

De Marge a Lisa: El nuevo paradigma de la mujer en Los Simpson

Tovar Lasheras, Alejandro; Marta Lazo, Carmen; Ruiz del Olmo, Francisco Javier

De Marge a Lisa: El nuevo paradigma de la mujer en Los Simpson

Revista de Ciencias Sociales (Ve), vol. XXVI, núm. 2, 2020

Universidad del Zulia, Venezuela

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=28063431005>



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial 3.0 Internacional.

De Marge a Lisa: El nuevo paradigma de la mujer en Los Simpson

From Marge to Lisa: The new paradigm of women in The Simpsons

Alejandro Tovar Lasheras

Universidad de Málaga, España

atovarlasheras@gmail.com

Redalyc: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?>

id=28063431005

Carmen Marta Lazo

Universidad de Zaragoza, España

cmarta@unizar.es

Francisco Javier Ruiz del Olmo

Universidad de Málaga, España

fjruiz@uma.es

Recepción: 03 Diciembre 2019

Aprobación: 02 Marzo 2020

PALABRAS CLAVE: Ciencias sociales, televisión, medios de comunicación, cuestiones de género, teleducación

KEYWORDS: Social sciences, television, media, gender issues, teleducation

INTRODUCCIÓN

El presidente de los Estados Unidos George H. W. Bush aseguró haber sido capaz de dilucidar el mensaje que se oculta detrás de *Los Simpson*: Creía que la serie estaba destinada a mostrar los peores valores imaginables. Ese pensamiento motivó la frase más memorable de su discurso ante la Convención Nacional Republicana del 27 de enero de 1992: “Vamos a seguir intentando fortalecer a las familias americanas para que sean mucho más parecidas a *Los Walton* y mucho menos a *Los Simpson*”. Paralelamente, Barbara Bush afirmó que nunca dedicaría un minuto a ver algo tan estúpido. La primera dama jamás imaginó que su personaje sería parodiado tiempo después por los guionistas de la serie y retratado como el de una mujer muy parecida a Marge Simpson, de la que sería gran amiga en la ficción.

Estas dos frases, más allá de haber pasado a la historia como dos anécdotas en gran medida curiosas, ponen de relieve una realidad innegable. El hecho de que hasta los máximos adalides del republicanismo americano aludieran a *Los Simpson* en sus manifestaciones públicas, permite constatar que la familia amarilla más famosa del mundo trascendió, hace ya dos décadas, los límites esperados para cualquier producto de animación televisiva.

Su categoría de uno de los mejores programas televisivos de todos los tiempos otorgado por la revista *Time*, lejos está todavía de perder vigencia. *Los Simpson* han alcanzado con salud una efeméride de récord el 19 de abril de 2017, día en el que han cumplido treinta años en antena. Matt Groening, su creador, puede vanagloriarse de haber conseguido sus pretensiones, las mismas que explicaba en el especial emitido por la Cadena FOX con motivo del vigésimo aniversario de la serie: “Como viñetista, siempre quise invadir la cultura pop. Ese era mi objetivo como dibujante ‘underground’, comprobar hasta dónde podía llegar con esto” (Spurlock, 2010).

Desde entonces, centenares de premios y reconocimientos. Y su logro más notable: Es la serie más longeva de todos los tiempos, superando a la popular ficción americana *Gunsmoke*, que ostentaba el título hasta la fecha con 635 capítulos emitidos en la CBS. Pero Homer, Marge, Bart, Lisa y Maggie alcanzarán los 669, tras

la decisión tomada por la Cadena *FOX* de renovar su contrato para producir, al menos, dos temporadas más, la veintinueve y la treinta.

Los Simpson, nacen como serie autónoma a finales de los años 80. Sus personajes se asomaron a las televisiones estadounidenses el 17 de diciembre de 1989 con el especial *Simpsons Roasting on an Open Fire*. Poco tiempo después, el *New York Post* se haría eco de su victoria sobre el *Show de Bill Cosby* y titularía: “De aquí al programa número 1 del país”.

Con el paso del tiempo, público y crítica continuarían postrándose a los pies del programa: El gurú cultural Kurt Andersen afirmaría en su artículo *Animation Nation* publicado en 1997 en *The New Yorker* que “*Los Simpson* es más inteligente, agudo y abusivo que cualquier otro programa de televisión” y, dos años más tarde, *The New York Times* predeciría en su edición del milenio que *Los Simpson* todavía serían un programa con altos índices de audiencia en 2015, además de afirmar que Montgomery Burns era ya un ejemplar más conocido en el capitalismo que Ayn Rand.

No hay tema con el que *Los Simpson* no se atrevan. Ecología, religión, la familia y sus modelos, tradiciones o educación, son los ejes de muchas de sus tramas, una de las recetas de su éxito. Alberti (2004), destaca “el uso de la iconografía, la identificación con la alta y la baja cultura y su catalogación en el marco de la cultura *pop* dominante” (p.24), como los factores determinantes para justificar su aceptación y relevancia mundiales.

“A ojos de muchos, *Los Simpson* podrían parecer un entretenimiento insensato, pero la serie ofrece comedia y sátira con el nivel de sofisticación más alto del que la televisión estadounidense haya conocido jamás” (p.222), afirman Irwin, Conard y Skoble (2009), que añaden:

¿Es entonces legítimo escribir ensayos a propósito de la cultura popular? La respuesta común consiste en subrayar que Sófocles y Shakespeare eran cultura popular en su tiempo, y que nadie pone en cuestión la validez de las reflexiones de sus obras. (p. 222)

Además, tal y como afirman Araújo y Fraiz (2017), “el lenguaje audiovisual es una forma de acercarse a la realidad de un modo encubierto ya que tanto el cine, series audiovisuales como los contenidos de la televisión a nivel más amplio emplean todos los tipos de comunicación” (p.11).

