



Tipo de documento: Tesina de Grado de Ciencias de la Comunicación

Título del documento: Steven Universe : fusión y Magia queer : un estudio sobre la representación de la diversidad en los dibujos animados

Autores (en el caso de tesistas y directores):

Julia Otero

Solange Gala Narbondo Barabasch

Mariana Lucía Lopresti, tutora

Datos de edición (fecha, editorial, lugar,

fecha de defensa para el caso de tesis): 2023

Documento disponible para su consulta y descarga en el Repositorio Digital Institucional de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires.
Para más información consulte: <http://repositorio.sociales.uba.ar/>

Esta obra está bajo una licencia Creative Commons Argentina.
Atribución-No comercial-Sin obras derivadas 4.0 (CC BY 4.0 AR)



La imagen se puede sacar de aca: https://creativecommons.org/choose/?lang=es_AR





**Steven Universe: Fusión y Magia queer.
Un estudio sobre la representación de la
diversidad en los dibujos animados.**



Universidad de Buenos Aires
Facultad de Ciencias Sociales
Licenciatura en Ciencias de la Comunicación

Steven Universe:
Fusión y Magia *queer*.
**Un estudio sobre la representación de
la diversidad en los dibujos animados**

TESINA DE GRADO

Julia Otero

Solange Gala Narbondo Barabasch

Mayo 2023

TESISTAS

Julia Otero

DNI: 36.396.711

Correo electrónico: juliaotero22@gmail.com

Celular: 15-6604-9091

Solange Gala Narbondo Barabasch

DNI: 37.555.599

Correo electrónico: solangenarbar@gmail.com

Celular: 15-2753-6848

TUTORA

Mariana Lucía Lopresti

DNI: 33.174.209

Correo electrónico: marianalopresti2@gmail.com

Agradecimientos:

A Mariana, nuestra tutora, por habernos acompañado, pandemia de por medio, en este proyecto difícil pero gratificante.

A nuestras familias, por habernos educado sin prejuicios, en ambientes lúdicos, donde la pregunta y la duda eran bienvenidas y celebradas.

A Mauro y Pablo, por la ternura.

A nuestros amigos, por el cariño, la paciencia y el cuidado.

A nuestra casa de estudios, por posibilitar nuestro encuentro.

A la militancia, por los derechos conquistados.

A la educación pública, por todo y por todos.

Índice

0. Resumen	2
0.1. Abstract	3
1. Introducción al Universo de Steven	4
1.1. Breve contextualización del objeto de estudio: cómo llegamos hasta acá	5
1.2. Nuestra guía espiritual de la investigación (nuestra Perla)	8
1.4. Ruta de lectura	10
2. Historias animadas de ayer y hoy: de familias de piedra a familias alienígenas	11
2.1. <i>We're the Crystal Gems</i>: evolución, transformaciones y brillos en la animación infantil	14
3. Ideología y hegemonía en Steven Universe: una exploración teórica a través del análisis de seis episodios	19
3.1. Hegemonía de la heterosexualidad	21
3.2. Instituciones y distribución de poder	30
3.3. Discurso y la lucha por el sentido	36
4. Representaciones, identidades y familias: análisis sobre la diversidad en Steven Universe	48
4.1. ¿Nuclear? ¡Somos una familia mágica, no explosiva!: La narrativa familiar en los nuevos consumos culturales infantiles	49
4.2. ¡Te avergüenzas de mí!: el lugar de la familia en Steven Universe	58
4.3. La fiesta de Kevin: análisis de la socialización y los estereotipos de género masculino	68
4.4. La Fractura de Garnet: Identidad en Conflicto	74
5. Reflexiones finales	82
6. Bibliografía	88
6.1. Episodios Consultados	90

0. Resumen

La creación del canal audiovisual Cartoon Network en 1992 inauguró una nueva era para los dibujos animados y su forma de consumo. Su gran debut fue gracias a la compra de la biblioteca completa del estudio de animación Hanna-Barbera. CN fue el primer canal de televisión por cable en transmitir durante 24 horas dibujos animados, lo que constituyó un hito para los consumos culturales infantiles como también para la industria de la animación dirigida a infancias.

A solo dos años de su lanzamiento, el canal comenzó a desarrollar producción propia a través de la creación de nuevas caricaturas, convirtiéndose en una empresa clave para el desarrollo de jóvenes creativos. Steven Universe se inscribe dentro de una nueva generación de dibujos animados producidos por Cartoon a partir del 2010. Esta animación propone una nueva visión sobre las disidencias, los roles de género y los vínculos en general; por eso, logra convertirse en un icono para la comunidad LGBTIQ+.

En los últimos años, hemos visto un mayor reconocimiento en materia de derechos para las minorías sociales. Con la promulgación de la Ley de Matrimonio Igualitario en 2010 en Argentina y en 2013 en Estados Unidos, comienza a circular en la sociedad y en los medios de comunicación una nueva cosmovisión; nuevos discursos sobre la diversidad sexual, la transexualidad y las diferentes formas de conformación familiar pasan a formar parte de la sociedad.

Entendemos que desde su más temprana infancia las niñas y los niños se encuentran expuestos a una serie de estereotipos que influyen en la conformación de su propia identidad. Los dibujos animados acompañan a los infantes no sólo desde un lugar de entretenimiento, sino también como educadores, ya que comienzan a formar parte de sus vidas mucho antes que estos ingresen a la educación institucionalizada.

Este trabajo de grado pretende analizar qué características hacen que “Steven Universe” se destaque por sobre el resto de los dibujos animados producidos por Cartoon Network. De la misma forma, este dibujo animado busca respaldar el argumento de que es crucial que todos los niños y niñas se vean representados en sus consumos culturales, con el propósito de fomentar la construcción de identidades libres de prejuicios.

En esta tesina de grado realizamos un análisis en dos partes. Un primer momento donde estudiamos al objeto de estudio en tanto vehículo de ideología y una segunda etapa donde observamos los estereotipos de género y representaciones que el dibujo propone; para poder ponerlas en contraste con estereotipos clásicos del género animado dirigido a infancias.

0.1. Abstract

The establishment of Cartoon Network as an audiovisual channel in 1992 marked the beginning of a new era for cartoons and their consumption. Its remarkable debut was attributed to the acquisition of the entire animation studio library of Hanna-Barbera. As a result, CN became the pioneer cable television channel to air cartoons non-stop for 24 hours, a significant achievement for children's cultural consumption and the animation industry intended for children.

Merely two years after its launch, the channel initiated its production of new cartoons, thereby becoming an essential platform for nurturing budding creatives. *Steven Universe*, produced by Cartoon Network in 2010, belongs to a new generation of cartoons. It presents a fresh perspective on dissidence, gender roles, and relationships in general, thus becoming an icon for the LGBTIQ+ community.

In recent years, there has been an increased recognition of social minority rights. For instance, the promulgation of the Equal Marriage Law in Argentina in 2010 and in the United States in 2013 has led to the establishment of a new worldview in society and the media. Consequently, there has been an emergence of new discourses on sexual diversity, transsexuality, and diverse family structures.

It is widely acknowledged that from an early age, boys and girls are exposed to various stereotypes that influence their identity formation. Cartoons, for instance, are one of the first sources of entertainment and guidance that infants encounter and continue to be part of their lives before they enter formal education.

This degree project aims to analyze the unique features that set *Steven Universe* apart from other cartoons on Cartoon Network. Moreover, it aims to establish that all boys and girls should have access to cultural consumption that represents them to foster a positive self-image and reduce the influence of stereotypes. This study was conducted in two phases. In Phase I, we analyzed the object of study as a medium for conveying ideology. In Phase II, we examined the gender stereotypes and representations presented in the cartoon to compare them with the traditional stereotypes found in animated programs aimed at children.

1. Introducción al Universo de Steven

I love thinking of cartoon characters feeling really real feelings. And I love to do that, not just as a fan, but as a creator, so if people want to look for those levels, they're actually there.

(Entrevista a Rebecca Sugar en Cartoon Network LA, 2019)

El proceso que dio lugar a esta tesina comenzó a gestarse a mediados del 2019, antes de un pequeño recital acústico que brindaba Paula Maffía en una galería de la capital porteña. Nosotras no nos conocíamos, pero teníamos un amigo en común quien sabía de nuestro interés por los dibujos animados y de la dificultad de ambas para encarar el proyecto final de la carrera.

El recital estuvo bien pero, aún mejor, fue conocernos la una a la otra: en nuestra primera charla, y con la música de fondo, descubrimos que nuestra atracción por los “dibujitos” estaba ligada, sobre todo, al rol preponderante que éstos habían tenido en nuestras propias infancias, sobre todo acompañando nuestros momentos de soledad. Charlamos de lo indispensables y compañeros que pueden ser en la vida de muchos chicos y chicas¹, como también, del lugar periférico que la academia le ha dado a su estudio. Una de las primeras dificultades que debimos sortear estuvo relacionada con la escasez de trabajos académicos, enfocados desde la comunicación, al estudio de este producto cultural de consumo universal.

Si bien ese año pudimos reunirnos varias veces y definir los puntos principales del proyecto, tuvimos serios problemas para resolver concepciones metodológicas, y aún más problemas para encontrar una tutora que nos acompañase en el proceso. El año 2020 nos encontró con mayores estructuras, la reconfortante aparición de Mariana a este trabajo y con un camino significativamente mejor trazado que el del año anterior. Claro, no esperábamos lo que sucedería dicho año. La llegada de la pandemia ocasionada por el Covid-19, implicó el aislamiento social preventivo y obligatorio en la Argentina desde marzo del 2020 hasta junio de 2021. La imposibilidad de reunirnos de manera presencial sumó a la realización de esta tesina algunas complicaciones extras. Sin embargo, la disponibilidad de mayor tiempo libre nos permitió retomar viejas prácticas de nuestra infancia, como quedarnos hasta la madrugada mirando dibujitos.

De cierta forma, la pandemia nos tendió un escenario favorable para abordar detalladamente nuestro objeto de estudio: “Steven Universe”. Indudablemente, pasar tanto tiempo

¹ En este trabajo utilizaremos los términos chico/a y chicos/as para evitar el masculino hegemónico, entendiendo que esta elección impide la representación de otros géneros (intersexuales, transgéneros, etc). Hemos optado por esta opción en tanto entendemos que es la que dificulta menos la lectura de un trabajo de estas características.

frente a la televisión no sólo reflató recuerdos, sino también una serie de interrogantes: ¿Qué hace a este dibujo tan atractivo e innovador? ¿Qué lo diferencia de los demás?

1.2. Breve contextualización del objeto: cómo llegamos hasta acá

Steven Universe fue estrenada por Cartoon Network en 2013 en el marco de una generación naciente de animaciones infantiles y una gran apuesta de la industria por ellos. En primer lugar notamos que en los dibujos animados que se transmitían en los noventa, época dorada de Cartoon Network, no existía representación alguna de personajes, situaciones o vínculos que salieran de los parámetros impuestos por la matriz heterosexual² (Butler, 2002).

Durante esos años, en la Argentina regía el gobierno neoliberal presidido por Carlos Saul Menem (1989-1999). Uno de los emblemas de este gobierno fue el llamado “1 a 1”, una política monetaria que igualaba el costo del dólar al del peso argentino, lo que implicó un aumento descontrolado de las importaciones, y como contracara, una depreciación de los productos nacionales. En términos sociales y en lo que respecta al colectivo LGBTIQ+ en específico, nos interesa remarcar la opinión que se tenía sobre éste y la representación que se hacía de sus integrantes en los canales de televisión argentinos. Atravesada por la pandemia del VIH/Sida, los medios establecían una vinculación directa entre la enfermedad y el ser varón homosexual, lo que agravaba aún más el estigma, la discriminación y el prejuicio hacia la comunidad gay. Para ese momento, donde circulaba poca información sobre la enfermedad, se consideraba al VIH/Sida como una afección que podía ser transmitida con el simple contacto físico.³

Al tener todo este contexto en cuenta, es imposible pensar que, en los noventa, los personajes de los dibujos animados no se presuman heterosexuales y cis-género.⁴ De forma similar al resto de los contenidos televisivos, de aparecer algún personaje “disidente”, su presencia necesitaba ser explicada por la trama y su “diferencia” era tratada como nudo argumentativo del capítulo en cuestión. No sólo existía muy baja representatividad de personajes por fuera de los parámetros estipulados como normales, sino que cuando éstos aparecían, no eran representados como personas con vidas comunes y alegres; por el contrario, el desarrollo de sus personajes necesariamente debía lidiar con el hecho de destacar del común denominador de la

² Este término refiere a un conjunto de normas heteronormativas que regulan la construcción social de los géneros y la sexualidad

³ Durante un programa de Mariano Grondona, el conductor abrazó a Roberto Jauregui en clara muestra de que el VIH/Sida no se transmitía por contacto físico. Consultar en https://www.youtube.com/watch?v=_p3qtYB3diI.

⁴ El término «cisgénero» es el correlato opuesto de «transgénero» y, por tanto, simplemente designa a las personas en las que el sexo biológico y la identidad de género coinciden. Recuperado de: REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: *Diccionario de la lengua española*, 23.^a ed., [versión 23.3 en línea]. <<https://dle.rae.es>> [20/09/2020]. Se puede consultar en: <https://twitter.com/raeinforma/status/1130792938043269120?lang=esSA>.

sociedad. Podemos inferir, que al borramiento de las disidencias en los dibujos se suma la reproducción sumamente estereotipada de las feminidades. Ésto limita a que los personajes interesantes y llamativos sean solamente varones: ¿Qué ocurre con todo el resto de las identidades que no se sienten representadas por esta clase de personajes?

Fue por las rupturas de las representaciones de género más típicas que Steven nos conquistó. Para resumir su trama podemos decir que Steven Universe cuenta la historia de un niño de 14 años que vive en un pequeño pueblo costero de los Estados Unidos. Su familia está compuesta por su papá y por tres gemas alienígenas con forma humana, pero sin género definido, que cumplen un rol materno para Steven. Ellas fueron compañeras de su madre durante la resistencia que salvó a la Tierra de una conquista alienígena. Las gemas, seres mucho más longevos que los humanos, han vivido por siglos en nuestro planeta, han aprendido del amor que nuestro mundo desprende y, por ello, han decidido defenderlo. La serie cuenta la lucha de este cuarteto para salvar la Tierra. Sin embargo, a diferencia de la última vez, cuentan con la sensibilidad humana de un preadolescente que llevará a estas guerreras a observar en detalle los vínculos, los tratos y los sentimientos, cuestiones en las que nunca habían reparado.

Seleccionamos Steven Universe como nuestro objeto de estudio por el énfasis que la trama pone en los vínculos, las relaciones afectivas y la igualdad. Durante la serie podemos observar cómo los personajes desarrollan y consolidan sus personalidades teniendo que atravesar diversas situaciones problemáticas que ponen a prueba sus valores y creencias. Además, los personajes que integran la serie responden a una estructura opuesta a la de una típica animación de aventura, dado que los protagonistas, tanto héroes como villanos, están representados mayoritariamente por mujeres e identidades *queer*⁵. En este sentido, la serie parece ser la primera en incluir identidades no binarias, además de romper con las representaciones típicas que el género animado ha adjudicado a los hombres y a las mujeres respectivamente.

Todo esto se suma a una decisión claramente política de su creadora al poner sobre la mesa vínculos enfáticamente velados a los ojos de los niños, como es el amor entre personas del mismo género. Sin embargo, este tipo de contenido fue declarado por la industria audiovisual como “inapropiado para las infancias”. Tal es el caso, que tuvimos que esperar más de un siglo para que se retrataran este tipo de vínculos en el género animado y aún así, los pocos capítulos en donde se

⁵ El término *queer* refiere a las personas que rechazan todo tipo de clasificaciones hegemónicas del sistema binario varón/mujer. Para más información recomendamos consultar: <https://www.argentina.gob.ar/noticias/queer-rompiendo-las-categorias#:~:text=El%20t%C3%A9rmino%20queer%20hace%20referencia,g%C3%A9nero%20o%20su%20orientaci%C3%B3n%20sexual>.

muestran pequeños gestos de amor entre dichos personajes, fueron censurados en el Reino Unido por no acoplarse a la calificación “apto para todo público.”⁶

Otro de los rasgos que nos motivó a seleccionar Steven Universe fue su creadora, ya que Rebecca Sugar es la primera mujer en Cartoon Network en crear, producir y guionar un programa animado. Si bien esto en primera instancia podría no llamar la atención, comienza a hacerlo, y con fuerza, cuando la colocamos como la primera productora mujer de Cartoon Network en sus más de 30 años de existencia.

En este sentido, consideramos fundamental llevar a cabo el estudio de nuestro objeto entendiéndolo como un fenómeno social, teniendo en cuenta el contexto particular en el cual surge y se desempeña; por lo tanto, creemos pertinente describir la serie de cambios sociales que posibilitaron la producción de un programa infantil como Steven Universe: la promulgación del voto femenino, la revuelta de Stonewall en 1969, la eliminación de la homosexualidad de la lista de enfermedades mentales de la Organización Mundial de la Salud son sólo algunos de los hitos que abordamos en nuestra tesina para ilustrar con ellos el rol predominante que los reclamos por la ampliación de derechos han tenido en las transformaciones de la sociedad contemporánea.

Asimismo, en el caso argentino en específico, repasamos el lugar ocupado por dichos movimientos en la promulgación de la Ley de Matrimonio Igualitario (Ley 26.618), así como también, en la Ley Identidad de Género (Ley 26.743) o la Ley de Cupo Laboral Travesti Trans (Ley N° 27.636).

Dicho lo anterior, nuestro objetivo principal es analizar cómo se representan las masculinidades y feminidades en la serie Steven Universe. Con ello, buscamos estudiar las diferencias de este objeto cultural con otros dibujos animados emitidos por Cartoon Network en épocas anteriores. Entendemos que los productos culturales proveen, mediante la construcción de estereotipos, una forma de conocer la realidad circundante. Por ese motivo, interpretamos como novedoso e innovador que un dibujo animado incluya y visibilice identidades LGBTIQ+.

Nos interesa estudiar “Steven Universe” como representante de una nueva generación de dibujos animados. Buscamos entender cómo la presencia de una caricatura infantil como ésta desafía estereotipos de género profundamente arraigados en la cultura popular.

Es justamente por su potencial disruptivo y formador que seleccionamos este material de análisis, ya que creemos pertinente y urgente observar qué ocurre con los consumos populares durante la infancia, sobre todo, qué sucede con esos consumos cotidianos que acompañan íntegramente el proceso de crecimiento de los chicos y chicas.

⁶ Compartimos la siguiente nota del diario El País donde se detallan las prohibiciones. Consultar en: https://elpais.com/cultura/2016/01/07/television/1452169554_309656.html .

1.3. La guía espiritual de la investigación (nuestra Perla)

Partimos de la siguiente premisa: los dibujos animados tienden a instaurar la heterosexualidad como la única identidad sexual posible. Consideramos que Steven Universe complejiza y desarma la matriz heterosexual mediante la visibilización e inclusión de identidades LGBTIQ+. Con este trabajo nos interesa evaluar de qué forma las representaciones construidas al interior de Steven Universe rompen con los estereotipos de género, o bien, los reproducen.

Para llevar a cabo esta tarea seleccionamos diez capítulos de las cinco temporadas de la serie Steven Universe, emitida en la Argentina y en más de cien países a través del canal Cartoon Network desde el 2013 hasta la actualidad. En los capítulos seleccionados se ve representada la heterogeneidad de los personajes que integran la serie, las diferentes emociones e inseguridades que cada uno debe resolver, además de quedar expuesta la forma de relacionarse entre ellos.

La estructura de nuestro trabajo se sostendrá sobre los conceptos troncales que desarrollaremos a continuación. Es indispensable enmarcarnos dentro de una teoría feminista y *queer* para desmenuzar y abordar nuestro objeto, esto nos permite observar de forma crítica las variables que permitieron la existencia del producto que elegimos, teniendo en cuenta la sociedad heterosexual en la cual surge.

Para evaluar la construcción de los personajes desde una perspectiva feminista, decidimos utilizar el concepto de *pensamiento heterosexual*⁷ desarrollado por Monique Witting (2006) luego, profundizaremos la argumentación contra la noción esencialista de la identidad, de la mano de Judith Butler. En lo que refiere a Butler y el desarrollo de sus conceptos, también creemos pertinente retomar el aporte realizado por la socióloga Patricia Soley-Beltrán, quien estudió en profundidad la obra de Judith Butler. Soley-Beltrán resalta que “partiendo de una noción foucaultiana del sujeto, Butler presenta la noción de género como actuación, como una alternativa a la narrativa psicoanalítica de la adquisición de la identidad de género. Butler concibe al sujeto como un ente socialmente constituido en el discurso” (Soley Beltrán; 2009: 42).

Nos detendremos a analizar el contexto que volvió posible el surgimiento de la serie Steven Universe. Por lo tanto, decidimos abordar nuestro objeto en tanto *discurso*; será pertinente para esto aplicar la teoría desarrollada por Marc Angenot (2010) con la cual podremos entender y evaluar las condiciones históricas que hicieron posible su surgimiento en un determinado momento.

⁷ Este concepto es profundizado por Judith Butler, quien lo reformula como matriz heterosexual. Dado que la autora realizó un mayor estudio al respecto, a lo largo de esta tesis utilizaremos este último concepto.

Otro concepto que nos será indispensable para nuestro desarrollo es el de estereotipo, el cual decidimos abordar a partir del estudio realizado por Ruth Amossy y Anne Herschberg Pierrot (2005). Como bien explican las autoras, los estereotipos son fundamentales para vivir en sociedad dado que sin ellos los individuos estarían sumidos en el flujo de la sensación pura y no podrían categorizar, comprender o actuar sobre la realidad. Por este motivo, éstos funcionan como una parte indispensable de nuestro vínculo con los otros, la sociedad y nuestro entorno; “Las imágenes de nuestra mente mediatizan nuestra relación con lo real. Se trata de representaciones cristalizadas, esquemas culturales preexistentes, a través de los cuales cada uno filtra la realidad del entorno” (Amossy y H. Pierrot, 2005: 32).

La primera instancia analítica de este trabajo, surge de la necesidad de definir otro concepto clave, el de ideología, por su importancia a la hora de pensar los consumos culturales y la circulación de sentido. Desde una concepción marxista, creemos apropiado retomar los aportes de dos autores que han colaborado significativamente en la relectura del término en cuestión; Valentín Volóshinov y Louis Althusser.

En un inicio, consideramos el aporte realizado por Voloshinov, dado que entiende al signo como el lugar donde la ideología vive en permanente disputa, conviviendo dentro de él una diversidad de acentuaciones posible, cualidad que el autor define como *multiacentualidad del signo*. Ésta permite delimitar el horizonte social de una época precisa. El autor entiende que “Todo producto ideológico posee una significación: representa, reproduce y sustituye algo que se encuentra fuera de él, esto es, aparece como signo. Donde no hay signo no hay ideología” (Voloshinov, 1992: 32). Bien sabemos que todo producto cultural es un conjunto de signos, por lo tanto, vehículo de ideología.

Asimismo, ya en una segunda parte de análisis, utilizaremos para nuestro análisis aportes realizados por los Estudios Culturales. Como bien explica Carolina Duek, dicha escuela nos ha permitido “pensar de qué formas los nuevos actores sociales y las nuevas variables contemporáneas han modificado los procesos de socialización” (Duek, 2010: 34). En esta parte analítica nos detendremos en la perspectiva provista por los Estudios Culturales, a través de las teorías desarrolladas por Stuart Hall y Raymond Williams abordaremos este producto cultural como resultante de la conflictividad y la puja por la distribución del poder que subyace en todos los ámbitos de nuestra sociedad.

Ahora bien, retomando el problema que concierne a la identidad, consideramos que es durante la infancia donde se reafirman las estructuras y los estereotipos binarios de género. Para profundizar el análisis en torno a las representaciones, sus expresiones y el rol que desempeñan dentro de la construcción de identidades, es que creemos pertinente sumar la perspectiva brindada

por Stuar Hall, quien nos provee herramientas sumamente útiles para observar el vínculo entre los consumos culturales y la apropiación que los sujetos hacen de los mismos. Como bien explica el autor: “Las identidades, en consecuencia, se constituyen dentro de la representación y no fuera de ella” (Hall, 1996: 6).

A partir de estas variables de análisis podremos describir y detallar las representaciones de feminidades, masculinidades e identidades disidentes presentes en la serie. Esto nos permite evaluar cuáles fueron las modificaciones que se sucedieron en el género animado hasta volver posible el surgimiento del producto cultural analizado.

1.4. Ruta de lectura

Esta tesina realizará el siguiente recorrido: en primer lugar, en el capítulo “Historias animadas de ayer y hoy: de familias de piedra a familias alienígenas” elaboramos una recopilación de los estudios abocados al consumo cultural infantil, para luego sumergirnos en la historia de Cartoon Network en tanto productora de contenido.

