

Universidad de Valladolid

**Máster en Estudios Feministas
e Intervención para la Igualdad**

Facultad de Educación de Palencia

**La aniquilación simbólica de las
mujeres en la narrativa gráfica
publicada en el territorio español en los
años setenta: *Candy y Esther*.**

Alumna: Iria Argiz Romaní

Tutora: M.^a Carmen Fernández Tijero

Curso 2023 - 2024

RESUMEN

Este Trabajo de Fin de Máster (TFM) tiene como objetivo realizar una aproximación al concepto conocido como «aniquilación simbólica» de las mujeres, entendido como uno de los múltiples mecanismos utilizados por la estructura patriarcal para subyugarlas en este sistema de dominación sexual. A través del análisis con perspectiva feminista de dos obras de narrativa gráfica publicadas por la editorial española Bruguera en los años setenta del siglo XX, se procederá a desvelar los instrumentos concretos que provocan la naturalización de actitudes que llevan a las personas del sexo femenino a comportarse según los dictados patriarcales. Estas dos obras de las sagas británicas traducidas al castellano como *Candy, modelo en apuros* y *Esther y su mundo* se dirigen a lectoras infantiles y muy jóvenes que no disponen de las herramientas críticas necesarias para cuestionar qué ven y leen, y quienes considerarán como modelos referenciales a las protagonistas. Este trabajo utilizará, por lo tanto, diferentes categorías de análisis concernientes a la violencia simbólica para destapar varios de los engranajes de un sistema de dominación androcéntrico.

ABSTRACT

The aim of this Master's thesis is to approach the concept known as "symbolic annihilation" of women, understood as one of the multiple mechanisms used by the patriarchal structure to subjugate them in this system of sexual domination. Through the analysis from a feminist perspective of two graphic narrative works published by the Spanish publishing house Bruguera in the seventies of the 20th century, we will proceed to reveal the specific instruments that provoke the naturalisation of attitudes that lead women to behave according to patriarchal dictates. These two works of the British sagas translated into Spanish as *Candy, model in distress* and *Esther and her world* are aimed at girls and very young readers who do not have the necessary critical tools to question what they see and read, and who will consider the protagonists as role models. This paper will therefore use different categories of analysis concerning symbolic violence to uncover several of the gears of an androcentric system of domination.

PALABRAS CLAVE: violencia simbólica, feminismo, literatura juvenil, cómic.

KEY WORDS: symbolic violence, feminism, youth literature, comic strips.

ÍNDICE DE CONTENIDOS

1. Introducción	1
1.1. Justificación teórica.....	1
1.2. Estado de la cuestión	2
1.3. Conceptualización	3
2. Marco metodológico.....	5
3. Consideraciones específicas sobre la Editorial Bruguera	7
4. Análisis de una obra de la saga <i>Candy, modelo en apuros</i>	9
4.1. Recogida de datos cualitativos.....	9
4.2. Recogida de datos cuantitativos.....	15
4.3. Análisis de datos.....	15
5. Análisis de una obra de la saga <i>Esther y su mundo</i>	18
5.1. Recogida de datos cualitativos.....	18
5.2. Recogida de datos cuantitativos.....	25
5.3. Análisis de datos	25
6. Conclusiones.....	33
6.1. Posibles líneas futuras de investigación	36
6.2. Impacto del TFM en diferentes Objetivos de Desarrollo Sostenible	36
7. Referencias bibliográficas.....	37
8. Anexos	41

ÍNDICE DE TABLAS

1. Tabla modelo de recogida de datos cualitativos	6
2. Tabla modelo de recogida de datos cuantitativos	7
3. Tabla de recogida de datos cualitativos de <i>Candy</i>	9
4. Tabla de recogida de datos cuantitativos de <i>Candy</i>	15
5. Tabla de recogida de datos cualitativos de <i>Esther</i>	18
6. Tabla de recogida de datos cuantitativos de <i>Esther</i>	25
7. Tabla final de datos cuantitativos	33

1. INTRODUCCIÓN

1.1. Justificación teórica

Diferentes informes muestran cómo el mundo de la narrativa gráfica en el Estado español sigue copado por autores del sexo masculino, tanto a nivel de obras publicadas, como galardonadas o vendidas (Tebeosfera, 2018; Ministerio de Cultura, 2023). La violencia simbólica ejercida sobre las mujeres tiene en las representaciones culturales un sustrato de expansión muy fértil y, en ella, el cómic o la novela gráfica constituyen una amplia muestra de estereotipos y roles sexistas para gente de todas las edades.

La editorial Bruguera, especializada en tebeos, nació como El Gato Negro en 1910 y estuvo originalmente ubicada en Barcelona, pero, con el tiempo, se fue extendiendo por toda la península ibérica y por varios países latinoamericanos (Tebeosfera, 2008). Fue transmisora de grandes historietas hasta 1986 y ha sido durante décadas una fuente de entretenimiento para personas de cualquier edad, aunque también de reproducción de un sistema de desigualdad estructural. Mujeres adultas hoy, que crecieron observando y leyendo sus tebeos, se fueron nutriendo de niñas y adolescentes de las imposiciones sexistas que la sociedad les marcaba, sin ser conscientes de la visión androcéntrica a la que se les estaba sometiendo. La lectura de cómics fue solo una más de las manifestaciones patriarcales inculcadas a través de medios culturales, junto con, por ejemplo, otros formatos y géneros literarios, letras de canciones, programas de radio, series de televisión y películas.

Por ello, el presente trabajo guarda estrecha relación con el Máster en Estudios Feministas e Intervención para la Igualdad, pues pretende visibilizar el mecanismo concreto de opresión simbólica contra las mujeres analizando y comparando dos de las obras publicadas por la mencionada editorial en los años setenta.

En un primer momento, se tomó en consideración el estudio de los tebeos dirigidos a personas de ambos sexos, como puedan ser *Mortadelo y Filemón*, *Zipi y Zape*, *Carpanta*, *Rompetechos* o *El Botones Sacarino*, pero un rápido vistazo a cualquiera de sus historias nos muestra la prácticamente nula presencia de personajes del sexo femenino. Las niñas y adolescentes se nutrían de las aventuras de personajes varones, en donde no estaban representadas.

Si se quería ser protagonista de aventuras siendo niña, había que recurrir a tebeos dirigidos exclusivamente a un público del sexo femenino, como el conocido *Esther y su mundo*. Y aquí surge la pregunta, ¿protagonizaban el mismo tipo de variadas historias que los personajes varones en los cómics anteriormente citados o estaban sujetas sin saberlo a los condicionamientos patriarcales reservados a las mujeres? Parece claro que esta pregunta tiene

fácil respuesta, pero ¿hasta qué punto se fue produciendo el sometimiento? ¿Qué instrumentos específicos de manipulación y en qué grado los utilizó el sistema patriarcal? Esta es la problemática que se va a tratar en este trabajo de investigación.

1.2. Estado de la cuestión

Como se ha mencionado previamente, estudios anteriores han hallado que las mujeres están infrarrepresentadas en la narrativa gráfica y que, en la mayoría de las ocasiones, su presencia solo sirve para consolidar la estructura patriarcal (Abellán, 2011; Argudo, 2020). Argudo denuncia en su tesis doctoral “la invisibilidad de la trayectoria y la producción femeninas dentro del boom del cómic adulto desde 1975 a 1992 en España”, mientras que Abellán se centra en uno de sus artículos en exponer cómo la idea del «amor romántico» introducida en los cómics dirigidos a un público del sexo femenino apuntala un modelo social patriarcal.

Otros trabajos como, por ejemplo, el artículo *La presencia de la mujer en las historietas de Bruguera, De Pulgarcito a Can Can* (Canyissà, 2012), muestran la evolución de la representación de las mujeres en el cómic, siempre secundaria con relación a los hombres, pasando de la figura de ama de casa, esposa y madre en época franquista a convertirse ellas en objeto de deseo para ellos en la época del «destape». Canyissà menciona también que, de tener alguna independencia económica, los oficios desempeñados y representados en los cómics de Bruguera serán un fiel reflejo de la sociedad de la época: “debe ser criada, portera, enfermera, alquilar habitaciones [...]”. Estas serán las profesiones que desempeñarán las mujeres en las pocas historias en las que tengan un papel protagonista. Baste recordar a *Petra, criada para todo*; *Blasa, portera de su casa*; y *Doña Tomasa, con fruición, va y alquila su mansión*, todas obras de Escobar de los años cincuenta.

De estas ideas, Canyissà pone como muestra a dos secretarías de *Mortadelo y Filemón*: a la conocida Ofelia, que intentaba seducir sin éxito a ambos agentes, y a Irma, quien aparece en los tebeos de Ibáñez en los años ochenta como antítesis de la despreciada Ofelia. Irma es una secretaria joven y delgada, con una cintura estrechísima y grandes pechos, por quien los dos agentes se deshacen en halagos llegando a un ridículo bochornoso. Se consolida, por consiguiente, la realidad de las mujeres como objetos sexuales.

Además de estos tres trabajos mencionados, otros títulos nos pueden dar idea de investigaciones relacionadas con el presente TFM (Vila, 2021): las tesis doctorales *Análisis comparado de la representación femenina en la historieta y la construcción de arquetipos no sexistas* (Fernández, 2016), *Autoras en el boom del cómic adulto. Cómic feminista en la*

historieta española (1975-1984) (Monge, 2016) y *Mujeres españolas de tebeo. Análisis del cómic hecho por mujeres a través de su dibujo, historias, personajes y narrativa* (Rodríguez, 2015). Vila también menciona la colaboración en obra colectiva *El estereotipo femenino en la producción historietística asturiana* (Díaz, 2005).

Se observa, por consiguiente, que existe literatura que indaga en la relación entre las mujeres y el mundo del cómic publicado en el territorio español. Sin embargo, no se ha hallado la especificación que busca este TFM: el estudio de la aniquilación simbólica de las mujeres en las citadas historietas de Bruguera publicadas por primera vez en España en los años setenta: *Candy* y *Esther*. Sobre la base de dicha literatura previa, se espera encontrar evidencia de la mencionada violencia simbólica ejercida sobre las mujeres, independientemente de que las obras fuesen protagonizadas o realizadas por personas de este sexo.

1.3. Conceptualización

Antes de entrar de lleno en el marco metodológico y el análisis de las obras, conviene aclarar dos conceptos fundamentales de este TFM: aniquilación simbólica y narrativa gráfica.

En primer lugar, para poder examinar el término «aniquilación simbólica» debemos, antes de nada, tener en cuenta que existen diferentes tipos de violencia contra las mujeres, como son la física, sexual, psicológica, institucional o económica. A diferencia de las anteriores, la violencia simbólica es la más difícil de percibir porque está soterrada: "violencia simbólica es esa violencia que arranca sumisiones que ni siquiera se perciben como tales, apoyándose en unas «expectativas colectivas», en unas creencias socialmente inculcadas" (Bordieu, 2006, p. 173). En palabras de este sociólogo francés: "la visión androcéntrica se impone como neutra y no siente la necesidad de enunciarse en unos discursos capaces de legitimarla." (2000, p. 22). Baste pensar en algo tan sencillo como el género gramatical masculino de la lengua castellana como el universal, lo que remite a considerar a los hombres y sus creaciones como la medida de absolutamente todas las cosas.

La investigadora y escritora gallega Bernárdez (2018, p. 16) distingue dos niveles dentro del poder simbólico. Por una parte, estarían los discursos serios con una función normativa (textos religiosos, legales o científicos) y, por otra, los discursos ficticios con un objetivo de entretenimiento (textos literarios, cine o series de televisión). Ambos niveles actúan de manera simultánea y presentan unos límites muy difuminados. Esta profesora universitaria e investigadora expone que se ha construido una "mística de la igualdad social en la que todo se confunde" (2018, p. 23) y sostiene la hipótesis de que "la dominación masculina se mantiene casi intacta [...], solo que ese poder se encuentra hoy más oculto, más camuflado, menos

visible” (2018, p. 17).

