


Violencia animada: Análisis de las representaciones de género en torno a dos series reconocidas, transmitidas actualmente en Colombia¹

Animated violence: Analysis of gender portrayal around two recognized series currently broadcast in Colombia

ACCESO  ABIERTO

Cómo citar: Álvarez, N., Noreña, M., & Prado, V. (2021). Violencia animada: Análisis de las representaciones de género en torno a dos series reconocidas, transmitidas actualmente en Colombia. *Palobra*, 21(1), 43-60. <https://doi.org/10.32997/2346-2884-vol.21-num.1-2021-3486>

Recibido: 14 de febrero de 2021.

Aprobado: 14 de abril de 2021.

Editor: Ricardo Chica Gelis. Universidad de Cartagena-Colombia.

Tipología IBN Publindex:
Artículo de Investigación Científica.

Copyright: © 2021. Álvarez, N., Noreña, M., & Prado, V. Este es un artículo de acceso abierto, distribuido bajo los términos de la licencia <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/> la cual permite el uso sin restricciones, distribución y reproducción en cualquier medio, siempre y cuando que el original, el autor y la fuente sean acreditados.



Nicolás Felipe Álvarez Merlano

Universidad Tecnológica de Bolívar-Cartagena-Colombia, nicolas.alvarezmerlano@gmail.com

Manuel Fabián Noreña Correa

Universidad de San Buenaventura-Cartagena-Colombia, manuel.norena@usbctg.edu.co

Víctor Manuel Prado Maza

Universidad de San Buenaventura-Cartagena-Colombia, victor.pardo@usbctg.edu.co

RESUMEN

La columna vertebral del presente trabajo de investigación se focalizó en el análisis descriptivo de las dinámicas de género en dos animaciones norteamericanas populares de dibujos animados, “Los Simpson” y “South Park”. Programas emitidos por primera vez en Colombia en el periodo de 1992-1997 que en la actualidad siguen presentando a su audiencia la imagen tradicionalista de los roles sexuales. Para confirmar lo anteriormente expuesto, se realizó un análisis denotativo y de contenido de los adjetivos empleados por los personajes presentes en los capítulos seleccionados de forma aleatoria, apelando como criterio principal de inclusión su emisión en el epílogo del siglo XX y el periodo contemporáneo. Como conclusión principal se determinó que a la fecha el formato de ambos programas denota un sesgo sexista proveniente de los personajes varones, cuyas actitudes enmarcan el liderazgo y fortaleza, mientras que las del colectivo femenino representan los roles clásicos de sumisión y auto sacrificio.

Palabras clave: Violencia; dibujos animados; comunicación audiovisual; mujer; audiencia; misoginia.

ABSTRACT

The backbone of this research focused on the descriptive analysis of gender portrayals maintained by two popular American cartoon animations, "The Simpsons" and "South Park". Programs broadcast for the first time in Colombia in the period of 1992-1997 that currently continue to present to their audience the traditionalist image of sexual roles. To confirm the above, a denotative analysis of the adjectives used by the characters present in the randomly selected chapters was performed, using as the main criterion for inclusion their emission in the epilogue of the 20th century and the contemporary period. As a main conclusion it was

¹ Manuscrito inédito realizado bajo el amparo del grupo de investigación en estudios de género.

determined that the format of both programs denotes a sexist bias from the male characters, whose attitudes frame leadership and strength, while those of the female collective represent the classic roles of submission and self-sacrifice.

Keywords: Violence; Cartoons; Audiovisual communication; Women; Audience; Misogyny.

INTRODUCCIÓN

La televisión como medio de comunicación se ha consolidado por su relevancia social y el elevado volumen de tiempo dedicado por los consumidores. Autores como Clemente y Vidal (1995); Portilla (2000) y Ugalde, Martínez y Medrano (2017) han advertido la predilección de este medio por parte de los usuarios debido a la naturaleza profunda y multifacética del artefacto. Para poder comprender lo expuesto anteriormente debemos remitirnos a García-Reina (2004) la cual determina que dicha profundidad reside en factores como “la unión de la imagen y el sonido, la posibilidad de contemplar los acontecimientos en tiempo real, la capacidad de conocer realidades remotas, su capacidad para interpelar a varios sentidos al mismo tiempo, para integrar diferentes artes (literatura, música, arquitectura, pintura, fotografía...), para generar emotividad códigos comunes, y otras muchas características” (pág.3).

El incremento en materia de popularidad reflejado por la expansión de esta pantalla en los hogares alrededor del globo llevó a los eruditos en materia investigativa a presentar la hipótesis sobre la influencia que esta podría tener en el público, especialmente sobre la población infantil-juvenil. Estudios realizados por diversos autores (Alonso, Mantilla y Vázquez, 1995; Zalbidea, Ibáñez y Pérez, 1999; Rajadell, Pujol y Violant, 2005; Marta y Gabelas, 2008; Carlsson, 2010 y Bucht y Harrie, 2013) concluyeron que la aparición del medio televisivo reestructuró la formas de concebir el entretenimiento, pasando así a convertirse de un objeto de ocio a una herramienta catalizadora de los procesos de socialización en las poblaciones susceptibles al aprendizaje, las cuales son las que mayor periodo de tiempo consumen.

El devenir de cambios en el contexto mediático, ocasionados por la apertura al siglo XXI y la evolución en las tecnologías de la información y comunicación propició una mayor interacción de la audiencia con nuevos contenidos televisivos presentados bajo la forma común (análoga) y la apuesta moderna del siglo (digital), llegando la generación del nuevo milenio a ser reconocida bajo el término de “Nativos digitales” (Prensky, 2001). No obstante, el cambio sufrido también generó en la población infantil y juvenil una fragmentación² visible en los hábitos de consumo televisivo (Arango-Forero y González-Bernal 2010; López-Vidales, González-Aldea, y Medina, 2011; Arango-Forero, 2013) orientándose así a la interacción con contenidos carentes de filtro (Korres y Elexpuru 2017).

² Resulta pertinente considerar la fragmentación como el “impacto ocasionado por los productos audiovisuales extranjeros asociados a la cadena de cable”. González-Bernal (2015, p. 3).