En los capítulos consecutivos desarrollamos nuestro análisis, el cual se encuentra separado en dos temáticas centrales. Un primer capítulo titulado: “Ideología y hegemonía en Steven Universe: una exploración teórica a través del análisis de seis episodios” donde nos dedicamos a entender el producto cultural en tanto vehículo ideológico. Buscamos identificar y destacar el entramado del mensaje que éste transmite. Para lograrlo, hacemos énfasis en los estudios de género y en el lugar de las instituciones como creadoras y reproductoras de estas categorías sexuales. El segundo capítulo de análisis, titulado: “Representaciones, identidades y familias: análisis sobre la diversidad en Steven Universe”, analiza qué entendemos por identidad, enmarcando dicho concepto dentro de los estudios culturales. Aquí mismo, abordamos la problemática de los estereotipos y las representaciones, para evaluar lo que diferencia a la construcción de personajes en Steven Universe de otras series animadas.

Por último, en el apartado de “Reflexiones Finales” esbozamos nuestras conclusiones a fin de mostrar la totalidad de las temáticas previamente expuestas, para así definir cómo se representan las identidades sexuales al interior del consumo infantil seleccionado y entender si éste rompe o reproduce estereotipos de género.

2. Historias animadas de ayer y hoy: de familias de piedra a familias alienígenas

A lo largo de este apartado intentaremos ilustrar e historizar el recorrido que los estudios orientados al consumo cultural infantil han transitado en nuestra historia reciente. A pesar de la incidencia mundial que poseen los dibujos animados en la sociedad contemporánea y el rol protagónico que cumplen durante la infancia, su estudio ha ocupado un lugar periférico en la investigación académica comparado con otros consumos culturales de nivel masivo.

A continuación recopilamos estudios que han valorado al consumo cultural infantil como objeto pertinente de estudio para la academia. Diversos autores entienden su abordaje como relevante dado que los dibujos animados suelen formar parte del universo de los chicos mucho antes de que éstos inicien su educación institucionalizada (Duek, 2014; Steinberg y Kincheloe, 1997; Zires, 1983). Entendemos que no es sólo en el consumo donde se forman las chicas y los chicos, en su aprendizaje influyen todas las instituciones que los rodean, las cuales proveen distintos puntos de vista que les sirven de manual para asimilar el funcionamiento del mundo. Si bien es cierto que los chicos, chicas y adolescentes toman conocimiento de algunas realidades a través de las series de televisión, las historietas, los libros, los cómics y los videojuegos; no podemos decir que este sea el único medio. En palabras de Zires: “Evidentemente el niño no sólo asimila elementos de la televisión, sino de todos los ámbitos que lo rodean, de su familia, de su escuela, de la calle” (Zires, 1983: 19).

El primer precedente de relevancia dedicado a estudiar un consumo cultural destinado a las infancias lo encontramos en la investigación realizada por Dorfman y Mattelart plasmada en “Para leer al Pato Donald” (2002). Esta investigación desarrollada a finales de los sesenta, desde latinoamérica, entiende por primera vez, a los consumos culturales infantiles como vehículos de ideología. En dicho ensayo, los autores abordan, de forma sumamente novedosa para la época, las historietas creadas por Disney en clave de producto extranjero, alumbrando así las consecuencias acarreadas por su consumo en la sociedad latinoamericana; en palabras del libro “lo indiscutible se pone en duda” (Dorfman y Mattelart, 2002: 10).

Los autores develan que las tiras producidas por Disney reproducen valores cuestionables, como lo son: la superioridad del más fuerte y rico, la romantización de los malos hábitos y demuestran una preferencia por los personajes masculinos en detrimento de los femeninos (Dorfman y Mattelart, 2002: 55). En este sentido, los autores denuncian que dicha operación funciona a través de la construcción e implementación de estereotipos. La publicación de “Para Leer al Pato Donald” generó un quiebre en el abordaje de los productos culturales dirigidos a la

audiencia infantil, al pensarlos no como un mero entretenimiento sino como vehículos de ideología, es decir, permitió comenzar a abordarlos como productos embestidos de sentido.

A pesar de la importancia de esta reflexión, la visión de Dorfman y Mattelart queda desactualizada en los tiempos que corren dado que no repara en el rol activo que cumplen los espectadores y el proceso de resignificación que estos llevan adelante. En palabras de Margarita Zires, podemos decir, que los autores interpretaron que “la televisión se constituye como un simple instrumento para la colonización de las mentes infantiles. El investigador se conforma con plantear una interpretación del programa televisivo, radiofónico o de la historieta sin tomar en cuenta la especificidad del medio y presuponiendo, además, una idéntica lectura de parte de un receptor pasivo” (Zires, 1983: 110).

Para la autora, la recepción es mucho más entramada que simplemente llenar una mente como recipiente vacío. Considera que los niños crean sus propias realidades a partir de su interacción con diversos ambientes. Asimismo, destaca un incremento en los estudios sobre la televisión y los niños a partir de los años sesenta, sin embargo, la mayoría de esas investigaciones se han dedicado a denunciar a la televisión como promotora de la violencia y “del escapismo de los chicos” (Zires, 1983: 110). Han sido pocos, los que por el contrario, recuperaron el rol socializador de los medios e intentaron focalizar su atención en procesos a largo plazo.

La intención de crear productos “alternativos” ha sido basta en la historia del dibujo animado; sin embargo, la mayoría de estos proyectos ha fracasado por olvidar el mundo del receptor y las experiencias que lo constituyen como sujeto; quienes nunca lo olvidan son las productoras de contenido para el sistema televisivo dado que son ellas quienes siempre logran interpelar a la audiencia infantil capitalizando, de forma masiva, los estereotipos con los cuales los niños y las niñas se sienten identificados (Zires, 1983: 116).

Otra reflexión al respecto es la provista por Joan Ferrés quien repara en cómo al expandir el universo de referencias, los chicos cuentan con más y diversas herramientas de socialización: “Los niños y niñas no contaban con otro modelo que el procedente de la familia o su entorno inmediato, y los medios audiovisuales se convirtieron en unos nuevos modelos mucho más atractivos e impactantes” (Ferrés, 1997: 3). El autor expone diferentes investigaciones que han demostrado la importancia de la televisión como elemento socializador, dado que ésta promueve el pensamiento anticipatorio. Es especialmente relevante su rol dado que logra que “se interioricen sus modelos no por su valor intrínseco sino por el placer que producen.” (Ferrés, 1997: 5).

El autor arriba a la conclusión de que los dibujos animados son una alternativa de enseñanza-aprendizaje en la que los niños cuentan con la posibilidad de incorporar nuevos conceptos, procedimientos, actitudes y normas. La representación de dichas nociones, a través de sus héroes favoritos, motiva la incorporación de nuevos valores y actitudes. No obstante, advierte Ferrés, es indispensable la función reguladora de los maestros y de los padres al momento del consumo y la reflexión crítica de la visualización (Ferrés, 1997: 4).

Teniendo en cuenta la importancia de las series de animación dentro de la grilla televisiva, las autoras Núria Rajadell Puiggròs, Maria Antònia Pujol y Verónica Violant Holz reflexionan sobre cómo los dibujos animados representan un recurso fácil y accesible para toda la población infantil, transmitiendo una serie de valores culturales y educativos que favorecen la comprensión de la realidad. Su presentación facilita “ya que se presentan como un dibujo caricaturizado precisamente para facilitarnos su recuerdo, junto a unas palabras y expresiones no verbales que refuerzan el concepto básico” (R. Puiggròs, Pujol y V. Holz, 2005: 1).

Con una visión más cercana en el tiempo y en el mapa, Juan Sklar (2020) en el prólogo de su libro “Ideologías Animadas” retoma la crítica ideológica realizada por Dorfman y Mattelart para aclarar que la industria cultural ha sabido absorber las críticas y adaptar su contenido a los tiempos que corren, actualizando sus tramas y sumando temáticas contemporáneas a sus proyecciones.

El autor nos advierte de éstas; “los dibujos animados de consumo popular producido por Estados Unidos y consumidos en todo el mundo son fuertemente progresistas en lo relativo al género, racismo, discapacidad, belleza hegemónica, colonialismo, orientación sexual y ecología. Y conservadores con respecto a las injusticias de clase social” (Sklar, 2020: 15). Por lo tanto, podemos inferir que la industria se agiorna sólo con lo que le es indispensable para proteger su prestigio.

Otro punto indispensable para pensar el consumo cultural en general es la instancia de la recepción. Roger Chartier abocó sus estudios a interpretar el lugar de la misma y el proceso que ésta exige a quien la realiza. El autor analiza cómo los receptores se adueñan de un texto, dándole un sentido propio. De esta forma, Chartier entiende a esta instancia como una apropiación del texto por parte del lector, como la puesta en práctica de “una historia social de usos e interpretaciones, relacionados con sus determinaciones fundamentales e inscritos en las prácticas específicas que los producen” (Chartier, 1992: 53). De esta forma, el autor ubica al receptor en un lugar privilegiado, destacando las condiciones y procesos que construyen sentido; así, desestima la idea de que existe una única forma de interpretación, un único significado, desterrando la idea del pensamiento universal.

Luego de entender el rol protagónico que cumple la recepción, los dibujos animados han ido modificando su estructura y estrategia de comunicación. Como explican Puiggròs, Pujol y Holz: “existe una evolución de los dibujos animados desde su primera implantación en la pantalla televisiva, en los años sesenta hasta nuestros días” (R. Puiggròs, Pujol y V. Holz, 2005:2).

2.1. *We're the Crystal Gems*: evolución, transformaciones y brillos en la animación infantil

El estudio realizado por Célia Pons Castelló (2016) historiza el recorrido de Cartoon Network como productor de contenido infantil, y observa con detenimiento los cambios de estilo realizados por el canal a lo largo de los años. Si bien la autora efectúa una exhaustiva investigación en donde relaciona cada una de las épocas y estilos del canal con el desempeño de sus presidentes, nosotras nos detendremos en datos específicos que ayudarán a contextualizar nuestro objeto de estudio.

El primer dato que creemos relevante destacar es la creación del canal a principios de los noventa bajo el ala de uno de los multimedios más poderosos de Estados Unidos, Turner Broadcasting System. En palabras de Pons Castelló: “En 1991, las series de Hanna-Barbera las adquirió Turner Broadcasting, con el objetivo de usar los cerca de 300 dibujos animados del estudio para su nuevo canal de televisión por cable, llamado Cartoon Network” (Pons Castelló, 2016: 11).

En términos de audiencia, Cartoon Network ha mantenido el liderazgo en los índices de audiencia junto con otras productoras de similar o mayor tamaño como Disney Channel o Nickelodeon. Gran parte del éxito de Cartoon Network reside en la versatilidad de sus contenidos, dado que históricamente ha producido material orientado tanto al público masculino como femenino, lo cual lo ha diferenciado de otras emisoras de contenido similar. El humor por lo absurdo, el ritmo frenético y la complejidad del mensaje permite diversos niveles de lectura, dando lugar a que el argumento pueda ser disfrutado por chicos y adultos (Pons Castelló, 2016: 16).

Sin embargo, luego de su periodo de mayor éxito durante los años noventa, el canal comenzó el nuevo siglo junto a un nuevo presidente, Jim Samples (2001-2007). Desde ese momento comenzaron a emitir, por primera vez en la historia del canal, series de *live-action*.⁸

⁸ Se denomina así a las producciones grabadas con actores y escenarios reales, haciendo una reinterpretación de lo creado en animación. Fuente: Disneylatino.com. Recuperado en: <https://www.disneylatino.com/novedades/5-peliculas-live-action-de-disney-para-ver-y-dejarte-encantar> .

La idea era parecerse a otros canales de animación, donde ese formato era exitoso; sin embargo, la decisión solo trajo un amplio descenso de la audiencia, lo que conllevó a la renuncia de Samples a mediados del 2007 luego de una campaña publicitaria que trajo problemas en Boston, Estados Unidos. Durante este período, Cartoon Network produjo la menor cantidad de animaciones de su historia, destacándose entre ellas; “KND: Los Chicos del Barrio”, “Las aventuras de Billy y Mandy” y “Mansión Foster Para Amigos Imaginarios”. Tan poco éxito tuvieron las series *live-action* producidas por Cartoon que nunca fueron transmitidas en Latinoamérica (op.cit. 2016: 15). Luego de la retirada de Samples, el canal puso a Stuart Snyder en la presidencia; sin embargo, la audiencia no frenó su descenso hasta la llegada de Christina Miller en 2014.

Consideramos relevante para nuestra investigación el desempeño que tuvieron dos mujeres en el puesto de mayor jerarquía del canal: La primera es Betty Cohen, quien estrenó la presidencia del canal y dirigió la época dorada de Cartoon Network. Bajo su mandato el canal estrenó dieciséis series originales, entre las que se destacan: “El Laboratorio de Dexter”, “Johnny Bravo”, “Ed, Edd y Eddy” y “Coraje, el Perro Cobarde” (P. Castelló, 2016: 15).

La segunda en funciones fue Christina Miller, quien asumió el máximo cargo en 2014 y renunció a él a finales de 2019. Su periodo al mando del canal nos interpela de forma directa, ya que ha sido durante esta etapa que Cartoon Network estrenó *Steven Universe*. Se considera que durante el primer año de Miller el canal produjo el mejor de sus contenidos. El salto de calidad en las producciones se vio reflejado en la complejidad de los guiones y la sofisticación de la técnica utilizada para las animaciones. Dicho periodo, además, se vió marcado por un aumento significativo de mujeres y disidencias tanto a niveles jerárquicos como en los equipos creativos (P. Castelló, 2016: 40).

Para comprender la llegada de un dibujo como *Steven Universe* a la programación de Cartoon Network será necesario abordar la contextualización legislativa y social de los últimos 20 años, enmarcando la relevancia de este producto cultural como representante de una época.

Podemos considerar que la revuelta de Stonewall dio inicio a la lucha visible de la comunidad LGBTQ+. Los hechos consistieron en una serie de manifestaciones espontáneas como respuesta a una violenta redada policial que tuvo lugar, la madrugada del 28 de junio de 1969 en el pub conocido como Stonewall Inn, ubicado en el barrio neoyorquino de Greenwich Village.

En la requisita, los más de doscientos clientes del bar fueron agredidos por los policías, que intentaban subirlos detenidos a un camión. Pero ante el descontento social acumulado, las mujeres trans que se encontraban en la escena comenzaron a lanzar ladrillos y botellas contra la

policía. En este tiempo, los actos homosexuales eran ilegales en gran parte de Estados Unidos; también es importante destacar que en ese momento todavía la Organización Mundial de la Salud consideraba a las personas LGBTIQ+ como enfermas psiquiátricas.⁹

Desde la perspectiva nacional, nos interesa retomar el aporte de Mabel Bellucci desde su libro “Orgullo”, donde la autora remarca que en Argentina, la vuelta a la democracia en 1983, significó la salida al ruedo de una diversidad de sectores sociales, dentro de los que se encontraba la “movida homosexual” (Bellucci, 2010: 37). Los diarios convirtieron el tema en tapa, pero no desde una perspectiva informativa; por el contrario, de manera sumamente tendenciosa, se refirieron al movimiento como “la peste rosa”, en vinculación con la pandemia del VIH/Sida.

El 17 de abril de 1984, luego de una razia policial en un bar del barrio de Balvanera, se conforma La Comunidad Homosexual Argentina (CHA) con Carlos Jauregui como referente de la misma. Fue la primera asociación homosexual creada en el país y la segunda en toda América Latina (Bellucci, 2010: 43). La primera Marcha del Orgullo Lésbico-Gay en nuestro país se celebró el 28 de junio de 1992, el Día Internacional de la Liberación Gay o del Orgullo Gay, en conmemoración a los hechos ocurridos en 1969 en Nueva York (Bellucci, 2010: 63). Los manifestantes llevaban banderas y cintas rosas como identificativo de su adhesión a la lucha contra el VIH/Sida. Muchos de los participantes ocultaban su rostro con pañuelos o máscaras, dado que temían ser reconocidos por sus familiares, sus vecinos o compañeros de trabajo y ser despedidos de sus respectivos ambientes laborales por hablar sobre su orientación sexual (Bellucci, 2010: 15). Se calcula que aproximadamente doscientas personas asistieron a esta primera marcha, la cual se realizó desde la Catedral de la Ciudad de Buenos Aires hasta el Congreso de la Nación.

Durante la presidencia de Cristina Fernández de Kirchner se sancionó la Ley 26.618 - Ley de Matrimonio Igualitario. Desde el 15 de julio de 2010, Argentina se convirtió en el primer país de América Latina en reconocer el derecho al matrimonio entre personas del mismo género. Fue el décimo país en legalizar este tipo de unión a nivel mundial. Durante los primeros seis meses de ese año, unas 1.300 parejas del mismo género contrajeron matrimonio y unas 2.697 parejas durante el primer año (Larralde, 2014: 16). Dos años más tarde, el 9 de mayo de 2012, se aprobó la Ley N° 26.743 - Ley de Identidad de Género, que les brinda a las personas trans, travestis, transexuales y transgéneros la posibilidad de ser anotadas en sus documentos personales con el

⁹ Se tardó casi una década más para que se eliminaran las prohibiciones federales que afectaban a gays, lesbianas y transexuales. Si bien, los profesionales de la salud revirtieron su creencia de que los homosexuales necesitaban tratamiento psiquiátrico indefectiblemente, fue recién en 1990 que la OMS sacó de su lista de trastornos mental a la homosexualidad. Más información en: <https://www.bbc.com/mundo/noticias-internacional-48718688>.

nombre y el género autopercebido. Asimismo, obliga a que todos los tratamientos médicos de adecuación a la expresión de género sean prestados por el Estado Nacional (Larralde, 2014: 17).

Otras dos leyes que también consideramos relevante para este trabajo fueron promulgadas durante el 2021; la Ley 27.636 de Promoción al Empleo para Personas Travestis, Transexuales y Transgénero, también denominada Ley Diana Sacayan, en memoria a la activista trans. Esta Ley establece que los organismos de la administración pública deben ocupar, en una proporción no inferior al uno por ciento (1%) de la totalidad de su personal, con personas travestis, transexuales y transgénero, en todas las modalidades de contratación regular vigentes.¹⁰

En esta misma línea, en julio del 2021 se estableció un decreto que autoriza la opción “X” en el casillero correspondiente al género dentro del Documento Nacional de Identidad. Esto permite que todas aquellas personas que no se identifican ni como hombres ni como mujeres puedan contar con un documento que no los limite a una de estas dos opciones. De esta forma, Argentina se convirtió, otra vez, en el primer país de la región en asignar un nuevo derecho a la comunidad travesti y trans, al autorizar la emisión del D.N.I. y del pasaporte para personas no binarias. Asimismo, en el último censo realizado en mayo del 2023 se agregaron nuevas opciones en el cuestionario para responder sobre la identidad de género; las opciones varón trans, mujer trans/travesti, no binario y otra identidad arrojaron datos que nunca antes habían sido tenidos en cuenta en un censo nacional: 8.293 argentinos se consideran personas no binarias.

Esta serie de modificaciones legislativas se pueden ver claramente reflejadas en el plano social; mientras que en la primera Marcha del Orgullo asistieron tan sólo doscientas personas, preocupadas por preservar su identidad y por las consecuencias que su participación en ese acto político podía traerles en sus vidas privadas, a la última Marcha del Orgullo, realizada el 6 de noviembre de 2022, asistieron un millón trescientas mil personas que cubrieron de brillos y música la capital porteña.¹¹

Volviendo a Cartoon Network en tanto institución, podemos decir que la incorporación de disidencias y mujeres a los equipos, potenció su vuelta al éxito como canal. Los nuevos contenidos logran transmitir sensibilidad e inclusión sin perder lo divertido e interesante de sus históricos universos. Rebecca Sugar, creadora de Steven Universe, fue una de dichas incorporaciones y, además de ilustrar nuestros pensamientos con dibujos, también lo hizo con palabras:

¹⁰ Orden del día dónde se publicó la promulgación de esta ley:
<https://www.boletinoficial.gob.ar/detalleAviso/primera/246655/20210708> .

¹¹ La última Marcha del Orgullo fue realizada el 6 de noviembre de 2022 y se estima que ese fue el número de asistentes. Para más información, recomendamos leer la siguiente nota:
<https://infonews.com/31-marcha-del-orgullo-2022-mas-de-un-millon-de-asistentes-la-primera-marcha-1992>.

“Nos parece muy natural contar la historia que contamos. Yo creo que para muchos de nosotros, en el equipo creativo, significa escribir sobre nosotros mismos, nuestros amigos, nuestras familias y muchos de nosotros no somos heterosexuales, no somos blancos, no somos de géneros normativos. Así que parece muy natural escribir sobre nuestra infancia como la vivimos y escribir sobre un programa que deseábamos haber visto como jóvenes, pero que no logramos ver. Así que rompemos tabúes por el simple hecho de hablar de lo que éramos de niños y nos parece muy natural” (Entrevista a Rebecca Sugar en Cartoon Network LA, 2019).

Esta nueva generación de dibujos animados, además de posicionar a Cartoon como líder de audiencia otra vez, refleja su capacidad de adaptación a un público nuevo: moderno, versátil y con distintas exigencias. Se observa una búsqueda que va más allá del entretenimiento, que intenta también transmitir emociones, valores, y además, que pone en valor el estilo personal de cada autor, quienes dejan sus intenciones e inquietudes plasmadas en los dibujos que producen (Pons Castelló; 2016: 45).

En el próximo capítulo nos adentraremos en el análisis ideológico de la serie. A partir de tres categorías analíticas confeccionadas con este fin, exploramos seis episodios seleccionados. La intención es echar luz sobre la representación que la serie realiza sobre la “realidad”, las instituciones y la lucha por el sentido.

3. Ideología y hegemonía en Steven Universe: una exploración teórica a través del análisis de seis episodios

You're born naked and the rest is drag

RuPaul

En este capítulo llevamos a cabo el análisis ideológico de seis episodios seleccionados: **“Solos y Juntos”, “El Regreso”, “Escape de Prisión”, “Cartas de Amor”, “Dama de Honor”** y **“La Respuesta”**. Para llevar a cabo el desarrollo de este capítulo separamos el análisis en tres categorías analíticas que permiten poner en diálogo a las teorías seleccionadas con los capítulos en cuestión.

La tríada de categorías que elaboramos parten del entendimiento de la matriz heterosexual (Butler, 2006) como distribuidora de poder. La primera categoría con la que trabajamos parte de la lectura heterosexual de la realidad y la nombramos hegemonía de la heterosexualidad, a partir de ésta abordamos los episodios “Solos y Juntos” “Cartas de Amor”.

La segunda categoría de análisis refiere a las instituciones y distribución de poder, para poder ahondar sobre el funcionamiento de las instituciones al interior de la serie y su representación de la realidad utilizamos los capítulos “El Regreso” y “Escape de Prisión”.

La tercera de nuestras categorías hace foco en el análisis del discurso y la lucha por el sentido que se da dentro de los mismos, para esto seleccionamos los episodios “La Respuesta” y “Dama de Honor”.

Para realizar la totalidad del análisis abordamos los episodios seleccionados en tanto discursos sociales (Angenot, 2010); esta definición nos interesa particularmente, ya que los discursos se estructuran como una forma de relatar y representar lo conocido, la forma en que se relata una situación construye una realidad. Para Angenot, “el discurso social es los géneros, temas, reglas de encadenamiento de enunciados que organizan lo decible -lo narrable, lo opinable- y aseguran la división del trabajo discursivo” (Angenot, 2010:21).

Estas formas de organizar el discurso no son ni universales ni iguales en todos los momentos históricos, sino que responden a una lógica dominante en la que algunos discursos se cristalizan y pasan a formar parte del *sentido común*. Cada sociedad tiene sus maneras de comprender y significar lo conocido, que le son *propias*, a éstas Angenot define como *dominancias discursivas*, y como expresamos, cada sociedad tiene las propias (Angenot, 2010: 28). A partir de ellas es posible reconstruir lo *decible y lo pensable* discursivamente en una época. Las *dominancias discursivas* pueden identificarse como los discursos hegemónicos de un

momento histórico determinado, por eso nos son tan determinantes para pensar nuestro objeto de estudio. Es indispensable abordar los productos culturales como resultantes de un tiempo determinado, haciendo especial foco en la cuestión de lo ideológico como productor del sentido común de la época.

En este sentido, entendemos que *Steven Universe* no podría haberse transmitido por un canal *mainstream* como es Cartoon Network en épocas anteriores. La totalidad de la narrativa del dibujo está atravesada por la temática LGBTIQ+, según la Organización Mundial de la Salud (OMS) hasta 1994 la homosexualidad era considerada una enfermedad de salud mental, sumado al estigma social que sufrió la comunidad homosexual en los noventa, producto de la epidemia del sida y la desinformación al respecto; hablar de relaciones no heterosexuales en los medios de comunicación estaba enunciado desde el marco de lo *enfermo* o lo *desviado*.

En continuidad con los discursos hegemónicos de una época, nos interesa recuperar la teoría elaborada por Raymond Williams, quien explica que la hegemonía es “un vívido sistema de significados y valores [...] Constituye un cuerpo de prácticas y expectativas en relación con la totalidad de la vida” (Williams; 2005: 15). La hegemonía nunca puede ser individual dado que sus estructuras, sumamente complejas y cambiantes, afectan a todo el conjunto social en su totalidad. En palabras del autor, la hegemonía:

“comprende las relaciones de dominación y subordinación, según sus configuraciones asumidas como conciencia práctica, como una saturación efectiva del proceso de la vida en su totalidad; no sólo de la actividad política y económica, no solamente de la actividad social manifiesta, sino de toda la esencia de las identidades y las relaciones vividas a una profundidad tal que las presiones y límites de lo que puede ser considerado en última instancia un sistema cultural, político y económico nos da la impresión a la mayoría de nosotros de ser las presiones y límites de la simple experiencia y el sentido común (Williams; 2005: 15).