Este poder simbólico ejercido violentamente por los hombres sobre las mujeres de manera subrepticia nos lleva al concepto de «aniquilación simbólica», introducido por la académica norteamericana Gaye Tuchman en 1978. Este elemento teórico consiste en el:

proceso de perpetuación de estereotipos mediante la representación ridiculizada, deslegitimada y desautorizada que tiene, por ende, una doble eficacia a corto y a medio plazo. Abarca desde el enfoque conflictivo hasta la deslegitimación, a la fragmentación y no correlación con el orden social, invisibilizando la subordinación, la desigualdad, la inequidad y la injusticia (Vera, 2015, p. 123).

Tuchman se centra en la violencia mediática, integrada en la cultural, a la que Bernárdez consideraba «discursos ficticios», y, a su vez, conocida como *soft power*, término acuñado por el teórico Joseph Nye en los años noventa del siglo XX (Bernárdez, 2018, p.13).

Una vez aclarada la parte teórica del concepto «aniquilación simbólica», se procederá en este TFM a poner de manifiesto los mecanismos concretos utilizados para llevarla a cabo, pues dicha aniquilación no consiste únicamente en anular la presencia de mujeres en medios culturales, en este caso, en obras literarias, sino que los procedimientos son infinitamente más inicuos.

En segundo lugar, diferentes términos relacionados con la «narrativa gráfica» pueden crear confusión. Esta expresión se considera un “hiperónimo de todas las formas de narración que emplean las imágenes seriadas.” (Delgado, 2024, p.64). Estas imágenes pueden incluir texto o no. Nos encontramos, por tanto, con infinidad de opciones: cómic, tebeo, historieta, manga, novela gráfica, álbum, etc.

Si nos remitimos a la R.A.E., una historieta es una “serie de dibujos que constituye un relato cómico, fantástico, de aventuras, etc., con texto o sin él, y que puede ser una simple tira en la prensa, una o varias páginas, o un libro.” (Real Academia Española, 2023, definición 2). Un cómic es una “serie o secuencia de viñetas que cuenta una historia.” (Real Academia Española, 2023, definición 1). Por último, el término tebeo procede de la revista española TBO fundada en 1917 y la R.A.E. lo define como “publicación infantil o juvenil cuyo asunto se desarrolla en series de dibujos” y como “serie de aventuras contada en forma de historietas gráficas.” (Real Academia Española, 2023, definiciones 1 y 2).

Tanto el cómic como el tebeo están compuestos por historietas, pero el tebeo tiene un público más joven, mientras que el cómic también incluye a una audiencia adulta. Por otro lado, el cómic y el tebeo muestran historias diferentes de los mismos personajes protagonistas

en cada publicación, al contrario que la novela gráfica, cuya historia concluye al terminar la propia novela.

Por todas estas razones, este TFM lleva en su título el término «narrativa gráfica» y, a lo largo del presente documento, se van a utilizar indistintamente sus hipónimos «historieta», «cómic» y «tebeo», pues ambas obras de Bruguera, *Candy* y *Esther*, encajan en estas categorías.

2. MARCO METODOLÓGICO

El actual estudio se va a centrar, por lo tanto, en estos dos tebeos publicados por primera vez por la Editorial Bruguera en España en los años setenta.

Puesto que se van a examinar palabras e imágenes concretas de las obras anteriormente citadas, *Candy* y *Esther*, en este trabajo de investigación se va a realizar un análisis documental, cuya “finalidad es facilitar la aproximación cognitiva del sujeto al contenido de las fuentes de información.” (Peña y Pirela, 2007).

Dicho análisis nos va a llevar a un estudio crítico del discurso, pues lo que el actual trabajo pretende poner de manifiesto es el uso de la herramienta del lenguaje textual y visual utilizada con el objetivo de generar una situación de desigualdad y control estructural (van Dijk, 1999; Wodak y Meyer, 2001). Además, como el sometimiento en este sistema de dominación se produce sobre las mujeres, se va a realizar un análisis crítico del discurso con perspectiva feminista (ACDF). Diferentes estudios han seguido ya este método o lo han descrito (Gutiérrez, 2022; Quintana, 2022; Lazar, 2005; Azpiazu, 2015).

Como ya se ha comentado, uno de los fines de este estudio es sacar a la luz los mecanismos de opresión que las mujeres han naturalizado. Se pretende revelar lo que está soterrado, estudiando cualitativa y cuantitativamente tanto los estereotipos y roles sexistas interpretados por los personajes del sexo femenino, como los mitos del amor romántico y las manifestaciones gráfico-textuales que pudiera haber de otros tipos de violencia no simbólica.

Para conseguir este objetivo de descubrir lo que está oculto a fuerza de normalizarlo, se empezará por crear un guion de categorías de análisis que nos servirá para las dos obras. Para ello, se han tenido en cuenta diferentes aportaciones al respecto, que se especifican a pie de tabla. Sin embargo, se han creado finalmente unas categorías concretas propias que se ajustan más adecuadamente a la finalidad de este estudio. A continuación, se muestra la ficha base de recogida de datos cualitativos:

Imagen portada	Obra: Autoría ilustraciones: Autoría portada: Autoría guion: Número de páginas: Número de viñetas: Resumen:	
Tipo de violencia simbólica	Subtipo	Ejemplos gráfico-textuales
1. Estereotipos sexistas	1a. Apariencia física	
	1b. Personalidad	
2. Roles sexistas	2a. Casarse y tener descendencia	
	2b. Encargarse de las tareas del hogar	
	2c. Encargarse de los cuidados	
3. Mitos del amor romántico	3a. Mito de la «media naranja»	
	3b. Mito de la exclusividad	
	3c. Romantización de la violencia	
4. Otros tipos de violencia	4. Violencia física, sexual, psicológica, institucional o económica	

Fuente: elaboración propia con base en información de Díaz-Aguado (2003), Galarza, Cobo y Esquembre (2016), Ortega (1998), Ramos y Saneleuterio (2021) y Saneleuterio y Soler (2022).

Una vez introducidos los datos cualitativos de cada una de las dos obras, se procederá a la inclusión de datos cuantitativos en una tabla como la que se va a mostrar a continuación. Se podrá comparar, de esta forma, la cifra de ejemplos gráfico-textuales de ambas obras que muestran representaciones de diferentes tipos de violencia simbólica. Posteriormente, se sumarán los resultados finales obtenidos de las dos obras en la última columna de la siguiente tabla:

Tipo de violencia simbólica	Subtipo	<i>Candy</i>	<i>Esther</i>	Total ambas obras
		Cifra de ejemplos gráfico-textuales	Cifra de ejemplos gráfico-textuales	Cifra de ejemplos gráfico-textuales
1. Estereotipos sexistas	1a.			
	1b.			
2. Roles sexistas	2a.			
	2b.			
	2c.			
3. Mitos del amor romántico	3a.			
	3b.			
	3c.			
4. Otros tipos de violencia	4			
		Total:	Total:	Total:

Fuente: elaboración propia.

Por último, se procederá al análisis minucioso de los resultados de cada una de las dos obras. Tanto la recogida de datos cualitativos como cuantitativos, como su posterior observación, será manual. Tras el estudio por separado de cada una de las dos obras, se realizarán unas conclusiones conjuntas.

3. CONSIDERACIONES ESPECÍFICAS SOBRE LA EDITORIAL BRUGUERA

Además de las pinceladas generales ofrecidas en la justificación teórica del presente documento sobre la editorial Bruguera, conviene matizar dónde se encuadran concretamente las historietas que se van a analizar, ambas de origen británico.

El tebeo *Candy, modelo en apuros*, llegó traducido del inglés al territorio español de la mano de la editorial Bruguera en 1972, pero había sido creado en Reino Unido, donde se publicó entre 1967 y 1971 con el nombre de *Barbie, the Model Girl*. El cómic estaba basado en la famosa muñeca del mismo nombre, de procedencia estadounidense. De hecho, en el tebeo aparecen personajes como Ken, siendo este su agente (BarbiePedia, 2012).

La muñeca Barbie, a su vez, se inspiró en una muñeca alemana para hombres adultos llamada Lilli. Ruth Handler creó a la famosa Barbie estadounidense de Mattel en 1959, desconociendo el hecho de que la versión alemana no fuese dirigida a un público infantil, pero sí sabía que su hija Bárbara prefería jugar con muñecas que no fuesen solo de tipo bebé. En poco tiempo, la muñeca había alcanzado fama internacional y apareció en diferentes formatos literarios y audiovisuales. El ilustrador original de la versión cómic británica fue A. E. Allen, de quien no se conocen muchos datos, siendo sustituido, en ocasiones, por el dibujante catalán Antonio Colmeiro, quien imitaba el estilo de Allen (BarbiePedia, 2012).

Como se ha mencionado, la primera historieta de *Candy, modelo en apuros*, llegó a España en diciembre de 1972 en un número especial de la revista juvenil «femenina» Lily (de Bruguera): el almanaque para 1973, con portada de la ilustradora barcelonesa Purita Campos. Posteriormente, la saga seguiría en el número seis de la colección de Bruguera «Joyas Literarias Juveniles (serie azul)», número publicado en febrero de 1978.

Por otro lado, la saga de *Esther y su mundo* se publicó por primera vez en Reino Unido en 1971 bajo el título *Patty's world*. En España apareció por primera vez en la mencionada revista Lily en enero de 1974, en el número 631. Más tarde, la saga constituiría el número uno de la también nombrada colección de Bruguera «Joyas Literarias Juveniles (serie azul)», número publicado en diciembre de 1977. El guionista de la saga fue el británico Phillip Douglas y la ilustradora, Purita Campos.

La colección de la misma editorial «Joyas Literarias Juveniles», a secas, se dedicó a adaptar a tebeo, desde 1967 a 1983, clásicos de la literatura de aventuras, como *La vuelta al mundo en ochenta días*, *Robin Hood* o *La isla del tesoro*. Llama la atención (o, tal vez, no) que, para dirigirse específicamente a un público de niñas y adolescentes se crease la colección específica «Joyas Literarias Juveniles (serie azul)», llamada así de sus números 1 al 96, y «Joyas Literarias Femeninas» del 97 al 108. Toda esta colección incluía relatos de protagonistas como *Esther*, *Candy*, *Gina*, *Emma*, *El Tío Arthur*, *La Familia Feliz* y *Caty, la chica gato*, quienes ya habían ido apareciendo en la revista Lily.

Esta revista, que incluía secciones de lo más variopintas e iba dirigida a una audiencia del sexo femenino, fue publicada por Bruguera entre 1970 y 1985 con casi 800 números. Además de historietas, la revista contenía consultorios, indicaciones para mantener la figura y secciones informativas. Se les aconsejaba también a niñas y adolescentes sobre cocina, estética y hombres. La incoherencia de la revista era palpable, pues, según el responsable del Aula de Cómic de la Universidad de València, Álvaro Pons, “por un lado importaba historias liberadoras y por el otro perpetuaba el modelo de mujer tradicional y estereotipado.” (Urios,

2020). Según explica precisamente el periodista Urios: “La publicación mezclaba historietas importadas del extranjero que evocaban una sociedad más avanzada, con otras mucho más tradicionales y afectadas por la censura.” (2020). Hay que recordar que, como también comenta la filóloga Díaz-Cano, “a mediados de los 70 se empezaban a dar esos primeros pasos de apertura y libertad que todavía vigilaba una censura ya cada vez con menos fuerza.” (2024).

Es, por consiguiente, en este contexto, que se van introduciendo en el Estado español las obras de la editorial Bruguera que se van a analizar seguidamente.

4. ANÁLISIS DE UNA OBRA DE LA SAGA CANDY, *MODELO EN APUROS*

4.1. Recogida de datos cualitativos

A continuación, se ofrece la recogida de datos cualitativos de una de las obras para analizar, publicada en 1978 en la colección Joyas Literarias Juveniles (serie azul) de la Editorial Bruguera, concretamente en el número quince de la colección. No se ha escogido el primer número de la saga de *Candy, modelo en apuros* al haberse realizado esta elección con la obra de *Esther y su mundo*, estudiando, de esta forma, un número al azar de una saga y un primer número de otra.