Estudios recientes determinaron que el contenido audiovisual que reside en la actualidad se correlaciona con la construcción y proliferación de patrones de pensamiento agresivos de tipo sexista y estereotipos asociados al género (Pérez-Olmos, Pinzón, González-Reyes, y Sánchez-Molano, 2005 y Digón-Regueiro, 2008) entendiéndose por sexismo la perspectiva desde la cual las mujeres solo poseen características negativas que las alejan del éxito y de un estatus positivo (Hogg y Vaughan, 1995; Glick y Fiske, 1997) o las actitudes desiguales en la jerarquización y trato que reciben las personas por su diferenciación sexual (Espín et al. 1996), mientras que el concepto de estereotipo de género asocia las creencias referidas a las características de valencia positiva y negativa que supuestamente poseen hombres y mujeres (Baron, 1998).

Los antecedentes audiovisuales de carácter novel se remontan a la segunda mitad del siglo XX específicamente entre los años 60-80, periodo en el cual la televisión estaba acaparada por los productos extranjeros de origen norteamericano. Los proyectos animados como “Los Supersónicos (1962)”, “La Pantera Rosa” (1964), “Los Autos Locos” (1968), “Las Tortugas Ninja” (1987)³ entre otros, eran los más observados por la población infantil y juvenil de la península ibérica e Hispanoamérica. Durante los años siguientes los formatos animados emitidos por las cadenas televisivas mantuvieron la línea argumental (personajes heroicos y lucha por lo moralmente correcto) y desarrollaron de forma alterna una nueva categoría basada en el humor y expresión de la violencia de forma cómica enlazada a las actividades cotidianas de cada personaje (Comelio-Marí, 2015; Vázquez, 2017). Bajo la segunda línea expuesta anteriormente surgieron los dos productos audiovisuales; “Los Simpson” (1989) y “South Park” (1997) dibujos animados que, a diferencia de los mencionados al inicio del acápite, se focalizaron en la narración ordenada de los aspectos de la vida, empleando recursos argumentales novedosos y generando en su audiencia cuestionamientos asociados al comportamiento aceptado socialmente.

Los Simpson y South Park; qué nos dice la evidencia

Consideradas dos de las series animadas más exitosas y longevas en todo el globo⁴ actualmente en emisión, *Los Simpson* y *South Park* poseen una numerosa cuantía de espectadores a nivel mundial. El primer proyecto animado encuentra su origen intelectual en Matt Groening, el cual, al debatir su serialización de forma oficial con James L. Brook (productor ejecutivo) logró la emisión de este a través de la cadena *Fox* (Tovar-Lasheras, Lazo-Carmen y Ruiz del Olmo, 2020). Por otra parte, la segunda fue creada de manera inédita por los estudiantes de animación Trey Parker y Matt Stone, quienes debido a la popularidad de los dos primeros cortos realizados decidieron presentar el proyecto a las cadenas *Fox* y *ViacomCBS* (Propietaria de *Comedy Central*) siendo eventualmente rechazado por el primero y aceptado por el segundo, logrando su entrada al aire el trece de agosto de 1997 (Égüez-Jiménez, 2013).

³ Todas las fechas de programas de televisión fueron consultadas a través del portal norteamericano Internet Movie Data Base (IMDB) y el motor de búsqueda para proyectos audiovisuales en español Filmaffinity.

⁴ Las dos series animadas presentan un corpus total de 185 galardones oficiales y más de 400 nominaciones.

Ambas animaciones están insertadas en la subcategoría de la estructura de género clásico titulado comedia situacional, la cual es entendida como aquella en la cual los eventos se desarrollan en los mismos escenarios y con los mismos personajes (Grandío-Pérez, 2008). Así pues, mientras en el primer dibujo animado nos encontramos la narración de una familia disfuncional de una localidad de Norteamérica, en la segunda también pervive un formato similar con ligeras diferencias (Personajes, escenario, banda sonora, etc.). En esa misma línea, otros autores (Bringas, Clemente y Rodríguez, 2004; Castañeda-Lozano, 2014 y Gómez-Morales, 2014) distinguieron ciertas similitudes expuestas a continuación:

- La conducta agresiva emitida por los estelares resulta satisfactoria para la audiencia.
- La violencia es una conducta justificada en el contexto social donde se desarrollan los hechos, se considera una habilidad para afrontar los problemas.
- La violencia psicológica y la verbal se presentan más que la física
- Cada capítulo es autoconclusivo y se presenta a través de una narración ordenada de sucesos
- Los personajes estelares pueden presentar humanidad ante eventos de trascendencia impactantes, pese a su estructura predeterminada en la serie.

La primera emisión para Colombia de *Los Simpson* se transmitió en el año 1992 presentado por un canal vinculado a la parrilla televisiva de la extinta cableoperadora privada Cinevisión (El Tiempo, 1995). Mientras que *South Park* fue llevado a la pantalla de forma única y prematura a Argentina por el canal *Locomotion* (actualmente discontinuado). No fue hasta 2004 que se estrenó en Colombia y otros países de habla hispana en *MTV Latinoamérica*. Un detalle no menor asociado a *South Park* es su casi exclusividad de transmisión, solo una muestra reducida de países (Ecuador, Venezuela y Panamá) logró transmitir desde canales de acceso público un puñado mínimo de capítulos hasta su distribución de carácter total por los canales asociados a ViacomCBS (*MTV* y *Comedy Central*).

En aras de establecer con nitidez la perspectiva desde la cual son vistas ambas animaciones, se elaboró una revisión sistemática con los hallazgos investigativos más relevantes de países de un entorno geográfico heterogéneo (América Latina, Norteamérica y Península Ibérica de Europa) en relación con esta temática (Tabla 1).

Tabla 1. Estudios sobre la presencia de sexismo en *Los Simpson* y *South Park*.

Autoría y origen	Finalidad	Conclusión principal
Bringas et al. (2004) (España)	Analizar la violencia televisiva presente en <i>Los Simpson</i>	Presencia de violencia de corte física y sexista justificada por los personajes
Gregori-Signes (2005) (España)	Indagar sobre la presencia del discurso descortés en la serie <i>South Park</i>	Presencia de un discurso sexista y transgresor de las normas sociales.

