



UNIVERSIDAD MAYOR
para espíritus emprendedores

REPRESENTACIÓN DE LAS DIVERSIDADES E IGUALDAD DE GÉNERO EN SERIES ANIMADAS PREESCOLARES.

Alumno/a: Sara Lizana

Profesor/a guía: Paula Maldonado

Facultad de Artes, Escuela de Animación Digital

Santiago, Chile

2021

Resumen.

En las últimas dos décadas los cambios sociales se han visto reflejados de primera mano en las series animadas. Sin embargo, dichos cambios parecen ser más apreciables en series hacia un público más juvenil mientras que las de rango preescolar aún manejan conceptos más tradicionales y poco inclusivos. Si bien se ha logrado un relativo equilibrio de diversidad racial en la mayoría de los programas, otros temas de igual importancia como un tratamiento de género más neutral para los personajes o la presencia de familias homoparentales no tienen aún la normalización que se esperaría. Inclusive, contenidos que no debieran ser controvertidos, como una mayor visualización de las diversidades funcionales, no cuentan aun con una representación adecuada. De este modo, se puede notar una tendencia por una sociedad poco diversa, contraria a la realidad.

Abstract.

In the last two decades, social changes have been reflected in animated series. However, these changes seem to be more noticeable in series aimed at a more youthful audience, while those with a preschool range still use more traditional and not very inclusive concepts. Although a relative balance of racial diversity has been achieved in most of the programs, other issues of equal importance such as a more neutral gender treatment for the characters or the presence of homoparental families do not yet have the normalization that would be expected. Even content that should not be controversial, such as a greater visualization of functional diversity, does not yet have an adequate representation. In this way, a not very diverse society is presented, contrary to reality.

Palabras clave: *Animación; diversidad; representación; inclusión; igualdad de género; LGBT+; diversidad funcional.*

Key words: *Animation; diversity; representation; inclusion; gender equality; LGBT +; functional diversity.*

Introducción.

Sin duda han ocurrido cambios sociales significativos desde la emisión de las primeras series animadas enfocadas para niños y, como consecuencia de ese hecho, la incorporación de esos cambios el día de hoy, se ha convertido en un factor indispensable de tener en cuenta al momento de crear nuevo contenido. Sin embargo, si bien en las series juveniles se puede apreciar una adaptación drástica en este sentido, lo mejor que han manejado las series destinadas a preescolares en general, ha sido un aumento de la diversidad cultural entre los personajes, aunque también hay que notar que esta diversidad tiende a verse todavía en personajes secundarios o episódicos más que en protagonistas.

Aun en la actualidad existen muchos contenidos controvertidos que se discuten y que aun no se han reflejado con el mismo entusiasmo en las series para el público infantil, como lo son, por ejemplo, diferentes tipos de familia, incluyendo familias homoparentales o un tratamiento de género más neutral, para no seguir perpetuando estereotipos de esta clase. A este respecto, si bien es cierto que ya no se ven tantas dinámicas estereotípicas como una madre ama de casa y un padre trabajador, aun hay muchos roles de género presentes que incluso influyen en si estas series son consideradas para “niños” o para “niñas”. También resulta importante destacar que en las series infantiles el número de protagonistas niñas es muy inferior a la cantidad de protagonistas niños. Todos estos ejemplos parecen reflejar así que el tratamiento de estos cambios sociales aun no es considerado del todo primordial al momento de crear series preescolares.

Ante esta problemática parece relevante cuestionarse:

¿Ha evolucionado el contenido representativo e inclusivo durante las últimas dos décadas en la programación para preescolares? ¿Cuáles son las claves para poder incorporar representación de las diversidades en un público infantil?

Las series preescolares animadas tienen una importante responsabilidad social y por esta razón, contar con historias diversas, igualitarias e inclusivas debe ser una prioridad al momento de generar nuevo contenido. Sin embargo, a pesar de los cambios sociales, esto aun no está normalizado en este medio, pese al éxito de las series que sí son representativas.

Collen Russo y Kim Wilson, codirectoras del programa Children's Media Lab, de la Universidad de Ryerson, Toronto, presentan una muestra clara de esta problemática en su estudio “Panorama de la televisión infantil en los EE.UU y Canadá”, sobre la diversidad y representación en este medio.

El informe analizó cientos de programas emitidos en cadenas lineales de Canadá y Estados Unidos en 2019, el cual descubrió que los personajes masculinos eran dominantes en la televisión infantil, tanto así, que tan solo un 38% de los personajes eran mujeres.

En cuanto a diversidad racial, se concluyó que la brecha era mucho más pequeña entre personas blancas con un 51% y personas de color con el otro 49%. Por otro lado, fue notable la gran falta de personajes con discapacidades, representando un pequeño 2%,

mientras que no se encontró ningún personaje retratando alguna neurodiversidad, tales como autismo o déficit atencional, siendo un pobre reflejo de la sociedad real cuando el mismo estudio enfatiza que al menos un 20% de los canadienses se identifican con al menos una discapacidad.

En el caso de Chile, según los resultados de encuestas anuales realizadas por El Consejo Nacional de Televisión (CNTV), señalaron en diversas ocasiones que las audiencias notaban una invisibilización y estigmatización de minorías étnicas. No obstante, en las series infantiles de la última década, se ha tratado con urgencia la inclusión de contenidos que traten la diversidad cultural y el respeto a las diferentes etnias (CNTV, 2008).

Carolina Parra, directora del CNTV de La Araucanía, expresa que “El CNTV tiene la labor de fomentar la producción de televisión de calidad, realizando contenidos televisivos infantiles, historias de niños y para niños, en los que ellos se vean reflejados en sus identidades y territorios (...)” (Ministerio de la Cultura, las Artes y el Patrimonio [MinCAP], 2017).

A pesar de esto, hasta la reciente incorporación de la señal TV Educa Chile en 2020, no había un espacio dedicado a las series animadas para niños, por lo que una inclinación a los programas emitidos por cable es significativamente mayor.

Considerando los antecedentes mencionados, el objetivo general de este ensayo consiste en analizar el contenido de una selección de series animadas preescolares de Occidente cuyos contenidos sean considerados diversos e inclusivos, en un periodo de tiempo desde los principios del año 2000 hasta la actualidad y de esta manera poder identificar el tratamiento de personajes femeninos en las series seleccionadas y determinar los tipos de diversidades más y menos representados. Todo esto con el propósito de proporcionar alguna especie de guía a los futuros creadores de contenido en base a series cuyo éxito y reconocimiento precisamente se debe a buenas muestras de representación e inclusión.

Con el fin de lograr los objetivos propuestos, se llevará a cabo una investigación sobre la base de una preselección de series preescolares que se hayan emitido desde comienzos del 2000, que cumplan con al menos 3 puntos de los siguientes criterios:

- Representación y libertad de género: Existe un equilibrio de personajes femeninos y masculinos y estos se expresan, actúan y son tratados en igualdad de condiciones.
- Diversidad racial: Existe un equilibrio de personajes principales con diferentes orígenes étnicos y tonos de piel.
- Representación LGBT+: El programa incluye al menos uno o más personajes de la comunidad y/o familias homoparentales.
- Diversidad funcional: El programa incluye al menos un personaje con alguna discapacidad.

Las series escogidas corresponden a “Clifford” (2000-2003), “Doctora Juguetes” (2012-2020), “Pichintún” (2016-2020) y “El caballero más valiente” (2019).

El problema no está en la diversidad, en la existencia de gente diferente, más bien todo lo contrario: la diversidad enriquece. El problema está en la valoración desigual que se hace de la diferencia, lo cual convierte la diferencia en desigualdad. (Frutos, Rodríguez, 2001, p.11)

¿Qué se entiende realmente por diversidad?

Según el Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua, diversidad se puede definir como variedad o gran cantidad de varias cosas distintas. Es una definición vaga para el concepto que se está tratando, pero como es necesario hablar de varios grupos y no solo de uno en específico, en este caso se puede interpretar como la existencia de realidades y condiciones que pueden identificar a una colectividad diferente a la dominante.

