

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

ESCOLA POLITÈCNICA SUPERIOR DE GANDIA

Grado en Comunicación Audiovisual



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



ESCOLA POLITÈCNICA
SUPERIOR DE GANDIA

“Análisis de género en la serie Los Simpson”

TRABAJO FINAL DE GRADO

Autor/a:
Paula Gimeno Cuenca

Tutor/a:
Diego Álvarez Sánchez

GANDIA, 2021

Resumen

En este proyecto se realiza un análisis de contenido sobre la serie Los Simpson a lo largo de sus diferentes temporadas. Se busca analizar qué roles de género están presentes en los personajes; conocer quién tiene más protagonismo en pantalla, hombres o mujeres. Y, por último, examinar si estos episodios aprueban el test de Bechdel, dando una mínima relevancia al papel de la mujer o, por el contrario, aportando desigualdad.

Palabras clave

Los Simpson, roles de género, desigualdad, protagonismo, papel de la mujer.

Abstract

In this project, a content analysis of the Simpson series is carried out, more specifically, throughout its different seasons. The aim is to analyse which gender roles are present in the characters; to know who has more prominence on the screen, men or women. And, finally, to examine whether these episodes pass the Bechdel test. Giving a minimum relevance to the role of women, or on the contrary bringing inequality.

Key words

The Simpsons, gender roles, inequality, protagonism, role of women.

Índice

Capítulo 1. Introducción	1
1. Justificación e interés académico.....	1
2. Objetivos.....	1
3. Metodología y estructura del trabajo.	2
Capítulo 2. Marco conceptual y estado del arte.	2
2.1 Estereotipos de género	2
2.2 La socialización, representación y creación del género a través de la TV.....	3
2.3 Evolución de la mujer en el mundo audiovisual.....	6
2.4 Dimensiones de la estereotipación en personajes de ficción	8
2.5 Áreas estudiadas y resultados de las investigaciones de género.....	11
Capítulo 3. Diseño metodológico	15
3.1 Pregunta de investigación	15
3.2 Análisis de contenido.....	15
3.3 Población y muestra	15
3.4 Dimensión temporal.....	16
3.5 Unidades de recogida de datos y análisis.....	17
3.6 Variables	17
3.7 Libro de códigos.....	21
Capítulo 4. Resultados	25
Capítulo 5. Conclusiones	34
Capítulo 6. Bibliografía	36
Anexo	41

Capítulo 1. Introducción

1. Justificación e interés académico

Desde que tengo memoria recuerdo ver *Los Simpson* (Groening, 1987-), me han acompañado durante la infancia, adolescencia y en la etapa adulta, convirtiéndose en una de mis series favoritas. Su humor, sus historias originales y sus carismáticos personajes, han llenado nuestras pantallas desde 1989 hasta la actualidad, convirtiéndose en la serie de animación más longeva de la historia. Dado el gran recorrido y relevancia de la serie, he creído interesante analizar en el presente tfg su representación de género para averiguar si ésta se encuentra estereotipada.

El uso y la transmisión de estereotipos de género en la ficción audiovisual es un problema social con el que nos encontramos en la actualidad. Determinar su presencia es de gran importancia, ya que la televisión es una de las fuentes socializadoras que más poder tiene en la construcción de identidades. La socialización hace referencia al proceso donde las personas observan y aprenden un conjunto de normas, valores e ideas que influyen en la creación de su identidad, su percepción de la realidad y su manera de interactuar en sociedad (Fedriani, 2017).

Según la opinión de Fátima Arranz (2020) hoy en día la televisión y los medios de comunicación nos socializan mucho más que la familia, por lo que hay que poner un especial interés en el campo audiovisual.

La televisión es la encargada de elaborar mensajes que mantienen o deconstruyen estereotipos, implantando referentes, mentalidades e ideas a través de su contenido. Las niñas y los niños son los más vulnerables a normalizar estos mensajes, al ser la audiencia más moldeable por su falta de criterio para juzgar lo que es correcto y lo que no.

Por tanto, siendo los dibujos animados el primer impacto audiovisual en la infancia, adquieren una gran responsabilidad social al tener el poder de educar y crear los valores del futuro.

Los estereotipos de género tienden a normalizarse y a pasar desapercibidos. Por ello, es interesante y necesario observar el contenido audiovisual desde una mirada crítica, para reconocer en él las desigualdades de género que acaban por traspasar la pantalla e incidir en la realidad.

2. Objetivos

El objetivo principal es determinar si la representación de género en la serie de *Los Simpson* se encuentra estereotipada.

Para su consecución se proponen los siguientes objetivos específicos:

1. Determinar si existe una subrepresentación femenina, tras contabilizar los personajes que aparecen, cronometrar su tiempo de diálogo y evaluar los capítulos mediante el test de Bechdel.
2. Comprobar la relación de los personajes con los roles tradicionales vinculados a su género, analizando su visibilidad y responsabilidad en:
 - Ámbito privado y público
 - Tareas y cuidados domésticos
 - Trabajo y estatus laboral
 - Situación familiar y sentimental
 - Ocio
 - Conductas y emociones relativas a la personalidad
 - Presencia de machismo, sexismo, cosificación sexual y feminismo

3. Metodología y estructura del trabajo.

Primero de todo, se buscarán diversas fuentes de información que nos aporten conocimiento sobre la materia de análisis, para conocer qué estamos estudiando y la mejor manera de abordarlo. Este conocimiento quedará plasmado en el capítulo 2 (Marco conceptual y estado del arte) para posteriormente ponerlo en práctica en el capítulo 3 (Diseño metodológico).

El **capítulo 2** definirá el estereotipo de género y sus componentes; sacará a relucir el poder de la tv para socializar, representar y crear el género y sus roles; comentará la evolución del papel de la mujer dentro de la pantalla; especificará qué indicadores determinan la estereotipación de género en los personajes de ficción; y presentará resultados de investigaciones previas relativas al estudio del género.

El **capítulo 3** tratará los aspectos relacionados con el análisis de la serie, detallando: la muestra de episodios a analizar, su dimensión temporal, qué variables se estudiarán y el método más apropiado para dar respuesta a los objetivos marcados: el análisis de contenido, el cual permitirá exponer datos estadísticos de manera objetiva, coherente y cuantitativa.

Posteriormente, el **capítulo 4** recogerá los resultados obtenidos del análisis, para finalizar con el **capítulo 5** donde quedarán expuestas las conclusiones del tfg.

Capítulo 2. Marco conceptual y estado del arte.

2.1 Estereotipos de género

De acuerdo a la visión de Abeda Sultana (2010), la sociedad actual está regida sobre una base cultural: el patriarcado. Este término hace referencia al sistema organizativo social y desigual, en el que los hombres presentan una mayor cantidad de privilegios y poder que las mujeres.

Según Teresa de Lauretis (1987) podemos diferenciar los conceptos de sexo y género, muchas veces utilizados como sinónimos:

- El sexo es natural, algo biológico no construido.
- El género por otra parte, sí que responde a una construcción social y cultural basada en el sexo, y determinada por las características y comportamientos que se esperan de una mujer o de un hombre por el hecho de serlo.

A partir de estas definiciones, la autora pone de manifiesto la existencia de una concepción cultural acerca de lo masculino y lo femenino, dos categorías complementarias y a la vez excluyentes donde se encuentran ubicados los seres humanos. Este sistema sexo-género es un sistema de símbolos y significados, que correlaciona el sexo con valores sociales y jerarquías culturales.

Fuera de esta concepción binaria, se encuentra otra categoría que trasciende de la estipulación clásica, es el género no binario, donde la identidad de la persona no se limita a un género en concreto, sino que comparte ambos o ninguno a la vez, abarcando tanto lo masculino como lo femenino. Por lo tanto y entendiendo el género como algo irreal y creado, el sentimiento de pertenecer o no, a uno u otro género, es igual de legítimo que la construcción del mismo.

Los roles de género en la sociedad se encuentran muy arraigados, circunscribiendo, como hemos visto, a la persona a unas determinadas normas sociales independientes a su identidad.

La sociedad realiza constantemente generalizaciones (verdaderas o falsas) sobre otras personas o grupos pertenecientes a una determinada categoría social, esta idea creada se conoce como estereotipo (Barberá, 1998). Como sostiene Andrés del Campo (2002, p.44): "el estereotipo pasa a ser entendido como el componente cognitivo del prejuicio, con una función clara de ayudar a la gente a simplificar sus categorías".

Este estereotipo, condicionado por el sistema patriarcal y aplicado al género, da como resultado los estereotipos de género. Este concepto hace referencia a las creencias socialmente compartidas sobre las características consideradas exclusivas de una mujer o de un hombre (Arias y Cardona, 2012), determinando cómo deben ser y qué deben hacer, qué conductas se espera de cada género y cuáles les están vetadas (Loscertales, 2009). El hecho de tener comportamientos relacionados con el género contrario y romper así con las pautas sociales establecidas, podría conllevar sanciones sociales (Menéndez, 2008).

Los estereotipos de género son una de las barreras contra las que lucha el feminismo. Estos clichés benefician la discriminación y la desigualdad por razón de sexo, desencadenando por tanto un desequilibrio social.

Los psicólogos Williams y Best (1990) distinguen dos clases de estereotipo de género:

- Estereotipos de rasgo: características psicológicas o rasgos de conducta asociados a cada género. A las mujeres se les asocian rasgos como: la dependencia, la debilidad, la feminidad, la vulnerabilidad, la sumisión o la afectividad. De manera contraria, se espera de los hombres aspectos como: la independencia, la valentía, la dominación, la insensibilidad, la ambición, la agresividad o la virilidad (Williams y Best, 1975, citado por Fedriani, 2017).
- Estereotipos de rol: determinan las actividades, roles o papeles asociados a cada género. La mujer vinculada al rol maternal y espacio doméstico, sería la responsable de las tareas domésticas y cuidado de los hijos. Por otro lado, la misión del hombre se encuentra en el espacio público, donde trabajará para mantener económicamente a su familia (González y Núñez, 2000). De esta manera, quedan asignados los territorios sociales: el ámbito privado para la mujer y el ámbito público para el hombre. En cuanto a esto, Loscertales (2009) matiza que, estará permitido y socialmente aceptado que la mujer ocupe ambos espacios, siempre y cuando no abandone sus obligaciones en el que se le considera como propio, el doméstico.

Sacamos en claro que los atributos y aptitudes asignadas al género están polarizados, y que esta polarización se consolida y perpetúa gracias al comportamiento colectivo, el cual se transmite generacionalmente (Mancinas, 2010). Entendemos, por tanto, que los roles y estereotipos de género no son innatos del ser humano, sino adquiridos.

2.2 La socialización, representación y creación del género a través de la TV

La infancia y la adolescencia son etapas de desarrollo personal, donde la persona forma su comportamiento y aprende a relacionarse e interactuar en sociedad. Durante esta etapa existen diferentes individuos e instituciones que actúan como agentes socializadores, (familia, medios de comunicación, escuela, amigos, etc). La responsabilidad en la adquisición de estereotipos de género a una temprana edad recae sobre ellos (García, Ruíz y Rebollo, 2016).

Entre estos agentes socializadores se encuentra la televisión, que como constructora y difusora de la realidad social, juega un papel fundamental en el proceso de socialización de género (configuración de relaciones, roles, identidades, etc.) (Liceras, 2005). Como afirma Fátima Arranz (2020), la televisión ha adquirido la relevancia suficiente para considerarla primer agente socializador, convirtiéndose así en el medio de comunicación más influyente. Este hecho justifica que, en este trabajo, pongamos el foco de atención sobre la pequeña pantalla.

Como hemos visto, los estereotipos son imágenes generalizadas y aceptadas por un grupo que, continuadas en el tiempo, pueden adquirir el concepto de una verdad extendida. Estos estereotipos son útiles y funcionales a la hora de facilitar la transmisión de los mensajes y su comprensión inmediata por parte de la audiencia (Galán, 2017).

Por otra parte, como afirman Belmonte y Guillamón (2008) "Los estereotipos de género en las series de televisión, actúan como mecanismo de mantenimiento de la desigualdad de género, reforzando su existencia y dificultando su modificación". Según Arranz (2020), este empleo en el audiovisual es una forma de controlar a la sociedad y difundir una ideología dominante.

Cristina Andreu, presidenta de CIMA¹ (2020), defiende que no se puede cambiar el mundo, sin cambiar los imaginarios sociales, ya que los humanos somos seres construidos por nuestro entorno: "Nacemos con capacidad para hablar, pero si nadie nos enseña a hacerlo, no hablaremos, y si nos enseñan, hablaremos con la lengua y la cultura que se nos ha transmitido".

Los medios podrían aprovechar su poder de discurso para hacerlo discursivo y plantear de esta manera un enfoque distinto, promoviendo de forma subversiva y educativa unos estereotipos que modifiquen a los sexistas, para fomentar modelos de representación de género positivos (Galán, 2017).

El público es influenciado por el contenido audiovisual que percibe y como resultado de esto, adquiere y asimila de manera mayoritariamente inconsciente, las ideas preestablecidas que el medio audiovisual aporta en relación a los sexos (Perelló, 2019). Estereotipando al personaje, se estereotipa a la persona, traspasando de esta manera la ficción, para incidir en la realidad.

Belmonte y Guillamón (2008) defienden que la TV contribuye a normalizar y naturalizar construcciones sociales, y que esto a su vez, crea la necesidad de realizar una crítica hacia esta representación. Estos autores nos recuerdan que, pese a la aparente modernidad de múltiples productos televisivos, muchos de ellos siguen siendo portadores de discursos que reproducen, a través de estereotipos de género, la desigualdad entre lo femenino y lo masculino, sirviendo de modelo identitario para los espectadores más jóvenes.

La preocupación y necesidad de crítica hacia el audiovisual se debe a que, en su contenido ficcional se reproduce un sesgo androcéntrico que normaliza la hegemonía de lo masculino en detrimento de lo femenino. Además de esto, Belmonte y Guillamón (2008) indican que "la tendencia en las series de ficción es a presentar a los personajes masculinos y femeninos con características opuestas, dicotomizando los géneros y simplificando la diversidad".

Los personajes masculinos son representados con mayor autonomía y con multitud de facetas e iniciativas con las que conducen, en la mayoría de los casos, la trama principal. Por otro lado, los personajes femeninos adquieren el rol de objeto, con papeles intrascendentes y subordinados. El contraste existente entre ambos contribuye a segmentar las audiencias y a originar prejuicios entre estas.

¹ Siglas de Asociación de Mujeres Cineastas y de Medios Audiovisuales.

Las series de ficción además de entretener, presentan modelos de identificación que tienden a ser imitados, influyendo en la reproducción de comportamientos y actitudes de la audiencia. Si estos modelos de identificación en el relato audiovisual se encuentran estereotipados, impulsarán y enraizarán todavía más las representaciones sexistas de los géneros en la sociedad (Galán, 2017). El contenido audiovisual será sexista cuando muestre estereotipos en los roles de género, estableciendo acciones, deseos, actitudes y sentimientos diferentes para cada sexo (Valido, 2017).