Becker (2008) (Estados Unidos)	Analizar de forma reflexiva la presencia de estereotipos transgeneracionales en la serie <i>South Park</i>	Evidencia de estereotipos asociados a ciertas generaciones y actitudes desiguales para el género femenino
Antinora (2010) (España)	Indagar sobre la existencia de espacios de reflexión sobre género en la serie <i>Los Simpson</i>	Presencia de espacios de reflexión y autocrítica asociados a temas de género y libertad
Reig, Ramón, y Mancinas Chávez (2010) (Ecuador)	Analizar el papel de la mujer en la serie <i>Los Simpson</i>	Identificación de estereotipos clásicos asociados al género femenino en personajes estelares
Chidester (2012) (Estados Unidos)	Investigar la pervivencia de estereotipos en el formato televisivo de la serie <i>South Park</i>	Promoción e inmovilismo de estereotipos raciales y de género en personajes estelares y secundarios
Tovar-Lasheras et al. (2020) (Venezuela)	Investigar las variables género, machismo, feminismo e igualdad en una muestra de temporadas de la serie <i>Los Simpson</i>	Evidencia de patrones de pensamiento y conducta sexista variados en personajes estelares femeninos y masculinos

Fuente: Elaboración propia (2021)

Si bien existen opiniones divididas entre los investigadores del material audiovisual de *Los Simpson*, para *South Park*, los autores consultados presentaron un consenso al determinar en el formato televisivo de la serie, la presencia de material sexista presente en el discurso de los protagonistas y el fomento de carácter retrógrado de los roles tradicionales asociados al género. (Becker, 2008; Chidester, 2012; Tovar-Lasheras et al. 2020). No obstante, todas las investigaciones no emplearon dentro de la estrategia metodológica el análisis de una muestra reducida de dichos proyectos audiovisuales. Asimismo, las investigaciones que, si lo hicieron, solo seleccionaron cortometrajes emitidos en el siglo XX. Es por todo lo dicho que resulta preciso identificar si en la actualidad pervive la reproducción de violencia de corte sexista y la propagación de estereotipos de género en estas animaciones. Nuestra hipótesis se orientó a la posible presencia de contenido misógino y la difusión de una cosmovisión tradicional donde se promueven los estándares sexistas, por tal motivo el propósito de este manuscrito fue el analizar una muestra de capítulos (antiguos y actuales) de ambas animaciones, para comprobar la presencia (o ausencia) de este tipo de contenido e identificar posibles diferencias.

METODOLOGIA

Muestra

Se seleccionaron de forma aleatoria dos capítulos de cada animación dirigidos a la población juvenil. La emisión de estas piezas se realizó en la franja horaria semanal desde las 17:00 horas de la tarde hasta las 2:00 horas de la madrugada y en los fines de semana entre las 19:00 y 2:00 horas durante el año 2021. Previendo la ausencia de análisis asociados a cortometrajes actuales de cada serie, expuestos en el párrafo anterior, la primera propuesta moderna del equipo investigativo se focalizó en la selección aleatoria para cada animación de un

capítulo indexado en temporadas emitidas en el siglo XX y uno emitido en el período actual⁵

Variables

Se adaptaron las variables consideradas por de Bringas et al. (2004) clasificándolas en personales y situacionales. Se entiende por variables personales la información descriptiva que acompaña al personaje que interactúa en cada capítulo seleccionado (edad, sexo, aspecto y capacidad para emitir conductas decisivas) mientras que las situacionales responden a la actuación y el rol desempeñado por el personaje al momento de una determinada agresión (conducta agresiva y consecuencia). Asimismo, como segunda propuesta moderna del equipo de investigación se anexó un indicador de carácter cuantitativo para la identificación de sexismo:

- Indicador de presencia masculino A y femenino A (Ipm e Ipf): valor calculable a través del cociente del número total de personajes masculinos o femeninos sobre el total de personajes presentes.

Instrumento

Se realizó un análisis de contenido, el cual es definido como “un conjunto de técnicas de análisis de las comunicaciones utilizando procedimientos sistemáticos y objetivos de descripción del contenido de los mensajes” (Bardin, 1996, pág. 29). En ese sentido se estableció un sistema de categorías con sus respectivas variables y se crearon tablas de contenido que reflejaron los datos compilados para cada categoría. El análisis del corpus obtenido se realizó estableciendo un porcentaje para cada una de las categorías que conforman las tablas de análisis. Estas tablas permitieron una aproximación descriptiva al comportamiento de los personajes, las conductas y su perfil en la serie (agresor o víctima). El sistema de categorías quedó establecido de la siguiente forma.

Tabla 2. Instrumento para el análisis de contenido.

Variables	Categoría
Sexo	Varón- Mujer
Edad	Niño Adolescente Adulto
Actuación	Individual Grupal
Aspecto	Humano Animal Vegetal Objeto
Capacidad de decisión individual	Sí No
Rol	Protagonista Secundario

⁵ Los capítulos seleccionados de la serie *South Park* tienen por nombre: “Ingeniería mecánica (s.01, ep.5) y “El mejor show de cáncer de seno” (s.12, ep. 9) transmitidos por primera vez en 1997 y 2008 respectivamente. Mientras que la muestra de episodios escogidos para el dibujo animado *Los Simpson* se titularon “Bart el general” (s01, ep.05) y “Por favor, Homero, no uses el martillo” (s18, ep.3) emitidos en el mismo orden en 1990 y 2006.

Atributo	Bueno Malo No determinable
Tipo de violencia emitida	Física Verbal Psicológica (sexista)
Promoción de estereotipos asociados al género	Sí No

Fuente: Elaboración propia (2021)

RESULTADOS

Se examinaron un total de cuatro capítulos con una media de 21:64 minutos de duración. Todos los episodios fueron transmitidos en países de habla hispana entre el epílogo del siglo XX y la primera década del siglo XXI. Tras observar los episodios de cada animación emitidos entre el periodo 1990-2008, se evidenció en tres de los cuatro la presencia de una estructura de carácter jerárquico donde predominó un gradiente heterogéneo de personajes masculinos.

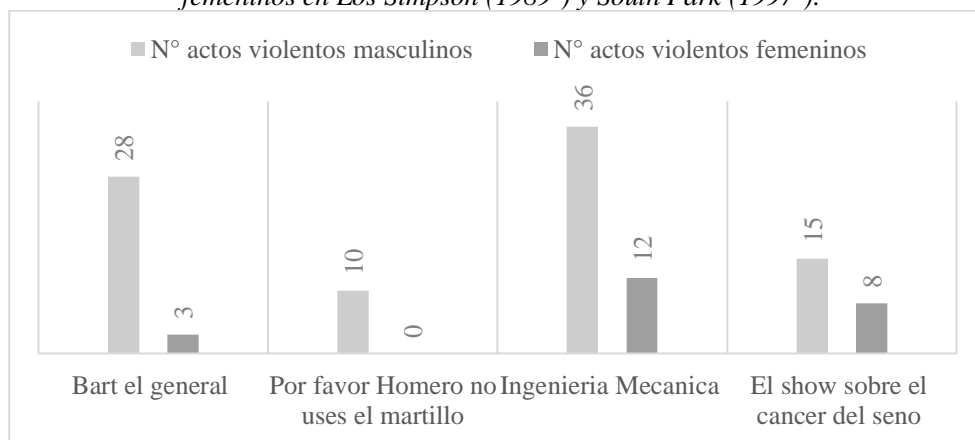
Estos se presentaron a la audiencia como individuos que se asocian e interactúan dentro del grupo debido a las similitudes físicas y cognitivas. Mientras que el colectivo femenino se exhibió en apartados secundarios que contaron con pocos espacios de interacción social.