	<p>Obra: <i>Candy: París, sueño dorado.</i></p> <p>Autoría ilustraciones: A. E. Allen</p> <p>Autoría portada: Rodrigo Rodríguez Comos</p> <p>Autoría guion: Desconocida</p> <p>Número de páginas: 30</p> <p>Número de viñetas: 270</p> <p>Resumen: Candy es una mujer joven que trabaja en Londres en una agencia de modelos con su agente Ken y tiene que viajar a París para posar para unos folletos turísticos. Más tarde, le surge otro viaje de trabajo al Caribe en el que vivirá diferentes aventuras con su compañera de trabajo Mary.</p>	
<p>Tipo de violencia simbólica</p>	<p>Subtipo</p>	<p>Ejemplos gráfico-textuales</p>

1. Estereotipos sexistas

1a. Apariencia física

Tanto en los globos y las cartelas como en las imágenes de las viñetas se aprecian distintos elementos y comentarios que tienen que ver con la aspecto físico de los personajes: sexualización, obligatoriedad de



depilación y uso de cremas, peinados artificiales con peluca, vestidos incómodos, imagen lasciva del manager mirando a una mujer francesa que va con un vestido corto y tacones, casi todos

los personajes femeninos son mujeres jóvenes y guapas (a diferencia de los hombres), ellas llevan bañadores o bikinis sexualizados con cuerpos normativos mientras



los hombres visten de traje, ellas aparecen con vestido corto en casi todas las viñetas...



“¡Lo que tenemos que pasar las chicas para estar guapas!” (Candy) / “Se trata de un folleto ilustrado con los monumentos más significativos de París para atraer a turistas.” (Ken a Candy) / “¡Y vistiendo los más vistosos modelitos! ¿Qué más puede desear una chica?” (Candy) /

1. Estereotipos sexistas

1a. Apariencia física

“No comprendo cómo las francesas no están más gorditas.”



(Candy) / “Yo tampoco, pero lo celebro (Ken)” / Titular del periódico: “Una hermosa y joven modelo salva

la vida de un niño.” (sobre Candy) / Título revista: “Chicas” / “No cabe duda de que las ropas de montar realzan la belleza femenina” narración en cartela.



<p>1. Estereotipos sexistas</p>	<p>1a. Apariencia física</p>	<p>“Reconozcámoslo, no es precisamente una belleza”, (Ken sobre la nueva amazona) / “¡Y qué guapa, córcholis!” [hermana pequeña de Candy sobre Candy]</p>   
	<p>1b. Personalidad</p>	<p>▪ Candy y su compañera de trabajo admiran exageradamente a Ken por haberles conseguido este unas entradas para un espectáculo.</p>  <p>▪ Ken se muestra protector con las dos mujeres, Candy y Mary, porque está lloviendo (“puede que os permitan cobijaros en esa casa mientras cambio la rueda”).</p> 

<p>1. Estereotipos sexistas</p>	<p>1b. Personalidad</p>	<ul style="list-style-type: none"> Como se aprecia en la cartela y en la imagen, Ken se encarga de “recoger” en coche a Candy, entendiéndose que ella no tiene carnet de conducir ni coche, pero él sí. El hombre socorre y ayuda a las mujeres, que no siempre saben valerse por sí mismas y las tiene que llevar a diferentes lugares en su coche. Preocupación de Candy por una chica que está llorando en un restaurante. Candy se preocupa hasta el punto de que casi es atropellada buscando a la pareja de Marie. “¡No puedo mirarlo!” [madre de Candy preocupada cuando sale el caballo desbocado mientras el padre está tan tranquilo]
<p>2. Roles sexistas</p>	<p>2a. Casarse y tener descendencia</p>	



de conducir ni coche, pero él sí. El hombre socorre y ayuda a las mujeres, que no siempre saben



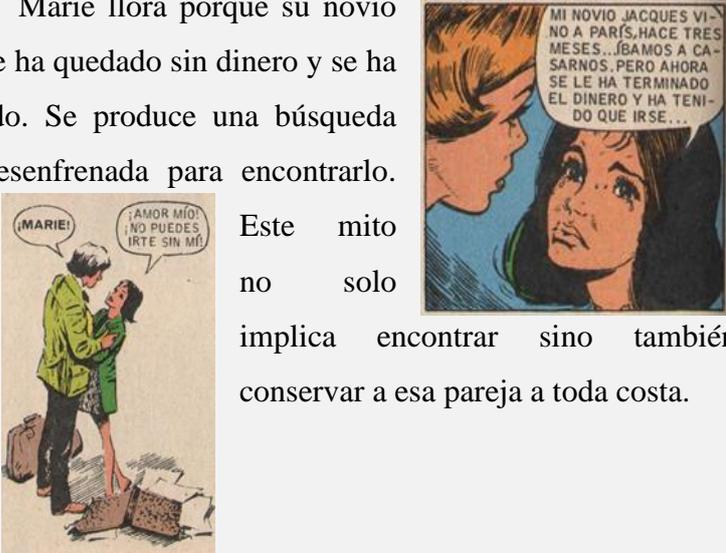
valerse por sí mismas y las tiene que llevar a diferentes lugares en su coche.

Preocupación de Candy por una chica que está llorando en un restaurante. Candy se preocupa hasta el punto de que casi es atropellada buscando a la pareja de Marie.



“¡No puedo mirarlo!” [madre de Candy preocupada cuando sale el caballo desbocado mientras el padre está tan tranquilo]



	<p>2b. Encargarse de las tareas del hogar</p>	
	<p>2c. Encargarse de los cuidados</p>	
<p>3. Mitos del amor romántico</p>	<p>3a. Mito de la “media naranja”</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Marie llora porque su novio se ha quedado sin dinero y se ha ido. Se produce una búsqueda desenfadada para encontrarlo. Este mito no solo implica encontrar sino también conservar a esa pareja a toda costa. 
	<p>3b. Mito de la exclusividad</p>	
	<p>3c. Romantización de la violencia</p>	<ul style="list-style-type: none"> • “Se trataba de un hombre sin escrúpulos, de un pirata”, “¡Qué emocionante!” (responde Candy) 
<p>4. Otros tipos de violencia</p>	<p>4. Violencia física, sexual, psicológica, institucional o económica</p>	<ul style="list-style-type: none"> ❖ “Pues por poco me traspasas el dedo, loca...” (Ken a Candy) [violencia psicológica] 

Fuente: elaboración propia.

4.2. Recogida de datos cuantitativos

Tipo de violencia simbólica	Subtipo	<i>Candy: París sueño dorado</i>
		Ítems gráfico-textuales (número de viñetas)
1. Estereotipos sexistas	1a.	69
	1b.	8
2. Roles sexistas	2a.	0
	2b.	0
	2c.	0
3. Mitos del amor romántico	3a.	3
	3b.	0
	3c.	1
4. Otros	4a.	1

Fuente: elaboración propia.

4.3. Análisis de datos

Los resultados recogidos en la tabla de *Candy: París, sueño dorado* muestran cómo la categoría que más puntuación ha obtenido es la 1: estereotipos sexistas, y su subtipo 1a: apariencia física. En sesenta y nueve ocasiones en la historieta se ven imágenes y se hacen comentarios escritos al respecto, tanto entre personajes, principalmente, como en titulares de periódico o en la narración de la viñeta (cartela). Ver anexos.

En mucha menor proporción, por lo que el análisis se centrará en el anterior punto, se observan estereotipos relacionados con la personalidad (en ocho viñetas), con el mito del amor romántico de la «media naranja» (en tres viñetas) y de romantizar la violencia (una viñeta), y con violencia psicológica (una viñeta también).

En cuanto al análisis manual de estos resultados, conviene empezar situando el contexto sociocultural en que esta historieta surgió en el Reino Unido. La segunda mitad de los años sesenta británicos son conocidos como los *Swinging Sixties*, un período de hedonismo y superficialidad entre la juventud que venía a romper con la época de austeridad vivida tras la Segunda Guerra Mundial. Londres se convirtió en el epicentro de este movimiento cultural. En él, la moda tuvo un peso muy considerable y modelos como Twiggy o Jean Shrimpton empezaron a consolidar un ideal de belleza basado en la delgadez, llevado al extremo en los años noventa. Asimismo, las minifaldas y el estilo desenfadado de la diseñadora Mary Quant

chocaron con la seriedad predominante hasta ese momento en el vestir. Además, siguiendo a Valcárcel: “La minifalda correlata con el momento de mayor agitación del feminismo «sesentayochista» [...] más libertad, de nuevo más piel fuera.” (2021, pp. 112-113)

Con este contexto, no es de extrañar que la protagonista de la historieta que se está analizando, Candy, trabaje de modelo y lleve vestidos cortos y minifaldas en gran parte de las viñetas, mostrando una apariencia sexualizada que busca la mirada masculina. La nueva manera de vestir se relacionó con la liberación sexual femenina, pero convertir a las mujeres en objetos sexuales y de consumo es puro patriarcado, por mucho que se disfrace de progresismo y modernidad (de Miguel, 2015, p. 22).

Aparte de las imágenes del cómic, los textos de las viñetas de Candy también muestran superficialidad y culto a la belleza (“¡Lo que tenemos que pasar las chicas para estar guapas!”, “¡Y vistiendo los más vistosos modelitos! ¿Qué más puede desear una chica?”, “No cabe duda de que las ropas de montar realzan la belleza femenina”, “¡Y qué guapa, córcholis!”).

Asimismo, transmiten cosificación y mercantilización de las mujeres (“Se trata de un folleto ilustrado con los monumentos más significativos de París para atraer a turistas”, “Una hermosa y joven modelo salva la vida de un niño”, título de la revista «Chicas»), gordofobia (“No comprendo cómo las francesas no están más gorditas”, “Yo tampoco, pero lo celebro”) y penalización por fealdad y pérdida de juventud (“Reconozcámoslo, no es precisamente una belleza”).

Las niñas y adolescentes que leen las historias de la protagonista no lo van a hacer con mirada crítica, sino que la van a tomar como referente a seguir. Para ellas, la integración y el éxito social estarán relacionados con ser guapa y ser admirada por ello. La vileza del sistema patriarcal y capitalista es de una magnitud descomunal, pues para alcanzar los objetivos que se les están marcando, las mujeres van a tener que ofrecer su autoestima, su tiempo, su esfuerzo y su dinero.

Simplemente para poder ponerse en verano una de las minifaldas anteriormente mencionadas, van a tener que proceder a la depilación de toda la pierna por imperativo sexista. Esto implica dolor y desembolso económico, pues los productos depilatorios no son gratis ni inocuos. En esa época había cremas, cuchillas, cera o pinzas. Hoy en día hay nuevas técnicas, como la depilación láser, pero, considerando únicamente el mercado de productos de depilación, este generó 9.596 millones de dólares de beneficio a nivel mundial en 2022 (The Insight Partners, 2023). En clave ecofeminista, se puede observar que el impacto ambiental de la utilización de todos estos productos depilatorios no es baladí y que, además, gran parte de la fabricación de estos es realizada actualmente en países con escasos recursos económicos por

mano de obra semiesclava, al igual que sucede con la industria de la moda textil. Por otro lado, a esto se une la preocupación constante de que no haya un pelo rebelde o asome la sombra del vello que está naciendo, generando inseguridades constantes en las mujeres.