Desde la publicidad podemos apreciar cómo los niños y las niñas se identifican con determinados colores y juguetes, asociados de manera previa y artificial a su sexo (rosa vs azul, bebés vs coches). Entienden que determinados productos corresponden o no a su género porque así se ha visibilizado, pudiendo provocar reproches y críticas sociales si no obedecen este paradigma.

La identificación con los modelos audiovisuales producidos adquiere mayor importancia sobre todo en la etapa inicial del crecimiento -infancia y adolescencia-, ya que la vulnerabilidad en esta fase es determinante a la hora de adquirir conocimientos, imitar actitudes y crear la propia identidad en función de esto (Conde, Ruiz y Torres 2002).

La identidad de género es la valoración y percepción que una persona tiene sobre su género, a partir de lo que culturalmente se entiende por ser hombre o mujer (Colás, 2007). Esta apreciación sobre la identidad individual, repercute en la autoeficacia, es decir, en la creencia que tiene una persona sobre su propia capacidad para realizar una acción y conseguir un objetivo.

Por lo tanto, el impacto que tengan los estereotipos sobre una persona, determinará cómo piense, actúe, sienta y se motive (Bandura, 1997), influyendo en su confianza para ser, actuar o expresarse de una forma desvinculada tradicionalmente de su sexo.

Un ejemplo de esto es el que supuso la serie *Gambito de Dama* (2020), la cual dio visibilidad y protagonismo a una mujer, experta en un campo masculinizado, el ajedrez. Tras su estreno, la serie significó un aumento en el número de mujeres ajedrecistas federadas. Según el director de FIDE (Federación Internacional de Ajedrez), han tenido más consultas de mujeres interesadas en 2 semanas que en los últimos 5 años, viéndose así aumentada la autoeficacia femenina a través de la representación audiovisual (Trula, 2020).

Una de las formas en las que se construye el género a día de hoy, es a través del cine y la televisión. Estas fuentes cuentan con el poder e influencia para controlar la significación social, promoviendo y produciendo representaciones de género (de Lauretis, 1987).

Si la televisión actúa como referente y constructora del imaginario social, la forma en la que represente el género repercutirá en la presencia simbólica del mismo en la sociedad. Por lo que, cualquier persona que se represente como mujer u hombre, lo hará asumiendo los efectos de esos significados adheridos al género (de Lauretis, 1987).

Teresa de Lauretis considera que "el género es una representación y la representación del género es su construcción" (1987). Es decir, que el género se construye a través de la representación de ideas que señalan cómo debe ser y actuar cada género (Menéndez y Zurián, 2014).

De Lauretis reformula esta misma frase, para dejarla de la siguiente manera: "la construcción del género es tanto el producto como el proceso de su representación" (1987). Por tanto, el género es el resultado, es decir, el producto, así como también el proceso: su representación.

El género se convierte así en un ciclo, en una construcción basada en su representación constante. De la manera en la que se represente el género, se construirá el mismo. De ahí la importancia de intervenir en la representación, ya que ello permitirá liberar lo masculino y lo femenino del esquema normativo establecido (Menéndez y Zurián, 2014).

A pesar de la vinculación existente entre el mundo audiovisual y la estereotipación convencional, algunos productos recientes han comenzado a mostrar cambios notables a través de la introducción de trayectorias femeninas, que además de romper con la tradicional invisibilidad de las mujeres también subvierten algunos estereotipos de género (Menéndez y Zurián, 2014).

2.3 Evolución de la mujer en el mundo audiovisual

El papel de la mujer en la sociedad ha cambiado mucho desde la segunda mitad del siglo XX hasta la actualidad. Su presencia en el mercado laboral y su acceso a la educación superior han aumentado progresivamente, ocupando puestos donde antes sólo se veía a hombres (Wirth 2002).

Del mismo modo, ha compaginado el ámbito familiar y el laboral, e incluso ha decidido no ser madre, rompiendo así con uno de los estereotipos tradicionales más fuertes. Por otro lado, los hombres también se han renovado, estando más presentes en el cuidado familiar y las tareas del hogar (Valido, 2017).

Toda esta transformación ha sido el resultado de años de evolución. En 1999, Blanca González afirmaba que este cambio social se veía reflejado en el mundo audiovisual. Y, a pesar de que en las últimas décadas se ha producido un aumento paulatino de la presencia de mujeres protagonistas, Arranz (2020) opina que poco ha cambiado si solamente nos adecuamos al contenido, ya que las mujeres siguen sin ser representadas con la suficiente relevancia social.

A partir de los 90 aparecen en las series mujeres empoderadas que transgreden tanto en el protagonismo como en el discurso narrativo, disfrutando de privilegios hasta entonces masculinos, como: el trabajo, el dinero, la libertad sexual y el ocio en la vida urbana (Ayestarán, Gavilán y Martínez-Navarro, 2019). Se crean series de ficción donde se refleja el cambio social, las mujeres dejan de ser objetos para empezar a ser protagonistas de su historia, viéndose así reducido el androcentrismo (Raya, 2012, citado Perelló, 2019).

Sin embargo, las representaciones siguen mostrando mujeres estereotipadas. En la mayoría de los casos, se limitan a aparecer en roles como madre, esposa o novia, estableciendo de esta manera un papel secundario ligado a las relaciones amorosas o maternas (Perelló, 2019). En el argumento más común vemos una tendencia a desvincular a la mujer trabajadora y de éxito, del plano familiar y sentimental, dando por hecho la imposibilidad de compaginar ambos (Lacalle e Hildago-Marí, 2016, citado por Sánchez-Labela, 2017).

Como afirman Ayestarán, Gavilán y Martínez-Navarro (2019) la diversidad de contenido y opciones de consumo que ofrecen las nuevas plataformas digitales, tienen un papel fundamental en este cambio de representación. Este hecho beneficia el aumento de series protagonizadas por mujeres más interesantes y complejas, dando espacio a sus voces y representando su universo.

En la actualidad, en plataformas como *Netflix*, *HBO* o *Disney+*, encontramos multitud de series tanto de imagen real como animada, donde se visibiliza a la mujer como parte activa y protagonista de la trama. Entre los títulos más destacados encontramos los siguientes:

- **Netflix:** *Cómo defender a un asesino* (2014²), *Gambito de dama* (2020), *Las chicas del cable* (2017), *Desencanto* (2018), *Stranger Things* (2016), *Jessica Jones* (2015), *El inocente* (2021), *Good girls* (2018), *Steven Universe* (2013), *Vis a vis* (2015), *Tuca & Bertie* (2019).

² Se hace referencia al año de estreno.

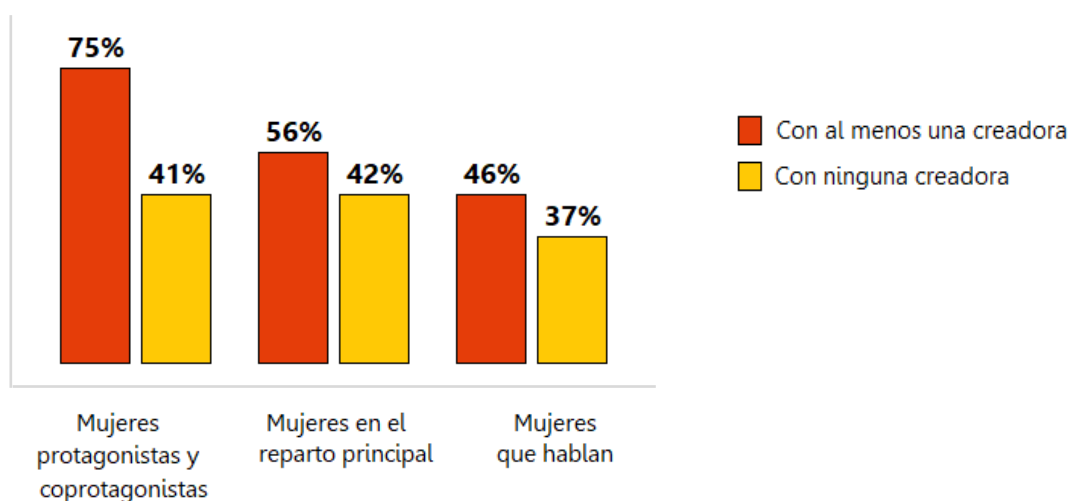
- **HBO:** Little Big Lies (2017), Juego de tronos (2011), El cuento de la criada (2017), Girls (2012).
- **Amazon Prime:** The wilds (2020), The good wife (2009).
- **Disney+:** Anatomía de Grey (2005), Kim Possible (2002).
- **Otras:** Las superpenas (1998), Skam España (2018), Daria (1997), Pepper Ann (1997).

Netflix (2021) encargó a la Dra. Stacy L. Smith³ un estudio para averiguar cómo había retratado la plataforma, el género en pantalla. Se llegó a determinar que entre 2018 y 2019, el 54,5% de las series estadounidenses, representaban a niñas y mujeres como protagonistas o coprotagonistas de la trama, alcanzando de esta manera una paridad en el género protagonista.

Tras este dato, este mismo estudio quiso comprobar si existían diferencias dependiendo de la presencia o ausencia de mujeres en el equipo creativo de las series.

Los resultados que se reflejan en la Figura 1 son claros, cuando al menos una mujer se encuentra dentro del equipo creativo, provoca que haya más personajes femeninos como: protagonistas y coprotagonistas, en el reparto principal y teniendo voz en pantalla.

Figura 1. Porcentaje de personajes femeninos como: protagonistas y coprotagonistas, en el reparto principal y hablando en pantalla, según la presencia de mujeres creadoras.



En pocas palabras, la inclusión se produce, en mayor medida, cuando las mujeres participan en los argumentos de Netflix.

³ Fundadora y directora de la Iniciativa de Inclusión de USC Annenberg.

La importancia de estos datos se refleja en el planteamiento de Collins (2011) sobre la influencia que la subrepresentación femenina puede ocasionar en las niñas y en las mujeres al no verse reflejadas en los medios de comunicación, como, por ejemplo, que disminuya su sentido de la importancia y autoestima. En este sentido, esta autora apunta que el aumento de la representación femenina es muy valioso, pero es fundamental cuidar la manera en la que se representa a la mujer, para no caer en estereotipos negativos y perjudiciales para la audiencia, ya que de nada sirve aumentar la presencia o protagonismo femenino, si la representación la vuelve a desmerecer.

Como recalca Perelló (2019), si se cuida la calidad de la representación femenina, el auge de estas series puede revolucionar el papel tradicionalmente vinculado a la mujer, destruyendo tanto los estereotipos de género, como los cánones patriarcales que los sostienen. Se puede decir que las series transforman a la sociedad, gracias, por un lado, a la influencia que ejercen al transmitir valores y modelos de forma natural, y por otro, a la relación que se crea entre audiencia y personajes (Ayestarán, Gavilán y Martínez-Navarro, 2019).

Un ejemplo de esta relación e influencia, sería el de la agente Scully de Expediente X (1993). Un estudio realizado por el Instituto Geena Davis sobre Género en los Medios (2018), realizó una encuesta a 2.000 mujeres estadounidenses, mayores de 25 años y trabajadoras en el sector STEM (Ciencia, Tecnología, Ingeniería y Matemáticas), para averiguar si la agente Scully había influido en la elección sus profesiones actuales. Este estudio determinó, que el 63% de estas mujeres había tomado como referente e inspiración a la agente Scully, y a un 50% de ellas, la serie les despertó un interés que antes no tenían por el área técnico-científica. El "efecto Scully" prueba cómo las tramas y los personajes pueden inspirar cambios culturales (Bueno, 2021).

Como vemos, estas series con potencial feminista tratan de deconstruir la visión de la audiencia sobre los estereotipos que identifican a los personajes, huyendo así de una manifestación sexista en su argumento (Perelló, 2019). Aunque las series de televisión no han roto todavía con los estereotipos, Menéndez y Zurián (2014) valoran que la inclusión de nuevos contenidos en la ficción, como la introducción de trayectorias femeninas, puedan, además de romper con la tradicional invisibilidad de las mujeres, subvertir los estereotipos y suponer un cambio en el discurso transmitido por el medio audiovisual.

2.4 Dimensiones de la estereotipación en personajes de ficción

Como apuntan Fernández, Hidalgo, Manzur y Uribe (2008), un aspecto crítico en el estudio de género dentro del medio audiovisual, es el de determinar qué indicadores de estereotipación de género considerar, para de esta manera conocer si la naturaleza -en este caso de los personajes- está basada en tópicos tradicionales. Basándonos en las fuentes consultadas a lo largo del trabajo, podemos agrupar estos indicadores en siete dimensiones, las cuales definiremos a continuación:

- 1. Protagonismo y presencia:** Los personajes masculinos se representan en mayor cantidad y, por lo tanto, adquieren mayor presencia en pantalla. Son los principales protagonistas, de forma activa lideran la trama y sobre ellos gira la historia. Por otro lado, los personajes femeninos se encuentran subrepresentados, suponiendo una participación menor en pantalla. Al aparecer asociados a un rol más pasivo, desarrollan habitualmente papeles secundarios en la trama, mostrándose como un complemento prescindible del relato.

2. **Ámbito público/privado:** Los personajes femeninos aparecen representados en el espacio privado, asociados con el hogar y las tareas que allí se realizan. Mientras, los personajes masculinos ocupan el espacio público, asociado al mundo laboral, al tiempo libre y las relaciones sociales.

3. **Roles tradicionales:** Los personajes femeninos quedan relegados en exclusiva al papel de esposa y madre sacrificada, se les vincula de esta manera a la maternidad, a las relaciones sentimentales o al matrimonio, considerándose objetivos personales. A su vez, son las encargadas de las tareas domésticas y del cuidado de los hijos.

Los personajes masculinos, en cambio, no se responsabilizan ni del hogar ni del cuidado de los hijos, su misión se encuentra fuera de casa, trabajando para mantener a su familia. Ellos se representan con mayor autonomía e independencia emocional, ya que no se les inculca la necesidad de ser padres, tener pareja o de formar una familia, por lo tanto, sus objetivos quedan vinculados al mundo laboral.

4. **Estatus laboral:** El mercado laboral se representa segregado tanto de manera horizontal como vertical, dividiéndose en empleos masculinizados y feminizados. Los personajes masculinos suelen desempeñar trabajos relacionados con la seguridad (policía, bombero, militar, etc.), empleos manuales (construcción, mecánicos, fontaneros, etc.) y las carreras STEM. En lo referente a la jerarquía, se sitúan en lo alto de ésta, ocupando cargos de mayor responsabilidad y poder: jefes, directores, empresarios, alcaldes, etc.

Los personajes femeninos se concentran en trabajos subordinados y asociados a cuidados y servicios (profesora, servicio doméstico, sanitaria, secretaria, peluquera, oficinista, etc.). De manera no remunerada, las mujeres son las representantes en exclusiva del trabajo doméstico, ejerciendo como amas de casa.

Se tiende a desvincular a las mujeres con éxito laboral del ámbito familiar o sentimental, dando por hecho la imposibilidad para compatibilizar ambos ambientes de forma simultánea. Por lo que deberán elegir entre desarrollar su carrera profesional o formar una familia, un dilema que no se representa en los hombres trabajadores.