Dentro de las diversidades que serán abordadas en este ensayo se encuentran:

Diversidad racial: Referente a todas las distintas razas existentes a nivel mundial que además poseen distintas características físicas, idiomas y costumbres.

Diversidad sexual y de género: Referencia a todas las posibilidades de asumir, expresar y vivir la sexualidad, así como de asumir identidades y preferencias sexuales. (Consejo nacional para prevenir la discriminación, 2016, p.18).

Diversidad funcional: Referente a todas las personas con alguna limitación ya sea física, mental, intelectual o sensorial que impide su participación plena de actividades en igualdad de condiciones con los demás conciudadanos. (Convención de la ONU, 2006 y Clasificación Internacional del Funcionamiento, la Discapacidad y la Salud, OMS, 2002).

Otro concepto central para una mejor comprensión de los temas a tratar es el de la igualdad de género.

Por “género” se entienden las construcciones socioculturales que diferencian y configuran los roles, las percepciones y los estatus de las mujeres y de los hombres en una sociedad. Por “igualdad de género”, en tanto, se entiende la existencia de una igualdad de oportunidades y de derechos entre las mujeres y los hombres en las esferas privada y pública que les brinde y garantice la posibilidad de realizar la vida que deseen. (Indicadores Unesco de Cultura para el Desarrollo, 2014, pg. 104).

En cuanto a la realidad audiovisual, en este caso hablando específicamente de series animadas preescolares, los conceptos definidos fueron estimados relevantes para esta tesis puesto que ambos buscan su correspondiente y apropiada representación en este medio.

Con respecto al tema, Elizabeth Ito, directora de la serie infantil de Netflix, *Los fantasmas de la ciudad*, hace la siguiente mención:

Pienso que a medida que hay creadores de contenido más jóvenes, tiende a haber más espacio para mostrar quiénes son. Poco a poco, ha habido más aceptación y más conciencia de todo tipo de cosas sobre las que creo que todo el mundo era muy torpe antes en cuanto a diversidad y representación, ni siquiera hablando solo de raza. (2020. Trd. propia).

Esta falta de diversidad puede parecer de poca importancia ya que los menores no son conscientes aun del conflicto social detrás de la pantalla, pero hay que considerar la manera en que los niños, sobre todo en el rango de preescolar, buscan identificarse con los personajes que ven en la caricatura. Esto ocurre de manera independiente a si son humanos, animales e incluso objetos humanizados; ellos tienden a sentirse reflejados en los personajes y también lo buscan en base a la realidad propia que viven y conocen. Es ahí donde estas series adquieren una responsabilidad social con todo su público, para que esta representación no solo sea para algunos grupos o solo de algunas realidades. Enseñarle al infante una sociedad diversa, como lo es en realidad y una representación de género equitativa, en medios tan influyentes para ellos como lo es la animación, puede en verdad prevenir problemas de discriminación desde edad temprana y así contribuir con una sociedad más armoniosa y justa.

1. El camino de las diversidades en el medio audiovisual

El debate sobre la inclusión y representación de diversas comunidades en distintos medios no es nuevo ni actual en absoluto; al contrario, hoy en día se ha convertido en un tema de actualidad que ya no se puede ignorar. Es el efecto de una antiquísima lucha que generación tras generación han buscado su reconocimiento por la igualdad ante un horizonte de sistemas segregatorios que permiten y avalan la existencia de ciudadanos y ciudadanas de primera y segunda clase, al brindarles mayores facilidades, accesos, y privilegios a ciertos grupos de individuos.

En este contexto, estos distintos conflictos sociales se ven reflejados a través del cine y la televisión desde sus orígenes y, del mismo modo, se traslada a la manera en que las historias contadas a través de la pantalla han debido saber adaptarse a sus tiempos.

En este sentido, un cambio notorio puede ejemplificarse con el caso de Disney. Esta compañía de animación, la más grande e influyente en la actualidad, alguna vez mantuvo casi como una especie de estándar reflejar de manera negativa, violenta e insultante a personajes de otras etnias y culturas que no fueran la blanca estadounidense. Hoy en día las películas en su plataforma de *streaming* que contengan dichos mensajes citan lo siguiente:

Este contenido incluye representaciones negativas o tratamiento inapropiado de personas o culturas. Estos estereotipos eran incorrectos entonces y lo son ahora. En lugar de eliminar dicho contenido, queremos reconocer su impacto perjudicial, aprender e invitar al diálogo para crear entre todos un futuro más inclusivo. (Disney, 2020)

El caso recién nombrado no solo refleja una muestra clara del cambio en la sociedad, sino que visualiza también un cambio a nivel estructural, no solo en Disney, sino en toda la industria de animación. En tiempos como los actuales, donde es el espectador quien tiene la última palabra, las producciones se pueden llegar a ver realmente afectadas por representaciones vagas o de pleno dañinas.

No obstante, la preocupación por no parecer ofensivo no es sinónimo necesariamente de dar lugar a representación de grupos humanos diversos y los porcentajes, a este respecto, son claros: aun hay un camino muy largo por recorrer. Tal como señalan miembros del Instituto de Educación e innovación Social de Bonn, Alemania: “(...) Disney posee un número increíble de franquicias, lo que significa que son extremadamente poderosos porque las historias que consumimos dan forma a cómo vemos el mundo. Es importante ser consciente de esta responsabilidad.” (Furst, 2020)

Considerando este asunto de forma más amplia, resulta preciso mencionar que en un mundo globalizado como este en el que vivimos, las producciones audiovisuales ostentan el poder de afectar directamente en la manera en que experimentamos y entendemos la cultura. Sin embargo, al constituir en la actualidad las redes sociales la fuente principal de información e influencia en estos temas, parece inadmisibles que

series y películas sigan mostrando dificultades para superar cánones viejos y estereotipados, cuando el público de forma clara y reiterada ha demandado una mayor diversidad.

En términos de grados de responsabilidad en torno a este tipo de problemáticas, se podría señalar, en una primera instancia, a los mismos creadores de contenido, por limitarse a desarrollar arquetipos en desuso, que de por sí resultan excluyentes hacia ciertas comunidades. No obstante, parece ser que el problema va más allá; incluso cuando las producciones hoy en día cuentan efectivamente con equipos más diversos que hace algunos años, esta diversidad no aparece del todo expuesta en los contenidos. De hecho, ni los mismos directores poseen siempre la total libertad para poder ser tan inclusivos como quisieran, sobre todo cuando se trata de series preescolares. Esto último constituye un problema que se ha documentado numerosas veces, desde *Plaza Sésamo* en los 70 y en el 2000, con dificultades para mostrar personajes afroamericanos o de otras etnias. Lo mismo ocurre en *Gravity Falls* en 2012 al incluir una pareja gay en personajes secundarios y en *Doctora Juguetes* en 2017, al mostrar una familia homoparental. Todos los directores de estas series mencionaron en entrevistas haber tenido problemas con productores u otros altos cargos para poder contar la historia que querían.

Rebecca Sugar, directora del programa infantil *Steven Universe*, en base a la representación LGBT+ de su serie, relata la siguiente experiencia:

Terminé en muchas conversaciones en las que me dejaron en claro que esto no era algo que debería estar en el contenido con clasificación T.E (Todas las edades) y que había un límite sobre cómo y cuánto podríamos mostrar con los personajes, qué tan cercanos podrían ser entre sí. Cada vez que cubríamos ese terreno era una nueva conversación...Creo que parte del desafío fue que este programa era un programa internacional. Recibíamos cartas no solo de los EE.UU, sino también de Europa y de todo el mundo diciéndonos lo que podíamos y no podíamos mostrar. (2018. Trd. propia)

Los conflictos a los que se refiere Sugar a lo largo de la entrevista ocurren principalmente en 2016. Desde entonces, en los últimos cinco años, es cuando más se ha podido apreciar un cambio en las políticas de las industrias de animación en cuanto a inclusión y diversidad se refiere. Sin embargo, cualquier contenido con personajes o temáticas LGBT+ sigue manteniéndose por un camino pantanoso del que parece difícil avanzar. Esto se debe en gran parte al riesgo que implica la pérdida de ganancias por parte de la baja de audiencias, canales televisivos y países con leyes más conservadoras que censuran o terminan por cancelar los programas que dan el paso, como ocurrió con el polémico episodio de la serie infantil *Arthur*, la cual fue altamente criticada por presentar una boda homosexual en su última temporada. En cuanto a esto, si consideramos el hecho de que la televisión puede formar realidades, así como de manera recíproca, la sociedad moldea la realidad para la televisión, ya es momento de que las

industrias tomen una postura firme y puedan llegar a mostrar una representación honesta que normalice y valide a sus distintas audiencias.