Los personajes masculinos interactuaron en intervalos de mayor duración y significancia en los distintos escenarios de los cuatro cortometrajes, mientras que los personajes femeninos (a excepción de la hermana y novia de Stan en *South Park* y Marge y Lisa Simpson) solo se limitaron a emerger encarnando actitudes predeterminadas (sentarse en el recreo a comer o tomar asiento ante una clase por empezar), sin presentar a los espectadores sus nombres o afiliaciones familiares.

El capítulo con mayor cuantía de personajes masculinos fue el titulado “Ingeniería mecánica” (n=36) presente en *South Park*. Mientras que el cortometraje con mayor suma de personajes femeninos también se visibilizó en la misma franquicia en el título “El mejor show de cáncer de seno” (n=14). Respecto al total de representaciones visuales de personajes por sexo, se determinó que el género masculino obtuvo una mayor representación que el femenino (95 frente a 37) siendo la presencia de personajes varones superior en los cuatro cortometrajes.

El compendio de datos obtenidos también permitió dilucidar, que la frecuencia total de actos violentos cometidos por personajes varones es superior al del colectivo femenino en ambas series (89 vs 23). La totalidad de actos violentos en ambas animaciones (Figura 1) perpetrados por ambos géneros se puede visibilizar a continuación:

Figura 1. Frecuencia de actos violentos ejecutados por personajes masculinos y femeninos en *Los Simpson* (1989-) y *South Park* (1997-).

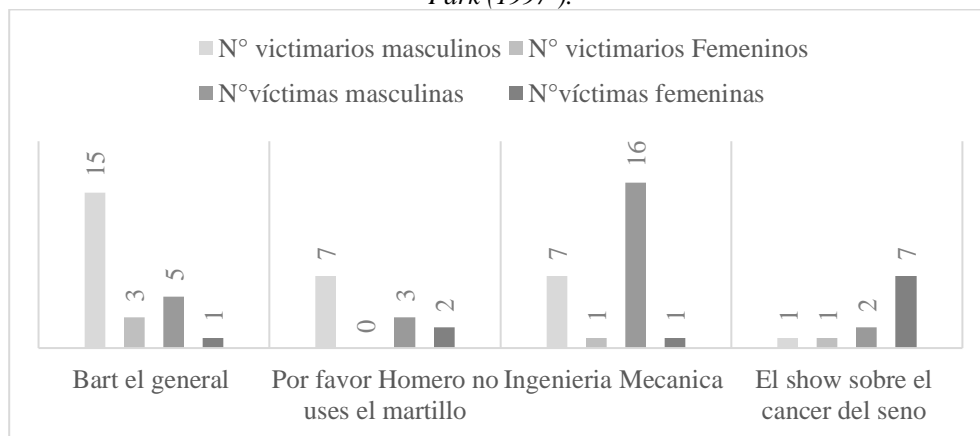


Fuente: Elaboración propia (2021)

Al inspeccionar el ciclo vital presentado en los personajes de cada cortometraje, se percibió que una muestra significativamente amplia se encontró dentro de la adultez, mientras que un porcentaje menor figuró en la niñez (108 frente 24). No obstante, en tres de los cuatro episodios la mayor parte de las agresiones fueron efectuadas por los infantes sin ser penalizados o retroalimentados por los adultos contabilizados

El haber examinado los datos en función de la actuación de cada personaje también permitió resultados complementarios a los anteriormente expuestos. Se pudo visualizar que los victimarios eran en mayor medida personajes varones (30 frente 5 mujeres) destacándose el capítulo titulado “Bart el general” como el cortometraje con mayor presencia de victimarios de naturaleza masculina y femenina. Por otro lado, en lo que a víctimas respecta, se concluyó de forma similar, que los personajes masculinos son mayormente victimizados en comparación con los femeninos (26 vs 11). La frecuencia total de victimarios y víctimas para cada capítulo (Figura 2), se puede observar a continuación:

Figura 2. Frecuencia de victimarios y víctimas presente en *Los Simpson* (1989-) y *South Park* (1997-).



Fuente: Elaboración propia (2021)

En lo que la naturaleza de la violencia atañe, también se contemplaron hallazgos destacables; puesto que en los personajes victimarios predominó el uso de la violencia verbal (n=51) seguida de la física y la sexista. Cabe incidir, que el capítulo con mayor uso de violencia verbal fue el titulado “Ingeniería mecánica” con una frecuencia de 22 interacciones, mientras que el cortometraje en el cual se evidenció menos violencia de este tipo quedó en la franquicia de *Los Simpson* precisamente en el episodio titulado “Por favor, Homero, no uses el martillo” con dos interacciones.

Por otro lado, la violencia física, también se presentó de manera acusada (n=45) de forma sobresaliente en el episodio “Ingeniería mecánica” (n=22) y de manera recesiva en la misma serie en el titulado “El mejor show de cáncer de seno”. Sin embargo, no es baladí el precisar la calidad gráfica con la cual el segundo capítulo presenta a su audiencia este tipo de interacciones. A modo de ejemplo demostrativo destacamos la Ilustración¹ proporcionada por el episodio referenciado en cuestión. En él se puede observar con nitidez este estilo de interacción despótica entre un personaje varón de carácter protagónico y su interlocutor de características femeninas habituales, emitido en 2008, este cortometraje, presentó a la audiencia infanto-juvenil un conflicto asociado entre un personaje protagónico de naturaleza masculina y uno habitual. En la longevidad de los escenarios, se visibiliza que, la figura femenina conocida como Wendy, es una estudiante victimizada por la campaña escolar que se realizaba acerca de la concienciación del cáncer de seno. Luego de obtener la aprobación de la directora escolar, esta decide enfrentar las vicisitudes que posee con su contendiente, empleando el uso de la violencia verbal y física.