5. **Aspecto físico:** El canon de belleza se impone de manera rígida sobre los personajes femeninos, que han de cumplir con los difíciles requisitos de juventud, belleza y delgadez. El canon de belleza masculino (belleza y cuerpo musculado) no se impone, resultando flexible e irrelevante. Esto es debido a que el valor de una mujer reside en su físico, mientras que el valor de un hombre reside en su poder económico y estatus social, los cuales aparecen con el paso de los años.

6. **Machismo:** Además de considerar la actitud de prepotencia y superioridad de los varones respecto a las mujeres, así como la forma de sexismo donde prevalece el varón (diccionario de la RAE, 2021), se tienen en cuenta las palabras y acciones que muestran de modo manifiesto: desprecio, insolencia o falta de respeto hacia un personaje femenino (Arranz, 2020).

María López (2019) nos da algunos ejemplos de la masculinidad rígida, frágil y tóxica⁴ derivada del machismo y heteropatriarcado:

- Los hombres no lloran; la sensibilidad y la vulnerabilidad se perciben como síntomas de debilidad, actitudes tradicionalmente asociadas a las mujeres, por lo tanto, llorar te hará “menos hombre” restando virilidad.
- El trato hacia las mujeres es deshumanizador y objetivizado, considerándolas propiedad de los hombres.
- La violencia y la agresividad son empleadas como forma de resolver conflictos.
- Se utiliza lo femenino y homosexual a modo de insulto o humillación hacia otro hombre, reflejando de esta manera misoginia y homofobia. La heterosexualidad se contempla como la única orientación sexual válida para mantener la hombría, por lo que las muestras de cariño entre hombres serán reducidas, al considerar la afectividad como un rasgo típicamente femenino u homosexual.

7. Cosificación sexual: Se representa al personaje femenino como un objeto o trofeo, figurando en ocasiones como conquista social del personaje masculino. Su cuerpo o partes de éste se utilizan para representar al personaje en su totalidad, haciendo un retrato deshumanizador donde la ropa escasa o la desnudez son características.

8. Rasgos de personalidad: La mujer se caracteriza por ser dependiente, débil, educada, pasiva, maternal, vulnerable, sumisa, delicada o afectiva. De manera contraria, el hombre se representa como independiente, valiente, activo, ambicioso, insensible, racional, agresivo, dominante o viril.

Estos aspectos relativos a la personalidad se pueden ver con claridad en el género de acción. La acción está sujeta a las características asociadas al hombre, como la fuerza, el peligro o la violencia. El personaje masculino adopta el rol de héroe, líder o salvador; la mujer en cambio suele retratarse en el rol de víctima, al personaje que hay que salvar, mostrándose débil y vulnerable.

Estas dimensiones nos permitirán analizar de manera coherente y consecuente los diferentes personajes de ficción. Y de esta forma, determinar mediante un análisis de contenido, si existe una representación estereotipada de los mismos.

⁴ “Construcción social del sistema patriarcal, que define cómo ser hombre desde una única forma de serlo, con base a los roles de género que colocan a los hombres por encima de las mujeres” (Plascencia, 2019).

2.5 Áreas estudiadas y resultados de las investigaciones de género

Tras realizar una revisión bibliográfica sobre diversos estudios de género en los que se ha empleado el análisis de contenido como herramienta principal, descubrimos que las áreas o dimensiones de género más examinadas son las siguientes: protagonismo/presencia, estatus laboral, rasgos de la personalidad, roles tradicionales y cosificación. A continuación, recogemos los resultados más destacados de dichas investigaciones.

- Rebeca Collins (2011) se centró en el estudio de la representación del género femenino, tomando de muestra 18 artículos empíricos que analizaban el retrato de la mujer dentro de los medios de comunicación y estableció las siguientes áreas para definir los roles de género: subrepresentación, sexualización, subordinación, roles tradicionales e imagen corporal.

Los resultados de este estudio concluyeron que las mujeres se encuentran en su mayoría subrepresentadas, sexualizadas y caracterizadas por estar supeditadas a roles estereotipados, mostrándose como amas de casa, esposas o madres.

- Garay, Portillo y Ramos (2019) analizaron el estado de la representación de género en las series de televisión españolas, emitidas en horario de máxima audiencia entre 2016 y 2017. Con el fin de determinar la posible desigualdad de género en la representación, se analizaron 723 personajes, tomando de muestra 26 episodios.

Los resultados encontraron a las mujeres subrepresentadas, ya que, de los 723 personajes, el 63,1% eran masculinos y el 36,8% femeninos. Sin embargo, en lo referente a papeles protagonistas y secundarios/fondo, no existe una diferencia estadísticamente significativa de género, por lo que, ambos son representados con una relevancia similar.

En lo concerniente a las ocupaciones profesionales, las mujeres desarrollan trabajos menos cualificados, destacando en las tareas domésticas. Al contrario que ocurre con los hombres, quienes ostentan puestos de poder, reflejando así un mayor estatus.

Los personajes femeninos se asocian en mayor medida con objetivos personales (68,9%), en cambio, los hombres se centraron más en objetivos laborales (61%). En cuanto a la hipersexualización, aunque escasa, ésta sigue estando más relacionada con el género femenino (3,8%), que con el masculino (0,7%).

En conclusión, el estudio de estos capítulos hace visible cómo los hombres y mujeres se encuentran representados dentro de categorías tradicionales y estereotipadas.

- Fátima Arranz (2020), con el objetivo de averiguar si existe una representación estereotipada de los personajes masculinos y femeninos, visionó 300 horas de una muestra de las 18 series de tv españolas de más audiencia, comprendidas entre 2018-2019.

Mediante un análisis de contenido cuantitativo y cualitativo, obtuvo los siguientes resultados:

Destacó un protagonismo coral-mixto (31,2%), seguido del femenino (20,8%) y del masculino (16,7%). De las 5.903 secuencias analizadas en las que aparecen mujeres, el 82,2% de las veces se las representa en roles feminizados y el 60% llevando la iniciativa con relación a cuestiones amorosas o de cuidados.

El mundo laboral de las mujeres solo está representado en un 14%, y cuando se muestra, es en trabajos feminizados, es decir, de baja cualificación profesional o enfocados a los cuidados y servicios.

Se representa a los hombres con pocos cambios respecto a los modelos clásicos de masculinidad. Además, la violencia sigue estando ligada a ellos en un 24,3%, en comparación con la ejercida por las mujeres 7,5%.

El machismo y la cosificación sexual, positivamente no constituye un porcentaje alto, representando el 16,4% y 6,2% respectivamente.

- Elisa de Caso Bausela (2018) realizó un estudio que guarda similitud con los dos anteriores, ya que también analizó la representación de género en las series españolas de prime time, entre 2017 y 2018.

Para ello, la autora recogió una muestra de 21 capítulos, donde analizó a 514 personajes. Las hipótesis de su estudio estaban relacionadas con la representación negativa y estereotipada de la mujer, en comparación con la del hombre.

Los resultados de la investigación mostraban: a las mujeres como protagonistas, aunque seguían encontrándose subrepresentadas 40,7% (209) respecto a los hombres 59,1% (304).

El peso narrativo de la mujer aumenta, pero con el coste de reflejar algunos estereotipos de género: objetivos a perseguir personales 79,2%, una personalidad bondadosa y maternal o el tipo de conversaciones, donde prevalecen temas como el amor (esfera personal). Atendiendo a este último punto, es remarcable que cuando las mujeres hablan con otras mujeres, el 79% de las veces, el tema de conversación no son los hombres.

Los personajes masculinos que también se encuentran estereotipados, se decantan por objetivos laborales 61,1%, se muestran con una personalidad conflictiva e irresponsable y su tema preferido de conversación es el dinero (esfera laboral).

Respecto a las ocupaciones, los personajes femeninos son los únicos visibles en el trabajo doméstico, además, tienen empleos menos cualificados, con menos prestigio y menos importantes que los hombres, quienes ostentan el poder y los puestos más cualificados.

Por último, como aspectos positivos y renovadores, no se apreció una hipersexualización femenina y tampoco se observó una masculinización de la violencia.

De Caso Bausela determinó en su estudio, que la ficción televisiva española reproducía el género de forma estereotipada, al cumplirse más de la mitad de sus hipótesis.

- Eva Espinar (2007) se centró en lo referente a los contenidos audiovisuales infantiles, analizando la posible transmisión de estereotipos de género a través de la programación y la publicidad infantil.

Mediante un análisis de contenido cuantitativo, estudió tanto dibujos animados y series infantiles de imagen real, como los anuncios publicitarios que acompañaban la programación infantil, a lo largo del año 2004.

Los resultados en cuanto al protagonismo en la programación determinaron que la mujer es la que menos adquiere este papel (9,6%), superada por el hombre, que protagoniza el 34,3% de estas series. Sin embargo, el 56% de los programas analizados, se caracteriza por contar con una combinación de protagonistas de ambos sexos.

En lo que respecta a la personalidad, los hombres manifiestan mayor dificultad para expresar sus sentimientos y mostrarse vulnerables, incidiendo en una masculinidad tradicional. Por contra, las mujeres exteriorizan sus sentimientos con mayor transparencia.

En la publicidad, el tipo de producto anunciado es diferente dependiendo del género. Mientras a la niña se le ofertan juguetes como bebés, muñecas, productos de belleza o accesorios, impulsándolas de esta manera hacia la maternidad y el cuidado por su estética; al niño se le publicitan productos como videojuegos o juguetes electrónicos, animándole a orientar su ocio hacia actividades de acción. Esta segmentación en la oferta publicitaria refuerza así los clásicos estereotipos de género sexistas.

El ritmo del anuncio fue otro aspecto analizado, se puede observar como cuando el *target* son niñas, el ritmo es lento o muy lento; en cambio en los anuncios dirigidos a niños, el ritmo es rápido, dinámico y con variedad de movimientos de cámara. Una vez más, se reflejan estereotipos convencionales, asociando pasividad a las niñas y actividad a los niños.

- En 2016 el Instituto Geena Davis del Género en los Medios, empleó una nueva herramienta de software llamada Geena Davis Inclusion Quotient (GD-IQ), la cual permitió analizar la representación de género basándose en la medición del tiempo en pantalla y el tiempo de palabra.

Este software analizó las 100 películas más taquilleras de 2014 y 2015, llegando a las siguientes conclusiones:

Tiempo en pantalla

- Cuando el protagonista es un hombre, los personajes masculinos aparecen tres veces más que los personajes femeninos (34,5% frente a un 12,9%).
- Cuando la protagonista es una mujer, los personajes masculinos aparecen en pantalla con la misma frecuencia (24% frente al 22,6%).
- Cuando existe un coprotagonismo masculino y femenino, los personajes masculinos reciben mayor tiempo en pantalla (24,8%) que los femeninos (16%).

Tiempo de diálogo

- En las películas protagonizadas por hombres, los personajes masculinos hablan el triple que los femeninos (33,1% frente a un 9,8%).
- En las películas donde la mujer es protagonista, los personajes masculinos hablan más o menos lo mismo que los femeninos (23,9% frente a un 26%).
- En las películas con coprotagonismo masculino y femenino, los personajes masculinos hablaron más que los femeninos (25,5% frente a un 16,7%).

En resumen, se puede observar cómo este software detectó una brecha de género donde la supremacía masculina estaba presente de manera general. El hombre tanto si era protagonista, coprotagonista o secundario, hablaba y aparecía en pantalla el doble de tiempo que la mujer.

- Por último, Artur Galocha y Beatriz Martínez (2017) utilizaron el test de Bechdel para su artículo sobre el género en los Premios Goya, determinando que desde que comenzaron en 1987 hasta 2017, de las 30 películas galardonadas, sólo 13 aprueban el test.

Este test es un método que fue presentado en una tira cómica dibujada por Alison Bechdel en 1985, y sirve para evaluar la brecha de género en un contenido audiovisual.

Para aprobar el test, se deben cumplir 3 requisitos:

1. Aparecen al menos dos mujeres.
2. Mantienen una conversación.
3. Sobre algo distinto a un hombre.

Es un instrumento útil a la hora de analizar la presencia y representación femenina en pantalla, examinando unos aspectos mínimos, delimitados y concretos, sin incidir en el contenido del elemento audiovisual que se está estudiando.

Para concluir este segundo capítulo, recogemos las palabras de Perelló (2019, p.7) en relación con las ideas expuestas:

En síntesis, el papel social y educativo que desempeñan las series de televisión es potente y, a la vez, sutil, influyendo en el público de forma directa pero también inconsciente. Las series contienen una potente capacidad de transmisión de información sobre estereotipos, pautas comportamentales y modelos de interacción bañados por ideas y discursos del sistema patriarcal, donde el contenido se realiza desde una visión peyorativa de la mujer, afianzando así, de manera negativa, los tópicos de la identidad femenina. No obstante, la sociedad actual empieza a ser consciente de la gran influencia que ejerce la ficción seriada en el público, motivo por el cual en los últimos años se haya optado por la creación de contenido con la finalidad de desmontar tópicos y estereotipos femeninos tradicionales. Así, las series de televisión podrían contribuir a reeducar la sociedad mediante escenarios audiovisuales que reflejen una sociedad igualitaria entre hombres y mujeres, al tener el poder de formar y deformar estereotipos de género con la elaboración de sus contenidos.

Capítulo 3. Diseño metodológico

3.1 Alcance de la investigación

El objetivo del estudio es conocer si la representación de género en la serie de Los Simpson está estereotipada. Con este fin, se analizarán tanto los personajes protagonistas -aquellos que de forma activa lideran la trama y sobre los que gira la historia- como los secundarios -aquellos que complementan y acompañan al protagonista en la trama-, todo ello desde una perspectiva cuantitativa a través de las diferentes escenas que componen los capítulos incluidos en el estudio.

Los estudios de género se centran por lo general, en observar más la figura de la mujer que la del hombre. Sin embargo, y existiendo una preocupación patente por las cuestiones de género, Menéndez y Zurián (2014) nos aconsejan la necesidad de no olvidarnos en el análisis, del papel que comparte el hombre en este tema. Siguiendo su consejo, el presente tfg analizará de igual forma tanto personajes femeninos como masculinos.

3.2 Análisis de contenido

El análisis de contenido es un método de investigación que permite explorar sin límite de campo cualquier tipo de mensaje. En nuestro caso, este mensaje se centra en los estereotipos de género presentes en los personajes de ficción. Teniendo en cuenta a Eva Espinar (2007), este tipo de análisis es la metodología más aplicada a los estudios de género, donde desde una perspectiva cuantitativa permite acceder a los datos y representarlos estadísticamente.

Igartúa (2006) recoge en la definición que realizan Wimmer y Dominick (1996) sobre el análisis de contenido cuantitativo, las tres características más relevantes sobre este método:

1. Es sistemático. Esto quiere decir que los mensajes sometidos a análisis son seleccionados conforme a unas reglas explícitas.
2. Es objetivo. Una meta de la investigación científica es aportar descripciones o explicaciones de los fenómenos que sean objetivas sin caer en un sesgo propio, por lo que, se definirá de manera clara e inequívoca las reglas de clasificación y codificación. De esta manera, otros analistas podrán repetir el proceso de análisis y obtener los mismos resultados.
3. Es cuantitativo. Lo que significa que los mensajes analizados pasarán a convertirse en una serie de datos numéricos y estadísticos, a partir de los cuales se extraerán las conclusiones pertinentes.