2. Arquetipos y estereotipos que predominan hasta la actualidad.

Otro problema que enfrentan las diversidades en cuanto a la representación o falta de esta son las ideas distorsionadas, repetitivas y hasta disimuladas, pero intencionadamente negativas, con las que se les presentan en los productos de la cultura popular.

Para comprender mejor el tema que se planteará en los próximos párrafos, es preciso aclarar qué se entiende realmente acerca de los siguientes términos:

Arquetipo de personaje: Hace referencia a un prototipo ideal de personaje que presenta ciertas características, roles o simbolismos estandarizados que sirven para darle estructura a una historia.

Estereotipo: Corresponde a una imagen mental, idea o noción que se tiene sobre un grupo social al cual se le atribuyen características generalizadas y exageradas, además de ciertas conductas, cualidades, habilidades o rasgos que se creen propios de estos grupos.

Cuando se presenta la aplicación de estos términos en alguna serie o filme, no siempre se utiliza con alguna connotación negativa; los arquetipos no buscan ser malos necesariamente y los estereotipos que se puedan tener no son siempre desfavorables. Sin embargo, el uso reiterado de estos puede dejar en evidencia una clara falta de información e interés al repetir un patrón que no es cercano a la esencia de sus respectivos grupos humanos.

En sí mismos, los arquetipos son elementos valiosos y necesarios dentro de una historia para facilitar su narración. Sin embargo, surge un problema cuando estos arquetipos se funden con estereotipos y se comienzan a atribuir de manera inconsciente, roles o cualidades repetitivas a ciertos personajes en específico, basándose en estos tópicos.

Cuando se presenta por décadas patrones repetitivos como el del héroe que en su mayoría corresponde a un hombre blanco cisgénero heterosexual, mientras que las características de los villanos varían en personas de color, acentos extranjeros, actitudes asociadas a conductas LGBT+ o mujeres que se salen de la norma, cuando su contraparte protagónica es una mujer más tradicional, entonces se está hablando no solo de un cliché fortuito, sino que se está presenciando una discriminación social presente en estos medios, que puede generar toda una distorsión de la realidad hacia su público, sobre todo en los espectadores más pequeños.

En un artículo publicado por miembros de The Children's Television Project, de la universidad de Tufts, se refieren al tema de la siguiente manera:

Está bien que los personajes tengan distintos acentos, pero los buenos también deberían tenerlos, no solo los malos. Los héroes pueden ser hombres y mujeres, así como los personajes no blancos no tienen que ser relegados al papel de compañeros, pueden asumir papeles principales. (Dobrow et al., 2018. Trd. propia.)

Dentro de las investigaciones realizadas por el proyecto mencionado, sobre la falta de diversidad en la televisión infantil, se ha descubierto que los niños desde la edad de 3 años en adelante ya pueden aprender a discernir la raza, origen étnico y género de los personajes de un programa, basándose en quienes se asemejan a ellos y quienes no. En cuanto a esto, se señala también que, a partir de los 4 años, los niños ya pueden formar juicios sobre otras personas basándose en detalles como, por ejemplo, de qué manera habla o se expresa.

Considerando que la televisión es la fuente de información principal a la que pueden acceder los preescolares y estos a su vez, son el público más influyente, es altamente probable que sus primeros prejuicios nazcan de lo que ven en la programación destinada para ellos. En la actualidad son muy escasas las menciones que hay por parte de creadores de contenido que podrían demostrar una verdadera creencia de estos estereotipos al aplicar estas prácticas. Más bien, parece ser que esto ocurre por continuar con fórmulas que han funcionado durante años; de lo que se ha estado siempre acostumbrado y que el mercado ha tratado como lo llamativo y vendible para el público.

Siendo esto así, es de suma importancia aprender a cuestionar estos arquetipos y tener criterio al momento de utilizarlos. Es clave comprender la alta responsabilidad que se posee al contar una historia que será transmitida de manera abierta y que por más que se pueda decidir un público objetivo, este público no se puede seleccionar. Por tanto, es vital escribir personajes desde el interés genuino y desde la empatía, para que así distintos grupos humanos puedan sentirse identificados y a su vez, los demás realmente puedan aprender sobre ellos y así dejar de exponer a los espectadores, más aún, a los menores, a estereotipos anticuados que sólo propagan prejuicios entre las personas.

3. La evolución del rol femenino en las series.

“Oh, no me gustan esas esposas intelectualoides. Me gustan como tú, bonitas e inútiles” Hana-Barbera (Productores). (1964) Los Picapiedras [Serie de televisión].

Esta frase citada representa con claridad el contexto misógino de su época, y si llegó a causar alguna molestia dentro de los espectadores de entonces y los posteriores que continuaron viendo la serie, no habría comparación alguna con la respuesta que tendría algo así el día de hoy. En la actualidad, al menos dentro de las principales cadenas

televisivas de occidente, ya sería un diálogo impensable, salvo que se busque evidenciar intencionadamente a un personaje de conductas machistas por cuestiones de guion.

El progreso en la igualdad de género gracias a la lucha feminista es algo que también se ha ido reflejando en el medio audiovisual y cómo gracias a ella los personajes femeninos han ido adquiriendo, lentamente, mayor protagonismo o roles más fuertes e importantes. Sin embargo, en la realidad, aun se sigue evidenciando que niñas, adolescentes y mujeres en su diversidad enfrentan aun hoy mayores desventajas por razón de su género, esto es un hecho. Las desigualdades históricas que han enfrentado las mujeres en este sentido siguen teniendo impactos intergeneracionales que alcanzan a la niñez actual. (Unicef, 2019)

Esta desigualdad persistente afecta de primera mano a la representación que pueda llegar a tener la mujer en los medios y todos los estudios sobre diversidad de personajes en la televisión apuntan a lo mismo: las mujeres siguen estando subrepresentadas en comparación con los hombres y sus roles aún frecuentan los estereotipados y tradicionales.

No obstante, la balanza ha mejorado de manera considerable para los personajes femeninos desde el aumento de mujeres en la industria, quienes hasta hace poco seguían manteniendo muchas más dificultades para poder contar sus propias historias. A pesar de esto, como se mencionó anteriormente, la inclinación por los personajes masculinos es un problema que sigue estando presente, solo que hoy más que nunca se ha cuestionado este hecho.

En el mercado de los medios audiovisuales, aun en la actualidad se prefiere apostar por producir historias que cuenten con un elenco que sea en su mayoría masculino y que a su vez estén protagonizadas por un hombre. Esto no solo se debe a todos los estereotipos limitantes que pueda cargar el rol de un personaje al volverlo femenino, como ser sólo un apoyo o el lado sensible del equipo. También ocurre porque un grupo conformado en su mayoría por personajes masculinos es vendido como una historia para un público neutral, mientras que al ocurrir el caso contrario como tener una protagonista y un elenco que en mayoría o paridad esté conformado por mujeres, pasa a ser exclusivo del público femenino.

Esta respuesta por parte de la audiencia solo es prueba del machismo vigente. Si bien es cierto que los personajes femeninos se han visto mal o poco desarrollados a lo largo de la historia televisiva, lo que puede resultar poco llamativo para el espectador. De por sí aun existe un rechazo a la femineidad, a la sensibilidad; a los personajes que se destacan por su empatía y a la resolución de problemas por comprensión u otros medios pacíficos; todo esto a menudo asociado al rol de las mujeres. Es más, cuando la mujer no cumple con estos arquetipos, entra inmediatamente en un canon de “No ser como las otras chicas” y se resalta de sobremano cómo es más interesante por tener atributos asociados a lo masculino.

