser útil”, como esposa y madre modelo, dócil, esclavizada, abnegada, capaz de satisfacer las demandas y necesidades exigidas por el hombre.

Es así como en la representación que se hace de la institución familiar en estos dibujos animados y más específicamente la relación entre los sexos hombre-mujer, se establece como natural, más aún, como deber y obligación que todas las actividades concernientes al hogar y miembros de la familia estén ineludiblemente a cargo de la mujer-madre-esposa.

El trabajo que la mujer realiza en el interior del hogar no le confiere ninguna autonomía; no es directamente útil a la colectividad, no desemboca en ningún porvenir y no produce nada. Solo adquiere su sentido y dignidad si es integrado a existencias que trascienden a la sociedad en la producción o la acción. (...) Por respetada que sea es subordinada, secundaria, parasita. La dura maldición que pesa sobre ella consiste en que no tiene en sus manos el sentido mismo de su existencia. Por eso los éxitos y los fracasos de su vida conyugal son mucho más graves para ella que para el hombre, que es un ciudadano y un productor antes de ser un marido, en tanto que ella es, ante todo, y a menudo exclusivamente, una esposa; su trabajo no la libera de su condición, sino que esta, por el contrario, determina o no el valor de aquel (Beauvoir, 1981, tomo II, p. 219).

Acomodar, hacer, atender, serán sus deberes, demanda de servicio y atención que en la práctica no serán asumidos por el hombre como solicitud, sino como mandato, como imperativo, como deber ser, donde la mujer “objeto” deberá atender y servir al hombre, “sujeto”. El hombre emite una orden, la mujer la acata y acepta la dinámica desigual establecida, no cuestiona la satisfacción de las necesidades del hombre, hecho que permite la naturalización del hecho.

**Homero:** *(Acostado en el sofá sonando una pequeña campana)*

*Marge, Margeeee, Margeeeeeee!!!!*

**Marge:** *Homero, ¿Cuántas veces te acomodaré la almohada?*

**Homero:** *En realidad quería que me hicieras un emparedado de queso*

**Marge:** *Bueno, de acuerdo*

**Homero:** *que quede dorado y un poco delgado*

**Marge:** *Ya sé cómo te gusta Homero*

**Homero:** *Y quizás una de esas pequeña salchichas de lata, ah y algo de ensalada de frutas con mucho jarabe*

*(Tocan el timbre)*

**Homero:** *Margee, Margeeee, MARGEEEEEE LA PUERTA!!!*

*(Los Simpson, T1: E11)*

El hombre en los dibujos animados se presenta divorciado de las actividades de reproducción desarrolladas a lo interno de la institución familiar, desconoce el cómo, cuándo y dónde de las actividades básicas; se exenta de dichas actividades aduciendo que no posee los conocimientos, técnicas, herramientas y habilidades necesarias para su realización, con lo cual se pone de manifiesto la ineptitud y dependencia del hombre a la mujer inclusive cuando este desconocimiento e inactividad pongan en riesgo su higiene, seguridad, supervivencia y satisfacción de necesidades personales, es decir, se hará manifiesta:

La continuidad de una negación transcultural del hombre en las tareas domésticas, y la renuencia a dimitir sus 'históricamente privilegios adquiridos'; mecanismo que ha de poner en marcha sea mediante la imposición de la autoridad (...) como también a través de patrañas y persuasiones de índole psicológico; es decir, sea por la exaltación de virtudes y eficiencia femenina en cuanto al desempeño de las labores domésticas (cocinar, lavar, planchar, coser) y crianza de los hijos/as, como también el hombre apelando a evidenciar profunda ineptitud en las tareas hogareñas, con la intención de ser relevado de la realización total o parcial de las mismas (Pineda, 2011, p. 107).

No obstante, las mujeres absorbida por el imperativo social, el hábito y la costumbre, y desde donde ha sido definida como madre, esposa y cuidadora, habrá de legitimar y promover la continuidad de la dependencia de su pareja.

**Homero:** *Bueno niños mientras no está su madre no quiero tener que lavar ningún plato así que desde hoy beban directo de la llave o del bote de leche y vamos a comer sobre el lavabo o el retrete*

**Bart:** *¿Quién va a cambiar a Maggie?*

**Homero:** *Vamos a dejar que corra libre por el jardín y la naturaleza hará lo suyo*

*(Los Simpson, T4: E21)*

En este contexto, la ausencia de las mujeres en el escenario familiar pondrá en evidencia su consideración como objeto, como medio para la satisfacción de las necesidades y exigencias del conyugue y el grupo familiar.

**Peter:** *Cielos, extraño mucho a Lois*

*Ojala estuviera aquí para limpiar todo*

*(Padre de Familia, T4: E9)*

Las mujeres serán desprovistas de su vida, de su “ser”, su existencia pertenece a otros, como también su significado; comprendida y valorada por su “hacer”, es decir, por su capacidad de realización de aquellas actividades, roles y situaciones que le han sido arbitrariamente asignadas, que la arropan y trascienden, y de las cuales los hombres han sido favorablemente excluidos.

En los dibujos animados, las mujeres, para los hombres, solo poseen importancia en cuanto a su función, designada por un sistema social androcéntrico, en el cual el valor de las mujeres vendrá dado por su corporeidad, su hacer, como también por su capacidad y habilidad de realizar y preparar todo aquello que los hombres no quiere realizar.

**Homero:** *Marge voy a extrañarte muchísimo, pero no es solo tu cuerpo, también las cosas de la cocina, tu habilidad de preparar cualquier cosa*

*(Los Simpson, T4: E21)*

De esta manera, las mujeres se encuentran progresivamente sujetas en el hogar, al servilismo, al servicio de las peticiones de sus parejas, aisladas del mundo exterior, en donde su única realidad y espacio de realización serán los roles domésticos.

**Francine:** *¿Betty ha muerto? ¿Pero cómo es que ni me he enterado?*

*Antes tenía amistad con todos los vecinos*

**Stan:** *Todavía tienes amigos, como la lavadora y la familia de sartenes.*

*(Padre Americano, T1: E6)*

Las relaciones sociales de las mujeres estarán sujetas al permiso y control del hombre, en donde la coacción de sus actividades y relaciones ya sean amistosas, familiares, vecinales, entre otras, aparece como una constante; de esta forma, en nuestras sociedades el matrimonio absorbe y aniquila a las mujeres.

**Marge:** *La pasé muy contenta con Ruth Polines, y mañana vamos a salir otra vez*

**Homero:** *Ya son 2 veces, estas pasando demasiado tiempo con esa amiga tuya*

**Marge:** *Homero sabes que necesito tener amigas*

*(Los Simpson, T5: E6)*

Con frecuencia estas mujeres serán significativamente ignoradas, sus iniciativas desestimadas y sus proyectos pospuestos desvalorizados, lo cual puede ser entendido como mecanismo de prolongación del dominio masculino sobre una mujer debilitada psicológica y emocionalmente.

**Marge:** *¿Homero me ayudas a ensayar?*

**Homero:** *Dile a Bart*

**Marge:** *No es mucho*

**Homero:** *Marge mientras estás en tu mundo se te olvida que los demás también tienen problemas*

*(...)*

**Homero:** *¿Y a qué hora empieza la obra?*

**Marge:** *¿Por qué? ¿Vas a ir?*

**Homero:** *¿Tengo que ir no?*

**Marge:** *No creo que te guste, no trata nada sobre bolos, o más bien, creo que si*

**Homero:** *Seguramente no mucho*

**Marge:** *¿Por qué no puedes apoyarme un poco?*

**Homero:** *¡Porque no me interesa! ¿Ya? No voy a fingir que me interesa el teatro y eso que ya soy experto en fingir interés en tus proyectos*

**Marge:** *¿Cuáles proyectos?*

**Homero:** *Pues las clases de cocina, el curso de primeros auxilios, todo eso*

**Marge:** *¿Por qué no me decías que no te importaba?*

**Homero:** *Tú sabes que no haría nada que te lastimara, buenas noches.*

*(Los Simpson, T4: E2)*

De esta forma, la vida conyugal para las mujeres se presenta como hostil, llena de soledad, decepción y rencores, donde la relación se estructura de acuerdo a una lógica individualista, egoísta, la cual ha de girar y desarrollarse en torno y en beneficio al varón; en la cual las mujeres con frecuencia serán ofendidas, maltratadas, incomprendidas, incapacitadas y humilladas.

En los hombres, el desinterés por los asuntos, situaciones y emociones experimentadas por su pareja es explícito, además de ello, con frecuencia descalificará sus proyectos y actividades, hecho que puede explicarse como producto de una lógica organizativa de la sociedad, en la cual lo femenino posee poco o ningún valor e interés.

Esta conducta sin embargo, habrá de definirse como una de múltiples formas de violencia contra las mujeres, siendo ésta, la descalificación o violencia psicológica, una de las más recurrentes en los dibujos animados objeto de nuestro análisis, no obstante, esta violencia ejercida contra las mujeres, frente a la reacción de ésta, intentará ser mitigada por parte de su ejecutor, el hombre, en el contexto de desavenencias, peleas y antagonismos, argumentando ser incapaz de lastimar.

