

DESIGUALDAD DENTRO DE LA DESIGUALDAD.
INTEGRACIÓN DE PERSONAJES LGBTQ+ EN LA ANIMACIÓN INFANTIL.
EL CASO DE “THE OWL HOUSE”.

Alumno: Quiceno Vélez, Miguel Ángel
Profesor guía: González Martínez, Marco

Memoria para optar al título Realizador en Cine y Artes Audiovisuales
Memoria para optar al grado Licenciado en Cine y Artes Audiovisuales

Santiago, 2022

Agradecimientos

Todo el desarrollo del trabajo a continuación no habría sido posible en ningún tipo de instancia sin el apoyo permanente de mi profesor guía, a quien su comprensión destacable y vocación incondicional convirtió este proceso de investigación en una maravillosa y amena experiencia. Así como también agradezco mi mejor amigo de toda la vida, cuyo nombre no he de mencionar, con quien, sin nuestras interminables charlas nocturnas, nunca habría hecho la reflexión que dio origen a esta monografía.

Por último, dedico este trabajo a la comunidad LGBTQ+ y todas las disidencias sexuales, esperando que las palabras escritas en este documento aporten su grano de arena, y así aspirar llegar a un futuro digno y brillante, donde todos podamos ser parte de la sociedad sin miedo y exclusión.

Tabla de contenido

Agradecimientos	1
Introducción	3
Capítulo 1: Contexto e investigación.....	5
1.1 Datos de contexto	5
1.2 Antecedentes empíricos y teóricos. La investigación en Cine en Chile	6
1.3 Problematización.....	7
1.4 Pregunta de investigación	13
1.5 Objetivo general de la investigación	13
1.5.1 Objetivos específicos.....	13
Capítulo 2: Marco Teórico.....	15
2.1 Desigualdad, igualdad y equidad.	15
2.2 Integración no forzada.	17
2.3 Percepción de género.	19
Capítulo 3: Marco Metodológico	21
3.1 Enfoque de la investigación	21
3.2 Muestra de estudio	21
3.3 Técnica de investigación	21
Capítulo 4: Análisis de documento.....	23
4.1 Ficha técnica.....	23
4.2 Análisis del documento	24
Conclusiones	37
Bibliografía	40

Introducción

La investigación que a continuación se presenta es originada e impulsada por un conjunto de experiencias personales y observaciones que originaron una seguidilla de dudas en un aspecto personal. Esto debido que al notar la carencia de personajes masculinos complejos y objetivamente bien contruidos en los cuales encontrar el sentimiento de identificación y admiración, lo cual superaba más que una desafortunada coincidencia, sino más bien un fenómeno inexplorado. Observando múltiples series animadas enfocadas a un grupo infantil, se hizo notoria la tendencia antes descrita de las representaciones disidentes. Fenómeno que parecía no tener razón obvia o visible alguna.

Es por eso que el objetivo de esta monografía se centrará en definir los parámetros de la construcción de un personaje masculino LGBTQ+ disidente en el guion de series diseñadas para un público infantil. Así pues, al comparar la representación de las disidencias masculinas y femeninas en las series animadas esperamos esclarecer los parámetros de la desigualdad dentro de la desigualdad, además de explorar las características de los personajes masculinos disidentes. Por dicho motivo, intentaremos explorar las posibles causas y sus efectos en la construcción de identidad dentro y fuera del mundo audiovisual, y como esto puede afectar a la construcción de personajes masculinos LGBTQ+ en el mundo audiovisual.

Todo lo antes señalado será analizado a través del estudio de la obra en *The Owl House*, para lo cual hemos dividido nuestro trabajo en cuatro capítulos. En el primero, hemos de empezar por establecer la disciplina en la cual haremos nuestros análisis, es decir la perspectiva, en nuestro caso, análisis en las artes, la diferencia entre en y de. así mismo como nuestros límites no irán más lejos de esta misma área disciplinaria, manteniendo siempre la distancia pertinente con el objeto de análisis. Culminando con el establecimiento de nuestro problema y sus componentes, como lo es nuestra pregunta principal y nuestros objetivos.

Continuando con el segundo capítulo, estableceremos nuestro marco teórico, los márgenes teóricos de nuestra investigación, donde sentaremos y definiremos los conceptos bases y de principal importancia bajo los cuales trabajaremos y desde los cuales hablaremos, explicando la forma en los que estos son usados y se espera que se entiendan al momento de la lectura.

En el tercer capítulo, ha de establecerse el marco metodológico, donde principalmente se esclarecerán nuestros métodos de análisis, es decir, las técnicas a usarse al momento del análisis del objeto de estudio y su desglose para así conseguir de la manera más satisfactoria posible las potenciales respuestas o primeros avances de nuestra problemática.

Finalmente, en el cuarto capítulo, nos adentraremos plenamente en el análisis de nuestro objeto, usando las bases anteriormente implantadas, se espera que nuestras indagaciones brinden avances al dilema establecido dentro de nuestro campo de análisis correspondiente, así como posibles respuestas a nuestra pregunta de investigación y se encuentren conclusiones esclarecedoras, esperando que sea un aporte relevante al campo de la investigación en artes.

En definitiva, todo el proceso de la presente monografía se llevará a cabo con el objetivo de ser un análisis que aporte avances útiles al campo de las artes, análisis de personajes disidentes en el guion, igualdad e integración, así como para la investigación académica, es decir, que esta investigación también pueda ser usada como referente o punto de partida para otras posibles investigaciones en disciplinas apartas de la artística y audiovisual.

Capítulo 1: Contexto e investigación

1.1 Datos de contexto

Aun cuando investigamos temas que conviven con otras disciplinas más allá de la artística, debemos mantenernos dentro de los límites del campo artístico. Tal y como expresa Sánchez “una artista debe seguir siendo artista y no convertirse en sociólogo, aunque se contagia de las problemáticas y de los procedimientos de los sociólogos” (2010, p. 45). Es decir, en nuestra consideración, esto no impide el diálogo interdisciplinar, pero si debemos recordar no salirnos de los márgenes de la investigación en artes.

Ahora bien, aunque Sánchez expresa su criterio en el no alejarse de las disciplinas artísticas, es decir, mantener una cercanía en las artes, es importante tomar en consideración al momento de hacer nuestras investigaciones lo que dice Arias, quien indica “Sino como la construcción de una dinámica en la que se hagan posibles diversas réplicas en la que el movimiento creativo encuentre cierta distancia sobre sí mismo” (2010, p. 5).

Lo antes señalado se puede entender como la necesidad de mantener una distancia pertinente entre investigador y objeto de investigación, aun cuando esté dentro de la misma disciplina artística estudiada. Es decir, no alejarse tanto como para empaparse de las metodologías y formas de otras especialidades o hacer un rol científico (de, no en), pero no acercarse tanto como para que los objetos pierdan su delimitación como objetos de investigación. Pues la subjetividad y visión de quien analiza el objeto puede jugar un papel distorsionador, si este no cuenta con una distancia pertinente entre investigador y objeto.nnn

Tomando en consideración lo antes dicho, la distancia es un elemento de importancia significativa al momento de hacer nuestra investigación en artes. Es así como, la lejanía extrema con nuestra disciplina nos puede conducir a una

mala redacción y confusión con el “desde dónde” hacemos nuestra investigación en o desde las artes.

Por otro lado, si no tomamos suficiente distancia con nuestro objeto de investigación, este puede perder su propio propósito como tal, pues, por obligatoriedad del ejercicio de investigación, se debe tomar cierta distancia sobre el objeto, ya que las subjetividades pueden alterar al objeto mismo.

1.2 Antecedentes empíricos y teóricos. La investigación en Cine en Chile

La investigación sobre cine en Chile ocurre desde distintas áreas y disciplinas que han puesto su atención en las artes audiovisuales y sus dilemas técnicos, prácticos y teóricos. De todas formas, al momento de hablar sobre estructura de la investigación de cine en el territorio nacional, parece no haber comunicación entre las diversas disciplinas que han aportado con sus investigaciones al cine. De ese modo, al “no constituir estos estudios un conjunto de modelos o tradiciones que sirvan de sustrato a la investigación subsecuente, pareciera el investigador estar obligado a reconstruir el ámbito y el objeto de su estudio cada vez, a volver a descubrir” (Stange y Salinas, 2009, p. 276).