Además de la depilación corporal, la manera de llevar el cabello es otra imposición patriarcal. Aunque la influencia de Twiggy con su pelo corto y claro se ve reflejada en la imagen de Candy, tradicionalmente la preferencia del gusto de los hombres siempre ha sido la de una cabellera larga, concretamente de color rubio (Bornay, 1994). Esta exigencia machista, que se mezcla con racismo y clasismo, fuerza a mujeres de todo el planeta a obsesionarse con el ideal patriarcal de la perfecta cabellera, ideal divulgado por todos los medios de difusión posibles. Candy tiene el cabello rubio, pero corto. Que sea corto no implica un corte cómodo que solo requiera lavado, sino que sigue conllevando una preocupación constante por conseguir brillo y suavidad y por mantener el peinado perfecto. De nuevo, otra industria millonaria que destroza el ecosistema y genera pérdida de autoestima en las mujeres en la búsqueda de ideales inalcanzables.

Un pequeño inciso aquí sería el preguntarse por qué entonces Esther tiene una larga cabellera de color negro, lo que podría explicarse por el exotismo que esto puede producir en un país anglosajón en donde hay un predominio del color rubio.

Junto con el negocio patriarcal y capitalista de la depilación y el cabello, el maquillaje no se queda atrás ni en facturación, ni en impacto antropogénico sobre el medioambiente, ni en merma de dignidad. Como modelo de profesión, Candy debe cumplir con los cánones de belleza exigidos en ese momento, entre los que se halla el estar delgada. De la misma forma, deberá tener una piel libre de manchas, puntos negros o brillos, unos ojos grandes con extensas pestañas y unos labios sensuales. Todo esto se conseguirá, en gran medida, con ayuda de maquillaje.

La historieta de Candy puede parecer una simple lectura destinada al entretenimiento de niñas y adolescentes, pero, como se ha observado, carece de inocencia. Sin que las lectoras sean conscientes, se les ha ido inoculando un ideal de comportamiento estético inalcanzable. Se les dice que su lugar en el mundo deberá ser el de llegar a ser bellas a ojos de los hombres, para lo que tendrán que consagrar su dignidad como seres humanos. Para colmo, esta consagración nunca llegará a realizarse del todo, pues siempre habrá defectos que pulir, arreglos que enmendar, paso del tiempo contra el que luchar. Jamás será suficiente todo lo invertido, pues el sistema conspira para que así sea. Se añade a esta perversidad que cada cierto tiempo los ideales a alcanzar varíen, por lo que, por ejemplo, la delgadez mórbida de una época se reemplace por las curvas marcadas de otra.

Inevitablemente, todos los imperativos de la industria de la belleza tienen consecuencias en las mujeres, hasta el punto de llegar a odiar su cuerpo y querer modificarlo mediante la depilación, el maquillaje, las pinturas de uñas, los tintes para el cabello, los retoques estéticos y las operaciones quirúrgicas, en las que se realizarán implantes o se mutilarán partes sanas. La obsesión por la delgadez llevará a dietas de lo más inverosímiles y a trastornos alimenticios graves, como la anorexia y la bulimia, que pueden desembocar en la muerte.

El capitalismo, además, se frota las manos con todos los negocios que surgen de las inseguridades creadas por el patriarcado sobre las mujeres. En palabras de la escritora Lourdes Ventura, en su obra *La tiranía de la belleza* (2000, p.43):

las mujeres están siendo sometidas a un permanente acoso publicitario, un abuso psicológico letal, sistemático y continuado, vehiculado por la televisión, las revistas femeninas y suplementos correspondientes de diarios y semanarios de información general que no tienen otro objeto que la incitación a un consumo masivo de productos y servicios relacionados con la belleza.

En conclusión, cabría preguntarse cuántas industrias dejarían de existir si las mujeres amásemos nuestro cuerpo tal cual es, de niñas a ancianas, sin modificaciones estéticas de ningún tipo, cómo afectaría esto al planeta que habitamos y cómo mejoraría nuestra autoestima. Desafortunadamente, la creación de personajes como el de Candy no ayudan en absoluto a conseguir estos objetivos.

5. ANÁLISIS DE UNA OBRA DE LA SAGA *ESTHER Y SU MUNDO*

5.1. Recogida de datos cualitativos

A continuación, se ofrece la recogida de datos de la segunda obra por analizar, publicada en 1977 en la colección Joyas Literarias Juveniles (serie azul) de la Editorial Bruguera. Esta obra constituye el primer número de la saga *Esther y su mundo* y de la propia colección citada, que cuenta con un total de ciento ocho números.



Obra: *Esther y su mundo*

Autoría ilustraciones: Purita Campos

Autoría portada: Purita Campos

Autoría guion: Phillip Douglas

Número de páginas: 30

Número de viñetas: 262

Resumen: Esther es una chica de doce años que va a cumplir trece en

este primer número de la saga. Vive en una pequeña ciudad inglesa y, junto con su amiga Rita, va a vivir varias aventuras en un lago y en la piscina local, en donde también aparecerá Juanito, un chico de su edad que le atrae. También se mostrarán algunos conflictos con su madre Cathy a raíz de estar ella saliendo con un hombre conocido como el tío Teo, pues el padre biológico de Esther había fallecido hacía unos años. Además, también se narrarán historias relacionadas con la hermana mayor de Esther, Carol.

Tipo de violencia simbólica	Subtipo	Ejemplos gráfico-textuales
<p>1. Estereotipos sexistas</p>	<p>1a. Apariencia física</p>	<ul style="list-style-type: none"> Primera viñeta de esta obra y de la saga <i>Esther y su mundo</i>, en la que el personaje de Esther se presenta, dirigiéndose a una audiencia joven del sexo femenino (pág. 1):  <ul style="list-style-type: none"> Esther habla a unas aves en un estanque sobre belleza y edad (p. 1). 
<p>1. Estereotipos sexistas</p>	<p>1a. Apariencia física</p>	<ul style="list-style-type: none"> Rita, la mejor amiga de Esther, le hace a esta la sugerencia de ir de compras (p. 5):  <ul style="list-style-type: none"> Esther escribe una nota en clase que ve precisamente su compañera de clase Cristina, a la que se refiere como “gordinflona” (p. 10). 

1. Estereotipos sexistas

1a. Apariencia física

▪ Esther habla consigo misma sobre un grano que le ha salido en la nariz (p. 13):



▪ La hermana de Esther, Carol, le regala un bikini por su decimotercer cumpleaños (p. 15):



▪ La madre de Esther, Cathy, equipara ir en vaqueros con no ser «femenina», llamándola “muchachote” (p. 15):



▪ Tanto Esther como Noel Carter recriminan a Carol que coma tanto y pueda engordar (p. 24).



▪ Además de los ejemplos gráfico-textuales aquí mostrados, hay que considerar que en otras noventa y una viñetas aparecen: mujeres en bikini en las que los personajes del sexo masculino no se muestran en bañador; mujeres con

		<p>minifaldas, vestidos muy cortos y minishorts mientras los hombres jóvenes y adultos aparecen con pantalones largos; y expresiones faciales en ellas muy sexualizadas. Ver anexos.</p>
<p>1b. Personalidad</p>	<p>1b. Personalidad</p>	<p> <ul style="list-style-type: none"> Esther habla a unos patos en un estanque, quejándose de sus inseguridades, al igual que hace en la cartela de la siguiente viñeta (p. 1): <p> <ul style="list-style-type: none"> Juanito pregunta a Esther y a Rita en la calle si le van a ir a ver a unas regatas (p. 2): <p> <ul style="list-style-type: none"> Un amigo de Juanito se refiere a Esther como una «damisela» estando ellos en la barca (p. 4). <p> <ul style="list-style-type: none"> Esther se siente mal por haber herido los sentimientos de su madre por querer casarse esta con el tío Teo (pp. 3 y 25): <p> <ul style="list-style-type: none"> Esther se siente mal por haber herido los sentimientos del tío Teo (p. 9): </p> </p></p></p></p>
<p>1. Estereotipos sexistas</p>	<p>1b. Personalidad</p>	

	<p>2a. Casarse y tener descendencia</p>	 <p>o Esther da por hecho que, de adulta, va a querer casarse y tener “montones de niños” (p. 19).</p>
<p>2. Roles sexistas</p>	<p>2b. Encargarse de las tareas del hogar</p>	<p>o En varias viñetas (concretamente en diez), Cathy, la madre de Esther, aparece representando a la perfección el rol de «ama de casa», encargándose de preparar la comida, servirla en la mesa o recoger la casa, con mandil incluido.</p>  <p>o El tío Teo responde de forma machista a Esther tras decirle ella que lavarías unas tazas (p. 14):</p> 
	<p>2c. Encargarse de los cuidados</p>	<p>o Esther le dice a Rita que debería haberle dicho que iban a hacer de «niñeras», pero pronto se le pasa el disgusto (p. 19):</p>  <p>"PERO, EN CUANTO CONOCÍ AL BEBÉ, SE ME PASÓ EL ENFADO"...</p>
<p>3. Mitos del amor romántico</p>	<p>3a. Mito de la «media naranja»</p>	<p>• Rita y Esther hablan de “chicos” (pp. 1 y 5):</p> 

- El librero le recrimina a Esther que esté siempre leyendo romances (p. 13):



- Esta viñeta se repite porque aquí cobra importancia el comentario del tío Teo sobre la llegada del “príncipe valiente” (p.14):

- Esther le cuenta una historia al bebé Daniel sobre su “príncipe” Juanito (p. 20):



- Esther no comprende que su madre quiera casarse con otra persona, al pensar que ha olvidado a su padre fallecido tiempo atrás (pp. 2, 3, 9, 18 y 25)

3b. Mito de la exclusividad



	<p>3c. Romantización de la violencia.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Juanito se burla de Esther en repetidas ocasiones, lo que no impide que esta siga «enamorada» de él. Este tipo de violencia simbólica es, a su vez, psicológica (pp. 4, 7 y 16):  <p>The comic strip consists of several panels. In the first, Juanito asks Esther to visit his bar. Esther replies that it's not worth the trouble because of Lucas. Juanito then mocks her, saying she looks like a fool with her 'peças'. Esther is shown in a close-up, looking downcast. In the next panels, Juanito and his friends are at a beach. Juanito is talking to a girl named Rita, while Esther looks on. Juanito's friends are making fun of her. One says, '¡VAYA, VAYA! ¡ME DAN GANAS DE CONQUISTAR SU CORAZÓN!' (Wow, wow! I have a desire to conquer her heart!). Another says, '¡VAYA, VAYA! ¡QUE NO TE ATREVES?' (Wow, wow! Are you not daring?). Juanito tells her to shut up. In the final panel, Juanito is talking to Rita, saying he feels like a fool. Rita replies that she doesn't want to be with him. Juanito then says, '¡PUES, LO QUE ES POR MÍ, PUEDES MARCHARTE AL CONGO, RITA!' (Well, if it's for me, you can go to Congo, Rita!).</p>
<p>4. Otros tipos de violencia</p>	<p>4a. Violencia física, sexual, psicológica, institucional o económica</p>	<ul style="list-style-type: none"> ❖ Varias viñetas muestran al tío Teo en actitudes inapropiadas con quien puede llegar a ser su hijastra, relacionándose con la cultura de la pedofilia (pp. 8 y 14):  <p>The comic strip shows Uncle Teo's inappropriate behavior. In the first panel, Teo is talking to Esther on a swing set. He says, '¡MAGNÍFICO! ¿QUÉ TE PARECE SI TÚ Y YO REPETIMOS LA EXPERIENCIA?' (Magnificent! How do you like if you and I repeat the experience?). Esther replies, '¡NO! ¡LOS COLUMPIOS SON PARA LOS CRIOS! ¡ADEMÁS, TÚ NO ERES MI PADRE!' (No! Swings are for kids! Besides, you're not my father!). In the next panel, Teo is in a kitchen, talking to Esther. He says, '¡QUÉ FIESTA TAN DIVERTIDA LA DE ANOCHE! ¿VERDAD, ESTHER?' (What a fun party last night! True, Esther?). Esther replies, 'ASÍ ME GUSTA, QUE TE ENTRENES... NO TARDARÁS EN ESTAR RODEADA DE MOSCONES Y ECHARTE NOVIÓ...' (I like it like this, that you train... you won't be long surrounded by flies and getting a girlfriend...). Teo asks, '¿QUIÉN? ¿YG?' (Who? YG?). In the final panel, Teo is talking to Esther. He says, 'MIRA... SI YO TUVIERA MUCHOS AÑOS MENOS, Y NO HUBIERA ENTREGADO MI CORAZÓN A OTRA PERSONA...' (Look... if I were many years younger, and I hadn't given my heart to another person...). Esther replies, '¡ME LO ESTABA TEMIENDO!' (I was afraid of that!).</p>

		<p>❖ Pero no solo el tío Teo ve normales las relaciones de hombre mayor y chica joven (en este caso, casi niña). La misma Rita considera lógico salir con chicos más mayores (p. 16):</p> 
--	--	---

Fuente: elaboración propia.