Ilustración 1. Presencia de violencia verbal, capítulo "El mejor show de cáncer de seno", serie animada *South Park*. (Fuente: Comedy Central).



La violencia de tipo sexista pese a ser la que se presentó de manera más baja, también generó resultados llamativos; El episodio con mayor propagación de estereotipos asociados al género, fue “El mejor show de cáncer de seno”. Dentro de los códigos verbales de tipo sexista extraídos de ambos episodios se destacan los siguientes.

- (...) “Yo nunca dejaría que una mujer me patee y si una mujer intentase hacerlo le diría: ¡Ey!, vuelve con tu culo de perra a la cocina y hazme un pastel!” (Garden et al. 1997).
- (...) “Sé hombre Stan dile: Oye mujer, cállate la boca y fabrica bebés” (Garden et al. 1997).
- (...) “Si una mujer me tratara así le diría: ¡Oye ve a lavar mi ropa!” (Garden et al. 1997).
- (...) “Si alguna chica marica tratara de golpearme le diría ¡Ey!, escucha ve a tejerme un suéter antes de que te de una cachetada” (Garden et al. 1997).
- (...) “Si una niña llega a ganarte pensarás que eres marica” ... (Chatman et al. 2008)
- (...) “Tú eres mi hermano y ella es tu puta, no quiero joder a la puta de mi hermano (Chatman et al. 2008)
- (...) “Vas a morir, lesbiana” ... (peyorativo empleado por el protagonista contra el personaje mujer debido a su rudeza) ... (Chatman et al. 2008)

En los episodios analizados de *Los Simpson* también se percibieron estereotipos asociados al género, el episodio titulado “Por favor, Homero, no uses el martillo” específicamente promovía a través del intercambio discursivo del protagonista con los personajes habituales la división del trabajo desde una perspectiva sexista, en la cual al elenco de varones les resultaba indignante considerar la posibilidad de que una mujer manufacturase un inmueble o accesorio complejo que demandase fuerza bruta. En esa misma línea, el cortometraje “Bart el general” produjo de forma similar estereotipos asociados al carácter que debe poseer un varón. Los códigos verbales más notorios de ambos episodios se pueden observar a continuación:

- (...) “Los principios del estudiante Marge, reglas que hacen de un niño un hombre: No denuncies, búrlate de los que son distintos a ti, nunca digas nada a menos que todos piensen como tú” (Brooks et al. 1990)
- (...) “¿Qué?, ¿violar los principios del estudiante?, preferiría que Bart muriera” (Brooks et al. 1990)
- (...) “No es que tenga algo contra las mujeres carpinteras, pero no me sentiría cómodo” (Jean et al. 2006)
- (...) “Una dama carpintera. No sé, que tal si se embaraza y me deja con media bañera de niños” (Jean et al. 2006)

Por último, en lo que refiere al indicador de presencia (Tabla 3), los personajes masculinos tuvieron una mayor representación que los femeninos (Ipm = 71.9% / Ipf= 28.1). Se evidenció que el episodio con mayor índice de presencia femenina fue el titulado “El mejor show de cáncer de seno” (Ipf 10.6%) mientras que el capítulo con mayor índice de presencia masculina fue “Ingeniería mecánica” (Ipm= 27.27%).

Tabla 3. Descriptivos de género e indicadores de relevancia de las series analizadas

Serie animada y episodios	Personajes (Mas/Fem)	Personajes Masc. (\bar{X})	Personajes Fem. (\bar{X})	Ipm (%)	Ipf (%)
<i>South Park</i> (Ingeniería mecánica)	42(36 /6)	85.7%	14.2%	27.27%	4.5%
<i>South Park</i> (El mejor show de cáncer de seno)	46(32/14)	69.5%	30.43%	24.2%	10.6%

<i>Los Simpson</i> (Bart el general)	29(17/12)	58.6%	41.3%	12.8%	9.0%
<i>Los Simpson</i> (Por favor, Homero, no uses el martillo)	15(10/5)	66.6%	33.3%	11.36%	3.7%

Fuente: Elaboración propia (2021)

DISCUSIÓN

Nuestros resultados fueron determinados por la pervivencia de contenido misógino y la difusión de estereotipos asociados al género descubiertos en los cortometrajes de las animaciones examinadas y en los indicadores de contenido y presencia obtenidos en esta investigación. Esto supone una similitud con los últimos estudios llevados por Macgillivray (2005); Beckerm, (2008); Chidester, (2012) y Tovar-Lasheras, (2018) siendo el factor común de todos estos trabajos haber hallado que ambas franquicias analizadas tuviesen la transmisión de material sexista y la existencia de una dominancia precedida por la frecuencia de personajes masculinos respecto a los femeninos.

Una revisión de manera retrospectiva a las investigaciones desarrolladas por Clemente y Vidal, (1995); Gardiner, (2000); Bringas et al. (2004) y Fathallah, (2015) nos indican que la minusvaloración de los personajes femeninos y la interacción y promoción de la violencia física, verbal y sexista (posición dominante del varón sobre la mujer) en las series animadas de TV se ha evidenciado abiertamente. Aunque los resultados de esta investigación no sean generalizables, estos han proporcionado información novedosa acerca del inmovilismo en las dinámicas de género y desarrollo sociocultural en una muestra de los dos productos audiovisuales más aclamados por la audiencia. Así mismo, nuestro estudio ha permitido establecer a grandes rasgos la consideración de tres constructos claves referidos en ambas series animadas; El victimario, interpretado de manera significativamente alta por un personaje de naturaleza varonil con un papel hegemónico, incapaz de pensar por sí mismo debido a su corta edad y focalizado en atacar de manera grupal. La víctima, cuyo rol es desempeñado por personajes de ambos sexos de naturaleza habitual o secundario, que previo a ser agredido no interactuaba con grupo de referencia alguno y puede llegar a pensar por sí mismo. Por último, las conductas violentas ejemplificadas mejor por el uso del lenguaje como herramienta de proliferación de caos, seguido del uso deliberado de la fuerza a través de los golpes o en su defecto de recursos externos y de manera concluyente la descalificación y ataques de naturaleza personal construidos con base a ideales desbalanceados de masculinidad y feminidad.