Por eso, el presente artículo marca como objetivo analizar la serie desde un punto de vista no abordado específicamente por otros autores; busca estudiar cómo uno de sus personajes protagonistas, Marge Simpson, representa el salto generacional experimentado por las mujeres occidentales nacidas en la década de los 50 y los 60.

En definitiva, este texto plantea como objetivo razonar cómo Marge Simpson, personaje de la serie *Los Simpson* que encarna los valores tradicionales, se esfuerza por educar a su hija Lisa con unos patrones que le permitan no incurrir en los mismos errores que ella cometió en su infancia y juventud, para poder desarrollarse como una mujer plena, autónoma e independiente. En ese sentido, el texto define, detalla en su análisis y presenta las siguientes hipótesis:

1. Los creadores de *Los Simpson* plasman en muchos de los capítulos de la serie el cambio de concepción y de patrones de conducta del colectivo femenino contemporáneo.
2. Marge Simpson responde al patrón de ama de casa de finales del siglo XX, pero educa a su hija Lisa con unos valores que le permitirán despajarse de los roles machistas tradicionales.
3. Lisa Simpson representa el cambio de paradigma de la mujer del siglo XXI, todavía lastrada por concepciones anticuadas pero dispuesta a superar las barreras a las que se enfrentó la generación anterior.

1. METODOLOGÍA

En primer término, cabe señalar que *Los Simpson*, a pesar de su enorme éxito en la pantalla y su transcendencia como serie mítica de la televisión, es un producto que apenas se ha estudiado por parte de la comunidad científica desde el punto de vista del análisis de discurso y narratológico.

Tras una revisión de la literatura científica, se encuentran algunas investigaciones que se centran en la serie como objeto de consumo, sobre todo por parte de niños y adolescentes (Aguaded, 1999; Huertas y França, 2001; Ibarra y Robles, 2005; Montero, 2006; Pindado, 2006; Grandío, 2008).

También existen algunos estudios que analizan la representación de los medios de comunicación y el periodismo en la serie (Gómez, 2013; Salazar, 2015; Marta-Lazo, Ruiz y Tovar, 2017), otros se basan en argumentar cuáles son las razones de su éxito (Gray, 2006; Marta-Lazo y Tovar, 2011), unos se fundamentan en el análisis de la psicología y la espiritualidad en la serie (Pinsky, 2001; Eaton y Uskul, 2004). Sin embargo, son más numerosas las investigaciones que se han ocupado del análisis de otros productos de ficción como *South Park* o *Padre de familia* (Rodríguez-Virgili, Sádaba y López-Hermida, 2010; Mollejo, 2016).

En el análisis bibliográfico, se observa un vacío evidente en el estudio de otras perspectivas, como es la del análisis de la representación de roles de género, los patrones machistas y sexistas, el reparto de tareas y realidad social en función del sexo en la serie (Henry, 2007; Chacón y Sánchez-Ruiz, 2009; Reig y Mancinas, 2010; Doncel y Segoviano, 2014; Analuisa, 2015), con una literatura que, apenas profundiza en el objeto de estudio que ocupa.

Los Simpson emitieron en 2017 su temporada veintiocho en Estados Unidos, teniendo cada una de ellas un promedio de veintidós capítulos. La presente investigación, de los más de 600 episodios emitidos, selecciona como muestra los primeros 178 capítulos, correspondientes a las ocho primeras temporadas. Esta acotación muestral viene refrendada y justificada por los argumentos de expertos televisivos. De esta forma, según críticos como Scott (2001), la serie comenzó a perder su sello original a partir de la novena temporada, convirtiéndose en una caricatura de sí misma y modificando las estrategias para plasmar sus críticas y sarcasmos.

Este momento coincide con la llegada al equipo de la factoría *Simpson* de Mike Scully, productor ejecutivo y primer directivo que se sumaba a la cadena de trabajos años después de haber iniciado esta su actividad. Este momento marca, además, el inicio de la retirada del creador de la serie, Matt Groening, centrado en la puesta en marcha de otro producto de ficción animada, *Futurama*, estrenado en 1999. Todas estas circunstancias sirven para acotar la muestra de análisis a los capítulos emitidos entre 1989 y 1997.

Como método de investigación, se opta por la técnica del análisis de discurso, porque permite establecer categorías y subcategorías fácilmente adaptables a la investigación que se lleva a cabo. Como afirma Santander (2011), “si bien “no existe la técnica, el análisis de discurso hace que todo sea dinámico” (p.215). Esto es evidente en el estudio de caso que ocupa. Asimismo, se referenciarán los capítulos aludidos con una T (temporada) y una E (número de episodio).

Paralelamente, se establecen dos pautas de análisis de contenido, en las que se ofrece un acercamiento pormenorizado a los dos personajes objeto de estudio. Para su elaboración, se ha basado en el modelo establecido por Galán (2005), que emula las pautas de Egri (1946) y que recoge los estereotipos básicos de los perfiles que se estudian, definidos como “elementos necesarios en la narración de historias para medios audiovisuales, pues simplifican la realidad con el objetivo de que ésta pueda ser captada y aprehendida por el espectador” (Galán, 2005, p.77).

El esquema de ambas pautas gira alrededor de tres ejes principales: La dimensión física, que abarca los aspectos externos del personaje; la dimensión psicológica, que comprende su personalidad y carácter; y la dimensión social, que hace referencia al ámbito en el que el personaje interactúa con los demás (Tablas 1 y 2).

