

INVESTIGACIÓN/RESEARCH

Recibido: 22/09/2012---Revisado: 15/11/2012 Aceptado: 20/01/2012---Publicado: 15/06/2013

LA REPRESENTACIÓN DE LA TRANSFORMACIÓN FEMENINA EN LOS DIBUJOS ANIMADOS. EL CASO DE BETTY BOOP

Danghelly Giovanna Zúñiga Reyes¹: Universidad del Rosario. Colombia.
danghelly.zuniga@urosario.edu.co

RESUMEN

Los dibujos animados han jugado un papel importante en la presentación de cristalizaciones sociales así como de nuevos comportamientos y normas que se esperan sean apropiados por los ciudadanos. Betty Boop hizo lo propio entre 1932 y 1939, presentando a una mujer independiente, trabajadora y responsable, con altos valores ciudadanos. Este trabajo se basa en el análisis de 9 capítulos de los 89 que, entre 1932 y 1939, componen la producción animada de la serie, y se orienta a identificar los elementos que podemos denominar cristalizaciones de la transformación de la representación femenina en el mundo social. Como un producto cultural Betty Boop contribuyó a la socialización en nuevos modelos de comportamiento social, en los cuales la mujer jugaba un papel importante por la autonomía que lograba en el mundo moderno.

PALABRAS CLAVE: Dibujos animados - Betty Boop - Socialización - Representación.

¹ Autor correspondiente:

Danghelly Giovanna Zúñiga Reyes: Profesora Auxiliar de Carrera, Programa de Periodismo y Opinión Pública, Escuela de Ciencias Humanas, Universidad del Rosario, Colombia. Miembro del Grupo de Investigación Estudios Sobre Identidad de la Universidad del Rosario de Colombia.

Correo: danghelly.zuniga@urosario.edu.co

REPRESENTATION OF TRANSFORMATION OF WOMEN IN THE CARTOONS. THE CASE OF BETTY BOOP

ABSTRACT

The cartoons have played an important role in presenting and crystallization of new social behaviors and standards expected by the citizens are appropriate. Betty Boop did the same between 1932 and 1939, featuring an independent woman, hardworking and responsible citizens with high values. This work is based on analysis of 9 of the 89 chapters that, between 1932 and 1939, make up the production of the animated series, and is designed to identify the elements that may be called crystallization transformation of female representation in the social world. As a cultural product helped Betty Boop socialization in new models of social behavior in which women played an important role for the autonomy achieved in the modern world.

KEY WORDS: Cartoons - Betty Boop - Socialization - Representation.

1. INTRODUCCIÓN

Los dibujos animados son construcciones que tienen una fuerte relación con el mundo social en el cual aparecen. *Betty Boop*, creada por Max Fleischer y dibujada por Grim Natwick, no es una excepción, pues al tener como referencia la vida social de los años veinte y treinta en Estados Unidos, es un ejemplo de la aparición de un nuevo modelo de representación femenina, de una mujer independiente en el mundo en el cual apenas se le comenzaban a reconocer los derechos políticos y civiles.

En la primera parte del artículo se presenta el contexto general en el cual vio la luz el dibujo animado de Betty Boop en el cine estadounidense. En la segunda parte se exploraran las nociones de espacio social y de campo de Bourdieu (1997), así como la de vida cotidiana (Schutz, Natanson, 1976) que son soportes del análisis; en la tercera se presenta el análisis de la representación femenina en transformación, se exponen los elementos que la componen y los rasgos que la caracterizan. Finalmente, se identifica la propuesta de la representación femenina: una mujer independiente, que toma decisiones y afronta las consecuencias en el mundo moderno.

2. METODOLOGÍA

Para realizar este análisis, la metodología utilizada en este trabajo se orienta a examinar la representación de la transformación femenina en la producción animada de Betty Boop. El marco general de la investigación empírica corresponde al análisis interpretativo-intencional expuesto por Lacity y Janson (1994, p. 151), es decir, al esfuerzo por buscar (a) el significado común del mundo construido, (b) la relación entre dichos significados y el desarrollo de una tradición en el campo, (c) las constantes -o invariantes- en la construcción de la estructura narrativa -personajes,

acontecimientos, contextos- y (d) la conexión de todos estos elementos con un marco explicativo general.

El modelo de investigación cualitativa se basó en el análisis de 9 capítulos de los 89 que componen la producción animada de "Betty Boop" entre 1932 y 1939, y se orientó a identificar los elementos que podemos denominar cristalizaciones de la transformación de la representación femenina en el mundo social. Este trabajo se caracteriza por el análisis de dos planos generales: el primero, el argumento y el segundo el papel que interpreta Betty Boop en el relato. De esta forma la narración toma forma en el marco textual.