Dentro de las diversas teorías sobre la ideología, otro autor que nos interesa abordar es Louis Althusser, quién considera que la hegemonía responde a la ideología dominante, entendida como un “sistema de representaciones, pero estas representaciones, usualmente no tienen nada que ver con la *conciencia*: son la mayor parte del tiempo imágenes, a veces conceptos, pero, sobre todo, se imponen como estructuras a la inmensa mayoría de los hombres, sin pasar por su *conciencia*. Son ‘objetos culturales percibidos - aceptados - soportados’ que actúan funcionalmente sobre los hombres mediante un proceso que se les escapa” (Althusser, 1967: 193).

Los objetos culturales que conforman el sistema de representaciones y que operan tanto en los pensamientos como en el accionar de los sujetos están embebidos de la cultura de una época.

La hegemonía opera y determina qué prácticas sociales son aceptadas en un determinado momento y cuales otras son rechazadas y condenadas al olvido.

En nuestro caso, nos interesa estudiar esta animación desde las teorías ideológicas seleccionadas, ya que entendemos a este tipo de producto cultural como síntoma de una época. Es en este contexto, y no en el que crecimos, en la década del noventa, que un producto infantil puede hablar de amor homosexual en uno de los canales infantiles más vistos a nivel mundial. Asimismo, nos interesa abordar el imaginario creado al interior de la serie para hacer una lectura ideológica del mismo y comprender los mensajes que ésta acarrea en tanto producto cultural.

3.1. Hegemonía de la heterosexualidad

En primera instancia queremos definir desde los estudios ideológicos y de género el funcionamiento ideológico de la matriz heterosexual (Butler, 2006) al interior de la serie y como su implementación influye en la distribución de poder, para ver así, como se representa la sociedad al interior de la misma.

Para esto, nos interesa abordar la teoría elaborada por Valentin Voloshinov (1992), quien sostiene que todo objeto cultural está conformado por signos ideológicos, los cuales se encuentran limitados por el horizonte social de una época dada y de un grupo social determinado (Voloshinov, 1992: 47). Para que un concepto forme parte del horizonte social de un grupo y suscite una reacción semiótica-ideológica, el tema debe estar relacionado “con los presupuestos socioeconómicos más importantes del grupo antes mencionado; es preciso que involucre siquiera parcialmente las bases de la existencia material del grupo señalado” (Voloshinov, 1992:48). Para el autor, las bases sociales y económicas ocupan un lugar fundamental en la conformación de los significados sociales. Teniendo en cuenta que el sistema en el cual los sujetos están inmersos es el sistema capitalista, será éste el que determine las implicaciones y significaciones de la palabra. La autora feminista Judith Butler le imprime una *vuelta de tuerca* a los estudios ideológicos al darle una perspectiva de género a estos últimos.

La investigadora sostiene que el sistema capitalista conforma un sistema de valores bajo el cuál los sujetos se desarrollan y experimentan su vida. Este sistema se encuentra determinado por la matriz heterosexual, entendida como una “red de inteligibilidad cultural a través de la cual se naturalizan cuerpos, géneros y deseos” (Alves de Atayde, 2011: 139). Esta matriz divide a la sociedad en dos sexos biológicos: hembra y macho, que remiten a una genitalidad y un género correspondiente a cada órgano sexual. Los mismos se definen por oposición a través de la

práctica obligatoria de la heterosexualidad. Cada sexo determina un rol en la sociedad, ligado a una serie de expectativas y deseos.

Monique Witting hace una crítica al concepto *sexo*, dado que considera a éste como una categoría política que le impone a las mujeres la heterosexualidad y la obligación de reproducir a la especie. La autora sostiene que, a través del matrimonio, “los hombres se apropian del trabajo de las mujeres, de su existencia física y su poder reproductivo” (Witting en Soley Beltrán, 2009: 30). Es el matrimonio la institución donde se consiente la unión jurídica de dos partes. Consideramos importante destacarlo, dado que la cuestión del consentimiento es un tópico recurrente en el dibujo animado seleccionado para el análisis.

Para la Real Academia Española, consentimiento refiere, en términos jurídicos, a “la manifestación de voluntad expresa o tácita a través de la cual una persona se vincula jurídicamente”.¹² Es decir, ambas partes acuerdan su conformidad respecto al contenido de lo convenido. En Steven Universe se trata la problemática del consentimiento a partir de la *fusión de gemas*, práctica que atraviesa la animación de principio a fin. La fusión es un proceso mediante el cual dos gemas o más se convierten en una tercera gema, generalmente más grande y fuerte, mezclando tanto sus características físicas como emocionales. La práctica se lleva a cabo a través de un baile con cierta connotación sexual, donde se incluyen movimientos de cadera y contacto físico para que la transformación se concrete.

Para que la fusión sea efectiva y duradera todos los sujetos involucrados deben permanecer en perfecta sincronía mental, física y emocional; sin embargo, lo que determina que la fusión sea estable, es decir, que se mantenga en el tiempo, es que todas las partes involucradas estén de acuerdo en cada momento del acto. En otras palabras, todas las gemas implicadas deben consentir la fusión para que ésta suceda y se mantenga.

La primera fusión que muestra el *cartoon* sucede en el capítulo “**Solos y Juntos**”, donde Connie y Steven se fusionan por primera vez y nos será de mucha utilidad para observar el funcionamiento de la matriz heterosexual y los lugares que la sociedad espera que cada actor cumpla. El capítulo inicia con Perla intentando enseñarle a Steven los pasos de baile que se realizan para que se lleve a cabo una fusión, pero éste no logra copiarlos. Esto hace sentir a Steven muy frustrado, llevándolo a creer que no podrá fusionarse nunca por ser mitad humano.

Cuando se lo cuenta a su amiga Connie, ella también le comparte sus propias inseguridades y admite que le da mucha vergüenza bailar en público. Al estar sólo en la playa, Steven la invita

¹² REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: *Diccionario de la lengua española*, 23.ª ed., [versión 23.3 en línea]. <<https://dle.rae.es>> [20/09/2020]. Recuperado de <https://dle.rae.es/consentimiento> .

a bailar y sin buscarlo consiguen fusionarse, lo cual sorprende a ambos. Es importante destacar que, a pesar de ser amigos, ambos se sienten atraídos el uno por el otro.

Imagen 1: Steven y Connie bailando.



Imagen 2: Steven y Connie, segundos antes de fusionarse.



Imagen 3: Steven y Connie convertidos en Stevonnie, la fusión de ambos.



Fuente: Steven Universe, Cartoon Network Studios (2015); capítulo 36.

A partir de esta unión se convierten en Stevonnie, una gema más grande y fuerte, una combinación simétrica entre las características físicas y psíquicas de ambos. Su aspecto no tiene un género definido; de hecho Garnet define a Stevonnie como “una experiencia”. Stevonnie sale a recorrer las calles de Beach City, feliz de estar descubriendo su nueva forma, y en su recorrido descubre que resulta atractiva tanto para mujeres como para varones, al punto tal que Kevin, el chico más popular¹³ del pueblo la invita a su fiesta.

Es el espacio de la fiesta donde podemos apreciar la influencia de la matriz heterosexual y cómo se refleja en la distribución de poder en las relaciones de género. Al llegar Stevonnie, todo el mundo la observa, pero, a pesar de eso, ella se siente tan cómoda que empieza a bailar. Esto llama la atención de Kevin, quién se acerca rápidamente a Stevonnie e intenta sacarla a bailar en varias oportunidades, acercándose mucho y dirigiéndose todo el tiempo a Stevonnie como “nena” (“babe” en inglés). La fusión se retira a un costado y lo rechaza en varias oportunidades, por lo que Kevin la trata de “loca”. Ante su insistencia, Stevonnie termina aceptando de mala gana, remarcando que no le diga “nena” sino que la llame por su nombre.¹⁴

En lo que respecta al consentimiento, la antropóloga Yolínzltli Pérez Hernández (2016) destaca que la acción de consentir no es un ejercicio solitario dado que, a través de la aceptación,

¹³ Significa que es estimado o, al menos, conocido por el público en general. <https://dle.rae.es/popular> .

¹⁴ En inglés, la frase es “I’m not your babe” es una expresión difundida dentro del movimiento feminista para marcar que las mujeres no son propiedad de los varones.

se establecen relaciones sociales entre agentes, por lo tanto, es necesario remarcar que los individuos que acuerdan deben ser sujetos de derechos, capaces de permitir o condescender que algo se haga. El acto de consentir se encuentra intrínsecamente relacionado con el sistema sexo/género, y por consecuencia, parte de una desigualdad estructural, ya que existen relaciones de poder que establecen una jerarquía de lo masculino por sobre lo femenino. En esta dinámica sexual asimétrica es donde los varones deben ser capaces de demostrar su virilidad, como atributo de distinción de masculinidad y subjetividad, mediante el robo del “obsequio” de lo femenino. Esta extracción permite el surgimiento de lo masculino y el reconocimiento, no solo propio sino también de sus pares, en tanto sujeto así posicionado; dicho, en otros términos, ellos son sujetos de deseo sexual y objeto de la aceptación; ellas, objeto de tal deseo y agentes de consentimiento. A nivel socio simbólico y subjetivo, "los hombres proponen y las mujeres disponen" (Pérez Hernández, 2016: 744).

En este caso, Stevonnie cumple el rol del personaje femenino, dado que es agasajado y acorralado en cierto punto por Kevin, pero sobre todo, porque es entendido como objeto del deseo sexual de Kevin, quien reafirma su masculinidad -y por ende su virilidad- al invitar al personaje nuevo y atractivo del pueblo a interactuar con él.

Sin embargo, este baile forzoso lleva a romper la unión armónica de la fusión que constituye a Stevonnie, dejando a Steven y a Connie por separado; esto sucede por la incomodidad que ambos personajes sienten, porque se vió quebrantada la estabilidad física, mental y emocional que mencionamos anteriormente, esa que es indispensable para que la fusión se mantenga estable.

Destacamos este capítulo, y en especial esta escena, porque el acto de asedio que sufre el personaje de Stevonnie interrumpe la situación narrativa hasta el momento planteada; el acoso que experimenta el personaje no se trata de manera trivial, sino que interrumpe el flujo de la narrativa y permite mostrar cómo se manifiesta la dinámica de poder en las relaciones de género.

Dentro del universo de los dibujos de Cartoon Network, podemos nombrar un ejemplo donde el consentimiento es abordado de una manera completamente opuesta. Al colocar la serie en relación con otras animaciones estrellas de la misma casa productora, podemos encontrar a Johnny Bravo, serie que destaca por no haber teniendo en cuenta la noción de consentimiento, dado que la mayor parte del arco narrativo del personaje principal está signado por el acoso sexual a los personajes femeninos. Si observamos la narrativa de la serie Johnny Bravo desde la matriz heterosexual, podemos ver cómo el personaje principal, a partir de una actitud dominante, busca imponer su deseo sexual sobre las mujeres que aparecen en su camino. Esta actitud se

puede entender como una manifestación del poder que tiene Johnny como hombre heterosexual en la sociedad.

Por otro lado, las mujeres que son objeto del acoso de Johnny Bravo son vistas como objetos sexuales y no se les da la oportunidad de ejercer su consentimiento. Este podría ser un ejemplo de como se distribuye el poder en la sociedad y como el funcionamiento de la matriz heterosexual coloca a los deseos del hombre heterosexual por encima de los del resto de los ciudadanos, que a fin de cuentas poseen menos poder.

El segundo capítulo que seleccionamos para analizar desde esta categoría es “**Cartas de amor**”. Lo elegimos porque desarrolla su trama alrededor del personaje de Garnet, personaje no binario dentro de la serie. En este episodio, Jamie, el cartero de Beach City, se enamora de éste.¹⁵ El muchacho intenta acercarse a la fusión, pero, desde un primer momento, Garnet lo rechaza. Jamie comienza a enviarle cartas de amor y Steven y Connie, apenados por la situación, deciden responderlas haciéndose pasar por él. La insistencia de Jamie llega a tal punto que se presenta por fuera de la casa de las gemas y monta una escena en la cuál declara a gritos su amor por Garnet. Recién en este momento, él se entera de lo sucedido; descubre que Steven y Connie alimentaron esa historia de amor que nunca debería haber empezado.

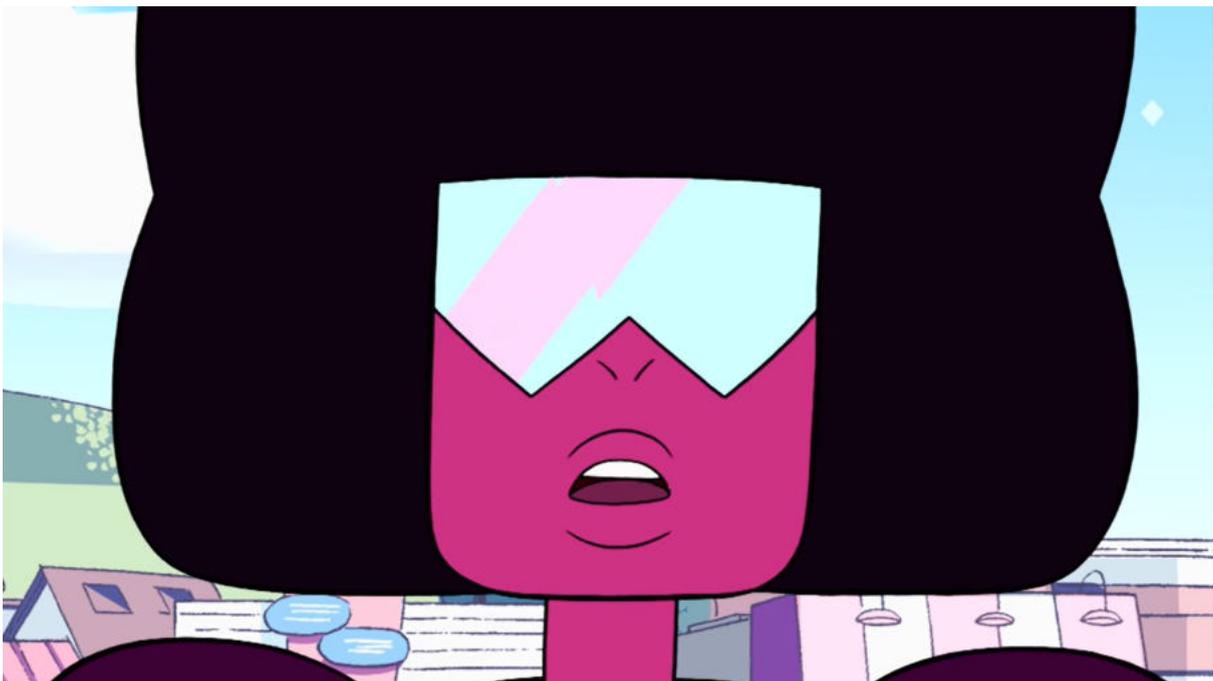
En el devenir del episodio, Jamie termina sentado triste frente al mar confesándole a Garnet que se había enamorado de él a primera vista e insistiendo para que le dé una oportunidad, a lo que él responde: “para que el amor suceda, primero tenés que conocer a la otra persona y vos no sabes *ni qué ni quién soy yo*”. Al momento de finalizar esa frase, se refleja una luz en sus gafas espejadas y el brillo en su cara deja entender que el personaje es algo más que “una chica”.

¹⁵ Entendemos que el lenguaje inclusivo es de mayor dificultad al momento de la lectura. Sin embargo, consideramos primordial respetar el espíritu de la animación seleccionada y nombraremos a la fusión utilizando la E, que implica el género no asignado.

Imagen 4: Jamie desilusionado habla con Garnet y le expresa su amor.



Imagen 5: Garnet le explica a Jamie que él no sabe lo que ella es.



Fuente: Steven Universe, Cartoon Network Studios (2014); capítulo 56.

Esta es la escena más significativa en lo que respecta a la cuestión identitaria de Garnet, dado que Jamie se enamora de Garnet porque ésta “aparenta” ser una mujer, por su corporalidad (caderas anchas, pechos, hombros pequeños, etc.) y por sus movimientos sensuales, asociados más a lo femenino que a lo masculino. Es por este motivo que Jamie crea una *idea* del género de

Garnet. Él se enamora de la representación de lo que ésta aparenta ser: mujer, heteresexual, soltera y sensual.

Para hablar de esta representación, necesitamos retomar una vez más a Judith Butler y su concepto de *performatividad*. Esta debe entenderse como “la práctica reiterativa y referencial mediante la cual el discurso produce los efectos que nombra” (Frank Alves; 2011:139). La autora señala que “la identidad de género no es más que una ‘ficción reguladora’, construida por actos performativos” (Butler en Frank Alves; 2011: 138). Por lo tanto, “si el género es un tipo de acción, entonces, el género puede devenir una especie de acción cultural/corporal que requiere un nuevo vocabulario” (Butler en Soley Beltrán; 2009: 59).

La autora sostiene que hay muchas formas en que se nombra a los sujetos a lo largo de su vida y cada vez que un sujeto es nombrado por un otro recibe una “clasificación” y con ella los atributos correspondientes a ese concepto. Todas estas definiciones remiten a una identidad vinculada a un género específico. Estas determinaciones actúan sobre los sujetos mucho antes de que estos entiendan cómo funcionan las normas de género, cómo éstas impactan sobre sí mismos e, incluso, actúan sobre los sujetos mucho antes de que estos tengan capacidad para reproducir dichas normas.

Para Butler el sujeto se construye enteramente en el discurso. No establece una diferenciación entre la agencia de represión y lo que es reprimido, dado que entiende que el objeto de la represión es conformado por la represión misma. En palabras de Butler al sujeto se “le adscribe una interioridad que es, de hecho, una esencia públicamente regulada y sancionada” (Butler en Soley Beltrán; 2009: 42). En este sentido, descarta la posibilidad de un sujeto anterior a lo social entendiendo que cada sujeto se conforma en un momento cultural determinado.

En la lectura que Jaime hace de Garnet y en todo lo que éste construyó en su imaginario acerca de él observamos una clasificación previa, vinculada a las características físicas que nombramos anteriormente. De ésta se desprende el género y la identidad sexual de la gema. Jaime nunca contempla la posibilidad de que Garnet no sea una mujer.

En la insistencia de Jaime por conquistar a la gema y en su desobediencia ante la negativa de Garnet, podemos reconocer las normas de género a las que Butler hace referencia. Jaime hace una interpretación de Garnet, quien responde a los parámetros y estereotipos de mujer; por lo tanto, debería ser un amor posible para él. La autora señala, además, que “la prohibición del acoso sexual de las mujeres por parte de los hombres está basada en un razonamiento que asume la subordinación heterosexual como el escenario exclusivo de la sexualidad y del género, y lo convierte así en un medio regulador para la producción y el mantenimiento de las normas de género dentro de la heterosexualidad” (Butler; 2006: 87). Tal como mencionamos anteriormente,

los varones reafirman su condición de “masculinidad” al demostrar su virilidad. Es decir, los varones ocupan el lugar de sujetos deseantes, mientras que las mujeres ocupan el lugar de objetos de deseo.

Es en la matriz heterosexual donde los sujetos aprenden a comportarse de acuerdo al sexo y género asignado. Esta restricción del comportamiento se estructura como la forma “normal” o “natural” de habitar el mundo, y se instaura desde el momento en que los sujetos son interpelados como tales.

Para Althusser es la ideología la que interpela a los individuos como sujetos, establece una serie de estructuras que lo definirán tanto corporal como mentalmente. Para lograr esta conformación, cada individuo recorre a lo largo de su vida una serie de instituciones que moldearán su figuración como sujeto. Los Aparatos Ideológicos del Estado -a partir de ahora AIE- son un: “cierto número de realidades que se presentan al observador inmediato bajo la forma de instituciones distintas y especializadas”. Cada sujeto tendrá contacto con diversos AIE, en todo momento, a lo largo de su vida: la familia, la escuela, los medios de comunicación forman parte de aquellas instituciones que adaptarán a los sujetos en diversos momentos de su existir y lo constituirán como tal.

Como señalamos anteriormente, la construcción de ese sujeto es anterior a su propio nacimiento: ese niño tendrá un nombre que remitirá a su genitalidad, llevará el apellido de su padre, tendrá una identidad y será único e irremplazable. En términos de Althusser, ese humano es un *ya- sujeto* “está destinado a serlo en y por la configuración ideológica familiar específica en la cual es ‘esperado’ después de haber sido concebido” (Althusser; 1970: 60).

Dentro de esta familia, ese niño tendrá que reproducir una serie de comportamientos que estarán vinculados al sexo asignado al nacer, deberá atenerse a las normas de lo femenino o lo masculino correspondientemente. Su genitalidad tendrá un lugar esencial en su constitución como sujeto y significará una parte fundamental del núcleo psicológico de la persona.

Una vez más, retomamos la idea de que la identidad se establece a partir de una serie de acciones diferenciales donde el *yo* se distancia de un *otro* (Hall, 1996). Butler, en la misma línea, afirma que la identidad de los sujetos se establece marcando aquello que les es ajeno mediante el rechazo, la repulsión y la exclusión; todo “aquello que se expele del cuerpo es ‘lo abyecto’, lo otro del sujeto, que incluye aquellos otros que presentan características sexuales o raciales diferentes al <sujeto hegemónico>” (Soley Beltrán, 2009: 45). Todos aquellos sujetos que se convierten en lo abyecto se entienden como lo no humano.

Esta definición de la autora es primordial para nuestro estudio porque en ella resalta que todo aquello que queda por fuera de la normativa binaria de género, establecida desde la matriz

heterosexual, será considerado “no persona”. Dentro de la serie podemos observarlo en la existencia de Garnet, dado que él mismo es una transgresión dentro del mundo de las gemas.

Las gemas vienen de otro planeta dentro del sistema solar llamado Planeta Madre, su sociedad se encuentra ordenada por estamentos y bajo la conducción de una monarquía, gobernada por las Diamantes. Esta sociedad no admite la fusión entre gemas de diferentes estratos sociales; por lo tanto, la identidad de Garnet refleja una serie de problemáticas y vuelve a su personaje difícil de encasillar; por un lado, parece una “mujer” pero además él mismo constituye la unión vincular de dos gemas entendidas como femeninas. La transgresión de lo normativo que propone la creadora de la serie, Rebecca Sugar, con la inclusión de un personaje con estas características rompe la estructura binaria impuesta en la sociedad desde la heterosexualidad obligatoria. El hecho de que Garnet sea el personaje más fuerte, la líder a quienes todos acuden, marca una ruptura en la distribución del poder. Coloca, a simple vista, a una mujer en el lugar más alto de poder y en lo profundo de la trama coloca a lo “no clasificable”, a la “no persona” en ese lugar de poder, provocando así, una ruptura de las estructuras más típicas de distribución del poder.

3.2. Instituciones y distribución de poder

Los episodios que abordamos a continuación ponen sobre la mesa la estructura social que integran las gemas. Con esta representación, la autora genera un paralelismo y una crítica al funcionamiento de la sociedad en general, a la distribución de poder y la potestad discursiva de “lo correcto”. Por eso seleccionamos los siguientes capítulos para evaluar el funcionamiento de las instituciones al interior de la serie y cómo éstas se relacionan con el poder.

Los capítulos “**El Retorno (Part 1)**” y “**Escape de Prisión (Part 2)**” nos presentan información fundamental para nuestro análisis. En primer lugar, nos enteramos de la existencia de las diamantes, gemas que viven en el espacio exterior, en el Planeta Madre, y que desean utilizar la Tierra como un criadero de nuevas gemas, decisión que terminaría con toda la vida en el Planeta Tierra. Las diamantes cumplen una función monárquica, es decir, son reinas del espacio; a su vez, existen plebeyas y soldadas que responden a su autoridad.

Jaspe es una gema soldada de Diamante Amarillo, que llega a Ciudad Playa, para destruir a las Gemas de Cristal, conformadas por Steven, Garnet, Amatista y Perla, protagonistas de la serie. Al llegar a la Tierra, Jaspe se encuentra con las gemas listas para combatirla.

Garnet, quien es la gema más fuerte del grupo, comienza a luchar contra Jaspe en una batalla clásica del estilo *el bien* contra *el mal*. Este formato de lucha es un recurso clásico del

dibujo animado. En este caso; sin embargo, las figuras que forman parte de la batalla son femeninas. Si bien, podemos encontrar algunos antecedentes dentro del género, como es el caso de Sailor Moon,¹⁶ de la producción interna de Cartoon Network Steven es el primer dibujo en llevar a guerreras protagonistas a la pelea.

