

Narrativas islamofóbicas y series de animación para adultos: una tiranía de lo visual*

Islamophobic narratives and animation series for adults: a tyranny of the visual

Natividad Garrido

Universidad de La Laguna, Santa Cruz de Tenerife, España
natigarrido3@gmail.com

Yasmina Romero Morales

Universidad de La Laguna, Santa Cruz de Tenerife, España
yasminaromero@hotmail.com

Resumen

En el presente trabajo se examinarán tres series de animación para adultos: *Los Simpson*, *American dad!* y *Padre de Familia*. Su gratuidad, lenguaje accesible, cómico y atractivo formato han permitido a millones de televidentes acercarse a realidades no cotidianas como es el caso de la representación de personas de otros contextos culturales. Desde los estudios culturales, que privilegian una lectura ideológica de la cultura, se han seleccionado episodios de temática árabe-islámica con el propósito de examinar algunas de las narraciones islamofóbicas más generalizadas sobre la cultura árabe-islámica.

Palabras clave

Los Simpson; *American dad!*; *Padre de Familia*; Islamofobia; Estudios Culturales.

Abstract

In the present work three series of animation for adults will be examined in emission still in Spain: The Simpson, American dad! and Family Guy. Your gratuitousness, your accessible and "comical" language, and your attractive format allowed to million television viewers to approach not daily realities as can be the case of the persons' representation of other cultural contexts. From of the Cultural Studies that privilege an ideological reading of the culture, have been selected episodes of Arabic-Islamic subject, with the intention of examining some of the narratives islamophobics more generalized in the Arabic-Islamic culture.

Keywords

The Simpson, American dad!, Family Guy, Islamophobia, Cultural Studies.

Recibido: 12-02-2018/ Aceptado: 16-04-2018 / Publicado: 30-06-2018

DOI: 10.5354/0719-1529.2018.48467

* Trabajo realizado en el marco del Proyecto I+D "Justicia, ciudadanía y vulnerabilidad. Narrativas de la precariedad y enfoques interseccionales" (FFI2015-63895-C2 -1-R).

1. Introducción

Alexandre Astruc en su artículo *Nacimiento de una nueva vanguardia: la «Caméra-stylo»* (1948) advirtió sobre el carácter innovador que estaba adquiriendo a principio de los años cincuenta el cine, afirmando que se convertiría en “un medio de expresión” del pensamiento de la sociedad, “en un lenguaje” por sí mismo (1980: 208). Divisaba la llegada de una nueva era del cine, la de la “Caméra-stylo” y, con ello, apostaba por una industria cinematográfica que se apartara de la denominada “tiranía de lo visual” (1980: 208), esto es, la anécdota, lo inmediato, la imagen por la imagen. Astruc, preocupado por el terrorífico poder deformador de la narrativa cinematográfica, opinaba que hasta ese momento al menos, el cine no había sido más que un arte dotado de muchas posibilidades “pero prisionero de todos los prejuicios” (1980: 208). No podía ignorar como el cine y la televisión, desde sus orígenes, habían influido con sus narraciones a generaciones de personas a través de sus contenidos, sus imágenes y sus opiniones. Fue de esta manera como denunció, desde el movimiento francés de la *Nouvelle Vague* en el que se insertaba —y del que fue uno de sus precursores teóricos— que el cine y la televisión debían apartarse por completo de esta tiranía de lo visual.

Horton y Wohl, a su vez, introdujeron a finales de los años cincuenta la noción de relación parasocial para analizar la ilusión de interacción íntima o de *face to face* que se genera entre el público espectador y las figuras televisivas —ya sean reales o ficticias—. A este respecto señalaron: “Ellos ‘conocen’ a tal personaje del mismo modo que conocen a sus amigos escogidos: por observación directa e interpretación de su aspecto, sus gestos y voz, su conversación y conducta en una variedad de situaciones”¹ (1956: 216). Advertían, por tanto, que en ese papel de espectadores las personas, conscientemente o no, realizan toda una serie de juicios y evaluaciones sobre las figuras televisivas, saben cuáles son aquellas con las que simpatizan y se identifican o, todo lo contrario, aquellas que descartan y rechazan. Sin duda, son innegables los efectos positivos que acarrea esta ilusión de intimidad en la rela-

ción parasocial² pero, también, son muchos los efectos negativos condicionados por prejuicios culturales de cualquier índole.

Cine, televisión, radio, páginas *webs*, periódicos, revistas y publicidad se han convertido en medios de producción y perpetuación de iconografías tiránicas, de imágenes que muestran a través de un entretenimiento vacío, una realidad dominada por los prejuicios. Son parte de los llamados aparatos ideológicos del Estado (Althusser, 2005), que si bien en la actualidad -no en todos los casos- giran en torno a un Estado o a un imperio productor, si es verdad que, por lo demás, siguen teniendo un alcance representativo e interpretativo inigualable y coinciden en nuestra base argumentativa.

Lo que se manifiesta frecuentemente en la actualidad es como el cine y la televisión siguen, mediante sus acciones y discursos, imponiendo una consigna determinada. Es más, no sólo no han saboteado estos discursos deformadores que cooperaban en la manera de percibir el mundo, sino que, probablemente, hoy en día sean junto con el resto de medios de comunicación, los primeros actores en su conformación. Con todo y con eso, como advirtiera Walter Lippmann, estar frente a la pantalla es fácil y todo se hace por y para nosotros, “sin mayor dificultad que la necesaria para permanecer despiertos” (2003: 89).