**Stewie:** *Despierta domestica inútil es hora de que me hagas mi lechita*

**Lois:** *Mami quiere descansar un par de minutos cariño*

**Peter:** *¿Qué haces acostadota en el sofá a esta hora?*

(Padre de Familia, T2: E16)

En este contexto, la vida de las mujeres transcurrirá solitarias, abandonadas, encerradas, melancólicas, angustiadas, disgustadas, irritadas, al ser frecuentemente descalificadas, irrespetadas, como así mismo, violentadas verbal y psicológicamente.

**Stan:** *No entiendo que sigas enfadada fue hace una semana*

**Francine:** *Me llamaste cerda*

**Stan:** *No te llame cerda, te dije que con aquel vestido parecías una cerda. Y las sandalias aún peor, se te veían los dedos gordos y rechonchos como 20 hondureños embutidos en un zapato*

(Padre Americano, T2: E12)

Estas situaciones, pese a que generalmente son asumidas pasivamente por las mujeres, como *reproche silencioso*, van a desencadenar situaciones de evasión de la realidad, problemas con la bebida, el juego, pero también sentimientos de soledad, inconformidad y frustración

Ahora bien, uno de los elementos que vale la pena destacar será que en estos dibujos animados, las mujeres se encuentran conscientes de la situación de subvaloración en que se encuentran inmersas principalmente por parte de su pareja.

En los primeros años, la mujer se mece a menudo en toda clase de ilusiones e intenta admirar incondicionalmente a su marido y amarlo sin reservas y serle tan indispensable como a sus hijos, pero después se descubren sus verdaderos sentimientos, y advierte que su marido podría prescindir de ella y que sus hijos han sido hechos para desprenderse de la madre, siempre más o menos ingratos. El hogar ya no la protege contra su libertad vacía; se encuentra sujeta, solitaria y abandonada, y no sabe qué hacer de sí misma. Los efectos y costumbres pueden ser todavía una gran ayuda, pero no una salvación (Beauvoir, 1981, tomo II, p. 252).

Las mujeres se encuentran tristes, insatisfechas, pero además reconocen el núcleo y motivo de su frustración e insatisfacción, saben que es producto de la no consideración y valoración de su pareja, frente a su demanda de atención y valoración, la cual reconoce merecer.

***Marge:** Soy Marge, tengo 34 años y mi problema es mi esposo, no me pone atención, no me valora, (llorando) no se cuanto más puedo seguir así  
(Los Simpson, T1: E13)*

Esto la llevará a la definición de exigencias, al planteamiento de un ultimátum, en la relación marital que ya no la satisface, sin embargo, deberá llamarnos la atención el hecho de que este ultimátum se produce como consecuencia de la desatención y el desamor, pero no de la situación de desigualdad en la que se encuentra dentro de la relación por el hecho de ser mujer.

En este punto, las mujeres ha de sentirse insatisfechas, incomprendidas, inconformes con la relación y dinámica familiar que lidera, monopoliza y oprime su vida.

***Francine:** Estoy harta de sentirme abandonada  
(Padre Americano, T2: E7)*

Ahora bien, ¿Remite esto al hecho de que el amor es el criterio de vida privilegiado por estas mujeres? Siendo así, es posible afirmar una vez más que es producto de la educación y proceso de socialización en el cual el medio, fin y destino de la vida de la mujer, ha de ser el amor, el amor por el otro, siempre varón, y por el cual ha de sacrificar su desarrollo como mujer.

Por ello, con frecuencia el estado físico y emocional de la mujer será ignorado, nunca priorizado, el varón asumirá que al ignorar la situación ésta desaparecerá, por ello con frecuencia evitará enfrentar la incomodidad, hastío e inconformidad de la mujer para no poner en riesgo la aparente estabilidad de la relación conyugal y familiar.

A las mujeres, por su parte, se le enseñará a amar a pesar de todo, de los defectos, desconsideraciones y violencia ejercida por el otro, debe mantenerse en la relación, justificar la conducta de su pareja por ella reprobada y amar, “soportar”, hasta el final, este hecho, aunado a la ansiedad del destino, la incertidumbre acerca de “el después”, “lo que le espera”, de concretarse la ruptura de la relación, como también la reprobación social a la que deberá enfrentarse, serán suficientes para mantenerla en el hogar.

***Marge:** No es que no ame a ese hombre, siempre estoy defendiéndolo, pero es que es tan egocéntrico, olvida cumpleaños, aniversarios, días festivos, religiosos y seculares, mastica con la boca abierta, juega, se la pasa en la taberna con ebrios y vagabundos, se limpia la nariz con las toallas y vuelve a colocarlas, bebe directo de los envases, nunca cambia a la bebé, cuando se va a dormir hace ruidos con la boca y cuando despierta hace ruidos con la nariz, se rasca con las llaves, cuando duerme me patea y tiene las uñas largas.*

*(Los Simpson, T2: E20)*

Este hecho pondrá en evidencia el significativo proceso de socialización discriminatoria que pesa en la mujer producto de su educación dentro de una sociedad patriarcal androcéntrica.

Sin embargo, esta situación será obviada y sub valorada por los hombres, quien desestima el impacto de la confinación de las mujeres al hogar, los maltratos hacia ella por el perpetrador, quien así mismo, ignora y desconoce las necesidades de la mujer.

***Peter:** Ay, sé que no puedes entender por lo que estoy pasando, hay cosas que te hacen feliz, ya sabes, como cocinar y limpiar y están aquí en la casa esperando por ti, ¡Eres afortunada!*

*(Padre de Familia, T1: E4)*

En este contexto, “las verdaderas acciones y el verdadero trabajo son patrimonio del hombre: ella solo tiene ocupaciones, que a veces son abrumadoras, pero que no terminan de satisfacerla jamás” (Beauvoir, 1981, tomo II, p. 253).

De acuerdo a ello, en la representación que se hace de las mujeres en los dibujos animados, por lo general, aparecerán como inconformes, sujetas a relaciones familiares y matrimoniales asfixiantes, tensas, estresadas, disgustadas, aburridas y decaídas, poco aparecen en situaciones proveedoras de alegría y satisfacción; el malestar y la incomodidad parecen liderar sus vidas.

No obstante, las mujeres no siempre estará pasiva como se intenta representar, por el contrario reacciona frente a esta situación de inconformidad y asfixia, tiene necesidad de descubrirse, como individuo autónomo e independiente, hecho que detonará los miedos, temores e inseguridades del hombre al fracaso y la ruptura matrimonial, lo cual habrá de poner en evidencia la debilidad del vínculo establecido.

En la mujer, la demanda de espacio para su persona será percibida por el hombre como una amenaza para la unión matrimonial, “la separatividad es la fuente de una intensa angustia. Por otra parte, produce vergüenza y un sentimiento de culpa” (Fromm, 2000, p. 7), la cual es seguida de inmediato por el reproche, la manipulación y finalmente el reconocimiento de una conducta perjudicial mediante la tan extendida y usada expresión, ¡Cambiaré!

**Marge:** *Homero, Homero, necesito vacaciones*

**Homero:** *¿¿¿Qué?? Acabamos de ir de vacaciones, ¿No recuerdas las cavernas místicas con su pozo sin fondo? Jajaja*

**Marge:** *Estoy demasiado tensa*

**Homero:** *Lo se Marge, pero ya sabes cómo son nuestras vacaciones, los 3 monstruos atrás, “ya llegamos, ya llegamos” y lo acepto yo no soy muy agradable tampoco, “Marge dame otro emparedado, dame otro emparedado”.*

**Marge:** *No, pero quiero ir de vacaciones yo sola*

**Homero:** *¿¿¿QUEEEE??? ¿Quieres que nos divorciemos?*

*¡¡MARGE!!! ¡CAMBIARÉ!*

**Marge:** *No Homero, yo te sigo queriendo, muchas parejas toman vacaciones separadas*

**Homero:** *Ok, está bien, pero jura que vas a volver!*

*(Los Simpson, T3: E15)*

Pero generalmente la mujer optará por el silencio, por reprimir sus emociones y sentimientos de frustración, descontento, incomodidad, insatisfacción, sufrimiento, como así mismo, sus ideas de libertad.

***Marge:** De veras estoy bien, muy bien, mamá decía no te quejes la familia burguesa se basa en el capital  
y el lucro privado  
(Los Simpson, T6: E11)*

***Brian:** Alguna vez pensaste: “Vaya, ¿Me casé con ese tipo?”*

***Lois:** No, solo me reprimo  
(Padre de Familia, T4: E6)*

Esta represión de las emociones, sueños, deseos, aspiraciones, inconformidades, disgustos y cuestionamientos de la mujer le permitirán ser aceptada, integrada al grupo social al adecuarse a la expectativa que de ella se tiene, pues: el complejo socio-cultural del cual la mujer es parte, en el que vive y se relaciona solo la aceptará, reconocerá e integrará de acuerdo y en función de su apego al mandato social.

Así bien, la educación ha sido y continúa siendo en la actualidad uno de los elementos fundamentales en el proceso de construcción de la identidad femenina, durante la infancia, se les educará en torno a la docilidad, la candidez, la ternura, la obediencia y la sumisión, los cuales en la edad adulta le permitirán la adecuación sin cuestionamiento a la expectativa que de ella se tiene y el lugar en lo social que previa y arbitrariamente se le ha asignado.