TABLA 1
Ánálisis del personaje Marge Simpson

La dimensión física	
Nombre	Marjorie Bouvier Simpson, "Marge"
Edad	34 años
Sexo	Femenino Estadounidense
La dimensión psicológica	
Tipo de personalidad	Por norma general, extrovertida
Temperamento	Intuitivo, reflexivo, más racional que emocional. Volcada en la educación de sus hijos y en el cuidado de su marido de forma cariñosa y comprensiva.
Objetivos/metas	Estabilidad y altruismo. Es la guardiana de la quietud y la seguridad de su núcleo y no teme embarcarse en proyectos para construir un mejor entorno social.
La dimensión social	
Estado civil	Casada
Ámbito familiar/No. de hijos	Convive con su marido y sus tres hijos
Ámbito profesional/laboral	Ama de casa. Dependiente de los ingresos de su marido. Estudios medios, graduada en el Instituto de Enseñanza Secundaria de Springfield. Normalmente, su vivienda; aunque con incursiones puntuales en el mundo laboral y en actividades públicas organizadas por el Ayuntamiento de Springfield o la iglesia. Muy estable. Los vínculos con familiares de primer grado (esposo, hijos, madre y hermanas) y de segundo grado (suegro), son estrechos y, aunque no cuenta con un círculo cercano de amigas, se relaciona siempre con las mismas personas.
Ámbito educacional	
Marco espacial	
Estabilidad en las relaciones	

Elaboración propia, 2019.

TABLA 2
Análisis del personaje Lisa Simpson

La dimensión física	
Nombre	Lisa Marie Simpson
Edad	8 años
Sexo	Femenino
Nacionalidad	Estadounidense
La dimensión psicológica	
Tipo de personalidad	Introvertida. Le cuesta hacer amigos, y las relaciones con sus compañeros de clase son superficiales por no existir puntos en común.
Temperamento	Intuitivo, perceptivo, reflexivo. Joven con grandes inquietudes culturales, sensible a la belleza de la música, la literatura y las artes en general.
Objetivos/metas	Destacar en los estudios y convertirse en una profesional de éxito, además de configurar una sociedad más justa e igualitaria.
La dimensión social	
Estado civil	Soltera
Ámbito familiar/No. de hijos	Convive con su dos padres, su hermano mayor y su hermana menor.
Ámbito profesional/laboral	Estudiante de la Escuela Primaria de Springfield. Segundo Grado de la enseñanza obligatoria. Normalmente, su hogar y su escuela. Muy estable. Normalmente, se relaciona con sus familiares directos, profesores y compañeros de estudio.
Ámbito educacional	
Marco espacial	
Estabilidad en las relaciones	

Elaboración propia, 2019.

De este modo, el presente artículo analizará cómo Marge Simpson, representa el desarrollo de una generación de mujeres en pos de la igualdad y la paridad. Con esta finalidad, en las siguientes páginas se analizarán cuáles son las relaciones de la matriarca de los *Simpson* con su marido, sus hijos y con otros habitantes de la ciudad de Springfield, lugar de residencia de la familia. Además, se estudiarán cuáles son sus válvulas de escape de la rutina, sus aspiraciones laborales y culturales; y se repasarán los detalles de su vínculo con la que debe ser su sucesora en el contexto social: Lisa Simpson.

2. RESULTADOS Y DISCUSIÓN

La desigualdad y los estereotipos por cuestiones de género, tanto en el plano doméstico como en el laboral, son, también, un argumento recurrente en la serie. Abordado usualmente a través de la relación del matrimonio de Marge y Homer Simpson, el vínculo de ambos con el dinero, el trabajo y la formación de sus hijos, los guionistas representan el reparto no equitativo de tareas y de roles desempeñados tanto en el plano social como en el interior privado. Aunque, ¿es así realmente?, ¿no existe un mensaje de avance y evolución en el subtexto de todas las tramas?

Sin duda, la serie bebe de la historia estadounidense, extrapolando sus fundamentos a cualquier sociedad occidental. Por eso, resulta necesario como paso previo al análisis del discurso de los episodios seleccionados como muestra, atender, de forma breve, al desarrollo de modelos que han marcado la construcción de las sociedades modernas, al menos hasta el inicio del nuevo milenio, y que ayudarán a entender el contexto en el que viven los Simpson.

2.1. El feminismo de los siglos XIX y XX: Hacia el cambio de paradigma

Las teorías políticas han otorgado, a lo largo de los siglos, un tratamiento diferenciado al espacio público y al privado de la sociedad, soslayando el hecho de que las altas cotas de independencia imperantes en el primero no serían factibles sin el trabajo desarrollado en el segundo, habitualmente silenciado. Esta separación entre ambos mundos se asentó en la sociedad tras la consolidación del estado moderno y, más en concreto, tras la instauración del sistema de producción capitalista (Nuño, 2010).

Todas estas convenciones se engloban bajo el término “patriarcado”, término que Amorós y De Miguel (2005), parafraseando a Kate Millet, definen como “el sistema de dominación sobre el que se asientan los demás y que se relaciona con la política sexual, entendiendo por política el conjunto de estrategias destinadas a mantener un sistema de acuerdo con el poder” (p.42).

De este modo, las mujeres han quedado tradicionalmente adscritas al trabajo del hogar y a la crianza de los hijos, mientras que al hombre se le ha otorgado la misión de asumir las labores productivas en la esfera social, desarrollando el modelo *The Male Breadwinner* (Ortega, 2001). Todo ello ha traído consigo una progresiva devaluación del trabajo doméstico, sometido a la supremacía del trabajo público (Perona, 2012). Por eso, las teorías feministas han marcado como fin último la ruptura de los pilares patriarcales, que ahondan y perpetúan la diferenciación entre hombres y mujeres, además de hacer entender a las sociedades modernas que las tareas pueden ser cambiantes, repartidas, y que no responden a exigencias naturales (Pérez, 2012).

En este contexto se encuentra Marge, quien se crió en una familia de clase media americana. Su padre, emigrante francés, llegó a Estados Unidos en la década de los 40 y contrajo matrimonio con una joven *springfieldiana*, con la que tuvo tres hijas. Como se puede apreciar en este análisis, Marge libra una constante lucha entre sus valores más arraigados, aquellos que aprendió en su niñez, con la realidad de los años 90, década en la que las mujeres, si bien continúan siendo en gran medida sometidas a los preceptos del patriarcado, están cada vez más integradas en todos los planos de la sociedad.