En cuanto a esto, las series preescolares animadas no se salvan del sexismo, es más, parece ser que son las últimas de los medios audiovisuales que han ido integrando cambios de este aspecto, puesto que las series animadas para preadolescentes ya cuentan cada vez más con heroínas que, femeninas o no, se han podido promocionar para un público más variado. Si bien cada vez es menos frecuente escuchar diálogos sobre lo que pueden o no pueden ser y hacer las niñas, los niños siguen siendo en su mayoría los capitanes, líderes guardianes o piratas, ingenieros; son quienes hacen y responden las preguntas, los que cuentan la historia. Siguen siendo ellos, en una abundancia desigual, los más interesantes del programa, pero este es un hecho que está cambiando y promete ser cosa del pasado en algún futuro próximo.

La directora de la serie infantil *She ra*, hace la siguiente mención:

“(...) Hay tantas formas diferentes de ser una niña, tantas formas distintas de ser femenina. No es un estándar para todos. Realmente no hemos visto eso en los medios tanto como me gustaría... Hay muchas otras formas de existir en el mundo, en todo el espectro del género. Creo que es algo que se ha visto frenado porque los medios limitan a las niñas de muchas maneras. Simplemente no llegamos a ver diferentes tipos de niñas en absoluto (...)” (Stevenson, 2018. Trd. propia.)

4. Conflictos de la programación estadounidense reflejados en la televisión chilena.

Es posible percibir los hechos mencionados anteriormente como algo lejos de la realidad latinoamericana, desde donde se trabaja y llegue a poder ser leído este ensayo. Podría pensarse, desde ese mismo modo, que los problemas persistentes en la programación estadounidense, a los cuales ya se ha referido esta investigación, no son un fenómeno que ocurra ni concierna a este lado del continente. No obstante, esto está lejos de la verdad, puesto que es bien sabido que los programas locales también cuentan con su propia cuota de racismo, machismo y homofobia; probablemente a mayor escala; entre otras problemáticas que responden a su propia realidad. El problema es que esto no se detiene ahí, se extiende mucho más allá.

Siendo que las principales cadenas de televisión por cable que consumen las audiencias latinoamericanas siguen siendo las estadounidenses o en parte las europeas, sobre todo entre los espectadores más jóvenes; parece ser que muchos estereotipos y problemas sobre el contenido que se siguen arrastrando en las realidades del primer mundo, incide y se proyecta en la producción de programas propios.

Según un estudio realizado en 2016 por la Universidad de Chile, sobre diversidad y hegemonía cultural, se llegó a la conclusión de que, en la categoría de ficción, un 70% de los personajes y caracterizaciones tenían colores de piel mucho más claros y una

tendencia al cabello rubio, mientras que los grupos considerados morenos, tan solo se veían en un 22% y los pueblos originarios estaban representados en tan solo un 5% .

También se observó que las personas y personajes de pieles más morenas era relegadas a papeles secundarios para representar exclusivamente personas de clases sociales más bajas. (Amigo et al) Este fenómeno no es coherente con la realidad del país. Mientras que en otros lados esto puede ocurrir por minimizar las poblaciones migrantes y minorías étnicas, en Chile contradice lo que corresponde a la mayoría de su población, siendo que las mismas personas blancas son también mestizas y no responde al mismo concepto de blanco que se tiene en Estados Unidos.

En esa línea de reflexión, es posible afirmar que la influencia que tiene la programación norteamericana, tanto en el público como en los creadores de contenido, resulta evidente. En estos últimos, este hecho ha tenido un impacto no solo en sus principales inspiraciones, sino también en cómo se trabaja el material audiovisual para lograr que los productos tengan un alcance internacional.

Si bien, poco y nada se puede hacer por cambiar estándares de belleza y estereotipos que afectan al otro lado del mundo. Sí es posible ejercer una crítica más profunda que intente comprender qué elementos se están repitiendo y de dónde surgen; si acaso estas inspiraciones tienen sentido en la realidad de los creadores latinoamericanos y de sus respectivos espectadores. Por eso es importante también aprender a reconocer estos factores al momento de ver o utilizar series y películas que provengan de fuera; aprender a cuestionar estas referencias. De esta manera, se puede llegar a contar historias más auténticas y en favor de las diversidades propias de la población en la que se vive.

Es así como un espacio de carácter cultural, en la televisión, debiera no sólo entregar contenidos educativos... sino también favorecer la construcción en pantalla de un espacio cultural, de identidad, que rescate la diversidad, como principal soporte de inclusión en un mundo globalizado. (CNTV,2008)

5. Análisis de las series.

Considerando lo dicho anteriormente, a continuación, se presentará un análisis de las 4 series seleccionadas, para comprender de manera más profunda cómo es posible realizar contenido representativo, inclusivo y diverso, sin temor a ser poco llamativo, exitoso ni creativo.

Clifford, el gran perro rojo.

Clifford, el gran perro rojo correspondió a una serie británico-estadounidense, emitida por primera vez el 4 de septiembre del año 2000, cuya emisión duró hasta el año 2003. La producción de la serie fue obra de Deborah Forte, inspirada por la serie de libros infantiles con el mismo nombre, escritos por Norman Bridwell.

El argumento de la serie parte contando desde la introducción musical que Clifford solía ser el cachorro más pequeño de su camada, pero pasó a convertirse en un perro gigante debido a todo el amor que le daba su dueña Emily Elizabeth, siendo así su gran tamaño el equivalente a todo este cariño.

La serie compartía dos protagonistas, contando así por un lado las aventuras de Emily Elizabeth Howard y su vida en la isla ficticia de Birdwell junto a sus amigos o junto a su gran perro rojo Clifford, el otro personaje principal, cuyas propias aventuras las compartía con sus amigos caninos y la historia pasaba, en ese momento, entonces, a estar narrada desde el punto de vista de los perros.

No hay duda de que *Clifford* supo destacar durante sus años de transmisión debido a sus personajes llamativos y su original manera de dar lecciones educativas, sociales y morales hacia los más pequeños, pero eso no lo es todo. Aun en lo más temprano del año 2000, el programa sobresalió con el espacio que siempre le brindó a las mujeres y a las diversidades, cuando a la mayoría de sus semejantes les tomaría toda la década recién proponerse este tratamiento:

La serie de televisión *Clifford* enfatiza la buena ciudadanía y la importancia de la comunidad. A través del personaje de Clifford, cuyo corazón es tan grande como él, los niños absorben lecciones sobre la aceptación y la inclusión. Es la amabilidad de Clifford con “todos los perros” lo que lo ha convertido en un ícono querido entre los niños y los padres. (PBS Kids, 2000. Trd. propia.)

Siendo así, los puntos de la serie que correspondieron con los criterios para ser escogida para este ensayo son los siguientes:

Representación y libertad de género.

Dentro de toda la fantasía presente en el mundo creado para *Clifford*, el tratamiento de Emily Elizabeth como segunda protagonista es realista y apropiado para una niña de 8 años. En un periodo donde los estereotipos sexistas en las series animadas aun no eran abiertamente cuestionados, Emily se desenvuelve en su entorno sin problemas. Ella se ve y se expresa de manera femenina, sin que esto sea en absoluto un limitante para ella, puesto que no es el único aspecto de su personalidad. Emily también es inteligente, curiosa y empática, convirtiéndola en un personaje ideal para guiar el programa. Ella

también hace deportes, juega abiertamente con niños y niñas y va siempre en búsqueda de aventuras.

También hay mucho que decir de las mujeres adultas de la serie. Además del hecho de que se les ve presente conviviendo en todo momento a lo largo de la isla; algo distinguible de la mayoría de los programas de la década es que estas no se quedan estancadas en un rol de madre y ama de casa, a decir verdad, son pocas las veces que se las menciona como una, en cambio, se les suele ver más bien realizando distintos oficios. La introducción de estos personajes secundarios suele mostrarlas trabajando, pasando desde empleos más tradicionales como profesora o bibliotecaria hasta labores menos convencionales en la época, como veterinarias, juezas, narradoras deportivas y hasta dueñas de alguna tienda propia, como la madre de la protagonista.