Esto está relacionado a la escasez de material que podemos usar como punto de inicio, el “Adanismo” calificado por Stange y Salinas (2009). Desde la literatura hasta las estadísticas o investigaciones a las que podemos aludir, dada la escases o falta de conocimiento previo de la existencia de estos recursos, el investigador se ve en la obligación de crear los suyos propios desde cero en cada investigación. Todo esto por la falta de cimientos que eviten el entorpecimiento del ejercicio de investigación por culpa del redescubrimiento en bucle de la metodología, lenguaje y escritura. De ese modo, se ha dicho que:

Un paso que aporta para la conformación de una comunidad de pensamiento acerca de pensar los estudios de cine, colaborando en la construcción de un diálogo especializado que cruce distintas zonas de experiencia y abra el campo a nuevos desafíos (Parada, 2020, p.237)

Se entiende de lo antes señalado, que las investigaciones sobre cine en Chile a pesar de estar en un estado de “inconclusión”, no se encuentra congelado o abandonado, sino más bien, en construcción y desarrollo a lo largo del territorio nacional. Apoyado por el aumento de investigaciones relacionadas al ámbito del cine en la década de 2005-2015 analizada por Parada (2020).

Por lo tanto, nuestra próxima investigación en artes, formará parte de este proceso de construcción, incluso en la definición del objeto de investigación, o tal vez el cine como objeto mismo, desde la visión del cine nacional. Un área en la que seremos casi pioneros y descubridores, construyendo escritura y creando metodologías para potenciar la colaboración entre las diversas áreas del cine en la investigación, que, para su formalización, demuestra ser un elemento vital. Utilizando la investigación en artes como una buena base para una investigación desarrollada desde la mirada interna de la disciplina artística del cine, más allá del redescubrimiento, sino desde el aporte a su construcción.

1.3 Problematización

Cuando hablamos de inclusión LGBTI+ en el cine durante la segunda década del siglo XXI, vemos una evidente lucha aún en contra de la controversia y censura, así como establecer una representación adecuada, fluida e integrada de las disidencias sexuales. Pero una de las formas audiovisuales actuales en las que sobresale el conflicto y polémica de integración de personajes disidentes por sobre todas las otras formas de cine, principalmente por su público objetivo, es en la animación infantil.

Podríamos ahondar en la discusión social y política relacionada a este proceso de inclusión desde sus inicios tímidos en programas noventeros hasta la actualidad, pero nuestro objetivo principal no es el análisis del proceso de inclusión y su lucha, sino más bien, su forma de inclusión y más precisamente, la forma de inclusión de la figura masculina. Es decir, personajes hombres de sexualidad disidente en la animación infantil. Para cumplir dichos propósitos,

exploraremos el caso de “La casa búho” o más popularmente conocida por su nombre original en inglés “The Owl House”.

Entre los éxitos de la inclusión LGBTQ+ reciente, donde celebramos los espacios de “visibilización” a los variados públicos y, a regañadientes de agentes que buscan la censura, también a espectadores infantiles, hemos notado una constante tendencia que más que coincidencia, parece tener una razón que aún no es llevada a un espacio de análisis. Esta constante existe en los personajes LGBTQ+ en las series animadas para niños, y esta está relacionada con la representación del hombre homosexual. A diferencia de la inclusión LGBTQ+ en programas para un público maduro, donde hay una variedad y presencia de personajes hombres homosexuales importantes, en los programas enfocados a un público infantil/preadolescente, el hombre homosexual parece carecer de representación, presencia y protagonismo. Espacio que es, preferiblemente, otorgado a una figura LGBTQ+ femenina, ya sea lesbica o bisexual, siempre y cuando, como resulta evidente sea una mujer.

En los casos donde existen hombres homosexuales dentro de este género infantil, son personajes cuya presencia es ínfima, con tiempos en pantalla que con suerte alcanzan los segundos o en el defecto de tener más tiempo en el encuadre, son personajes simples e intrascendentes. Personajes de relleno, que solo están en el fondo, sin nombre, diálogos o incluso voz.

Para entender de buena manera la construcción de personajes, en lo que refiere a nuestro objeto de análisis, es necesario comprender las diferencias entre un personaje complejo y otro simple. Para ello, podemos analizar la diferenciación entre los conceptos de personaje plano y redondo hecha por E.M. Forster por allá en 1927:

A los personajes planos se los llamaba estereotipos, caricaturas. En su forma más pura se los construye en torno a una sola idea o cualidad. Una de las grandes ventajas de los personajes planos es que se les reconoce fácilmente cuando quiera que aparezcan... Resultan muy útiles ya que nunca necesitan ser introducidos, nunca escapan, no es necesario observar su desarrollo... son fáciles de recordar. Permanecen

inalterables en la mente del lector porque las circunstancias no los cambian (1927, p. 6)

Este tipo de construcción es para personajes constituidos en base a una idea y argumento único, estereotipados, fáciles de reconocer, inmutables e intrascendentes.

Por el otro lado, tenemos la construcción de personaje redonda, en la cual los personajes: “tienen en cambio varias facetas (Mme. Bovary) ... La prueba de que un personaje es redondo está en su capacidad para sorprender de una manera convincente” (Forster, 1934, p. 6). Este tipo de construcción es la más presente, y preferida en personajes protagonistas, aunque se da a entender que depende más de la habilidad del escritor o escritora saber complementar y argumentar a sus personajes.

A modo de apoyo de la explicación dada por Forster, es necesario integrar el análisis más contemporáneo realizado por Mckee en lo referente a las capas que conforman la dimensión del personaje dentro del guion.

Mckee (2011) explica que el mundo de un personaje es integrado por tres niveles que rodean al yo interno. Los niveles inferiores, enfocados en el centro representan al yo propio, los sentimientos y emociones en la mente del personaje. A medida que se avanzan en los niveles se va exteriorizando, viendo las diferentes relaciones personales, afectivas, antagónicas, ambiente y conflictos “extrapersonales”.

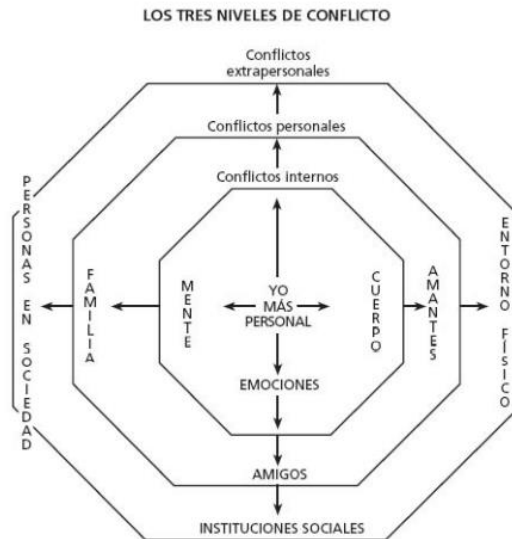


Fig. nº1: “Los tres niveles de conflicto.” (2011) Mckee. – El guión.

Es así como se conforman las capas que componen la complejidad de un personaje, ya sea protagonista, secundario u otro. Desde el mundo interior al exterior y el argumento que ha de definirlo como un personaje plano o redondo. Con esto, podemos partir con el análisis de la desigualdad dentro de la desigualdad, donde no solo es la disparidad en la cantidad de personajes femeninos vs personajes masculinos disidentes, también, es la calidad de la inclusión y la notable simplicidad que compone al personaje masculino disidente.

También, no está demás aclarar que el objetivo de esta investigación no es aumentar las fricciones entre la ya difícil tarea de la inclusión LGBTI+, sino, por el contrario, aportar a no solo la inclusión, sino la forma correcta de esta y la buena construcción de los personajes que nos representan.

Para profundizar en la construcción de personajes en un área más pertinente y específica, consideramos la construcción y presentación de personajes homosexuales en la pantalla del cine, con un público objetivo mayor de edad. Alfeo, Garay y Rosado (2011) analizan una amplia variedad de filmes españoles donde estudian a sus personajes adolescentes LGBTQ+. Dentro de sus estudios, lograron dar a conocer algunas tendencias en la construcción de estos personajes y evidenciaron algunos perfiles estereotípicos, empezando por un claro desequilibrio de la presencia de hombres homosexuales, y la casi

inexistente presencia de lesbianas u otras formas de expresión sexual. Usaron el concepto griego de *erómeno* y *erastés* para explicar la continua tendencia de exponer relaciones asimétricas entre adolescentes jóvenes homosexuales con hombres maduros mayores de edad, y como el joven homosexual se transformaba en objeto de deseo y deseante, físicamente expuesto y sexualmente explícito. Así también la perpetua costumbre del homosexual transformado en víctima, rechazado por un ambiente hostil de un sistema que no lo acepta (Alfeo, Garay y Rosado, 2011).