2.2. Marge Simpson o el cambio de modelo de la mujer actual

La investigación llevada a cabo por Galán (2006), establece que “los estereotipos de género están tan interiorizados en nuestra cultura que se transmiten a menudo de un modo indirecto y precisan análisis profundos y elaborados para poder ser detectados, corregidos y adaptados a las nuevas circunstancias sociales” (p.231). Además, completa sus conclusiones afirmando que “las series de ficción permiten difundir modelos de identificación que son imitados por la audiencia”.

Por su parte, Franco (2016) afirma que “los medios de comunicación juegan un papel importante fomentando o debilitando los estereotipos sociales y las transformaciones culturales” (p.34). Y Analuisa (2015), centra todas las evidencias diciendo que “*Los Simpson* trasmiten una imagen naturalizada de la familia tradicional. Sus personajes tienen arquetipos y modelos a seguir; es el caso de Marge, la esposa, madre de familia, ama de casa, y de Homer, padre, esposo, único miembro que trabaja” (p.2).

¿Perpetúan entonces *Los Simpson* y, más en concreto, la representación de Marge, los roles machistas y desiguales a través de sus guiones?

Es posible que a muchos *Los Simpson* les parezca entretenimiento sin sentido, pero de hecho es una de las comedias y sátiras más sofisticadas de la televisión norteamericana”, y añade que “lo que hace tan interesante *Los Simpson* es su manera de combinar el tradicionalismo y el anti-tradicionalismo: continuamente hace bromas sobre la familia norteamericana tradicional pero también constantemente ofrece, en su misma sátira, una imagen perdurable de la familia nuclear. (Cantor, 2013, p.195)

A la luz de esta conclusión, se puede afirmar entonces que la representación de la serie de los personajes femeninos y, más en concreto, el de Marge Simpson, no constituyen un modelo negativo. A lo largo de las

próximas líneas se comprobará cómo en el interior de la madre de los Simpson, late un corazón moderno que se debate entre los valores tradicionales y los avanzados e incluso transgresores. Para ello conviene, como paso previo, atender a las características biográficas básicas del personaje.

2.3. De Marjorie Bouvier a Marge Simpson

El personaje de Marge, es una mujer dibujada para su familia. Tiene 34 años y ha compartido media vida con Homer Simpson, al que conoció en el Instituto de Springfield. Por entonces, en los años 70, Marge Bouvier (su apellido de soltera) era una alumna de matrícula de honor, comprometida, solidaria y feminista. Participaba en foros de debate, daba clases particulares de francés y se entregaba al servicio a la comunidad.

También dedicaba sus esfuerzos a generar conciencia entre sus compañeras del instituto, convirtiéndose en la protagonista de una manifestación en pos de los derechos de la mujer prendiendo fuego a un sujetador, motivo por el que fue castigada. Es precisamente en esa sala de castigo en la que conoce a un joven sin aspiraciones ni ambiciones, aunque, eso sí, con una inusitada capacidad de persuasión. Marge había conocido a Homer (*The Way We Was*, T2. E12).

Como repasa Mancinas-Chávez (2009), Marge fue “una estudiante brillante con habilidades para la pintura, pero abandonó todo al casarse con Homer como consecuencia del embarazo no deseado de su primer hijo” (p.671). Y no puede evitar tener reminiscencias del pasado independiente y buscar salvoconductos para escapar de su rutina, como puede comprobarse en el capítulo *Brush With Greatness* (T2. E18), cuando retoma su pasión por la pintura.

No obstante, como también evidencia Mancinas-Chávez (2009), a pesar de mostrarse harta de tanta responsabilidad, siempre vuelve al hogar convencida de que su labor en la familia es un acto de amor, pensamiento que queda plasmado en otra de sus frases más célebres: “La única droga a la que soy adicta es al amor, amor a mis hijos y a mi familia” (*Home Sweet Homediddly-Dum-Doodily*, T7. E3). Porque ella es, como afirma Grandío (2008), “el pilar fundamental y punto de coherencia de las locuras de su marido, y la unidad de esta familia es la que les imprime verdadero carácter y personalidad a *Los Simpson*” (p.169). Cabe preguntarse, ¿qué queda de aquella joven idealista? Para algunos estudiosos, tan sólo su peinado:

Desde su adolescencia, ha mostrado una orientación feminista que a través de los años se ha truncado por su papel de ama de casa tradicional con un esposo e hijos que cuidar. De ahí que su cabello permanezca recogido y tome la forma que presenta, pues es una protesta frente a la organización social machista. (Marín, 2006, p.87).

Marge responde hoy, al menos *a priori*, al prototipo clásico de ama de casa de mediados del siglo XX. Sobre ella recae el cuidado emocional y material de su familia. Su tolerancia es extrema, tanto ante los errores de sus hijos como ante los de su marido, y su comprensión no conoce límites, como tampoco lo hace su obsesión por la limpieza.

A pesar de todo, ella es feliz. En el capítulo *Simpson and Delilah* (T2. E2), tranquiliza a Homer diciéndole que su amor es inquebrantable y que, “mientras pueda seguir poniendo un plato en la mesa”, ella tendrá suficiente. Su marido es conocedor de esta realidad, y asume como exclusiva la responsabilidad de garantizar el sustento de su familia. Por eso, en el episodio *Homer vs. Patty & Selma* (T6. E17), se disculpa de forma sincera por “haber fallado como esposo y como padre” tras haber llevado a su familia a la ruina.

No obstante, a pesar de saber que la responsabilidad financiera recae directamente en él, Homer no duda en poner en peligro los ahorros familiares en cuanto se le presenta la ocasión. Es consciente de que su mujer, dependiente emocional y económicamente, le seguirá allá donde vaya.