Es en el devenir de este combate donde sucede un hecho trascendental para nuestro estudio. Mediante un arma denominada “Desestabilizador de Gemas”, Jaspe desenmascara un secreto para Steven y para los televidentes: Garnet es en realidad la fusión de dos gemas enamoradas: Rubí y Zafiro, ambas figuras femeninas. En este momento, y por primera vez en Cartoon Network, se muestra en un dibujo animado una relación de amor entre dos personajes del mismo género, situación que no suele ocurrir en el formato de animación para niñas y niños.

Es necesario describir el funcionamiento social del Planeta Madre para comprender el poder con el que Jaspe ingresa a la Tierra, sus armas y sus decisiones. Como en cualquier sociedad, existen ciertas reglas que sostienen el *status quo*, y Jaspe es la representante de esto último en la Tierra. Estas reglas se vinculan directamente con la fusión: sólo gemas de la misma jerarquía pueden fusionarse y, únicamente pueden hacerlo, con un fin bélico. Por lo tanto, podríamos considerar que la fusión afectiva, en este caso, de dos gemas femeninas de diferente estrato social se considera una degeneración.¹⁷ Butler sostiene que “el sistema heterosexual dominante establece una serie de estructuras, tanto sexuales como de construcción de la identidad, en donde cada sujeto debe cumplir con un papel determinado en la sociedad y responder a lo que se espera de él” (Butler, 2002: 320).

Como modelo de sociedad, el Planeta Madre se caracteriza por ser altamente jerárquico y autoritario, donde el poder es monopolizado por una élite gobernante que establece las normas y las leyes que rigen el comportamiento y las relaciones entre los individuos. Este grupo dominante está formado por un pequeño número de individuos que controlan los recursos y la tecnología del planeta, lo que les otorga una posición privilegiada y una gran capacidad de influencia sobre el resto de la población.

En este contexto, Jaspe es una representante de la élite gobernante del Planeta Madre, que ha sido enviada a la Tierra para llevar a cabo una misión importante. Para lograr sus objetivos, Jaspe utiliza sus habilidades y recursos para imponer su voluntad y su visión en la Tierra, y para mantener el control sobre las personas y las instituciones que considera importantes para su

¹⁶ Sailor Moon es una serie animada japonesa estrenada en 1992. La animación está protagonizada por un grupo de cinco chicas que cursan la escuela secundaria. La protagonista, Usagi, debe derrotar a los enemigos de la Tierra y salvar a la Princesa de la Luna. Las cinco luchan como justicieras para acabar con los planes del Reino Oscuro.

¹⁷ Esta problemática será abordada y profundizada más adelante, al analizar el capítulo “La respuesta” donde se explica qué ocurre la primera vez que se fusionan Rubí y Zafiro.

misión. En resumen, Jaspe es un ejemplo del poder y la autoridad que caracterizan al sistema social del Planeta Madre, y su presencia en la Tierra es un reflejo de la influencia y el impacto que esta sociedad pretende tener en otros planetas y en el universo en general.

Este episodio finaliza con Steven secuestrado y Rubí y Zafiro prisioneras dentro de la nave de Jaspe. Las gemas se encuentran encerradas en celdas separadas y logran reencontrarse cuando Steven consigue liberarlas. Al encontrarse, con un abrazo casi desesperado, se convierten nuevamente en Garnet. Jaspe, al descubrir que los prisioneros escaparon de sus celdas, entra en cólera, pero nada la enoja más que ver que Rubí y Zafiro volvieron a convertirse en Garnet, es decir, se fusionaron nuevamente.

Dentro de la estructura heterosexual que rige nuestra sociedad se establece que las personas del género femenino deben sentirse sexualmente atraídas por aquellas del género contrario y viceversa; por lo tanto, la homosexualidad se plantea como un corrimiento de *lo posible* (Angenot, 2010: 28). Desde el momento en que una niña o niño viene al mundo, se le exigen normas de género que representan aquellas figuras ideales de *lo femenino* y *lo masculino*, unidos directamente a una idealización de la unión matrimonial heterosexual. En este sentido, “el enunciado performativo iniciador ‘¡Es niña!’ anticipa la sanción: “Yo os declaro marido y mujer.” (Butler, 2002: 325).

El odio que siente Jaspe, el rechazo que expresa es el mismo que es denunciado por personas de la comunidad LGBTIQ+ a lo largo de todo el mundo. La presión social que se ejerce sobre la comunidad homosexual se ve firmemente representada en estos dos capítulos. El odio irracional por el que vemos pasar a Jaspe, es un recurso que utiliza la directora del dibujo animado como crítica a los discursos de odio y opresión que recaen sobre las disidencias. El personaje de Jaspe sostiene que la fusión es “para gemas débiles”, es así como comienza una lucha entre Garnet y Jaspe, en la cual Garnet canta una canción que se convertirá en un emblema de la serie: “Más fuerte que tú”.

Para fundamentar la importancia del capítulo para nuestro estudio, queremos destacar dos pasajes específicos de la canción:

*Tus reglas nunca vamos a seguir,
Ven hacia mí sin ninguna de tus tontas armas
Luchemos solo tú y yo, luchemos una contra dos
No destruirás lo que tenemos
Juntas por siempre, así estaremos
Si tú nos separas, nos uniremos*

*Y siempre seremos mejores que tú
Estoy hecha de amor, amor, amor
Amor, amor, amor*

Imagen 6: Garnet pelea con Jaspe.



Fuente: Steven Universe, Cartoon Network Studios (2015); capítulo 52.

En primer lugar, la canción enfatiza el amor como herramienta para luchar contra el odio. Pero, además, resalta que no importa cuanto Jaspe intente derrotarlas, no será posible “destruir lo que tienen”.

En el caso de este capítulo, la transgresión de la institución heterosexual tiene como consecuencia no sólo la separación forzosa de Garnet (dado que Jaspe la obliga a desfusionarse) sino también, una batalla entre Jaspe y Garnet, que podría plantearse como una lucha entre el orden imperante, determinado por la matriz heterosexual, y la homosexualidad *abyecta*, representada en las “corporalidades que son inteligibles, que son inclusive categorizadas como no humanas, pues no calzan con los estándares sociales” (Butler, 2002: 14).

En estrecha relación con esta línea de análisis, Althusser, al hablar de AIE y de cómo estos forman y moldean a los sujetos, sostiene que no todas las instituciones actúan sobre el sujeto de la misma forma: establece una diferencia entre los *aparatos ideológicos represivos*, los cuales funcionan a partir de la violencia física; por ejemplo: el ejército o la policía, y los *aparatos ideológicos*, que funcionan con y a través de la ideología dominante.

A pesar de esta diferenciación conceptual ambos se encuentran íntimamente ligados, dado que todo Aparato de Estado, sea represivo o ideológico, funciona a la vez mediante violencia e ideología, pero con una diferencia muy importante. Dice el autor: “el aparato (represivo) de Estado, por su cuenta, funciona masivamente con la represión incluso física, como forma predominante y sólo secundariamente con la ideología” (Althusser; 1970: 26).

Del mismo modo, a la inversa, los AIE funcionan principalmente con la ideología pero utilizan, de manera secundaria y en situaciones límite, “una represión muy atenuada, disimulada, es decir, simbólica” (Althusser; 1970: 27).

En el episodio analizado podemos observar su funcionamiento de la siguiente manera: por un lado, la represión ideológica se advierte en el rechazo al acto de la fusión, considerado incorrecto en la sociedad a la que pertenecen las gemas; pero además, en este capítulo, queda en evidencia cómo la represión simbólica siempre va acompañada de la física. Ante la negativa de Garnet a desfusionarse por su propia voluntad, ésta es obligada por Jaspe: primeramente, a través de un arma y luego, mediante la violencia física, en el momento de la pelea.

En este sentido, frente a la fusión, entendida como la demostración explícita del amor homosexual, Jaspe inicia una lucha contra lo indecoroso. En su rol de protectora del orden social establecido, representa y actúa con el fin de mantener las normas y valores tradicionales del Planeta Madre. Mientras, la respuesta de Garnet es que ella está “hecha de amor”. Esto se relaciona de forma directa con el *slogan* “love is love”, pilar discursivo fundamental de la campaña llevada adelante por la comunidad LGBTIQ+ en Estados Unidos para presentar una imagen positiva de la comunidad homosexual.¹⁸

Sin embargo, en este capítulo, no sólo se destaca la relación amorosa entre ambas gemas, sino que además se hace foco en que Garnet no es solamente dos gemas juntas, sino que al estar unidas a partir de un acto de amor, se convierten en una *terceridad*, en un sujeto que no encaja en los cánones de lo “masculino” y lo femenino”.

Garnet se autopercebe como un “sentimiento”, “una conversación”.¹⁹ Esta manera de denominar a la fusión se repite en el capítulo de “Solos y Juntos” donde, tal como mencionamos anteriormente, Garnet denomina a Stevonnie como una “experiencia”. En este sentido, el mixeo de ambas gemas remite a una configuración identitaria que se corre de los límites estructurales del género, apareciendo como lo no binario.²⁰ En esta ocasión podemos observar como se

¹⁸ Esta campaña busca desestimar mitos sobre las relaciones homosexuales e igualarlas con el amor heterosexual. Para más información, consultar: <https://www.loveisloveislove.org/>

¹⁹ Garnet se define a sí misma de esta manera en la canción que nombramos anteriormente. Para ver la letra completa, consultar: <https://www.letras.com/steven-universo/soy-mas-fuerte-que-tu/> .

²⁰ Según la RAE, binario es un compuesto de dos elementos, unidades o guarismos. Por lo tanto, no binario es su contrario. Para profundizar esta información, consultar: <https://dle.rae.es/binario> .

representa la presión social que ejerce la matriz heterosexual en todos los cuerpos. Para poder vivir su sexualidad y elegir quien ser, Garnet tuvo que abandonar su mundo, y sin embargo, cada vez que se vincula con alguien del Planeta Madre el reclamo es por su elección sexual. El paralelismo creado por la autora es claro, es la fiel representación de lo que deben atravesar infinidad de personas LGBTIQ+ cuando deciden contarle a su entorno sobre su elección sexual.

En este punto nos interesa retomar el concepto de identidad brindado por Stuart Hall ya que éste enfatiza la irreductibilidad del concepto. Hall entiende a la identidad como un proceso constante, que siempre está en movimiento, que nunca está finalizado. En el marco de la identificación, los “otros” tienen un lugar primordial. El autor explica que “como (el) proceso actúa a través de la diferencia, entraña un trabajo discursivo, la marcación y ratificación de límites simbólicos, la producción de «efectos de frontera». Necesita lo que queda afuera, su exterior constitutivo, para consolidar el proceso.” (Hall, 1996: 16). Hall sostiene que la conformación de la identidad depende de una transformación constante donde el *yo* se diferencia de ese *otro*, pero que indudablemente ese *otro* forma parte de la conformación del propio *yo*, dado que se necesita del *otro* para fortalecer y constituir la propia identidad.

Podríamos afirmar que, en la conformación de los géneros, femenino y masculino, uno se opone al otro y se construye una uniformidad de género en cada lado de la oposición. Butler considera que esta concepción responde a un “modelo discursivo/epistémico de inteligibilidad de género, el cual supone que para que los cuerpos sean coherentes y tengan sentido debe haber un sexo estable expresado mediante un género estable (masculino expresa hombre, femenino expresa mujer) que se define históricamente y por oposición mediante la práctica obligatoria de la heterosexualidad” (Butler; 2016: 38).

La autora destaca que, en esta definición de identidad, entendida como una unidad homogénea, se ocultan las múltiples identificaciones que existen por fuera de las categorías de “mujer” y “hombre”. Esto da por resultado una exageración de la polarización sexual, a la vez que se encubre el múltiple juego de las diferencias en cada lado de la oposición de género. Butler entiende al género como una norma: ésta construye un campo de inteligibilidad de los sujetos, al funcionar como aparato regulador del género binario. Los sujetos realizan acciones que responden al género seleccionado de acuerdo a la genitalidad correspondiente. Pues bien, estas acciones que los sujetos realizan responden al “ideal” de género, y al efectuarlas, se produce un efecto de rectificación de ese ideal que se pretende alcanzar. La autora sostiene que en la repetición de estas prácticas y acciones, el concepto de género puede ser puesto en crisis. Tal como mencionamos con anterioridad, Butler explica que el género es “un tipo de acción que puede potencialmente proliferar más allá de los límites binarios impuestos por el aparente

binarismo del sexo” (Butler en Soley Beltran, 2009: 58). Es decir, en las prácticas de género que los sujetos realizan está la posibilidad de destrucción de esta institución.

El modelo de sociedad que se establece, tanto al interior de la serie como en el mundo real, enaltece instituciones fijas que mantienen una misma distribución del poder a lo largo de décadas. El género impone normas sociales que sostienen la estructura de la heterosexualidad dominante, establece una serie de normas tanto sexuales como identitarias en donde cada sujeto debe cumplir con un papel determinado en la sociedad y responder a lo que se espera de él.

El género opera como un gran distribuidor de poder, como observamos en la descripción de estos últimos dos episodios; podemos afirmar que la heterosexualidad obligatoria y el binarismo de género funcionan como instituciones fundamentales de nuestra sociedad e imponen normas sociales como son la superioridad de género masculino, la inferioridad del género femenina y la homosexualidad y la transexualidad representadas como lo *abyecto*. La estructura social que integran las gemas en la serie Steven Universe genera un paralelismo y una crítica al funcionamiento de la sociedad en general y es muy ilustrativa para ver el funcionamiento de la matriz heterosexual, por eso consideramos oportuno ver como se representa la distribución del poder y la potestad discursiva de lo “correcto” dentro de la serie.

3.3. Discurso y la lucha por el sentido

En esta última categoría de análisis nos dedicamos a abordar el material en tanto discurso. Entendemos que la disputa por el sentido puede observarse con mayor facilidad en éste ya que funciona como vehículo primordial de la ideología, es por esto que consideramos pertinente detenernos en su estudio de manera específica.

En el capítulo “**La respuesta**”, Garnet le cuenta a Steven como fue que se conocieron Rubí y Zafiro, las gemas fusionadas que la conforman. La historia, ocurrida hace casi 6000 años, se remonta al momento donde la Tierra era colonia del Planeta Madre y las Gemas de Cristal iniciaban su resistencia para liberar nuestro planeta. Zafiro es enviada a la colonia para inspeccionar qué sucede junto a tres rubíes, que debían protegerla en su viaje. La estructura social de las gemas ubica a Zafiro en un rango superior a las rubíes, convirtiéndola a éstas en súbditas de la primera.

En el camino, las rubíes empiezan a discutir sobre cómo van a combatir a las rebeldes cuando las encuentren; hasta que, sin querer, uno de los rubíes empuja a otro contra Zafiro, quien choca a la gema y se disculpa muy avergonzado. Zafiro le dice que no se preocupe, que ella, por su capacidad de ver el futuro, ya sabía que eso iba a suceder.

Este dato es importante para el devenir del capítulo porque, es gracias a este don que Zafiro sabe que perderá la batalla contra las Gemas de Cristal y que morirá en ella. Sin embargo, en el momento de la batalla Rubí salta delante de Zafiro para salvarla, lo que provoca que se fusionen involuntariamente. Las gemas que rodean el lugar miran con repudio y desprecio la fusión entre Zafiro y Rubí dado que, para la sociedad de las gemas, la fusión sólo puede darse entre gemas del mismo rango social y con un fin bélico.

En este caso, la transformación no sólo ocurre entre dos gemas de diferentes estratos sociales sino que, además, a esta trasgresión se le suma que la fusión sucede fuera de lo permitido por el *status quo*, dado que la misma no tiene fin bélico sino que, por el contrario, es una demostración de amor.²¹ Las Gemas de Cristal se preparan para atacar nuevamente, pero su líder decide detener el ataque, atónita por lo ocurrido. Esta fusión desintencionada permitirá la conformación de Garnet, la existencia de un nuevo ente, completamente nuevo y genuino, modificando completamente el significado del término *fusión*.

Ahora bien, esta sensación de rechazo puede observarse hasta en las mismas participantes de la fusión, quienes en un principio se espantan por lo sucedido y, a pesar de sentirse cómodas, se reclaman la práctica por no encajar con los cánones correspondientes a lo establecido. Según Valentín Voloshinov la realidad en la que vivimos está conformada por signos ideológicos; es decir que todo acto representa, reproduce y sustituye algo que se encuentra fuera de él, esto es, aparece como signo (Voloshinov, 1992:31). Podríamos decir, en términos del autor, que Zafiro y Rubí le dan una nueva valoración ideológica al signo *fusión*.

La sublevación ocurrida en la Tierra, llevada adelante por las Gemas de Cristal, propicia el terreno para que la fusión entre Rubí y Zafiro ya no esté atada a una transformación momentánea y con un fin determinado, sino que pueda existir vinculada al cuidado y al amor. Podríamos decir, en términos de Voloshinov, que esta situación posibilita la modificación del concepto, permite su ampliación, da lugar a la lucha por la acentualidad del signo en cuestión.²²

²¹ No es la primera vez que la fusión de dos personajes aparece en un dibujo animado. En el caso de los “Gemelos Fantásticos/Wonder Twins”, estos “fusionan” su poder para transformar sus cuerpos; sin embargo, cada uno se convierte en un objeto diferente, es decir, no se convierten en una tercera persona. En el dibujo animado “Dragon Ball” la fusión se realiza con el fin de convertirse en un tercer sujeto, más fuerte y grande, pero sólo se da con el fin específico de pelear.

²² Como bien explica V. Voloshinov es en los momentos de tensión y crisis que se da la posibilidad de dar nuevos significados a los signos. En palabras del autor: “En cada signo ideológico se cruzan los acentos de orientaciones diversas. El signo llega a ser la arena de la lucha de clases” (Voloshinov; 1992:49).

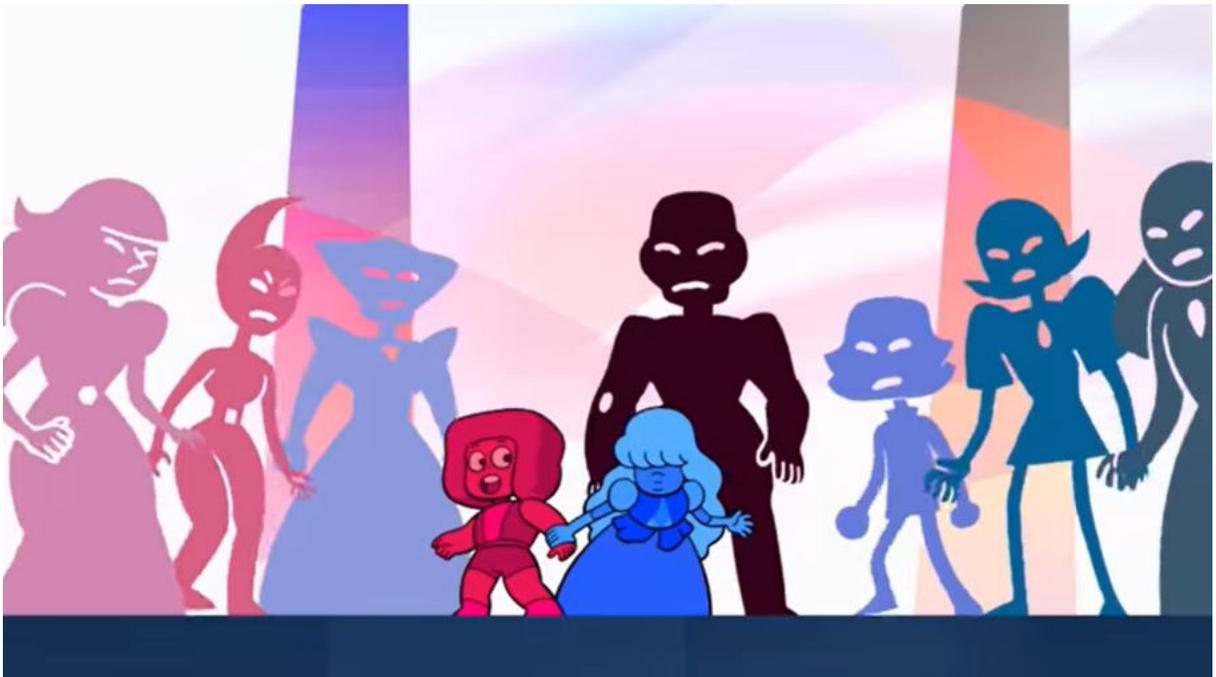
Imagen 7, 8 y 9: Rubí y Zafiro se fusionan por primera vez y se convierten en Garnet.





Fuente: Steven Universe, Cartoon Network Studios (2016); capítulo 74.

Imagen 10: Rubí y Zafiro son rechazadas por las gemas del Planeta Madre.



Fuente: Steven Universe, Cartoon Network Studios (2016) capítulo 74.

Cuando la multitud odiante comienza a acechar a la fusión, Garnet se desfusióna por la presión. Al enfrentarse a su superior, Zafiro es obligada a destruir a Rubí por su desobediencia; sin embargo, motivada por el amor, Zafiro desobedece la orden, toma del brazo a Rubí y escapa junto a ella.

La represión que recae sobre ellas, la desaprobación de la sociedad en la que viven representa *la conciencia social previa*. Al respecto, Voloshinov sostiene que:

“La conciencia se construye y se realiza mediante el material signico, creado en el proceso de la comunicación social de un colectivo organizado. La conciencia individual se alimenta de signos, crece en base a ellos, refleja en sí su lógica y sus leyes. La lógica de la conciencia es la de la comunicación ideológica, la de la interacción signica en una colectividad” (Voloshinov, 1992:36).

Es decir, la conciencia individual es siempre ya social. Esto se puede ver en el miedo que experimentan Zafiro y Rubí al romper con el *status quo*. Al escaparse de la estructura social y encontrarse solas por primera vez se sientan a reflexionar sobre cómo se habían sentido al momento de fusionarse y ambas coinciden en que, a pesar de haberse sentido a gusto con la fusión, también sentían mucha culpa.²³ Tan grande es este sentimiento que deciden abandonar su planeta, su cultura y sus vidas. Al entender el funcionamiento social de la conciencia individual, podemos inferir que, a pesar de sentirse felices con el acto, tanto Zafiro como Rubí saben que están traspasando una barrera moral, la barrera de lo permitido o aceptado y por este motivo eligen refugiarse en un lugar donde nadie pueda verlas. Es decir, son parias sociales, en términos de Butler conforman lo *abyecto* (Butler, 2006: 374).

Podemos afirmar que esta fusión conforma en sí misma un acto revolucionario y transgresor. Voloshinov explica que “la clase dominante busca que el signo ideológico tenga un carácter eterno, desestimando y reduciendo al interior la lucha de las valoraciones sociales que se verifican en él, convertirlo en signo monoacentual” (Voloshinov; 1992: 50).

En la escena seleccionada, la monarquía de los cristales pretende mantener el monopolio del significante del concepto *fusión*, controlar que éste tenga un único signo ideológico asociado, el de la utilidad para la lucha, para el fortalecimiento del reino. En este acto involuntario Rubí y Zafiro disputan la hegemonía del término, rompen la monoacentualidad del signo *fusión*, dando otro significado posible: el de la unión como elección, como forma de amor. Al fusionarse, Zafiro y Rubí están, sin saberlo, rebelándose contra la clase dominante del Planeta Madre.

²³ Esta situación es común en personas del colectivo LGBTIQ+. Muchas de las disidencias sexuales son echadas de sus hogares y deben conformar nuevos grupos de contención por consecuencia del rechazo acontecido por su elección sexual. Un ejemplo de esta situación ocurre con las personas de la comunidad trans, las cuales forman nuevas “casas” familiares. Productos audiovisuales como la serie “Pose” representan esta problemática.

Cuando la fusión tropieza con Perla y Rose Cuarzo, líder de las Gemas de Cristal, Garnet suplica por misericordia; pero en vez de ser castigada, Rose le pide que permanezca fusionada. En esta escena se da el siguiente diálogo, relevante para nuestro análisis:

- **Garnet:** No la lastimes. No me lastimes. ¿A mí?
- **Perla:** ¡Ah! eres tú... la fusión
- **Garnet:** Nosotras no queríamos fusionarnos, bueno... esta vez sí. Nos desfusionaremos, nosotras vamos a ... [Es interrumpida por Rose]
- **Rosa:** No lo hagan, por favor. Me alegra verte de nuevo
- **Garnet:** ¿Yo no te incomodo?
- **Rosa:** ¿A quién le importa cómo me siento? Lo que tu sientes se supone que es mucho más importante
- **Garnet (Titubeante):** ¿Qué? ¿Cómo me siento? Pues me siento perdida y asustada y... feliz porque estoy tan segura que prefiero ser esto y no lo que debía ser
- **Rose (Riendo):** Bienvenida a la Tierra (...)
- [Garnet hace una serie de preguntas atolondradas sobre sí misma]
- Rose:** No más preguntas. Nunca cuestiones esto. Tu misma eres la respuesta

El capítulo vuelve a la escena inicial con Garnet contando a Steven su historia y éste pregunta ¿Cuál era la respuesta? y ella replica: “la respuesta es el amor”. Esta respuesta tiene la misma estructura lógica de “la respuesta es el orgullo”.²⁴ Consideramos que las luchas por la reivindicación de la otredad se ven defendidas en este diálogo, ya que representa la pelea por la aceptación y la puesta en valor desde el discurso. La representación televisiva de esta escena de amor, de esta defensa por la identidad y el orgullo por la misma coloca a Steven Universe en la disputa por el sentido de lo correcto, de lo que es adecuado como objeto de consumo dirigido a las infancias.