En esta dinámica, la madre, al haberle sido asignada casi en su totalidad la crianza y educación de los hijos e hijas, en repetidas ocasiones ésta se presentará como fundamental en el proceso de creación de la identidad de la mujer.

No obstante, esta madre educadora, criadora, por lo general, habrá de presentarse como modelo de represión femenina, represión que tendrá como base el proceso educativo recibido y la tradición transgeneracional en donde las madres promueven y legitiman la pasividad como deber ser de las mujeres, producto del proceso de socialización al que estas también estuvieron expuestas.

La madre al carecer de las herramientas de cuestionamiento de su situación asumirá la represión, la mascarada, el fingimiento de las emociones como deber ser, haciéndolo manifiesto en enseñanzas que transmitirá a sus hijas como lecciones de vida.

En esta educación emitida como mandato, como “deber ser”, las mujeres no importan, existirán solo en relación a los otros y su valor será dado por ellos. Es decir, el valor de las mujeres dependerá de la adaptación a las exigencias de los otros, exigencia social que siempre es y será la renuncia y negación de si, y el sometimiento a los hombres, proveedores de felicidad a través del amor.

**Francine:** *Mamá Stan me ha dejado*

**Mamá de Francine:** *¿¿¿Qué???*

**Francine:** *Se ha ido detrás de una estudiante de 19 años porque no me reí cuando repitió la estúpida broma del café por enésima vez.*

**Mamá de Francine:** *Vaya! Stan dejarte... tiene razón! En su lugar también te dejaría.*

**Francine:** *¿Qué?*

**Mamá de Francine:** *¿Sabes cuantas veces tu papá repite la broma del dedo? 4 por semana, todas las semanas y tenemos casados 50 años, nunca tuvo gracia, hace 10 años empezó a tener un poco de gracia, porque nunca la tuvo, pero solo duró 2 días. Pero cada vez que cuenta chistes me río porque así se siente bien, eso es el matrimonio.*

*(Padre Americano, T3: E16)*

Por ésta razón, los dibujos animados habrán de caracterizarse por la aceptación de las situaciones y realidades presentadas, criticadas, y su conclusión en finales es conciliatorios. Pues en nombre del amor las mujeres optarán por asumir, mantener y reproducir estas dinámicas desiguales.

**Francine:** *Stan aunque seas un chauvinista egoísta e insensato que desprecia mis sueños, estás dispuesto a morir por mí y eso lo dice todo.*

*(Padre Americano, T1: E18)*

De esta forma, las mujeres al encontrarse coaccionadas por el grado de dependencia manifiesta por sus conyugues, la presión de su entorno social y la exigencia colectiva de renuncia y abnegación, aunado al hecho de sentirse necesitada y útil dentro de la institución familiar, le permitirá mantenerse sujeta a ésta, en una sociedad en donde se evita y limita su participación en la esfera pública.

**Homero:** *Ya sé que puedo ofrecerte yo que nadie más puede, total y completa dependencia*

**Marge:** *Homero eso no es nada bueno*

**Homero:** *¿Cómo dices? Es fantástico, maravilloso, Marge yo te necesito más que cualquier ser humano en este planeta puede necesitarte, te necesito para que me cuides, para que me aguantes, y sobre todo para que me quieras, porque yo te quiero a ti.*

*(...)*

**Marge:** *Tengo que admitir que haces sentir a una mujer que la necesitan*

*(Los Simpson, T5. E22)*

## § A modo de síntesis

- Los discursos manifiestos y analizados de Los Simpson, Padre de Familia y Padre Americano, expresan creencias y opiniones de carácter sexista.
- El carácter sexista de estos discursos es fundamentalmente explícito.
- Las entonaciones y afirmaciones manifiestas por personajes masculinos de los dibujos animados en estudio, expresan intenciones y objetivos de dominación.

- En estos dibujos animados, las mujeres aparecerán fundamentalmente como receptoras del discurso sexista.
- Los discursos y representaciones que de las mujeres se hacen en estos dibujos animados se mantienen dentro del estereotipo de “la madre”.
- El principal escenario donde discurren estos discursos será la institución familiar.
- Se hace énfasis en el carácter indispensable de las mujeres para el mantenimiento de la institución familiar y desarrollo integral de sus integrantes.
- Las mujeres animadas que se presentan en Los Simpson, Padre de Familia y Padre Americano, pretenden ser un modelo de la feminidad.
- Las mujeres en estos dibujos animados son desprovistas de sus capacidades creativas y creadoras.
- Se continúan representando a las mujeres como dependiente de la opinión, permiso y aprobación del hombre.
- Toda práctica emancipadora de las mujeres será entendida como desarticuladora del orden social establecido.
- No existe la co-responsabilidad, y se exaltará la función de reproductora y cuidadora de las mujeres.
- El amor romántico y el “instinto maternal” serán los criterios de vida privilegiados por las mujeres

- Las mujeres representadas en Los Simpson, Padre de Familia y Padre Americano se encontrarán sujetas a la institución familiar por la presión social y la dependencia manifiesta de su cónyuge e hijos/as.
- Es posible identificar pocas o ninguna modificación de los discursos sexistas sobre las mujeres emitidos en los dibujos animados de televisión durante las últimas dos décadas.

## V.- LOS DIBUJOS ANIMADOS DESDE UNA PERSPECTIVA FEMINISTA

### § Introducción

*“Siempre supe que mamá se alzaría violentamente  
y se liberaría de la opresión del hombre”  
(Lisa Simpson, Los Simpsons)*

Tal como mencionamos en el capítulo I denominado *“La construcción sexista de la feminidad en los dibujos animados de televisión”* y en el capítulo III titulado *“Dibujos animados: La feminidad estereotipada (1916-2000)”*, los medios de comunicación, información y difusión, principalmente a través de la televisión y los dibujos animados objeto de nuestro estudio, se caracterizaron por la representación sexista y arquetípica de las mujeres, en pro de la legitimación del poder patriarcal, sin embargo, en la actualidad las representaciones de la feminidad oscilan entre la tradición y la resistencia; la cual será encarnada en la realidad de los dibujos animados por las nuevas generaciones, el futuro. Es decir, es posible evidenciar un significativo tránsito hacia discursos y representaciones de orientación feminista.

Para los medios de comunicación y difusión, específicamente a través de su manifestación en los dibujos animados, se hace insostenible e impostergable el reconocimiento y representación de nuevas formas de concebir la realidad y los procesos emancipatorios iniciados por las mujeres décadas anteriores, por ello, este capítulo titulado *“Los dibujos animados y el discurso feminista”* tendrá como objetivo aproximarse y analizar aquellos discursos de perspectiva feminista, presente en los dibujos animados, *Los Simpson, Padre de Familia y Padre Americano*, en los que se visibilice el cuestionamiento a la cosificación y subordinación de las mujeres, como así mismo, la ruptura con el pensamiento de tradición androcéntrica y la afirmación de una feminidad emancipada.

## § Los discursos feministas en los dibujos animados

Los dibujos animados desde sus inicios nos muestran una realidad social y específicamente de la relación de género predeterminada, diferenciada opuesta, jerarquizada y discriminatoria, podemos evidenciar que ésta se ha mantenido a lo largo de la historia del dibujo animado, inclusive acentuando y perfeccionando sus criterios sexistas mediante el establecimiento de arquetipos, personajes y situaciones como clichés desde el argot televisivo.

Las representaciones de las mujeres en estos dibujos animados, específicamente Los Simpsons, Padre de Familia y Padre Americano, los contextos en que se desarrolla, las interacciones que realiza, los diálogos de los cuales participa, entre otros, pone de manifiesto el indiscutible interés por el mantenimiento y confinamiento de las mujeres dentro del hogar, mediante una rígida división sexual del trabajo, y la continuidad y prolongación de la institución familiar nuclear anacrónica y opresora.

No obstante, si bien persiste con énfasis la representación de ésta realidad estereotípica, también es cierto que se han dado escasos pero significativos cambios en la representación de las mujeres en la realidad televisiva, específicamente en los dibujos animados como los Simpsons, Padre de Familia y Padre Americano.

En estos dibujos animados, efectivamente existe “una visión del mundo sexista, pero capaz de incluir el deseo de afirmación de muchas mujeres” (Passerini, 2000, p. 396), por lo cual, no podemos invisibilizar “la capacidad de los medios de comunicación de retomar y relanzar discursos de inspiración feminista” (Passerini, 2000, p. 392).

Las mujeres protagonistas de estos dibujos animados, Marge, Lois y Francine pese a que generalmente aceptan, legitiman y reproducen los criterios de la sociedad e institución familiar que las oprime, en ocasiones, se hará manifiesto en ellas el

cuestionamiento de la estructura social, de la relación con sus conyugues e hijos/as, como así mismo, la manifestación de su descontento e inconformidad con la distribución arbitraria de los roles.