Está claro que la mayoría de las imágenes no-occidentales que se tienen de lugares como Japón o Australia, o de otras religiones como la judía, la budista o la islámica, han sido producto de horas de exposición frente a la pantalla. Es así, como un enfoque plagado de estereotipos, tópicos y de símbolos culturales mal interpretados pueden romper las más elementales normas de convivencia entre los distintos pueblos, culturas y religiones. Y es que tanto el cine como la televisión son medios de comunicación fundamentales de la actualidad, la gente hace uso de ambos formatos interesada en el drama humano que muestran, en sus conflictos, fobias y filias, miedos y deseos y, en consecuencia, se impregnan de la mirada que estos proponen, esto es,

el punto de vista que adoptan y la situación desde la que se decide contar la historia.

Ocurre que nos ubicamos en contextos de incertidumbre donde nuestro acceso a la información es restringido, de ahí que “nos limitemos a detectar rasgos característicos de ciertos prototipos que nos resultan de sobra conocidos y a completar el resto de la imagen echando mano de los estereotipos que pueblan nuestra mente” (Lippmann, 2003: 87).

En las siguientes páginas se analizan las narrativas televisivas vertidas por series de animación para adultos como *Los Simpson*, *American dad!* y *Padre de Familia*. Escoger estos productos no ha sido casual, como han advertido algunas voces investigadoras, la perdurabilidad de sus mensajes difundidos es especialmente duradera en comparación con otros discursos culturales como pueda ser el cine o la literatura (Grandío, 2008: 12). Además, su gratuidad, su lenguaje accesible, cómico y su atractivo formato han permitido a millones de personas acercarse a realidades no cotidianas, como la representación de personas de otros contextos culturales. Así, y desde el amparo de los estudios culturales que privilegian una lectura ideológica de la cultura y desde los análisis del discurso que propone Edward W. Said en su obra *Orientalismo* (1978), se han seleccionado una serie de ejemplos visuales, concretamente quince episodios de temática árabe-islámica, con el propósito de examinar algunos de los discursos representacionales que generalizan sobre esta cultura. La elección de capítulos ha venido motivada, de tal manera, por la mayor presencia de este tópico en las 47 temporadas desde los inicios de cada una de las series hasta diciembre de 2014. Un corpus seleccionado de quince episodios de un total de 1.125 capítulos.

Como hipótesis, nos proponemos respaldar con ejemplos, las múltiples críticas y acusaciones de carácter islamófobo que se le han hecho a estos productos culturales, esto es, promover en sus emisiones discursos “prejuiciosos, ofensas, mensajes de aversión y también fanáticos que construyen escenarios donde pueden ser cometidos delitos o crímenes de odio” (Sánchez,

2015: 5). De este modo, se cuestionarán si sus representaciones satíricas y caricaturescas sobre el mundo árabe-islámico logran subvertir los estereotipos vigentes o, por el contrario, respaldan los prejuicios y viejos clichés orientalistas.

2. Series de animación para adultos: ¿sátira o islamofobia?

La apuesta evidente de estas series de animación ha sido su osadía en el abordaje de cualquier tema, por sensible o polémico que fuera. Sin embargo, esta aproximación desenfadada no siempre ha tenido buena acogida. En 2006, por ejemplo, *The Parents Television Council* acusó al grupo Fox, —las tres series analizadas pertenecen a esta industria—, de ser uno de los mayores contribuyentes en la difusión de imágenes negativas de las religiones en televisión³. Entendiendo “religiones”, como los credos de la “otredad” dado que ya en 2010, al menos en lo referente a *Los Simpson*, el Vaticano aseguró que eran “buenos católicos”⁴. No ha sido la única polémica y controversia sobre su tratamiento a otras culturas y/o minorías que han generado con sus emisiones y múltiples reposiciones estas series de ficción⁵. En enero de 2009 se publicó en prensa el siguiente titular “Acusan a ‘Los Simpson’ de islamofóbica en el Reino Unido”⁶, se hacía eco de la misma información *El Mundo*: “Homer Matamoro Simpson”⁷. Incluso en algunas páginas webs o blogs, dedicadas a la islamofobia en series de animación, estas tres series han adquirido un dudoso lugar privilegiado, no considerando que la caricaturización de sus personajes de origen árabe-islámico sea sólo una parodia inofensiva⁸.

En todos los anteriores soportes digitales se pone de relieve la falta de información en el tratamiento de la cultura “otra”, mediante unos guiones hirientes donde se suele vincular a la otredad de origen árabe islámico con el terrorismo y con la violencia. Para algunos, como Martín Correa es únicamente sátira a través de estereotipos, una manera de parodiar la sociedad que “con el tiempo ha ido evolucionando para ser, además de entretenida, el inteligente

reflejo irónico de la sociedad a la que se dirige" (2006: 188), esto es, una espectacularización y crítica de la cultura americana; para otros, consigue que el auditorio perciba ideas y conceptos claros que "respaldados en el éxito y la credibilidad de la serie, se vuelven referentes legítimos e, inclusive, formadores de opinión" (Rodríguez, 2015: 110). La razón de fondo es que, si la gente no tiene conocimientos certeros sobre otra cultura, abundar en estereotipos etnoraciales en clave de humor no siempre recibe una descodificación válida. De alguna manera funcionan igual que las múltiples alusiones y referencias culturales que se pueden encontrar en las tres series, cuando el espectador las reconoce, participa del juego en plenas condiciones, se siente satisfecho y entiende que se encuentra frente a una burla, a una parodia o a un homenaje pero si no es capaz de reconocerlas, ni siquiera se dará cuenta de que ha perdido algo. Así, el germen de la islamofobia encuentra una fecunda tierra de cultivo ante un público no conocedor de la verdadera realidad del mundo árabe-islámico por lo que las alusiones sobre el islam pasan desapercibidas y no sólo no logran ser desarticuladas por sí mismas sino que, en cambio, refuerzan los prejuicios internos.