²⁴ Podemos relacionarla con la conocida frase del activista político Carlos Jáuregui “En una sociedad que nos educa para la vergüenza el orgullo es una respuesta política”. Para más información: <https://every.lgbt/es/carlos-jauregui/>.

Imagen 11: Rose Cuarzo se encuentra con Garnet, la fusión de Zafiro y Rubí, en la Tierra.



Fuente: Steven Universe, Cartoon Network Studios (2016); capítulo 74.

Llegando a este punto del análisis, podemos afirmar que el concepto *amor* forma parte del *leitmotiv* de la serie. En definitiva, que se hable de amor al nombrar la unión de dos gemas del mismo género implica una reacción, no solo en pos de una ampliación del concepto, sino también como batalla contra el orden imperante.

Algo similar ocurre en el capítulo **“Dama de Honor”**, en éste se lleva adelante la boda entre Zafiro y Rubí. En el episodio se muestra por primera vez en el género animado un casamiento entre dos personajes femeninos. El casamiento, oficializado por Steven, resignifica el concepto *matrimonio* a la vista de los infantes.

Las figuras de Rubí y Zafiro ponen sobre la mesa las representaciones que se hacen de lo femenino y lo masculino. Sin profundizar en la representación semiótica de la paleta de colores, podemos decir que Zafiro, quien lleva el color azul, tonalidad asociada al estereotipo de lo masculino, tiene una personalidad que podría interpretarse como femenina: es dulce, romántica, tímida y frágil. Asimismo, su estética coincide con la de una princesa de cuento: lleva vestido hasta el piso, guantes en sus manos y pelo largo; en cambio Rubí es de color rojo, que si bien es un color que pertenece a la gama de los magentas, no es exactamente un rosa. En contraposición a Zafiro, Rubí tiene una personalidad que podría interpretarse como masculina, agresiva,

impulsiva y sobreprotectora, así como también su vestimenta: pantalones cortos, musculosa y botas; podemos afirmar que su estética responde a la de un guerrero ninja.

Imagen 12: Vestimentas de Zafiro y Rubí.



Fuente: Steven Universe, Cartoon Network Studios (2013) .

Sin embargo, a lo largo de la serie observamos cómo se juega con la representación de los roles de género. Ni Rubí ni Zafiro responden de forma completa a ninguno de los estereotipos vinculados a los géneros binarios. Cada vez que parece haberse identificado a uno de los personajes con un género específico, su accionar sorprende y rompe la previsibilidad. La expresión más clara de esto sucede en este último capítulo, donde deciden casarse para celebrar su amor.

A pesar de lo que podríamos esperar, quien se encuentra representando el rol de la novia, vestida de blanco, con corona de flores y caminando hacia el altar es la pequeña Rubí, mientras que Zafiro se encuentra esperándola en el altar vestida de *smoking* y con el pelo atado. Al momento del beso, que sella la unión matrimonial, las vemos fusionarse y convertirse en Garnet nuevamente.

Imagen 13: Zafiro y Rubí se casan.



Imagen 14: Zafiro y Rubi se besan, oficializando el matrimonio.



Imagen 15: Zafiro y Rubí se convierten en Garnet.



Fuente: Steven Universe, Cartoon Network Studios (2018); capítulo 150.

El casamiento, la unión definitiva entre Rubí y Zafiro, provoca la mayor trastocación al orden imperante, ya que dentro de la serie representa la rebeldía contra el *status quo* y, como producto cultural, simboliza la lucha contra la hegemónica heterosexual, la reivindicación de la diversidad en las infancias y la posibilidad de verse representadas en sus consumos culturales.²⁵ En términos de las investigadoras Moral, Villalustre y Neira, tres autoras españolas dedicadas a estudiar la influencia de los estereotipos en la infancia: “Los dibujos animados son atractivos vehículos de mensajes a través de los cuales la audiencia infantil puede interiorizar modelos por estos relatos” (Moral, Villalustre y Neira; 2010: 2).

El casamiento, como representación victoriosa del deseo sobre la opresión, se ve interrumpido por la llegada de las diamantes a la Tierra, quienes buscan comenzar una nueva pelea por el territorio. En este sentido, nos interesa hacer un paralelismo entre los ideales representados por las diamantes y su cultura y las instituciones que mantienen el orden establecido en nuestra sociedad. Es llamativo que al momento del triunfo de la unión homosexual nos encontramos nuevamente con la lucha por el significado.

Como bien explica Voloshinov, todo signo ideológico vivo tiene dos caras; dice el autor: “cualquier injuria puede llegar a ser elogio”, esto es lo que representan Rubí y Zafiro al casarse.

²⁵ Tal como mencionamos con anterioridad, Rebecca Sugar busca crear un dibujo animado donde todos los niños puedan verse representados.

Lo que en su planeta de origen fue desaprobado y condenado, ellas logran resignificarlo, dándole un nuevo valor: lo convierten en algo de lo cuál estar orgullosas. Esta disputa y sobre todo, la persecución del Planeta Madre por la restitución del significado original del término *fusión*, deja en evidencia el carácter dialéctico del signo y la importancia de la lucha significativa por éste.

Es en este momento de disputa, de ruptura del orden, donde se ve en plena manifestación la lucha por la actualidad del signo. Las diamantes, como representantes de la clase dominante, buscan darle a este signo ideológico un carácter eterno e inmutable, dejando como único significado posible el socialmente acordado: la fusión es utilitaria y sirve para luchar y agrandar el reino.

Consideramos que podemos extrapolar la discusión que se da dentro de la serie por el término *fusión* a la que se da en la sociedad contemporánea por el concepto de *matrimonio*. Si bien la legislación vigente ha posibilitado la unión entre personas del mismo género, hay sectores de la sociedad que aún discuten la legitimidad del mismo e insisten en “el derecho de los niños a tener una familia²⁶ conformada por un padre y una madre”.²⁷

A pesar de los logros obtenidos en materia de derechos sociales, continúa estableciéndose una diferencia entre aquellas parejas que responde a lo *natural* y aquellas que responden a lo *abyecto* (Butler, 2006). Explica la filósofa: “todo lo que va «contra natura», definida en la matriz (heterosexual) como categoría realista, es «abyecto» por definición” (Butler, 2006: 374). Lo *abyecto* aparece socialmente como “lo peligroso”, dado que permite la posibilidad de una subversión del orden establecido por la matriz heterosexual. La posibilidad de que existan formas de vinculación por fuera de la heterosexualidad obligatoria pone en cuestionamiento la reproducción de las relaciones de poder tal como las conocemos.

Es en estos momentos en donde se vislumbran las problemáticas que trae aparejada la unión matrimonial; sostiene Voloshinov: “el carácter internamente dialéctico del signo se revela hasta las últimas consecuencias durante las épocas de crisis sociales y de transformaciones revolucionarias” (Voloshinov; 1992: 50).

En este punto, el rol del Estado es fundamental. El reconocimiento del matrimonio entre personas del mismo género por la entidad visibiliza en el espacio público el lugar del deseo homosexual, lo que genera una lucha por el sentido y lo coloca en el debate público. Hace de incumbencia pública cuestiones que estaban relegadas al ámbito de lo privado. Pero además, dice Butler (2006):

²⁶ Problematizamos el concepto de “familia” en el próximo capítulo de análisis.

²⁷ Organizaciones como <https://conmishijosnotemetas.com.ar>, Argentina por la Familia, organizaciones evangelistas y católicas, se pronunciaron en contra del matrimonio igualitario. Para ver el video con los comentarios al respecto, consultar: <https://www.youtube.com/watch?v=6rIKi6BvW60>.

“El matrimonio fuerza, al menos lógicamente, el reconocimiento universal: (...) todos deben respetar tu derecho al luto; todos deben asumir tu derecho natural a un hijo; todos considerarán tu relación como si estuviera elevada a la eternidad. El deseo de reconocimiento universal es un deseo de ser universal (...) desalojar la solitaria particularidad de la relación no ratificada y, quizá por encima de todo, de lograr a la vez el lugar y la santificación en esa imaginada relación con el Estado (Butler, 2006: 162).

La modificación del concepto de *matrimonio*, su ampliación y su nuevo significado denota la importancia de la lucha por el sentido. En palabras de Voloshinov: “La palabra es capaz de registrar todas las fases transitorias imperceptibles y fugaces de las transformaciones sociales” (Voloshinov; 1992: 44); en esta capacidad remite la importancia de la modificación de las leyes. Puede ser que exista resistencia por cierta parte de la sociedad para aceptar la ampliación del signo pero, la palabra *matrimonio* hoy incluye más significados que hace veinte años atrás. Como bien dice el autor, la lucha por el significado es “a fin de cuentas, una lucha por el sentido que es, esencialmente, una batalla política” (Voloshinov; 1992: 46).

Podemos deducir que la representación del matrimonio entre dos personajes femeninos dentro de un producto cultural dirigido a las infancias no sólo tiene un impacto en la cultura popular, sino que también sirve para pujar por la aceptación y legitimidad de la diversidad sexual en el matrimonio y la familia.

La serie evidencia que la lucha por el sentido sucede dentro de los discursos y, a la vez, que este momento histórico da lugar a que productos culturales como *Steven Universe*, sean parte de *lo posible y lo pensable* en esta época (Angenot, 2010). No obstante, también muestra la importancia de la lucha por la resignificación de los términos.

Cuestionar la matriz heterosexual como distribuidora de poder, modificar las instituciones en busca de mayor inclusión social, logra poner en agenda debates y reflexiones sobre la igualdad de derechos para todas las formas de amor, consigue instalar en los discursos sociales la posibilidad de algo distinto, pone dentro *lo posible* un horizonte de igualdad *des-generada* ante el poder, y plantan así, un universo de posibilidades para las identidades no reconocidas dentro del binomio hombre/mujer.

4. Representaciones, identidades y familias: análisis sobre la diversidad en Steven Universe

*¿Qué pasó, Manuel? –repetió papá-. ¿Qué querías?, decime a mí.
–Un auto, rojo. –No me mientas, no querías un auto, ¿qué querías?
Retorcías de nervios tus manitos tan chiquititas, estabas por largarte a llorar, se te quebraba la voz.
–Dale, no te voy a pegar, solo quiero saber por qué lloraste mucho.
–Porque quiero una muñeca rosa.
–¿Por qué querés una muñeca?
–Porque soy una nena y me llamo Luana.
(Yo nena, Yo princesa)*

En este capítulo vamos a llevar a cabo el análisis de cuatro episodios: **“Tres gemas y un bebé”**, **“Keystone Motel”**, **“La fiesta de Kevin”** y **“Comida Fusión”**. Consideramos que en estos cuatro episodios se ponen en debate una serie de problemáticas fundamentales para nuestro análisis, como son las relaciones entre la familia y el lugar de las infancias en este vínculo. Para poder llevarlo a cabo utilizamos conceptos establecidos desde los Estudios Culturales y abordados transversalmente por la teoría feminista y *queer*, elaborada por las autoras Monique Witting y Judith Butler.

A partir de estas teorías, tratamos la cuestión de la identidad para conformar una visión integral de los personajes de la serie e identificamos las representaciones y estereotipos que aparecen en la misma, poniéndolos en contraste con algunas de las imágenes más comunes del género animado. Para ordenar el recorrido de este capítulo, establecimos dos categorías de análisis, que nos serán de utilidad para llevar adelante esta tarea.

La primera categoría es familia. Estudiamos la definición del concepto y la forma en que esta temática aparece con frecuencia a lo largo de la serie, dado que Steven no tiene mamá y su padre, humano, es quien se ocupa de cuidarlo junto a Garnet, Perla y Amatista, Las Gemas de Cristal, las alienígenas que fueron amigas de su madre. Esta situación familiar le genera a Steven una serie de problemáticas que abordamos desde el análisis de los capítulos **“Comida Fusión”** y **“Tres gemas y un bebé”**. Nos interesa determinar qué representaciones se realizan del rol de madre y padre, con las caracterizaciones de género correspondientes en cada caso. Asimismo, consideramos importante diagramar de qué forma se representa la construcción del yo en el infante, entendiendo que la familia es un pilar fundamental en la conformación de la identidad de los sujetos.

La segunda categoría sobre la que trabajamos, aglutina dos conceptos de análisis: masculinidad y feminidad. Utilizamos este punto de partida para poder diagramar cuáles son las representaciones y estereotipos de género que circulan en la vida social en general y en los

dibujos animados en particular. Por este motivo, seleccionamos los episodios “La Fiesta de Kevin” y “Keystone Motel”, ya que vemos en su trama representaciones de masculinidad y feminidad beneficiosas para observar y contrastar con los estereotipos más comúnmente representados dentro del género audiovisual infantil.

En líneas generales, seleccionamos estos capítulos para nuestro análisis porque colocan a la familia en un lugar revolucionario para el género. La representan como un lugar donde se aprenden y transmiten valores, tradiciones y normas de convivencia social a las nuevas generaciones, sin detenerse en cuestiones referidas a la heterosexualidad o los roles de género. Asimismo, nos parece muy interesante la forma en que retratan a los personajes femeninos y masculinos, ya que proponen roles disidentes a los que promueven los estereotipos del género animado.

La propuesta en este capítulo es analizar cómo se construye la identidad de los personajes dentro de Steven Universe, cómo estos se relacionan con representaciones y estereotipos sociales arraigados en el género del dibujo animado y en la sociedad en general.

4.1. ¿Nuclear? ¡Somos una familia mágica, no explosiva!: La narrativa familiar en los nuevos consumos culturales infantiles

En este apartado examinaremos cómo los dibujos animados representan y perpetúan estereotipos sobre la familia y cómo estos refuerzan la noción de que la heterosexualidad es la única identidad socialmente aceptada. Podemos afirmar que los estereotipos que circulan por los medios de comunicación y se impregnan en los consumos culturales, construyen un preconceito tanto de aquellos sujetos con los que se tiene una vinculación más próxima, como de aquellos otros con los que menos cercanía se tiene. Esta visión que nos hacemos de un grupo “es el resultado de un contacto repetido con representaciones enteramente construidas o bien filtradas por el discurso de los medios. El estereotipo sería principalmente resultado de un aprendizaje social” (H. Pierrot y Amossy; 2001: 41).

La idea de familia que distribuyen y comparten los medios de comunicación está basada en fundamentos biológicos, preconceitos y motivaciones ideológicas que, si bien fueron cambiando a lo largo de la historia, impulsan el formato de familia nuclear y heterosexual como lo representativo del concepto de familia. Desde esta mirada, la familia es una institución integrada por personas cuyos vínculos derivan de la unión intersexual, de la procreación y del parentesco. Esta realidad se consolidó y se sostuvo como consecuencia de la sociedad patriarcal, en el capitalismo moderno.

Como bien explica Monique Witting (2006), el pensamiento heterosexual establece categorías que aparecen como *naturales*. Esta afirmación nos hace pensar que no existen otras formas de unión parental que no impliquen una madre y un padre como cuidadores de un bebé humano. La totalidad de la trama de “Steven Universe” pone en jaque el concepto de familia nuclear.

El hecho de que las cuidadoras de Steven no sean humanas marca una primera diferencia con sus pares. Las Gemas de Cristal lo acompañan en su crecimiento como persona pero, sobre todo, como guerrero. A pesar de que viven en la Tierra desde hace más de mil años, la visión y comprensión que éstas hacen de la sociedad la realizan desde su propia cultura, proveniente de otro planeta. Poseen otra idiosincrasia, otro punto de vista, el cual muchas veces se contradice con las opiniones terrestres; esto da la posibilidad de desmenuzar e interpretar, dentro de la trama, situaciones de la vida cotidiana. Las vemos observar y participar de la cultura terrestre, extrañarse por las costumbres occidentales.

El primer episodio que analizamos bajo la categoría de familia es “**Tres Gemas y un Bebe**”. En éste se muestra a Greg, padre de Steven, asumiendo las tareas de cuidado del bebé de forma atenta y responsable, lo que contrasta con la imagen estereotipada de los padres en los dibujos animados y en la sociedad. En el capítulo, vemos al protagonista recién nacido recibiendo cuidados por parte de su progenitor ya que su madre, alienígena, tuvo que ceder su cuerpo, su materia y su gema, para que Steven exista.²⁸

En este episodio podemos observar a Greg cambiando pañales, cargando a Steven en brazos o meciendolo para que se duerma. Por el otro lado, están las gemas,²⁹ tres figuras femeninas que llegan al hogar para darle la bienvenida al bebe. La primera en darle su regalo al recién nacido es Garnet, quién le acerca al bebe un paquete como si éste fuese capaz de manipularlo; al abrirlo, se deja ver una afeitadora que reluce su filo. Greg, asustado, retira rápidamente el paquete del alcance del niño:

- **Greg** (algo incómodo): ¡Ohh! Gracias, Garnet, ¡pero no creo que necesite esto!
- **Garnet**: Claro, la necesitará en un futuro.

²⁸ Creemos que no es necesario profundizar en esta temática, dada su complejidad y por no hacer a la relevancia del análisis. Sin embargo, aclaramos que Rose, madre de Steven, para poder gestar a un humano en su cuerpo alienígena tuvo que ceder su corporalidad, es decir, abandonar su cuerpo para que Steven nazca. La esencia vital de Rose está en su gema y por lo tanto, ahora está en Steven.

²⁹ Las gemas son representadas con cuerpos feminizados. Sin embargo, en diferentes momentos de la serie se entiende que estas no responden a un género, ya que en su planeta no existe la distinción por género o sexo, sólo de clase.

Imagen 16: Steven recibe una afeitadora



Fuente: Steven Universe, Cartoon Network Studios (2016); capítulo 113.

Imagen 17: El grupo familiar de Steven, rodeándolo y jugando con él



Fuente: Steven Universe, Cartoon Network Studios (2016); capítulo 113.

Aquí encontramos una segunda ruptura con lo esperado socialmente, ya que los televidentes estamos acostumbrados a ver a las figuras feminizadas cumplir con las tareas de cuidado. Esta caracterización lleva mucho tiempo presente en diversas representaciones culturales; por lo tanto,

extendida y aprendida como costumbre cultural en nuestra sociedad. Específicamente al interior de los productos culturales de consumo masivo podemos ver reflejado el estereotipo de mujer cuidadora en todo su espectro: desde las publicidades que venden productos de limpieza hasta los programas de chimentos; el abordaje que se hace de las mujeres se encuentra atado a las tareas de cuidado, ya sea de las infancias, de la alimentación del grupo familiar o de la limpieza del hogar.

Garnet, con su regalo, genera un desfase con lo esperado, rompe la previsibilidad que nos da el estereotipo de mujer; tal como explican Amossy y Herschberg Pierrot (2001):

“Los estereotipos indican que consideramos típico o característico de un grupo y nos ofrecen ejemplos concretos y accesibles de la ideología en la práctica. Cuando analizamos estereotipos de categorías sociales como las mujeres, los jóvenes o los ancianos en los medios analizamos costumbres culturales que tienen ramificaciones sociales políticas significantes” (Amossy y H. Pierrot; 2001: 68).

Como expresan las autoras, el entendimiento que la sociedad tiene sobre el rol social y deber ser de las mujeres se desprende de costumbres *aprehendidas* culturalmente y reproducidas por cada uno de los integrantes de la sociedad mediante la aplicación de los estereotipos que circulan en ésta.

La madre, dentro de las familias, es la persona por excelencia dedicada a las tareas de crianza y cuidado de los infantes. El estereotipo de madre se extiende a todas las personas que se corresponden visualmente con el género femenino, sin importar que tengan o no hijos; mientras que el estereotipo de padre está asociado al generador de dinero, dador pero no cuidador.

Ahora bien, es pertinente sumar la perspectiva de Monique Witting para abordar cómo se construyen socialmente estos estereotipos. La autora explica que los conceptos de “hombre” y “mujer” forman parte de nociones incuestionables, siendo “la categoría de sexo la que establece como natural la relación que está en la base de la sociedad [heterosexual]” (Witting, 2006: 26), y por lo tanto, determina como la relación social obligatoria la que se conforma entre un “hombre” y una “mujer”; y con esto, los roles que se espera que éstos cumplan en tanto binomio.

La autora cita a Simone De Beauvoir, quien sostiene que “no se nace mujer, se llega a serlo. No hay ningún destino biológico, psicológico o económico que determine el papel que las mujeres representan en la sociedad: es la civilización como un todo la que produce esa criatura intermedia entre macho y eunuco, que se califica como femenina” (De Beauvoir en Witting, 2006: 32); a lo que Witting agrega: “al admitir que hay una división ‘natural’ entre mujeres y hombres, naturalizamos la historia, asumimos que ‘hombres’ y ‘mujeres’ siempre han existido y siempre existirán. No sólo naturalizamos la historia sino que también, en consecuencia,

naturalizamos los fenómenos sociales que manifiestan nuestra opresión, haciendo imposible cualquier cambio” (Witting, 2006: 33).

La escena donde Greg cuida a Steven llama la atención porque rompe los estereotipos anclados a las representaciones del hombre y la mujer, además de desarmar la representación que se hace de los hombres y de la paternidad dentro de las series animadas dirigidas a la infancia. Pero, también, el rol de Greg desarticula la vinculación directa entre “mujer” y “reproductora” y, en consecuencia, cuidadora.

Witting explica que todo lo que hemos incorporado como mujeres, lo que entendemos como una cuestión física atada a la capacidad de reproducción, “no es más que una construcción sofisticada y mimética, una ‘formación imaginaria’ que reinterpreta rasgos físicos (en sí mismos tan neutrales como cualquier otro, pero marcados por el sistema social) por medio de la red de relaciones con que se lo percibe” (Witting, 2006: 34).

En relación a esto, Hall sostiene que las identidades emergen en el juego de las modalidades específicas del poder, dentro del juego de la identificación y de la diferencia. Hall (1996) cita a Laclau para retomar a Derrida y sostener que: en ese proceso de representación (o no) con un otro se establece la “exclusión de algo y el establecimiento de una jerarquía violenta entre los dos polos resultantes: Hombre/Mujer, etc” (Hall, 1996: 19). Laclau destaca como “curioso” que el segundo término siempre queda limitado a la función de accidente; “en oposición al carácter esencial del primero. Sucede lo mismo con la relación blanco-negro, en que el blanco, desde luego, es equivalente a ser ‘ser humano’. ‘Mujer’ y ‘negro’ son entonces ‘marcas’ (esto es, términos marcados) en contraste con los términos no marcados de ‘hombre’ y ‘blanco’” (Laclau en Hall, 1996: 19).

A partir de estas teorías podemos reforzar la inexistencia de una cuestión biológica que empalme a las mujeres con las tareas de cuidado; todas estas suposiciones son el resultado de un constructo social, cimentado a lo largo de la historia de la humanidad, “no hay naturaleza en la sociedad”, refuerza Witting, entendiendo al ser mujer como un concepto dinámico, como una construcción identitaria en términos de Hall (1996), algo en constante movimiento, nunca finalizado.

Imagen 18: Greg cuida al pequeño Steven



Fuente: Steven Universe, Cartoon Network Studios (2016); capítulo 113.

Por escenas y representaciones como la que acabamos de describir es que consideramos a esta serie sumamente útil para pensar cómo circulan y operan los estereotipos, en general, dentro de la sociedad y, en particular, en los dibujos animados. Las autoras Amossy y Herschberg Pierrot, en su libro “Estereotipos y Clichés”, hacen un recorrido histórico de la implementación del estereotipo como instrumento social. En el libro, recalcan el hecho de que “el estereotipo no existe como entidad palpable; por el contrario, éste es una construcción que nos permite leer la sociedad que nos rodea y así interpretar cómo actuar dentro de ella” (Amossy y H. Pierrot, 2001: 21, 22).

Además, remarcan que “el estereotipo es una construcción de lectura” que nos brinda una herramienta para presuponer lo que el otro es. Esta construcción de lectura permite simplificar el abordaje de los otros, aunque acarrea un reduccionismo que suele causar distorsión de ese otro representado, ya que nos encontramos haciendo énfasis en ciertas características en detrimento de otras.

Como explica Roger Chartier “la relación de representación (entendida como relacionada con una imagen presente y un objeto ausente, una que vale por la otra porque es homóloga) estructura toda la teoría del signo (...)” (Chartier, 1992: 58). La representación es inherente a todos los discursos y nuestra realidad está construida de discursos; cada uno de éstos está representando algo que se lee como homólogo. Entendemos que los estereotipos son una parte central del entramado relacional de las sociedades; por lo tanto, podemos decir que *la representación del padre* funciona como *imagen* del estereotipo asociado a la figura paterna, y esta última, es entendida como inoperante en temáticas

relativas a la crianza y el cuidado. Nuestra concepción de *lo real* se encuentra plagada de estereotipos que, como explican Amossy y H. Pierrot, son esenciales para poder leer e intervenir en el mundo que nos rodea.