3. ANÁLISIS Y DISCUSIÓN

3.1. Contexto de Betty Boop.

Paralelamente a la aprobación del voto femenino en 1920, en Estados Unidos se vive un auge económico producto en parte de las deudas de guerra contraídas por algunos países con esta nación, el incremento de los aranceles y el ingreso sistemático de la mujer en la vida económica.

Un dibujo animado como el de Betty Boop, quizá valiéndose de la aparente inocuidad de su formato, contribuyó a difundir el modelo de una representación femenina acorde con los tiempos, la chica *flapper*, que encarna una nueva propuesta de relación de las mujeres con el mundo social. Las chicas *flapper*, con su vestimenta, rompieron el estilo clásico de los años 30: usaban faldas cortas, corte de cabello "bob" y excesivo maquillaje (en principio tonalidades claras que eran sinónimo de una vida no ligada a la agricultura). De esta manera mostraban una nueva posibilidad de ser mujer en el mundo urbano contemporáneo de la cual hacía parte convertirse en una "compañera" para los hombres, con igualdad de derechos, habilidades y cualidades.

Si bien se les atribuía una vida sexual "desordenada", se puede reconocer que la forma de relacionarse en el mundo social cambiante de los años 30 hace que el estilo *flapper* pueda ser identificado hoy como una representación subvertidora del orden tradicional de la presentación en público de la mujer. Acciones como escuchar jazz, beber y fumar en público, conducir automóviles, llevaron a distanciar a las chicas *flapper* de las normas sociales que determinaban el comportamiento femenino socialmente aceptado hasta ese momento.

Aunque se atribuye la aparición de la chica *flapper* en Estados Unidos a la película de cine mudo *The Flapper* en 1920, y la popularización de dicha apariencia y su estilo de vida se atribuye a autores como F. S. Fitzgerald y Anita Loos, la representación femenina del modelo en los dibujos animados se encuentra en la figura de Betty Boop. Betty Boop, como personaje, apareció por primera vez en Fleischer's Talkartoon en 1930; a partir de 1932, con *Minnie, the Moocher*, se dio inicio a la serie de cortos de Betty Boop, que oficialmente se dejó de producir en 1939.

3.2. Espacio social y vida cotidiana.

El espacio social es el soporte en el cual se desarrolla la vida cotidiana. Bourdieu (1997) lo define como “la estructura de las distribución de las formas de poder o de las especies de capital eficientes en el universo social considerado... por lo tanto varían según los lugares y los momentos” (pp. 48-49).

Este espacio es construido a partir de “la topología que describe un estado de las posiciones sociales” (Bourdieu, 1997, p.49), posiciones que no son permanentes y cuyo dinamismo es determinado por el movimiento de los agentes, la tensión de las fuerzas que juegan en ellos, la distribución de las propiedades actuantes y los capitales que estén en juego. Esto a su vez determinará los límites del espacio social y de los campos que en él se construyan.

El espacio social, a su vez, según la tensión de las fuerzas y el dinamismo de los capitales, constituirá principios diferenciadores y con ellos tomará forma el mapa social en un espacio jerarquizado de posiciones en donde los agentes sociales encontrarán que así como ellos se diferencian unos de otros, a su vez son diferenciados desde el exterior de su entorno social.

Si los agentes sociales se conforman como grupo es porque han encontrado, aparte de su proximidad en el espacio de las posiciones sociales, una proximidad en las disposiciones y en los intereses que de ellas se derivan (Bourdieu, 1997, p.49).

Sobre este espacio social se establece el ámbito de la vida cotidiana que es “el mundo del ejecutar cotidiano, es el arquetipo de nuestra experiencia de la realidad. Todos los demás ámbitos de sentido pueden considerarse como modificaciones suyas” (Schutz, Natanson, 1976, p. 28).