Sea como fuere, involucrar a estas series de animación con el terrorismo o la guerra es algo totalmente habitual. En el 2013 un video colgado en *YouTube*: "Aberrante montaje de Padre de familia con los atentados de Boston"⁹ suscitó una gran polémica. Un espectador había montado varios capítulos de la serie vinculando a Peter, su protagonista, con la tragedia del maratón de Boston. Sin embargo, en las primeras emisiones del video-montaje, los internautas no sospecharon en ningún caso que no fuera real, estaban demasiado acostumbrados a la irreverencia de este tipo de series. De ello resultan dos consecuencias principales, en un primer lugar, lo ya señalado, la imposibilidad de la audiencia de identificar la sátira y ver confirmado su miedo, en el caso concreto que nos ocupa, hacia el islam. Y, en segundo lugar, al hilo de lo expuesto, que Oriente Medio, haya decidido adaptar *Los Simpson* al público árabe. Sucedió en 2005, se dobló por actores egipcios, Homer empezó a tomar gaseosa y no cerveza, sus do-

nuts se cambiaron por galletas árabes y el nombre del programa *Al-Shamshoon*. Querían una serie que no se burlara de sus creencias y de su forma de vida, al tiempo que fuera más aceptable para sus audiencias¹⁰.

En definitiva, y aun adelantando líneas de las que serán las conclusiones, esta triada televisiva ha contribuido a través de tópicos y prejuicios a fortalecer estereotipos islamofóbicos sobre personas de contextos árabe-islámicos. Y es a esas narrativas de la ofensa a la que nos acercamos en este trabajo, poniendo nuestro foco de atención en sus tres dimensiones principales: escenario, personajes y lengua árabe.

3. El escenario: un viaje a *Las Mil y una Noches*

De los quince capítulos analizados, sólo cuatro de ellos trasladan la trama a países de origen árabe y/o islámico. En concreto, Afganistán en "PTV", Iraq en "Salvar al soldado Rayan" y Arabia Saudí en "Stan de Arabia I y II". Estos traslados escénicos no se ven como algo positivo, sino como un atraso desde el punto de vista de la civilización. En el caso de Afganistán, se señala que es el lugar donde se encuentra Bin Laden, Iraq un campo de batalla y Arabia Saudí, donde los personajes de *American Dad!* se trasladan por cuestiones laborales, es principalmente un desierto, con sol ardiente y rodeado de personas con indumentaria integral es: "Un momento, esto no es un ascenso"¹¹. La barbarie del escenario ficticio se ve reflejada aún más incluso en el final de capítulo trece de *American Dad!* que tiene lugar en Arabia, donde los protagonistas están a punto de morir lapidados¹².

Efectivamente, tanto estos escenarios exteriores como interiores están basados en imágenes preconcebidas y tópicos. Se presentan como lugares donde hace mucho calor, con insistentes imágenes del sol resplandeciente en un cielo claro sin nubes, donde abundan los camellos y con construcciones propias de obras como *Las Mil y una Noches*. Nada que ver con las verdaderas ciudades a las que hacen referencia. Esto

se aprecia cuando contrastamos la imagen facilitada en el capítulo “Salvar al soldado Brian” (*Padre de Familia*) en Bagdad: una ciudad con carreteras de arena, rodeados por cúpulas, minaretes y transeúntes, en su mayoría masculinos, y la imagen real de dicha ciudad¹³. Y lo mismo se podría observar si tomamos la imagen facilitada por *American Dad!* de Riad y la de la verdadera capital de Arabia Saudí. Todas estas iconografías ficticias nos sitúan en el discurso de lo maravilloso, frente a las reales fotografías de las modernas ciudades del siglo XXI. No parece que pueda ser una confusión frecuente, pero lo cierto es que de vez en cuando aparecen noticias como la que sigue: “Un informativo danés utilizó una imagen del videojuego *Assasin’s Creed* para ilustrar un reportaje de Siria”¹⁴ parece que quien documentó dicha imagen, *googleó* Siria y al ver ese escenario de cúpulas y minaretes lo identifiqué con Siria, pues se correspondía a la proyección mental que de cualquier ciudad árabe se suele tener en Occidente¹⁵. Es más, en *American Dad!*, se llega incluso a rayar el absurdo, al aparecer camellos en la cinta transportadora del Aeropuerto de Riad junto a las maletas, en la realidad factual, uno de los aeropuertos más grandes del mundo¹⁶.

En lo relativo a los escenarios interiores, también estos están cargados de objetos tópicos como alfombras —algunas incluso voladoras—, lámparas maravillosas, genios, narguiles o *shishas* y teteras en abundancia¹⁷. Tanto es así, que se puede apreciar en el capítulo piloto de la primera temporada de *American Dad!*, cuando Stan el protagonista —y, recordemos, que agente de la CIA— firma un contrato con IKEA para amueblar Iraq, que lo que encarga son “dos millones de lámparas y quinientas mil mesas de café”¹⁸.

4. Personajes: de barbas, terrorismo, violencia y burqas

En cuanto a los personajes, han sido estudiados en algunos trabajos las cuestiones de género aunque, en prácticamente ningún caso, han sido aproximaciones interseccionadas con otras variables de opresión como raza, etnia, religión, clase social o tendencia afectivo-sexual

(Reig & Mancinas, 2010; Analuisa, 2015; Feltmate & Brackett, 2014; Chacón & Sánchez-Ruiz, 2009). En este sentido, y desde nuestro foco de atención que son los personajes de ámbito árabe-islámico, lo primero que llama la atención es la escasa presencia femenina. La totalidad de hombres de contextos árabe-islámicos representados es de 282 frente a 118 mujeres. De entre ellos, aparecen doce hombres con nombre propio y, entre ellas, tan solo una mujer, la iraní Linda.