Por otra parte, mientras la historia varía entre Emily o Clifford como protagonistas, suele haber una cantidad equivalente de géneros entre los personajes secundarios. En tanto el punto de vista es de Emily, tiende a ser mayor la cantidad de personajes femeninos a su alrededor, pero siempre con Clifford y algún niño presente como mínimo. Cuando el punto de vista pasa a ser de Clifford, es al contrario. Quizá se podría cuestionar el hecho de que casi todos los perros secundarios, contando el mismo grupo principal de Clifford, sean machos a excepción de Cloe y algunas caninas ocasionales, pero de todos modos, lo normal es que sean sólo los 3 principales dentro del capítulo y durante este, suelen acudir con sus respectivas humanas, quienes son en su mayoría niñas e interactúan con ellas. De todos modos, se destaca que Cloe no sea usada solo por dar un estereotípico punto femenino al equipo, es más, es altamente impulsiva, activa y un poco difícil de tratar, mientras que T-Bone, el otro amigo cercano de Clifford, es muy asustadizo, a la vez que presenta dificultad en algunas actividades físicas y al igual que todos los demás varones de la serie, muestra una alta sensibilidad.

Diversidad racial.

La serie cuenta con una sorprendente integración de diversas etnias entre personajes latinos, afroamericanos y asiáticos no estereotipados que, si bien no son principales, presentan una alta participación en todos los episodios.

Dentro de los personajes más recurrentes, se encuentra Charlie, un niño jamaicano, quien es el mejor amigo de la protagonista. Samuel, su padre, también de Jamaica, quien tiene un restaurante en el muelle, lugar donde también se encuentran Victor y Pedro, dos personajes latinos sin especificación de su origen, que trabajan juntos por la zona, pescando o recibiendo embarcaciones.

Durante los planos, los personajes de fondo establecidos siempre son variados y de distintos tonos de piel, evitando en todo momento que parezca que en mayoría sean personas blancas. Esta norma se mantuvo en las siguientes entregas de la serie, por ejemplo, en la precuela *Clifford de cachorrito*, Emily cuenta con un personaje afroamericano y otro japonés como sus mejores amigos.

Representación LGBT+.

Como se mencionó anteriormente, los posteriores trabajos de *Clifford* buscaron mantener el espíritu diverso de su primera entrega, pero no fue hasta el *reboot* de 2019 que no hubo una incorporación de personajes LGBT+. En esta producción, que mantiene el nombre de *Clifford, el gran perro rojo*, la mejor amiga de Emily Elizabeth, Samantha Mulberry, tiene dos madres. Este hecho pasó casi desapercibido hasta que se iniciaron las quejas, puesto que, si bien aparecía confirmado que se trataba de una familia homoparental, la única señal de esto ocurre durante una escena menor a un minuto, en el penúltimo capítulo de la primera temporada, donde finalmente aparecen juntas las madres de Samantha. Ellas no manifiestan ningún gesto de pareja ni son nombradas como tal, tan solo llegan junto a la niña y aun así causó revuelo en grupos homofóbicos, que lo hicieron notar (la cual pudo ser la posible razón para no haberlas presentado un poco más en pantalla).

Diversidad funcional.

Si bien personajes con estas características no son tan recurrentes en ninguna de las entregas de *Clifford*, sí cuenta desde la primera serie con algunos personajes establecidos, a quienes se les ha dedicado capítulos para mostrar y explicar estas diversidades. En la primera serie del 2000, en el episodio 15 de la primera temporada, llamado “Un nuevo amigo”, se introduce a K.C, un amigable perro que solo tiene 3 patas. K.C no muestra ninguna desventaja en comparación con los otros perros. Siempre es muy activo e incluso se le ve siendo un perro auxiliar de adultos mayores. Por otro lado, también se cuenta con el personaje de Mary, una niña en silla de ruedas, quien es amiga de Emily. Ella es un poco tímida, pero siempre participa en todas las actividades junto a sus demás compañeros. En el episodio 23 de la segunda temporada, “Golpe en el escenario”, Mary demuestra ser muy talentosa en el piano y gana el concurso de talentos.

De igual manera, en la precuela *Clifford de cachorrito*, Emily Elizabeth cuenta con algunos vecinos que también presentan alguna discapacidad; estos corresponden a Mr Solomon, quien usa una silla de ruedas y, en menor ocasión, Jenny, una mujer ciega.

En el año 2001, *Clifford* recibió el premio Humanitas por su guion del episodio “Un nuevo amigo”, este reconocimiento es otorgado a las producciones que promuevan el respeto y la dignidad humana. Ante ello, la directora Deborah Forte dio la siguiente declaración:

Hemos trabajado duro para contar historias en *Clifford* que tengan que ver con la diversidad y la comunidad. Esperamos que todos los niños puedan verse a sí mismos en nuestras historias y llegar a apreciar las diferencias que hacen que nuestra sociedad sea tan rica, desafiante y gratificante. (Forte, 2001. Trd. propia)

Doctora Juguetes

Doctora Juguetes fue una serie irlandesa-estadounidense, cuyo estreno fue el 19 de mayo del año 2012 y se mantuvo al aire hasta abril de 2020, con un especial a inicios de 2021. El programa fue dirigido por Chris Nee, conocida anteriormente por su participación en la serie infantil *Aventuras en Tutti Frutti*.

La serie cuenta el día a día de Dottie “Doc” McStuffins, una niña afroamericana de 6 años, quien gracias a su estetoscopio mágico tiene la posibilidad de hacer que sus juguetes cobren vida. Inspirada en su madre pediatra, forma su propia clínica de juguetes para repararlos.

Desde su primera temporada el programa siempre fue bien recibido por la crítica, llegando a ganar numerosos premios, entre ellos, dos Anis, un British Academy Childrens Award y un premio Peabody.

Si bien se ha relatado en diversas entrevistas que, en la primera propuesta por parte de la directora, Doc era una niña blanca estadounidense y que fue por parte de Disney que le sugirieron volverla una niña afroamericana, todo el concepto de la serie fue una idea revolucionaria para ese entonces, en cuanto a roles de género y falta de diversidad, los cuales con mayor fuerza se encontraban marcados en series preescolares, a lo que se refiere el presidente y director creativo de Disney Channel:

Doctora juguetes refleja un tipo de hipersensibilidad al poder de la televisión en los espectadores jóvenes. Lo que ponemos en televisión puede cambiar la forma en que los niños ven el mundo y esa es una responsabilidad que me tomo muy en serio. Al mostrar diferentes modelos a seguir y diferentes tipos de familias, podemos influir positivamente en la dinámica sociológica durante los próximos 20 años. (Marsh, 2012. Trd. propia)

Teniendo esto en cuenta, los puntos de la serie que correspondieron con los criterios para ser escogida en este ensayo fueron los siguientes:

Representación y libertad de género.

No se trata solo de que Dottie, la protagonista, pueda arreglar sus propios juguetes, sino el hecho de que su inspiración de juego sea el aspirar a ser doctora en un futuro, al igual que las demás mujeres de su familia, quienes ejercen esta profesión, lo que la convirtió en una serie tan trascendental; siendo así, un ejemplo a seguir para promover un mayor empoderamiento femenino en series infantiles.

Dottie es inteligente, perspicaz y sumamente amable. Esto no solo se observa por sus acciones, sino que los demás se lo reconocen todo el tiempo. Su interés en la medicina no se opone con otras actividades que podrían también identificar a muchas niñas. Sin ningún problema, ella también juega con muñecas, a las princesas y a tomar el té, así

como, por otro lado, comparte juegos en común con su hermano pequeño o sus amigos, como carreras de autos y la pelota.

La madre de la protagonista tiende a ser presentada con muestras de su oficio durante los episodios, ya sea en bata de médica, contando sus casos o preguntando y aconsejando acerca de los de su hija, para los juguetes. No obstante, esto también se va alternando con muestras de maternidad, atendiendo o siendo afectuosa con su hija, sin que ninguno de estos roles sea un limitante para el otro.