Sin ahondar en la amplia gama disidente, el enfoque del hombre homosexual en el cine muestra una constante en la construcción y posterior representación de estos en las historias del escenario audiovisual. La victimización, la ambigüedad en la preferencia sexual de algunos personajes, el erotismo, *erómeno* y *erastés*, el joven homosexual como objeto de deseo, (Alfeo, Garay y Rosado, 2011). Lo anterior nos habla de una multiplicidad de inclinaciones y preferencias al construir al personaje, y al momento de encontrar un argumento principal, piedra angular que justifique la existencia de dichos personajes en sus propias historias, encontramos que existen para y por su identidad sexual. Alejándonos un poco del largometraje, parece necesario adentrarnos, aclarar y definir lo entendido por series/teleseries. Para este caso, y sin profundizar en su texto, tomaremos como base la definición, proporcionada por Campos:

Subgénero televisivo de ficción de claro propósito comercial destinado al entretenimiento, consistente en relatos inventados y estructurados en un amplio número (abierto o cerrado) de capítulos, cuya duración viene definida por la propia estructura de la parrilla de la cadena (el horario al que está destinado) y los hábitos de consumo de los espectadores (las audiencias a las que está dirigido) (2010, p. 183).

Ya con dicho concepto rápidamente aclarado, podemos adentrarnos en la construcción y presentación de personajes LGBTI+ en series enfocadas a un público mayor de 16 años. Es decir, un público en ruta de llegar a la madurez, pero que ya no se considera por definición infantil.

Para este efecto, vamos a tener en cuenta los análisis de Vázquez et al. (2020). En sus investigaciones analizan a múltiples personajes de una serie de drama juvenil, “*Sex education*”, y como estos se muestran y desenvuelven tanto en pantalla, como en sus propias historias, internas y externas, en su propia sexualidad, y más allá de esta. Es decir, personajes en cuyo fundamento central se encuentra su sexualidad, pero no únicamente esta, sino que solo es parte constitutiva de una personalidad más compleja.

Estos personajes, en su campo de análisis más concentrados en indagar las primeras dos temporadas, ya sean masculinos o femeninos, tienen su propio espacio y protagonismo ocasional, incluso sus propios arcos históricos. Es decir, una variedad más amplia de personajes disidentes, variables y con una ligera, casi imperceptible superioridad de presencias de figuras femeninas disidentes, así como personajes más complejos, profundos y fundamentados (Vázquez et al., 2020).

Vemos que la representación de las disidencias varía en gran medida dependiendo no solo del contexto cultural y temporal, sino, aún más importante, el público objetivo. El formato del material audiovisual y la edad del espectador parecen ser índices definitorios de la construcción, fundamento, dimensiones y presentación de los personajes disidentes, incluso, y no de manera concientizada, la proporción de las disidencias en las historias a contar. Hemos evidenciado la dominancia de la figura del hombre homosexual en el cine cuyo público principal es aquel mayor de edad, maduro, y su preferencia por la representación del adolescente envuelto en los dilemas de su sexualidad, basado principalmente en la figura de *erómeno* y *erastés*. El joven adolescente homosexual como figura de deseo y sus relaciones asimétricas con hombres adultos. Mientras que, cuando el público objetivo, es más joven, precisamente para adolescentes mayores de 16 años, el equilibrio en la representación en la amplia gama LGBTI+ presenta, aunque no del todo complaciente, más paridad, mostrando múltiples personajes de diferentes áreas de la comunidad. Incluso tímidos pero presentes personajes no binarios y transgénero, al menos así en series con abierta presencia de personajes disidentes.

Pero las investigaciones de la presencia de la comunidad LGBTI+ en programas pensados para un público preadolescente, más joven, no son ni de cerca conclusivos o que aborden el tópico de la construcción de personajes y como estos son expuestos a dicho publico menor de edad. Así también como vimos las diferencias entre la abundancia de una u otra disidencia en pantalla dependiendo el público objetivo.

En relación con la construcción de personajes y la representación de las disidencias sexuales en la televisión, la presente monografía se interroga:

1.4 Pregunta de investigación

¿A través de qué elementos técnicos audiovisuales se ve representada la desigualdad LGBTQ+ de los personajes masculinos en la serie de animación infantil de "The Owl House"?

1.5 Objetivo general de la investigación

Analizar a través de qué elementos técnicos audiovisuales se ve representada la desigualdad LGBTQ+ de los personajes masculinos en la serie de animación infantil de "The owl House"

1.5.1 Objetivos específicos

Identificar los elementos técnicos audiovisuales que represen la desigualdad LGBTQ+ en la serie de animación infantil de "The owl House"

Caracterizar los personajes masculinos LGBTQ+ en la serie de animación infantil de "The owl House".

Explicar las diferencias en la representación de la desigualdad LGBTQ+ en la serie de animación infantil de "The owl House"

Capítulo 2: Marco Teórico

Para armar un marco teórico Jablonska (2008) nos ofrece una detallada metodología para una correcta construcción. Primero dejando en claro el carácter subjetivo de la formulación de las preguntas del punto de partida, antes de llevarlas al aspecto teórico e investigativo. Así mismo, nos permite reflexionar cómo la temporalidad, el carácter no definitorio de las realidades y vigencia limitada inherente a la investigación es un campo abierto a un futuro cuestionamiento y análisis de otros investigadores. Además, nos explica la importancia fundamental del marco teórico, pues es un espacio para definir, profundizar, desechar o alternar conceptos de importancia y necesarios para el objeto de investigación, ayudando a fundamentar conceptualmente nuestra investigación.

2.1 Desigualdad, igualdad y equidad.

Podría pensarse en la desigualdad como un término único que globaliza todas las diferencias entre individuos y colectivos que ejercen poder o dominación por sobre otros, dejando en evidencia las diferentes posiciones de ventaja y desventaja en una sociedad. Pero, la verdad, es que hay que desglosar la desigualdad en campos más específicos de análisis. Es por eso, que, para nuestro objeto de análisis, corresponde enfocarnos en la desigualdad en su aspecto incluyente, y, de forma aún más precisa, la inclusión equitativa del grupo LGBTI+ en el cine. En otras palabras, al momento de ejercer la inclusión de un grupo socialmente excluido a nuestros espacios comunes.

Therborne nos explica la desigualdad como “un ordenamiento sociocultural que (para la mayoría) reduce nuestras capacidades de funcionar como seres humanos, nuestra salud, nuestro amor propio, nuestro sentido de identidad, así como nuestros recursos para actuar y participar en este mundo” (2016, p. 9). Interpretando estas palabras en lo que a nuestro tema se refiere, la desigualdad tiene la capacidad de definir nuestra relación en/con la sociedad,

limitando nuestro actuar y desenvolvimiento mismo como seres humanos, y nuestra capacidad de desarrollar identidad.

Es así como en materia de la desigualdad dentro de la desigualdad en inclusión LGBTI+, se teoriza que la desigual inclusión de todos los subgrupos constitutivos del colectivo LGBTI+ en el cine infantil puede contribuir a dilemas sociales discriminatorios y excluyentes. Siendo los programas infantiles un medio de representatividad y validación de las disidencias dentro de la sociedad y jóvenes en ruta de autodescubrimiento.

También, a modo de complementación, es bueno dejar en claro que “La desigualdad es un concepto normativo que detona la ausencia o falta de algo: dignidad” (Therborn, 2016, p. 11). Entendemos que la falta de igualdad es inherente entonces a la falta de dignidad y así de manera proporcional a esta. Poca igualdad, entonces poca dignidad.

De esta manera, al momento de haber un desequilibrio o una desigualdad de las figuras disidentes representadas en el cine y programas infantiles, se declara la diferencia de dignidad de las disidencias, donde las más representadas, con mayor presencia y protagonismo son las más dignas de estar dentro o ser vistas por la sociedad.

Singer también hace aportes importantes sobre las complejidades éticas y morales al momento de intentar discutir la noción de igualdad, poniendo a prueba los matices de este concepto en la práctica. La igualdad de cualidades, condiciones y oportunidades es algo que no existe, pues los humanos como individuos somos todos diferentes, ya sea con necesidades y características mínimas diferentes en nuestra psicología, fisionomía o entorno social. Ítems que alteran nuestra vida y condiciones, lo que define estilos desiguales de vida. Desde cierto punto de vista, podemos comprender que la desigualdad no es necesariamente negativa, sino, desde la perspectiva de las diferencias, parte constitutiva de la naturaleza humana (Singer, 2009).