En relación con su aspecto físico, tanto los personajes femeninos como los masculinos, por el hecho de ser originarios de supuestos ámbitos árabe-islámicos aparecen con la tez más oscura. A veces de manera ligera, pero otras especialmente acentuada. El color de piel es algo que cobra especial importancia en una escena de *Padre de familia*, en el capítulo “Turban Cowboy” de la quinta temporada, Peter Griffin cruza el peaje y es sometido por la policía a un cotejo de tonalidades de piel. Aquellas más oscuras recibían un “not okay” y, las más claras, un “okay”¹⁹.

Por lo que respecta a la indumentaria de los personajes masculinos, en todos los capítulos sometidos a análisis hemos podido comprobar que consiste en llevar tocado en la cabeza —puede ser un turbante, un *tarbush* o similar— y, por supuesto, una espesa barba. Estos dos elementos, tocado y barba en el caso de los hombres, han sido suficientes para caracterizar y estereotipar desde la Edad Moderna a ideados y tipificados villanos de supuesto origen oriental. Peter, protagonista de *Padre de familia*, se viste con chillaba, *tarbush* y “sandalias de piel con las uñas de los pies muy largas”²⁰ y, de esta manera, queda convertido en “muy musulmán”²¹. Es más, su mujer, Lois, le pregunta qué hace vestido de semejante manera y él le explica: “Pues mira ahora soy musulmán”²². Sin embargo, no parece tenerlo del todo claro, porque apenas unos minutos después vemos que su atuendo islámico lo termina de completar con unos crótalos como un Hare Krishna.

Relativa a la personalidad de los personajes masculinos, rara vez se suele hacer referencia a

rasgos positivos de su forma de ser, sino que se les asigna elementos negativos como subrayar su vinculación con la violencia, el conflicto y el terrorismo. Esto, por supuesto, no ayuda a un mejor conocimiento del "otro" sino que vigoriza los sentimientos de rechazo e incomprensión que acarrea la marginación de la ciudadanía musulmana. Si cada vez que sale un personaje de supuesto origen árabe-islámico se lo representa —y es así como sucede en casi la totalidad de los casos— como un terrorista, la mente acabará relacionando de modo inconsciente al islam con el terrorismo, una presunción de culpabilidad que es, además, aprovechada por asociaciones que alimentan los crímenes de odio. Y, unas veces en estas representaciones ficticias son realmente terroristas y otras los personajes occidentales de las tramas, creen que lo son, blandiendo supuestos discursos de patriotismo y autodefensa nacional que sólo responden a una islamofobia camuflada. De una u otra manera, siempre se vinculan a actos terroristas, a bombas y a atentados suicidas. Se hace de las personas musulmanas enemigos públicos de la democracia occidental. Veamos ejemplos: Stan, de *American Dad!*, en el capítulo "Inseguridad nacional" cree que sus vecinos, Bob y Linda Memari, por el simple hecho de ser musulmanes —éstos ni siquiera eran árabes, eran iraníes— son terroristas, literalmente "enemigos de la libertad"²³. Su paranoia llega hasta tal punto que los espía, los acosa y los encierra en el jardín previamente convertido en campo de prisioneros. Tal es su obsesión que, en la celebración de una fiesta vecinal, cuando Bob se agacha a buscar una cerveza, Stan se pone guante y crema para proceder a hacer una exploración rectal. También en esta misma serie, en el capítulo "Negocio duro", Roger y Stan, en una cena a la que acude el presidente Bush, informan que han estado en la búsqueda "del cerebro terrorista responsable de atormentar a nuestra gran nación", torturando e interrogando a Dani, al que asocian con el terrorismo y quien creen que conoce el paradero del mismísimo Bin Laden²⁴.

Es esta una narrativa islamófoba frecuente en estas series de animación insistir, una y otra vez, que ser musulmán es sinónimo de terrorista. En el capítulo "Mupods y dinamitas" de *Los Simp-*

son, Moe, el dueño del bar frecuentado por Homer, le advierte a éste que "el tal Basir —el nuevo amigo de Bart— es musulmán y, por lo tanto, trama algo"²⁵. Homer, tan crédulo como alarmado, pregunta qué puede hacer. Le responde su amigo Carl, que curiosamente es negro: "si quieres detener a Basir y su guerra contra nuestros principios americanos puedes discriminar a su familia en su centro de trabajo y en su barrio". Lenny, otro de sus amigos frecuentes apunta: "sí, eso es patriótico"²⁶. Del propio Homer en el capítulo "Homerland" se piensa que es terrorista al ver que no come cerdo, no toma cerveza, se estira sobre una alfombra y reza un cántico incomprendible que suponen que es lengua árabe. Está claro se ha convertido en musulmán y piensa volar la central nuclear²⁷. Aunque en realidad sólo había conocido a un grupo de activistas ecologistas que le habían forzado a cambiar sus hábitos de vida.

En otros casos, sí se muestran declarados individuos terroristas, como ocurre en el capítulo "Vuelta al piloto" de *Padre de Familia*. Stewei y su perro Brian viajan al pasado a través de una máquina de tiempo y evitan los atentados del 11 de septiembre. Brian, advertido por su "yo" del futuro, se introduce en el avión y detiene a los terroristas²⁸. En esta misma serie, en el capítulo "PTV", aparece Bin Laden enunciando una amenaza terrorista, su seriedad impostada se ve interrumpida por confundirse y decir "radaman" en lugar de "ramadán". Los momentos absurdos entonces se suceden, con chistes y objetos ridículos —un pollo de goma o unas gafas enormes—²⁹. El disparate lleva a los creadores a representar a Bin Laden, incluso, accediendo al cielo y encontrándose con Dios, es el capítulo "Palabra de mamá". También en *American Dad!*, en el capítulo "Bush viene a cenar", se cree haber encontrado a Bin Laden en un local estadounidense, quien, como vemos, es casi un personaje asiduo³⁰.