Si bien a veces es común que las series preescolares faciliten el guion, omitiendo a los padres o reduciendo casi por completo las interacciones de los menores con ellos; en *Doctora Juguetes* la familia sí está presente y sí es parte de la trama. La razón de que esta dinámica funcione tan bien, se debe a que los padres de Dottie sí funcionan como un equipo y el padre también está construido lejos de un estereotipo.

Él cocina y se encarga de los quehaceres de la casa; pasa su tiempo libre cuidando el jardín o jugando con sus hijos y la madre, quien trabaja, también se le ve a veces compartiendo estas tareas, principalmente del cuidado de los niños.

En cuanto a los juguetes, sobre todo los principales, si bien se podría interpretar que existe alguna preferencia de género, esta en sí misma no tiene mucha relevancia por el mismo hecho de que son juguetes. De todos modos, por lo general hay un equilibrio entre los que se expresan de manera masculina y los femeninos, incluyendo varios donde simplemente no hay ninguna inclinación. Al final todos realizan las mismas actividades y suelen tener roles versátiles en los juegos.

Diversidad racial.

Uno de los tantos puntos fuertes de la serie fue la acertada decisión de situar a la protagonista como parte de una familia afroamericana conformada por mujeres médicas, brindando así, un gran aporte de representación positiva sobre otras culturas. Si bien ya varios programas para entonces contaban con la participación de personajes afrodescendientes, latinos y de otras etnias, que estos fueran los que tuvieran el rol protagónico estaba todavía demasiado lejos de ser más que un caso aislado y novedoso, siendo para entonces *Dora la exploradora*, una de las pocas excepciones más reconocidas, a pesar de haberse estrenado 12 años antes que *Doctora juguetes*.

Representación LGBT+.

En primer lugar, hay que mencionar que la creadora de la serie, Chris Nee, es abiertamente lesbiana y tiene una familia formada con otra mujer, teniendo ambas un hijo. Sin embargo, pasaron cinco años desde el inicio de su programa hasta que tuviera la oportunidad de presentar algún episodio con diversidad de este aspecto.

En el capítulo 22 de la cuarta temporada, llamado “El plan de emergencia”, introducen una familia interracial de muñecos compuesta por dos madres y sus dos hijos. Desde el inicio del episodio se menciona que son dos madres. Se muestran como una familia

unida y cariñosa que por tanto se dan muestras de afecto. En otras palabras, no censuran ni minimizan en ningún momento que son una familia homoparental.

Si bien el episodio inevitablemente fue reprochado por grupos conservadores, fue bien recibido por la crítica. Ante esto, la directora declaró que: “*Doctora juguetes* es una ficción sobre cómo aceptamos a todo el mundo en nuestra comunidad. Como miembro de una familia compuesta por dos madres, me siento orgullosa de tener un episodio que refleje el mundo de mi hijo.” (Nee, 2017. Trd. Propia.)

Cabe destacar que para 2017, año en el que se estrenó el episodio, la serie fue la primera dentro de programas preescolares, en dar una representación LGBT+ de manera abierta con una familia inclusiva de esta clase.

Diversidad funcional.

Si bien en todos los episodios se normaliza tener tratamientos médicos y ayudar a entenderlos, hay dos capítulos principales que hablan formalmente de algún grado de discapacidad.

El primer episodio corresponde al número 17 de la segunda temporada, denominado “Silvestre Will Renovado”, en el cual Doc encuentra un juguete que ha perdido sus piernas y debe fabricarle una silla de ruedas. El siguiente capítulo resulta ser el 18 de la cuarta temporada, “La valiente Hannah”. En esta trama se presenta un caso de cáncer infantil, en el cual la muñeca de la niña con cáncer se ve afectada al pegarse chicle en su cabello, porque de ese modo no dejan que la niña la lleve consigo. Durante el episodio hablan sobre enfrentar tratamientos que puedan dar miedo y finalmente la muñeca, Hannah, acepta raparse su cabello.

Pichintún.

Pichintún corresponde a una serie de animación chilena que se presenta en un formato de documental, donde se rescatan historias sobre la vida de niños reales en sus diversidades. La serie fue estrenada por primera vez en 2017 y se ha mantenido produciendo nuevas temporadas hasta el 2020. En su primera temporada fue dirigida por su creador, Patricio Veloso, de la productora Máquina Visual y desde la segunda temporada su dirección pasó a estar a cargo de Karen Garib.

La serie se encarga de entrevistar a niños y niñas de entre 8 a 10 años, de diferentes zonas de Chile, que representen diversas etnias y distintas realidades, para así mostrar su cultura, tradiciones y costumbres.

El programa ha sido altamente reconocido incluso de manera internacional, llegando a recibir premios en numerosos festivales de animación, tales como Chilemonos por el premio de audiencia infantil, el Festival de Animación para Niños, FAN Chile, por mejor serie preescolar escogida por el público, ambas en 2019. Así como también llegó con anterioridad a ser finalista en los Japan Prize de Japón de 2018.

Considerando esto, los puntos reconocidos por los criterios de este ensayo son:

Representación y libertad de género.

Como la serie funciona rescatando relatos con niños y niñas reales y sus verdaderas y diversas experiencias, no se fomenta ningún arquetipo acerca de la infancia chilena ni se presentan roles estereotipados. Son los mismos menores quienes hablan durante el episodio, mostrando a estos tal y como son.

Por otro lado, todas las temporadas cuentan con un equilibrio de ambos géneros, dando su debido espacio para niñas y niños por igual de contar sus propias historias.

Diversidad racial.

Es de este punto la inspiración original de la serie, representar la multiculturalidad del país, a través de relatos de niños pertenecientes a pueblos originarios. Entre ellos se ha contado con la participación de los pueblos Rapa Nui, Mapuche, Aymara, Huilliche Licanantay y Pehuenche.

Por otro lado, también se preocuparon de rescatar relatos de niños migrantes, presentando un niño de origen colombiano y otra de origen venezolano.

Diversidad funcional.

Si bien la serie surgió de la incentivo por parte del CNTV en una búsqueda de contar exclusivamente historias sobre la cultura de comunidades indígenas, a partir de su segunda temporada los creadores decidieron expandir la diversidad representada: “Debíamos seguir contando historias de niños de pueblos originarios, pero también mostrar historias de niños extraordinarios o con habilidades distintas.” (Valeso, 2020)

A las historias recopiladas se sumaron los relatos de Camilo, un niño ciego y de Ignacia, una niña con espina bífida, que ocurre cuando la médula espinal no termina de formarse correctamente. De ambos muestran su día a día, sus juegos favoritos y el cómo ellos pueden realizar sus actividades en su cotidianidad.

Fue por el capítulo sobre Camilo que la serie se llevó el premio al mejor programa de categoría no ficción para menores de 6 años en el Festival ComKids Prix Jeunesse Iberoamericano.

El principal aporte de *Pichintún* tiene que ver con entregar valores en pos de la tolerancia y el respeto a la diversidad. Que desde pequeños los niños puedan conversar con sus familias y educadores sobre estos temas y lo vean como algo natural y bueno para la sociedad. (Valeso, 2020)

El caballero más valiente.

El caballero más valiente es una serie recientemente estrenada el 21 de Junio de 2019 a través del servicio de *streaming* de Hulu. La serie, dirigida por Shabnam Rezaei, fue basada en un cuento escrito por el mismo creador original de la serie, Daniel Errico, denominado *El caballero más valiente que alguna vez existió*, el cual fue publicado en el año 2014 y se estuvo buscando desde entonces poder llevar la historia a la animación.

La trama gira entorno a las historias que Cedric, el protagonista, le cuenta a su pequeña hija Nia, sobre las aventuras que tuvo cuando él tenía su edad y cómo fue que llegó a convertirse en uno de los mejores caballeros del reino, puesto que Nia también sueña con ser un caballero.

Lo que destaca al programa, volviéndolo único en su tipo, es el hecho de que Cedric está casado con Andrew, quien de hecho es el mismísimo príncipe en ese mundo, y Nia es la hija adoptiva de ambos. Esta propuesta la convierte en la primera serie animada preescolar en la historia en tener un personaje protagónico abiertamente gay y que, a su vez, conforma una familia homoparental.