Bastan unos cuantos ejemplos para caer en la cuenta de ello: En *Dancin' Homer* (T2. E5), el patriarca embarca a toda su familia en un cambio de vida, al ser contratado por el equipo de fútbol local como mascota y animador, obligando a los Simpson a mudarse a *Capital City*, y en *You Only Move Twice* (T8. E2) repite el mismo patrón firmando un contrato, sin consultar con su mujer, con la empresa *Globex*, situada en otra

ciudad. Pero Marge nunca mostrará signos de enfado. Es más, ella contestará diciendo: “Como tú quieras, Homer. Decidas lo que decidas, nosotros lo haremos”.

En el fondo, Homer sabe que su mujer será su sombra, y lo ha demostrado en varias ocasiones. En el episodio *Dog of Death* (T3. E19), Marge implementa una serie de recortes con el fin de ahorrar dinero para sufragar la operación quirúrgica que necesita la mascota familiar enfrentándose al disgusto de su marido, que deberá moderar su consumo de cerveza y chuletas de cerdo, y en el capítulo *The Twisted World of Marge Simpson* (T8. E11), el padre de familia llega a espetarle: “¿Para qué quieras tú ganar dinero? Mientras yo conserve mi poder ganancial, no hay de qué preocuparse”.

Muchos de los patrones de conducta imperantes en los 60, época del primer desarrollo de Marge Simpson como mujer, siguen imperando en su día a día. El reparto de tareas domésticas es nulo, recayendo en ella toda la responsabilidad. Ella cose, lava, plancha y limpia y, cuando pide ayuda, suele recibir respuestas como: “¿Qué sentido tiene tanta limpieza?, ¿tan vanidosos somos?” (*Bart Gets an Elephant*, T5. E17). Por eso, está condenada a pasar “23 horas del día dentro de casa” (*Marge Be Not Proud*, T7, E11) y a soportar otras sentencias, también por boca de su marido, como la de “hijos, vosotros tenéis que ir al cole y yo tengo que ir al tajo. La única que vive como quiere es Marge” (*Bart Gets Famous*, T5. E12).

Pero lo hace por costumbre porque, en cierto modo, se ha rendido. Tan sólo en alguna ocasión muestra signos de agotamiento: En *Homer Alone* (T3. E15) decide, tras una crisis de ansiedad, tomarse unos días de descanso en el balneario Rancho Relaxo, quedando demostrado que Homer no es capaz de gestionar el hogar. Tiempo más tarde, en *Simpsoncalifragilisticexpiala (Annoyed Grount)cious* (T8. E13), vuelve a sufrir ataque de estrés que le llevará a contratar a una niñera, Shary Bobbins, recibida con escepticismo por todos los miembros de la familia y que terminará también agotada, además de sorprendida ante la declaración de Marge: “Me gusta todo como está”.

Marge no lucha y gestiona sus emociones con entereza, encargándose también en exclusiva del cuidado de sus hijos. Es ella la que los acompaña al médico y al dentista (*Bart's Dog Gets an F*, T2. E16; *Last Exit to Springfield*, T4. E17) y la que se encarga de su formación espiritual, un valor muy arraigado en su corazón porque, como afirma Pinsky (2001), “*Los Simpson* es una comedia de situación sobre la vida moderna que incluye una dimensión espiritual significativa; debido a ello, refleja con más precisión la vida de la Fe de los estadounidenses que cualquier otro programa” (p.23).

Marge no sabe hacer otra cosa que vivir para su familia. En el momento en el que siente que no es fundamental para ellos, es presa del pánico y recurre al alcohol o a los juegos de azar. Por eso muestra tanto entusiasmo cuando, en una escapada a un apartamento en la playa, sueña con “hacer unas camas diferentes a las de casa, para variar” (*Summer of 4 Ft.* 2, T7. E25). Y por eso también se rinde a los pies de su marido cuando le declara su “absoluta y total dependencia”: En *Secrets of a Successfull Marriage* (T5. E22), Homer comete el error de airear determinados secretos de alcoba. Marge, al enterarse, decide echarle de casa y, tiempo después, se produce esta conversación:

- Homer: “Marge, te necesito más que nadie en este u otros planetas. Necesito que me cudes, que me soportes y, sobre todo, necesito que me quieras como te quiero yo. Mírame, llevamos separados un día y ya voy más sucio que un cerdo. Dentro de unas horas habré muerto. No puedo permitirme perder tu confianza”.

- Marge: .He de admitir que sabes hacer que una chica se sienta imprescindible”.

Sin embargo, cabe plantearse si Marge quiere este mismo modelo para su hija. En numerosos episodios se observa cómo ambas mujeres protagonizan arduos debates que, si bien en ocasiones velados, ahondan en las raíces de la relación entre el machismo y el feminismo, en el reparto equitativo de tareas, en la independencia intelectual, emocional y económica. Porque Marge sabe que su hija no debe repetir sus mismos errores. Y sus formas de evitarlo quedarán evidenciadas a continuación, aunque antes conviene atender a cómo canaliza Marge Simpson sus ansias de libertad.

2.4. Las válvulas de escape de la señora Simpson

Recuerda Cantor (2013):

Marge es muy moderna en sus tentativas de combinar ciertos impulsos feministas con el rol tradicional de una madre. Es, sin duda, una madre y ama de casa muy delicada, pero a menudo exhibe rasgos aventureros, particularmente en el episodio en el que emprende una huida a lo *Thelma y Louise*. (p.202)

Marge aparcó junto a su apellido de soltera todas sus inquietudes culturales, dejando también de lado una carrera prometedora que le hubiera permitido protagonizar su propia vida. Lo hizo por amor y por responsabilidad, tras haber quedado embarazada fuera del matrimonio, aunque esas aspiraciones continúan aflorando puntualmente.