Desde esta perspectiva, no se avala en ningún caso el uso de las diferencias para fundamentar el racismo, sexismo, fobias o formas de segregación o infravaloración social, sino dar a entender que, aunque haya diferencias entre todos los individuos, estas no deben ser razón para un trato diferente o

segregacionista. Existan o no diferencias biológicas, no podemos estar predispuestos a un trato desigual fundamentado por dichas diferencias, sino tratar a los individuos como individuos sin prejuicios o predisposiciones.

De todas formas, explorando un ejemplo específico, donde la igualdad misma es puesta en cuestionamiento, podríamos encontrar algunas deficiencias en este concepto, pues no todos los individuos cuentan con las mismas necesidades. Singer nos presenta un ejemplo donde nos encontramos con dos individuos con una pierna herida. El sujeto A tiene la pierna con una herida enorme y muy dolorosa, mientras que el sujeto B tiene apenas una pequeña herida de dolor leve. En este caso, apenas nos quedan dos dosis de morfina. Pensando de manera igualitaria, sin importar el dolor, debería darse una dosis a A y otra dosis a B, resultando en la insuficiencia para calmar el dolor de A. Pero, pensando el caso desde una postura equitativa, donde demos ambas dosis de morfina a A, dejando a B sin morfina, el resultado sería dos individuos en las mismas condiciones, ambos con dolor leve.

Teniendo en cuenta los postulados de Singer al respecto, es necesario tener en cuenta al momento de hablar del concepto de igualdad a la equidad. Esta nos permite evaluar casos más específicos y complicados sobre necesidades de individuos, donde se da a cada uno lo que necesita, aunque esto signifique dar más a unos, y menos a otros, generando un caso de “repartición” desigual de algo, para lograr un estado final de igualdad.

2.2 Integración no forzada.

Cuando hablamos paralelamente de los conceptos de sociedad y grupos marginados, es natural pensar en la forma en la que estos se relacionan y sus conflictos intermedios, buscando bajo la reflexión un método en los que ambos puedan incorporarse mutuamente. Es decir, disidencias dentro de la sociedad, y no en su margen. Entonces, el primer concepto en venir a nuestras mentes casi como un reflejo o un discurso inconscientemente asimilado es la inclusión.

La inclusión parece ser una idea que se adapta perfectamente como solución a los dilemas de la marginación. Pero, en el transcurso de nuestra investigación,

hemos dado con diferencias semánticas sutiles, pero relevantes al momento de hacer reflexión, que demuestran una insuficiencia de este término al intentar dilucidar un futuro donde las poblaciones marginales se encuentren plenamente dentro de las artes, cine y sociedad. Es entonces, donde encontramos una mejor precisión cuando es usado el concepto de integración, en lugar de inclusión. Para esto, debemos tomar en cuenta que “Being fully recognized as an equal, a partner, or a participant with the same dignity and of the same quality as any other is called *integration* rather than inclusion”¹ (Ravaud, 2001, p. 501).

Entonces, usando a Ravaud como base, se comprende a la integración como la forma de inserción plena y equitativa de todo aquello que está en un estado de desigual.

A diferencia de la inclusión, que, en su aspecto como un todo, no es necesariamente positiva y es, a grandes rasgos generalizadora, pues considera a todos los sectores de la sociedad como incluibles, sin considerar cuestiones subjetivas en su inclusión, donde en dicho proceso, puede afectar o deshacer los sistemas en los cuales se está intentando incluir a los marginales (Hartwig, 2020).

En nuestra materia de las artes audiovisuales y construcción de personaje disidente masculino, no es simplemente incluirlo en pantalla, sino más bien, la integración de estos personajes. Bajo este concepto, es más fácil entender que el personaje debe ser integrado, no incluido, y de esta forma, no tender a desequilibrar o destruir el sistema, lo audiovisual, el cine, la T.V, a la cual se está intentado dar espacio, sino más bien ser parte y aporte a esta.

La integración pareciese ser más adecuada en este contexto en lo correspondiente a construcción de personaje, pues es así como se puede hacer más natural, fluida y completa.

¹ Ser plenamente reconocido como un igual, un compañero, o un participante con la misma dignidad y de la misma calidad como cualquier otro es llamado *integración*, más allá que *inclusión*. (Traducción propia).

2.3 Percepción de género.

El género, desde la perspectiva del sexo e identidad, es un concepto que es tratado con recelo en las artes, cine y televisión de carácter masivo y comercial, siendo el siglo XXI un tiempo donde se intenta visibilizar de manera más explícita y abierta las cuestiones referentes al sexo, la sexualidad y las disidencias sexuales. Aunque, por errores de entendimiento comunes del concepto “género”, muchas veces es confundido con el similar, pero no exactamente igual, concepto de “sexo” y usado uno en lugar del otro, resultando en una transmisión infructuosa de lo que se quiere decir realmente. Usando como base y considerando los aportes de Butler hacia marcar las diferencias entre ambos conceptos, y la profundización de ambos, Lamas explica concisamente las diferencias fundamentales entre sexo y género como:

el *género* es una construcción histórica -Lo que se considera propio de cada sexo cambia de época en época- Y una expresión cultural -las prescripciones y atribuciones varían de una cultura a otra. Baste recordar que la sexuación de las mujeres y los hombres que viven en países escandinavos, islámicos y latinoamericanos es la misma, mientras que el *género* -lo que culturalmente se considera propio de unas y otros- es absolutamente diferente en esas tres latitudes. Las distintas simbolizaciones de la diferencia anatómica -una constante biológica universal- producen varios esquemas de *género* (2014, p. 158)

Lamas entonces define el sexo como la dimensión biológica, la “data” biológica, encargada a la configuración cromosomática de un individuo, objetiva y establecida universalmente. Mientras que el género, por su parte, es definido como la “identidad psíquica”. Es un establecimiento cultural, construido por la historia, costumbres y cultura del entorno social, entonces este varía según la cultura por la cual se mire, obteniendo un carácter plenamente subjetivo. Así se entiende que la visión establecida de un hombre en Latinoamérica no es la misma que la visión europea de este. bajo este ejemplo, el sexo de ambos

hombres es exactamente el mismo, pero, su género, tiene variaciones sutiles determinadas por la cultura y contexto histórico.

Es bajo esta perspectiva, y entendiendo que el género está relacionado, pero no anclado al sexo, ha de entenderse la investigación, y que los análisis a realizarse se harán sobre el género de los personajes, haciendo hincapié a los personajes disidentes cuyo género sea el masculino, independientemente de su sexo.

Capítulo 3: Marco Metodológico

3.1 Enfoque de la investigación

La presente investigación posee un enfoque cualitativo, el cual podemos entender a través de la descripción como: “Supone identificar los elementos que configuran la realidad estudiada, describir las relaciones entre ellos y sintetizar el conocimiento resultante” (De Andrés, 2000, p.42). Esclareciendo, que nuestro objetivo no es la acumulación de datos y estadísticas, sino más bien identificarlos para posteriormente estudiarlos a través de análisis, reflexión y presentación.

3.2 Muestra de estudio

The Owl house es una serie de animación enfocada a un público infantil y preadolescente, estrenada en enero de 2020. Serie financiada por Disney Television Animation, y distribuida por el afamado canal Disney Chanell, principalmente.

Esta serie será el foco de nuestra investigación pues contiene una variedad amplia de personajes LGBTQ+, los cuales nos permitirán hacer un análisis que aporte al desarrollo de nuestra pregunta de investigación, y, aún más allá, hacer reflexiones sobre este dilema.

3.3 Técnica de investigación

Las necesidades de nuestra investigación se encuentran principalmente en el análisis de los personajes del objeto de estudio, así también como estos se desenvuelven y comportan en el universo construido de la obra en la que habitan y con otros personajes. Es por eso, que el requerimiento principal de una técnica de investigación estaría principalmente enfocado en el análisis de la construcción de los personajes.

Al respecto, Amount y Marie (1990) proponen multiplicidad de técnicas de investigación que sirven, en términos prácticos, al análisis de las disciplinas artísticas audiovisuales, enfatizando claramente en el cine, métodos que, dentro de su variedad, intentan proporcionar los medios necesarios para el análisis.