Así, el feminismo representado en los dibujos animados puede ser considerado parte de un feminismo práctico, es decir, aquellas prácticas emancipadoras y pensamiento cuestionador sobre la situación de las mujeres sin que provenga de su inscripción en una línea de pensamiento académico-filosófico. El feminismo aquí manifiesto es un feminismo de la vida cotidiana, producto del descontento e inconformidad con las prácticas desarrolladas y sus escenarios.

De acuerdo a ello, “la ficción alimenta los procesos de diferenciación de los modos de vida de las mujeres, al proponer maneras distintas y legítimas de ser mujer y al dejar espacio para las transformaciones en relación con los viejos estereotipos y funciones” (Passerini, 2000, p. 409).

Este será el caso manifiesto específicamente en Marge, Lois y Francine, quienes pese a aparecer constantemente representadas como amas de casa tradicionales, sujetas a relaciones violentas, desestimulantes, donde imperan las prácticas y dinámicas sexistas, sumisas, dependientes económicamente del cónyuge, al servicio de la pareja e hijos/as, invisibilizadas, pero además resignadas; no será solo esta la única dinámica en la que se inscriben, Marge, Lois y Francine también son feministas, aunque no se autodenominen y reconozcan como tal. Una mujer que dice basta, aunque no se reconozca, también es feminista, pues se enfrenta al orden patriarcal establecido, lo reta, lo cuestiona, pero más aún lo lesiona severamente al no asumir o continuar su mandato.

De esta manera, en los dibujos animados, además de ésta representación clásica y tradicionalista de las mujeres, también aparecerán – si bien en pocas ocasiones – como resistentes, como rebeldes, estas mujeres cuestionando su situación, se preguntarán el

porqué de ese estado de cosas establecidas, se negarán a la continuidad y reproducción de prácticas en las cuales son sub valoradas, rechazarán ser dominadas y silenciadas, pero además serán capaces de exigir respeto hacia sí, sus cuerpos, sus prácticas, sus anhelos y sus derechos.

Este hecho pondrá en evidencia el penetrar del cambio, inclusive en estructuras tradicionales como la televisión, si bien ésta en su gran parte representará mujeres tradicionales y la imagen estereotípica y prejuiciada de la feminidad, la pequeña representación de mujeres desafiantes a la tradición supone la apertura a un pensamiento histórico negado.

Lo anterior es una expresión de “la necesidad de reconceptualizar la posición de las mujeres en lo simbólico” (Lauretis, 1992, p. 64), supone el reconocimiento de otras prácticas, conductas y formas de ejercer la feminidad “que subsisten en los márgenes de los discursos hegemónicos” (Lauretis, 1989: 25), y la cual subvierte las nociones al respecto concebidas.

Supone la apertura al cuestionamiento, y la implementación de los medios de comunicación y difusión masiva, específicamente la TV, no solo como constructores, reproductores y legitimadores de desigualdad, sino también como reconstructores de la misma, como defensores de resistencia en un complejo societal que se niega al cambio y la diversificación del poder.

Las mujeres cuestionarán la cosificación de la mujer, su objetualización, interpelarán a su compañero en cuanto al trato y noción que este tiene de las mujeres; para Marge si algo está claro es que las mujeres no son un objeto, sanciona dicha concepción, tratar a las mujeres como objetos no está bien.

***Marge:** ¿Sabes que es lo que más me molesta de todo esto? Que estás dando muy mal ejemplo a Bart, para el tú eres su ídolo.*

***Homero:** Ay claro que no*

***Marge:** Claro que si Homero, y al verte tratar a las mujeres como objetos, él va a pensar que eso está bien, tu hijo merece orientación*

*(Los Simpson, T1: E10)*

Esta postura supone una reflexión previa sobre su situación social como mujer, afirmará que el género no es natural, por el contrario es construido, como igualmente las nociones y concepciones que se tienen de los sexos. Afirmará que las mujeres no son un objeto, rompiendo con la visión tradicional, economicista y utilitarista sobre la cual se ha construido la feminidad y las nociones en torno a ella.

Sin embargo, el cuestionamiento y reclamo hacia su pareja tendrá en Marge como fundamento y prioridad la familia y la maternidad, ésta preocupación tendrá en la mayor parte de los casos origen en la percepción y enseñanza recibida por sus hijos/as, es decir, el detonante de dicha situación será la educación brindada a sus hijos/as, fundamentalmente varones, más que preocuparle el trato objetualizado que ella recibe y al cual estará expuesta en repetidas oportunidades; hecho comprensible en una sociedad que ha establecido la familia y la maternidad como prioridad, inclusive en relación a si misma.

Esto pondrá en evidencia que el sexismo no es natural, lo desmitifica, y pasará a inscribirse como valor aprendido, como imitación recibida del padre. Así mismo, visibilizará que la orientación de los hijos y las hijas ha quedado delegada a cargo de las mujeres.

En ocasiones esta mujer sumisa, que reprime la realidad con la cual está inconforme rechazará la prolongación de un estado de subordinación al hombre y la continuidad de una dinámica de roles dentro de la institución doméstica en la que se encuentra al servicio de su pareja, descendientes y sus pares.

**Peter:** Oye Lois, ¿Recuerdas los pastelillos que siempre haces cuando tenemos invitados? Necesito como una docena, ah, sería mejor que hicieras como 600.

**Lois:** Basta Peter no soy tu sirvienta y ya me cansé de complacerte a ti y a tus amigos.

(Padre de Familia, T1: E4)

Así mismo, también sabrán emanciparse en ellas mismas, tomaran el control sobre su cuerpo y su sexualidad, exigiendo su derecho al placer y la satisfacción de sus necesidades físicas y afectivas.

**Marge:** Tenemos que hablar sobre las dificultades maritales que estamos teniendo

**Homero:** Marge es mucha presión, el trabajo, la devaluación, los niños, la recesión, la atención política y social, pero te prometo que en cuanto todo se mejore vamos a tener sexo.

**Marge:** No puedo esperar tanto

(Los Simpson, T6: E10)

Sin embargo, pese a la educación sexuada, castrante y la promoción de la represión transmitida a las mujeres de corta edad dentro de estas instituciones familiares, será en las nuevas generaciones en que se hará manifiesto con más énfasis el cuestionamiento del status quo en relación a la situación y papel de las mujeres en las sociedades modernas.

**Marge:** Lisa escúchame, esto es importante, quiero que sonrías el día de hoy

**Lisa:** No tengo deseos de sonreír

**Marge:** Bueno no importa cómo te sientas, ¿entiendes? Lo que cuenta es lo que muestras a los demás.

Eso me decía mi madre, toma tus sentimientos negativos y empujalos hacia abajo, mas debajo de tus rodillas hasta que casi los pises, entonces te adaptarán y te invitaran a fiestas, agradaras a los chicos y llegará la felicidad.

(Los Simpson, T1: E6)

Producto de este proceso de socialización las nuevas generaciones de mujeres mantienen elementos del pensamiento tradicional transmitido y exigido a las mujeres fundamentalmente aquellos asociados a las concepciones sobre el matrimonio, el cual se presenta como la razón de vida de las mujeres.

*Lisa: ¿Tía Selma crees que algún día te casarás?*

*Selma: no se... ¿Por qué? ¿Conoces a alguien?*

*Lisa: No y como sé que resentirás la lastima de una sobrina de 8 años solo espero que seas una de entre la minoría estadística que encuentra su príncipe azul a los 40 años.*

*(Los Simpsons, T2, E14)*

*Lisa: Soñé que me casaba con Corey y vivíamos en una granja de caballos, y Corey siempre andaba en la casa sin camisa*

*(Los Simpsons, T3, E13)*

De esta manera:

A la mujer (...) se le exige el logro de su total femineidad, que se constituya en objeto y en presa, es decir, que renuncie a sus reivindicaciones de sujeto soberano. Éste es el conflicto que caracteriza especialmente la situación de la mujer superada, que se niega a verse reducida a su papel de hembra, pues no quiere mutilarse (Beauvoir, 1981, tomo II, p. 472).

Así, pese a que “el destino que la sociedad propone tradicionalmente a la mujer es el matrimonio” (Beauvoir, 1981, tomo II, p. 173), estas nuevas generaciones también vindicarán el valor y autonomía de su sexo a partir de su cuerpo, el desafío y cuestionamiento de la autoridad sexista y arbitraria del padre.

**Stan:** *No puedes salir así vestida*

**Haley:** *Tranquilo, me lo quitaré en lo que llegue a clase de pintura, donde posaré desnuda.*

**Stan:** *Eso no te lo crees ni tú!*

**Haley:** *Llego tarde, ¿podemos ir directamente a los gritos?*

**Stan:** *Vale! Prohibido mientras vivas aquí, yo no he educado a una ramera*

**Haley:** *Es mi derecho como mujer, mi cuerpo me da poder y no hay nada de pecaminoso en mi cuerpo.*

*(Padre Americano, T3: E2)*

Tradicionalmente, la vida de la mujer transcurría, entera, en el hogar, y su vida no se concebía con otro sentido posible que la de ser “para el hombre”, como novia primero y luego, ya definitivamente como esposa y madre (...) hoy las mujeres, (...) aspiran, con razón, a la liberación de la servidumbre total, (conyugal y extra conyugalmente) a él, y de que la vida quede enteramente pendiente del hilo de encontrar un marido (Aranguren, 1982, p. 12).