Schutz define el mundo de la vida cotidiana como

“la realidad que parece evidente para los hombres que permanecen en la actitud natural. Es el ámbito de la realidad, en el cual el hombre participa continuamente, en formas que son al mismo tiempo inevitables y pautadas. El mundo de la vida cotidiana es la región de la realidad en que el hombre puede intervenir y que puede modificar mientras opera en ella mediante su organismo animado...Únicamente en el mundo de la vida cotidiana puede constituirse un mundo circundante, común y comunicativo. El mundo de la vida cotidiana es, por consiguiente, la realidad fundamental y eminente del hombre. Por mundo de la vida cotidiana debe entenderse ese ámbito de la realidad que el adulto alerta y normal simplemente presupone en la actitud del sentido común. Designamos por esta presuposición todo lo que experimentamos como incuestionable; para nosotros, todo estado de cosas es aporético hasta nuevo aviso.” (Schutz, Luckmann, 1973, p. 25)

Así en el ámbito de la vida cotidiana “el hombre puede intervenir y puede modificar mientras opera en ella mediante su organismo animado” (Schutz y Luckmann, 1973, p. 25); de esta forma se convierte en el “mundo circundante, común y comunicativo” (Schutz y Luckmann, 1973, p. 25) en el cual nos encontramos con otros que están en la misma actitud que nosotros; en este mundo de la vida presuponemos:

a) la existencia corpórea de otros hombres; b) que esos cuerpos están dotados de conciencias esencialmente similares a la mía; c) que las cosas del mundo externo incluidas en mi ambiente y en los de mis semejantes son las mismas para nosotros y tienen fundamentalmente el mismo sentido; d) que puedo entrar en relaciones y acciones recíprocas con mis semejantes; e) que puedo hacerme entender por ellos (lo cual se desprende de los supuestos anteriores); f) que un mundo social y cultural estratificado está dado históricamente de antemano como marco de referencia para mí y mis semejantes, de una manera en verdad, tan presupuesta como el «mundo natural»; g) que, por lo tanto, la situación en que me encuentro en todo momento es solo en pequeña medida creada exclusivamente por mí. (Schutz y Luckmann, 1973, p. 26-27)

Y en el marco del espacio social y la vida cotidiana se construyen los campos. Bourdieu (1995) los define

“...como una red o configuración de relaciones objetivas entre posiciones. Estas posiciones se definen objetivamente en su existencia y en las determinaciones que imponen a sus ocupantes, ya sean agentes o instituciones, por su situación (situs) actual y potencial en la estructura de la distribución de las diferentes especies de poder (o de capital) -cuya posesión implica el acceso a las ganancias específicas que están en juego dentro del campo- y, de paso, por sus relaciones objetivas con las demás posiciones (dominación, subordinación, homología, etc.). En las sociedades altamente diferenciadas, el cosmos social está constituido por el conjunto de estos microcosmos sociales relativamente autónomos, espacios de relaciones objetivas que forman la base de una lógica y una necesidad específicas, que son irreductibles a las que rigen los demás campos” (p. 64).

Tomando en cuenta que “el estado de las relaciones de fuerza entre los jugadores es lo que define la estructura del campo” (Bourdieu, Wacquant, 1995. p. 67), se reconoce que los agentes sociales están inmersos en la dinámica del campo y a la lucha por el capital en juego.

“...un capital sólo existe y funciona en relación con un campo: confiere un poder sobre el campo, sobre los instrumentos materializados o incorporados de producción o reproducción, cuya distribución constituye la estructura misma del campo, así como sobre las regularidades y las reglas que difieren el funcionamiento ordinario del campo y, de ahí, sobre las ganancias que se generan en el mismo...En tanto que campo de fuerzas actuales y potenciales, el campo es igualmente campo de luchas por la conservación o la transformación de la configuración de dichas fuerzas. Además, como estructura de relaciones objetivas entre posiciones de fuerza, el campo subyace y orienta las estrategias mediante las cuales los ocupantes de dichas posiciones intentan, individual o colectivamente, salvaguardar o mejorar su

posición o imponer el principio de jerarquización más favorable a sus propios productos.....las estrategias de los agentes dependen de su posición en el campo, es decir, de la distribución del capital específico, así como de la percepción que tienen del campo, esto es, de su punto de vista sobre el campo como vista tomada a partir de un punto dentro del campo.” (Bourdieu,Wacquant, 1995. p. 68)

3.3 Representación femenina en transformación en Betty Boop.

Al contrario de las heroínas del ámbito cultural de la época, como Minnie Mouse y Olivia, Betty Boop conjugaba la coquetería femenina con la apariencia de una mujer *flapper* y las limitaciones que eran evidentes en el mundo social material para una mujer que deseaba su independencia: debía trabajar, defender sus derechos, administrar el dinero, lidiar con sus sentimientos y estar gran parte de su tiempo sin la protección de un hombre a su lado en la condición de novio o esposo. Debía aprender a cocinar, cuidar niños y esforzarse por llevar una casa organizada, condiciones a las que ni Minnie Mouse ni Olivia se tuvieron que enfrentar.