Por necesidades del objetivo de investigación, se ha elegido la técnica de investigación de “segmentación”. Es en esta que, por establecimiento del método, dicta la necesidad de una delimitación de las secuencias, así como de la presencia de una sucesión. Es decir, el sentido de las imágenes segmentadas y su orden dentro de la investigación, se entenderán como el método para explicar detalles visuales que delatan una capa más profunda de narrativa. Así, la técnica seleccionada nos permitirá analizar los elementos presentes en el encuadre a niveles estéticos, visuales y su relación con otros fragmentos de otras secuencias del mismo objeto de investigación con presencia de la problemática.

Cabe destacar que, también se define la necesidad de ordenar el espacio y tiempo de las escenas segmentadas, es decir, aclarar que la cronología a seguir sería más bien lineal según el orden de las secuencias en el montaje original de la obra.

Además, la técnica de investigación de apoyo, pero igualmente relevante, se ha optado por usar lo que Amount y Marie (1990) presentan como *Decoupage*. Este método consta más de completar un desglose del material audiovisual en todas sus dimensiones, resultando en un método de inmenso valor técnico, que permite la comprensión del filme en su totalidad.

Pese a sus múltiples características de análisis y desglose técnico, la utilidad de este método para nosotros radica en su inmensa capacidad de analizar y proporcionar información no textual y de desarrollo de la escena, como expresiones faciales, decisiones de estética y narrativa, así como el trabajo guionizado del material audiovisual, lo que nos facilita el análisis de los personajes, la construcción, crecimiento y expresión de estos según sea necesario para la investigación.

Capítulo 4: Análisis de documento

4.1 Ficha técnica

The Owl House es una serie de televisión producida y distribuida por Disney desde el año 2020. Serie de animación de estilo artístico colorido y expresivo que se centra en la fantasía y la magia, dirigida a un público principalmente preadolescente e infantil, Con tramas que van desde aventuras cortas y simples, a historias más complejas que contienen tópicos tales como traumas de la infancia, traición y problemas familiares.

En su trama, es posible reconocer a Luz, quien es una adolescente inadaptada quien no gusta de seguir las reglas, aunque siempre se mantiene alegre y extrovertida. Accidentalmente encuentra un portal a otro mundo, el reino de los demonios, un lugar repleto de magia y criaturas fantásticas. Allí se topa con una bruja igual de rebelde, Eda, y una pequeña criatura con cuernos, King. Ahora, junto a ellos dentro de este mundo, estudiará las artes mágicas en su búsqueda de convertirse en bruja, viviendo aventuras magníficas.

Título	The Owl House
Año de estreno	2020
País de origen	Estados Unidos
Guionistas	Charley Feldman, Zach Marcus, Molly Ostertag, John Bailey Owen, Dana Terrace, Rachel Vine, Manuel Nieto Jr, Jeff Trammell
Música	T.J. Hill
Productora	Productora: Disney Television Animation. Emitida por: Disney Channel
Género	Serie de TV. Animación. Aventuras. Fantástico



4.2 Análisis del documento

Es importante analizar cada fragmento y los personajes presentes en ellos dentro de un todo, desde dimensiones no textuales e incluso interpretativas, hasta dimensiones literales y claras con su mensaje. Es así como ha de generarse un contraste al máximo esclarecedor que nos ayude a encontrar una respuesta a la pregunta de la desigualdad dentro de la desigualdad, así como evidenciar dichas desigualdades y reflexionar sobre dichas tendencias en el cine infantil, dejando la puerta abierta al diálogo y evolución de esta disciplina artística en los dilemas referenciados.

No está demás destacar que las múltiples capas de censura hechas por distintas entidades políticas y televisivas son aplicadas sin discriminación alguna a toda la comunidad LGBTQ+, sin importar sexo o género.

En *The Owl House* podemos encontrar abundancia de escenas que hacen referencia a relaciones e interacciones entre personajes disidentes LGBTQ+. Cabe recalcar que tratándose de un producto audiovisual infantil, son interacciones y relaciones de carácter no sexual explícito y no pornográfico. Dichas interacciones siempre se manejan dentro de los márgenes de lo afectivo, sentimental, siempre lejos del contacto físico considerado inapropiado para menores de edad. En su primera temporada, *The Owl House* contaba con múltiples personajes LGBTQ+ que vamos descubriendo con el transcurso de los capítulos.

Poco a poco, en el transcurso de su arco, nos vamos dando cuenta que nuestra alegre protagonista también es parte de la comunidad LGBTQ+, hecho que es presentado de manera natural y sin comentarios al respecto dentro de este universo al revelar una evidente atracción por una de sus amigas, aunque, previamente y, a través de ínfimos fotogramas, se nos es presentado algunas otras parejas disidentes compuestas por hombres presumiblemente homosexuales, con relaciones homoparentales.



Para empezar nuestro análisis hemos de enfocarnos primero en uno de los capítulos con las secuencias y fragmentos más importantes para el desarrollo de la trama de la primera temporada. En él, no sólo se nos muestra la personalidad de nuestra protagonista, sino también su relación con su cada vez más intenso interés amoroso.

El capítulo *Enchanting grom fright* nos expone a momentos tensos, emocionantes, dolorosos y de crecimiento de personaje como pocos capítulos previos habían logrado. Pero, yendo más allá de los miedos de Luz, nuestra protagonista, lo que nos atañe principalmente, es en las secuencias de este capítulo donde podemos notar de la manera más clara, y como dos caras de la misma moneda, la problemática de la desigualdad dentro de la desigualdad. Lo anterior debido a que podemos ver el desarrollo a la par de dos disidencias LGBTQ+, una compuesta por integrantes de género femenino, y otra por dos de género masculino, cada cual con niveles de profundización, construcción, crecimiento y exposición diferente.

Hay varios ítems que se deben tener en cuenta, pues serán las bases para el análisis en tanto las disidencias femeninas y disidencias masculinas, y así hacer una comparativa más clara entre ambas. Estos ítems son: 1) contacto y cercanía; 2) Tiempo en pantalla, diálogo, voces; 3) Expresión corporal.

En las disidencias del género femenino, de la cual nuestra protagonista es parte, su presencia continua es obvia por su estatus y rol dentro de la historia. A lo largo del capítulo en repetidas ocasiones, podemos observar las tímidas, pero cada vez más presentes muestras de afecto y señales de atracción mutua, de una relación sentimental en pleno y exitoso desarrollo. El contacto físico entre ambas es reiterado y sin miedo o pudor a ser demostrado en planos esclarecedores en el encuadre, desde planos generales a planos medios y cerrados. Se puede decir que es más libre en su expresión. Claramente, dicho contacto físico se encuentra en un amplio rango de interacción, desde contacto simple, hasta contacto considerado como muestras de cariño y sentimentalidad, como tomarse de las manos, bailar, hasta la cercanía preámbulo a un beso.



El tiempo en pantalla es dominante por tratarse de un ámbito plenamente técnico de guion. Al ser la protagonista, es entendible el hecho de que su presencia en pantalla sea continua, así como el tiempo dedicado al desarrollo de esta relación es entendiblemente superior.

Desde diálogos que se centran en la preocupación por el bienestar de una por la otra, hasta diálogos con un sutil coqueteo. Todas estas interacciones, físicas y dialogales, conllevan continuamente al sonrojo de las protagonistas de esta relación. Este sonrojo es una forma de expresión no explícita muy presente a lo

largo de toda la primera temporada, que transmite ocasionalmente vergüenza, pero como función principal, transmitir atracción.

Las características de esta relación, en su plano explícito y en lo no textual, nos revela que más que una evidente atracción, sus sentimientos se encuentran en una etapa de desarrollo aún, pero en una clara vía de gusto mutuo.

Podemos tomar entonces todas estas expresiones y construcciones de carácter técnico de guion, audiovisuales y llevarlas a las parejas disidentes de personajes masculinos.



Dos personajes cuya posición en la historia es ser, volvemos al aspecto técnico del guion, terciarios, sin mayor relevancia o trascendencia tanto para la trama del episodio. Así como su presencia, desde la perspectiva técnica, prescindible, pues la historia funciona con o sin ellos, en cualquiera de sus dimensiones.

En estética o visualidad, no aportan al aspecto artístico o estético de las imágenes de la serie, más que rellenar espacios vacíos. En su construcción en el guion como personajes, usando como base que no se conocen sus nombres o voces, al carecer de una identidad verdadera, tampoco aportan al desarrollo pleno de la trama. Es así como se concluye de manera preliminar el carácter prescindible de estas disidencias masculinas. Aunque esto no quita que, en el transcurso del episodio, aparezcan más de una vez.