Otra autora que suma a esta discusión es Carolina Duek, quien en su libro “Juegos, Juguetes y Nuevas Tecnologías”, retoma a Ferrés, quien sostiene que “no hay reflejo de la realidad sino construcciones de algo a lo que se llama realidad” (Ferrés en Duek, 2010: 67). Por lo tanto, podemos inferir que la realidad es una construcción social. La autora explica que el concepto de *reflejar* supone recrear una imagen idéntica a la original. Esta idea de *transparencia* no es posible dado que existen diversos elementos que influyen al momento de generar una representación. La realidad no existe como tal, siempre estará mediada por los puntos de vistas de las personas que la conforman. En palabras de Duek: “representar es seleccionar, elegir, jerarquizar y, en consecuencia, ocultar, recortar y descartar” (Duek; 2010: 68).

Para marcar una diferencia con Greg, creemos pertinente recuperar otra figura paterna de Cartoon, la del padre de Dexter en “El Laboratorio de Dexter”,³⁰ ya que éste encaja más cómodamente con el estereotipo de padre: se encuentra siempre vestido de camisa, corbata y maletín, ausente en el hogar o frente al televisor cuando está en la casa. En esta última serie también se representa a la madre de forma estereotipada. La mamá de Dexter aparece siempre con guantes de látex, haciendo compras, limpiando o cocinando. Con respecto a sus personalidades, a la madre se la muestra atenta y amorosa con su familia, pero ingenua, al punto tal que desconoce que su hijo tiene un laboratorio debajo de su casa. En cambio, el padre es más bien tosco y quien pone orden cuando es necesario. Consideramos fundamental mencionar que estos personajes coinciden con la representación típica de los padres dentro del género animado.

³⁰ El Laboratorio de Dexter fue estrenada en Cartoon Network en 1995. Tuvo 52 episodios y fue emitida hasta el año 2003. Fue uno de los grandes éxitos del canal durante su época dorada.

Imagen 19: El padre de Dexter -sin nombre- lo regaña



Fuente: El laboratorio de Dexter (1996).

En la vereda de enfrente a la madre de Dexter, se encuentran las gemas, quienes no saben qué implica el rol de madre. Al encontrarse con Steven bebe intentan resolver sus necesidades con las herramientas que les ha brindado su cultura alienígena; sin embargo, se descubren incapaces de calmarlo.

En este punto creemos importante retomar la definición de cultura elaborada por Raymond Williams en “Sociología de la Cultura” (2005), donde explica que la misma es un proceso social abierto y dinámico, en el cual los sujetos configuran su vida. Esta vida está montada sobre estructuras sociales preexistentes, que determinan el campo de posibilidades de los sujetos. Por lo tanto, podemos inferir que las gemas se ven limitadas en su campo de acción por la cultura en la que crecieron, la del Planeta Madre.

Las gemas se han criado en un mundo sin madres ni padres, el crecimiento de cada una de ellas se da dentro de guarderías supervisadas por otras guerreras. Cada gema nace para aprender a desempeñar la función para la cuál fue creada, nunca son infantes, siempre son funcionales a lo que se espera de ellas. Es la falta de conocimiento sobre la cultura humana y la crianza lo que las vuelve casi inútiles al tratar con un niño.

Al ver frustradas a las gemas, Greg canta una canción que alienta a la crianza compartida; ésta expresa que juntos podrán hacerlo mejor. Si bien, él tampoco está seguro de cuáles son los pasos a seguir, está convencido de que podrán resolverlo como una familia. Aquí encontramos coincidencia con el estereotipo de familia unida, aquella que se cuida y protege a sí misma. El capítulo finaliza con la canción que les canta Greg:

*“No podría estar listo para esto, las cosas pasan y todo es bonito en teoría, pero no podría estar listo”*³¹

La canción pone sobre la mesa una temática bastante ignorada en la crianza y la “mapaternidad”.³² Al decir “en teoría todo es bonito”³³, la serie se contrapone al estereotipo de la maternidad soñada y perfecta, donde los problemas se resuelven con facilidad y las madres disfrutan de su posición constantemente y sin contradicciones. En respuesta a esto, la serie muestra las dificultades y los desafíos que el vínculo con un recién nacido implica; lo difícil y quizás frustrante que puede llegar a ser.

Es por este motivo que el capítulo seleccionado es tan útil para abordar los estereotipos y las representaciones que circulan sobre el cuidado de las infancias en general y el rol masculino en la crianza en particular. Genera sorpresa ver a un hombre cumplir con las tareas que, culturalmente, se encuentran alineadas con el estereotipo de mujer. Pero, además, queremos resaltar que esta situación no solo aparece en este capítulo en particular ya que la serie, en todo momento, propone romper con los roles clásicos; es usual ver a Greg como un padre preocupado y pendiente, poniendo las herramientas que tiene a disposición del cuidado y protección de su hijo, como “haría una mamá” como también es normal ver a las gemas “fracasar” en el proceso de ocupar el rol maternal en la crianza de Steven.

³¹ “No Podría Estar Listo” - Grandes Éxitos, Steven Universe, Cartoon Network. Para visualizar el video completo, visitar: <https://www.youtube.com/watch?v=cWXAsYOY2vo>.

³² Para saber a qué nos referimos cuando decimos “Mapaternidad”, sugerimos consultar el siguiente vínculo: <https://mejorconsalud.as.com/mapaternidad/>.

³³ Dice Witting (2006): “Nos levantamos para luchar por una sociedad sin sexos; ahora nos encontramos presas en la trampa familiar de que <<ser mujer en maravilloso>>(…) supone asumir, para definir a las mujeres, los mejores rasgos que la opresión nos ha asignado, y supone no cuestionar radicalmente las categorías de ‘hombre’ y ‘mujer’, que son categorías políticas (y no datos naturales) (2006:36).

4.2. ¡Te avergüenzas de mí!: el lugar de la familia en Steven Universe

El próximo episodio a analizar es “**Comida de Fusión**”; en éste aparece, nuevamente, la figura de la madre. La expectativa que existe sobre su rol se vuelve el nudo principal del episodio. Pero, además, en este capítulo, podemos observar como la conformación familiar de Steven influye en la configuración de su propia identidad y, en consecuencia, en su manera de relacionarse con los otros.

El episodio comienza con Steven y su mejor amiga, Connie, viendo una telenovela por televisión en el cuarto de Steven; Connie está muy emocionada porque es un contenido que en su casa no le permiten ver. En este momento ya podemos observar que la estructura familiar que posee Connie se diferencia de la de Steven, quien responde extrañado a la prohibición de los padres de su amiga. Es importante tener en cuenta que “la vida de las niñas y niños depende de la toma de decisiones de los adultos: desde la elección del nombre, los permisos y prohibiciones, las instituciones que recorren su vida, etc” (Duek, 2010: 54).

Las instituciones que forman gran parte del crecimiento de Connie son definitivamente diferentes a las de Steven: ella vive dentro de Ciudad Playa, va a la escuela y su familia está conformada por un padre y una madre, ambos profesionales. Steven vive en la playa, alejado de la ciudad, no se encuentra escolarizado y si bien existen momentos donde esto se pone en cuestión, la explicación nunca queda del todo clara. Podemos deducir que Steven no asiste a la escuela porque Perla, Amatista y Garnet le enseñan todo lo que consideran elemental para su aprendizaje, incluidos conocimientos terrestres.

El padre de Steven no completó sus estudios universitarios por elegir dedicarse a la música, tiene un lavadero de autos y vive en su camioneta, no en la casa junto a su hijo. Podríamos decir, en términos de Pierre Bourdieu (2001), que Connie y Steven poseen capitales culturales marcadamente diferentes.³⁴ La construcción de la familia de Connie le provee herramientas óptimas para vivir dentro de la sociedad occidental; mientras que los conocimientos de Steven, si bien pueden ser bastos, se enfocan, más bien, en saberes alienígenas.

La escolarización de las infancias es un factor determinante para la conformación de la identidad de los niños y las niñas como también para su sociabilización. Como explica Duek; “hay un momento en el que el pasaje por las instituciones formativas por fuera de la familia supone una integración más o menos armónica a estructuras preexistentes con objetivos que

³⁴ Pierre Bourdieu en su libro “Poder, Derecho y Clases Sociales” (2001) define al capital cultural como distintas formas de conocimiento, educación, habilidades y ventajas que tiene una persona y que le brindan cierto status dentro de la sociedad. El capital cultural es adquirido en diversos ámbitos y lugares, la familia es uno de ellos.

superan la individualidad de cada uno de sus integrantes” (Duek, 2014: 33). Es en el pasaje por la escuela donde los niños aprenden a ser alumnos, compañeros, amigos, a lidiar con las diferencias y aprenden sobre las normas de convivencia que son necesarias para decodificar e interpretar lo que ocurre en sociedad. Es por este motivo que, a lo largo del capítulo, vemos a Steven sorprenderse por lo que Connie espera de él y su familia.

Una llamada de la madre de Connie interrumpe la visualización de la telenovela, Connie contesta y miente al decirle que simplemente está en lo de Steven “pasando el rato”, por lo que la madre de Connie pide hablar con la madre de Steven:

(Se escucha sólo la voz de Connie durante la llamada)

- **Connie:** ¿Quieres hablar con la madre de Steven?... okey, espera un momento

- **Steven** (mira extrañado y contesta con naturalidad): Eso será muy difícil, porque mi madre renunció a su forma física para crearme a mí

- **Connie** (mira tensa): ¡No puedo decirle eso!

En ese momento corren desesperados a buscar a Garnet para que conteste la llamada haciéndose pasar por la madre de Steven, a lo que Garnet accede sin ningún cuestionamiento:

(Se escucha solo la voz de Garnet durante la llamada)

- **Garnet:** ¡Hola! habla mamá Universe

Si, los niños están jugando con espadas

Lo siento, estaban jugando con espadas

Están sangrando... Oh no, han muerto

No vuelva a llamar

(corta la llamada)

Steven y Connie la miran extrañados y preocupados, a lo que Garnet, sin gesto corporal de alteración alguna contesta: “Perdón, entré en pánico”. En esta escena podemos observar como las reglas que atañen a lo familiar afectan no sólo a Connie sino también a Garnet. Aunque la gema no tiene un problema con la forma en la que crían a Steven, el hecho de que aparezca en escena un adulto haciéndole preguntas como par e interpelandola en su rol de madre genera en ella una inseguridad.

Luego de esa extraña conversación, los padres de Connie le prohíben ver a Steven hasta no conocer a sus padres personalmente. La respuesta de Garnet al teléfono es tan disruptiva, tan alejada de lo que se espera que una madre conteste, que rompe la previsibilidad que brinda el

estereotipo, lo cual hace imposible para la progenitora de Connie leer la situación y por lo tanto, responder a ella.

Al respecto, Amossy y Herschberg Pierrot postulan que el estereotipo esquematiza y categoriza la realidad. Las autoras retoman el concepto de Marie Jahoda y expresan:

“los estereotipos son creencias sobre las clases de individuos, de grupos o de objetos, que son preconceptos, es decir, que no responden a una apreciación nueva de cada fenómeno, sino a hábitos de pensamiento y de expectativas habituales. Un estereotipo es una creencia que no se da como hipótesis confirmada por pruebas, sino más bien considerada, de manera entera o parcialmente equivocada, como un hecho dado” (Amossy y H. Pierrot, 2010:46).

Los estereotipos, entonces, son indispensables para el conocimiento de un otro dado que ocupan un lugar fundamental para realizar previsiones y regular nuestras conductas. Esta previsibilidad es lo que se rompe con la respuesta de Garnet al teléfono. Luego de que los padres de Connie le prohíben ver a Steven, los amigos tienen la siguiente conversación telefónica:

- **Connie:** Mis padres están muy molestos. Dicen que no me dejarán volver a verte hasta que no conozcan a tus padres
- **Steven:** Pero... eso es imposible
- **Connie:** Lo sé... pero quieren que ambas familias vayamos juntas a cenar
- **Steven:** Suena tan adulto. Me pregunto si la pizzería aceptará reservación para todos... (comienza a enumerar a los integrantes de ambas familias) ¡ocho de nosotros!
- **Connie:** ¡No puedes llevarlos a todos!
- **Steven:** ¿Por qué no?
- **Connie:** Porque... porque... ¡Les dije a mis padres que tienes una familia nuclear!
- **Steven** (enojado): ¿Nuclear? Es cierto que en ocasiones hacemos estallar cosas, pero eso es porque ellas son mágicas, no radioactivas
- **Connie:** “Nuclear” significa dos adultos con su hijo o hijos. Mis padres creen que vives con tu madre y tu padre
- **Steven:** ¡Pero nada de eso es cierto! ¿Nunca le has contado a tus padres sobre las Gemas de Cristal?
- **Connie** (enojada): ¡No, y tiene que seguir así! Si descubren que les mentí, no me dejarán visitarte de nuevo

El problema fundamental que atañe a este diálogo es que las familias de ambos niños son completamente diferentes. Mientras que la familia de Connie es una familia heterosexual establecida con una mamá, un papá y ella, la de Steven es una familia que podríamos denominar

como familia extensa,³⁵ en donde tanto Greg, su padre, como las gemas ocupan el lugar de cuidadores. Esto puede observarse en el hecho de que Steven ve como obligatorio invitarlos a todos a la cena, ya que considera que su familia está integrada por todos ellos y jamás podría priorizar a uno por sobre otro.

Aquí ocurre el primer malentendido entre los amigos: Connie ve como imposible que todos asistan a la cena, sobre todo porque ella ya afirmó que la estructura familiar de Steven era otra, ya mintió a sus padres al respecto, mientras Steven no comprende que su grupo familiar no se corresponde con lo socialmente esperado, tanto es así que desconoce el concepto de familia nuclear.

Ahora bien, tal como sostiene Butler, el modelo de familia aceptado en el capitalismo actual es el modelo de familia heterosexual normativa, establecido entre un hombre y una mujer y sus hijos. Esta forma de organización social se presenta como natural, pero, en la medida en que constituye un orden social específico de las funciones de parentesco, es históricamente contingente y, en principio, susceptible de ser transformada (Butler, 1998: 116).

El grupo familiar de Steven no encaja en el estereotipo de familia tipo. Steven no quiere mentir, pero se ve obligado a hacerlo para que Connie continúe siendo su amiga. Connie representa en este punto la norma social y establece los límites de lo socialmente aceptado. Steven se ve obligado a tomar una decisión: dejar de ser amigo de Connie, perdiendo su relación infantil más importante, o elegir entre alguna de sus cuidadoras para que ocupe el rol de “la mayor y mejor madre nuclear”. En este proceso, Steven tiene que traicionar parte de quien es, parte de su identidad, para encajar en los cánones de la familia de Connie.

Tal como menciona Hall, la identificación es un proceso complejo que se “construye sobre la base del reconocimiento de algún origen común o unas características compartidas con otra persona o grupo o con un ideal, y con el vallado natural de la solidaridad y lealtad establecidas sobre este fundamento” (Hall, 1996: 15). Connie representa para Steven un modelo de identificación: es una niña como él, disfrutan de divertirse y pasar tiempo juntos, miran los mismos programas de televisión. Por estas cosas y más, Steven la considera su mejor amiga. Es por esto que Steven quiere ser aceptado por ella y su familia, aunque esto signifique mentir sobre quién es, esto es: mitad alienígena, mitad humano, con una madre ausente que es reemplazada por sus tres cuidadoras y su padre, etc. Para poder encajar en la dinámica familiar heterosexual de Connie, Steven debe cambiar, por momento, su identidad. Podemos afirmar entonces que “la identificación es en definitiva condicional y se afianza en la contingencia” (Hall, 1996: 15).

³⁵ Para saber más sobre los diferentes tipos de familia, recomendamos consultar el siguiente vínculo: <https://observatoriofex.es/diversidad-familiar-los-diferentes-tipos-de-familia/>.

Para poder llevar a todas sus madres a la cena familiar, Steven obliga a las gemas a fusionarse. A pesar de que éstas sostienen que la fusión “es una magia que sólo puede usarse en situaciones de vida o muerte” observan a Steven muy angustiado, por lo cual deciden llevar adelante la fusión de todos modos. En este punto, podemos observar una dinámica familiar típica: esta situación es de importancia primordial para Steven, a quién aman y cuidan, y por quién harían lo que sea necesario para verlo bien.

Greg, el padre de Steven, también es forzado a adaptarse al estereotipo de padre. Usualmente, vemos a Greg utilizar vestimenta casual: camiseta y bermudas. Pero, teniendo en cuenta la importancia del evento, es obligado a usar una campera y un sweater que le causan picazón. Esta vestimenta, más alineada al estereotipo paternal, es similar a la utilizada por el padre de Dexter, a quien nombramos con anterioridad.

Las tres gemas se presentan fusionadas a la cena familiar, convertidas en un monstruo enorme que hace retumbar toda Ciudad Playa. Greg intenta parecer el esposo de Alejandrita, la fusión de las tres gemas.

Imagen 20: Alejandrita, fusión de Perla, Amatista y Garnet, llega junto a Greg y Steven a la cena



Fuente: Steven Universe, Cartoon Network Studios (2014); capítulo 32.

La situación genera una visible incomodidad tanto en los padres de Connie como en ella, quién no esperaba que Steven resolviera el conflicto de tener tres tutoras de esta manera. A lo

largo de la cena, Connie comienza a enojarse con Steven por cómo responden tanto él como las gemas a las preguntas que realizan sus padres por lo que lo llama aparte, para hablar con él a solas:

- **Connie:** Steven, ¿estas bromeando? ¿Qué es esta “cosa” que trajiste a la cena familiar?
- **Steven:** Es...es mi familia. Son todas las gemas
- **Connie:** ¿Por qué no trajiste solo a una de las gemas?
- **Steven:** ¡Porque eso sería mentir! (...)
- **Steven (gritando):** Todas esas cosas que dijiste de mi familia ¡Te avergüenzas de mí!

Steven pone en palabras una situación que se deja entrever de forma solapada, desde la primera conversación telefónica con Connie: ésta no se siente cómoda con que sus padres sepan que Steven no forma parte de una familia nuclear, de una familia heterosexual.

Es importante mencionar que la vergüenza es un concepto que atraviesa a la comunidad LGBTIQ+ desde sus orígenes: en primer lugar, la marcha que año a año realiza el colectivo homosexual se denomina “Marcha del Orgullo Gay”. Orgullo como contracara de la vergüenza.

Tal como mencionamos con anterioridad, la primera concentración realizada en Buenos Aires tuvo poca convocatoria y, quienes asistieron, utilizaron máscaras, por miedo a represalias. Pero, además, las personas de la comunidad sufren, en diversos ámbitos y reiteradamente, situaciones de violencia tanto física, como laboral, emocional y/o familiar, ya que es común que sean rechazados por sus propias familias.³⁶ La frase que mejor aglutina el significado de la relación homosexualidad - vergüenza / heterosexualidad - decencia es la de Carlos Jauregui: “En una sociedad que nos educa para la vergüenza, el orgullo es una respuesta política”. (Bellucci, 2010: 32)

Tal como menciona Butler, la familia normativa heterosexual es un “mecanismo social de regulación (...) esencial para el funcionamiento del orden sexual de la economía política” (Butler; 2002: 118). Sostiene que la heterosexualidad es “un modo específico de producción e intercambio sexual que funciona con el fin de mantener la estabilidad del sistema de género, la heterosexualidad del deseo y la naturalización de la familia”.

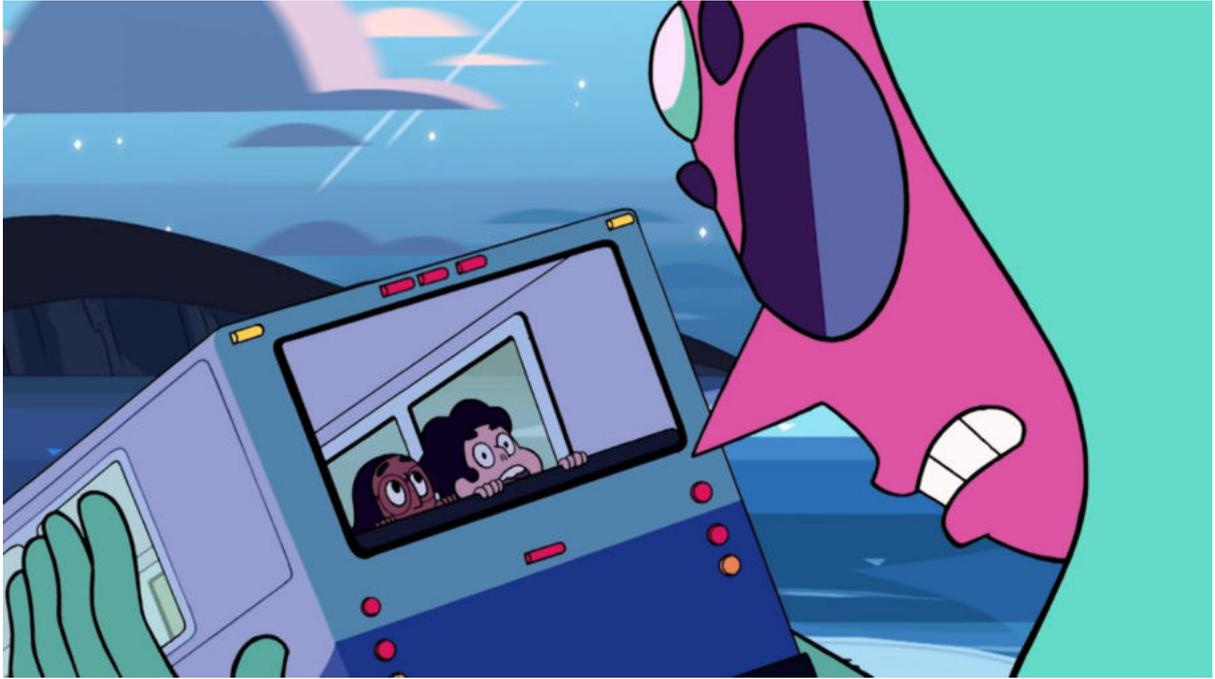
Volviendo al capítulo seleccionado, se establece un conflicto entre las gemas dado que Amatista desea comer y lo hace, mientras que a Perla le parece desagradable. Como para que la

³⁶ El documental “Paris its burning” (1990) trata la problemática de cómo las personas de la comunidad LGBTIQ+, especialmente la población trans/travesti, se reúne en “Casas”, donde todos los miembros comparten el mismo apellido y tienen una relación del tipo familiar, en donde los integrantes destacados y de mayor edad actúan como madres y protectoras de aquellos nuevos ingresantes. Para más información: <https://www.laizquierdadiario.com/Paris-is-burning-historias-de-maricas-marginales> .

fusión se mantenga estable todas las gemas participantes deben estar de acuerdo, este nivel de conflicto termina implicando que las gemas se desfusionen. En ese momento, la mamá de Connie la regaña por haber mentido. Connie se pone a correr, alejándose de la situación y Steven comienza a perseguirla. Cuando éste la alcanza, Connie pide perdón por no haber dicho la verdad y resuelven escapar juntos en un colectivo, sin decirles a sus familias. Al momento en que suben al colectivo y éste comienza a andar Perla, Amatista y Garnet se convierten nuevamente en Alejandrita para perseguirlos y, con marcada ira, los obliga a bajarse a ambos del colectivo.

Imagen 21 y 22: Alejandrita obliga a Steven y Connie a bajar del colectivo





Fuente: Steven Universe, Cartoon Network Studios (2014); capítulo 32.

En este momento ambas familias se encuentran en un punto en común: por un lado, en una esquina del plano, vemos a los papás de Connie regañándola por la manera en la que se comportó al mentirles e intentar huir y por la otra, vemos a las gemas y a Greg castigando a Steven por cómo se comportó al escaparse con Connie, sin permiso de sus padres.

- **Steven:** ¿Por qué me hacen esto?

- **Greg:** Porque te amamos, Steven

La preocupación que muestran los cuidadores por Steven y la manera en que lo retan por cometer acciones que comprometen su integridad física y la de otros, hace que la mamá de Connie se acerque a las gemas para decirles: “fue una buena manera de usar esa frase de cierre, yo suelo utilizar ‘es por tu propio bien’”. Es en el momento de ponerles los límites a los infantes donde queda demostrado que las gemas y Greg conforman la familia de Steven. Todo esto queda plasmado en la frase que les dice la madre de Connie: “no sé qué pensar de ustedes dos, perdón, ustedes cuatro, pero son unos padres responsables. ¿cuidadores responsables?”.

Los límites y sanciones que establecen los adultos son lo que posibilitan y conforman las subjetividades de los niños y niñas antes de que éstos ingresen en el proceso de socialización escolar, serán la forma en la que el infante interactúa con el mundo.

En este sentido, Duek explica que la jerarquización del rol adulto no aparece en la bibliografía específica vinculada a los niños y al consumo (Duek; 2010: 60). De hecho, los

adultos, en especial aquellos que realizan el rol de padres o tutores de los personajes principales, no suelen aparecer en los dibujos animados y, en las pocas oportunidades que aparecen en escena, lo hacen representados como ingenuos (como en el caso de los padres de Dexter, quienes no saben que el niño tiene un laboratorio secreto en su propia casa), vinculados a la falta de límites (como, por ejemplo, es el caso de las Chicas Superpoderosas: los adultos parecen no estar capacitados para cumplir sus funciones -el alcalde Diamante, representado como inoperante e infantil, llama por teléfono a un grupo de niñas para que salve a la ciudad- o su propio padre, quien no establece reglas o castigos al accionar de las menores) o simplemente, ni siquiera aparecen como personajes en la trama (como es el ejemplo, Ed, Edd y Eddy o Los chicos del Barrio, donde nunca aparecen adultos en escena).