En definitiva, las franquicias de *Los Simpson* y *South Park* como se ha analizado en este artículo presentan en su formato televisivo una representación sexista que, pese a la emisión de contenido traducido en nuevas temporadas, y al cambio postgeneracional presente en su audiencia mantienen en un porcentaje de sus temporadas una cuota de estereotipos de género tradicionales y promueven las

ideas típicas vinculadas a una realidad de dominancia masculina y sumisión femenina.

La presencia de acciones violentas empleadas en su totalidad por seres humanos favorece el grado de realismo de las conductas visibilizadas. Sin embargo, al ser perpetradas por individuos cuyos periodos de vida reflejan la niñez y adolescencia, estas podrían ser imitadas por los espectadores, en caso de que las interpretasen como normales o aceptables. Es por lo anterior mencionado, que se han efectuado y se continúan desarrollando investigaciones delimitadas en esclarecer el impacto de la violencia aquí analizada en la adquisición de patrones de conducta agresivos en la población infantil y juvenil (Kunkel, et al. 1995; Cohen, 1998; Gordo, 1999; Manzo-Chávez y Reyes- Virrueta, 2009; Pinto, Alves y Haase, 2012 y Cusi-Arriaga, 2017).

Otra similitud asociada a las investigaciones anteriores que hemos encontrado es la justificación de la violencia. En la extensión de los cuatro cortometrajes se apreció en diversos espacios, el intercambio verbal, físico y psicológico de manera violenta entre personajes con papeles protagónicos y/o habituales mientras estaban rodeados de otros personajes adultos. El hecho de que los segundos en casi la totalidad de los episodios analizados no penalizaran ni retroalimentaran de manera unánime las actitudes de las víctimas y victimarios no es un fenómeno de naturaleza baladí. Esto, por el contrario, indica que en el contexto social donde se desarrollaron los hechos, existe una aceptación de la violencia como mecanismo de afrontamiento ante las dicotomías presentes en la cotidianidad.

La aceptación de la violencia en los productos audiovisuales animados refiere de manera simultánea una aprobación de esta en escenarios reales (Aran-Ramspott y Rodrigo-Alsina, 2013). Aunque el corpus científico destinado a la investigación del impacto de la violencia en la población infantil presenta hallazgos interesantes, resulta imposible generalizar dichos resultados. Asimismo, las franquicias en respuesta a los señalamientos investigativos decidieron que las interacciones violentas presentes en sus episodios se desplieguen de manera disfrazada. Bringas et al. (2004) sugieren que este disfraz se caracteriza por la supresión del impacto real de la conducta a los espectadores, empleando como motivo de coerción la diversión y justificando razones aparentes para que los personajes actúen así. De esta manera los espectadores aprenden un repertorio de conductas inaceptables socialmente, que podrían llegar a imitar en el futuro. Así pues, la imitación o rechazo de esta conducta dependerá de la atracción de la audiencia a los personajes caracterizados por uno de los dos modelos (Víctima o victimario) y del premio o castigo que los otros personajes inflijan a cada representante del modelo (Bandura y Blanco, 2000).

CONCLUSIONES

En concordancia con los estudios realizados hasta el momento, los datos hallados en nuestra investigación nos permiten concluir que, a la fecha, en las animaciones tales como *Los Simpson* (1989) y *South Park* (1997) subsiste de manera parcial la presentación de violencia de corte sexista, representada a través de personajes

que justifican la emisión de conductas violentas. Dichas interacciones suscitadas en cuestión se presentan ajustadas a contextos manipulados bajo el propósito de traslucir una situación divertida en la cual la conducta del victimario es aceptada. Esto se traduce de forma más precisa en ser recompensado, debido a la ausencia de consecuencias negativas asociadas a sus actos.

El tipo de violencia percibida suele ser verbal, acompañado de la física y la psicológica (Sexista) resultando esta última implicada de manera simbólica a interacciones entre personajes que promueven ataques personales, desprecio y desprestigio. Estas características de formato televisivo de ambas franquicias junto con el reiterado consumo que la población juvenil presenta ante el medio, hacen que los patrones de agresión visionados no solo puedan ser imitados sino que, también se normalicen, produciéndose un efecto de insensibilidad.

Ante las características asociadas a los cortometrajes anteriormente analizados, autores como Aguaded, (2005) y Torres y Jiménez, (2005) sugieren que la opción más factible y beneficiosa que los telespectadores en aras de mitigar la situación pueden realizar, es aprender y enseñar a ver el medio audiovisual. Para ello, resultará necesario la vinculación de todos los entes que rodean los espacios de la población infantil y juvenil (Padres y maestros). En ese orden, Aguaded, (2004) determina que la planta institucional de carácter educativa se especializara en la creación de programas y propuestas pedagógicas encargadas de sensibilizar al alumnado. Mientras, de manera simultánea los padres de familia se les delegará la supervisión y retroalimentación de los contenidos televisivos observados.

Como profesionales, cabe recalcar la limitación metodológica presente debido al tamaño reducido de la muestra trabajada (cuatro cortometrajes), pues esta cantidad no permitió la consideración de los datos como representativos de todo el material analizado. Los autores hemos sido conscientes que un estudio de carácter más amplio con un análisis de mayor cuantía de capítulos de ambas franquicias generaría resultados más significativos que facilitarían el análisis comparativo y de contenido entre ambas animaciones y la creación de programas interinstitucionales orientados a la retroalimentación del contenido observado y la promoción de buenas prácticas televisivas en la audiencia.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aguaded, J. I. (2004). ¿Es posible enseñar a ver la tele? Utopías y realidades. *Educación y Comunicación*, (69).
- Aguaded, J.I. (2005). Enseñar a ver la televisión: una apuesta necesaria y posible. *Comunicar*, (25), 51–55. DOI: [10.3916/C25-2005-007](https://doi.org/10.3916/C25-2005-007)
- Alonso, M., Matilla L. y Vázquez, M. (1995): *Teleniños públicos. Teleniños privados*. Madrid: Ediciones de la Torre.