En base al alcance de la investigación planteado y a las características propias del análisis que acabamos de ver, se concluye que la técnica del análisis de contenido es idónea para dar solución a esta cuestión sobre el género en el espacio audiovisual, ya que nos permitirá indagar de manera sistemática, objetiva y cuantitativa en el contenido propuesto por los personajes.

3.3 Población y muestra

La población se compone de todos los capítulos emitidos desde 1990 hasta la actualidad, implicando un total de 698 capítulos. La muestra para el análisis es de 1 capítulo por temporada, lo que supone un visionado y análisis final de 31 capítulos.

Las temporadas de la serie se diseñan y desarrollan en conjunto emitiéndose de manera anual, por lo tanto, entendemos que el planteamiento que se haga de los personajes en un capítulo, será representativo del resto que conforman la temporada, guardando así cierta uniformidad.

Los 31 capítulos que componen la muestra se han seleccionado de manera aleatoria en base a las dimensiones de género a evaluar, descartándose aquellos episodios que a simple vista (por su título y breve introducción) no parecían abordar estos aspectos.

Siguiendo este criterio, los capítulos sometidos al proceso de análisis son los siguientes:

TEMPORADA	CAPÍTULO	TÍTULO	AÑO
1	10	Homer se va de juerga	1990
2	18	Pinta con grandeza	1991
3	14	Homer, solo	1992
4	7	Marge consigue un empleo	1992
5	14	Lisa contra Stacy Malibú	1994
6	23	Springfield Connection	1995
7	11	Marge, no seas orgullosa	1995
8	15	Homer-fobia	1997
9	10	Bocados inmobiliarios	1997
10	15	Marge Simpson en -cólera al volante-	1999
11	10	Pequeña gran mamá	2000
12	20	Hijos de un bruto menor	2001
13	10	Proposición semidecente	2002
14	9	Los fuertes brazos de Marge	2003
15	4	Marge, la pechugona	2003
16	4	Ella era mi chica	2004
17	19	Las chicas sólo quieren sumar	2006
18	3	Por favor, Homer, no des ni clavo	2006
19	7	Maridos y cuchilladas	2007
20	18	Un padre nunca tiene razón	2009
21	5	El diablo se viste de nada	2009
22	5	Lisa Simpson, esta no es tu vida	2010
23	7	El hombre de los pantalones azules	2011
24	15	Ojo morado, por favor	2013
25	21	Amiga de pago	2014
26	21	¡Acos-oh!	2015
27	10	Código femenino	2016
28	8	Papinegligencia	2016
29	6	La del pelo azul ya no es lo que era	2017
30	18	Bart contra Rasca y Pica	2019
31	6	Marge, la leñadora	2019

3.4 Dimensión temporal

En cuanto al marco temporal del estudio, éste será longitudinal, ya que queremos observar la evolución y el tratamiento de género empleado sobre los personajes a lo largo del tiempo. Analizando de esta manera un capítulo por temporada y año de emisión, llegaremos a abarcar las 31 temporadas que componen la serie de *Los Simpson*.

3.5 Unidades de recogida de datos y análisis

El capítulo constituirá tanto la unidad de recogida de datos como la unidad de análisis. De esta manera, las variables se medirán capítulo por capítulo hasta completar el total que conforma nuestro campo de estudio.

3.6 Variables

1. Presencia

¿Los personajes femeninos están subrepresentados?

1. ¿Cuántos personajes femeninos aparecen?
2. ¿Cuántos personajes masculinos aparecen?

- Variable discreta

1.1 Dependencia emocional

¿Están los personajes femeninos más ligados a las relaciones familiares y sentimentales?

3. ¿Cuántos personajes femeninos son madres, están solteras o casadas?
4. ¿Cuántos personajes masculinos son padres, están solteros o casados?

- Variable discreta

2. Test de Bechdel

5. ¿El capítulo aprueba el Test de Bechdel?

- Variable dicotómica

3. Tiempo de diálogo

6. ¿Cuánto tiempo hablan los personajes femeninos?
7. ¿Cuánto tiempo hablan los personajes masculinos?

- Variable continua

4. Ámbitos

¿Los personajes femeninos aparecen con más frecuencia en el ámbito privado y los personajes masculinos en el ámbito público?

Ámbito privado:

8. Número de veces que aparecen los personajes femeninos.
9. Número de veces que aparecen los personajes masculinos.

Ámbito público:

10. Número de veces que aparecen los personajes femeninos.
11. Número de veces que aparecen los personajes masculinos.

- Variable discreta

5. Tareas domésticas

¿Los personajes femeninos son los encargados por defecto de las tareas domésticas?

12. Número de veces que aparecen los personajes femeninos realizando tareas domésticas.
13. Número de veces que aparecen los personajes masculinos realizando tareas domésticas.

- Variable discreta

6. Cuidado familiar

¿Del cuidado de los hijos se ocupan en mayor medida los personajes femeninos?

14. Número de veces que aparecen los personajes femeninos cuidando de sus hijos.
15. Número de veces que aparecen los personajes masculinos cuidando de sus hijos.

- Variable discreta

7. Trabajo

¿Los personajes masculinos se encuentran más representados en el ambiente laboral?

¿El género de los personajes condiciona su estatus laboral y tipo de empleo? es decir, ¿los hombres ocuparán empleos masculinizados y de mayor prestigio, y las mujeres empleos feminizados y de menor prestigio?

16. Número de veces que aparecen los personajes femeninos trabajando.
17. Número de veces que aparecen los personajes masculinos trabajando.
18. ¿Qué tipo de trabajo desarrollan los personajes femeninos?
19. ¿Qué tipo de trabajo desarrollan los personajes masculinos?

- Variable discreta y nominal

8. Ocio

¿Se visibiliza más a los personajes masculinos realizando actividades de ocio?

20. Número de veces que aparecen los personajes femeninos disfrutando de actividades de ocio.
21. Número de veces que aparecen los personajes masculinos disfrutando de actividades de ocio.

- Variable discreta

9. Aspecto físico

¿Mostrarán mayor preocupación por el físico los personajes femeninos?

22. Número de veces que los personajes femeninos muestran interés expreso por adecuarse al canon de belleza.
23. Número de veces que los personajes masculinos muestran interés expreso por adecuarse al canon de belleza.

- Variable discreta

10. Feminismo

24. Número de veces que los personajes femeninos realizan reivindicaciones feministas.

25. Número de veces que los personajes femeninos realizan reivindicaciones feministas.

- Variable discreta

11. Machismo

26. Número de veces que los personajes femeninos reproducen actitudes machistas.

27. Número de veces que los personajes masculinos reproducen actitudes machistas.

- Variable discreta

12. Sexismo

28. Número de veces que los personajes femeninos reproducen actitudes sexistas.

29. Número de veces que los personajes masculinos reproducen actitudes sexistas.

- Variable discreta

13. Cosificación sexual

30. Número de veces que los personajes femeninos cosifican a los masculinos.

31. Número de veces que los personajes masculinos cosifican a los femeninos.

- Variable discreta

14. Afectividad

32. Número de veces que los personajes femeninos muestran afecto verbal y físico.

33. Número de veces que los personajes masculinos muestran afecto verbal y físico.

- Variable discreta

15. Agresividad

34. Número de veces que los personajes femeninos ejercen violencia verbal y física.

35. Número de veces que los personajes masculinos ejercen violencia verbal y física.

- Variable discreta

16. Alegría

36. Número de veces que los personajes femeninos expresan alegría.

37. Número de veces que los personajes masculinos expresan alegría.

- Variable discreta

17. Enfado

38. Número de veces que los personajes femeninos expresan enfado.

39. Número de veces que los personajes masculinos expresan enfado.

- Variable discreta

18. Tristeza

40. Número de veces que los personajes femeninos expresan tristeza.

41. Número de veces que los personajes masculinos expresan tristeza.

- Variable discreta

19. Miedo

42. Número de veces que los personajes femeninos expresan miedo.

43. Número de veces que los personajes masculinos expresan miedo.

- Variable discreta

3.7 Libro de códigos

Las instrucciones del análisis se aplicarán para aquellos personajes con nombre y texto en el episodio, a su vez, se delimitará el estudio a los personajes adultos, a excepción de Bart y Lisa, dado su protagonismo principal.

Variables	Definición operacional
Presencia - Dependencia emocional	1. ¿Cuántos personajes femeninos aparecen en el capítulo? 2. ¿Cuántos personajes masculinos aparecen en el capítulo? <ul style="list-style-type: none"> • Número entero 3. ¿Cuántos personajes femeninos son madres, están solteras o casadas? 4. ¿Cuántos personajes masculinos son padres, están solteros o casados? <ul style="list-style-type: none"> • Número entero
Test de Bechdel	Requisitos de aprobación: - Aparecen al menos dos personajes femeninos - Mantienen una conversación - La conversación no puede tratar sobre un hombre 5. ¿El capítulo aprueba el test de Bechdel? <ul style="list-style-type: none"> • Sí/no
Tiempo de diálogo	6. ¿Cuánto tiempo hablan los personajes femeninos? 7. ¿Cuánto tiempo hablan los personajes masculinos? <ul style="list-style-type: none"> • Número con decimales
Ámbitos	Ámbito privado: el hogar propio o ajeno 8. ¿Cuántas veces aparecen los personajes femeninos? 9. ¿Cuántas veces aparecen los personajes masculinos? Ámbito público: fuera del hogar propio o ajeno 10. ¿Cuántas veces aparecen los personajes femeninos? 11. ¿Cuántas veces aparecen los personajes masculinos? <ul style="list-style-type: none"> • Número entero
Tareas domésticas	Actividades rutinarias realizadas con frecuencia en el hogar: cocinar, lavar, planchar, hacer la compra, limpiar la casa, sacar la basura, cuidado del jardín, bricolaje, cuidado de plantas y animales, gestión del dinero familiar o pago de facturas. En el ámbito privado: 12. ¿Cuántas veces realizan tareas domésticas los personajes femeninos? 13. ¿Cuántas veces realizan tareas domésticas los personajes masculinos? En el ámbito público: 14. ¿Cuántas veces realizan tareas domésticas los personajes femeninos? 15. ¿Cuántas veces realizan tareas domésticas los personajes femeninos? <ul style="list-style-type: none"> • Número entero

Cuidado familiar	<p>Cuidado y atención que realizan madres y padres a sus propios hijos.</p> <p>En el ámbito privado:</p> <p>16. ¿Cuántas veces aparecen los personajes femeninos cuidando de sus hijos?</p> <p>17. ¿Cuántas veces aparecen los personajes masculinos cuidando de sus hijos?</p> <p>En el ámbito público:</p> <p>18. ¿Cuántas veces aparecen los personajes femeninos cuidando de sus hijos?</p> <p>19. ¿Cuántas veces aparecen los personajes masculinos cuidando de sus hijos?</p> <ul style="list-style-type: none"> • Número entero
Trabajo	<p>Ocupación laboral remunerada.</p> <p>En el ámbito privado:</p> <p>20. ¿Cuántas veces aparecen los personajes femeninos trabajando?</p> <p>21. ¿Cuántas veces aparecen los personajes masculinos trabajando?</p> <p>En el ámbito público:</p> <p>22. ¿Cuántas veces aparecen los personajes femeninos trabajando?</p> <p>23. ¿Cuántas veces aparecen los personajes masculinos trabajando?</p> <ul style="list-style-type: none"> • Número entero <p>24. ¿Qué tipo de trabajo desarrollan los personajes femeninos?</p> <p>25. ¿Qué tipo de trabajo desarrollan los personajes masculinos?</p> <ul style="list-style-type: none"> • Nombre del empleo
Ocio	<p>Actividades en el tiempo libre. (Patinar, leer un libro, ver la tele, beber cerveza, etc.)</p> <p>En el ámbito privado:</p> <p>26. ¿Cuántas veces aparecen los personajes femeninos disfrutando de actividades de ocio?</p> <p>27. ¿Cuántas veces aparecen los personajes masculinos disfrutando de actividades de ocio?</p> <p>En el ámbito público:</p> <p>28. ¿Cuántas veces aparecen los personajes femeninos disfrutando de actividades de ocio?</p> <p>29. ¿Cuántas veces aparecen los personajes masculinos disfrutando de actividades de ocio?</p> <ul style="list-style-type: none"> • Número entero

Aspecto físico	<p>30. ¿Cuántas veces los personajes femeninos muestran interés en adecuarse al canon de belleza?</p> <p>31. ¿Cuántas veces los personajes masculinos muestran interés en adecuarse al canon de belleza?</p> <ul style="list-style-type: none"> • Número entero
Feminismo	<p>Conductas o situaciones que reivindican los derechos de la mujer, la igualdad entre sexos, el empoderamiento femenino o la sororidad⁵.</p> <p>32. ¿Cuántas reivindicaciones feministas son visibles por parte de los personajes femeninos?</p> <p>33. ¿Cuántas reivindicaciones feministas son visibles por parte de los personajes masculinos?</p> <ul style="list-style-type: none"> • Número entero
Machismo	<p>Conductas o situaciones donde se desprecie, degrade o denigre a la mujer, promoviendo la superioridad del hombre frente a ella.</p> <p>34. ¿Cuántas veces los personajes femeninos reproducen actitudes machistas?</p> <p>35. ¿Cuántas veces los personajes masculinos reproducen actitudes machistas?</p> <ul style="list-style-type: none"> • Número entero
Sexismo	<p>Conductas o situaciones donde se discrimine por razón de sexo.</p> <p>36. ¿Cuántas veces los personajes femeninos reproducen actitudes sexistas?</p> <p>37. ¿Cuántas veces los personajes masculinos reproducen actitudes sexistas?</p> <ul style="list-style-type: none"> • Número entero
Cosificación	<p>- El personaje pierde su cualidad como ser humano, viéndose reducido a un objeto sexual, valorado exclusivamente por su físico sin importar su aspecto personal y psicológico.</p> <p>- Es utilizado como instrumento o reclamo sexual.</p> <p>- Ropa escasa o primeros planos de su cuerpo.</p> <p>38. ¿Cuántas veces cosifican los personajes femeninos a los masculinos?</p> <p>39. ¿Cuántas veces cosifican los personajes masculinos a los femeninos?</p> <ul style="list-style-type: none"> • Número entero
Afectividad	<p>Expresiones de afecto físico y verbal (besos, abrazos, caricias, animar, alagar, apoyar, etc)</p> <p>40. ¿Cuántas veces muestran afecto los personajes femeninos?</p> <p>41. ¿Cuántas veces muestran afecto los personajes masculinos?</p> <ul style="list-style-type: none"> • Número entero

⁵ Amistad o afecto entre mujeres.

Relación de solidaridad entre las mujeres, especialmente en la lucha por su empoderamiento.