En lo referente a las mujeres de aparente ascendencia árabe-islámica que aparecen ubicadas en su lugar de origen —recordemos que estos espacios eran Iraq, Afganistán y Arabia Saudí— se muestran siempre cubiertas y con indumentaria integral (principalmente *niqab* y *abaya*),

a pesar de que en las ficciones normalmente se diga que estas prendas se denominan *burqas*³¹. En realidad, ninguno de los 118 personajes femeninos analizados viste en ningún momento un *burqa*, aunque sí es cierto que son portadoras de indumentaria integral³². A esta mujer de contextos árabe-islámicos se la hace depositaria, desde el discurso representacional estereotipado occidental, de los atributos visibles, externos, de la identidad araboislámica. Respecto a esto se hacen numerosas burlas, se recogen ejemplos en el capítulo “Stan de Arabia parte II” de *American Dad!*, sobre el código de la policía saudita, “el dos-veintidós”, que era verle los tobillos a una mujer³³. O en el capítulo “PTV” de *Padre de familia*, donde un esposo le dice a su mujer —a la que sólo se le ven los ojos y las manos— “Por el amor de Alá, ponte algo de ropa”³⁴. En estas ficciones representacionales no ir cubiertas es sinónimo de democracia, por ello, cuando en el capítulo “Salvar al soldado Brian”, en *Padre de Familia*, se dice que ha llegado la democracia a Iraq, vemos como por arte de magia tres mujeres locales con *niqab* que tendían la ropa, se convierten en tres porno-chicas lavacoches³⁵.

La mujer de ámbito árabe-islámico sin la cabeza cubierta es inexistente, de las 118 mujeres recreadas, sólo una aparece sin cubrirse la cabeza, nos referimos a la iraní Linda —vecina de Stan— que, por supuesto, vive en EE.UU. La postura que proponen estas series sobre el uso de indumentaria islámica, por tanto, es que es una obligación cultural y que la mujer, de poder, no haría uso de ella. En general, es complicado tener claro qué es lo correcto y qué no lo es, en un escenario donde la agencia individual, de existir, puede haberse visto coaccionada por la represión estructural inculcada desde la infancia. Sin embargo, se niega al público diversas representaciones de mujeres musulmanas con la cabeza descubierta, para conseguir evitar hacer añicos los estereotipos y tópicos seculares. Estas representaciones, como narraciones islamofobas, recrean el saber y, también, la realidad misma que refieren. Esto es peligroso porque casi no existe en el imaginario occidental otro modelo femenino más allá de esta reconstrucción. Defender una concepción de la mujer musulmana

como algo fijo e inalterable se convierte en un elemento de subordinación más, ya que, bajo una epistemología que se muestra como global, se devasta cualquier discrepancia y resulta contraproducente para los posibles modelos de subjetividad femenina que coexistan en el ámbito factual árabe-islámico.

Por último, relativa a la personalidad de los personajes femeninos, se insiste en que son sumisas y están sometidas. Es esta otra narrativa islamófoba tan frecuente en estas series de animación, como la de los personajes masculinos terroristas. La imagen de la mujer sometida, cubierta y obedeciendo al marido, aparece hasta el verdadero hartazgo, pero sobre todo en los escenarios de contextos árabe-islámicos donde podemos verlas siendo literalmente pisoteadas por los hombres³⁶.

5. La lengua o el genocidio lingüístico del idioma de la otredad

El aspecto lingüístico, es especialmente significativo, a pesar de haber elegido específicamente quince capítulos de temática árabe-islámica, en ninguno de ellos se hable árabe. Si se considera que el idioma es un modo de mirar, de entender el mundo; las series a examen que optan por esta ausencia representacional prefieren entender y mirar el mundo desde sus propios parámetros. Los nombres de los comercios aparecen en inglés³⁷, ni siquiera en ambas lenguas, como podría ser perfectamente el caso de los *Burger Kings* reales de Oriente Medio que, si bien no siempre aparecen únicamente en árabe en los carteles, sí suelen combinar las dos gráficas. Lo mismo hemos comprobado que sucede con la compañía área de Arabia Saudí, cuyos verdaderos aviones contemplan ambas gráficas³⁸. Y, así, a través de esta ausencia, se hace ver a la audiencia que “lo árabe” rechaza todo aquello que le es propio —su idiosincrasia—, y que pretende (des)racializarse para lo cual decide escoger los modos culturales del grupo dominante. Tal y como afirmó Fanon, el “negro antillano será más blanco, es decir, se aproximará más al verdadero hombre, cuanto más suya

haga su lengua francesa" (2009: 44).

Con todo, hay excepciones que, a pesar de ello, no abundan en lo factual. En un par de ocasiones se puede escuchar: "Salam malecum"³⁹, pero el saludo árabe suena muy diferente en la realidad —[*as-salam alaykum*]— una caricaturización del árabe que, casi convertida en tópico de tan reiterada, ha sido denominada por algunas voces investigadoras como "codificación racial de los acentos" (Giroux, 2001: 113).

El resto de escenificaciones idiomáticas también responden al absurdo. Algo parecido a árabe en *American Dad!* grita un tendero de un zoco saudí cuando le tiran su mercancía⁴⁰, pero no es árabe, ni ningún otro idioma. O en *Los Simpson*, cuando Lisa cree que su padre, Homer, se ha convertido al islam, al encontrárselo tumbado en una alfombra y escucharlo enunciando palabras inentendibles en lo que ella cree que es árabe⁴¹. También nombran algún plato típico, como el que aparece en *American Dad!*⁴², aunque realmente tampoco es árabe sino una jerigonza sin sentido, o en Padre de Familia, que hablan de otro plato típico, *fooshnooks*, en una lengua árabe que tampoco es tal y que describe Mahmud como "un pollo al que se ha gritado durante dos horas y luego es atropellado por un Mercedes". Tras probarlo, Peter asegura que "puedes realmente saborear el miedo en la carne"⁴³.