5.2. Recogida de datos cuantitativos

Tipo de violencia simbólica	Subtipo	<i>Esther y su mundo</i>
		Ítems gráfico-textuales (número de viñetas)
1. Estereotipos sexistas	1a.	104
	1b.	7
2. Roles sexistas	2a.	1
	2b.	11
	2c.	1
3. Mitos del amor romántico	3a.	7
	3b.	5
	3c.	5
4. Otros	4a.	5

Fuente: elaboración propia.

5.3. Análisis de datos

Los resultados recogidos en la tabla de *Esther y su mundo* muestran cómo la categoría que más puntuación ha conseguido es, de nuevo, la 1: estereotipos sexistas, y su subtipo 1a: apariencia física. En ciento cuatro viñetas de la obra (de un total de 262), se hace referencia textual y/o visual al aspecto físico de diferentes personajes de la historieta en clave sexista.

Al igual que lo observado en la anterior obra, este es el punto en el que más ítems se aprecian, pero también se advierten estereotipos sexistas relacionados con la personalidad (apartado 1b) en siete viñetas; con roles sexistas (apartados 2a, 2b y 2c) en trece viñetas; con

el mito del amor romántico de encontrar a tu «media naranja» (apartado 3a) en siete; con el de la exclusividad (apartado 3b) en cinco; con el de la romantización de la violencia (apartado 3c) en cinco; y con otros tipos de violencia en cinco viñetas también.

Puesto que en el análisis de *Candy: París sueño dorado* se ha realizado un estudio contextual y ambas obras proceden de un mismo origen espacial y temporal (Reino Unido, años finales de los años sesenta y principios de los setenta), el análisis de *Esther y su mundo* se va a centrar en los detalles concretos del cómic, sin profundizar en demasía en el contexto sociocultural con el fin de evitar repeticiones innecesarias.

Para empezar, con respecto a la observación de los datos relacionados con el **estereotipo sexista de la apariencia física (apartado 1a)**, no conviene olvidar el dato de que la protagonista de esta historia es más joven que la de la anterior, Candy, iniciando Esther la saga con doce años y cumpliendo trece en el primer número de la colección. Es presentada con un cuerpo delgado y estilizado, con el pelo largo y oscuro peinado con dos coletas a los lados. Tiene pecas, flequillo y una cara aniñada, lo que, todo en su conjunto, la sitúa en lo que podría considerarse una adolescente con cara de niña. Su atuendo, en general, suelen ser minishorts y faldas muy cortas. En pocas ocasiones lleva puestos pantalones largos.

Llama la atención, precisamente, cómo a su madre, Cathy, parece gustarle que su hija vista con atuendos impuestos socialmente como «femeninos», correspondientes a su sexo en esa época y lugar: “¡Cualquiera reconocería al muchachote de los tejanos que salió de mi casa esta mañana!” (p. 15). Cathy da a entender que, de ninguna manera, es correcto que Esther se salga de la obligatoriedad de vestir «como corresponde a las mujeres», entendiéndose con faldas, vestidos, ropa escasa, ajustada e incómoda... Esta percepción de la madre es curiosa porque, a la par que la ya mencionada «revolución sexual femenina» de los sesenta imponía la minifalda, también normalizaba el uso de pantalones en las mujeres (Valcárcel, 2021, pp. 112-113).

Previa a esta escena, nada más empezar la historieta, Esther está en un estanque hablando a unas aves que están en un estanque: “¿Os parezco guapa...? Bueno... no soy nada del otro jueves, ¿verdad?” “¡Y pensar que el mes que viene cumpliré trece años...! ¡Qué vieja me siento!” (p. 1). Para lo que la sociedad occidental considera los cánones de belleza de las mujeres, está claro que Esther los cumple sobradamente, aunque ella no opine así. Y, desde luego, llama sobremanera la atención que alguien con la mente sana pueda pensar que una persona de trece años se considere “vieja”. Recordemos que el guion original pertenece a un hombre, el escritor Phillip Douglas. El tema de la edad se tratará en detalle al final de este análisis, pero, antes, no debemos olvidar en este primer apartado sobre apariencia estética, cómo la hermana mayor de Esther, Carol, le regala a esta un bikini por su cumpleaños,

recalcándose de nuevo la obsesión con la edad y la juventud: “Te presento a la más joven de las modelos publicitarias! ¡Esther Lucas!” (p. 15).

Prosiguiendo la obra en relación con el aspecto físico, no es de sorprender tampoco el cliché atribuido a las mujeres de querer ir de compras a la menor oportunidad. Le dice Rita a su amiga Esther: “Anda, vamos a la «boutique» donde trabaja tu hermana. A lo mejor hay alguna ganga...” (p. 5). Las mujeres de cualquier edad deben estar siempre preocupadas por recibir la validación masculina, tanto por la apariencia externa como por el comportamiento. Esta idea nos remite a la conocida «ley del agrado» de Amelia Valcárcel, no siendo de extrañar sus palabras: “... con la libertad femenina, ha aparecido un deber de agrado cada vez más erotizado. [...] Para entender un cuerpo como femenino ha de parecerse o casi lindar con su presentación pornográfica...” (2021, p. 114). Lo cierto es que algunas de las viñetas ejemplifican a la perfección esta idea.

Otra muestra de este deber de agradar al sexo masculino a nivel estético se muestra, por ejemplo, en la preocupación de Esther por un grano que le ha salido en la nariz, no se lo vaya a ver Juanito: “¡Apuesto a que no se me ha fundido aún ese horrible grano de la nariz!” “Lo dicho! Está más coloradote que ayer.” (p. 13). La fragmentación del cuerpo de las mujeres, el verse obsesivamente por partes separadas, cual despiece y no como un todo, lo explica a la perfección Carol J. Adams en su obra de 1990 *La política sexual de la carne*, en donde establece que el patriarcado cosifica de la misma manera a las mujeres y al resto de animales.

Para concluir el análisis de este primer apartado sobre el estereotipo del aspecto físico, es importante señalar cómo la propia Esther se refiere despectivamente a una compañera suya de clase a través de una nota que intercepta la misma aludida: “No invitar [a la fiesta de cumpleaños] a la gordinflona de Cristina” (p. 10). Confluyen aquí tanto la gordofobia, anatema en esta sociedad occidental, como algo con lo que disfruta enormemente el patriarcado: el hecho de que las mujeres se lleven mal entre ellas y se critiquen. La fraternidad no se cuestiona, pero la sororidad no le gusta en absoluto a este sistema de opresión, no vayan a formarse grupos de «autoconciencia feminista» y se les agüe la fiesta a unos pocos hombres. También Esther (y Noel Carter) recriminan en otro momento a Carol por comer tantas patatas fritas y poder llegar a engordar (p. 24).

A continuación, se procederá a la observación del **estereotipo sexista relacionado con la personalidad (apartado 1b)**. Al respecto, una de las más importantes manifestaciones del sistema de opresión sexual sufrida por las mujeres es la falta de autoestima, que “es experimentada en la cotidianeidad como la discriminación, la subordinación, la descalificación, el rechazo, la violencia y el daño que cada mujer experimenta en grados diversos durante su

vida.” (Lagarde, 2000, p. 32).

El patriarcado hunde en el fango la confianza de las mujeres, se nutre de hacerles sentir que no valen nada, que, hagan lo que hagan, jamás tendrá el mismo valor que lo que hagan los hombres. Y esa es la realidad: un mundo androcéntrico que impregna cada rincón del planeta, en donde las mujeres no tenemos ni voz ni voto, aunque se nos haga creer que así sea, casi como un divertimento del sexo masculino. ¿Cómo empieza la saga de Esther? Precisamente, en la página 1, la protagonista pronuncia: “¡Y qué tímida e insegura ...! ¡Me gustaría ser como mi compañera Merche...!”, “... O como Rita, mi mejor amiga.”.

En el otro extremo del sistema de dominación tenemos a los hombres: seguros, superiores, con la autoestima generalmente por las nubes (siempre hay alguna excepción, por supuesto). Así se lo ha ido inculcando la sociedad a ellos desde su nacimiento. Para muestra, en la misma página 2, sin esperar más, Juanito pregunta ufano a Esther y a Rita en la calle: “¿Vendréis a verme en las regatas de esta tarde?”. Los hombres crean, hacen, dirigen; las mujeres los observan, los admiran, los aplauden. ¿Qué ejemplo más sencillo y gráfico puede haber que el de unos jugadores de baloncesto de la NBA y unas *cheerleaders*? Ya lo decía Kate Millet en 1984: “El amor ha sido el opio de las mujeres, como la religión el de las masas. Mientras nosotras amábamos, los hombres gobernaban”.

Otro ejemplo en la obra lo vemos en la viñeta en la que un amigo de Juanito se refiere a Esther, estando ellos en una barca, diciendo: “¡Capitán...! ¡Acabo de avistar a una damisela!”, “¿La invito a visitar el barco, capitán?” (p. 4). Damisela se quiere entender aquí como mujer a la que hay que rescatar de alguna manera, no como las acepciones que ofrece la R.A.E.: “mujer joven con ínfulas de dama” y “mujer que ejerce la prostitución” (Real Academia Española, 2023, definiciones 1 y 2). De nuevo, los hombres dominan y las mujeres son seres desvalidos a los que ellos pueden o no rescatar (en este caso, el «capitán» Juanito decidirá no «rescatar» a Esther).

Las consecuencias de una autoestima baja en las mujeres son devastadoras, pudiendo llevar a ansiedad, depresión, trastornos alimentarios o a la indefensión aprendida, que veremos más adelante.

Por otro lado, además de dicha falta de autoestima, encontramos la empatía como otra característica de la personalidad de las mujeres inculcada socialmente. La empatía debería ser un rasgo que compartiésemos los seres humanos de ambos sexos a partes iguales. Sin embargo, seguimos siendo las mujeres las que llevamos todo el peso de la balanza a pesar de vivir en una sociedad individualista, fruto de un neoliberalismo feroz, en la que podríamos tener la excusa, de alguna manera, de «librarnos» de ser tan empáticas y preocupadas por el resto de los seres

vivos. Está claro entonces que el patriarcado es un sistema de dominación que prevalece sobre el sistema capitalista.

Esta empatía y preocupación constantes llevan a la carga mental y, también, a la culpabilidad cuando no se cumplen unas expectativas. Al sentimiento de culpabilidad contribuye también la cultura occidental judeocristiana. En esta obra, Esther se siente culpable tanto por cómo le habla a su madre por querer casarse con el tío Teo (pp. 3 y 25), como por cómo trata al propio tío Teo (“Me sentí terriblemente mala, después de herir a tío Teo en su amor propio, y me prometí a mí misma que sería más amable con él cuando se presentase la ocasión...”, p. 9).

Tras el análisis de los principales estereotipos sexistas, se procederá al estudio de algunos de los **roles sexistas más representativos: casarse y tener descendencia, encargarse de las tareas domésticas y encargarse de los cuidados (apartado 2a, b y c)**. Esther es, por así decir, «carne de cañón» de un sistema que busca mujeres sumisas que desempeñen estos roles. Manifiesta querer casarse y tener “montones de niños” (p. 19), se le insinúa que tendrá que encargarse de las tareas del hogar cuando sea adulta (p. 14) y se alegra de tener que cuidar de un bebé (p. 19). Su madre es un claro ejemplo de mujer que se encarga de todas las tareas domésticas: preparando la comida, sirviendo la mesa, recogiendo y limpiando la casa... Ciertamente es que su pareja había fallecido, pero es más que probable que no habría ninguna diferencia al respecto si su marido estuviese vivo.