Agresividad	<p>Violencia verbal: insultos y amenazas Violencia física: hacia personas, objetos o animales.</p> <p>42. ¿Cuántas veces ejercen violencia verbal y física los personajes femeninos? 43. ¿Cuántas veces ejercen violencia verbal y física los personajes masculinos?</p> <ul style="list-style-type: none"> • Número entero
Alegría	<p>Los personajes aparecen riendo, saltando de alegría, entusiasmados o verbalizando este estado.</p> <p>44. ¿Cuántas veces expresan alegría los personajes femeninos? 45. ¿Cuántas veces expresan alegría los personajes masculinos?</p> <ul style="list-style-type: none"> • Número entero
Enfado	<p>Los personajes aparecen enojados, manifestando odio, gritando de ira o verbalizando este estado.</p> <p>46. ¿Cuántas veces expresan enfado los personajes femeninos? 47. ¿Cuántas veces expresan enfado los personajes masculinos?</p> <ul style="list-style-type: none"> • Número entero
Tristeza	<p>Los personajes aparecen llorando, afligidos, depresivos, melancólicos o verbalizando este estado.</p> <p>48. ¿Cuántas veces expresan tristeza los personajes femeninos? 49. ¿Cuántas veces expresan tristeza los personajes masculinos?</p> <ul style="list-style-type: none"> • Número entero
Miedo	<p>Los personajes aparecen asustados, preocupados, entrando en pánico, gritando de terror o verbalizando este estado.</p> <p>50. ¿Cuántas veces expresan miedo los personajes femeninos? 51. ¿Cuántas veces expresan miedo los personajes masculinos?</p> <ul style="list-style-type: none"> • Número entero

Capítulo 4. Resultados

El proceso de visionado y análisis de la serie de *Los Simpson* se encuentra en el anexo, donde se hallan dos tablas referentes al análisis de contenido:

- La *Tabla 1* es un ejemplo de cómo se ha llevado a cabo la toma de datos para un capítulo, obteniendo un resultado final por variable analizada.

En esta tabla se concreta: la temporada y el capítulo que se va a analizar, el nombre de los personajes que participan en la trama y su actividad dentro de las variables definidas.

- La *Tabla 2* se ha empleado como volcado de datos, recogiendo los resultados finales obtenidos de cada *Tabla 1*, es decir de cada capítulo. La *Tabla 2* contempla un total de 1.643 resultados, los cuales una vez totalizados, se convierten en 53 resultados finales correspondientes a las 27 variables analizadas.

Resultados y variables que exponemos en la tabla inferior y desarrollamos a continuación.

Tabla 3. Datos totales resultantes de las variables analizadas en *Los Simpson*.

		TOTAL	% sobre el total		Media por capítulo		
		19	61%				
		♀	♂	♀	♂	♀	♂
TEST BECHDEL							
PRESENCIA PERSONAJES		124	389	24%	76%	4	13
TIEMPO DIÁLOGO		114:14	228:52	33%	67%	03:41	07:23
ÁMBITOS	Privado	278	358	44%	56%	9	12
	Público	309	671	32%	68%	10	22
TAREAS DOMÉSTICAS	Privado	46	7	87%	13%	1,50	0,23
	Público	8	1	89%	11%	0,26	0,03
CUIDADO FAMILIAR	Privado	18	13	58%	42%	0,58	0,42
	Público	39	31	56%	44%	1,26	1
TRABAJO	Privado	5	15	25%	75%	0,16	0,50
	Público	67	274	20%	80%	2,16	8,84
OCIO	Privado	81	134	38%	62%	2,61	4,32
	Público	148	240	38%	62%	4,77	7,74
FÍSICO		3	13	19%	81%	0,10	0,42
FEMINISMO		33	5	87%	13%	1,06	0,16
MACHISMO		3	41	7%	93%	0,10	1,32
SEXISMO		5	22	19%	81%	0,16	0,71
COSIFICACIÓN		0	27	0%	100%	0	0,87
AFFECTIVIDAD	Verbal	61	75	45%	55%	2	2,42
	Física	77	71	52%	48%	2,50	2,29
AGRESIVIDAD	Verbal	6	33	15%	85%	0,20	1,06
	Física persona	16	44	27%	73%	0,52	1,42
	Física objeto	8	11	42%	58%	0,26	0,35
ALEGRÍA		171	216	44%	56%	5,52	7
ENFADO		101	109	48%	52%	3,26	3,52
TRISTEZA		49	78	39%	61%	1,58	2,52
MIEDO		52	92	36%	64%	1,68	3

	TOTAL		% sobre el total		Media por capítulo	
	♀	♂	♀	♂	♀	♂
PRESENCIA PERSONAJES	124	389	24%	76%	4	13

A lo largo del análisis se ha contabilizado un total de 124 apariciones femeninas (correspondientes a 27 personajes femeninos) y 389 apariciones masculinas (correspondientes a 55 personajes masculinos), lo que supone una media de 4 personajes femeninos y 13 personajes masculinos por capítulo.

Como se observa, los hombres aparecen el triple en pantalla que las mujeres, esto es debido a la poca relevancia y visibilidad que se le da al género femenino en la serie de *Los Simpson*. Salvando a Marge y a Lisa, la mayoría de personajes femeninos son discontinuos, desconocidos o su identidad radica en ser *esposa o madre de*. Estos factores provocan una presencia femenina puntual y pasiva en los capítulos analizados, sin causar mayor trascendencia en el argumento.

Los personajes femeninos se muestran vinculados en mayor medida al matrimonio y a la maternidad, siendo retratadas como esposas en un 41% y como madres en un 56%. Los personajes masculinos se mantienen por debajo de estas cifras, siendo el porcentaje de casados el 36% y de padres el 39%, representando así mayor autonomía sentimental y familiar (anexo: *Tabla 4 y Tabla 5*).

En resumen, se aprecia cómo los personajes masculinos están menos asociados a un papel y rol familiar, doblan en número a los personajes femeninos y además aparecen el triple de veces en pantalla, lo que evidencia una desproporcionada subrepresentación femenina, que influirá en la mayoría de variables analizadas.

	TOTAL	% sobre el total
TEST DE BECHDEL	19	61%

De los 31 episodios analizados, 19 de ellos, es decir, más de la mitad, aprueban el test de Bechdel. En vista de la escasa presencia femenina por capítulo, esto podría implicar un resultado positivo.

Tras conocer este dato, hemos querido averiguar la participación profesional de hombres y mujeres en el equipo creativo de *Los Simpson*, concretamente de los capítulos analizados, para ver si esto infería en el resultado del test.

Figura 3. Porcentaje de los capítulos según el género del director o guionista

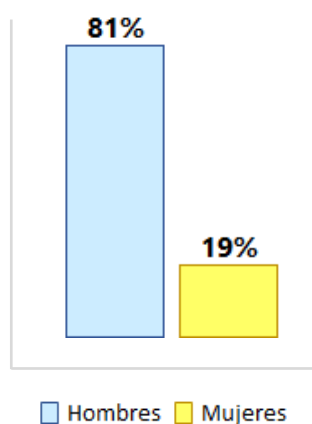
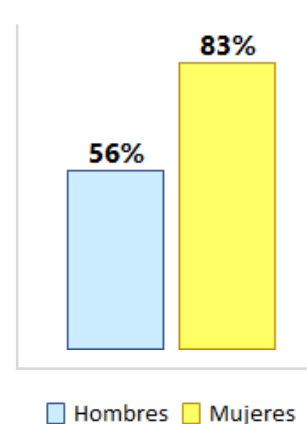


Figura 4. Porcentaje de capítulos que aprueban el test de Bechdel según el género del director o guionista



Según observamos en las figuras superiores (3 y 4), la participación de mujeres profesionales como directoras o guionistas de los capítulos analizados es muy baja, mientras ellas trabajan en 6 capítulos (19%), los hombres lo hacen en 25 de ellos (81%). Sin embargo, el 83% de los capítulos donde intervienen las mujeres, aprueban el test (5/6 capítulos), superando el 56% de aprobados por los hombres (14/25 capítulos). Esto quiere decir que cuando una mujer dirige o guioniza un episodio, crea y apuesta por conversaciones entre personajes femeninos, fomentando mayor presencia en pantalla y diálogo femenino.

	TOTAL		% sobre el total		Media por capítulo	
	♀	♂	♀	♂	♀	♂
TIEMPO DE DIÁLOGO	114:14	228:52	33%	67%	03:41	07:23

De manera general se ha comprobado como los personajes masculinos tienen más tiempo de diálogo que los personajes femeninos, concretamente hablan el doble.

Como vemos, los personajes femeninos hablan una media de 3 minutos por capítulo, mientras la media en los personajes masculinos asciende a los 7 minutos. Pese al promedio, las mujeres han llegado a alcanzar mínimos de diálogo, donde su palabra no alcanza el minuto de tiempo, como en el capítulo *Hijos de un bruto menor* (T12xE20) con 51 segundos, o en el capítulo *Papinegligencia* (T28xE08) con 58 segundos. Para los mismos capítulos, los hombres hablaron 12 y 13 minutos respectivamente.

Esta desigualdad en el tiempo hablado no guarda relación con el protagonismo del capítulo, ya que como vemos en la Figura 5, los personajes femeninos llegan a protagonizar más capítulos que los personajes masculinos.

Figura 5. Porcentaje de capítulos protagonizados por hombres, mujeres o ambos

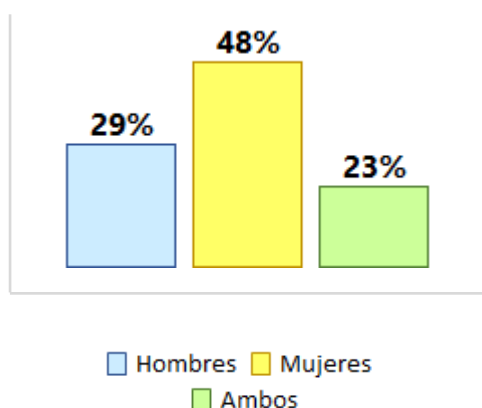
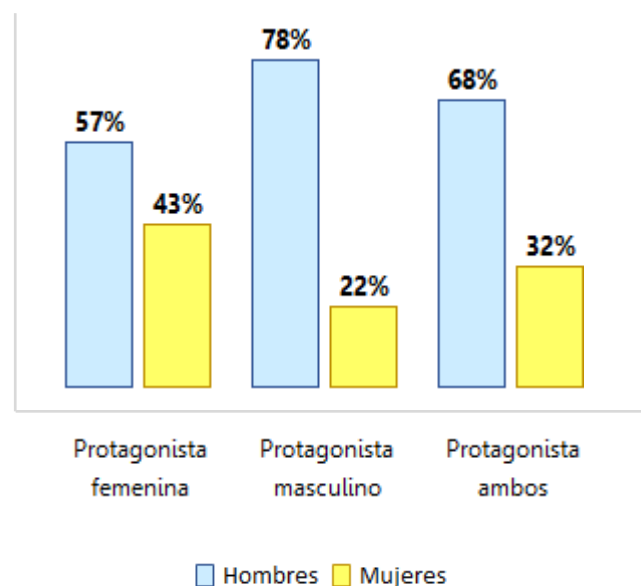


Figura 6. Porcentaje de tiempo de diálogo según el género del protagonista



En vista del resultado principal, se ha visto oportuno realizar un análisis complementario acerca de la relación existente entre el género protagonista y su tiempo de diálogo (figura 6).

Gracias a este análisis adicional observamos que:

- Cuando el protagonismo es femenino, los hombres hablan un 13% más que las mujeres.
- Cuando el protagonismo es masculino, los hombres hablan más del triple que las mujeres.
- Y cuando hay un coprotagonismo, los hombres hablan algo más del doble que las mujeres.

Que los hombres hablen más como paradigma en los capítulos analizados, está relacionado directamente con la presencia de personajes vista anteriormente, y es que, el hecho de que los hombres aparezcan el triple de veces que las mujeres en pantalla, repercute en la desigualdad de su diálogo.

Sacamos en claro que, aunque los personajes femeninos protagonicen mayores tramas, se les ve y se les escucha menos que a los personajes masculinos.

		TOTAL		% sobre el total		Media por capítulo	
		♀	♂	♀	♂	♀	♂
ÁMBITOS	Privado	278	358	44%	56%	9	12
	Público	309	671	32%	68%	10	22

Se percibe como los personajes masculinos aparecen más que los femeninos tanto en el ámbito privado como en el público, doblando en este último su aparición.

Las mujeres por su parte, han estado más presentes en el espacio público, no viéndose relegadas en exclusiva al hogar.

		TOTAL		% sobre el total		Media por capítulo	
		♀	♂	♀	♂	♀	♂
TAREAS DOMÉSTICAS	Privado	46	7	87%	13%	1,5	0,23
	Público	8	1	89%	11%	0,26	0,03

En el caso de las tareas domésticas, los personajes femeninos están directamente vinculados a ellas, tanto dentro del hogar como fuera de él. Incluso cuando Marge ha desempeñado trabajos remunerados, no ha dejado de abandonar el trabajo doméstico, realizando de media 3 tareas cada 2 episodios. En contraposición, la participación masculina en este aspecto ha sido prácticamente nula, perpetuando así los roles de género.

Además, ha existido una diferenciación por sexo en el tipo de tareas realizadas. Por un lado, se puede ver a las mujeres en labores vinculadas a su género, como: cocinar, fregar los platos, ir al supermercado o limpiar la casa; por otro lado, se observa a los hombres en tareas masculinizadas relativas al bricolaje o exterior del hogar: montar un mueble, regar el césped, sacar la basura o pintar la valla del jardín, han sido, aunque pocas, las más habituales.

La figura de Marge se vuelve imprescindible dentro de casa, cuando ella no está, todo es desastre y caos. Como en el capítulo *Pequeña gran mamá* (T11E10) donde Marge tras romperse la pierna, pasa 2 semanas en el hospital. En su ausencia, Lisa intenta repartir las tareas del hogar, pero se encuentra ante la negativa de Homer y Bart, quienes deciden negarse a colaborar, convirtiendo la casa en un cúmulo de suciedad y basura. La responsabilidad doméstica acaba recayendo sobre Lisa, quien, sobrepasada, ocupa el papel de su madre con tan sólo 8 años.

		TOTAL		% sobre el total		Media por capítulo	
		♀	♂	♀	♂	♀	♂
CUIDADO FAMILIAR	Privado	18	13	58%	42%	0,58	0,42
	Público	39	31	56%	44%	1,26	1

Se puede ver como el cuidado familiar está ligado a la mujer, aunque esta vez sin tanta diferencia respecto al hombre.

Pese a esto, el 70% del cuidado que realizan los personajes femeninos, es en solitario, mostrando mayor independencia y control de la situación. Por otra parte, el 50% del cuidado realizado por los personajes masculinos, es en compañía femenina, mostrando mayor dependencia e inseguridad al hacerlo en solitario.