Aspiraciones plasmadas en forma de producción cultural o que la empujan a refugiarse en prácticas poco saludables. En varios episodios, se puede comprobar cómo Marge recurre al alcohol para huir de sus rutinas, como en *There's No Disgrace Like Home* (T1. E4), cuando bebe cantidades ingentes de ponche en un *picnic* de la Central Nuclear o, de forma más evidente, en el ya referenciado *You Only Move Twice* (T8. E2).

En este capítulo, Marge se maravilla ante las aplicaciones de domótica que asumen las actividades diarias de su nuevo hogar en la ciudad de Cypress Creek, sede de la empresa *Globex*: “No me lo puedo creer. He acabado mis tareas y sólo son las 09:30 horas. En fin, será mejor que me asegure de que las camas siguen hechas”, comenta, minutos antes de recurrir a la botella de vino para aliviar la tensión que le produce saberse sin tareas.

Marge también flauea ante el juego, llegando a desarrollar un problema de ludopatía. En el capítulo *Springfield, Or How I Learned to Stop Worrying and Love Legalized Gambling* (T5. E10), desatiende sus ocupaciones frente a las tragaperras y no cae en la cuenta de su debilidad hasta que Homer no le confiesa que la marcha de su hogar, sin ella, se ha convertido en un desastre.

También siente fascinación por la acción y las armas, para cuyo uso tiene un talento natural. En *The Springfield Connection* (T6. E23), decide extrapolar su preocupación por el bienestar de los demás a toda la comunidad, comenzando a trabajar para la policía local. Aquí se enfrenta, de nuevo, a una sociedad que ve con recelo cómo las mujeres también están preparadas para ejercer la autoridad sobre el resto, y a un marido que no termina de asumir que su mujer no sólo sirve para fregar y planchar: “El hecho de que seas *poli* te convierte en el hombre del matrimonio”, argumenta Homer. Estas aspiraciones sirven para comprobar cómo algo se mueve en el interior de Marge. “Es una de las pocas mujeres de la serie que ha logrado estar en lugares que han sido exclusivos para los personajes masculinos”, constata Franco (2016, p.55).

Marge, de vez en cuando, también necesita oxígeno, aunque normalmente se obceque en negárselo a sí misma. Como argumenta Dávila (2016), “Marge guarda sus propios secretos: ha estado tentada a abandonar a su esposo por un jugador de bolos encantador y estuvo a punto de ser conducida a una vida de delitos por su vecina, Ruth Powers” (p.36).

También sus inquietudes culturales cuentan todavía con un espacio en su mente, si bien queda relegado a un plano más que secundario. Su gusto por el cine, el teatro y la pintura, afloran puntualmente ante el estupor de su marido, la indiferencia de su hijo y la admiración de su hija. En *Brush With Greatness* (T2. E18), Lisa descubre una serie completa de retratos de Ringo Starr pintados por su madre, a la que animará a matricularse en un instituto artístico; en *A Streetcar Named Marge* (T4. E2), protagoniza una versión de la famosa obra *Un tranvía llamado deseo*, y en *A Star is Burns* (T6. E18), Marge vuelve a dejar patente su preocupación por la comunidad de Springfield y su sensibilidad artística organizando un festival de cine en la ciudad.

En todos los casos, la respuesta de su marido resulta, no por esperada, menos alarmante: “Homer, tal vez me apunte a una escuela de pintura”, “¿tengo yo que hacer algo?”, “no”, “entonces, ¡puedes divertirte!” y “Homer, ¿por qué no puedes apoyarme un poco siquiera?”, “porque, si me importa un bledo, no puedo fingir que me interesa, aunque ya soy experto en fingir interés por tus raritas aficiones. Preparación al parto, clases de pintura, esas cosas...”.

2.5. El vínculo de Marge y Lisa Simpson

Distinta es siempre la respuesta que encuentra Marge en Lisa. La niña se muestra siempre presta a espolearla, a tratar de ayudarla para que rompa las cadenas de su hogar y se convierta en un ejemplo al que sí le gustaría emular.

Una de las frases que mejor puede ejemplificar el salto generacional de Marge a Lisa puede ser esta: "Yo sonreír por las dos". En *Moaning Lisa* (T1. E6), la hija mayor de la familia atraviesa una época de profunda tristeza por no saber cómo integrarse con sus compañeros de clase. Ninguno comparte con la niña sus inquietudes culturales, su gusto por la música, la literatura o la poesía.

No en vano, el personaje de Lisa pretende representar el prototipo de americana ideal: Una joven inteligente, despierta y culta: "Es curiosa, ambiciosa, activista, vegetariana y demuestra ser el miembro de la familia con más capacidad intelectual", afirma Franco (2016, p.57). Por eso, según Marín (2006), "la fisionomía de Lisa en su cabeza es analógica a la Estatua de la Libertad" (p.94), uno de los símbolos norteamericanos por autonomía.

Marge, al principio, se ve desbordada. No sabe cómo ayudar a su hija y recurre a las enseñanzas consejos que le dio su madre. En una conversación a la entrada del colegio, todavía montadas en el coche, madre e hija comparten un momento de intimidad en el que Marge, imprimiendo un gesto serio, comparte con ella un consejo y una exigencia: "Quiero que hagas el favor de sonreír. Lo que menos importa es cómo te sientas por dentro. Lo que cuenta de verdad es lo que manifiestas por fuera. Coge todas tus penas y empújalas hacia abajo todo lo que puedas y, como nunca desentonarás, te invitarán a todas las fiestas y gustarás a todos los chicos. Eso te traerá la felicidad".