En la actualidad, las mujeres se negarán a vivir bajo la lógica y reglas tradicionales, por el contrario, rechazarán los valores, intentarán desarticular la autoridad masculina y la estructura desigual de la sociedad mediante el rechazo al apego a una división sexual clásica y anacrónica de actividades y roles, como así mismo, la desestimación de formas de organización social tradicionales como el matrimonio y la maternidad.

***Haley:** La sociedad quiere lavarme el cerebro para que me acomode, para que siga la norma, para que me case y tenga hijos, pues yo paso de pociones suicidas!*

***Stan:** Espera Haley, eso te apartará de la senda de la felicidad*

***Haley:** ¿la senda de la felicidad?*

***Stan:** Si, primero el país del matrimonio, luego pueblo maternidad y llega a su destino final ciudad ama de casa, donde te pasarás el día viendo la tele y culpando de todo a la mexicana que solo va a limpiar los martes.*

***Haley:** Ya pues, no quiero ser ama de casa, por eso me voy.*

*(Padre Americano, T3: E3)*

Además de ello, las mujeres cuestionan al sistema que produce y reproduce el sexismo, desde sus aparatos mediáticos pero también a partir de los medios de consumo.

*Lisa: ¿el notorio tono sexista de las frases que balbucea la [muñeca] baby malibú es intencional o es un horrible error?*

*(...)*

*Muchas niñas van a crecer queriendo hablar como ella, pensando que no pueden ser más que adornos cuya única meta en la vida es verse bonita, casarse con un rico y pasar el día en un teléfono hablando con sus igualmente vacías amigas de lo fantástico que es ser bonitas y tener un esposo rico.*

*(Los Simpsons, T5, E14)*

Se hace necesario poner atención a las representaciones que de la mujer feminista se hace en los dibujos animados, pues si bien nos muestra una nueva generación cuestionadora, emancipada, autónoma e independiente que rechaza las prácticas tradicionales como proyecto de vida; el feminismo aquí manifiesto habrá de expresarse en un rechazo absoluto y negativa adherirse a los valores y roles tradicionalmente asignados a las mujeres.

La feminista descalifica las actividades de reproducción, no obstante, esto no la libera de su opresión patriarcal, por el contrario, reproduce sus criterios y valores, de desestimación del otro, descalifica las actividades reproductivas y asume el poder frente a otro inferior, aún sometida, intrascendente.

***Lisa:** ¿Ama de casa? Prefiero morirme*

***Marge:** Lisa... no es tan malo*

*(...)*

***Lisa:** ¿Qué tienen de bueno tener que estar pegada a una estufa?*

***Marge:** Lisa sé que no te emociona ser ama de casa, pero puedes ser creativa en ello, mira hoy hice unos huevos con tocino y pan, una cara sonriente para Bart y Homero*

***Lisa:** ¿Para qué? Nunca lo notan*

*(Los Simpson, T3: E18)*

***Francine:** ¿no te gusta cocinar con mamá?*

***Haley:** no estoy cocinando con mamá, papá me ha esposado al horno*

*(Padre Americano, T1, E14)*

El férreo rechazo de los roles domésticos y actividades ligadas al ámbito de la reproducción, pueden dar paso a su vez a la descalificación, desestimación, subordinación y sub valoración de las mujeres sujeta a estas dinámicas y prácticas dentro del hogar, hecho que pudiese contribuir a la profundización y prolongación de la dominación de las mujeres a manos ya no solo de los hombres y el pensamiento

androcéntrico patriarcal sino también a manos de otras mujeres, compañeras de opresión, ahora emancipadas.

*Francine: Haley te has puesto a pensar que en tu película mi vida no tiene ningún valor*

*Haley: Mamá ahora las mujeres hacen cosas interesantes, y tú...*

*(Padre Americano, T1: E21)*

Estableciéndose así nuevas formas, escenarios y protagonistas de opresión y discriminación, ejercidas por las mujeres emancipadas hacia aquellas que aún no han logrado emanciparse.

Así, la mujer emancipada se apega a las actividades productivas, es decir, aquellas proveedoras de privilegios como el prestigio, las riquezas, el reconocimiento y el status. En este contexto, la emancipación de las mujeres se fundamenta entonces en la apropiación de los espacios históricamente monopolizados por los hombres, la reproducción de sus dinámicas, esquemas organizativos, modos conductuales y la inutilización del quehacer femenino tradicional, pues “para ser un individuo completo, el igual del hombre, es necesario que la mujer tenga acceso al mundo masculino” (Beauvoir, 1981, p. 474), pero en el cual tenga posibilidad de construir desde su feminidad.

Pero estas nuevas generaciones de mujeres emancipadas no solamente criticarán los roles tradicionales también apoyarán y celebrarán la emancipación de las mujeres que se mantuvieron sujetas bajo el engranaje patriarcal.

*Lisa: Siempre supe que mamá se alzaría violentamente y se liberaría*

*de la opresión del hombre*

*(Los Simpsons, T5, E6)*

## § A modo de síntesis

- Pese a que persiste la representación estereotípica de las mujeres se han dado significativas transformaciones hacia otras formas de representación y discursos sobre las mujeres.
- Se hará manifiesto en las mujeres de los dibujos animados Los Simpson, Padre de Familia y Padre Americano, el cuestionamiento de la estructura social androcéntrica, sexista y opresora.
- El feminismo manifiesto en estos dibujos animados es un feminismo de la vida cotidiana, no responde al apego de estas mujeres a una corriente feminista académico-filosófica aunque refiere al feminismo de la igualdad.
- La pequeña representación de mujeres desafiantes de la tradición supone la ruptura con las nociones a través de las cuales se ha construido la feminidad.
- Serán las nuevas generaciones de mujeres quienes harán mayor énfasis en el cuestionamiento del status quo y el papel de las mujeres.
- Estas nuevas generaciones de mujeres representadas en Los Simpson, Padre de Familia y Padre Americano rechazarán los valores tradicionales y sus formas de organización social expresadas en el matrimonio y la maternidad.
- Los discursos de contenido feminista manifiestos en los dibujos animados Los Simpson, Padre de Familia y Padre Americano promueven y generan acciones e interacciones emancipadoras.

- Los discursos de contenido feminista manifiestos promueven y generan acciones e interacciones de opresión y discriminación hacia aquellas mujeres que aún no han logrado emanciparse pero a la vez auspician o suscitan que lo hagan.

## VI.- CONCLUSIONES

Los estudios de la mujer nacen fundamentalmente en respuesta a la necesidad de visibilizar la situación de las mujeres en una sociedad organizada en torno a los principios androcéntricos de jerarquía, desigualdad y exclusión, los estudios de la mujer no tendrían como objetivo solo visibilizar, sino también criticar, denunciar y sobre todo analizar para comprender el origen y naturaleza de dicho orden de cosas e ideas hegemónicas para accionar en pro de su transformación, hecho con el cual habría de convertirse en una corriente de pensamiento transformadora, al poner de manifiesto lo que ha sido ocultado por otras corrientes de pensamiento inscritas en la lógica patriarcal.

Por su naturaleza los estudios de la mujer encontrarían desde sus inicios hasta la actualidad gran oposición y resistencia, donde gran parte de las investigaciones desarrolladas sobre la temática serían ocultadas o desestimadas, hecho que generaría grandes índices de abstención entre los/as investigadores e investigadoras para acercarse a esta área de conocimiento.

Abstención que se haría manifiesto en la existencia de limitadas investigaciones dirigidas a los estudios de las mujeres, específicamente sobre el papel de la mujer en los medios de comunicación y difusión, pero más aún las pocas producciones que tuviesen como núcleo central develar el papel de la mujer en los dibujos animado de televisión.

Sería esta situación una de las principales motivaciones para la realización de esta investigación denominada “*Discursos y representaciones de las mujeres en tres (3) dibujos animados de la televisión actual*”, la cual se propuso en 6 capítulos aproximarse a la situación de las mujeres en los dibujos animados, manifiesta en los discursos y representaciones sobre estas, aproximación que se realizaría a partir del planteamiento de inquietudes puntuales, entre ellas:

- Exponer la representación estereotípica de los personajes femeninos que se hace en los dibujos animados de televisión desde sus inicios hasta la actualidad (1916-2000).
- Analizar los discursos de carácter sexados y sexistas de las mujeres presentes en los dibujos animados de televisión, específicamente en los Simpsons (1990-1997), Padre de Familia (1998-2004) y Padre Americano (2005-2010).
- Analizar los discursos de perspectiva feminista, específicamente a partir de los dibujos animados Los Simpsons, Padre de Familia y Padre Americano, producidos entre 1990-2010.

Ahora bien, tras una exhaustiva revisión bibliográfica, contrastación de contenidos y análisis crítico de los discursos seleccionados fue posible extraer una multiplicidad de elementos capaces de dilucidar las interrogantes inicialmente planteadas en la investigación.

Identificando entre los elementos que contribuyeron al mantenimiento, reproducción y transmisión de una representación sexuada y sexista de las mujeres en los dibujos animados de televisión, diversos factores tales como: aquellos de carácter tecnológico, pasando por aquellos de tipo económico, ideológico y cultural.