Esta falta de habilidad parental se puede ver en el capítulo *Homer solo* (T03E14), donde Marge tras sufrir un ataque de ansiedad debido al estrés que supone el trabajo doméstico, decide tomarse unas vacaciones, dejando a Bart y a Lisa con sus hermanas, y a Maggie con Homer, ya que la bebé se niega a abandonar el hogar. Marge vincula con esta decisión, el cuidado de los hijos a la mujer, eximiendo (en un principio) de responsabilidad a su marido.

Durante el capítulo, se muestran varias escenas donde Homer hace gala de su ineptitud como cuidador: en vez de alimentar a Maggie, se come su papilla; se tumba encima de ella aplastándola en el sofá; le grapa el pañal al no saber cómo cerrarlo; le da el biberón de las 9:00 a las 11:45, o le canta una nana borracho. Todo esto provoca que Maggie se escape de casa, en busca de los cuidados de su madre.

		TOTAL		% sobre el total		Media por capítulo	
		♀	♂	♀	♂	♀	♂
TRABAJO	Privado	5	15	25%	75%	0,16	0,50
	Público	67	274	20%	80%	2,16	8,84

La identidad de los personajes masculinos está basada en su trabajo, es por ello que aparecen en el ambiente laboral un 400% más que los personajes femeninos.

Analizando a los personajes que trabajan de manera remunerada, comprobamos que el 91% de ellos son hombres y el 55% mujeres. Por lo que, por cada mujer que trabaja, trabajan 3 hombres.

En lo referente al trabajo doméstico no remunerado, los personajes masculinos no tienen participación, mientras que el 30% de los personajes femeninos se dedica en exclusiva a ello.

Se ha podido percibir, en los capítulos analizados, una tendencia a desvincular a la mujer profesional de la familia, relacionándola con la soltería. Es decir, si el personaje es mujer, tendrá mayor dificultad para compaginar la vida laboral con la vida familiar.

Este aspecto lo vemos, por ejemplo, en el capítulo *Ella era mi chica* (T16E04), donde Chloe, una antigua amiga de instituto de Marge, vuelve a Springfield convertida en una periodista de éxito. Marge, hablando con ella, presupone que con tanto viaje y trabajo no habrá tenido tiempo de encontrar a su hombre ideal, suposición que Chloe confirma.

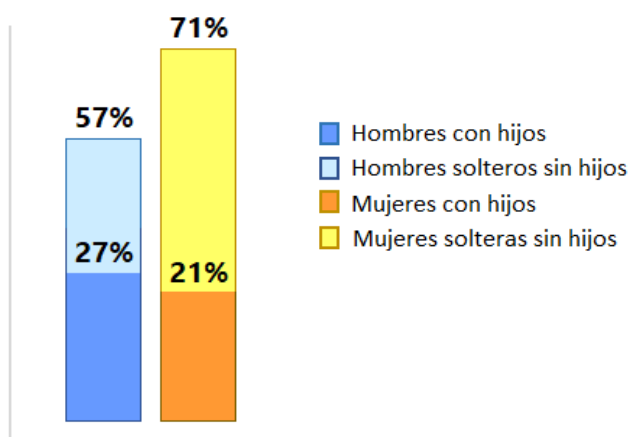
Marge se siente inferior al lado de Chloe, ya que ella ha logrado el sueño que ambas compartían de adolescentes:

Lisa: - ¿Por qué no seguiste a Chloe en el mundo del periodismo?

Marge: -Tuvimos que tomar una decisión difícil: viajar a la facultad de periodismo o quedarnos en Springfield con nuestros novios.

En este episodio se demuestra la incompatibilidad para ser una mujer de éxito profesional y formar una familia al mismo tiempo, teniendo que sacrificar una de las dos partes. Marge renunció a su carrera al quedarse embarazada, mientras Chloe tuvo que renunciar al amor para perseguir su sueño laboral.

Figura 7. Personajes masculinos y femeninos trabajadores con/sin familia a su cargo



Tras haber analizado en el ambiente laboral remunerado a 49 personajes masculinos y 14 personajes femeninos, de la figura 7 se desprende que:

- El 71% de las mujeres trabajadoras no tienen familia, logrando el 21% de ellas, compaginar ambos mundos.
- Por cada mujer trabajadora con hijos, trabajan 4 hombres con hijos. Por lo que para ellos la familia no supone una barrera profesional.

En lo concerniente a las ocupaciones profesionales, los hombres se concentran en oficios masculinizados y ostentando puestos de gran responsabilidad y poder, reflejando así un mayor estatus. Por el contrario, las mujeres ocupan empleos de menor prestigio, enfocados en el ámbito doméstico y el sector servicios. Cabe destacar la inclusión ocasional de personajes femeninos en trabajos donde antes sólo se veían a hombres, como: alcaldesa, policía, programadora o directora de colegio, entre otros (anexo: *Tabla 6 y Tabla 7*).

En definitiva, la situación laboral en *Springfield* se encuentra segregada de forma vertical -existiendo un techo de cristal que impide a las mujeres ascender en la jerarquía y ser visibles en los altos cargos- y horizontal, dividiéndose en empleos masculinizados y feminizados.

		TOTAL		% sobre el total		Media por capítulo	
		♀	♂	♀	♂	♀	♂
OCIO	Privado	81	134	38%	62%	2,61	4,32
	Público	148	240	38%	62%	4,77	7,74

En lo que respecta al ocio, los personajes masculinos aparecen en mayor medida tanto en el ámbito privado como en el público, representando el 62% del ocio visto en pantalla.

		TOTAL		% sobre el total		Media por capítulo	
		♀	♂	♀	♂	♀	♂
FÍSICO		3	13	19%	81%	0,10	0,42

La preocupación por el físico, aunque leve, ha estado más presente en los personajes masculinos que en los femeninos, mostrando angustia e inquietud en lo referente al peso corporal y la belleza.

En el capítulo *Homer se va de juerga* (T1E10), vemos a Homer abatido y dispuesto a hacer ejercicio todas las mañanas, tras ver como la báscula marca 108 kg.

		TOTAL		% sobre el total		Media por capítulo	
		♀	♂	♀	♂	♀	♂
FEMINISMO		33	5	87%	13%	1,06	0,16

El 87% del feminismo que se muestra en la serie, ha estado liderado por los personajes femeninos, quienes han defendido los derechos de las mujeres, reivindicado la igualdad entre sexos o protagonizado acciones de empoderamiento femenino.

Lisa muestra su activismo feminista en el capítulo *Lisa contra Stacy Malibú* (T5E14) donde lucha para erradicar las frases sexistas que reproduce una muñeca parlante, "A mí no me preguntes, sólo soy una chica", "Compremos maquillaje para gustar a los chicos", y "Pensar demasiado produce arrugas" son algunas de estas frases. Lisa enfadada ante el modelo sexista inculcado por la muñeca, piensa que toda una generación de niñas podría verse influenciada, reduciendo sus aspiraciones a metas vacías como pescar un marido rico o ser guapa.

Marge defiende la dignidad de la mujer en el capítulo *Homer se va de juerga* (T1E10), denunciando la actitud de Homer y el mal ejemplo que le da a Bart, al tratar a una bailarina como un objeto sexual, en vez de como a un ser humano.

	TOTAL		% sobre el total		Media por capítulo	
	♀	♂	♀	♂	♀	♂
MACHISMO	3	41	7%	93%	0,10	1,32
SEXISMO	5	22	19%	81%	0,16	0,71

En este caso las actitudes machistas y sexistas han estado protagonizadas por los personajes masculinos, verbalizando tanto expresiones denigrantes que infravaloran a la mujer y la discriminan por razón de sexo, como actitudes homófobas hacia personajes masculinos.

La homofobia la vemos por parte de Homer en el capítulo *Homer-fobia* (T08E15), donde desprecia a un personaje por ser homosexual. Al mismo tiempo intenta promover en Bart la heterosexualidad mediante actividades varoniles, con el fin de convertirlo en un *macho*.

Marge es discriminada por razón de sexo cuando ejerce como carpintera en el capítulo *Por favor, Homer, no des ni clavo* (T18E03). En él, varios personajes masculinos rechazan sus servicios al ver que es una mujer, por lo que Homer se hace pasar por carpintero, mientras Marge a escondidas, realiza todo el trabajo.

En *Las chicas solo quieren sumar* (T17E19) Skinner afirma que las mujeres son peores en matemáticas y ciencias, "las asignaturas de verdad", manifestando la superioridad intelectual de los hombres frente a ellas.

	TOTAL		% sobre el total		Media por capítulo	
	♀	♂	♀	♂	♀	♂
COSIFICACIÓN	0	27	0%	100%	0	0,87

La cosificación se aprecia de manera unilateral por parte de los personajes masculinos hacia los femeninos, resultando estos últimos los únicos cosificados.

Podemos ver un ejemplo de ello en *Proposición semidecente* (T13E10). En este capítulo Artie, un antiguo novio de Marge, le ofrece a Homer 1 millón de dólares por pasar un fin de semana con ella, propuesta que Homer acepta. De esta manera, se deshumaniza a Marge tratándola como una propiedad de Homer y como un objeto al que poder alquilar o vender por dinero.

		TOTAL		% sobre el total		Media por capítulo	
		♀	♂	♀	♂	♀	♂
AFECTIVIDAD	Verbal	61	75	45%	55%	2	2,42
	Física	77	71	52%	48%	2,50	2,29
AGRESIVIDAD	Verbal	6	33	15%	85%	0,20	1,06
	Física	16	44	27%	73%	0,52	1,42
	Objeto	8	11	42%	58%	0,26	0,35

La afectividad no se ha visto relacionada con un género en concreto, ya que las demostraciones de amor por parte de los personajes femeninos y masculinos son estadísticamente similares.

En contraposición, la agresividad sí que ha sido característica del género masculino, los hombres han representado el 75% de la violencia vista en los capítulos, mientras los personajes femeninos, de manera general, han defendido y apostado por resolver los conflictos mediante el diálogo.

	TOTAL		% sobre el total		Media por capítulo	
	♀	♂	♀	♂	♀	♂
ALEGRÍA	171	216	44%	56%	5,52	7
ENFADO	101	109	48%	52%	3,26	3,52
TRISTEZA	49	78	39%	61%	1,60	2,52
MIEDO	52	92	36%	64%	1,68	3

En lo que respecta a las emociones, los personajes se han expresado en las diversas facetas analizadas con transparencia y naturalidad, sin reprimir u obviar ninguna de ellas. Mientras en la alegría o el enfado vemos mayor paridad entre géneros, en los sentimientos de tristeza o miedo comprobamos una mayor participación masculina, por lo que los hombres no responden a una masculinidad tradicional que les impide ser vulnerables, eliminando así ese estereotipo.

Capítulo 5. Conclusiones

En vista de los resultados obtenidos, vamos a recordar y dar respuesta a los objetivos planteados en la introducción:

Reparando en el primer objetivo, la subrepresentación femenina se ha hecho evidente al comprobar cómo los personajes masculinos doblan en número a los personajes femeninos, triplican su presencia en pantalla y doblan su tiempo de diálogo.

En cuanto al test de Bechdel, éste se cumple en 19 de 31 capítulos analizados, esta cifra podría ser más elevada ya que los requisitos para el aprobado son mínimos, sin embargo y dada la falta de presencia y voz femenina, se ha valorado como un aspecto positivo.

El género femenino parece ser el gran desconocido de la serie, ya que apenas se le dota de relevancia y visibilidad. Salvando a Marge y a Lisa, la mayoría de personajes femeninos son discontinuos, anecdóticos y con una identidad que radica en ser *esposa o madre de*. Estos factores provocan una presencia femenina puntual y pasiva en los capítulos analizados, causando poca trascendencia en el argumento.

Se advierte que, aunque los personajes femeninos protagonicen un mayor número de capítulos, se les ve y se les escucha mucho menos que a los personajes masculinos.

El segundo objetivo es el relativo a los roles de género, confirmándose que, en la mayoría de las variables analizadas, los personajes han estado relacionados con los roles tradicionales vinculados a su género.

- Aunque los ámbitos no se encuentran estereotipados, los roles que en ellos se desarrollan sí que lo están, siendo los personajes femeninos los responsables en las tareas domésticas y cuidado familiar.
- El ocio y el trabajo remunerado están directamente relacionados con los personajes masculinos, mientras que los personajes femeninos son los encargados en exclusiva del trabajo doméstico.

Se percibe una tendencia a desvincular a la mujer del ambiente laboral si tiene familia, y de la familia si tiene trabajo, mostrando una incompatibilidad para poder compaginar ambos mundos.

En lo concerniente a las ocupaciones profesionales, los hombres se concentran en oficios masculinizados y ostentando puestos de gran responsabilidad y poder. Por el contrario, las mujeres ocupan empleos de menor prestigio, enfocados en el ámbito doméstico y el sector servicios. En definitiva, la escena laboral en *Springfield* se encuentra segregada vertical y horizontalmente.

- Las actitudes machistas, sexistas y relativas a la cosificación sexual, las han llevado a cabo principalmente los personajes masculinos, discriminando, denigrando e infravalorando a los personajes femeninos en multitud de ocasiones. El enaltecimiento de una hombría desfasada y erigida en el heteropatriarcado, también ha dejado al descubierto actitudes homófobas relacionadas con la misoginia presentada en el 74% de los capítulos analizados.
- La preocupación por el físico además de haber estado poco presente en el análisis, lo ha hecho alejada de los tópicos convencionales, siendo los personajes masculinos los más interesados en adecuarse al canon de belleza.

- Mientras la afectividad es una cualidad compartida por ambos personajes, la violencia sí ha estado vinculada al género masculino, mostrándose ellos más agresivos verbal y físicamente.
- Los personajes masculinos y femeninos han sido ricos en emociones, exteriorizando de forma natural diferentes sentimientos y estados de ánimo. Es destacable cómo los hombres no han respondido a una masculinidad tradicional en este sentido, mostrándose vulnerables al expresar mayor tristeza y miedo que las mujeres.

En vista de la consecución de los objetivos planteados en este estudio, se puede confirmar que la serie de *Los Simpson* representa el género de manera estereotipada. Aunque ha habido excepciones como la preocupación por el físico, la relación con la afectividad o la muestra de emociones, el resto de aspectos analizados se han mantenido dentro del cliché convencional.

En consecuencia, la subrepresentación femenina puede influenciar negativamente en el público femenino, ya que, al no verse reflejado en la pantalla, su sentido de la importancia y autoestima puede disminuir. Además, es fundamental cuidar la manera en la que se representa y se vincula a los personajes con los roles tradicionales, para no caer en estereotipos negativos que perjudiquen la autoeficacia de la audiencia infantil.

Las dimensiones analizadas en la serie no han mostrado una evolución longitudinal, manteniendo la misma dinámica a lo largo de las temporadas. Esto es debido, en parte, a la idiosincrasia de la serie, en la que todo empieza y acaba de la misma forma, sin cambios. Aunque Marge o Homer inicien nuevos empleos, viéndose envueltos en escenarios y tramas diferentes, al final del episodio todo regresará a la normalidad, Marge volverá a su lugar como ama de casa y Homer a ocupar su puesto en la central nuclear. Cada episodio es independiente y no guarda relación ni cronología con el anterior, de esta manera los años no pasan por los personajes y por tanto su psicología no se desarrolla, quedándose estancada en el diseño inicial establecido por los guionistas.