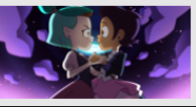
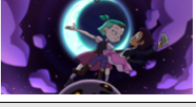

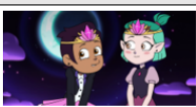
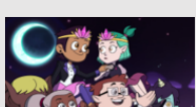
El contacto físico se muestra tímido, presumiblemente porque su relación se encuentra aún en una etapa temprana de desarrollo. Es dado a su función terciaria dentro de la historia, que su presencia en encuadre se limita a cortos fragmentos que difícilmente superan el par de segundos por vez, también limitándose constantemente a ser en la gran mayoría de casos, personajes de relleno, donde no son protagonistas ni siquiera de su propio encuadre, acompañando siempre a otro elemento más importante para la trama. Esto se relaciona también a sus diálogos, donde solo se tiene un único diálogo, el cual se centra en a la ovación a un equipo de fútbol. Es decir, un diálogo que no alude ni a la historia, ni a nada relevante. Solo uno de los dos tiene voz, y a la vez no importante.

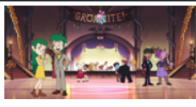
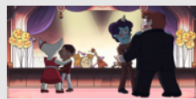
Bajo los dichos de Ravaud (2001) las disidencias compuestas por hombres, aunque están incluidas dentro de este universo, no forman parte integrada de ellos como tal, pues difieren en dignidad, si consideramos que carecen de nombres y voces como una característica clara de falta de dignidad (Therborn, 2016). También difieren bastante en calidad, si consideramos la falta de un rol, relevancia, y más importante, una razón de existir o estar. Son personajes cuyas construcciones se limitan a lo simple y al complemento de un escenario, como un decorado, siendo casi en su composición seres más parecidos a objetos que a personas/personajes, más que de la interacción de la historia con ellos, fáciles de entender y con poco que analizar. Es decir, son personajes que carecen de capas, mundos interiores. McKee (2011) ya nos hablaba de los componentes que constituyen a un personaje completo y complejo. En definitiva, los elementos técnicos audiovisuales a través de los cuales es representada la desigualdad LGBTQ+ de los personajes masculinos en la serie de animación infantil de "The Owl House" son claros. Notando en primera instancia los elementos tales como voces y nombres, y como en su conjunto, estos personajes contienen una construcción tan básica que, de no ser por el movimiento, no serían diferentes a cualquier objeto del escenario. Esto marca el ítem más evidente que deja en evidencia la desigualdad dentro de la desigualdad, a través de esta comparativa con las disidencias femeninas,

donde en este punto, las disidencias masculinas y su construcción se encuentra en un estado precario.

Más adelante en nuestro análisis utilizaremos una síntesis de técnicas de investigación, las cuales nos permiten comprender paralelamente las imágenes y el guion de la obra.

Así, podemos identificar los niveles de conflicto de un personaje. Dichos niveles, en nuestro caso de estudio, son nulos para todos y cada uno de los hombres disidentes en esta primera temporada, sin alguna excepción. Personajes carecientes de un mundo interno, conflictos internos y/o externos, Deseos, miedos, objetivos, trasfondo, conflicto y complejidades. Su propósito parece haber desaparecido en algún punto de la historia.

Numero	Durac	Descripción	Cámara	Diálogo	Sonido/ruído	Fragmento
1	1"	Noche estrellada, algunas nubes, luna presente. Dominan colores rosas y fucsias, íntimo. Personaje B invita a bailar a personaje A.	Plano Medio largo, estático		Música soundtrack, animada, vals mágico. Sonidos viscosos (La bestia)	
2	1.5"	Noche, estrellas y nubes. Tonos fucsias muy presnetes. Luna dominante en el cielo. A y B danzan. Viento ligero corre.	Plano entero, estático		Música soundtrack, Vals mágico, animada. Lodo en movimiento.	
3	2"	Bosque, oscuro. La bestia Grom se prepara para atacar en una postura amenazadora y gruñendo	Plano general, estático.		Música soundtrack, vals mágico. Gruñidos de la bestia abalanzándose	
4	4"	Noche estrellada. A y B Comparten miradas. B está sonrojada. Coronas de rosas sobre sus cabezas. Pétalos de rosas llueven del cielo.	Plano Medio largo, estático	A: Entonces, ¿a quien querías invitar? B: hum, no, no es importante.	Música soundtrack, Mágico. Coro de voces gloriosas sutiles. Cristales mágicos chispeantes	
5	2.5"	Coche estrellada y luna. Público vitorea. A agradece a B tocando su hombro	Plano entero, Traveling a derecha.	Multitud: ¡Lo hicieron! ¡Son geniales!	Multitud celebrando, gritando. Aplausos y vitoreos.	

Número	Duración	Descripción	Cámara	Diálogo	Sonido/ruído	Fragmento
1	1.5"	Colores vivos, brillantes y cálidos dominantes. Gente bailando. Instrumentos se mueven solos animosamente.	Gran plano general, estático.		Música Rock'n roll. multitud lejana hablando.	
2	1.7"	Colores vivos, brillantes y cálidos dominantes. Dos parejas bailando balanceándose. Ambas parejas sonrojadas. Instrumentos musicales se mueven solos.	Plano general, estático.		Música Rock'n roll. multitud lejana hablando.	

Ahora, a través de un desglose más detallado, es posible evidenciar a través de elementos netamente técnicos, definidos no únicamente en la construcción de

personaje en el guion, sino también en las dimensiones audiovisuales, como fotografía y sonido, la calidad e importancia de estos. Empezando por los valores de plano, entendiéndose estos en el apartado de “cámara”, que presenta la posición de la cámara con relación a los personajes y el escenario. Podemos observar que en aquellos valores donde es necesario mostrar algo importante, como son las acciones e interacciones entre nuestras protagonistas en los fotogramas de la primera lámina, los valores son mucho más ceñidos al objetivo en cuestión, con planos que en su mayoría son medios y enteros, enfatizando a las protagonistas, y que estas sean visibles, obvias, notables.

En los fotogramas de la segunda lámina, las disidencias masculinas son mostradas, los valores de plano son más generales, haciendo que estos se mimeticen y pasen más desapercibidos, pues en sí, no son el foco de atención o protagonistas del encuadre al que pertenecen, ocultos a simple vista, pues, más que presentarlos a ellos mismos, la relevancia de dicha composición es la contextualización de un escenario.

La posición de un personaje en el encuadre resulta de peso relevante. Si está cerca o lejos en el encuadre, sea o no importante para la trama, este cumple un rol, ya sea complementario para la visualidad artística y estética o narrativa. Así como la posición de esta cuenta qué tanta importancia tiene o puede llegar a tener dentro de la historia y el universo al cual pertenece. Así como puede haber personajes ocultos a la vista que pueden revelarse en un momento cúlmine de manera sorpresiva, también pueden estar allí para hacer que el mundo que observamos se sienta vivo y habitado simplemente, acompañando desde la lejanía a los protagonistas.

En nuestro caso de análisis, estas cualidades de relleno fueron asignadas a las disidencias sexuales masculinas. En la segunda lámina se les puede ver con más claridad, siendo parte de un escenario al cual ayudan a contextualizar, conforman parte de ese universo para hacerlo ver vivo. Pero una vez las disidencias sexuales femeninas entran al encuadre, estos se ven desplazados a un plano casi inexistente. Esto se ve más claramente en el fotograma cinco de la primera lámina. Este es el único fotograma que nos enfrenta en conjunto a

ambos tipos de disidencias binarias, la masculina y la femenina, y, tal como se ha dicho, la disposición de los personajes en el encuadre define su importancia. La disidencia femenina es el foco, el objetivo, lo importante, lo complejo. Por su lado, la disidencia sexual masculina se encuentra apenas en encuadre, abajo, entre la multitud, pero más notable que muchos de los otros personajes terciarios, siendo con suerte, sus cabezas apenas visibles.

Los diálogos son también parte significativa. Estos, en una forma técnica del guion y narrativa, son una de las formas preferidas y principales para transmitir información al receptor. Los diálogos portan información, un mensaje dentro de su discurso que varía en peso e importancia según requerimientos de la historia y el contexto de esta misma. También, no solo es importante destacar, que, a referencia del análisis, no solo es importante el contenido y contexto del diálogo, sino también quién lo transmite, el personaje portador de tal mensaje.