Entre estos, la invención de la televisión y su comercialización a bajos costos producto de su producción masificada de acuerdo al esquema fordista, y la introducción de nuevas modalidades de compra a crédito, permitió que gran parte de la población tuviese acceso a la televisión y a los contenidos por ella producidos y transmitidos, no obstante, estos contenidos estarían estrechamente vinculados a los valores, concepciones y prejuicios de la burguesía patriarcal, conformada como clase y sexo dominantes, siendo estos además quiénes dominarán el mercado televisivo.

Ahora bien, uno de estos valores dominantes del patriarcado y de la clase burguesa sería el sexismo, manifiesto en el hecho de que la producción y dirección televisiva sería puesta en manos masculinas, los cuales harían uso del espacio televisivo para la transmisión de prácticas y concepciones sexuadas, sexistas y discriminatorias sobre las mujeres a través de los discursos y representaciones en sus diversos contenidos y fundamentalmente en los dibujos animados.

Otro elemento fundamental sería la presentación de los dibujos animados como producciones desprovistas de ideologías y por tanto de amenaza, hecho que facilitaría la penetración de mensajes potencialmente ideológicos y de carácter patriarcal, a través de su puesta al servicio de la ideología dominante para la manipulación, distorsión y falseamiento de la realidad de las mujeres, legitimando, reforzando y profundizando la desigualdad sexual y social existente, mediante la representación de las mujeres en situaciones, roles y escenarios anacrónicos, sexualizados y que se concretarían en clichés y estereotipos como: *La virgen, la chica buena, la madre, la mujer profesional, la vamp y la golfa*.

Estos estereotipos se harían presentes en distintos periodos históricos, influenciados por situaciones y condicionamientos de una época determinada, en donde el estereotipo de la virgen dominó los discursos y representaciones de la mujer desde el inicio de los dibujos animados en 1916 hasta la década de los 20.

El estereotipo de la golfa y la vamp lideró la década de los 20 y los 30, el de la madre los años 60, en el periodo de los 70 y 80 se hizo presente el estereotipo de la mujer profesional, siendo la década de los 90 en la que se hizo manifiesto una mayor diversidad en la representación de las mujeres, sin dejar de ser estereotípica, en donde convergieron los estereotipos de la chica buena, la mujer profesional, la vamp, y la madre, este último como el estereotipo dominante hasta la actualidad.

Ahora bien, el análisis de los discursos sobre las mujeres manifiestos en los dibujos animados núcleo de la investigación, Los Simpsons, Padre de Familia y Padre Americano, permitió evidenciar la existencia de discursos, constituidos por una diversidad de connotaciones, creencias, opiniones, entonaciones y afirmaciones de carácter sexista que expresan intenciones y objetivos de dominación por parte de los hombres, donde las mujeres son las receptoras de dicho discurso sexista.

El principal escenario donde se manifiestan los discursos antes mencionados es la institución familiar, espacio puesto al servicio desde los medios de comunicación donde el estereotipo de la madre sería relanzado con fuerza y liderado fundamentalmente por los dibujos animados de gran alcance y audiencia televisiva como Los Simpsons, Padre de Familia y Padre Americano, los cuales ponen de manifiesto el gran apego de los medio de comunicación y difusión masiva a la ideología dominante, la preponderancia de la producción y dirección masculina en la tv y en los dibujos animados.

Será por medio de estos dibujos animados que se busca establecer patrones de conducta mediante la confinación de las mujeres al hogar, y su representación en un único escenario como lo es la familia nuclear, desempeñando sin alternativas roles domésticos, en estos dibujos animados se hace énfasis en el carácter indispensable de las mujeres para el mantenimiento de la institución familiar y el desarrollo integral de sus integrantes.

De esta manera, las mujeres animadas que se presentan en Los Simpsons, Padre de Familia y Padre Americano, pretenden ser un modelo de feminidad, donde las mujeres son desprovistas de sus capacidades creativas y creadoras, y donde son representadas como dependientes de la opinión, permiso y aprobación de los hombres.

Este hecho motivará la sanción a toda práctica emancipadora de las mujeres, las cuales serán entendidas como conductas desarticuladoras del orden social establecido, evidenciándose así las limitadas intenciones de modificación de la representación de las mujeres en la televisión, al mantener los mismos discursos y representaciones estereotípicos desde sus inicios, y específicamente en las últimas dos décadas en estudio (1990-2010), a partir de los dibujos animados Los Simpsons, Padre de Familia y Padre Americano.

No obstante, frente a este escenario desfavorable se vislumbran, si bien limitadas, transformaciones en la situación de las mujeres, los cuales se reflejarán si bien con dificultades en los discursos y representaciones de las mujeres en los dibujos animados de la televisión actual, hecho que pudiera poner de manifiesto los cambios sufridos en el seno social y la imposibilidad de su ocultación por parte de los medios de difusión masiva, como también parte de dicha transformación, la apertura de los medios de comunicación y difusión al inminente cambio social.

Este hecho se evidenciaría en la coexistencia en los dibujos animados Los Simpsons, Padre de Familia y Padre Americano, de discursos y representaciones tradicionales, sexistas y estereotípicas, frente a discursos y representaciones de orientación feminista, vindicativos de la feminidad.

El feminismo manifiesto en estos dibujos animados es un feminismo de la vida cotidiana, un feminismo de la igualdad, aunque los discursos emitidos no responden al apego de las mujeres a una formación feminista académica y filosófica, se erigen como discursos capaces de promover y generar en quien recibe el mensaje, ideas, acciones y prácticas emancipadoras.

En los dibujos animados Los Simpsons, Padre de Familia y Padre Americano, son las nuevas generaciones de mujeres quienes harán un mayor énfasis en el cuestionamiento del status quo y el papel de las mujeres en la sociedad.

No obstante, las mujeres emancipadas representadas en estos dibujos animados, rechazarán los valores tradicionales y sus formas de organización social, los cuales también se presentan como interacciones de opresión, discriminación y exclusión por parte de las mujeres emancipadas hacia aquellas que no han logrado emanciparse.

## BIBLIOGRAFÍA

Adorno, Theodor. (1966) *Televisión y cultura de masas*. Disponible en: nombre falso (comunicación y sociología de la cultura) <http://www.nombrefalso.com.ar./apunte.php?id=37>

Adorno, Theodor & Eisler, Hanns. (1976) *El cine y la música*. Editorial fundamentos, Madrid.

Adorno, Theodor & Horkheimer, Max. (1969) *La sociedad*. Editorial Proteo, Buenos Aires.

Adorno, Theodor & Horkheimer, Max. (1998) *Dialéctica de la ilustración*. 1998. Editorial Trotta, Madrid.

Althusser, Louis. (1974) *Ideología y aparatos ideológicos del estado*. Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires.

Aranguren, Jose Luis. (1982) *Erotismo y liberación de la mujer*. Editorial Ariel, Barcelona.

Austin, J.L. (1955) *Cómo hacer cosas con las palabras*. Disponible en: [www.philosophia.cl](http://www.philosophia.cl)

Baró, Martín. (1989) *Sistema, grupo y poder*. UCA Editores, San Salvador.

Beauvoir, Simone. (1981) *El segundo sexo*. Tomo I. Siglo XX, Buenos Aires.

Beauvoir, Simone. (1981) *El segundo sexo*. Tomo II. Siglo XX, Buenos Aires.

Bougnoux, Daniel. (1998) *Introducción a las ciencias de la comunicación*. Nueva Visión, Buenos Aires.

Bourdieu, Pierre & otros. (1971) *Sociología del arte*. Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires.

Bourdieu, Pierre. (2003) *Capital cultural, escuela y espacio social*. Siglo XXI editores, Buenos Aires.

- Butler, Judith. (1997) *Mecanismos psíquicos del poder*. Ediciones Cátedra, Madrid.
- Carrasquer, P. y otros. (1998) *Las representaciones en el mundo de la vida cotidiana*. Bellaterra, Valencia.
- Chafetz, Janet. (1989) *Equidad y Género*. Universitat de Valencia, Madrid.
- Colaizzi, Giulia. (1990) *Feminismo y teoría del discurso*. Ediciones Cátedra, Madrid.
- De Lauretis, Teresa. (1989) *La tecnología del género*. En: Technologies of gender. Essays on theory film and fiction. Macmillanpress, London.
- De Lauretis, Teresa. (1992) *Alicia ya no: feminismo, semiótica y cine*. Ediciones Cátedra, Madrid.
- Eagleton, Terry. (1997) *Ideología, una introducción*. Editorial Paidós, Buenos Aires.
- Fairclough, Norman. (2008) *El análisis crítico del discurso y la mercantilización del discurso público: Las universidades*. Discurso & Sociedad, Vol 2.
- Fairclough, Norman & Wodak, Ruth. (1997) *Análisis crítico del discurso*. En Calsamiglia, Helena & Tusón, Amparo. (1999) Ariel, Barcelona.
- Faludi, Susan. (1993) *Reacción. La guerra no declarada contra la mujer moderna*. Editorial Anagrama, Barcelona.
- Firestone, Shulamith. (1976) *La dialéctica del sexo*. Editorial Kairós, Barcelona.
- Frye, Northrop. (1977) *Anatomía de la crítica*. Monte Ávila Editores, Caracas.
- Fromm, Erich. (2000) *El arte de amar*. Ediciones Paidós, Ciudad de México.
- Giddens, Anthony. (2000) *Sociología*. Alianza Editorial, Madrid.
- Gouldner, Alvin. (1976) *La crisis de la sociología occidental*. Amorrortu Editores, Buenos Aires.
- Habermas, Jürgen. (1970) *Hacia una sociedad racional*. BeaconPress, Boston.