Con una imagen claramente provocadora, Betty rompió los esquemas tradicionales de representación femenina en los dibujos animados, aunque esto no impidió que sufriera los embates de la moral privada llevada al ámbito público. El vestido corto con strapless, que le es característico, fue modificado por el código de 1934 de la *National Legion of Decency* (Organización católica estadounidense que busca controlar el contenido de las películas que promuevan la sexualidad y comportamientos sociales no aprobados) por uno de falda larga y mangas cortas, con un escote pequeño.

El marco de representación en Betty Boop se encuentra en el ámbito del mundo moderno. Aunque trata de homogeneizar elementos subversivos –en el sentido de versiones no explícitas del mundo social, es decir de pautas que empezaban a expresarse fuertemente en la vida cotidiana de las mujeres urbanas- promueve también una fuerte aceptación de valores centrales contenidos en los marcos predominantes. Así, Betty es una mujer que se desenvuelve en un mundo donde es clara la relación entre deberes y derechos, los beneficios de cumplir la ley y las sanciones que lleva su violación son explícitos. Promueve además la “buena educación” sancionando acciones como leer el periódico de otros (*Judge for a day*) y pegar chicle bajo los asientos (*She Wronged Him Right*).

Betty Boop supera los marcos de representación clásicos de la mujer en el mundo social como sumisa y mártir al plantear que no se deben soportar acciones de otros que la atacan y vulneran sus gustos y sus derechos (*Judge for a day*, *Stop That Noise*, *She Wronged Him Right*). Aunque sí mantiene una clara inclinación hacia el castigo en la lucha entre el bien y el mal, el segundo tiende a caer vencido por el primero (por ejemplo en *Snow White* (1933) la bruja es castigada por su maldad, y en *She Wronged Him Right* (1934) su acreedor cae abatido por un joven bueno que salva a Betty de las presiones para casarse).

Es presentada, además, como una mujer común y corriente a quién las cosas no siempre le salen bien como en *Stop That Noise* (1935) en donde todos sus intentos por aislarse del ruido cercano no son fructíferos y sufre, como cualquier otro individuo, del impacto sonoro de su ambiente urbano.

Es, también, una mujer que trabaja y que vive sola como se evidencia en *Betty Boop, M.D* (1932), en *Judge for a day* (1935) y en *The Dancing Fool* (1932). Si bien sus trabajos son diversos y no siempre legales (en *Betty Boop, M.D*, nuestro personaje se gana la vida vendiendo el jarabe "Jippo" que cura todas las enfermedades y hasta hace salir cabello: obviamente es un engaño pues es agua embotellada pero cumple todos los deseos de los ansiosos clientes), en ocasiones logra su promoción por sus buenas ideas (En *Judge for a day* trabaja en la corte y por sus ideas es escogida como nueva juez en la ciudad).

En este juego de respetar el centro pero visibilizar los márgenes, Betty Boop reproduce el mundo heterosexual. Lo que podemos denominar "códigos hetero-románticos" están presentes en cortos en los cuales Betty Boop coquetea, guiña el ojo y sube su falda (*Judge for a day*).

Lo hetero-romántico es secundario en la mayoría de las animaciones, pero es la línea principal de la historia en el corto que da inicio a la serie *Minnie, the Moocher* (1931): Betty huye de su casa paterna y se escabulle con su novio, porque sus padres no son dulces con ella y no le permiten verse con él.

La construcción sexual masculina en Betty Boop es ambigua: por un lado la acentúa y por otro la diluye. De esta manera, la representación masculina acentúa características que se atribuyen típicamente a los hombres en una sociedad heterosexual al llevar a la exageración acciones como el saludo "fuerte, típicamente masculino" del golpe en la espalda (*Judge for a day*); y la diluye al presentar a Bimbo (representación masculina) temeroso y cohibido (*Minnie, the Moocher*).

Los parámetros sociales que muestran a los adultos como cuidadores y proveedores están presentes en Betty Boop. Su padre y su madre se encargan de mantener con celo el orden familiar y si bien ella lo puede transgredir (huyendo con su novio) regresa a su equilibrio (cuando retorna a su casa aceptando las normas familiares).