- Antinora, S. (2010). Los Simpson roles de género y brujería: la bruja en la cultura popular contemporánea. *Revista de Teoría de La Literatura y Literatura Comparada*, (39), 115–132.
- Arango-Forero, G. (2013). Fragmentación de audiencias juveniles en un ambiente comunicativo multimedial: el caso colombiano. *Observatorio (OBS*)*, 7(4). DOI: [10.15847/obsOBS742013712](https://doi.org/10.15847/obsOBS742013712), 91-111.
- Arango-Forero, G. y González-Bernal, M. (2010). Televidencias juveniles en Colombia: fragmentación generada por un consumo multicanal. *Palabra Clave*, 12(2), 215-234.
- Aran-Ramspott, S. y Rodrigo-Alsina, M. (2013). La noción de violencia en la ficción televisiva: la interpretación infantil. *Revista Comunicar*, 20(40). DOI: [10.3916/C40-2013-03-06](https://doi.org/10.3916/C40-2013-03-06) 155–164.
- Bardin, L. (1996). *Análisis de contenido*. Madrid: Akal Ediciones.
- Baron, R. y Byrne, D. (1998). *Psicología social (Octava edición)* Madrid: Printice May.
- Becker, M. 2008. I Hate Hippies: South Park and the Politics of Generation X. In J. A Weinstock. (Ed.) *Taking South Park Seriously* (pp. 145-165). State University Press.
- Bringas-Molleda, C., Clemente-Díaz, M. y Rodríguez-Díaz, F. (2004). Violencia en televisión: análisis de una serie popular de dibujos animados. *Aula Abierta*, 83(83), 127–140.
- Brooks, J. (Productor ejecutivo). Long, T. (Productor ejecutivo). Warburton, M. (Guionista). (24 de septiembre de 2006). Homero, por favor, no toques ni el martillo (Temporada 18, Episodio 3) [Episodio de serie de televisión]. En Brooks, J., Groening, M., Sakai, R., Simon, S. y Jean, A. (Productores ejecutivos) *Los Simpson*. Twenty Century Fox.
- Bucht, C. y Harrie, E. (2013). Young People in the Nordic Digital Media Culture. A Statistical Overview Compiled. Göteborg: nordicom, göteborg universitet.
- Carlsson, U. (2010). Children and Youth in the Digital Media Culture: From a Nordic Horizon. Göteborg: nordicom, göteborg universitet.
- Castañeda-Lozano, Y. (2014). La ambigüedad y la ambivalencia de South Park. Una apuesta discursiva hacia un ciudadano ultraconservador y ultraliberal. *Revista Interamericana de Investigación y Educación*, 7(2). DOI: [10.15332/s1657-107X.2014.0002.020](https://doi.org/10.15332/s1657-107X.2014.0002.020), 211-234.
- Chatman, V. (Productor ejecutivo). McCulloch, K. (Productor ejecutivo). Parker, T. (Guionista). y Stone, M. (Guionista). (15 de octubre de 2008). El

- mejor show de cáncer seno (Temporada 12, Episodio 9) [Episodio de serie de televisión]. En Parker, T., Stone, M., Garefino, A., Garden, B., Liebling, D., Angone, F. y Howell, B. (Productores ejecutivos) *South Park*. Comedy Central.
- Chidester, P. (2012). “Respect My Authori-tah”: South Park and the fragmentation/reification of whiteness. *Critical Studies in Media Communication*, 29(5). DOI: [10.1080/15295036.2012.67619](https://doi.org/10.1080/15295036.2012.67619), 403–420.
- Clemente, M y Vidal, M.A. (1995). *Violencia y televisión*. Madrid: Noesis.
- Cohen, D. (1998). La violencia en los programas televisivos. *Revista Latina de Comunicación Social*, 6(7).
- Comelio-Marí, E. (2015). Niños mexicanos y dibujos animados norteamericanos: referencias extranjeras en series animadas. *Comunicar*, (45), 125-132. DOI: [10.3916/C45-2015-13](https://doi.org/10.3916/C45-2015-13)
- Cusi-Arriaga, M. (2017). Conductas agresivas de los niños por influencia de los dibujos animados violentos. *Revista de Investigaciones de la Escuela de Posgrado de la Universidad Nacional del Altiplano de Puno*, 6(4), 377-385.
- Digón-Regueiro, P. (2008). Programación infantil y TV sensacionalista: entretener, desinformar, deseducar. *Comunicar*, (31), 65-76. DOI: [10.3916/c31-2008-01-008](https://doi.org/10.3916/c31-2008-01-008)
- Égüez-Jiménez, A. (2013). *South Park: contracultura televisiva y sátira social* [Tesis de Licenciatura, Universidad Pontificia de Ecuador]. Repositorio Institucional - Universidad Pontificia de Ecuador.
- Espín, J., Rodríguez, M^a. L., Donoso, T., Dorio, I., Figuera, P., Morey, M., Rodríguez, M. y Sandín, M^a. P. (1996). *Análisis de recursos educativos desde la perspectiva no sexista*, Barcelona: Laertes.
- Fathallah, J. (2015). Won't somebody please think of the children? Or, South Parkfanfic and the political realm. *Journal of Youth Studies*, 18(10). DOI: [10.1080/13676261.2015.1039972](https://doi.org/10.1080/13676261.2015.1039972), 1309-1325.
- Galtung, J. (1999). *Fundamentalismo. USA*. Barcelona: Icaria.
- García-Reina, L. (2004). Juventud y medios de comunicación. La televisión y los jóvenes aproximación estructural a la programación y los mensajes. *Ámbitos*, (11–12), 115–129.
- Garden, B. (Productor ejecutivo). Parker, T. (Guionista). y Stone, M. (Guionista). (10 de septiembre de 1997). Ingeniería mecánica (Temporada 1, Episodio 5) [Episodio de serie de televisión]. En Parker, T., Stone, M., Garefino, A.,