Duek sostiene que: “intervenir no es sinónimo de controlar. Intervenir es participar, es compartir un momento con los más chicos en el que el vínculo pueda construirse (...) es poner el cuerpo y las palabras para mediar, para filtrar todos los discursos que rodean la vida cotidiana de los más chicos” (Duek; 2010: 58). Todos los escenarios de la vida donde las niñas y niños circulan (la escuela, los clubes, los barrios, las amistades con quienes se reúnen) tienen a la familia como habilitador de su integración. Las expectativas que se tienen sobre ellos y las formas en que los niños reaccionan, resuelven o deciden, están impregnadas de lo que han aprendido de sus familias, siendo ésta un espacio fundamental para evaluar la sociabilización de las infancias. “Por acción u omisión, todo aquello que ocurre durante los primeros años y el crecimiento de los niñas y niños va a intervenir en la constitución de su subjetividad y en las formas en las se vinculan con el mundo” (Duek; 2010: 75).

Imagen 23: La familia de Connie y de Steven se reúnen, luego de retarlos a ambos



Fuente: Steven Universe, Cartoon Network Studios (2014); capítulo 32.

Si bien la identidad está en constante construcción durante toda la vida, la infancia es un momento de suma importancia para el desarrollo de la misma. Asimismo, los límites que las personas adultas de la familia le imponen a los menores contribuyen rotundamente con el armado de la identidad. A diferencia de otros momentos del crecimiento, la infancia es un momento crucial para identificar con qué cosas uno puede sentirse representado y con cuáles no; por lo tanto, lograr que los chicos se sientan acompañados en ese proceso, en gran parte, depende de la intervención de las familias.

En este apartado nos dedicamos a examinar cómo se trata dentro de Steven Universe la configuración familiar, sus diferentes tipos y el peso que genera en los niños el estereotipo de familia “ideal”. La serie desafía y desmonta los estereotipos de género y de familia, permite una mirada más amplia y diversa sobre las relaciones humanas y da lugar a nuevas identificaciones. Los dibujos animados, en tanto consumo cultural infantil, cumplen un rol privilegiado como distribuidores de estereotipos; por eso, vemos tan importante la incorporación de otras representaciones de familia y la ruptura de la heterosexualidad como la única identidad socialmente aceptada. Entendemos al dibujo animado de consumo masivo como un espacio privilegiado para que esto ocurra.

4.4 La fiesta de Kevin: análisis de la socialización y los estereotipos de género masculino

Para llevar a cabo este análisis, abordamos las representaciones que se realizan de la masculinidad y la feminidad en las animaciones dirigidas a niños. Creemos que, en general, estas representaciones suelen ser estereotipadas y limitantes, lo cual influye en cómo los niños constituyen su propia identidad de género.

Consideramos que la sociedad actual impone a las mujeres un lugar secundario en relación al que le otorga a los varones. Este enfoque impregna todos los discursos presentes en la sociedad, inclusive aquellos que forman parte del sentido común. Witting sostiene que “el pensamiento de la dominación” está presente en el conjunto de los discursos y “es reforzado constantemente en todos los niveles de la realidad social y oculta la realidad política de la subyugación de un sexo por el otro” (Witting, 2006: 25). Para Judith Butler, es a partir de la categoría de sexo que se establece la jerarquía del hombre por sobre la mujer, ésta es, desde el principio, normativa y regulatoria; “en este sentido, el sexo no sólo funciona como una norma sino que [también] es parte de una práctica regulatoria que produce (...) los cuerpos que gobierna” (Butler en Hall, 1996: 34). Sin embargo, tal y como afirma Butler, el sexo no es más que “un constructo ideal que se materializa forzosamente a través del tiempo” (Butler en Hall, 1996: 34). Este binomio deja a todas aquellas identidades que no cuadran con la categoría de sexo femenino o sexo masculino completamente al margen, resultan no clasificables, o como explica Butler, como representantes de *lo abyecto*.

Para observar estas distintas representaciones seleccionamos los episodios: “La Fiesta de Kevin” y “Keystone Motel”, donde observamos cómo se exponen y desarman estereotipos de género por medio de la construcción de diferentes discursos sobre la masculinidad y la feminidad.

En el capítulo “**La Fiesta de Kevin**” podemos observar a Steven en interacción con personajes de su misma edad. Esto es importante porque, por lo general, vemos a Steven con su padre, con las gemas o con Connie, pero no solemos verlo inmerso en un grupo de varones. Tal como mencionamos anteriormente, la forma en la que Steven fue criado, entre adultos y sin participar de instituciones formales, muchas veces implica que no sepa desenvolverse en situaciones sociales determinadas, situación que vemos desarrollarse en este capítulo.

Kevin es el chico popular del pueblo con el que Steven no tiene mucha relación. Estos se conocen en el episodio “Solos y Juntos”, que analizamos en el apartado anterior, donde aparece por primera vez el personaje de Stevonnie. Kevin decide invitar a Steven a su fiesta porque quiere que Stevonnie asista a la misma.

Para Kevin es importante contar con la presencia de Stevonnie en su fiesta porque la reconoce como un personaje popular y dado que Kevin también quiere pertenecer al círculo de mayor relevancia del pueblo, ve como indispensable que la fusión asista a la celebración, ya que esto le generaría un mayor *status*. Cuando invita a Steven le expresa sin rodeos que lo hace para contar con la presencia de Stevonnie esa noche; sin embargo, Steven rechaza la oferta ya que Stevonnie sólo existe cuando él y Connie están conectados emocionalmente para realizar la fusión. Sin embargo, sucede que, capítulos atrás, Steven y Connie han tenido un desencuentro que para el momento de la fiesta los tiene distanciados. Al expresarle la imposibilidad de asistir a Kevin, éste lo desprecia, lo maltrata, lo hace sentir mal; a tal punto que Steven tiene que rogarle una invitación para la fiesta. Kevin acepta solo con la condición de que Stevonnie asista.

Esa noche, durante los festejos, Kevin saluda a Steven burlándose de su ropa, situación que Steven deja pasar como desapercibida porque busca la aprobación de este personaje, quien es mayor que él y que, además, es el chico *cool* del pueblo. Podemos decir que Steven se ve inmerso en una situación social donde el estereotipo de varón se encuentra muy presente y representado fuertemente por sus pares; por este motivo, Steven intenta no desentonar con lo que se espera de él e intenta adaptarse.

Esta situación contrasta con el Steven que vemos regularmente en la serie, dado que él no reproduce ni representa los estereotipos de masculinidad clásica: solemos verlo vestido de rosa, llorar en público, eventualmente hasta llevar vestido y maquillaje, mirar telenovelas o emocionarse con gestos de cariño.

Imagen 24: Steven canta frente a un público en Ciudad Playa



Fuente: Steven Universe, Cartoon Network Studios (2016); capítulo 69.

A lo largo de la serie, vemos al personaje resolver diversas situaciones desafiando al estereotipo de hombre fuerte y violento. La manera en que se desenvuelve Steven con sus amigos y su familia dejan ver que la masculinidad implica un abanico de posibilidades mucho más amplio que las representadas en el género animado infantil hasta el momento. Podemos inferir que la crianza recibida por Steven y la figura paterna de Greg contribuyen a que su forma de resolver los conflictos sea empática y sensible.

Kevin, en cambio, es la fiel representación del estereotipo de varón *cool*. Se muestra con chomba y zapatillas de moda, es el chico con el que las chicas quieren relacionarse y él las destrata como forma de coqueteo. Es por esto que, cuando Connie aparece en la fiesta, Kevin intenta convencer a Steven de que ignorarla es la manera correcta de arreglarse con ella. Steven quiere encajar con el estereotipo de varón deseable, y a su vez, quiere sentir la aprobación de Kevin, quien funciona como un referente masculino de su edad a quien aspira a parecerse y con quién se identifica. Es por eso que accede a hacer lo que Kevin le propone. Esta escena es muy útil para ilustrar que “las identidades se construyen dentro del discurso y no fuera de él [por lo cual] debemos considerarlas producidas en ámbitos históricos e institucionales específicos en el interior de formaciones y prácticas discursivas específicas, mediante estrategias enunciativas específicas” (Hall,1996: 18). La identificación, entonces, se encuentra en constante movimiento; no existe tal cosa como la estabilidad permanente.

Sin embargo, a pesar de que Steven intenta mostrarse duro y desinteresado se siente perturbado por la presencia de Connie en la fiesta y quiere hablar con ella para arreglar las cosas. Kevin, al verlo titubear, pregunta por la ruptura y Steven comienza a llorar, lo que implica exponer sus sentimientos frente a otro varón. Steven insiste en que lo mejor es ir a hablar con Connie y contarle cómo se siente, a lo que Kevin responde ignorando la conversación y aconsejando a Steven a actuar desinteresadamente. En este momento Kevin refuerza una de las ideas más contundentes que acompaña al estereotipo de varón: “los varones no lloran”.

Como ya nombramos anteriormente, Steven no encaja con la representación típica de masculinidad. En los dibujos animados la caracterización de los personajes masculinos suele estar ligada a valores como la destreza física, la fuerza, la pasión por la aventura, o bien, la inteligencia. Mientras que los personajes femeninos suelen estar representados entre la dualidad belleza-ingenuidad / fealdad-inteligencia. ¡Scooby-Doo, dónde estás! (1969-1971) fue una de las primeras creaciones de Hanna-Barbera Productions y es un gran ejemplo para observar cómo se reproducen los estereotipos de masculinidad y feminidad dentro del género animado. Fred, el líder de la banda y responsable de la toma de decisiones, es el varón fuerte y atractivo; además, es la pareja de Daphne, la chica linda y delgada, pero para nada inteligente. Por otro lado, tenemos a Vilma, quien se ocupa de resolver los enigmas fundamentales de la trama y no está caracterizada por la belleza: por el contrario, su personaje responde al estereotipo de *nerd* con anteojos, pecas y siempre cargando libros; es torpe y parece no tener destreza física. Por último, tenemos a Shaggy que, si bien es varón, no está representado con los valores de la masculinidad: no es atractivo, es flacucho y miedoso, y se lo representa desalineado y glotón. Al igual que Vilma, es poco hábil para los desafíos físicos. La serie plantea contrastes sumamente marcados entre la masculinidad y feminidad, dado que, a pesar de mostrar diversidad de representaciones, el significado que le asignan a cada personaje reproduce estereotipos muy afianzados socialmente y sumamente vistos en consumos infantiles: las lindas son tontas, los lindos son fuertes, las inteligentes son feas y un hombre miedoso casi no clasifica como varón.

Imagen 25: Personajes de Scooby Doo



Fuente: ¡Scooby-Doo, dónde estás!; Hanna-Barbera Productions (1969): temporada 1.

Retomando el episodio de Steven Universe, podemos ver al protagonista esforzarse por lograr que Connie se sienta atraída por él. Para esto, cambia su *look*: roba junto a Kevin una campera de otra persona para estar a la moda, toma una lata de alguna bebida que Kevin después aprieta entre sus manos para aplastarla, patean en chiste a un joven que está en el agua mientras ríen, bailan y charlan con otros invitados. Durante todo este momento, Steven ignora el contacto visual de Connie varias veces.

Imagen 26: Steven con los chicos *cool* de Beach City



Fuente: Steven Universe, Cartoon Network Studios (2017); capítulo 138.

Steven actúa completamente diferente a como suele hacerlo: deja de lado su sensibilidad y, a pesar de estar incómodo con eso, insiste en comportarse como Kevin le propone para encajar con este grupo de gente. En un determinado momento, él se acerca a saludar a Connie con una actitud pedante, ajeno a la relación preexistente entre ellos dos. La conversación se pone tensa y Steven sale corriendo, Connie enojada vuelve a buscarlo y lo increpa. Es en este momento que Steven le pide disculpas a Connie llorando, tal como quería hacer desde un primer momento, antes de escuchar los consejos de Kevin.

Para Hall (1996) la identidad se da como un punto de sutura entre “por un lado, los discursos y prácticas que intentan <interpelarnos>, hablarnos o ponernos en nuestro lugar como sujetos sociales de discursos particulares y, por otro, los procesos que producen subjetividades, que nos construyen como sujetos susceptibles de <decirse>” (Hall, 1996: 20). Steven intenta concordar o encajar en el estereotipo de varón *cool* y para eso debe reproducir los discursos que lo engloban en busca de un punto de identificación con Kevin y sus amigos. Steven reproduce las prácticas que le permiten quedar en concordancia con el estereotipo, las que le permiten ser leído por sus pares como varón malo y canchero, como vemos en la imagen 14. Es muy interesante como la serie muestra la tensión del personaje: Steven se identifica con ese grupo de pares y, a pesar de que sus prácticas no lo hacen sentir cómodo, busca, a través de la reproducción de las mismas, sentirse parte de dicho colectivo.

Imagen 27 y 28: Steven le pide disculpas a Connie y se reconcilian





Fuente: Steven Universe, Cartoon Network Studios (2017); capítulo 138.

Sin embargo, todo ese esfuerzo se ve interrumpido al momento que Connie va a buscarlo y le reclama su actitud de varón pedante. Es en ese momento, cuando deciden irse de esa aburrida fiesta, donde reconocemos y nos identificamos nuevamente con el personaje de Steven; tal como menciona Hall: la identidad se construye dentro de la representación. Observar el cambio de varón bravucón a varón sensible, ver al protagonista optar por su amiga y no por un grupo de varones desconocidos, pone a la serie Steven Universe, una vez más, como habilitadora de nuevos estereotipos de masculinidad, proponiendo representaciones de género no vistas antes en el género animado.

4.4. La Fractura de Garnet: Identidad en Conflicto

El análisis del próximo capítulo nos permite reflexionar no sólo sobre la importancia de la identidad propia y cómo esta puede verse afectada por la relación con un otro, sino que también nos brinda la oportunidad de explorar cómo se presentan los estereotipos de género en la animación infantil. En este sentido, es común encontrar en este tipo de producciones representaciones estereotipadas de lo que significa ser hombre o mujer, donde se asignan roles y características específicas en función del género. Consideramos fundamental reflexionar sobre estos estereotipos y sobre cómo pueden influir en la percepción que los niños y niñas tienen de sí mismos y de los demás, ya que afectan su propia estima, como también su desarrollo personal y la relación con sus pares.

El episodio "**Motel Keystone**" muestra el desarrollo y desenlace de una problemática iniciada en un capítulo anterior, cuando Garnet descubre que Perla le mintió para lograr fusionarse con ella. Tal como mencionamos, la fusión es un proceso que requiere del consentimiento de ambas partes para ser llevada a cabo; por lo cual, la mentira de Perla significa una traición a la confianza de Garnet.

En el comienzo del episodio se muestra a Perla preocupada, pidiéndole disculpas a Garnet, quién no responde. La situación en el hogar es tensa, todos los personajes se encuentran incómodos con lo sucedido, no sólo las involucradas en la pelea. En el momento más incómodo de la escena ingresa Greg y le propone a su hijo que lo acompañe a Keystone para retirar un pedido. El viaje que pretendía ser de padre e hijo se modifica cuando Garnet ingresa en la ecuación al autoinvitarse al viaje.

Durante el trayecto, Garnet no emite palabra, pero se nota por su expresión que se encuentra pensativa. Al llegar al motel, se sienta en la cama junto a Steven y la discusión interna comienza a exteriorizarse: Zafiro y Rubí, las gemas que conforman a Garnet, comienzan una disputa sobre si deben o no perdonar a Perla.

Esto toma un peso decisivo si tenemos en cuenta que la conformación de Garnet como sujeto implica la estabilidad emocional y conjunta de Rubí y Zafiro. El conflicto llega a ser tal que Garnet se desfusióna, dejando ver por separado los dos personajes que la conforman.

Imagen 29, 30 y 31: Rubi y Zafiro discuten al interior de Garnet, lo que provoca que se desfusione





Fuente: Steven Universe, Cartoon Network Studios (2015); capítulo 64.

Para Garnet se vuelve imposible mantener la fusión porque Rubí y Zafiro, los pilares de su identidad, entran en contradicción. La serie marca la relevancia que posee la confianza en los círculos más cercanos: Garnet fue engañada por Perla, su compañera de más de mil años, y esto le genera sensaciones encontradas. Por un lado, se siente ingenua y se reprocha no haberlo visto antes, no haberse dado cuenta de la intención de Perla y por el otro, está furiosa por el engaño.

Consideramos que la representación de estas sensaciones y dilemas dentro de los consumos para las infancias delata una complejidad inusual, diferente a lo visto en animaciones de otras épocas. Esta decisión genera la apertura a temáticas que nos interpelan a todos como sujetos, pero que suelen ser difíciles de compartir con los otros.

En el género animado, cuando un personaje necesita dirimir un conflicto interno se suele utilizar el recurso del ángel y el demonio. La aparición del “angelito”, como representativo de lo bueno, de las resoluciones empáticas y consideradas, versus el “diablito”, en representación de lo éticamente incorrecto, lo pasional e impulsivo.

Las figuras del ángel y del demonio se desprenden de la creencia en el cielo y el infierno. En esta simbolización se engloban dos estereotipos muy arraigados socialmente: aquellos que reposan en la moral y aquellos que reposan sobre lo indecoroso: lo bueno y correcto “guiado por Dios”, como contraparte, de lo vengativo y erróneo “guiado por el Diablo”. Tan conformados están estos estereotipos dentro del género que aparecen en innumerables escenas. Hemos visto un sinfín de angelitos y demonios sobre los hombros de los personajes susurrando en sus oídos cómo debían dirimir una situación. Una de las más típicas es Tom & Jerry, animación desarrollada por Hanna-Barbera y transmitida durante los primeros años de Cartoon Network.

Imagen 32 y 33: Tom y Jerry son guiados por lo “bueno” y lo “malo”





Fuente: Tom y Jerry: La película (1992)³⁷

El diablo está representado con el color rojo, con cuernos y tridente mientras que el ángel se encuentra vestido de blanco con arpa, alas y halo de luz sobre su cabeza. De forma análoga podemos decir que en esta situación particular, Rubí y Zafiro, quienes conforman a Garnet, son representantes de esta dinámica.

Podemos afirmar que, en el momento que Garnet rompe la fusión, la identidad del personaje se modifica para dar lugar a dos identidades, y personalidades, completamente distintas. Hall sostiene que la identidad no puede pensarse como una esencia, como un núcleo estable del *yo* que, desde el principio hasta el fin, se desenvuelve sin cambios a través de todas las vicisitudes de la historia (Hall; 1996: 17). Esta manera de pensar el *yo* acepta que “las identidades nunca se unifican y, en los tiempos de la modernidad tardía, están cada vez más fragmentadas y fracturadas; nunca son singulares, sino construidas de múltiples maneras a través de discursos, prácticas y posiciones diferentes, a menudo cruzados y antagónicos” (Hall; 1996: 17).

Pensar a la identidad como un proceso en constante cambio permite profundizar la complejidad de la misma y dar cuenta de que el contexto influye en la conformación del *yo*. Podemos observar esta dinámica en la ruptura interna de Garnet; algo interfirió en su creencia de sí misma. El accionar de un externo pone en duda su propia identidad, lo que logra que se sienta

³⁷ Consultada en: https://www.youtube.com/watch?v=ksbb0ofeNqo&ab_channel=PeliClipsAcci%C3%B3n.

corrompida.³⁸ Es tan alta la traición para Garnet que no puede continuar siendo una sola. Sus dos morales, su ángel y su demonio, brotan de sí misma dejándola en dos partes.

Este punto de separación, de disolución, se representa con la ruptura psíquica y corporal del personaje. En este momento, nos encontramos con Rubí y con Zafiro. Ambos personajes son muy diferentes, no sólo por su vestimenta y sus colores, sino también por sus personalidades.

Es pertinente retomar el concepto de estereotipo, una vez más, para abordar la relación entre los colores, actitudes y personalidades de estos personajes. Recordemos que los estereotipos³⁹ constituyen una clasificación, una estructura fundamental para el proceso de cognición y dicha categorización es la que nos permite abordar la relación del individuo consigo mismo y con un otro.

Ambos personajes son muy diferentes. En el caso de Rubí, su forma de vestir está asociada a lo varonil: pantalones cortos, musculosa y botas. El color que la define es un magenta del tono de los rojizos. Ese color, socialmente, representa y está asociado a todo aquello que refiere a lo pasional: lo rojizo es el calor, la pasión, la energía en movimiento. Energía que también puede ser ira y violencia. Rubí es un personaje impulsivo e irascible, su posición con respecto a la traición de Perla es determinante: lo que les hizo es imperdonable. En este sentido, su temperamento también se condice con el estereotipo de ser varón, incluso en su forma de resolver los conflictos: hablando consigo misma, hirviendo en ira o buscando pelea.

En cambio, el personaje de Zafiro lleva vestido, similar al de una princesa y usa guantes, lo que se relaciona con una personalidad más femenina. Con respecto a la paleta de colores, Zafiro es de tono azulado, lo que remite a la sabiduría, tranquilidad y la relación profunda con las emociones, en especial con la melancolía.⁴⁰ El personaje mencionado toma sus decisiones con calma, asistida por su posibilidad de ver el futuro. En este caso, Zafiro intenta perdonar a Perla, restándole importancia al conflicto, situación que desestabiliza aún más a Rubí. Esto queda retratado en la discusión que sostienen segundos después de desfusionarse:

³⁸ La expresión “corrompida” es utilizada al interior de la serie para describir a las gemas que han sido contaminadas en su mente, forma física y voluntad. Esto hace que pierdan su carácter de sujeto y comiencen a comportarse como animales salvajes, territoriales y agresivos.

³⁹ Las autoras Amossy y Herschberg Pierrot (2001), utilizan el concepto de estereotipo elaborado por Morfaux, quien los entiende como “imágenes preconcebidas y cristalizadas, sumarias y tajantes de las cosas y de los seres que se hace el individuo bajo la influencia de su medio social (familia, entorno, estudios, profesión, amistades, medios de comunicación, etc.) y que determinan en mayor o menor grado nuestras maneras de pensar, de sentir y de actuar” (1980:34).

⁴⁰ En relación a los colores y entendiendo que el dibujo animado es de origen estadounidense, consideramos que el color seleccionado y la personalidad de Zafiro remite a la expresión “feeling blue” que significa sentirse triste o melancólico.

- **Zafiro** (en plena calma): No te lo tomes personal
- **Rubí** (envuelta en furia): ¿Qué es más personal para nosotras que la fusión?

La fusión es personal porque implica el consentimiento de ambas partes para formarse. En el caso de Garnet la fusión toma otra dimensión, dado que implica el lazo de amor entre ambas gemas. La identidad de Garnet está conformada por dos identidades diferentes, con sus beneficios y complicaciones.

Tal como explica Hall en la conformación del *yo* coexisten demandas que son diversas e inconexas. Para el autor, el concepto de identidad debe abordarse de forma “estratégica y posicional”, no de forma esencialista dado que el “concepto de identidad no señala este núcleo estable del yo que, de principio a fin, se desenvuelve sin cambios a través de todas las vicisitudes de la historia; el fragmento del *yo* que ya es y sigue siendo siempre “el mismo”, idéntico a sí mismo a lo largo del tiempo” (Hall, 1996: 17). Es decir, no existe tal cosa como la identidad estable y homogénea, sino que la misma se conforman en cada momento histórico, social y cultural específico. Siempre está atada a un proceso de cambio y transformación. Por lo cual es entendible que, siendo Garnet dos personajes que cargan su propia historia, haya momentos en donde esa estabilidad se disuelva.

A lo largo del capítulo podemos observar manifestaciones de esta incomodidad. Al mostrarlas separadas, podemos conocer los modos en que cada una resuelve el problema. En la continuidad del capítulo vemos como Steven intenta desdramatizar la situación. Invita a Rubí a la pileta y mientras ella murmura sola del enojo ambos ingresan al agua, pero rápidamente Steven debe salir porque la ira de Rubí hace hervir el agua hasta evaporarla por completo. Steven, después de reiterados intentos de dialogar con ella, la deja sola y decide ir a ver a Zafiro. Al volver a la habitación se encuentra a Zafiro sentada en la cama con el cuarto completamente congelado a su alrededor. Al preguntarle si se encuentra bien, ésta responde que sí, pero cuando lo hace, la habitación se torna aún más fría demostrando que sólo está ocultando sus sentimientos.

La falta de conexión entre ambas afecta a Steven, quien ve al viaje como un fracaso. Al día siguiente, en el desayuno, la tensión llega a ser tal que Rubí, en un acto violento, rompe la mesa donde estaban comiendo. La situación afecta a Steven: dado que, a pesar de estar separadas, como nombramos en el análisis del capítulo “Comida Fusión”, ambas gemas ocupan para él un lugar representativo de madres. Esto queda en evidencia cuando Steven rompe en llanto y expresa que están peleando por su culpa.