Haskel, Molly. (1974) *From Reverence to Rape. The Treatment of Women in the Movies*. University of Chicago Press, London.

Higonnet, Anne. (2000) *Mujeres imágenes y representaciones*. En: Georges, Duby y Michelle, Perrot. Historia de las mujeres, tomo 5, Taurus, Madrid.

Kaplan, Ann. (1998) *Las mujeres y el cine*. Ediciones Cátedra, Madrid.

Le Breton, David. (2002) *La sociología del cuerpo*. Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires.

Mannheim, Karl. (1993) *Ideología y utopía*. Fondo de Cultura Económica, México.

Marcuse, Herbert. (1976) *Calas en nuestro tiempo*. Icaria Editorial, Barcelona.

Marcuse, Herbert. (1993) *El hombre unidimensional*. Editorial Planeta, Barcelona.

Marini, Marcelle. (2000) *El lugar de las mujeres en la producción cultural*. En: Georges Duby y Michelle Perrot. Historia de las mujeres, tomo 5, Taurus, Madrid.

Mattelart, Armand y Dorfman, Ariel. (1979) *Para leer el pato donald*. Siglo XXI Editores, México.

Moragas Spá, Miguel, (1981) *Teorías de la comunicación*. Editorial Gustavo Gili, Barcelona.

Moscovici, Serge & Hewstone, Miles. (1986) *De la ciencia al sentido común*. Ediciones Paidós, Barcelona.

Mulvey, Laura. (1975) *Placer visual y cine narrativo*. En: Arte después de la modernidad. Nuevos planteamientos en torno a la representación (2001) Ediciones Akal, Madrid.

Osborne, Raquel. (1993) *La construcción sexual de la realidad*. Editorial Cátedra, Madrid.

Passerini, Luisa. (2000) *Sociedad de consumo y cultura de masas*. En: Georges Duby y Michelle Perrot. Historia de las mujeres, tomo 5, Taurus, Madrid.

Perkins, Gilman, C. (1898) *Mujer y Economía*. Disponible en: <http://essays.quotidiana.org/gilman/>

Pineda, Esther. (2011) *Roles de género y sexismo en seis discursos sobre la familia nuclear*. Acercádonos Ediciones, Buenos Aires.

Renaud, Alain. (1990) *Comprender la imagen hoy*. En: Baudrillard y otros. Videoculturas de fin de siglo. Ediciones Cátedra, Madrid.

Rísquez, Fernando. (2007) *Aproximación a la Feminidad*. Monte Ávila Editores, Caracas.

Ritzer, George. (2001) *Teoría Sociológica Moderna*. McGrawHill, Madrid.

Sau, Victoria. (2002) *Un diccionario Ideológico feminista*. Icaria, Barcelona.

Seliger, Martín. (1976) *Ideology and politics*. Allen & Uwin, London.

Shils, Edward. (1968) *The concept and function of ideology*. International encyclopedia of the social sciences, vol 7.

Simmel, George. (1999) *Cultura Femenina*. Alba Editorial, Barcelona.

Shulamith, Firestone. (1976) *La Dialéctica del Sexo*. Editorial Kairós, Barcelona.

Thompson, John. (1984) *Studies in the theory of ideology*. Polity press, Cambridge.

Thompson, John. (1998) *Los media y la modernidad*. Paidós, Barcelona.

## **APÉNDICE**

### **Personajes**

## **§ Los Simpson**

Es una serie animada de televisión creada en Estados Unidos en 1990 por Matt Groening, está dirigida al público adulto y es una sátira de la sociedad norteamericana, la crítica se desarrolla mientras se narra la vida y el día a día de una familia de clase media que vive en un poblado ficticio llamado Springfield. Sus personajes principales son:

### **Marge Bouvier**

Edad: entre 30-35 años

Preferencia sexo-afectiva: heterosexual

Nivel educativo: secundaria completa

Coeficiente intelectual: alto, habilidades e interés por el arte

Estado civil: casada

Hijos: 1 hijo y 2 hijas

Situación laboral: dedicada exclusivamente al hogar, ha trabajado de manera remunerada fuera del hogar en situaciones de crisis familiar o ausentismo masculino

Clase social: media baja

### **Homero Simpson**

Edad: entre 35-40 años

Preferencia sexo-afectiva: heterosexual

Nivel educativo: secundaria incompleta

Coeficiente intelectual: muy bajo, identificado leve retraso mental

Estado civil: casado

Hijos: 1 hijo y 2 hijas

Situación laboral: empleado, obrero no calificado

Clase social: media baja

Contextura: con sobrepeso

Vicios: alcoholismo

**Lisa Simpson**

Edad: 8 años

Nivel educativo: primaria en curso

Coficiente intelectual: alto

Otros datos: progresista, feminista, vegetariana, budista.

**Bart Simpson**

Edad: 10 años

Nivel educativo: primaria en curso

Otros datos: Mal estudiante, bromista, rebelde

**Maggie Simpson**

Edad: 1 año

## **§ Padre de Familia**

Padre de familia es una serie Estadounidense de dibujos animados creada por Seth MacFarlane en 1999, sus contenidos son para el consumo del público adulto, pues la serie muestra las polémicas relaciones y dinámicas de una familia en la ciudad ficticia de Quahog. Los personajes que la conforman son:

### **Lois Pewterschmidt**

Edad: entre 30-35 años

Preferencia sexo-afectiva: heterosexual

Nivel educativo: secundaria completa

Coficiente intelectual: alto, interés y habilidades por el arte

Estado civil: casada

Hijos: 2 hijos y 1 hija

Situación laboral: dedicada exclusivamente al hogar, ha trabajado de manera remunerada fuera del hogar en situaciones de crisis familiar o ausentismo masculino

Clase social: media baja

### **Peter Griffin**

Edad: entre 36-40 años

Preferencia sexo-afectiva: heterosexual

Nivel educativo: secundaria incompleta

Coficiente intelectual: muy bajo, se le ha identificado retardo mental

Estado civil: casado

Hijos: 2 hijos y 1 hija

Situación laboral: empleado, obrero no calificado

Clase social: media baja

Contextura: con sobrepeso

Vicios: alcoholismo

**Meg Griffin**

Edad: 16 años

Nivel educativo: secundaria en curso

Otros datos: Problemas de identidad, busca con énfasis la aceptación por parte de su familia y grupos de pares

**Cris Griffin**

Edad: 13 años

Nivel educativo: secundaria en curso

Otros datos: Mal estudiante, torpe, extrovertido, altamente influenciable

**Stewie Griffin**

Edad: 1 año

## **§ Padre Americano**

Es una serie de dibujos animados creada por Seth MacFarlane, estrenada en Estados Unidos en el año 2005 y dirigida al público adulto. La serie ilustra la historia de una familia cuyo quehacer siempre está determinado por el trabajo del padre, quien es un agente de la CIA, republicano y conservador.

### **Francine Ling**

Edad: entre 30-35 años

Preferencia sexo-afectiva: heterosexual

Nivel educativo: secundaria completa

Coficiente intelectual: bajo

Estado civil: casada

Hijos: 1 hijo y 1 hija

Situación laboral: dedicada exclusivamente al hogar, ha trabajado de manera remunerada fuera del hogar en situaciones de crisis familiar o ausentismo masculino

Clase social: media

### **Stan Smith**

Edad: entre 35-40 años

Preferencia sexo-afectiva: heterosexual

Nivel educativo: secundaria incompleta

Coficiente intelectual: muy bajo

Estado civil: casado

Hijos: 1 hijo y 1 hija

Situación laboral: empleado, funcionario

Clase social: baja

Contextura: atlético

Vicios: drogas

**Haley Smith**

Edad: entre 18-19 años

Nivel educativo: universitaria

Coficiente intelectual: alto

Otros datos: progresista, feminista, vegetariana

**Steve Smith**

Edad: 14 años

Nivel educativo: secundaria en curso

Otros datos: Buen estudiante, extrovertido, deficiente en los deportes, fanático de los juegos de rol