Esther es aún muy joven para entender la responsabilidad que supone la cuestión de los cuidados, de casarse o de encargarse de todas las tareas del hogar, pero en el tebeo ya se le va insinuando cuál será su papel en la vida adulta. Por supuesto, no aparece ni una sola referencia en la obra a asuntos como la corresponsabilidad en las tareas domésticas o la conciliación entre la vida laboral y familiar. Aunque en la historietita de Esther, esta tenga dos trabajos remunerados, repartidora de prensa y niñera, se deja claro que en un futuro su lugar será el doméstico. Candy sí tiene un trabajo fijo remunerado, pero precisamente uno que favorece al patriarcado cosificando a la mujer.

Seguidamente, se procederá al análisis de algunos de los **mitos del amor romántico (apartado 3)**. Los mitos se van construyendo de forma paulatina en un imaginario colectivo y después estos comportamientos se naturalizan a través del logos, de la razón. Uno de los mitos que más nos inculcan a las mujeres es el de la «**media naranja**» (**apartado 3a**). La escritora Coral Herrera explica en su blog que este deriva “del mito amoroso de Aristófanes, que supone que los humanos fueron divididos en dos partes que vuelven a unirse en un todo absoluto cuando encontramos a nuestra «alma gemela».” (2010). En mi opinión, es uno de los mitos

más retorcidos que se nos han inculcado a las mujeres porque nos hace vivir en una constante búsqueda por encontrar a ese «príncipe azul» con quien viviremos felices para siempre.

Esta búsqueda agota a las mujeres a todos los niveles imaginados y las mantiene muy ocupadas, en la juventud especialmente. Hay que buscar y buscar, rozando a veces la patología por agrandar físicamente y en el comportamiento, pero también hay que conservar a esa persona si se encuentra, aguantando lo indecible en infinidad de ocasiones. Ni que decir tiene que el «príncipe» tiene que ser del sexo masculino, pues la heterosexualidad obligatoria no se cuestiona.

Son varios los ejemplos al respecto de este mito que nos presenta el tebeo a analizar: “Además... ¡conoceremos montones de chicos!” (Rita a Esther mientras montan en bicicleta; p. 1); “¡Vaya! No pensé que te afectara tanto lo de Juanito... ¡creí que no le tragabas!” “Y... y no le trago, ea!” (Rita habla con Esther; p. 5); “Dejemos el asunto... ¿o es que sólo vamos a saber hablar de chicos?” “¿Y de qué quieres hablar? ¿Del tiempo?” (Esther y Rita continúan hablando, p.5); “¡Por lo menos, no perdía el tiempo leyendo esos estúpidos romances!” (librero a Esther, globo, p. 13); “Guarda tus habilidades domésticas para el príncipe valiente, cuando venga.” (El tío Teo se dirige a Esther; p. 14). Y ya un último ejemplo sucede al contarle Esther una historia al bebé Daniel sobre su “príncipe” Juanito (p. 20).

Otro de los más conocidos mitos del amor romántico es el **mito de la exclusividad (apartado 3b)**. Guarda relación con el anterior porque si se hace creer que tienes que encontrar a tu pareja ideal, lo suyo será pensar que esa persona es exclusivamente tuya. Aquí aparecen, por tanto, comportamientos como la posesión, los celos o el egoísmo. Esther no comprende que su madre quiera casarse con otra persona (pp. 2, 3, 9, 18 y 25). Al contrario que su hermana Carol, Esther se muestra iracunda y enfadada en varias ocasiones porque entiende que su madre y su padre eran exclusivamente el uno para el otro y considera que su madre está rompiendo este pacto patriarcal que los uniría hasta la muerte de ambos.

El tercer mito que considerar en este estudio es el **mito de la romantización de la violencia (apartado 3c)**. Juanito se burla de Esther en repetidas ocasiones (pp. 4, 7 y 16), lo que no impide que esta siga «enamorada» de él. Este tipo de violencia simbólica es, a su vez, **psicológica** y guarda relación con la «indefensión aprendida». Este concepto fue desarrollado en los años setenta por el psicólogo estadounidense Martin Seligman y, en 1979, la también psicóloga estadounidense Lenore Walker lo aplicó a las relaciones de pareja, entendidas como heterosexuales, tomándolo como base para su teoría del ciclo de la violencia conyugal: acumulación de tensión, explosión violenta y luna de miel. Walker definió la «indefensión

aprendida» como la condición de pasividad y sumisión para evitar conflictos e intentar calmar una situación violenta.

Este escenario produce sentimientos de incapacidad por no poder controlar y decidir sobre nuestras vidas y se pierde por completo el impulso de responder a los malos tratos, que pueden ser psicológicos y también físicos. Si continuamente escuchamos que no servimos para nada, que todo lo hacemos mal y, además, nos hacen luz de gas, se va creando el ambiente perfecto para que dudemos de todo y pensemos que nos merecemos lo que nos pasa. En palabras de Lorente (2006, p. 6): “conforme se van repitiendo o manteniéndose la conducta de acoso, esos síntomas agudos van sustituyéndose por una sintomatología más larvada, más interiorizada en muchos casos, pero con efectos más negativos sobre la mujer.”. La pasividad hace que la huida del maltrato se haga, por tanto, prácticamente imposible.

Esto implica ir muchos pasos por delante en la historia entre Esther y Juanito, pero todo tienen un germen, y el hecho de que ella tolere comportamientos despectivos por parte de él puede ser el comienzo de una relación de maltrato. ¿Tal vez nos puedan venir a la mente otras representaciones simbólicas archiconocidas como, por ejemplo, *La Bella y la Bestia*, en donde se vende como una historia de amor un claro caso de maltrato en que la protagonista aprende a aguantar todo y más?

Finalmente, llegamos al **apartado 4**, en el que confluyen **varios tipos de violencia** contra las mujeres, pues la violencia simbólica es la puerta de entrada a violencias como la psicológica, como acabamos de ver, y la **sexual**, como vamos a observar a continuación en la obra de Esther.

Varias viñetas muestran al tío Teo en actitudes inapropiadas con quien puede llegar a ser su hijastra, considerándose violencia sexual y relacionándose con la cultura de la pedofilia. Dice el personaje del tío Teo (p. 8): “Magnífico! ¿Qué te parece si tú y yo repetimos la experiencia? [de empujarte en los columpios]”, a lo que Esther responde: “¡No! ¡Los columpios son para los críos! ¡Además, tú no eres mi padre!”. En la página 14 encontramos cómo el tío Teo le dice a Esther: “¡Qué fiesta tan divertida la de anoche! ¿Verdad, Esther?”, “Así me gusta, que te entres... No tardarás en estar rodeada de moscones y echarte novio...”. Y, en esta misma página, el remate final: “Mira, si yo tuviera muchos años menos y no hubiera entregado mi corazón a otra persona...”. A esto Esther responde con un pensamiento, sin expresarlo en voz alta: “¡Me lo estaba temiendo!”.

No pasa desapercibida tampoco la imagen que aparece al pie de cada una de las páginas del tebeo:



Una joven adolescente de doce-trece años, tumbada con un vestido muy corto en actitud infantil, pero a la vez poniendo una expresión facial altamente sensual. Es difícil no relacionar esta imagen con otras similares de conocidas tiendas de ropa, en donde, en su publicidad, las niñas aparecen tendidas en el suelo, quietas e inmóviles, mientras los niños no paran de moverse, reírse, de hacer diferentes movimientos. Mención aparte es el hecho de que niñas, a edades cada vez más tempranas, se diviertan maquillándose y poniéndose tacones, como si se tratase de algo de lo más inocente. Como menciona la filósofa Mónica Alario en su obra *Política sexual de la pornografía. Sexo, desigualdad, violencia* (2022, p. 331): “Este clima de normalización de la pornificación de las menores contribuye a que los varones puedan percibir las como *sexualmente* excitantes para ellos.”.

En esta durísima obra de Alario, se hace un exhaustivo análisis de todos los tipos de pornografía que se consumen actualmente, no sorprendiendo que en “las páginas de pornografía más visitadas se encuentran vídeos en que se erotiza la violencia sexual ejercida contra niñas.” (2022, p. 309). Por poner un ejemplo del libro, un vídeo que podríamos llegar a relacionar con el tío Teo, de título *Padrastro se coge a la hija y a sus amigas* contaba en diciembre de 2019 con 45.825.149 visualizaciones en Pornhub (2022, p. 314).

Estamos viendo entonces lo poco inocuo que puede ser un tebeo de hace más de cuarenta años, un cómic dirigido a niñas y adolescentes que considerarán “normal” que los hombres mayores se interesen por ellas. Muchas hasta lo considerarán un triunfo y un orgullo, “me prefiere a mí que a ti”, podrán pensar. La misma Rita considera lógico salir con chicos más mayores que ellas: “Además... ¿a qué chica de nuestra edad puede interesarle un crío como Juanito?” (p. 16). Recordemos, de nuevo, que el guionista es un hombre.

Esta comparación del tebeo con la pornografía actual podría parecer una exageración descabellada, pero baste con observar cómo la sociedad se ha ido pornificando en las últimas décadas y cómo han ido evolucionando los medios audiovisuales para ver la relación.

En definitiva, la primera historia publicada de *Esther y su mundo* muestra el comienzo de una saga en la que se verá todo un sinfín de mecanismos para lograr la sumisión de las mujeres al ordenamiento patriarcal sin ser ellas conscientes de la manipulación a la que se les va a someter.

6. CONCLUSIONES

Tipo de violencia simbólica	Subtipo	<i>Candy</i>	<i>Esther</i>	TOTAL ambas obras
		Cifra de ejemplos gráfico-textuales	Cifra de ejemplos gráfico-textuales	Cifra de ejemplos gráfico-textuales
1. Estereotipos sexistas	1a.	69	104	173
	1b.	8	7	15
2. Roles sexistas	2a.	0	1	1
	2b.	0	11	11
	2c.	0	1	1
3. Mitos del amor romántico	3a.	3	7	10
	3b.	0	5	5
	3c.	1	5	6
4. Otros tipos de violencia	4	1	5	6
		Total: 82	Total: 146	TOTAL: 228

Fuente: elaboración propia.

Habiendo analizado las dos obras por separado, se observa en la última columna de esta tabla cómo predominan de forma abismal las viñetas en las que se reproducen estereotipos sexistas relacionados con la apariencia física (apartado 1a). Tras la lectura con perspectiva feminista de ambas obras, tarea impensable cuando de niña y adolescente se leen este tipo de tebeos, se llega a la conclusión de que la feminidad es una de las herramientas patriarcales para mantenernos oprimidas, siendo la literatura dirigida a mujeres jóvenes un vehículo idóneo para ejercer la dominación simbólica naturalizando la violencia estética.

Los estereotipos sexistas impuestos sobre las mujeres conllevan blanquitud, juventud y delgadez. Como hemos visto en ambos tebeos, y como bien explica la escritora venezolana Esther Pineda (2020), la belleza se organiza en base a criterios sexistas, racistas, gerontofóbicos y gordofóbicos. ¿Tendrían el mismo éxito obras como *Candy* y *Esther* si ellas no fuesen blancas, jóvenes y guapas? Es una pregunta retórica, pues no hay ninguna duda de que el patriarcado penaliza a quien decide no participar de la farsa de la feminidad.