- Garden, B., Liebling, D., Angone, F. y Howell, B. (Productores ejecutivos) *South park*. Comedy Central.
- Gardiner, J. K. (2000). South Park, Blue Men, Anality, and Market Masculinity. *Men and Masculinities*, 2(3). DOI: [10.1177/1097184x00002003001](https://doi.org/10.1177/1097184x00002003001), 251–271.
- Glick, P. y Fiske, S.T. (1997), Hostile and benevolent sexism. *Psychology of Women Quarterly*, (21), 119-135. DOI: [10.1111/j.1471-6402.1997.tb00104.x](https://doi.org/10.1111/j.1471-6402.1997.tb00104.x)
- Gómez-Morales, B. M. (2014). La comedia animada de prime time en Estados Unidos. Un subgénero paródico, autorreflexivo e intertextual. *Comunicación y Sociedad*. 27, (1). DOI: [10.15581/003.27.1.127-142](https://doi.org/10.15581/003.27.1.127-142), 127-142.
- Gordo-Sánchez, J. (1999). Las figuras terroríficas de la televisión y la mitología en los sueños. *Televisión, sueños y angustia en los niños*. *Comunicar*, (12), 198-203. DOI: [10.3916/C12-1999-31](https://doi.org/10.3916/C12-1999-31)
- Grandío-Pérez, M. (2008). Series para ¿menores? La realidad que transmite la ficción. Análisis de " Los Simpsons". *Sphera Pública*, (8), 157–172.
- Gregori-Signes, C. (2005). Descortesía en el discurso televisivo de los dibujos animados: La serie South Park. En M. Carrió-Pastor (ed.) *Perspectivas Interdisciplinarias de la Lingüística* (pp. 117-126). Asociación Española de Lingüística Aplicada.
- Hogg, M. A. y Vaughan, G. M. (1995). *Social psychology: An introduction*. Londres: Harvester Wheatsheaf.
- Jean, A. (Productor ejecutivo). Groening, M. (Productor ejecutivo). Swartzwelder, J. (Guionista). (4 de febrero de septiembre de 1990). Bart el general (Temporada 1, Episodio 5) [Episodio de serie de televisión]. En Brooks, J., Groening, M., Sakai, R., Simon, S., y Jean, A. (Productores ejecutivos) *Los Simpson*. Twenty Century Fox.
- Korres, O. y Elexpuru, I. (2017). Análisis de los valores percibidos por los adolescentes en el medio televisivo. Valores percibidos por adolescentes en la TV. *Journal for the Study of Education and Development*, 40(4). DOI: [10.1080/02103702.2017.1370821](https://doi.org/10.1080/02103702.2017.1370821), 782-811.
- Kunkel, D., Wilson, B., Donnerstein, E., Linz, D., Smith, S., Gray, T., Blumenthal, E. y Potter, W. J. (1995): "Measuring television violence: the importance of context", *Journal of Broadcasting and Electronic Media*, (39), 284-291. DOI: [10.1080/08838159509364305](https://doi.org/10.1080/08838159509364305)
- López-Vidales, N., González-Aldea, P. y Medina de la Viña, E. (2011). Jóvenes y televisión en 2010: un cambio de hábitos. *ZER-Revista de Estudios de Comunicación* 17(30), 97-113.

- Macgillivray, I. K. (2005). Using Cartoons to Teach Students about Stereotypes and Discrimination: One Teacher's Lessons from South Park. *Journal of Curriculum and Pedagogy*, 2(1). DOI: [10.1080/15505170.2005.10411533](https://doi.org/10.1080/15505170.2005.10411533), 133–147.
- Manzo Chávez, M. y Reyes Virrueta, E. (2012). La violencia en los dibujos animados norteamericanos y japoneses: su impacto en la agresividad infantil. *Investigaciones Medico Quirúrgicas*, 3(2), 50-56.
- Marta, C. y Gabelas, J.A. (2008). La televisión: epicentro de la convergencia entre pantallas. *Enlace: Revista Venezolana de Información, Tecnología y Conocimiento*, 5(1), 11-23.
- Pérez-Olmos, I., Pinzón, Á., González-Reyes, R. y Sánchez-Molano, J. (2005). Influencia de la televisión violenta en niños de una escuela pública de Bogotá, Colombia. *Revista de Salud Pública*, 7(1). DOI: [10.1590/s0124-00642005000100006](https://doi.org/10.1590/s0124-00642005000100006), 70-88.
- Pinto da Mota Matos, A., Alves Ferreira, J. A. G. y Haase, R. F. (2012). Television and Aggression: A Test of a Mediated Model with a Sample of Portuguese Students. *The Journal of Social Psychology*, 152(1). DOI: [10.1080/00224545.2011.555645](https://doi.org/10.1080/00224545.2011.555645), 75–91.
- Portilla, I. (2000). Hogar y consumo de televisión en España. *Revista Española de Investigación de Marketing ESIC*, 4(2), 137-178.
- Prensky, M. (2001). Digital Natives, Digital Immigrants Part 1. *On the Horizon*, 9(5). DOI: [10.1108/10748120110424816](https://doi.org/10.1108/10748120110424816), 1–6.
- Producciones Cinevisión entró en concordato (13 de junio de 1995). El Tiempo. Recuperado a partir de: <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-344117>
- Rajadell-Puiggròs, N., Pujol-Maura, M. y Violant-Holz, V. (2005). Los dibujos animados como recurso de transmisión de los valores educativos y culturales. *Comunicar*, 13(25). DOI: [10.3916/C25-2005-190](https://doi.org/10.3916/C25-2005-190)
- Reig, R. y Mandilas Chávez, R. (2010). Dibujos animados: Estereotipos de género. *Chasqui. Revista Latinoamericana de Comunicación*, 0(111). DOI: [10.16921/chasqui.v0i111.328](https://doi.org/10.16921/chasqui.v0i111.328), 79-83.
- Torres-Barzabal, L. y Jiménez-Hernández, A. (2005). Enseñemos a discriminar estereotipos sexistas en la televisión. *Comunicar* 13(25). DOI: [10.3916/25872](https://doi.org/10.3916/25872)
- Tova-Lasheras, A., Lazo-Carmen M. y Ruiz del Olmo, F. (2020). De Marge a Lisa: El nuevo paradigma de la mujer en Los Simpson. *Revista de Ciencias Sociales*, 27(2). DOI: [10.31876/rcs.v26i2.32420](https://doi.org/10.31876/rcs.v26i2.32420), 28-42

Tovar- Lasheras, A. (2018). *Los Simpson (1989-1997) y la representación de tres problemáticas esenciales de la sociedad contemporánea: medios de comunicación, emprendimiento y género* [Tesis de Doctorado, Universidad de Málaga]. Repositorio Institucional - Universidad de Málaga.

Ugalde-Lujambio, L., Martínez, J. y Medrano-Samaniego, M. (2017). Pautas de consumo televisivo en adolescentes de la era digital: un estudio transcultural. *Comunicar*, (50), 68–76. DOI: [10.3916/C50-2017-06](https://doi.org/10.3916/C50-2017-06)

Vázquez-Miraz, P. (2017). Presencia de la violencia machista como denuncia social en la animación infantil “Agallas, el perro cobarde”. *Question*, 1(55), 388-405.

Zalbidea-Bengoa, B., Ibáñez, J. y Pérez Fuentes, J. (1999). Televisión y programación infantil en Euskadi. *ZER-Revista de Estudios de Comunicación*, 4(7).