Los Simpson plasman un diseño de sociedad más acorde a la de los años 60 que a la del siglo XXI, donde el rol o el papel que desarrollan sus personajes difiere en función de su sexo. Sin embargo, este universo sí que evoluciona y se actualiza en lo referente a la era digital, mostrando móviles táctiles, televisiones de pantalla plana, redes sociales, drones, etc. e incluso haciendo alusión a términos como *Amazon* o *Grindr*.

Por otra parte, es destacable la asiduidad con la que se tratan cuestiones referidas al género, al feminismo y al machismo, dentro de los argumentos analizados. Y es que, si en algo despunta la serie, es por lo transgresora que fue en sus inicios, sacando a relucir estos problemas sociales de manera mordaz, en una época donde eran invisibles y la opinión social no era tan crítica como lo es actualmente.

El mayor exponente feminista que nos brinda la serie es Lisa, seguida de cerca por su madre. Y es que, aunque Marge responda al prototipo de esposa sumisa y madre abnegada de los 60, no ha dejado de reivindicar su papel como mujer válida e independiente en la sociedad, unos ideales que busca proyectar e inculcar a su hija. Lisa representa el cambio generacional y el nuevo modelo de mujer del siglo XXI, con aspiraciones que poco tienen que ver con el hogar, muestra su activismo en contra de las injusticias sociales y en pro del avance social de la mujer.

Madre e hija se admiran, se apoyan y se empoderan mutuamente. Ellas aportan la coherencia, el sentido común y la conciencia en la serie, sirviendo de contrapunto a Homer y Bart, quienes podrían representar su antagonismo.

Aunque es cierto que son visibles conductas y actitudes machistas, muchas veces son expuestas desde un punto de vista satírico, ridiculizando la situación y al personaje que las protagoniza. Otras veces, se critica de forma explícita estos comportamientos durante el episodio y a modo de moraleja al final de éste, para acabar dando un mensaje educativo y feminista al espectador.

Los Simpson es una serie dirigida a todos los públicos, siendo el adulto el que quizás identifique el recurso de la sátira como la burla y crítica social que significa. En mi opinión, su excesiva utilización puede ser peligrosa y contradictoria para el público infantil, dada su poca capacidad interpretativa para reconocer el sarcasmo en el contenido propuesto por los personajes.

¿Es necesario visibilizar una conducta negativa para criticarla o sería más útil, a la hora de inculcar valores en la audiencia infantil, normalizar aquel aspecto positivo que se quiere inspirar? De esta manera, se puede naturalizar el mensaje de igualdad, progreso y tolerancia que muchas veces expresan *Los Simpson*, sin la necesidad de crear un conflicto previo que lo provoque.

Sin dejar de lado el recurso de la sátira -tan característico de la serie-, sería interesante, bajo mi punto de vista, fomentar y normalizar situaciones que deconstruyan estereotipos de género, para que la intención del mensaje llegue de manera clara y directa al público infantil, calando en su imaginario.

Como futuras líneas de investigación:

- Se podría estudiar además del género, la representación e inclusión racial, étnica y del colectivo LGTB que aparece en la serie.
- Sería relevante conocer la forma en la que la audiencia de entre 6 a 21 años recibe e interpreta los mensajes que alberga la serie, determinando si el público infantil y adolescente capta o no la intención crítica de los creadores.

Con este tfg he aprendido a observar desde una mirada más crítica y menos automática, una serie que llevaba años viendo, siendo inconsciente de los estereotipos transmitidos y la crítica social que subyacía en los diferentes episodios. Creo que es importante que la educación en materia de género se transmita desde una temprana edad, ya que, de este modo, las nuevas generaciones podrán identificar fácilmente los estereotipos de género presentes en el contenido audiovisual, impidiendo que influyan en su comportamiento social, y eliminando con ello concepciones arraigadas que refuercen la desigualdad entre sexos.

Capítulo 6. Bibliografía

Artículos

- Bueno, M. (2021, marzo 23). "Efecto Scully": el poder de las series en el cambio social. [Artículo] Recuperado de https://www.cuerpomente.com/psicologia/educacion/efecto-scully-efecto-series-mujeres-ciencias_4164
- Galocha, A., & Martínez, B. (2017, febrero 8). Solo uno de cada cinco premiados en la historia de los Goya es mujer. [Artículo]v Recuperado de https://elpais.com/elpais/2017/02/01/tentaciones/1485982875_277379.html
- López, M. (2019, enero 22). *Siete ejemplos de masculinidad tóxica que reconocerás en tu día a día*. [Artículo] Recuperado de <https://smoda.elpais.com/feminismo/siete-ejemplos-de-masculinidad-toxica-que-reconoceras-en-tu-dia-a-dia/>
- Smith, S. (2021, febrero 26). *Hacia la creación de un legado de inclusión: Resultados de nuestro primer estudio sobre la diversidad en películas y series* [Artículo y vídeo]. Recuperado de <https://about.netflix.com/es/news/building-a-legacy-of-inclusion>
- Trula, E. (2020, noviembre 24). El boom de Gambito de Dama: las asociaciones cuentan con 20 millones más de jugadores de ajedrez federados [Artículo] Recuperado de <https://magnet.xataka.com/un-mundo-fascinante/boom-gambito-dama-asociaciones-cuentan-20-millones-jugadores-ajedrez-federados>

Libros

- Bandura, A. (1997) *Self-Efficacy: The Exercise of Control*. W.H. Freeman and Company.
- Conde, E., Ruiz, C., & Torres, E. (2002). *Desarrollo humano en la sociedad audiovisual*. Alianza Editorial.
- De Lauretis, T. (1987). *Technologies of gender: Essays on Theory, Film, and Fiction*. Indiana University Press.
- Domínguez, C. (2020). *Detrás de las risas: más allá de Los Simpson*. Héroes de papel.
- González, G., & Núñez, T. (2000). *¿Cómo se ven las mujeres en televisión?* Padilla.
- Igartúa, J.J. (2006). *Métodos cuantitativos de investigación en comunicación*. Bosch. 175-229.
- Menéndez, I. (2008). *Discursos de ficción y construcción de la identidad de género en televisión*. UIB.
- Williams, J., & Best, D. (1990). *Measuring Sex Stereotypes: a Multination Study*. SAGE.
- Wirth, L. (2002). *Romper el techo de cristal: Mujeres en puestos de dirección*. Ministerio de Trabajo, Migraciones y Seguridad Social.

Páginas Web

Geena Davis Institute in Gender in Media. (s.f.). The Reel Truth: Women Aren't Seen or Heard. Recuperado de <https://seejane.org/research-informs-empowers/data/>

Real Academia Española (s.f.). Cultura. En Diccionario de la lengua española. Recuperado de <https://dle.rae.es/cultura?m=form>

Revistas electrónicas

Arias, G., & Cardona, L. (2012). *Hacia una comprensión psicosocial de la violencia basada en el género: una mirada desde las categorías de legitimación, naturalización e ideología*. Textos y Sentidos, 5, 57-82.

<https://revistas.ucp.edu.co/index.php/textosysentidos/article/view/984/966>

Ayestarán, R., Gavilán, D., & Martínez-Navarro, G. (2019). *Las mujeres en las series de ficción: el punto de vista de las mujeres*. Investigaciones Feministas, 10 (2), 367-384.

<https://revistas.ucm.es/index.php/INFE/article/view/66499/4564456552535>

Barberá, E., & Benlloch, I. (1998). *Psicología del género*. (Madrid, España), 175-180.

<https://www.copclm.com/wp-content/uploads/2021/04/Psicologia-y-genero.pdf>

Belmonte, J y Guillamón, S. (2008). *Co-educar la mirada contra los estereotipos de género en TV*. Revista científica de Educomunicación. (Valencia), 31, 115-120. Recuperado de <http://repositori.uji.es/xmlui/bitstream/handle/10234/20133/35880.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Colás, P. (2007). *La construcción de la identidad de género: Enfoques teóricos para fundamentar la investigación e intervención educativa*. Revista de Investigación Educativa. (Murcia), 25 (1), 151-166. <https://revistas.um.es/rie/article/view/96661>

Collins, R. (2011). Content Analysis of Gender Roles in Media: Where Are We Now and Where Should We Go? 64(3-4), 290-298. <https://doi.org/10.1007/s11199-010-9929-5>

Fernández, R., Hidalgo, P., Manzur, E., & Uribe, R. (2008). *Estereotipos de género en la publicidad: un análisis de contenido de las revistas chilenas*. Academia. Revista Latinoamericana de Administración, 41, 1-18. <https://www.redalyc.org/articulo.oa>

Galán, E. (2017). *Construcción de género y ficción televisiva en España*. Revista científica iberoamericana de comunicación y educación. (Madrid), 28, 229-236. <https://e-archivo.uc3m.es/handle/10016/9807#preview>

García, R., Ruiz, E., & Rebollo, Á. (2016). *Preferencias relacionales de género en el contexto escolar: Una nueva medida para el diagnóstico de relaciones de género en educación*. (Universitat de València). RELIEVE: Revista Electrónica de Investigación y Evaluación Educativa, 22 (1), 1-21. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=91649056018>

González, B. (1999). *Los estereotipos como factor de socialización en el género*. Comunicar. (Huelva), 12, 79-88. <https://www.redalyc.org/pdf/158/15801212.pdf>

González, B., Portillo, C., & Ramos, M. (2019). *Gender representation in Spanish prime-time TV series*. Feminist Media Studies, 1-20. <https://doi.org/10.1080/14680777.2019.1593875>

Liceras, A. (2005). *Medios de comunicación de masas, educación informal y aprendizajes sociales*. Íber. (Barcelona), 46, 109-124. <https://www.redalyc.org/pdf/158/15802632.pdf>

- Loscertales, F. (2009). *La imagen de las mujeres en la era de la comunicación*. Revista Científica de Información y Comunicación. (Universidad de Sevilla), 427-462. <http://institucional.us.es/revistas/comunicacion/6/4.2%20Loscertales.pdf>
- Menéndez, M. y Zurián, F. (2014). *Mujeres y hombres en la ficción televisiva norteamericana hoy*. (Universidad de Medellín), Anagramas: Rumbos y sentidos de la comunicación. 13 (25), 54-61. <http://www.scielo.org.co/pdf/angr/v13n25/v13n25a04.pdf>
- Sánchez-Labela Martín, I. (2017). *Los dibujos animados: Una propuesta didáctica para trabajar la violencia de género desde la infancia*. EHQUIDAD. Revista Internacional De Políticas De Bienestar Y Trabajo Social, (8), 87-117. <https://doi.org/10.15257/ehquidad.2017.0010>
- Sultana, A. (2010). Patriarchy and Women s Subordination: A Theoretical Analysis. Arts Faculty Journal, 1-18. (*Department of Political Science, University of Dhaka*). Recuperado de <https://doi.org/10.3329/afj.v4i0.12929>

Trabajos académicos

- Andrés del Campo, S. (2002). *Estereotipos de género en la publicidad de la Segunda República española: Crónica y Blanco y Negro* (Tesis Doctoral, Universidad Complutense de Madrid, Servicio de Publicaciones). Recuperado de <https://eprints.ucm.es/id/eprint/4601/1/T26350.pdf>
- Arranz, F. (2020). *Estudio sobre estereotipos, roles y relaciones de género en series de TV de producción nacional: un análisis sociológico*. (Facultad Ciencias Políticas y Sociología Universidad Complutense de Madrid). Recuperado de https://www.inmujeres.gob.es/areasTematicas/AreaEstudiosInvestigacion/docs/Estudios/Estereotipos_rol_y_relaciones_de_genero_Series_TV2020.pdf
- De Caso, E., (2019) *La representación de género en las series de televisión españolas en prime time (2017-2018)*. (Trabajo Fin de Máster inédito, Universidad de Salamanca) Recuperado de https://gredos.usal.es/bitstream/handle/10366/144514/TFM_CasoBausela_Representaci%C3%B3n.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Espinar, Eva. (2007). *Estereotipos de género en los contenidos audiovisuales infantiles*. Comunicar. (Universidad de Alicante), 29, 129-134. <https://redined.mecd.gob.es/xmlui/bitstream/handle/11162/86171/01820073002016.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Fedriani, I. (2017). *Análisis de estereotipos de género en los dibujos animados*. (Trabajo de Fin de Grado inédito, Universidad de Sevilla). Recuperado de <https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/64506/TRABAJO%20FIN%20DE%20GRADO.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Mancinas, R. (2010). *Arquetipos femeninos en las series de dibujos animados: la mujer como protagonista en programas dirigidos a niños en Andalucía*. (Universidad de Sevilla). Recuperado de https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/40383/Pages%20from%20Investigacion_Genero_103-1-680-3%281%29.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Perelló, M. (2019). *La influencia de las series en la identidad femenina*. (Trabajo de Fin de Grado inédito, Universitat de les Illes Balears). Recuperado de

https://dspace.uib.es/xmlui/bitstream/handle/11201/150901/Perello_Rossello_MAntonia.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Tovar, A. (2018). *Los Simpsons (1989-1997) y la representación de tres problemáticas esenciales de la sociedad contemporánea: Medios de comunicación, emprendimiento y género*. (Tesis Doctoral, Universidad de Málaga). Recuperado de <https://hdl.handle.net/10630/17301>

Valido, A. (2017). *Estereotipos sexistas en publicidad audiovisual*. (Trabajo de Fin de Grado inédito, Universitat de La Laguna). Recuperado de <https://riull.uill.es/xmlui/bitstream/handle/915/5282/Estereotipos%20sexistas%20en%20publicidad%20audiovisual.%20Revision%20teorica%20y%20analis%20cualitativo%20de%20anuncios..pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Vídeos

Andreu, C. (2020, septiembre 17) Estudio sobre estereotipos en series de televisión. InstMujeres. [Archivo de vídeo] Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=Fnztk4ut40s>

Plascencia, A. (2019, noviembre 21) ¿Qué es la masculinidad tóxica? AJ+ Español. [Archivo de vídeo] Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=ZhHa8RXXxhk>

Anexo

Tabla 1. Toma de datos: Temporada 2, Episodio 18

TEMPORADA	2		EPISODIO	18		PROTAGONISTA	MARGE		TÍTULO	PINTA CON GRANDEZA																																								
TEST BECHDEL	SÍ																																																	
TIEMPO DIÁLOGO	Mujeres	3:20														♀	♂																																	
	Hombres	9:33																																																
PRESENCIA	Marge	Lisa	Hoover																						Homer	Bart	Krusty	Scott	Kent	Apu	Lombarbo	Burns	Smithers	Carl	Hibbert										3	11				
ÁMBITOS	Privado	8	5													4	3											7	5																				13	19
	Público	5	4	1												2	2	2	1	1									3	3	2	1	1	1	2	2	2	1	1											10
TRABAJO	Privado	3															3																			3													3	3
	Público	1																	1	1	1										1	1	1		2	1	2	1												1
TAREAS DOMÉSTICAS	Privado	6																																															6	0
	Público																																																	0
CUIDADO FAMILIAR	Privado	1																																															1	0
	Público	3																										2																				3	2	
OCIO	Privado	2	3													3												5	2																				5	10
	Público	4	4	1									1			1								1				3	3					1					1									9	9	
FÍSICO																1											4																					0	5	
FEMINISMO																																																	0	0
MACHISMO																																																	0	0
SEXISMO																																																	0	0
COSIFICACIÓN																																																	0	0
AFECTIVIDAD	verbal	4	2													2	2	1									3	3	1																		6	12		
	física	1	2																								2	1																				3	3	
AGRESIVIDAD	verbal	1														1	3																1	3														1	4	
	personas																1																	1													0	1		
	objetos																																															0	0	
ALEGRÍA		4	2																								4	2																				6	6	
ENFADO		2																4									6		1						4													2	11	
TRISTEZA		1																									4																					1	4	
MIEDO																			1								5																					0	6	