¿Por qué avanzamos de manera lenta hacia el progreso cuando somos completamente capaces de hacer grandes avances de inmediato? Es absolutamente posible dar una representación adecuada el día de mañana si así lo deseamos. ¿Por qué limitarse cuando hay niños el día de hoy que necesitan ver esos personajes? (Errico, 2019. Trd. propia.)

Pasando a los puntos que correspondieron con los criterios de esta tesis se encuentran:

Representación y libertad de género.

A pesar de que Cedric sea el protagonista de sus propios relatos y su compañero principal sea un troll llamado Grunt, quien también es varón. En todos los episodios se encuentran con otros personajes femeninos importantes para la trama dentro del capítulo, que en su mayoría, también son caballeros en entrenamiento, teniendo así, los mismos objetivos que Cedric y son tanto o más astutas y fuertes que él.

En el universo creado para la serie, los niños y niñas aspirantes a caballero real tienen la total libertad de irse de viaje desde los 10 años, para adquirir experiencia, aceptar misiones o ser entrenados. Dentro de esta realidad, no existe ninguna diferencia entre los géneros y cada uno se da a conocer primero por sus cualidades, habilidades o deseos, siendo al final del capítulo esto lo más relevante.

Por otro lado, el programa de todos modos ha brindado el debido espacio de contar con numerosos ejemplos de niñas sumamente fuertes e independientes. La misma hija de Cedric, Nia, es muy hábil, ágil y hasta un poco temeraria. Cedric en cambio de pequeño,

si bien también va adquiriendo algunas características de esta clase, se destaca por preferir resolver los problemas con ingenio y comprensión, en lugar de intentar usar una fuerza que no posee, pero no menosprecia; admirando abiertamente a sus rivales o compañeros temporales más fuertes, las cuales, tienden a ser niñas.

Diversidad racial.

Todos los personajes tienen diseños que representan ser diversos y dan a entender que pertenecen a diferentes etnias. A pesar de que en la serie no quede claro el origen de ninguno de ellos porque las tramas son episódicas y no se llega a conocer a fondo a los personajes, los directores comentaron su interés en tener un elenco de voces diverso que correspondiera con la etnia de los roles asignados.

Considerando esto, se contaría con que Cedric y Andrew (posiblemente de origen latinoamericano) son una pareja interracial y que Nia es afroamericana. También con respecto a esto, los personajes secundarios y los de fondo presentan diversas características físicas de igual manera, dándose así, un espacio en las escenas donde ningún grupo es más predominante que el otro.

Diversidad LGBT+.

Independiente de que lo central en todos los episodios sean las aventuras de Cedric en su infancia, indudablemente es aquí donde se encuentra el punto de representación más fuerte de la serie.

“Hace algunos años no podías hacer un programa como este. Queremos continuar empujando los límites para crear contenido que sea real, que sea auténtico, que sea una muestra representativa de lo que viven las personas.” (Rezaei, 2019. Trd. propia)

El que Cedric y Andrew sean esposos no es el foco de atención, pero sus interacciones, aunque sutiles, son evidentes ante este hecho. Las muestras de cariño y afecto entre ambos se demuestran principalmente cuando se relacionan con Nia, puesto que en todo momento está presente que ambos son sus padres y que ambos cuidan y se preocupan por ella.

Dentro de las introducciones sobre su cotidianidad en cada capítulo, que por alguna situación llevan a Cedric a querer contarle una nueva historia a su hija, se da a veces la oportunidad de mostrarlos como una pareja, ya sea con ellos caminando de la mano o mencionando algo irrelevante, pero que refleja el que comparten una vida juntos. Estos pequeños momentos, a pesar de que no forman parte de la trama en sí misma, están contruidos para ser parte de la narrativa. El vínculo claro que tienen ambos personajes es importante y está bien que sin centrarse en ello sea tratado con tal importancia, porque lo que están representando con ellos es sumamente valioso para toda una causa social.

“Creo que los mensajes más encantadores son de los padres del mismo género que finalmente sienten que tienen un espacio para mostrarle a sus hijos donde se puedan sentir normales.” (Rezaei, 2019)

6. Conclusión

Para resumir lo expuesto a lo largo de la investigación realizada para este ensayo, se puede conceder que, en efecto, los creadores de contenido cargan con una alta responsabilidad social. Se puede pretender que esto no sea así o no considerarlo en absoluto, pero el alcance altamente masivo que tiene la animación, como en este caso referido y la influencia, por tanto, que surge en base a ello, resulta innegable. De esta manera, los agentes involucrados en este tipo de producciones se vuelven responsables de perpetuar o no estereotipos, de generar cambios y de crear espacios seguros para sus espectadores.

En cuanto a lo anterior, resulta relevante afirmar que, durante las últimas dos décadas, se ha presentado un avance notorio de representación de las diversidades dentro de las series preescolares, siendo este avance más evidente y continuo en las series producidas posteriores al año 2010, como reflejo de la evolución en la sociedad real sobre estas problemáticas. Si bien el progreso en series destinadas al público más pequeño ha sido lento en comparación con series de otras clasificaciones, debido a las fórmulas posiblemente más tradicionales que lo componen. Sin duda hoy en día hay contenidos que hace algunos años eran inconcebibles de ser transmitidos.

Este hecho mencionado ha llegado a ser posible debido a diversos factores: en primer lugar, no solo las industrias de animación han optado por cambiar sus políticas y se han vuelto más flexibles sobre temáticas inclusivas; esto ya sea por competir con los servicios de *streaming* (que siempre se han mostrado más abiertos) o por una estrategia de mercado para atraer distintos tipos de público o quizá, hasta por una preocupación genuina su parte; este progreso también se ha debido a que los creadores de contenido han mostrado un aumento de interés acerca de estas problemáticas. Han expresado querer ser más representativos con todas sus audiencias y es esta iniciativa lo que finalmente aporta en generar los cambios necesarios cuando el mercado sigue poniendo las ganancias seguras por sobre la representación.

Por tanto, si existen claves para poder incorporar representación de diversidades hacia el público infantil, se podría considerar, en primer lugar, ser conscientes de este hecho: que la televisión sí tiene un impacto sociocultural y que sí influye sobre la percepción que se tenga hacia ciertos grupos humanos. Todos los estudios sobre el tema concluyen que de manera intencionada o no, la falta de representación o el mal tratamiento de esta producen consecuencias negativas en los niños y niñas, respecto a cómo ellos/as podrían vincularse con otras personas o de qué forma se perciben a sí mismos.

El poder que esto conlleva puede ser utilizado como una herramienta para perpetuar prejuicios y discriminación y depende de sus realizadores decidir deconstruir estos contenidos. La mejor manera de hacerse responsables parte con buscar mantenerse informados. De igual modo, cuestionar y usar con criterio las referencias e inspiraciones, ya sean locales o extranjeras. Esta acción puede ayudar a abandonar muchas prácticas con connotaciones negativas que se puedan tener normalizadas e interiorizadas.

Es de gran relevancia tomar consciencia de la real influencia que se posee al trabajar en los medios audiovisuales y de entretenimiento, sobre todo para preescolares. Este arte posee la capacidad de brindar la inclusión a comunidades y grupos humanos a los que históricamente se les ha negado el acceso a espacios y normalizar estos espacios en la televisión, contribuye a que puedan tenerlos en el mundo real.

Esta última aseveración se conecta directamente con la hipótesis inicial formulada y los objetivos específicos de este ensayo, en los cuales se insistía en lo crucial de la responsabilidad social de las series preescolares animadas. Esta responsabilidad se debe al carácter masivo que posee y que trae, por tanto, la posibilidad de hacer llegar historias diversas e inclusivas. En ese sentido y como se ha dicho ya, en el cumplimiento de los objetivos del análisis durante el desarrollo, ha sido posible dejar muestras de buenos tratamientos de personajes femeninos y de representaciones apropiadas sobre distintas diversidades en mayor o menor medida.