## **ANEXOS**

### **Personajes**

## **Anexo número 1.**

### **Dibujos animados desde 1916 al 2000**

1. Al falga el granjero – 1916, Bray Studios
2. La gata loca e Ignacio – 1916, George Herriman
3. El gato felix – 1919, Otto Messmer
4. Fuera del tintero – 1920, Max Fleischer
5. Mickey Mouse – 1928, Walt Disney
6. Minnie Mouse – 1928, Walt Disney
7. Clarabella – 1929, Walt Disney
8. Popeye el marino – 1929, Paramount
9. Tom & Jerry – 1931, Van Beuren
10. Betty Boop – 1932, Talkcartoon
11. Goofy – 1932, Walt Disney
12. El pato Donald – 1934, Walt Disney
13. Porky – 1935, Warner Bros
14. Bugs bunny – 1936, Warner Bros
15. Elmer gruñon – 1937, Warner Bros
16. El pato Lucas – 1937, Warner Bros
17. El oso Barney – 1939, MGM
18. El pájaro loco – 1940, Universal estudios
19. Super ratón – 1940, Terrytoons
20. El lobo Blitz – 1942, MGM
21. La ardilla loca – 1944, MGM
22. Pepe le pew – 1945, Warner Bros
23. El gallo Claudio – 1946, Warner Bros

24. George & Junior – 1946, MGM
25. Las hurracas parlanchinas – 1946, Terrytoons
26. Silvestre y Piolín – 1947, Warner Bros
27. El correcaminos – 1949, Warner Bros
28. Spike – 1949, MGM
29. Beto el recluta – 1950, King Features
30. Snoopy – 1950, United Feature Syndicate
31. El demonio de Tasmania – 1954, Warner Bros
32. Droopy – 1954, MGM
33. Huckleberry Hound – 1958, Hanna Barbera
34. Pixie, Dixie y el Señor Jinks – 1958, Hanna Barbera
35. Canuto y Canito – 1959, Hanna Barbera
36. Loopy de Loop – 1959, Hanna Barbera
37. Peabody y Sherman – 1959, Jay Ward Prod
38. Rocky & Bullwinkle – 1959, Jay Ward Prod
39. Tiro loco Macgraw – 1959, Hanna Barbera
40. El lobo Hokey – 1960, Hanna Barberaa
41. Los Picapiedras – 1960, Hanna Barbera
42. El Rey Leonardo – 1960, Total Televisión
43. Don gato y su pandilla – 1961, Hanna Barbera
44. Dudley Bueno – 1961, Jay Ward Prod
45. El león Melquiades – 1961, Hanna Barnera
46. El oso Yogi – 1961, Hanna Barbera
47. El lagarto Juancho – 1962, Hanna Barbera
48. Leoncio y Tristán – 1962, Hanna Barbera

49. Los supersónicos – 1962, Hanna Barbera
50. La tortuga Dartañan – 1962, Hanna Barbera
51. Jonny Quest – 1964, Hanna Barbera
52. Maguila gorila – 1964, Hanna Barbera
53. La pantera rosa – 1964, DePatie Freleng
54. Pepe Pótamo – 1964, Hanna Barbera
55. Súper perro – 1964, Total Televisión
56. Viva, bravo y hurra – 1964, Hanna Barbera
57. La bruja tonta – 1965, Hanna Barbera
58. Lo hormiga atómica – 1965, Hanna Barbera
59. El inspector ardilla – 1965, Hanna Barbera
60. El intrépido volador – 1965, Syndicated
61. Lindo pulgoso – 1965, Hanna Barbera
62. El monstruo Milton – 1965, Syndicated
63. Los osos montañeses – 1965, Hanna Barbera
64. El pulpo manotas – 1965, Hanna Barbera
65. Cool mc cool – 1966, Bob Kane
66. Hércules – 1966, Adventure Cartoons
67. Meteogro y los niñonautas del espacio – 1966, Hanna Barbera
68. Los 4 fantásticos – 1967, Hanna Barbera
69. Batfink – 1967, Hal Seeger
70. Birdman – 1967, Hanna Barbera
71. El hombre araña – 1967, Marvel
72. Johnny Cypher – 1967, Oriolo Film
73. El poderoso Mightor – 1967, Hanna Barbera

74. Trío galaxia – 1967, Hanna Barbera
75. Aquaman – 1968, Filmation
76. La carrera de los autos locos – 1968, Hanna Barbera
77. Ahí viene cascarrabias – 1969, DePatie Freleng
78. La aventuras de Batman y Robin – 1969, Filmation
79. Es el lobo – 1969, Hanna Barbera
80. El escuadrón diabólico – 1969, Hanna Barbera
81. Los catedráticos del ritmo – 1969, Hanna Barbera
82. Motoratón y autogato – 1969, Hanna Barbera
83. Los peligros de Penélope – 1969, Hanna Barbera
84. Scooby-Doo – 1969, Hanna Barbera
85. Hong Kong Phooey – 1974, Hanna Barbera
86. Similon y listolin – 1975, Hanna Barbera
87. Mandibulin – 1976, Hanna Barbera
88. Jana de la selva – 1978, Hanna Barbera
89. El hombre plástico – 1979, Hanna Barbera
90. Microman y Yukk – 1979, Ruby Spears
91. Capitán Cavernícola – 1980, Hanna Barbera
92. Garfield y sus amigos – 1982, CBS
93. El increíble Hulk – 1982, Marvel
94. G.I. Joe – 1983, Marvel
95. He-Man y los amos del universo – 1983, Filmation
96. Mr T. 1983, Hanna Barbera
97. Los Thundercats – 1983, Rankin Bass
98. Las tortugas Ninjas – 1987, Syndicated

99. Los visionarios – 1987, Marvel
100. Capitán planeta – 1990, TBS Prod
101. Tiny toon – 1990, Warner Bros
102. Ren y Stimpy – 1991, Nickelodeon
103. Animaniacs – 1993, Warner Bros
104. El laboratorio de Dexter – 1996, Hanna Barbera
105. Oye, Arnold – 1996, Nickelodeon
106. Johnny Bravo – 1997, Hanna Barbera
107. Vaca y pollito – 1997, Cartoon Network
108. Las chicas súper poderosas – 1998, Hanna Barbera
109. Bob esponja – 1999, Nickelodeon
110. Catdog – 1999, Nickelodeon
111. Coraje, el perro cobarde – 1999, Cartoon Network

## Anexo número 2

### Episodios con discursos sexista

<b>Los Simpsons - Temporada 1</b>
Episodio 6 – La depresión de Lisa Episodio 10 – La correría de Homero Episodio 11 – Intercambio cultural Episodio 13 – Una noche encantadora
<b>Los Simpsons - Temporada 2</b>
Episodio 4 – Tres ojos en cada pez Episodio 20 – La fiesta de los Simpsons Episodio 22 – Sangre nueva
<b>Los Simpsons - Temporada 3</b>
Episodio 12 – Me casé con Marge Episodio 15 – Homero se queda solo Episodio 18 – Vocaciones distintas
<b>Los Simpsons - Temporada 4</b>
Episodio 2 – Un tranvía llamado Marge Episodio 7 – Marge consigue empleo Episodio 8 – La chica nueva Episodio 21 – Marge en cadenas
<b>Los Simpsons - Temporada 5</b>
Episodio 6 – Marge la rebelde Episodio 10 – Springfield prospero o el problema del juego Episodio 14 – Lisa contra la Stacy Malibú Episodio 22 – Secretos de un buen matrimonio
<b>Los Simpsons - Temporada 6</b>
Episodio 10 – El abuelo y la ineficiencia romántica

Episodio 11 – Miedo a volar

**Padre de Familia - Temporada 1**

Episodio 1 – El desempleado

Episodio 4 – La máquina del tiempo

**Padre de Familia - Temporada 2**

Episodio 8 – Soy Peter, escuchad mi rugido

Episodio 10 – Los dos candidatos

Episodio 15 – Querida Janet

Episodio 16 – Hay algo referente a Polly

**Padre de Familia - Temporada 4**

Episodio 6 – Petrasado

Episodio 9 – Fugarse es difícil

**Padre Americano - Temporada 1**

Episodio 1 – Piloto

Episodio 6 – Inseguridad nacional

Episodio 18 – Finanzas con lobos

Episodio 21 – Ayudando discapacitados

**Padre Americano - Temporada 2**

Episodio 7 – De hielo y hombre

Episodio 12 – AT el abusón terrestre

**Padre Americano - Temporada 3**

Episodio 2 – Parquímetro

Episodio 3 – Haylias

Episodio 16 – Locura vacacional

**Padre Americano - Temporada 5**

Episodio 6 – Votos superficiales

### **Anexo número 3**

#### **Episodios con discursos feministas**

<b>Los Simpsons - Temporada 1</b>
Episodio 10 – La correría de Homero
<b>Los Simpsons - Temporada 2</b>
Episodio 14 – El último tren
<b>Los Simpsons - Temporada 3</b>
Episodio 13 – Bart y la radio
Episodio 18 – Vocaciones distintas
<b>Los Simpsons - Temporada 5</b>
Episodio 6 – Marge la rebelde
Episodio 14 – Lisa contra la Stacy Malibú
<b>Los Simpsons - Temporada 6</b>
Episodio 10 – El abuelo y la ineficiencia romántica
Episodio 14 – Lisa contra la Stacy Malibú

<b>Padre de Familia - Temporada 1</b>
Episodio 4 – La máquina del tiempo

<b>Padre Americano - Temporada 1</b>
Episodio 14 – Stanie coge tu pistola
Episodio 21 – Ayudando discapacitados
<b>Padre Americano - Temporada 3</b>
Episodio 2 – Parquímetro
Episodio 3 – Haylias