Tras aparecerse Lisa, Marge comprueba satisfecha cómo su hija aplica sus consejos de inmediato. Pero, asistiendo a una primera charla con otros compañeros, advierte cómo dos niños están riéndose de ella mientras esta mantiene, obediente, una actitud sumisa. Y Marge se revela; acelerando, vuelve a meter a Lisa en el coche agarrándola de la mochila y le espeta: "Olvida todo lo que te he dicho, te pido disculpas. Se siempre tú misma, nosotros te apoyaremos. Desde ahora, tu madre está dispuesta a sonreír por las dos".

Para Marge, la educación de Lisa es su mayor empresa; está convirtiéndose en mujer, y Marge abandona todas sus cadenas para "convertirse en una mujer que transmite valores y cualidades importantes, saliéndose del cliché de 'dama en apuros'" (Chacón, 2011, p.22).

Por eso, no desaprovecha ninguna oportunidad para mostrarle unos patrones de conducta distintos a los que ella aprendió. Aunque en primera instancia viva un debate interno, siempre termina por apoyar a su hija en todas sus decisiones, procurando servirle de sustento y tratando que sus enseñanzas preponderen frente a las que inculca su marido. En *Homer vs. Lisa And The 8th Commandment* (T2. E13), es Marge quien se pone del lado de su hija en su lucha contra el pirateo de la televisión por cable del que se está beneficiando Homer, y en *Separate Vocations* (T3. E18), vuelve a ser la madre quien se desvive por que su hija no siga la estela de su profesión, la de ama de casa.

Además de estos, es amplia variedad de ejemplos que se deducen de otros tantos episodios como *Homer, the Heretic* (T4. E3), cuando Marge se encarga de inculcar en su hija los valores de la comprensión sin renunciar a rebelarse contra aquello que se considera equivocado, o como *Summer of 4 Ft. 2* (T7. E25), cuando trata de hacerle comprender la importancia de ser querido por lo que se es en realidad, sin adoptar personalidades ficticias.

CONCLUSIONES

El último siglo ha sido el más convulso en cuanto al desarrollo y discurrir del papel de las mujeres, tanto en el plano privado como en el público. Más en concreto, a partir de los años 60 se ha producido el fenómeno del “empoderamiento femenino”, a medida que las mujeres se han ido integrando en el mercado laboral.

Poco a poco, el modelo familiar compuesto por un hombre proveedor de ingresos y una mujer ama de casa, ha ido cediendo posiciones frente a sistemas de repartos de tareas más equitativos. Y esta tendencia tiende a consolidarse, en muchas ocasiones auspiciada y aupada por mujeres como Marge que, si bien no pueden despojarse completamente de unas rutinas y patrones forjados durante años, ven en sus descendientes la oportunidad de establecer unos nuevos usos y costumbres.

Esto es, precisamente, lo que los guionistas de *Los Simpson* pretenden transmitir. Así, se puede concluir que, efectivamente, Marge es una mujer sumisa, prototipo de la ama de casa de los 60, pero también una abanderada de la lucha por el avance de la sociedad, con las armas de las que ésta le provee.

También se ha puesto de relieve cómo esta trata, mediante la aplicación de un modelo diferente de educación del que ella recibió, formar a su hija Lisa en unos valores y con unos patrones de conducta que le permitan ser una mujer autónoma e independiente, preparada para desarrollarse plenamente en un contexto distinto al de la segunda década del siglo XX.

Por último, se ha comprobado también que la factoría Simpson centra muchas de sus tramas en los asuntos relacionados con las cuestiones de género, el machismo y el feminismo y con los patrones sociales relacionados con el reparto de roles en la sociedad en función del sexo. De este modo, quedan confirmadas las hipótesis de este estudio.

Una de las futuras líneas de investigación que se derivan de la que se ha presentado, es la forma en la que la audiencia de *Los Simpson*, compuesta por personas de todas las edades, recibe estos mensajes. Podría ser relevante determinar si sus seguidores, y más en concreto los que tienen entre 10 y 25 años, son capaces de captar las intenciones de los creadores de la serie, detectando el mensaje de que la nueva generación de mujeres está llamada a romper las barreras que soportaron sus madres, con la ayuda de estas. De esta forma, se abren ahora nuevas posibilidades de análisis que seguirán reforzando la idea de que *Los Simpson* no son una simple caravana de dibujos, sino que deben ser entendidos como el reflejo ácido y satírico de la sociedad occidental.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aguaded, J. I. (1999). *Convivir con la televisión: Familia, educación y recepción televisiva*. Barcelona, España: Ediciones Paidós Ibérica.
- Alberti, J. (Ed.) (2004). *Leaving Springfield: The Simpsons and the possibility of oppositional culture*. Detroit, USA: Wayne State University Press.
- Amorós, C., y De Miguel, A. (Eds.) (2005). *Teoría feminista. De la Ilustración a la globalización*. Madrid, España: Minerva.
- Analuisa, A. X. (2015). *La construcción de estereotipos sobre la familia tradicional en el programa de dibujos animados “Los Simpson”* (Tesis doctoral). Universidad Central de Ecuador, Quito, Ecuador.
- Andersen, K. (1997). *Animation Nation*. Nueva York: The New Yorker. Recuperado de <https://bit.ly/2HI6zCM>
- Aratújo, N., y Fraiz, J. A. (2017). El vínculo entre el espectador y las series audiovisuales como generador de lealtad. *Revista de Ciencias Sociales (Ve)*, XXIII(1), 9-21.
- Cantor, P. A. (2013). Los Simpsons: La política atomista y la familia nuclear. *Revista de Filosofía Conceptos*, 3(4), 194-217.
- Chacón, P. D. (2011). *¿Cómo interpretan los niños y niñas de educación infantil las series y películas de animación y los videojuegos? Un análisis a través de dibujo* (Tesis doctoral). Universidad de Granada, España.