Es interesante como aquí la serie muestra dos maneras diferentes de responder al rol masculino: por un lado, tenemos a Steven, varón humano formado en la cultura occidental, que responde desde lo sentimental a los problemas; por el otro, está Rubí, quien encarna el típico estereotipo de varón e intenta encontrar soluciones a través de la violencia y el enojo.

La situación desemboca en el llanto de Zafiro, quien se preocupa por Steven y se siente culpable por lo que ambas han desencadenado. Esta actitud se encuentra asociada al estereotipo de madre, protectora y responsable de la estabilidad emocional del infante. Es por eso que, en el momento que Steven expone sentirse responsable por la situación, Zafiro deja de preocuparse por sus propios sentimientos y se aboca completamente a consolar a Steven. La situación también provoca que Rubí se calme y pida disculpas por lo sucedido, dando por finalizado el conflicto. Una vez más la serie utiliza el diálogo como la mejor manera para resolver los problemas.

Rubí, emocionada por la reconciliación, besa a Zafiro delante de Steven, a lo que ésta entre risas responde: “Me avergüenzas delante de Steven”, mientras vemos a Steven ponerse colorado. Esta situación, sin dudas, remite al vínculo entre padres e hijos, y cómo éstos últimos suelen sentirse avergonzados al ver a sus cuidadores demostrándose cariño. Por lo tanto, esta escena demuestra nuevamente el vínculo que Steven tiene con las gemas y deja en evidencia que ellas forman parte de su familia y que representan para él una figura materna, abordando de esta manera, nuevamente en la serie, la posibilidad de la familia no heterosexual. Asimismo, hace visible la demostración de afecto entre dos personajes que aparentan tener el mismo género, habilitando el amor homosexual como parte del cotidiano.

Los cuatro episodios abordados son un claro ejemplo de cómo la identidad no es un concepto esencialista y estable, sino que está sujeta a cambios y transformaciones constantes. Ver esto representado en una serie animada pensada para las infancias propone un nuevo escenario de identificaciones con menos exigencias y más propuestas. En este sentido, consideramos que Steven Universe se presenta como una serie que busca deconstruir los roles de género tradicionales y proponer nuevas formas de construir la identidad, más flexibles y diversas. A través de personajes complejos y diversos, la serie nos invita a reflexionar sobre la multiplicidad de experiencias y formas de ser que existen en el mundo. Ampliaremos nuestras impresiones al respecto en las conclusiones finales.

5. Reflexiones finales:

*“Si las costillas de cerdo fueran perfectas, no existirían los perros calientes”*⁴¹

A partir de las problemáticas abordadas en Steven Universe y analizadas en los capítulos de esta tesina de grado, arribamos a una serie de conclusiones sobre la importancia que tiene la representación de las familias e identidades sexuales diversas en los consumos culturales infantiles. Entendemos como indispensable la existencia de dibujos animados que permitan a todos los chicos y las chicas sentirse representados.

Consideramos que Steven Universe es una animación atractiva e innovadora, diferente a todas las realizadas y transmitidas alguna vez por Cartoon Network. Es diferente porque muestra diversidad de identidades sexuales y formas de familia no heterosexuales, y colabora a que niños y niñas se identifiquen, desde una edad temprana, con personajes que representan otras elecciones sexuales posibles.

Ahora bien, para que existan dibujos con estas características es indispensable que haya sujetos dispuestos a producir consumos diferentes, distintos de lo que solemos ver. Para esto, se necesita salir de la reproducción estereotipada y automática de lo que vemos, escuchamos y consumimos; es fundamental correrse del pensamiento hegemónico para poder mostrar todo lo que queda “por fuera” de una manera atractiva, convocante e intrigante. Exactamente esto es lo que hace le⁴² creadore de esta animación. Rebecca Sugar, al representar su propia dinámica familiar y mostrar en pantalla lo que ocurría en su casa cuando era niña; expresa, a través de este dibujo animado, la relación próxima que tiene con su hermano y con el resto de su familia.

Rebecca tiene una relación sumamente cercana con su hermano, Steven Sugar, y por eso decide basar en él al personaje principal de la serie. Asimismo, la autora ha mencionado en diversas entrevistas que los personajes de Garnet, Amatista y Perla, Las Gemas de Cristal, buscan representar los diferentes roles que ella misma ocupó como ciudadore de su hermano a lo largo de su crecimiento.

Gracias al recorrido analítico de esta tesis, sabemos que le autore actualmente se identifica a si mismo como una persona no binaria. Creemos que esta realidad repercute en la decisión consciente de mostrar en pantalla la existencia normal y cotidiana de cuerpos, géneros y

⁴¹ Esta frase se la dice Greg a Steven en dos oportunidades y remite al hecho de que es normal equivocarse y que de los errores pueden surgir cosas buenas también.

⁴² Sabemos que no hemos utilizado lenguaje inclusivo a lo largo del desarrollo de esta tesina, excepto para referirnos a Garnet en “Cartas de amor”. Tal como mencionamos en ese apartado, consideramos primordial respetar el género autopercibido de Rebecca, por eso nombramos a le autore utilizando la E, que implica el género no binario.

sexualidades por fuera de lo hegemónicamente aceptado, sin la necesidad de problematizar de manera negativa ese rasgo de su identidad. El dibujo animado promueve la diversidad y la aceptación al mostrar a los personajes simplemente viviendo sus vidas en sociedad. De esta forma, promueve una identificación no conflictiva con dichos personajes. Se busca des-estigmatizar y normalizar diferentes modos de vida y expresiones individuales. Esta representación no está pensada desde una perspectiva pedagógica o explicativa sino, como bien explica Rebecca, como una forma de romper tabúes y de mostrar otros modos de vida posibles.

Steven Universe es la victoria del antihéroe: el niño gordo, sensible, con tendencias “femeninas” que podría ser representativo, en cualquier otra animación, del *looser* del aula; en ésta serie es el protagonista y el superhéroe de la ciudad.

Asimismo, en lo que respecta a representaciones y roles, notamos que en este dibujo animado la mayoría de los personajes son figuras feminizadas y que, al contrario de lo que solemos ver en las animaciones infantiles, ocupan lugares nada frecuentes: son guerreras, aventureras, personajes divertidos e inteligentes. Es interesante destacar que estos personajes cuentan con características físicas bien marcadas: Amatista es pequeña y gorda; Perla es alta y esbelta; Garnet, por su color violáceo y su pelo, es leída como afrodescendiente y Rosa Cuarzo es alta y corpulenta. Estas definiciones, que a simple vista podrían parecer solo un detalle de la animación, toman relevancia cuando se miran en conjunto, ya que se vuelve evidente la intención de representar la mayor cantidad de cuerpos, etnias y sexualidades posibles.

Esto nos da el pie para hablar del enorme *fandom* que tiene la serie Steven Universe. Sus seguidores velan porque las características físicas de los personajes sean respetadas a rajatabla por quienes los dibujan de forma amateur, llegando al punto de ser considerado como uno de los *fandoms* más odiados de internet.⁴³ Al profundizar en la conformación del *fandom* de Steven descubrimos que el público que más consume la serie es más bien un público adulto y no un público infantil. Por lo general, es un dibujo muy consumido entre miembros de la comunidad LGBTIQ+ que, entendemos, se sienten representados y encuentran en Steven un dibujito que hubieran querido ver cuando eran niños.⁴⁴ Tal como menciona Hall, “las identidades tienen que ver con las cuestiones referidas al uso de los recursos de la historia, la lengua y la cultura en el

⁴³ Para más información sobre el *fandom* de Steven Universe, consultar:

<https://elvortex.com/el-peor-fandom-steven-universe/>

<https://www.quora.com/Why-is-the-Steven-Universe-fandom-so-disliked> .

⁴⁴ Finalizada la serie, los guionistas publicaron un último cómic de Steven Universe: Fusion Frenzy # 1, en el que Las Gemas de Cristal asisten a su primer desfile del Orgullo de Beach City, para celebrar la diversidad.

<https://elclosenlgbt.com/lgtv/comic-personajes-de-steven-universe-en-el-que-asisten-a-una-marcha-del-orgullo-lgbt/>

proceso de devenir y no de ser; no <quiénes somos> o <de dónde venimos> sino en qué podríamos convertirnos” (Hall, 1996: 17).

Como estudiamos a lo largo de toda la carrera, todos los productos culturales que existen son vehículos de ideología; no existe tal cosa como la objetividad. Sin embargo, creemos que en los últimos años y como consecuencia de los cambios sociales que nombramos a lo largo de esta tesina, existe mayor variedad de objetos culturales, donde se muestran problemáticas que nunca antes habían sido representadas en televisión. A modo de ejemplo, destacamos algunas de las últimas producciones animadas de Disney, como son “Red”, película donde se habla de la primera menstruación; “Coco”, que habla de la relación con la familia y las tradiciones o “Intensa-mente”, donde se aborda la relación con las emociones. En este mismo camino, Steven Universe resalta la importancia del diálogo y la empatía para resolver conflictos y construir relaciones saludables, lo que constituye una importante lección para las infancias y para el público en general. En definitiva, la serie se presenta como una obra que, a través de su mensaje inclusivo y diverso, busca fomentar la tolerancia y el respeto hacia las diferencias, lo que la convierte en una propuesta innovadora y enriquecedora para la cultura popular contemporánea.

Esta representación es fundamental si reconocemos el rol pedagógico que los dibujos animados tienen en los infantes. Además, ocupan un lugar clave al facilitar los procesos de socialización que los chicos y chicas encaran al momento de ingresar en las instituciones formales: el jardín de infantes, la escuela o el club del barrio. Otro punto que hace diferente a la serie es la puesta en valor del consentimiento, dado que decide abordar esta temática de manera transversal y coloca la decisión sobre el propio cuerpo en lugar de primera relevancia. Creemos que brindarles herramientas a los niños para que aprendan sobre su propio cuerpo y sepan establecer límites en torno a éste, es un gran acierto para prevenir abusos sexuales en las infancias.⁴⁵

De todas formas, sostenemos que esta representación no puede ser responsabilidad de la industria; por el contrario, ésta debe venir de la mano de políticas públicas. Si bien la presencia de este tipo de dibujos animados puede contribuir a establecer una mejor relación con el cuerpo y la sexualidad en las infancias, no puede reemplazar el rol del Estado. Los dibujos animados no van a contrarrestar el peso de la escuela o la familia como sitios de formación de niños y niñas. Aunque Steven Universe sea una animación diferente y disruptiva, no deja de formar parte de Cartoon Network, una de las cadenas más grandes de la industria cultural.

⁴⁵ El consentimiento ha sido un tema de relevancia en los medios masivos de comunicación. Un ejemplo de esto es que en el reality con mayor audiencia en la TV Argentina (Gran Hermano 2023) comenzó a ser requisito mostrar explícitamente el consentimiento antes de pasar a una situación de intimidad entre participantes.

Consideramos que la Educación Sexual Integral es indispensable. Tal como lo establece la Ley 26.150, se debe garantizar el derecho a recibirla en todos los establecimientos educativos del país, tanto de gestión estatal como privada y en todos los niveles y modalidades educativas. La responsabilidad de instar por el cumplimiento de esta ley es absoluta responsabilidad del Estado.

Esperar que la industria cumpla este rol formador sería un gran desacierto. Sarlo sostiene que: “no se puede demandar a los medios la responsabilidad ética de las instituciones que tradicionalmente se ocuparon de las infancias, dado que son abiertas y explícitamente empresas en busca del aumento de ganancias” (Sarlo en Duek, 2010: 59).

En este sentido, nos parece importante resaltar la esencia de lo expresado por Dorfman y Matterlart en “Para Leer al Pato Donald”. Como vimos con anterioridad, en este libro los autores critican las historietas de Donald al considerarlas vehículos de ideología imperialista que, en detrimento de la cultura latinoamericana, promueven una visión condicionada al infantilizar a los pueblos originarios, romantizar la riqueza o colocar a la pobreza como el devenir de la falta de mérito.

Por eso, pensamos que es importante remarcar que Steven se encuadra dentro de la cultura norteamericana, con todo lo que esto implica. Podemos afirmar que, en tanto producto estadounidense, fomenta la expansión de la cultura estadounidense promoviendo un borramiento de las diferentes culturas existentes en el mundo.⁴⁶ Si bien, en Steven Universe en ningún momento se representan de forma ridícula otras culturas (como si lo hacían las historietas de Disney) este dibujo no deja de ser un producto de exportación que se emite en casi cien países, sin contar los Estados Unidos. Esto implica el hecho de que millones de niños pertenecientes a otras culturas y regiones se identifiquen con un chico blanco de Estados Unidos y no con un par. Además, es muy probable, que no cuenten con productos culturales regionales en donde se vean a sí mismos representados.

Por este motivo, nos parece muy importante destacar la existencia del canal Pakapaka, con producción propia y programas infantiles diferenciados para cada edad, y en particular, el éxito de Zamba, donde el personaje principal es un niño marrón formoseño que asiste a la escuela pública y estudia la historia argentina a lo largo que transcurren los capítulos. Esto permite una identificación más cercana y regional de las infancias argentinas, quienes se encuentran mucho más cerca de Zamba que de Steven.

⁴⁶ El canal transmitía el programa “Speedy Gonzáles”, protagonizado por un ratón mexicano quien se destacaba por su velocidad, inteligencia y astucia. Este fue censurado en 1999 porque reproducía una versión estereotipada y discriminatoria sobre los mexicanos. Si bien el problema no era necesariamente el propio Speedy, la aparición de otros compañeros ratones retratados como borrachos y holgazanes. Información obtenida de: <https://www.donquijote.org/mexican-culture/history/speedy-gonzales/>.

Otra crítica que consideramos pertinente se relaciona con la despolitización que realiza la serie ya que ridiculiza la política y la desestima como herramienta de transformación social. Existe un capítulo específico, que no abordamos por no ser relevante para esta investigación, en dónde se muestra al alcalde, figura política más relevante de la ciudad, como un inoperante⁴⁷, capaz de ser reemplazado por cualquier otro ciudadano. Destacamos este capítulo porque consideramos que esta forma de mostrar a las figuras políticas implica la decisión de no problematizar sobre el valor de la política y la relevancia que ésta tiene para transformar la realidad.

En correlato, observamos que a nivel social ocurre un proceso similar en nuestro país. Consideremos que se puede establecer un paralelismo con la despolitización de las ideas que impulsaron la conformación del colectivo LGBTIQ+ como tal en la Argentina. A pesar de que año a año las marchas llevan adelante una consigna política que las impulsa⁴⁸, con la masividad que ha tenido en los últimos tiempos se ha perdido parte de su reclamo político.

Esto también puede vislumbrarse durante el llamado “mes del orgullo”⁴⁹ en donde las grandes multinacionales festejan y reivindican a la comunidad homosexual utilizando simbología propia del colectivo: banderas del orgullo, colores estridentes, brillos, etc. Lamentablemente, esta actitud es sólo parte de una estrategia de marketing y no una actitud consciente que busca darle mayores oportunidades a quienes forman parte del colectivo; esta estrategia fue llamada “Pink Washing”,⁵⁰ ya que consiste en lavar y deslucir las consignas políticas para sólo destacar aquello que pueda convertirse en objeto de consumo.

Ahora bien, nos consta que los consumidores hacen mucho más con lo que ven que lo que las empresas pretenden; por eso, queremos destacar un pasaje del libro de Juan Sklar, quien remarca el rol activo del consumidor. Pone en relevancia lo que puede hacer el público con todo lo que la industria le provee, “en Disney, Pixar, en DreamWorks y en Illumination se instalan los valores de nuestra civilización. No son inocentes, pero tampoco son el enemigo. Los podemos usar a nuestro favor. Pero para que eso suceda, necesitamos comprender su mensaje.

⁴⁷ No es la primera vez que Cartoon Network muestra a los políticos como inútiles. A modo de ejemplo, en “Las Chicas Superpoderosas”, el Alcalde de Saltadilla es representado como un sujeto incapaz de resolver los asuntos de Estado. Siempre llama a las niñas para resolver los problemas que se suceden en la ciudad, y también los que ameritan a su vida personal.

⁴⁸ La última consigna de la Comisión Organizadora fue “La deuda es con nosotres: Ley Integral Trans. Ley Antidiscriminatoria. Sí al Lenguaje Inclusivo” Para más información consultar: <https://www.marchadelorgullo.org.ar/>.

⁴⁹ Se llama así al mes de junio, establecido por ser la fecha de la marcha original iniciada en Estados Unidos en conmemoración de lo ocurrido en los Disturbios de Stonewall en 1969.

⁵⁰ El término Pink Washing Para más información:

<https://agenciapresentes.org/2021/06/27/el-pinkwashing-o-la-banalizacion-marketinera-de-las-diversidades-sexuales/>.

Necesitamos un nuevo enfoque crítico. Para queelijamos los films que ven los chicos. Para que discutamos el mensaje que esos films transmiten. Y para que sepamos qué temas y voces están siendo ignoradas” (Sklar, 2020: 16).

A pesar de que al día de hoy la mayoría de los personajes que se muestran en los dibujos animados responden a estereotipos hegemónicos de belleza y funcionan como sustento ideológico para la reproducción de la matriz heterosexual en la infancia, debemos reconocer que los avances en torno a ampliación de las temáticas, la complejización de las tramas, la existencia de personajes disidentes, la representación positiva de las personas homosexuales -las personas gordas, las personas con discapacidad- o simplemente las que no concuerdan con los parámetros impuestos por los estereotipos de género o de belleza, puede ser de gran ayuda para que las nuevas generaciones logren mayor sensibilidad y empatía ante los otros, para que puedan ser más inclusivos en general.

La frase: *si las costillas de cerdo fueran perfectas, no existirían los perros calientes*, pone en valor el hecho de que las cosas perfectas no existen, pero que siempre se pueden mejorar. Steven Universe no es el dibujo animado perfecto; sin embargo, se encuadra dentro una nueva generación de producciones infantiles que, acompañadas de políticas públicas acordes, pueden ser la herramienta clave para la conformación de infancias más libres y, sobre todo, sociedades más justas e igualitarias.

6. Bibliografía:

- ALTHUSSER, L (1970). "Ideología y aparatos ideológicos del Estado. Notas para una Investigación", Buenos Aires: Nueva Visión.
- ALTHUSSER, L (1967). "Marxismo y Humanismo". En: La revolución teórica de Marx, Buenos Aires: Siglo XXI.
- ALVES DE ATAYDE, F. (2011). "Performatividad y política en Judith Butler", En: Revista de Filosofía, año V, 39, pp. 133-151. Eikasia. [<http://revistadefilosofia.com/39-06.pdf>]
- AMOSSY, R. y HERSCHBERG PIERROT, A. (2001). "Estereotipos Y Clichés". Buenos Aires: Eudeba.
- ANGENOT, M. (2010). "El discurso social". Buenos Aires: Siglo XXI.
- BELLUCCI, M. (2010) "ORGULLO. Carlos Jáuregui, una biografía política". Buenos Aires: Final Abierto.
- BUTLER, J. (2006). "Deshacer el género". México: Siglo XXI.
- BUTLER, J. (2002). "Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del 'sexo' ". Buenos Aires: Paidós.
- BUTLER, J. (2002) "Críticamente Subversiva", en Mérida Jiménez, R. (ed.), Sexualidades Transgresoras: Una antología de estudios queer. Barcelona: Icaria.
- BOURDIEU, Pierre (2001). "Poder, Derecho y Clases Sociales". Bilbao: Desclée de Brouwer.
- CARTOON NETWORK LA (2019, enero, 19). "Rebecca Sugar en: RESPONDIENDO LAS PREGUNTAS DE LOS FANS I Steven Universe I Cartoon Network" En: [<https://www.youtube.com/watch?v=iUoW9qJn5q4>]
- CHARTIER, R. (1992), Prólogo de la edición española de El mundo como representación. Historia cultural entre la práctica y la representación. Barcelona: Gedisa.
- DUEK, C. (2010). "Infancias contemporáneas: socialización, instituciones y representaciones" En: "Juegos, juguetes y nuevas tecnologías". Buenos Aires, Editorial Capital Intelectual.
- DORFMAN, A. y MATTELART, A. (2002). "Para Leer al Pato Donald. Comunicación de masas y colonialismo." Buenos Aires: Siglo XXI
- FERRÉS, J. (1997): "Televisión y educación". Paidós, Barcelona.
- HALL, S. (1996). "¿Quién necesita identidad?" En: Cuestiones de Identidad Cultural. Buenos Aires: Amorrortu Editores.
- LARRALDE, G. (2014) "Dos Mundos Posibles. Un estudio sobre la literatura LGTBTTIQ para niñxs". Buenos Aires: Título, Recursos Editoriales.

LEY N° 26.743. “Ley de Identidad de Género.” Publicada en el Boletín Oficial de la República Argentina, Buenos Aires, 20 de mayo de 2005.

[<https://www.boletinoficial.gob.ar/detalleAviso/primera/125657/20150529>]

LEY N° 26.618. “Ley de Matrimonio Igualitario.” Publicada en el Boletín Oficial de la República Argentina, Buenos Aires, 21 de julio de 2010.

[<http://servicios.infoleg.gob.ar/infolegInternet/anexos/165000-169999/169608/norma.htm>]

LEY N° 27.636. “Ley de Promoción del Acceso al Empleo Formal. Diana Sacayan - Lohana Berkins” Publicada en el Boletín Oficial de la República Argentina, Buenos Aires, 8 de julio de 2021.

LEY N° 26.150. “Programa Nacional de Educación Sexual Integral. Establecimientos Públicos, de Gestión Estatal y Privada” Publicada en el Boletín Oficial de la República Argentina, Buenos Aires, 24 de octubre de 2006.

MORAL PÉREZ, M. E., VILLALUSTRE MARTÍNEZ, L., NEIRA PIÑEIRO, M.R. (2010). “La Asimilación Cognitiva Infantil de los Estereotipos Representados a través de los Dibujos Animados”. En Observatorio (OBS*) Journal, vol.4 - N°3. Logroño [2010, 089-105]

PÉREZ HERNÁNDEZ, Y. (2016). “Consentimiento sexual: un análisis con perspectiva de género.” En Revista mexicana de sociología vol.78 - N°4. Ciudad de México [oct./dic. 2016]

PONS CASTELLÓ, C. (2016). “Épocas de Cartoon Network. Estilo y evolución” (trabajo final de grado. Tutor: Raúl González Monaj) Universidad Politécnica de Valencia: Valencia.

RAJADELL PUIGGRÓS, N.; ANTÓNIA PUJOL, M. y VIOLANT HOLZ, V. (2005) “Los dibujos animados como recurso de transmisión de los valores educativos y culturales”. En Comunicar, n° 25, p. 1- 9: Andalucía.

SKLAR, Juan. (2021). “Ideologías Animadas”. Buenos Aires: Editorial Galerna.

STEINBERG, S. R. y KINCHELOE, J. L. (comps.) (1997). “Basta de secretos. Cultura infantil, saturación de información e infancia posmoderna” En: Cultura Infantil y Multinacionales. La Construcción de la Identidad en la Infancia. Madrid, Ediciones Morata.

SOLEY BELTRAN, P. (2009). Transexualidad y matriz heterosexual. Un estudio crítico de Judith Butler. Barcelona: Bellaterra.

VOLOSHINOV, Valentín (1992). El marxismo y la filosofía del lenguaje. Buenos Aires: Ediciones Godot.

WILLIAMS, R. (2005). “Sociología de la Cultura” Buenos Aires: Paidós.

WITTING, M. (2006) “El pensamiento heterosexual y otros ensayos”. Barcelona: Egales

ZIRES, M. (1983). “El discurso de la televisión y los juegos infantiles” en Comunicación y cultura N°10, México.

6.1. Episodios consultados:

SUGAR, R. (Autora). Comida Fusión [temporada 1: capítulo 32] 6 de noviembre de 2014. *Steven Universe*. Cartoon Network.

SUGAR, R. (Autora). Solos y Juntos [temporada 1: capítulo 36] 15 de enero de 2015. *Steven Universe*. Cartoon Network.

SUGAR, R. (Autora). El Regreso (Parte 1) [temporada 1: capítulo 51] 12 de marzo de 2015. *Steven Universe*. Cartoon Network.

SUGAR, R. (Autora). Escape de Prisión (Parte 2) [temporada 1: capítulo 52] 12 de marzo de 2015. *Steven Universe*. Cartoon Network.

SUGAR, R. (Autora). Cartas de Amor [temporada 2: capítulo 56] 23 de abril de 2015. *Steven Universe*. Cartoon Network.

SUGAR, R. (Autora). Hotel Keystone [temporada 2: capítulo 64] 14 de julio de 2015. *Steven Universe*. Cartoon Network.

SUGAR, R. (Autora). La Respuesta [temporada 2: capítulo 74] 4 de enero de 2016. *Steven Universe*. Cartoon Network.

SUGAR, R. (Autora). Tres Gemas y un bebé [temporada 4: capítulo 113] 1 de diciembre de 2016. *Steven Universe*. Cartoon Network.

SUGAR, R. (Autora). La fiesta de Kevin [temporada 5: capítulo 138] 29 de diciembre de 2017. *Steven Universe*. Cartoon Network.

SUGAR, R. (Autora). Dama de Honor [temporada 5: capítulo 150] 5 de julio de 2018. *Steven Universe*. Cartoon Network.