Terminamos este apartado dedicado a la lengua con una escena del capítulo "Recetas de media noche" de *Los Simpson*. Homer se dedica al contrabando de medicamentos desde Canadá y nunca lo habían detenido en la frontera, su aspecto americano, les había granjeado la confianza de la policía fronteriza. Sin embargo, en uno de los viajes que realiza con uno de sus amigos, de tez morena, éste se quema bebiendo café y se pone a emitir sonidos extraños — más bien de queja y lamento— por su lengua malherida. Flanders, el vecino de Homer, decide cubrirle la cabeza con una toalla húmeda para refrescarlo. De esa guisa, emitiendo sonidos incomprensibles, una toalla en la cabeza a modo de turbante y tez morena, el policía fronterizo lo

tuvo claro: "Deténgalo, está expresando libremente su fe"⁴⁴. En ese momento, seis integrantes de la policía montada, totalmente armados, rodea el coche.

Todo lo anterior muestra, pese a la gracia que nos pueda hacer lo picaresco, cómo se llevan a cabo invenciones de una lengua para el uso y disfrute de productos culturales pseudo-temáticos, esto es, para capítulos sobre el mundo árabe-islámico. En honor a la verdad, se podría argüir que el mundo de la cultura ha inventado lenguas en muchas otras ocasiones, imposible no pensar en Tolkien y su sindarín o élfico gris, en el dothraki de George R. R. Martin o hasta en el parsel de Rowling, pero lo incendiario de los ejemplos expuestos con anterioridad es que no inventan un idioma nuevo, sino uno que ya existe.

6. Conclusiones

El análisis de las tres series elegidas, sus quince capítulos temáticos y sus más de trescientos minutos de duración, ponen sobre la mesa mediante un peligroso patrón de estereotipos que la nociva tendencia iniciada por Hollywood en la década de los 60 de representar al mundo árabe-islámico, y a la mayoría de las minorías etnoraciales, con imágenes peyorativas de sus hábitos y costumbres, sigue vigente (Shaheen, 2001). La muestra seleccionada evidencia, asimismo, el innegable etnocentrismo occidental sobre la percepción de las verdaderas personas árabes y/o musulmanas de los que hace uso el medio televisivo, representa una violación de los derechos constitucionales de la libertad de elegir y practicar la religión que se quiera y rebaja, qué duda cabe, los principios de justicia social que propician reacciones negativas de la sociedad en general. A través de este material audiovisual se ha evidenciado claramente la narrativa islamófoba de la que es víctima tanto el "otro" como la "otra" de contexto árabe-islámico. Desde luego, lejos se encuentran sus creadores de un acercamiento bajo el amparo de una ciencia etnológica crítica, pues no hay un deseo expreso de conocer la realidad de la otra

cultura. Sino más bien, se concentran en recrear una y otra vez los prejuicios y tópicos bajo un gran repertorio que parece no albergar fin.

Las imágenes que transmiten estas series de animación son enormemente simplistas y falseadas y, sin lugar a dudas, vinculadas estrechamente a la política y, más aún, en el contexto estadounidense. El conflicto palestino-israelí, en el que EE.UU. ha apoyado inequívocamente a Israel, el embargo árabe del petróleo en la década de los 70, la revolución iraní, el atentado contra las Torres Gemelas o la guerra de Iraq, condicionan la proyección que de la sociedad árabe-islámica dan los medios. De esta forma se conecta la política y el espectáculo con el objetivo de vilipendiar a una sociedad a través de estereotipos degradantes que roban la humanidad a un pueblo entero. Pues, tal y como advierten Quin y McMahon, sólo son víctima de la estereotipia aquellos que para la comunidad representan un problema, una molestia o algún tipo de amenaza (1997: 146).

La islamofobia, en la actualidad, es un desafío social, político y también cultural. Así, desenmascarar las narrativas islamofobas de estos productos destinados al gran público, poner al descubierto el modo en que se producen y denunciarlo, es una de las posibles vías que posibilitan su subversión y, curiosamente, es a través de todas estas escenas difamatorias que podemos saber no cómo son las personas árabes y/o musulmanas reales, sino ejemplificar el uso de una tiranía visual que se transmite a través de los medios de comunicación y que tan notable influencia tienen en la creación de la opinión pública.

Notas

1. En el original en inglés: *"They 'know' such a persona in somewhat the same way they know their chosen friends: through direct observation and interpretation of his appearance, his gestures and voice, his conversation and conduct in a variety of situations"*.

2. En este punto incide el artículo de Edward Schiappa, Peter B. Gregg y Dean E. Hewes, "The

Parasocial Contact Hypothesis" en *Communication Monographs*, Vol. 72, No. 1, 2005, pp. 92-115.