- Chacón, P., y Sánchez-Ruiz, J. (2009). La estructura familiar de los Simpsons, a través del dibujo infantil. *Revista Mexicana de Investigación Educativa*, 14(43), 1129-1154.
- Dávila, A. (2016). *Recepción televisiva y mediación representada en la serie Los Simpson*. México: Universidad Autónoma del Estado de México.
- Doncel, J. A., y Segoviano, J. (2014). Percepción de la diversidad cultural y construcción de estereotipos a partir del impacto mediático de Los Simpsons. *Global Media Journal*, 11(21), 25-49.
- Eaton, J., y Uskul, A. K. (2004). Using The Simpsons to teach social psychology. *Teaching of Psychology*, 31(4), 277-278.
- Egri, L. (1946). *The art of dramatic writing. Its basis in the creative interpretation of human movies*. Nueva York: Touchstone.
- Franco, J. P. (2016). *Ánalisis desde la perspectiva de género de la serie televisiva Los Simpson* (Tesis de pregrado). Universidad Tecnológica de Pereira, Pereira, Colombia.
- Galán, E. (2005). *Construcción social de la realidad y caracterización de los personajes en las "series dramáticas profesionales" en España (1998- 2003). Antecedentes y evolución* (Tesis doctoral). Universidad de Extremadura, Badajoz, España.
- Galán, E. (2006). Construcción de género y ficción televisiva en España. *Comunicar*, (28), 229-236. doi: 10.3916/25998.
- Gómez, B. M. (2013). La imagen del periodista y el sensacionalismo en la ficción televisiva. El caso de las comedias animadas de "prime time". *Estudio sobre el Mensaje Periodístico*, 20(2), 719-734. doi: 10.5209/rev_ESMP.2014.v20.n2.47030.
- Grandío, M. (2008). Series para menores? La realidad que transmite la ficción. Análisis de "Los Simpsons". *Sphera Pública*, (8), 157-172.
- Gray, J. (2006). *Watching with The Simpsons: Television, parody, and intertextuality*. Londres: Routledge.
- Henry, M. (2007). "Don't Ask me, I'm Just a Girl": Feminism, female identity, and *The Simpsons*. *The Journal of Popular Culture*, 40(2), 272-303. doi: 10.1111/j.1540-5931.2007.00379.x.
- Huertas, A., y França, M. E. (2001). El espectador adolescente. Una aproximación a cómo contribuye la televisión en la construcción del yo. *Zer - Revista de Estudios de Comunicación*, 6(11), 331-350.
- Ibarra, A. M., y Robles, Y. (2005). Dragon Ball Z y Los Simpson: propuestas axiológicas en la televisión para la conformación de la vida política de la comunidad infantil. *Comunicación y Sociedad*, (3), 67-94.
- Irwin, W., Conard, M. T., y Skoble, A. J. (2009). *Los Simpson y la filosofía*. Barcelona, España: Blackie Books.
- Mancinas-Chávez, R. (2009). Mujeres animadas. Análisis de los estereotipos de género en las series de dibujos animados. *I Congreso Universitario Andaluz Investigación y Género*, Universidad de Sevilla, Sevilla, España.
- Marín, J. P. (2006). *Detrás de los Simpson*. Barcelona, España: Laberinto.
- Marta-Lazo, C., Ruiz, F. J., y Tovar, A. (2017). El periodismo informativo y la televisión infantil en las primeras temporadas de la serie de ficción televisiva Los Simpson. *Revista Icono14*, 14(2), 92-113. doi: 10.7195/ri14.v15i2.1057.
- Marta-Lazo, C., y Tovar, A. (2011). Los Simpson, un fenómeno social con 20 años de permanencia en la programación televisiva. *Revista Mediterránea de Comunicación*, 2(1), 143-157. doi: 10.14198/MEDCOM2011.2.08.
- Mollejo, V. (2016). *Figura del periodista en la ficción televisiva: Un análisis mixto de los rasgos distintivos profesionales* (Tesis de pregrado). Universidad Católica de Murcia, Murcia, España.
- Montero, Y. (2006). *Televisión, valores y adolescencia*. Barcelona, España: Gedisa Editorial.
- Nuño, L. (2010). *El mito del varón sustentador. Orígenes y consecuencias de la división sexual del trabajo*. Barcelona, España: Icaria Editorial, S. A.
- Ortega, M. (2001). *Los cuidados de los hijos y el género*. Pamplona, España: Editorial Aranzadi.
- Pérez, J. S. (2012). *Historia del feminismo*. Madrid, España: La Catarata.
- Perona, E. (2012). La economía feminista y su aporte a la teoría económica moderna. *Estudios*, (27), 27-43.

- Pindado, J. (2006). Los medios de comunicación y la construcción de la identidad adolescente. *Zer - Revista de Estudios de Comunicación*, 11(21), 11-22.
- Pinsky, M. I. (2001). *The gospel according to the Simpsons: The spiritual life of the world's most animated family*. Kentucky, Estados Unidos: Westminster John Knox Press.
- Reig, R., y Mancinas, R. (2010). Dibujos animados: Estereotipos de género. *Chasqui: Revista Latinoamericana de Comunicación*, (111), 79-83.
- Rodríguez-Virgili, J., Sádaba, T., y López-Hermida, A. (2010). La ficción audiovisual como nuevo escenario para la Comunicación Política. *CIC. Cuadernos de Información y Comunicación*, 15, 37-54.
- Salazar, K. P. (2015). *La parodia de la política a través de narrativas de las series de televisión: Los Simpson y South Park* (Tesis de pregrado). Universidad Politécnica Salesiana, Quito, Ecuador.
- Santander, P. (2011). Por qué y cómo hacer análisis de discurso. *Cinta de Moebio*, 41, 207-224.
- Scott, A. O. (2001, 4 de noviembre). Homer's Oddisey. *New York Times Magazine*. Recuperado de <https://nyti.ms/2HFjaJD>
- Spurlok, M. (2010). *The Simpsons 20th Anniversary Special: In 3-D! On Ice!* Estados Unidos: Cadena FOX.