En cuanto a este último respecto, se llegó a la conclusión de que conseguir un equilibrio racial ha sido lo más prioritario dentro de las últimas dos décadas, mientras que la incorporación de un mayor empoderamiento femenino parece ser la preocupación principal actual. Por otro lado, las diversidades funcionales aun no pasan de ser episódicas y ocasionales, manteniendo así, una alta invisibilización por igual desde el inicio de la década hasta las series emitidas cercanas al año 2020. Mientras tanto, la representación LGBT+ parece dar muy recientemente señales de abrirse paso con fuerza en algún futuro próximo, pero considerando las controversias generadas por cada muestra de ella, no da la impresión de llegar a verse normalizado, quizá, ni durante el resto de esta década.

Finalmente, algunas de las líneas de investigación a futuro que este ensayo deja abiertas corresponden, por ejemplo, a desarrollar un análisis más específico acerca del rol que cumple el mercado audiovisual en la perpetuación de los estereotipos. Del mismo modo, otra nueva línea de investigación a explorar podría tratarse de la ampliación del espectro geográfico de proveniencia de las series, enfocándose, como posibilidad solo en producciones latinoamericanas.

Es de esta manera que se comprueba, entonces, que dentro del campo de la animación y específicamente de aquella destinada a la infancia y/o a la juventud, resulta urgente que se tome consciencia de los prejuicios que hasta el día de hoy se siguen reforzando. Quienes trabajan en este medio tienen una enorme herramienta educacional a su disposición. Depende de ellos sumarse al cambio; generar cambios y de esa manera, llegar a cambiar la historia.

Bibliografía.

Albornoz, L., García, M. (2017). *Diversidad e industria audiovisual. El desafío cultural del siglo XXI*. México. Disponible en: <http://diversidadaudiovisual.org/wp-content/uploads/2020/10/Libro-FCE-Cap1.pdf>

Amigo, B., Bravo, C., Sécail, C., Lefébure, P. y Borrel, A. (2016). *Televisión, diversidad y hegemonía cultural: un estudio comparado de los estereotipos étnicos dominantes en los sistemas televisivos de Chile y Francia*. Universidad de Chile. Disponible en: <https://doi.org/10.7764/cdi.39.754>

Arredondo, F., Villareal, M., Echaniz, A. (2016). *La inclusión de la mujer y la igualdad de género en las series de dibujos animados*. Atenea (Concepción). Disponible en: <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-04622016000200125>

Barnes, B. (2012). Disney Finds a Cure for the Common Stereotype With “Doc McStuffins”. *The New York Times*. Disponible en: <https://www.nytimes.com/2012/07/31/arts/television/disneys-doc-mcstuffins-connects-with-black-viewers.html>

Busch, J. (2018). *Noelle Stevenson on She-Ra, Princesses and the importance of female friendships*. SYFY FANGRRRLS. Disponible en: <https://www.syfy.com/syfywire/noelle-stevenson-on-she-ra-princesses-and-the-importance-of-female-friendships>

CNTV. (2008). *Cultura en Televisión: La perspectiva de los Reguladores y la Percepción de las Audiencias*. Departamento de estudios CNTV. Disponible en: <https://www.cntv.cl/wp-content/uploads/2020/10/reguladoresseminariotvycultura.pdf>

CNTV. (17 de marzo de 2021). *TV Educa se convierte en canal cultural de TVN*. Sala de prensa CNTV. Recuperado en: <https://www.cntv.cl/2021/03/17/tv-educa-se-convierte-en-canal-cultural-de-tvn/>

Consejo Nacional para prevenir la Discriminación. (2016). *Glosario de la diversidad sexual, de género y características sexuales*. Ciudad de México. Disponible en: https://www.conapred.org.mx/documentos_cedoc/Glosario_TDSyG_WEB.pdf

DeMott, R. (10 de julio de 2001). *Clifford the big red dog wins Humanitas Prize*. *Animation World Network*. Recuperado en: <https://www.awn.com/news/clifford-big-red-dog-wins-humanitas-prize>

Dobrow, J., Gidney, C., Burton, J. (2018). Why it’s so important for kids to see diverse TV and movie characters. *The conversation*. Tufts University. Disponible en: <https://theconversation.com/why-its-so-important-for-kids-to-see-diverse-tv-and-movie-characters-92576>

Dobrow, J. (2017). Oscars May be So White, but So Are Kids’ Cartoons. *The Huffington Post*. Tufts University. Disponible en: <https://www.huffpost.com/entry/oscars-may-be-so-white-bu b 9375072>

Donoso, P. (20 de abril de 2020). *Galardonada serie de animación dirigida por estudiante del Magíster en Comunicación Social se estrena en señal infantil "TV Educa Chile"*. Noticias U de Chile. Recuperado en:

<https://www.uchile.cl/noticias/162661/serie-de-estudiante-de-magister-icei-se-estrena-en-tv-educa-chile>

Frutos, I., Rodríguez, P. (2001). *Guía para el uso no discriminatorio del lenguaje: (En el entorno de la discapacidad.)*. Servicio de información sobre discapacidad. Disponible en: https://sid-inico.usal.es/idocs/F8/FDO9536/zguia_lenguaje.pdf

Hulu. (2019). *The Bravest Knight: Behind the Scenes*. A Hulu Original. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=lbp4_17aiC0

Lehnen, C. (2021). ¿Puede Disney corregir el racismo de las películas pasadas?. *Deutsche Welle*. Disponible en: <https://p.dw.com/p/3qS7S>

Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. (9 de junio de 2017). *CNTV y Consejo de la Cultura lanzan serie televisiva protagonizada por niños y niñas mapuche de Wallmapu*. Recuperado de: <https://www.cultura.gob.cl/actualidad/cntv-y-consejo-de-la-cultura-lanzan-serie-televisiva-protagonizada-por-ninos-y-ninas-mapuche-de-wallmapu/>

Ministerio de Salud y Protección Social. (s.f.). *Discapacidad*. Recuperado en: <https://www.minsalud.gov.co/proteccionsocial/promocion-social/Discapacidad/Paginas/discapacidad.aspx>

Pbs Publicity. (7 de enero del 2000). *He's Big! He's Red! He's Coming to PBS Kids! Scholastic Productions' "Clifford the Big Red Dog" Animated Series Debuts on PBS Fall 2000*. PBS. Recuperado en: <https://www.pbs.org/about/about-pbs/blogs/news/hes-big-hes-red-hes-coming-to-pbs-kids-scholastic-productions-clifford-the-big-red-dog-animated-series-debuts-on-pbs-fall-2000-january-7-2000/>

Porter, R. (2020). How Children's Shows Lead the Way in Diversity on TV. *Hollywood Reporter*. Publicación 19. Disponible en: <https://www.hollywoodreporter.com/news/general-news/how-childrens-shows-lead-the-way-in-diversity-on-tv-4047958/>

Romano, N. (2019). How The Bravest Knight is turning the tide for LGBTQ kids programming. *Entertainment Weekly*. Disponible en: <https://ew.com/tv/2019/09/06/bravest-knight-lgbtq-kids-programming/>

Romano, N. (2018). Steven Universe creator has done more for LGBTQ visibility than you might know. *Entertainment Weekly*. Disponible en: <https://ew.com/tv/2018/08/13/steven-universe-rebecca-sugar-lgbtq-cartoons/>

Russo-Ruggiero, C.A., & Wilson-Buchanan, K.J. (2019). *Examining Children's Animated Television in Canada*. Childrens Media Lab. Disponible en: <https://drive.google.com/file/d/1joJnhJLu8CTZ1dtTB6UPPqZdIKbd0wB0/view>

Toon Boom. (1 de noviembre de 2019). *The Bravest Knight: Daniel Errico's quest for LGBTQ children's media*. Animation from every angle Recuperado en: <https://www.toonboom.com/the-bravest-knight-daniel-erricos-quest-for-lgbtq-childrens-media>

UNICEF. (2019). *Igualdad de género*. UNICEF América Latina y el Caribe. Recuperado en: <https://www.unicef.org/lac/igualdad-de-genero>

SOLO USO ACADÉMICO