3. Learmont, M. (2006, Diciembre 14). "PTC unhappy with TV's religious stereotypes". *Variety*. Recuperado el 16 de mayo de 2017 desde <http://variety.com/2006/scene/markets-festivals/ptc-unhappy-with-tv-s-religious-stereotypes-1117955772/>

4. Véase "«Los Simpson» son buenos católicos... según el Vaticano". (2010, Octubre 18). *Religión Digital. Información religiosa de España y el mundo*. Recuperado el 16 de mayo de 2017 desde <http://www.periodistadigital.com/religion/vaticano/2010/10/18/religion-iglesia-simpson-vaticano-catolicos-islam-evangelicos.shtml>

5. Las múltiples reposiciones a las que hacemos referencia son las que consiguen que este trabajo goce de plena actualidad, incluso, décadas después de su primera emisión. Y es que no sólo siguen las tres animaciones emitiéndose sino que, como recogen los datos de Atresmedia en España con fecha de enero de 2016, los 552 capítulos de las 25 primeras temporadas se han emitido unas 19.600 veces en Antena 3 y Neox. Esto es, cada capítulo se ha emitido de media unas 35 veces. Véase Rubio, J. (2016, Enero 29). "Hemos podido ver un episodio de 'Los Simpson' una media de 36 veces". *El País*. Recuperado el 16 de mayo de 2017 desde https://verne.elpais.com/verne/2016/01/29/articulo/1454071133_965314.html

6. Véase "Acusan a 'Los Simpson' de islamofóbica en el Reino Unido". (2009, Enero 14). *FormulaTV*. Recuperado el 16 de mayo de 2017 desde <http://www.formulatv.com/noticias/10009/acusan-a-los-simpson-deislamofobica-en-el-reino-unido/>

7. Rey, N. (2009, Enero 16). "Homer «Matamoros Simpson»". *El Mundo*. Recuperado el 16 de mayo de 2017 desde <http://www.elmundo.es/elmundo/2009/01/15/teletridente/1232044989.html>

8. Véanse las webs *Animated TV Show and Islamophobia* o el *blog Studies in Popular Culture*, asociado a un curso impartido por la Koç University.

9. Véase "Aberrante montaje de 'Padre de Familia' con los atentados de Boston". (2013, Abril 18). *EuropaPress*. Recuperado el 16 de mayo de 2017 desde <http://www.europapress.es/chance/tv/noticia-aberrante-montaje-padre-familia-atentados-boston-20130418132740.html>
10. El-Rashidi, Y. (2005, Octubre 14). "D'oh! Arabized Simpsons Aren't Getting Many Laughs". *The wall street journal*. Recuperado el 16 de mayo de 2017 desde https://www.wsj.com/article_email/SB112925107943268353IMyQjAxMDE1MjE5NDIxNTQxWj.html
11. Ver capítulo "Stan de Arabia Parte I" (cap. 12, T.1), *American dad!: Padre made in USA*, 20th Century Fox (7'45").
12. Ver capítulo "Stan de Arabia Parte I" (cap. 12, T.1), *American dad!: Padre made in USA*, 20th Century Fox.
13. Ver capítulo "Negocio duro" (cap.16, T.1), *American dad!: Padre made in USA*, 20th Century Fox.
14. Moreno, A. (2013, 11 de marzo). "Un informativo danés utilizó una imagen del videojuego «Assasin's Creed» para ilustrar un reportaje sobre Siria". *FormulaTV*. Recuperado el 16 de mayo de 2017 desde http://www.formulatv.com/noticias/29876_informativo-danes-utilizo-imagen-videojuego-assasins-creed-reportaje/
15. Nos referimos a «Occidente» de la misma manera que podríamos hablar de «Oriente», no porque tratemos de ceñir estos términos a una perspectiva esencialista, sino porque ambos son conceptos especialmente vagos y, por ello, en sí mismos entes ficticiales transformados en estereotipos.
16. Ver el capítulo "Inseguridad Nacional" (cap. 6, T.1), *American dad!: Padre made in USA*, 20th Century Fox.
17. Ver capítulos: "Inseguridad Nacional" (cap. 6, T.1) y "Stan de Arabia Parte II" (cap.13, T.1), *American dad!: Padre made in USA*, 20th Century Fox. También el capítulo "Recetas de media noche" (cap.6, T.16), *Los Simpson*, 20th Century Fox.
18. Ver capítulo "Piloto" (cap.1, T.1), *American dad!: Padre made in USA*, 20th Century Fox (4'01").
19. Ver capítulo "Turban Cowboy" (cap. 15, T.11), *Padre de Familia*, 20th Century Fox (14'56").
20. Ver capítulo "Turban Cowboy" (cap. 15, T.11), *Padre de Familia*, 20th Century Fox (14'01").
21. Ver capítulo "Turban Cowboy" (cap. 15, T.11), *Padre de Familia*, 20th Century Fox (14'06").
22. Ver capítulo "Turban Cowboy" (cap. 15, T.11), *Padre de Familia*, 20th Century Fox (2'06").
23. Ver capítulo "Inseguridad Nacional" (cap. 6, T.1), *American dad!: Padre made in USA*, 20th Century Fox (4'22").
24. Ver capítulo "Salvar al soldado Brian" (cap. 15, T.5), *Padre de Familia*, 20th Century Fox (10'48").
25. Ver capítulo "Mypods y dinamita" (cap.7, T.20), *Los Simpson*, 20th Century Fox (10'48").
26. Ver capítulo "Mypods y dinamita" (cap.7, T.20), *Los Simpson*, 20th Century Fox (11'09").
27. Ver capítulo "Homerland" (cap.1, T.25), *Los Simpson*, 20th Century Fox.
28. Ver capítulo "Vuelta al piloto" (cap. 5, T.10), *Padre de Familia*, 20th Century Fox.
29. Ver capítulo "PTV" (cap. 14, T.4), *Padre de Familia*, 20th Century Fox (0'26").
30. Ver capítulo "Bush viene a cenar" (cap.10, T.2), *American dad!: Padre made in USA*, 20th Century Fox.