Esto da luces tempranamente esclarecedoras sobre la profundidad de los personajes y su complejidad, es decir, saber si estos son redondos o planos (Forster, 1927). Un diálogo complejo, con un gran contenido y con gran importancia para la historia pierde efectividad, relevancia y puede difuminarse fácilmente si este es dicho por un personaje de baja importancia y construcción nula. Por eso dichos diálogos suelen ser comunicados por el/la protagonista o quienes le rodean, ya sean secundarios relevantes o antagonistas. Por el contrario, los diálogos de complemento, de carácter cómico o relleno, suelen ser relegados a los personajes planos, periféricos, terciarios, pues la relevancia del mensaje es la misma que el mismo personaje, y su contenido, olvidable. O, por otro lado, en el caso de los personajes terciarios, la necesidad de un mensaje es tan baja, que es preferible no incluir ningún tipo de diálogo, lo cual, en términos puramente técnicos, es necesario para no colapsar la historia con diálogos que no aportan nada o poco a la historia principal. Aunque en ambos ejemplos de disidencia femenina y masculina presente, no abundan los diálogos, esto podría ser síntoma de lo dicho previamente, pues, podemos ver a la par los dos tipos de diálogos. Aquellos con un mensaje, contenido e incluso en este caso, capas más profundas más allá de lo literalmente dicho. Y también otro diálogo con un contenido básico, un mensaje olvidable, relegado a los

personajes terciarios, entre los que se encuentran también presentes las disidencias masculinas.

En el cuarto fotograma de la primera lámina, nos encontramos con un diálogo en el cual están involucradas la protagonista y su interés amoroso. Un diálogo no muy extenso, pero con contenido profundo dado por el contexto de la trama del capítulo. Construido por una pregunta y una respuesta elusiva, se da a entender en su subtexto que Amity deseaba invitar desde un inicio a nuestra protagonista, Luz, al baile e ir juntas, pero, por timidez y miedo a ser rechazada, al final no expresa su deseo. Viéndose este miedo a ser sincera con sus propios sentimientos perpetuados por su respuesta vacilante, aunque ha avanzado, y ahora está más en confianza y cercanía. El siguiente diálogo, presente en el fotograma cinco, es enunciado por una multitud compuesta por varios personajes terciarios, irrelevantes para el arco principal, entre estos, aquellos personajes presentados más tempranamente con una pareja masculina disidente LGBTQ+. El contenido es simple, un complemento a la composición de la escena, compuesto por una ovación, celebrando la valentía de las protagonistas y la derrota del villano, redundando lo ya visto y presentado previamente a través de otros recursos audiovisuales, como lo es las diademas de flores que coronaban a nuestras protagonistas como vencedoras sobre el antagonista, por lo que dicho diálogo es claramente olvidable. El diálogo con profundidad y complejidad es necesariamente delegado a los personajes redondos, con capas, niveles y memorables. Y los diálogos simples, a personajes planos, estereotípicos, fáciles de reconocer y olvidables (Forster, 1927)

Dentro de los objetivos de la composición en general, la importancia técnica de los valores de plano como un todo, es crear un objetivo de lo que se ve, de la escena. Es por ello que los colores, los personajes, el tiempo, el encuadre, los sonidos y la música, en un conjunto definen este objetivo. Ambas secuencias, en su conjunto, obtienen cada una un objetivo diferente. En la primera secuencia, de la danza entre Luz y Amity, se entiende que buscan derrotar a su enemigo, El Grom, usando los poderes de ambas en conjunto, desarrollándose todo a través de una danza de carácter íntimo. La secuencia en si marca un

antes y un después en la relación de ambas, la cual da pasos significativos a un futuro donde expresen sus sentimientos y atracción de manera directa. En la segunda secuencia, donde se encuentra nuestra pareja masculina, el objetivo también parece ser claro, y este es, establecer el contexto de la escena a proseguir. Un baile en el auditorio, una celebración estudiantil donde se encuentran múltiples parejas de adolescentes bailando en un ambiente festivo generalizado. Es decir, es una secuencia que arma contexto, para establecer un lugar y un tiempo. Las disidencias femeninas crecen, se completan y complejizan. Las disidencias masculinas contextualizan y se quedan en el fondo del escenario.

En este análisis logramos evidenciar plenamente la definición de desigualdad, pues es en sus características más técnicas del guion donde notamos los mayores esfuerzos de los desarrolladores de esta serie y el aparente interés dominante de desarrollar con más profundidad a disidencias sexuales femeninas que masculinas, dotándolas de habilidades, deseos, errores, una profundidad y de una identidad. Así como Therborn (2016) Nos expresaba los efectos nocivos de la desigualdad y la falta de igualdad, teniendo esta la capacidad para interferir en nuestras relaciones con la sociedad, nuestro desarrollo mismo como seres humanos, limitando en parte nuestra libertad y con más relevancia nuestra capacidad de construir una identidad. Podría pensarse que esta desigualdad en la calidad de la representación, podría verse transmitidas a los espectadores, en este caso, a jóvenes adolescentes y menores, hombres quizá disidentes o en ruta de autodescubrimiento que podrían carecer de una figura de autoidentificación o afirmación, o fuente para inspirar la construcción de su propia identidad, es decir, personajes del mundo audiovisual tendrían un impacto cultural.

Podemos entender la cultura como una agrupación de las formas de pensar y costumbres de un grupo determinado que en su totalidad resultan en lo que entendemos por civilización. Dentro de dichas costumbres y actividades que conforman la cultura se encuentra el lenguaje, el arte, la ciencia, la moral, la

religión, entre muchas otras más. (Altieri, 2001). Es por este conjunto descriptivo que comprendemos entonces al cine como parte de la civilización. Es así como, por su parte, se desprende el concepto de “identidad”, del cual es pertinente destacar que:

En efecto, nuestra identidad solo puede consistir en la apropiación distintiva de ciertos repertorios culturales que se encuentren en nuestro entorno social, en nuestro grupo o en nuestra sociedad. Lo cual resulta más claro todavía si se considera que la función de la identidad es marcar fronteras entre un nosotros y los “otros” (Giménez, 2005)

Podemos entender estos dichos como la definición del concepto de la identidad tanto de los individuos componentes de la sociedad, así como de los grupos más masivos, hasta sus niveles más globales, y como estos mantienen una relación casi sinonímica con el concepto de cultura, siendo la identidad el lado subjetivo de la cultura (Giménez, 2005).

Esto nos ayuda a entender la cercanía natural, de acción y reacción entre la cultura, la formación de identidad y el cine, forma artística a la cual pertenecen las series de animación. Consideramos entonces al cine como un ejercicio de cultura, del cual, por definición, se desprende la creación de identidades, un punto génesis en el cual se forman identidades definidas por contextos temporales, identidades que son adoptadas por la sociedad y así mismo viceversa en retroalimentación. En sus varios ejercicios, el cine toma, interpreta y después representa a las identidades en sus pantallas, para después estas ser observadas por la sociedad o individuo, el cual puede sentirse identificado y adoptar parte para su propia identidad. Marcando así su propia frontera entre el yo y los otros, tal como decía Giménez (2005)

Dicho proceso, requiere que ambos factores, tanto cantidad, como calidad de la representación, sean suficientes y pertinentes. De contener una construcción compleja que se logre distinguir el valor subjetivo cultural, es decir, una identidad. Los personajes de género masculino disidente deben ser contruidos en complejidad e integrados a sus propios universos para que puedan ser

diferenciados como una identidad en sí mismos, y no como personajes planos carecientes de esta.