Es una buena ciudadana cuando en un juego de presión y solidaridad comparte su periódico con sus vecinos de puesto que desean leerlo (*Judge for a day*), y promueve acciones de lo que podemos llamar cultura ciudadana al llamar la atención sobre acciones individuales que tienen implicaciones públicas (fumar en el bus de transporte urbano, no tener cuidado con los charcos en la calle (*Judge for a day*), ruido excesivo (*Stop That Noise*) y estimular virtudes cívicas como la tolerancia y el respeto a los animales (*Be Human*).

4. CONCLUSIONES

Los dibujos animados son, sin lugar a dudas, un factor clave en la socialización de grandes grupos en la sociedad contemporánea. Aunque género menor, según la ortodoxa clasificación, han contribuido a la transmisión de valores estratégicos. El paso al formato televisivo ha permitido que se sofisticue su proceso de elaboración, creación y difusión para ponerlos en un sitio preponderante de la moderna cultura de masas.

Betty Boop jugó un papel importante en la una ruptura con el marco tradicional del papel asignado a la mujer en la heterosexualidad. Betty Boop es independiente y lo logra por sus propios medios, por su trabajo, y además lo reafirma por vivir sola y asumir los riesgos y consecuencias de sus decisiones en la búsqueda de superar el control de los otros sobre sus intereses y bienestar. En ocasiones se muestra la tensión que se da por la naturaleza de la heterosexualidad al permitir que un hombre la “salve” de un mal, sin embargo esta tensión se vuelve difusa al recrear la situación en una obra de teatro y no en la vida real (*She Wronged Him Right*).

Betty Boop, como mujer moderna, continúa manteniendo el orden, es ella quien potencia y dirige la acción masculina. Esta razón ordenadora, en el dibujo animado, establece una realidad distinta a la de los hombres. Mientras ella prevé las consecuencias, ellos prefieren olvidar si encuentran diversión en su camino. Si bien se hace un cuestionamiento del ámbito familiar, la mujer conserva el papel de rectora de la verdad, articuladora de la familia y formadora de las normas más estables. Betty Boop amplía la noción de respeto de los derechos, no la deja sólo en el ámbito de los individuos en el mundo social, la amplía a los animales en relación con esos individuos; promueve acciones solidarias y evade la invisibilidad de sus actos. En general Betty Boop es una ciudadana ejemplar que promueve valores cívicos.

Betty Boop atraviesa diferentes campos y ámbitos: pasa por el mundo de las leyes (*Judge for a day*), el de las ventas independientes (*Betty Boop, M.D.*), la búsqueda de talentos (*Sally Swing*). Pero también es madre (*Baby Be Good*), ama de casa (*A little soap and water*) y cuida de su mascota (*Betty Boop's Little Pal*). En su paso por estos campos y ámbitos, el personaje reconoce las dificultades y minucias del día a día, sin embargo también hace patentes las cualidades sociales más apreciadas de estos ámbitos, así se aprecia el equilibrio del razonamiento jurídico, la garantía de la obtención de un bien por una compra, el reconocimiento del talento en otros; la paciencia y el amor filial. No se olvida de comportamientos cívicos apreciados, como el buen comportamiento en la calle, con vecinos y transeúntes.

Todo esto hace de Betty Boop un producto cultural que contribuyó a la socialización en nuevos modelos de comportamiento social, en los cuales la mujer jugaba un papel importante gracias a la autonomía que iba logrando. Es pues, un acercamiento a la modernidad: sujetos autónomos, libres e iguales. Es también un reto al pasado: la estética y la estrategia narrativa se distancian –y a menudo subvierten- los códigos establecidos.

5. REFERENCIAS

Bourdieu, P. (1997): *Razones Prácticas: Sobre la teoría de la acción*. España: Anagrama.

Bourdieu, P. y L.D. Wacquant. (1995): *Respuestas por una antropología reflexiva*. México: Grijalbo.

Lacity, M. y Janson, M. (1994, Otoño): "Understanding Qualitative Data: A Framework of Text Analysis Methods", en *Journal of Management Information Systems*, vol. 11, núm. 2, pp. 137-155.

Schutz, A. y Natanson, M. (comp.) (1976): *El Problema de La Realidad Social*. Argentina: Amorrortu.

Schutz, A. y Luckmann, T. (1973): *Las Estructuras De La Vida*. Argentina: Amorrortu.

Danghelly Giovanna Zúñiga Reyes

Profesora adscrita al programa de Periodismo y Opinión Pública de la Universidad del Rosario. M.A. en Estudios Políticos, Universidad Nacional de Colombia. M.A. en Comunicación y Doctoranda en Ciencias Sociales, Pontificia Universidad Javeriana.