31. Ver capítulo "Stan de Arabia Parte I" (cap. 12, T.1), *American dad!: Padre made in USA*, 20th Century Fox.
32. Para un análisis pormenorizado de este mecanismo generalizador y dinamizador de pluralidades identitarias a través del uso de la ropa en las ficciones occidentales, véase Romero Morales, Yasmina, 2015.
33. Ver capítulo "Stan de Arabia Parte II" (cap.13, T.1), *American dad!: Padre made in USA*, 20th Century Fox (2'04").
34. Ver capítulo "Piloto" (cap.1, T.1), *American dad!: Padre made in USA*, 20th Century Fox (4'15").
35. Ver capítulo "Salvar al soldado Brian" (cap. 15, T.5), *Padre de Familia*, 20th Century Fox.
36. Ver capítulo "Stan de Arabia Parte II" (cap.13, T.1), *American dad!: Padre made in USA*, 20th Century Fox.
37. Ver capítulos: "Stan de Arabia Parte I" (cap. 12, T.1) y "Stan de Arabia Parte II" (cap.13, T.1), *American dad!: Padre made in USA*, 20th Century Fox.
38. Ver capítulos: "Stan de Arabia Parte I" (cap. 12, T.1) y "Stan de Arabia Parte II" (cap.13, T.1), *American dad!: Padre made in USA*, 20th Century Fox.
39. Ver capítulos: "Stan de Arabia Parte I" (cap. 12, T.1), *American dad!: Padre made in USA*, 20th Century Fox (19'39") y "Mypods y dinamita" (cap.7, T.20), *Los Simpson*, 20th Century Fox (9'58").
40. er capítulo "Stan de Arabia Parte II" (cap.13, T.1), *American dad!: Padre made in USA*, 20th Century Fox
41. Ver capítulo "Homerland" (cap.1, T.25), *Los Simpson*, 20th Century Fox.
42. Ver capítulo "Stan de Arabia Parte I" (cap. 12, T.1), *American dad!: Padre made in USA*, 20th Century Fox.
43. Ver capítulo "Turban Cowboy" (cap. 15, T.11), *Padre de Familia*, 20th Century Fox (10'56").
44. Ver capítulo "Recetas de media noche" (cap.6, T.16), *Los Simpson*, 20th Century Fox (14'10").

Referencias Bibliográficas

- Althusser, L. (2005). *Ideología y aparatos ideológicos de estado: Freud y Lacan*. Buenos Aires: Nueva Visión Argentina.
- Analuisa, A. X. (2015). *La construcción de estereotipos sobre la familia tradicional en el programa de dibujos animados "Los Simpsons"*. Quito: Universidad Central de Ecuador.
- Astruc, A. (1980). "Nacimiento de una nueva vanguardia: la Cámara-Stylo". En Romaguera i Ramio, J. & Alsina Thevenet, H., *Fuentes y documentos del cine*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Chacón, P. & Sánchez-Ruiz, J. (2009). "La estructura familiar de Los Simpsons a través del dibujo infantil". *Revista Mexicana de Investigación Educativa*, 14(43), 1129-1154.
- Fanon, F. (2009). *Piel negra, máscaras blancas*. Madrid: Akal.
- Feltmate, D. & Brackett, K. (2014). "A Mother's Value Lies in Her Sexuality: The Simpsons, Family Guy, and South Park and the Preservation of Traditional Sex Roles". *Symbolic Interaction*, 37(4), 541-557.
- Giroux, H. A. (2001). *El ratoncito feroz. Disney o el fin de la inocencia*. Madrid: Fundación

Germán Sánchez Ruipérez

- Grandío, M. (2008). "Series para ¿menores? La realidad que transmite la ficción. Análisis de 'Los Simpsons'". *Sphera Pública, Revista de Ciencias Sociales y de la Comunicación*, 8, 157-172
- Horton, D. & Wohl, R. (1956). "Mass communication and para-social interaction". *Psychiatry: Journal for the Study of Interpersonal Processes*, 19, 215-229.
- Lippmann, W. (2003). *La opinión pública*. Madrid: Cuadernos de Langre.
- Martín Correa, J. P. (2006). *Detrás de los Simpson*. Madrid: Ediciones del Laberinto.
- Quin, R. & McMahon, B. (1997). *Historias y estereotipos*. Madrid: Ediciones la Torre.
- Reig, R. & Mancinas, R. (2010). "Dibujos animados: estereotipos de género". *Revista Latinoamericana de Comunicación Chasqui*, 111, 79-83.
- Rodríguez, J. D. (2015) "Los Simpson y la representación política". *Revista Reflexiones*, 94, 1, 109-121.
- Romero, Y. (2015). Vestidas de *mora*: representación e identidad de la heterodesignación «mujer-musulmana» en la ficción española. En *Éticas de la Alteridad, Entorno al pensamiento de Gabriel Bello Reguera*, Madrid: Editorial Plaza y Valdés, 295-312.
- Sánchez, A. (2016). "Prólogo". *Combatir la islamofobia. Una guía antirracista*. Barcelona: Icaria, 5-9.
- Said, E. W. (1978). *Orientalism*. Nueva York: Pantheon.
- Shaheen, J. G. (2001). *Real Bad Arabs: How Hollywood Vilifies a People*. New York: Olive Branch Press.

Sobre las autoras

Yasmina Romero Morales es Doctora en Estudios Filológicos (Universidad de La Laguna, 2016), Diploma de Estudios Avanzados en Estudios Árabes e Islámicos (Universidad de La Laguna, 2008) y, además, posee dos másteres: uno en Estudios Feministas, Violencia de género y Políticas de Igualdad (Universidad de La Laguna, 2009) y otro en Literatura Comparada y Crítica Cultural (Universidad de Valencia, 2018).

Natividad Garrido Rodríguez es Graduada en Filosofía (Universidad de La Laguna, 2015), posee el Máster de Investigación en Filosofía (Universidad de La Laguna, 2016) y actualmente se encuentra realizando el Doctorado Interuniversitario en Filosofía de la Universidad de La Laguna.

¿Citar como?

Romero, Y., & Garrido, N. (2018). Narrativas islamofóbicas y series de animación para adultos: una tiranía de lo visual. *Comunicación y Medios*, 27(37), 119-130. doi:10.5354/0719-1529.2018.48467