Cómo vimos, las formas en las que las identidades disidentes son representadas, tanto femeninas, masculinas y no binarias varían según el público objetivo. Así como se ve más acostumbrado el arquetipo trágico del hombre homosexual sexualizado, imposibilitado de vivir su final feliz, acompañado en gran medida de la figura de "*erómeno y erastés*" (Alfeo, Garay y Rosado, 2011), para un público objetivo adulto, esto es diferente para identidades disidentes para un público más joven, ya sean jóvenes adultos o adolescentes. Pero, en lo que nos atañe, es decir, a un público infantil y preadolescente, esta identidad ha tenido que atravesar censura y varias polémicas por su cuestionamiento moral denunciados por grupos conservadores. Denuncias presentes para toda figura disidente LGBTQ+ sin importar el origen de sus preferencias o género, pero, aun así, los esfuerzos de los creadores por representar a la comunidad LGBTQ+ se han centrado en construir y representar la figura de la mujer disidente y género femenino, tanto en calidad como en cantidad, olvidando abismalmente la construcción de una identidad masculina disidente juvenil dentro y fuera de la pantalla. Esto se puede deber a varios factores, pero principalmente, la respuesta se puede encontrar en el carácter sexual de las relaciones. Dado que las emociones y la sentimentalidad están más ligados al sexo y género femenino, mientras que el aspecto carnal, más sexual e inapropiado para menores de edad está más ligado culturalmente al sexo y género masculino. Esto podría causar más fricción de la que actualmente se tiene con agentes de censura, pues, por construcción moral, las relaciones sexuales son inapropiadas para productos dirigidos a menores de edad. Esto incluso cuando las parejas homosexuales únicamente presenten comportamientos sentimentales, alejados totalmente de conductas sexuales inapropiadas. En definitiva, los elementos técnicos audiovisuales a través de los cuales es representada la desigualdad LGBTQ+ de los personajes masculinos en la serie de animación infantil de "The Owl House" radica en la profundidad y complejidad que se le brinda al personaje, sea o no este el/la protagonista. Siendo la desigualdad el resultado de

personajes disidentes masculino con construcción plana y precaria, así como una presencia en pantalla ínfima en insignificante.

Conclusiones

El propósito de esta investigación y sus resultados no fue enemistar o generar divisiones entre las disidencias femeninas, masculinas y no binarias debido a su representación como comunidad LGBTQ+ en el mundo artístico audiovisual. En tal sentido, el análisis realizado esperaba contribuir a la construcción de un futuro sin censura, con libre expresión y poseedor de una completa comprensión de los personajes para sentir identificación con ellos. También, esta monografía esperaba servir como un pie inicial al análisis de los personajes disidentes, su peso, significado e importancia en lo audiovisual en cuanto a construcción de identidad refiere y mucho más.

A través de estas páginas hemos podido evidenciar dentro de nuestro análisis los diferentes aspectos técnicos usados por el mundo audiovisual para construir y presentar a sus personajes LGBTQ+ en series animadas infantiles, haciendo comparativa dependiendo de su género. Esto nos ayudó a responder parte de nuestra pregunta principal, al demostrar que la desigualdad dentro de la desigualdad posee diferentes detalles que construyen a unas disidencias en comparación a otras. Es decir, logramos confirmar que la desigualdad dentro de la desigualdad es algo perceptible en el mundo de la animación infantil. Con esto usado como base, los análisis de los aspectos técnicos del guion y técnicas audiovisuales nos ayudaron a lograr diferenciar y definir a los personajes construidos de personajes desiguales e incompletos, dentro del campo de personajes pertenecientes a la comunidad LGBTQ+.

En relación con el objetivo general y los específicos, se obtuvieron algunos resultados que ayudan a esclarecer algunos de los elementos técnicos del guion que potencian y/o provocan la brecha de la desigualdad dentro de la desigualdad. Confirmando el impacto de la calidad en la construcción de los personajes, así como la mera presencia en un encuadre y lo que esto significa para la complejidad de un personaje disidente. He incluso desembocado en un análisis primordial sobre los efectos de la construcción de identidades dentro y fuera del mundo audiovisual.

En resumen, en relación con nuestras conclusiones, los personajes sexualmente disidentes en series infantiles siguen una tendencia, y esta tendencia es la que origina la desigualdad dentro de la desigualdad. La tendencia de las disidencias femeninas es el protagonismo, profundidad, cantidad, calidad y carácter. La tendencia de las disidencias masculinas es la contextualización, la irrelevancia, relleno, carentes de cualidades y también carácter. Todo esto por lo que aparentemente es una decisión artística pensada desde las mismas bases de dicha serie, desde guion, hasta fotografía y sonido. Así también, se logró hacer reflexión sobre posibles consecuencias de la desigualdad dentro de la desigualdad en la actual y futura construcción de personajes disidentes. Lo anterior, podría significar un avance en la construcción de identidades múltiples.

Con todo, se puede relacionar a los problemas y críticas actuales sobre la inclusión forzada de personajes disidentes LGBTQ+ que parecen estar presentes en una historia sin razón alguna, o por cumplir cuota de inclusión, pues podrían estar careciendo de una identidad propia bien construida. Teniendo en cuenta las diferenciaciones que hicimos entre inclusión e integración, puede echarse algunas luces sobre este tópico relacionado al nuestro, y dar pistas o instrucciones de una manera más apropiada para integrar y construir personajes disidentes en el mundo audiovisual, no solo para públicos infantiles y preadolescentes, sino para todo espectador.

Así pues, estas conclusiones son el resultado del análisis de los personajes de un único producto audiovisual, por lo que las limitaciones en la variedad de series y personajes no nos permitió crear un espectro amplio y completo. Sería pertinente para ahondar en este fenómeno, así como complejizarlo y poder generar resultados más conclusivos, un análisis más amplio, estudiar una cantidad más abundante de series y productos audiovisuales con público objetivo infantil y presencia de personajes LGBTQ+. Tal desafío permitiría enfrentar el dilema de la desigualdad dentro de la desigualdad entre los personajes disidentes, y no solo encontrar respuestas, sino también posibles soluciones.

Por último, el potencial de nuestra pregunta de investigación se podría expandir a otras disciplinas. Es decir, para encontrar una respuesta más concisa y avanzar en las contingencias LGBTQ+ dentro y fuera del mundo audiovisual, sería incluso necesario el análisis de la desigualdad dentro de la desigualdad desde los puntos de vista de disciplinas sociológicas, políticas, culturales, pedagógicas y demás, y que este análisis desde la disciplina artística, sea solo el punto de partida.

Bibliografía

Alfeo, J. C. Á., de Garay, D, B. G., & Rosado, M. J. M. (2011). Adolescencia e identidades LGBT en el cine español. Evolución, personajes y significados. ICONO 14, Revista de comunicación y tecnologías emergentes, 9(3), 5-57.

Altieri Megale, A. (2001). ¿Qué es cultura?

Arias, J. C. (2010). La investigación en artes: el problema de la escritura y el "método". *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas Artes*, p.5

Aumont, J., & Marie, M. (1990). Análisis del film (No. 791.437 A925a). Paidós.

Butler, J., & Soley-Beltrán, P. (2006). *Deshacer el género*. Barcelona: Paidós.

Campos, A. C. (2010). Teleseries: géneros y formatos. Ensayo de definiciones | Tv series: genres and formats. Miguel Hernández Communication Journal, (1).

Forster, E. M (1927). Aspectos de la novela. Ciclo de conferencias George Clark, fellow del Trinity, pronunciado por Edward Morgan Forster (Londres 1879-1970), p.6

Giménez, G. (2005). La cultura como identidad y la identidad como cultura. Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. México, 5-8.

Hartwig, S. (2020). *Inclusión, integración, diferenciación: La diversidad funcional en la literatura, el cine y las artes escénicas* (p. 316). Peter Lang International Academic Publishers.

Lamas, M. (2014). *Cuerpo, sexo y política*. Océano.

Mckee, R. (2011). *El guión*. Sustancia, estructura, estilo y principios de la escritura de guiones, p.183

Parada, M. M (2020). Los estudios sobre cine en Chile: aproximaciones a la lectura y conformación de campo. Los estudios sobre cine en Latinoamérica. En

Ravaud, J. F., & Stiker, H. J. (2001). Inclusion/exclusion: An analysis of historical and cultural meanings. *Handbook of disability studies*, 490-512.

Sánchez, J. A. (2013). In-definiciones. *El campo abierto de la investigación en artes. Artes, la revista*, 12(19), 36-51, p.45

Sandoval, S., Hernández, M., Livingston, S., Dhaliwal, A., Chen, T., Comet, R., Wisinnski, W. (2020). The Owl House. Disney Channel.

Singer, P. (2009). *Ética práctica* (Vol. 13). Ediciones Akal.

Stange, H., & Salinas, C. (2009). Hacia una elucidación del campo de estudios sobre cine en Chile. *Aisthesis*, (46), 270-283, p.276

Therborn, G. (2016). *Los campos de exterminio de la desigualdad*. Fondo de Cultura Económica.

Vázquez-Rodríguez, L. G., García-Ramos, F. J., & Hernández, F. A. Z. (2020). La representación de identidades queer adolescentes en 'Sex Education'(Netflix, 2019-). Fonseca, *Journal of Communication*, (21), 22-22.

Zabala, L. y Aristizábal, J. (2017) *Los Estudios Sobre Cine en Latinoamérica (2000-2017)*, p.237