Además, los hombres han sido socializados para que les guste que seamos «muñecas», bellas, inanimadas y dóciles (Bernárdez, 2018), y todos los medios culturales nos va a hacer creer que queremos cumplir estos estereotipos por nosotras mismas, *motu proprio*, inmersas en el mito de la libre elección, pues, al vivir en un patriarcado de consentimiento en la cultura occidental, en realidad no hay nadie obligándonos a ello. Se trata, más bien, de una fuerza invisible, no física. Es una fuerza simbólica. Sin embargo, el poder de este impulso intangible es tal que podemos llegar a realizar hasta lo más inimaginable para lograr la validación masculina, que será siempre temporal. Las ciento cuarenta viñetas de las dos historietas analizadas confirman, por lo tanto, la enorme importancia que se le da a los valores estéticos en las mujeres.

Y toda esta idea perversa de la importancia fundamental de la belleza nos la introducen medios simbólicos como la publicidad, la literatura, el cine... en todo momento, sin descanso, de tal forma que, sin espíritu crítico, es muy sencillo caer en la trampa de considerar que tu autoestima mejorará intentando ser más joven y bonita.

Además de encaminarnos a vivir en una preocupación estética constante, ambas obras también incitan a reproducir: estereotipos asociados a la personalidad de las mujeres, roles sexistas y mitos del amor romántico. Así se ha visto en detalle en el estudio de, principalmente, la obra de *Esther y su mundo*.

Los instrumentos de mayor calado sibilino utilizados por el patriarcado son, precisamente, los de índole simbólico, pues, como se ha comentado, son más difíciles de apreciar. Tienen, además, el objetivo de apuntalar los otros tipos de violencia machista, como las ya mencionadas física, sexual, psicológica, institucional o económica. Sin darnos cuenta, tebeos, películas, programas de televisión y todo tipo de medios audiovisuales nos dictan qué es lo normal, y, si no seguimos los dictados de esa normalidad, nos quedamos fuera de la sociedad.

El sistema de dominación patriarcal establece cómo deben ser y cómo deben comportarse las mujeres si quieren encajar en la sociedad a la que pertenezcan. Su proceso de sumisión se produce desde el momento mismo del nacimiento (si no antes). Absolutamente todo lo que les rodee les va a ir marcando la dirección a seguir, considerándola «natural».

En los patriarcados de coerción no se podrá rechistar si cuestionas esa normalidad porque la ley lo impide. En los de consentimiento, los mecanismos patriarcales te harán creer que, por ejemplo, realizarte operaciones estéticas o prostituirte es algo, no solo normal, sino incluso «empoderante», que haces porque tú lo eliges, porque quieres. Conviene matizar que esta distinción entre ambos tipos de patriarcados introducida por la filósofa argentina Alicia

Puleo no es absoluta, pues “ambos elementos están presentes a la vez.” (1995, p. 29). En cualquier caso, siempre pierden las mujeres. Siempre.

Lo visto en estas dos obras nos da muestras de estos instrumentos de violencia simbólica utilizados en la ficción para subyugar a las mujeres sin que ellas sepan de su alienación. Todos los mecanismos tienen un único objetivo: su aniquilación simbólica.

Las mujeres aparecen en las obras, sí. Y no solo aparecen, también son protagonistas. ¿Pero qué papeles juegan? ¿Aparecen sexualizadas y atractivas a los hombres, carecen de autoestima, son inseguras, sienten culpabilidad, son empáticas, se preocupan por las demás personas, tienen trabajos destinados a mujeres, se enamoran con facilidad, creen en los príncipes azules, desean casarse y tener descendencia, sufren acoso sexual, son ninguneadas si no son físicamente atractivas...? Vaya, cualquiera diría que son justamente los papeles que los hombres quieren que las mujeres desempeñen. Y estos comportamientos aparecen o en la obra de *Candy*, o en la de *Esther* o en ambas.

Tampoco debemos dejarnos engañar porque en la creación de las obras participen mujeres. En ningún caso se pretende menospreciar el trabajo hecho, en este caso, por Purita Campos, teniendo en cuenta, además, cómo se le ninguneó a pesar de llegar a vender en numerosas ocasiones más ejemplares que *Mortadelo y Filemón* y cómo tuvo que escuchar comentarios del estilo: “¡qué bien lo haces para ser mujer!” (RTVE, 2019). No obstante, conviene tener en cuenta que a esta ilustradora “le encantaba la moda, había trabajado de figurinista, tras empaparse de las fotografías del Vogue y el Harper's Bazaar que su madre, modista de profesión, llevaba a casa.” (RTVE, 2019), por lo que no es de extrañar que Campos represente en sus dibujos el modelo dominante patriarcal, contribuyendo a su reproducción. Inevitablemente, se vienen aquí a la mente las famosas palabras de Beauvoir sobre la complicidad de los oprimidos con los opresores.

Lo que hacen, en conclusión, las dos obras analizadas es reproducir la visión androcéntrica del mundo disfrazándola de modernidad y transgresión, visión que las mujeres asimilan como suya, como si su voz contase. Esta retroalimentación de los valores patriarcales a nivel simbólico y material constituye un macabro juego especular.

Desafortunadamente, la sujeción de las mujeres a los varones se puede rastrear hasta las primeras fuentes escritas, milenios atrás. Siendo el patriarcado metaestable, adaptándose a cada época y lugar, solo nos queda preguntarnos cómo podría haber sido la organización del mundo si se hubiese contado con la mitad de la humanidad que ha sido oprimida y cómo puede llegar a ser en un futuro esta organización si se sigue en la misma línea. Y una última cuestión: ¿somos las mujeres lo que los hombres siempre han querido que fuésemos? ¿Quiénes somos

realmente las mujeres? ¿Cómo nos comportaríamos de no vivir en un sistema patriarcal? ¿Hasta qué límites insospechados podrían llegar a subyugarnos a las mujeres en un futuro?

6.1. Posibles líneas futuras de investigación

La narrativa gráfica de hoy en día es extensísima y toca un sinnúmero de temas. Este TFM se ha centrado en dos obras de hace unos cincuenta años y su influencia en las mujeres que las leyeron de niñas y adolescentes. Podría ser de interés ver cómo se representa a las mujeres hoy en día y si existe alguna obra de narrativa gráfica que no reproduzca roles patriarcales disfrazados de feminismo.

Por otra parte, existen ya hasta cómics creados por Inteligencia Artificial; el primero realizado en el territorio español se llama *Gatas* y está ambientado en el Madrid de 2614. No obstante, no debemos olvidar que los algoritmos son tan machistas (y racistas) como las personas que los programan. ¿Podría crearse alguno que no lo fuese?

Una última propuesta de línea de investigación podría ser el de la mujer fálica en la narrativa gráfica, como otro método más de aniquilación simbólica de las mujeres (Bernárdez, 2018). A priori, este puede parecer un rol muy atractivo para las mujeres, como la teniente Ripley de *Alien*, pues esta se adentra en territorio violento masculinizado, pero se vale por sí misma, no necesita que nadie la proteja ni defienda, produciendo una sensación de empoderamiento. Estos roles nos pueden resultar atractivos porque así son considerados en la escala de valores patriarcales y se alejan de los papeles tradicionales que nos han inculcado a las mujeres, como pueden ser el de la sumisión y los cuidados. Sin embargo, hay que considerar si representar roles violentos se puede considerar feminista o si es algo a lo que queramos aspirar las mujeres.

6.2. Impacto del TFM en diferentes Objetivos de Desarrollo Sostenible

Los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS) fueron adoptados por las Naciones Unidas en 2015 para proteger el planeta y poner fin a la pobreza, el hambre, el sida y la discriminación contra mujeres y niñas. Los diecisiete objetivos pretenden garantizar que para el año 2030 todas las personas del planeta disfruten de paz y prosperidad. Para alcanzar tamañas pretensiones y que los ODS no sean una muestra más de *purple* o *greenwashing*, conviene identificar y denunciar la relación entre la violencia, el patriarcado y el neoliberalismo.

Se debería propiciar el decrecimiento de la economía a nivel global y la desaparición de las maquilas en México, los talleres textiles en el Sudeste Asiático o la extracción de coltán en la región del Congo. La respuesta en clave ecofeminista sería la solución a la vorágine

destructiva y derrochadora generada por los seres humanos. Coincidiendo con las palabras de Puleo sobre la Agenda 2030 en elDiario.es, “debe existir solidaridad con las mujeres indígenas que se enfrentan al extractivismo y con los problemas que suponen para todas las mujeres la contaminación ambiental.” (2021).

Este TFM ha puesto de manifiesto cómo un formato tan aparentemente inocente como un tebeo para niñas y adolescentes provoca que las mujeres nos veamos abocadas a consumir diferentes prendas de vestir desafortunadamente, maquillarnos, pintarnos las uñas o depilarnos. Como se ha explicado minuciosamente en el análisis de *Candy: París sueño dorado*, esta manera de vivir no es inocua para el medioambiente ni para la autoestima de las mujeres, propiciando, además, la situación de esclavitud de millones de ellas en diferentes partes del planeta.

Por consiguiente, de una manera u otra, el fin del patriarcado y el establecimiento de una sociedad global ecofeminista traería consigo la consecución de los diecisiete objetivos de la Agenda 2030. Terminando con Puleo (2019, p. 79): “No se trata de caer [...] en un discurso del elogio que haga de las mujeres las abnegadas salvadoras del ecosistema, sino de reconocer como sumamente valiosas las actitudes y conductas de la empatía y el cuidado atento.”. Ambas cualidades deberían ser compartidas a partes iguales por las personas de ambos sexos si verdaderamente se pretende habitar un mundo justo y sostenible.

7. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Abellán, M. (2011). ¿Deseando amar? Una aproximación a la diferencia de género en el cómic de temática amorosa. *Prisma Social: revista de investigación social*, (7), 120-144.
- Adams, C. J. (2016). *La política sexual de la carne: una teoría crítica feminista vegetariana* (ochodoscuatro ediciones, Trad.). Ochodoscuatro Ediciones. (Trabajo original publicado en 1990).
- Alario, M. (2021). *Política sexual de la pornografía* (4ª ed.). Cátedra.
- Argudo, A. (2020). *Las mujeres dibujantes durante el boom del cómic adulto en España: trayectoria y producción (1975-1992)*. [tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid]. <https://docta.ucm.es/entities/publication/f500f8be-8a0f-42d6-ac1d-76e930da1305/full>
- Azpiazu, J. (2015). Análisis crítico del discurso con perspectiva feminista. En I.M. (Ed.), *Otras formas de (re)conocer: reflexiones, herramientas y aplicaciones desde la investigación feminista* (pp. 111-124). Euskal Herriko Unibertsitatea.

- BarbiePedia. (2012, 10 de enero). *Candy, modelo en apuros*. BarbiePedia. <https://barbiepedia.com/blog/candy-modelo-en-apuros.html>
- Barrero, M. y Manzanares, J. (2008). *Editorial Bruguera, S. A.* Tebeosfera. https://www.tebeosfera.com/entidades/editorial_bruguera_s._a.html
- de Beauvoir, S. (2005). *El segundo sexo* (17ª ed.). (A. Martorell, Trad.). Cátedra. (Trabajo original publicado en 1949).
- Bernárdez, A. (2018). *Soft Power: heroínas y muñecas en la cultura mediática*. Fundamentos.
- Bornay, E. (1994). *La cabellera femenina*. Cátedra.
- Bourdieu, P. (2006). *Razones prácticas. Sobre la teoría de la acción* (T. Kauf, Trad.). Anagrama. (Trabajo original publicado en 1994).
- Bourdieu, P. (2000). *La dominación masculina* (11ª ed.). (J. Jordá, Trad.). Anagrama. (Trabajo original publicado en 1998).
- Canyissà, J. (2012). La presencia de la mujer en las historietas de Bruguera. De Pulgarcito a Can Can. *Historietas*, (2), 45-63.
- CyW. (s. f). *Gatas*. CyW. <https://www.cyw.es/gatas>
- Delgado, C. (2024). *Funciones y motivos épicos en la narrativa gráfica y de animación*. [tesis doctoral, Universidad de Zaragoza]. <https://zaguan.unizar.es/record/135388#>
- Díaz-Aguado, M. J. (2003). Adolescencia, sexismo y violencia de género. *Papeles del Psicólogo*, 23(84), 35-44.
- Díaz-Cano, M. (2024, 5 de junio). *Lily y SuperLily, la última revista juvenil femenina*. Estandarte. https://www.estandarte.com/noticias/revistas/lily-la-ultima-revista-juvenil-femenina_5011.html
- Domínguez, Y. (2021). *Maldito estereotipo. ¡Así te manipulan los medios y las imágenes!* Penguin Random House.
- Douglas, P. & Campos, P. (1980). *Esther y su mundo*. Bruguera.
- Friedan, B. (2019). *La mística de la feminidad* (6ª ed.). (M. Martínez, Trad.). Cátedra. (Trabajo original publicado en 1963).
- Galarza, E., Cobo, R., Esquembre, M. (2016). Medios y violencia simbólica contra las mujeres. *Revista Latina de Comunicación Social*, (71), 818-832.
- Gutiérrez, M. (2022). Análisis crítico del discurso con perspectiva feminista para analizar los discursos sobre feminicidio. Una propuesta metodológica de Latinoamérica. *Empiria. Revista de metodología de ciencias sociales*, (56), 153–176. <https://doi.org/10.5944/empiria.56.2022.34443>
- Herrera, C. (2010, 5 de agosto). Los mitos del amor romántico. *Blog de Coral Herrera Gómez*.