Tabla 2. Resultados totales temporadas 01-15

EPISODIOS		01-10	02-18	03-14	04-07	05-14	06-23	07-11	08-15	09-10	10-15	11-10	12-20	13-10	14-09	15-04
TEST BECHDEL		NO	SI	SI	SI	SI	SI	NO	NO	SI	NO	SI	NO	NO	SI	SI
PRESENCIA PERSONAJES		♀ ♂ 3 11	♀ ♂ 3 11	♀ ♂ 4 13	♀ ♂ 3 12	♀ ♂ 3 9	♀ ♂ 5 20	♀ ♂ 3 5	♀ ♂ 2 7	♀ ♂ 4 14	♀ ♂ 5 16	♀ ♂ 3 7	♀ ♂ 2 24	♀ ♂ 4 13	♀ ♂ 4 16	♀ ♂ 8 22
TIEMPO DIÁLOGO		02:00 07:25	03:20 09:33	03:26 05:33	02:50 09:47	04:41 06:45	04:25 10:03	03:32 07:01	03:10 11:49	04:59 08:48	03:40 07:21	04:34 06:15	00:51 12:18	03:36 07:37	04:06 06:04	04:47 06:56
ÁMBITOS	Privado	7 11	13 19	10 10	7 11	18 18	13 26	10 12	13 14	10 16	5 4	7 7	7 12	15 18	11 16	5 7
	Público	6 22	10 19	11 20	8 26	12 17	12 21	2 7	8 20	15 28	10 24	9 12	4 26	7 17	9 25	21 39
TAREAS DOMÉSTICAS	Privado	0 0	6 0	1 0	0 0	1 0	1 0	3 0	2 0	1 0	1 0	5 0	1 0	2 0	3 0	1 0
	Público	0 0	0 0	2 0	0 0	0 0	2 1	0 0	0 0	0 0	1 0	0 0	0 0	0 0	1 0	0 0
CUIDADO FAMILIAR	Privado	1 0	1 0	3 1	0 1	0 0	1 1	3 0	0 0	0 0	0 0	0 0	0 2	0 0	0 0	1 0
	Público	1 0	3 2	2 1	0 2	2 0	1 0	1 1	2 1	0 0	1 1	1 1	0 0	1 0	3 1	4 3
TRABAJO	Privado	0 0	3 3	0 0	0 0	0 1	0 0	0 0	0 0	0 0	0 0	0 0	0 4	0 1	0 0	0 0
	Público	2 8	1 9	0 13	6 16	0 8	4 10	0 3	0 4	9 9	0 12	0 4	0 6	0 7	0 8	4 11
OCIO	Privado	1 3	5 10	0 1	0 2	11 2	3 15	5 4	2 9	3 5	1 1	2 8	0 3	4 3	2 0	1 3
	Público	3 12	9 9	3 0	1 3	11 8	7 7	2 4	7 11	5 12	6 10	4 8	2 15	2 8	9 12	11 21
FÍSICO		0 2	0 5	0 0	0 0	0 0	0 0	0 0	0 0	0 0	0 0	0 0	0 0	0 0	0 0	2 1
FEMINISMO		1 1	0 0	0 0	0 0	6 0	2 0	0 0	0 0	1 0	0 0	0 0	0 0	0 0	1 0	2 0
MACHISMO		0 1	0 0	0 1	0 1	0 1	0 3	0 0	0 9	0 0	0 4	0 1	0 0	0 2	0 0	0 0
SEXISMO		0 1	0 0	1 0	0 0	0 1	0 1	0 0	0 0	0 1	0 3	0 3	0 1	0 0	0 0	0 0
COSIFICACIÓN		0 5	0 0	0 0	0 0	0 1	0 2	0 0	0 1	0 0	0 0	0 0	0 0	0 2	0 2	0 11
AFECTIVIDAD	Verbal	1 2	6 12	1 1	1 3	1 1	2 4	2 1	1 4	4 6	0 2	1 0	0 2	3 2	3 5	0 3
	Física	3 3	3 3	3 4	1 1	1 0	2 4	4 1	1 3	3 2	1 2	2 2	0 1	5 3	4 4	2 3
AGRESIVIDAD	Verbal	0 1	1 4	0 1	0 3	1 2	0 1	0 1	0 3	0 1	1 3	0 0	0 1	0 1	0 1	1 0
	Física personas	2 0	0 1	0 0	0 0	1 0	1 1	0 3	0 3	0 2	2 1	0 0	0 1	1 1	2 2	1 0
	Física objetos	1 0	0 0	0 0	0 1	1 2	0 1	0 0	0 1	0 0	0 1	0 0	0 0	0 1	1 1	0 0
ALEGRÍA		2 11	6 6	8 7	4 12	3 6	5 11	2 5	6 9	6 9	2 5	6 11	2 10	8 4	4 5	4 5
ENFADO		3 7	2 11	5 3	2 4	7 4	5 6	6 4	3 8	6 6	7 3	3 0	0 6	3 1	1 0	4 2
TRISTEZA		1 7	1 4	0 2	1 1	2 2	0 1	1 4	2 4	2 3	0 0	1 1	1 2	0 5	2 1	0 3
MIEDO		0 2	0 6	2 5	1 3	0 0	1 2	0 6	0 9	3 1	3 7	3 9	0 2	5 5	7 2	5 3

Tabla 2. (continuación) Resultados totales temporadas 16-31

16-04		17-19		18-03		19-07		20-18		21-14		22-05		23-07		24-15		25-21		26-21		27-10		28-08		29-06		30-18		31-06		TOTAL			
SI		SI		NO		NO		NO		SI		SI		NO		SI		SI		NO		SI		NO		SI		SI		SI		19			
♀	♂	♀	♂	♀	♂	♀	♂	♀	♂	♀	♂	♀	♂	♀	♂	♀	♂	♀	♂	♀	♂	♀	♂	♀	♂	♀	♂	♀	♂	♀	♂	♀	♂	♀	♂
4	9	6	10	4	11	5	6	4	10	7	11	3	8	2	12	6	14	4	12	3	19	4	12	3	13	4	16	3	11	6	15	124	389		
07:59	03:54	04:36	04:59	03:37	08:15	02:34	06:04	02:22	09:12	02:51	06:42	04:55	04:54	02:03	08:41	04:33	06:05	04:12	05:24	00:54	07:03	06:17	04:44	00:58	13:00	04:31	05:33	02:28	06:35	05:27	04:32	114:14	228:52		
13	9	6	5	8	14	2	2	9	7	11	10	6	6	6	19	8	8	13	13	8	15	9	5	6	19	4	5	5	10	13	10	278	358		
10	10	12	19	13	29	16	16	8	24	10	22	8	14	3	22	14	27	8	11	6	49	11	21	1	10	17	35	4	15	24	24	309	671		
4	1	1	0	2	0	0	0	2	0	1	1	1	0	0	0	0	0	2	0	0	3	2	0	0	1	2	1	0	0	1	0	46	7		
2	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	8	1		
0	0	1	0	0	0	0	0	0	3	0	0	1	2	0	0	2	1	1	0	1	0	1	0	1	1	0	0	0	0	0	1	18	13		
2	1	1	1	3	1	1	0	0	7	0	0	3	2	0	0	1	2	1	0	0	0	1	1	0	0	1	1	0	0	3	2	39	31		
0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	1	0	0	0	0	0	1	0	4	1	0	0	0	0	0	0	0	5	15		
3	6	5	10	6	6	5	3	2	6	1	13	0	6	0	15	5	14	1	3	0	16	2	14	0	5	11	18	0	7	0	4	67	274		
5	4	0	0	1	1	0	0	5	3	7	3	0	3	2	12	1	3	8	8	1	5	5	1	0	12	1	1	3	8	2	1	81	134		
3	0	4	7	4	3	9	5	2	7	6	3	3	4	2	8	0	2	3	5	0	8	4	6	1	5	3	15	3	6	19	16	148	240		
0	1	0	0	0	0	1	3	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3	13		
0	0	3	0	2	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	5	0	0	0	4	0	4	3	1	1	33	5		
0	0	0	4	2	6	1	2	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	4	0	1	0	0	3	41		
0	0	1	1	0	5	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	1	1	0	0	0	2	0	2	0	0	5	22		
0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	27		
5	2	1	2	3	2	3	1	2	0	2	1	2	1	1	3	0	0	2	0	0	4	3	3	1	5	3	1	0	0	7	2	61	75		
3	0	0	1	1	0	3	2	2	3	6	5	5	3	4	3	0	0	2	1	1	3	2	6	1	1	3	3	1	1	8	3	77	71		
1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	1	0	2	0	3	0	0	0	1	1	1	0	1	0	0	6	33		
4	3	3	1	0	9	0	0	0	2	0	2	0	0	0	0	0	2	0	2	0	1	0	0	0	1	0	5	0	1	0	0	17	44		
0	0	0	0	1	0	0	0	0	1	1	0	0	0	0	0	2	0	0	0	0	1	1	1	0	0	0	0	0	0	0	0	8	11		
5	3	3	4	2	0	8	6	5	9	16	17	10	3	3	7	3	5	5	3	1	4	14	15	0	6	1	2	8	8	19	8	171	216		
6	2	2	0	3	5	0	2	0	3	2	6	5	3	1	0	4	3	5	5	2	4	1	4	4	2	6	1	1	4	2	0	101	109		
3	0	2	1	2	2	3	4	1	5	0	3	1	1	0	1	4	2	10	0	1	7	4	3	0	4	2	1	0	1	2	3	49	78		
4	1	3	2	1	7	1	3	1	1	3	1	0	4	1	2	0	1	2	1	0	1	4	1	0	0	0	0	1	3	1	2	52	92		

Tabla 4. Dependencia emocional de los personajes femeninos

Nombre	Dependencia emocional		
	Madre	Soltera	Casada
Marge	x		x
Finita		x	
Hoover		x	
Selma	x	x	
Patty		x	
Edna		x	
Stacy		x	
Agnes	x	x	
Maude	x		x
Luann	x		x
Cookie	x	x	
Ruth	x	x	
Lindsey		x	
Manjula	x		x
Helen	x		x
Melanie		x	
Juliana		x	
Bernice	x		x
Doris	x	x	
Cantwell		x	
Wallis			x
Quinn		x	
Sarah	x		x
Martha	x		x
Chloe		x	
Paula	x		x
Muntz	x		x

Tabla 5. Dependencia emocional de los personajes masculinos

Nombre	Dependencia emocional		
	Padre	Soltero	Casado
Homer	x		x
Carl		x	
Lenny		x	
Lovejoy	x		x
Burns	x	x	
Smithers		x	
Apu	x		x
Moe		x	
Barney		x	
Krusty	x	x	
Scott		x	
Kent	x		x
Lombardo		x	
Hibbert	x		x
Arnie		x	
Wiggum	x		x
Eddie			x
Lou	x	x	
Otto			x
Quimby	x		x
Flanders	x		x
Abe	x	x	
Willie		x	
Lionel		x	
Jasper	x	x	
Jeremy		x	
Snake	x		x
Skinner		x	
Herman		x	
Topo	x		x
Jeff		x	
Brodka		x	
John		x	
Horatio		x	
Gil		x	
Mel	x		x
Chalmers		x	
Disco Stu		x	
Frink		x	
Rainier	x	x	
Lugash		x	
Artie		x	
Luigi		x	
Dewey			x
Milo			x
Julio		x	
Cletus	x		x
Marlone		x	
Jones			x
Krupt	x		x
Roy	x	x	
Matt		x	
Blake		x	
Tatum	x		x
Eugene			x

Tabla 6. Empleo realizado por los personajes femeninos

Nombre	Puesto de trabajo
Marge	Ama de casa
Finita	Bailarina vedette
Hoover	Profesora primaria
Selma	Departamento de tráfico
Patty	Departamento de tráfico
Edna	Profesora primaria
Stacy	Creadora y empresaria
Agnes	-
Maude	Ama de casa
Luann	Ama de casa
Cookie	Vendedora inmuebles
Ruth	Ama de casa
Lindsey	-
Manjula	Ama de casa
Helen	Ama de casa
Melanie	Directora del colegio
Juliana	Directora de musical
Bernice	Ama de casa
Doris	Cocinera y enfermera escuela
Cantwell	Profesora sustituta primaria
Wallis	-
Quinn	Profesora y programadora
Sarah	Ama de casa
Martha	-
Chloe	Periodista y reportera tv
Paula	-
Muntz	Stripper

Tabla 7. Empleo realizado por los personajes masculinos

Nombre	Puesto de trabajo
Homer	Inspector de seguridad
Eugene	Supervisor de seguridad
Carl	Empleado y supervisor central nuclear
Lenny	Empleado central nuclear
Lovejoy	Pastor de la iglesia
Burns	Propietario central nuclear
Smithers	Asistente personal
Apu	Dueño del badulaque
Moe	Dueño de bar y barman
Barney	Piloto de helicóptero
Krusty	Payaso y presentador de tv
Scott	Copresentador noticias tv
Kent	Presentador noticias tv
Lombardo	Profesor de arte
Hibbert	Médico
Arnie	Reportero tv tráfico
Wiggum	Jefe de policía
Eddie	Policía
Lou	Policía
Otto	Conductor de autobús
Quimby	Alcalde
Flanders	Gerente y dueño
Abe	-
Willie	Conserje y jardinero
Lionel	Abogado
Jasper	-
Jeremy	Empleado jefe krusty burger
Snake	-
Skinner	Director de la escuela
Herman	Propietario tienda
Topo	-
Jeff	Dueño y gerente
Brodka	Jefe de seguridad tienda
John	Dueño y gerente
Horatio	Capitán de barco pesquero
Gil	Vendedor inmobiliario
Mel	Actor y colaborador tv
Chalmers	Superintendente/superviso
Disco Stu	Dueño de discoteca
Frink	Investigador científico e inventor
Rainier	Actor de películas
Lugash	Profesor gimnasia
Artie	Empresario multimillonario
Luigi	Dueño y cocinero restaurante
Dewey	Profesor de música escuela
Milo	Dueño y dependiente tienda
Julio	Fotógrafo
Cletus	-
Marlone	Jefe de cuentas
Jones	-
Krupt	Profesor de gimnasia
Roy	Juez
Matt	Jugador profesional
Blake	Negociador FBI
Tatum	Boxeador profesional