- <https://haikita.blogspot.com/2010/08/los-mitos-del-amor-romantico.html>
- Herrera, C. (2011). *La construcción sociocultural del amor romántico*. Fundamentos.
- Jiménez, J. (2021, 10 de abril). *Una Agenda 2030 en clave ecofeminista para que la pandemia no frene el camino a la igualdad*. elDiario.es. https://www.eldiario.es/canariasahora/sociedad/agenda-2030-clave-ecofeminista-pandemia-no-frene-camino-igualdad_1_7392443.html
- Lagarde, M. (2000). *Claves feministas para la autoestima de las mujeres*. Horas y Horas.
- Lazar, M. (ed.). (2005). *Feminist Critical discourse analysis: Gender, power and ideology in discourse*. Palgrave Macmillan.
- de Miguel, A. (2015). La revolución sexual de los sesenta: una reflexión crítica de su deriva patriarcal. *Investigaciones Feministas*, (6), 20-38. https://doi.org/10.5209/rev_INFE.2015.v6.51377
- de Miguel, A. (2015). *Neoliberalismo sexual. El mito de la libre elección* (15ª ed.). Cátedra.
- Millett, K. (1984). El amor ha sido el opio de las mujeres / *Entrevistada por Lidia Falcón*. The New York Times.
- Millett, K. (2010). *Política sexual* (8ª ed.). (A. M. Bravo, Trad.). Cátedra. (Trabajo original publicado en 1970).
- Ministerio de Cultura (2023, 8 de septiembre). *Borja González, Premio Nacional del Cómic 2023*. <https://www.cultura.gob.es/actualidad/2023/09/230908-pn-comic.html>
- Ortega, F. (1998). Imágenes y representaciones de género. *Asparkía*, (9), 9-20.
- Palé, A.M. (Dir. pub.) (1981). *Candy: París, sueño dorado*. Bruguera.
- Peña, T. and Pirela, J. (2007). La complejidad del análisis documental. *Información, Cultura y Sociedad*, (16), 55-81.
- Pineda, Esther. (2020). *Bellas para morir: estereotipos de género y violencia estética contra la mujer*. Prometeo Libros.
- Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo. (s. f.) *Los ODS en acción*. <https://www.undp.org/es/sustainable-development-goals>
- Puleo, A. (1995). Patriarcado. En C. A. (Ed.), *10 palabras clave sobre mujer* (4ª ed., pp. 21-54). Verbo Divino.
- Puleo, A. (2019). *Claves ecofeministas. Para rebeldes que aman a la Tierra y a los animales*. Plaza y Valdés.
- Quintana, C. (2022). Análisis Crítico del Discurso con Perspectiva Feminista de la discriminación de la mujer en El cuarto de atrás. *Revista de Investigaciones Feministas*, (13), 411-421. <https://doi.org/10.5209/infe.77579>

- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: Diccionario de la lengua española, 23.^a ed., [versión 23.7 en línea]. <<https://dle.rae.es>> [19 de marzo de 2024].
- Ramos, M. M., y Saneleuterio, E. (2021). Análisis de cuatro novelas juveniles para la coeducación. *Revista de Currículum y Formación de Profesorado*, 25(1), 1-21. <https://doi.org/10.30827/profesorado.v25i1.14068>
- Redacción de Tebeosfera. (2018). *Presencia femenina en los cómics de 2017*. Tebeosfera. https://www.tebeosfera.com/documentos/presencia_femenina_en_los_comics_de_2017.html
- RTVE.es/EFE. (2019, 20 de noviembre). *Muere Purita Campos, la dibujante de la legendaria 'Esther y su mundo'*. RTVE. <https://www.rtve.es/noticias/20191120/muere-purita-campos-dibujante-legendaria-esther-su-mundo/1992230.shtml>
- Saneleuterio, S. & Soler-Campo, S. (2022). Los estereotipos de género en las producciones audiovisuales: diseño y validación de la tabla de análisis EG_5x4. PixelBit. *Revista de Medios y Educación*, (64), 27-54. <https://doi.org/10.12795/pixelbit.90777>
- The Insight Partners. (2023, mayo). *Mercado de productos de depilación: mapeo competitivo y perspectivas estratégicas para 2031*. The Insight Partners. <https://www.theinsightpartners.com/es/reports/hair-removal-products-market>
- Tuchman, G. (1978). The symbolic annihilation of women by the mass media. En G. T., A. D. & J. B. (Eds.), *Hearth and Home: Images of women in the mass media* (pp. 169-185). Constable.
- Urios, L. (2020, 20 de octubre). *Así era 'Lily', la revista que nos presentó a 'Esther y su mundo'*. Culturplaza. <https://valenciaplaza.com/asi-era-lily-la-revista-femenina-de-los-70>
- Valcárcel, A. (2019). *Ahora, feminismo. Cuestiones candentes y frentes abiertos* (7^a ed.). Cátedra.
- van Dijk, T. (1999). El análisis crítico del discurso. *Anthropos*, (186), 23-36.
- Ventura, L. (2000). *La tiranía de la belleza. Las mujeres ante los modelos estéticos*. Plaza & Janés.
- Vera, M. T. (2015). El movimiento Femen en España. Culturas políticas y acciones comunicativas en un contexto de reacción. *Revista Internacional de Comunicación y Desarrollo*, (2), 121-131.
- Vila, M. (2021). Género y cómic. Estado de la investigación. *Tebeosfera: cultura gráfica*, (18).
- Walker, L. (2012). *El síndrome de la mujer maltratada* (J. Castilla, Trad.). Desclée de Brouwer. (Trabajo original publicado en 1979).
- Wodak, R. y Michael M. (2001). *Methods of critical discourse analysis*. Sage.

8. ANEXOS

Además de los ejemplos de viñetas mostrados en el desarrollo del trabajo, se muestran en este apartado las imágenes restantes que aparecen recogidas numéricamente en las tablas, pero que no se han mostrado por falta de espacio y para que no resultase excesivo el número de ejemplos.

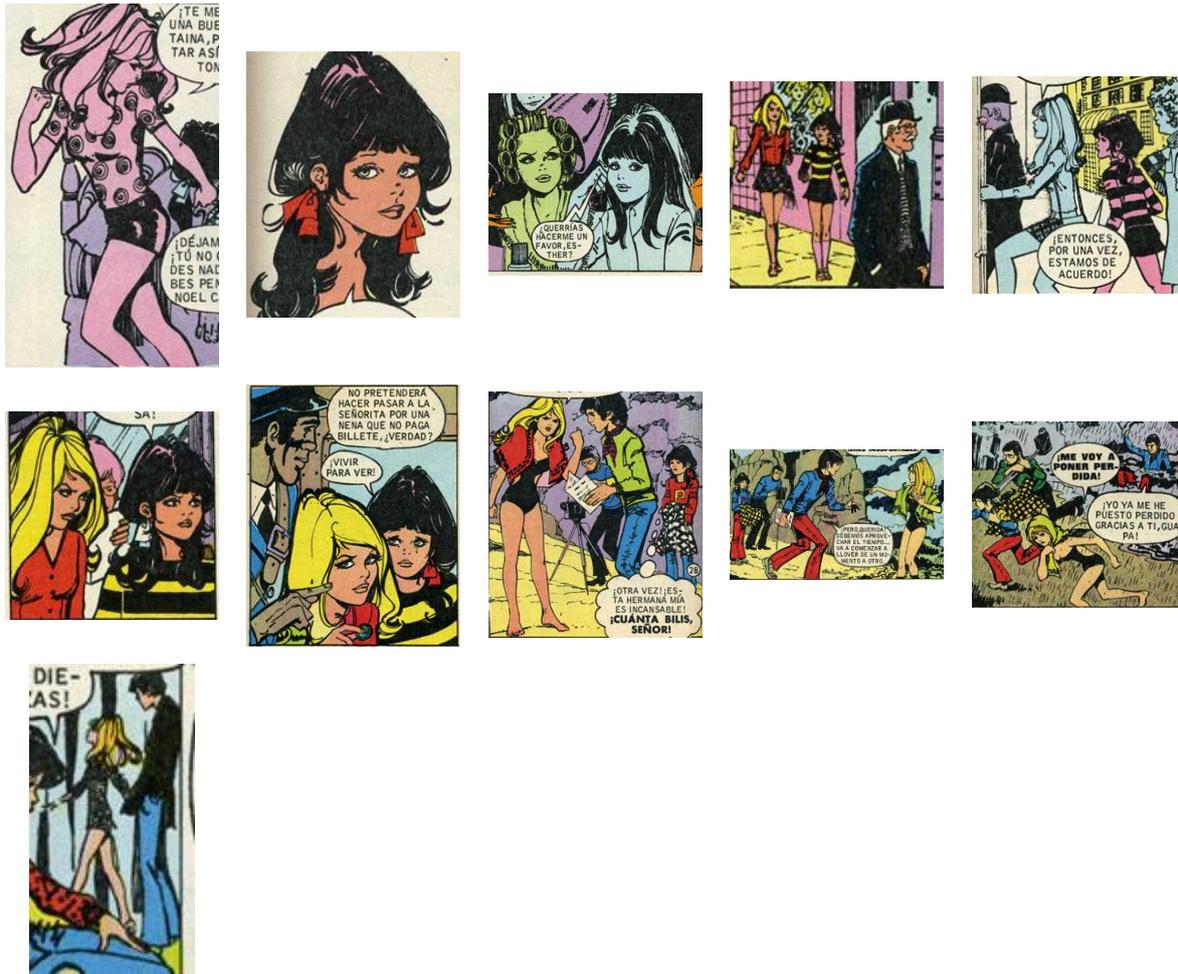
En primer lugar, se incluirán las viñetas de *Candy: París, sueño dorado* que guardan relación con la apariencia física. En una primera aproximación, se podría pensar que son imágenes de lo más inocentes, pero teniendo en cuenta lo tratado en este TFM, no hay nada inofensivo en mostrar a mujeres escasas de ropa, maquilladas y preocupadas por su peinado y atuendo, mientras los hombres no se comportan de la misma manera. Como se ha visto, las mujeres se moldean a gusto de los hombres antojo para disfrute de la mirada masculina. Baste hacer un ejercicio de intercambio de roles y estereotipos para apreciarlo.











Si a estas noventa y una imágenes, le sumamos las trece viñetas del desarrollo del TFM, en donde se mostraban de forma escrita o gráfica diferentes formas de sexualización o apariencia física estereotipada de las protagonistas, tenemos el total de ciento cuatro ítems.