

La Animación como Herramienta Multicultural y su Impacto Social

Carolina Delamorclaz Ruiz
Universidad de Castilla-La Mancha

Desde la década de los cincuenta, la animación televisiva ha ido evolucionando. Con la llegada de Los Picapiedra al prime time, muchas series se convirtieron en un reflejo social. Al principio hubo una hegemonía de la familia anglosajona de clase media y luego se crearon comedias específicas para cada etnia y clase social. Ha habido cambios, pero sigue existiendo una percepción de cuotas raciales y un tabú que dificulta el debate. Por ello, se propone abrir un diálogo para conocer esos contenidos de humor políticamente incorrecto y su positivo impacto social.

Palabras clave: Animación, televisión, multiculturalismo, series.

Since the fifties, television animation has been evolving. When The Flintstones came to prime time, many tv shows reflected the social reality. While at the beginning there was a hegemony of Anglo-Saxon middle class families, specific comedies for each ethnicity and social class were later created. There have been changes, but there is still a perception of racial quotas and a taboo that hinders the debate. Therefore, it is suggested to open a dialogue to find out those politically incorrect humorous contents and their positive social impact.

Keywords: Animation, television, multiculturalism, series.

Precedentes Televisivos de *Los Picapiedra*

Para poder hablar sobre el panorama multicultural en el medio audiovisual, resulta necesario tomar como punto de partida los Estados Unidos de la década de los sesenta, por su heterogénea composición social y su fuerte industria audiovisual. En este texto se centra la atención en la televisión, en su papel y su función en la difusión del multiculturalismo. Decía el célebre teórico Marshall McLuhan que “el medio es el mensaje” (1996, p. 29). Desde esta investigación se reivindica un uso positivo de la televisión, con la finalidad de que la pequeña pantalla represente una realidad cultural diversa. Para ello, se realiza un análisis de las series animadas que han contribuido a desarrollar una televisión más multicultural. Por este motivo, es necesario observar y analizar cuidadosamente las series seleccionadas para la ocasión, pues constituyen un gran reflejo de la sociedad de su momento. Las obras elegidas abarcan desde 1960 a la década de los 2010.

Antes de entrar a analizar en profundidad las series clave, es oportuno hacer un esbozo del panorama televisivo estadounidense en la década de los cincuenta, unos pocos años antes del estreno de *Los Picapiedra*, la primera comedia de situación animada

y uno de los principales pilares sobre los que se sustentan, directa o indirectamente, multitud de producciones posteriores. En estos años, irrumpían dos *sitcoms* de acción real, *I Love Lucy* y *The Honeymooners*. De la primera se destaca un formato novedoso que presenta a un matrimonio de etnia mixta (anglosajona y cubano); la segunda, por su parte, representaba por primera vez el retrato de dos parejas de clase obrera en situaciones cotidianas. Este hecho sirve para enmarcar el otro problema con el que se encuentra a menudo el multiculturalismo, la brecha económica entre las clases. Ambas series marcaron pautas determinantes del retrato norteamericano, importantes a la hora de contextualizar *Los Picapiedra*, de Hanna-Barbera.

***Los Picapiedra*, la Primera Familia de Clase Media Americana. Irrupción y Hegemonía Caucásica.**

Los Picapiedra representa, por primera vez, a una familia blanca de clase media de los Estados Unidos de la década de los sesenta. Aunque no se puede considerar un ejemplo cultural o étnico diverso, es pionera en el trato de distintas temáticas nunca antes vistas en una producción animada, como por ejemplo la manera en la que afectan en una pareja situaciones como la infertilidad o la decisión de adoptar a un niño. Vilma Picapiedra, ama de casa, representa una versión temprana de la mujer moderna de la década de los sesenta, momento en que se vivió una importante revolución feminista y sexual. De origen adinerado, fue desheredada por casarse con Pedro, de clase obrera. En la serie es representada como una mujer joven y relativamente independiente, que compagina su tiempo entre las labores domésticas y la filantropía. Pedro, por su parte, representa un arquetipo de trabajador de clase obrera, bebedor, fumador y “algo preocupado” por la vida activa y social que tiene su mujer fuera del entorno familiar. El resto de personajes (vecinos y familiares) siguen una pauta similar.

En 1962, Hanna-Barbera estrenó *Los Supersónicos*, las aventuras de una familia en un hipotético 2062. De clase media alta, dicho núcleo está formado por Súper Sónico, padre y trabajador altamente cualificado, Ultra Sónica, madre, ama de casa y filántropa, y sus dos hijos (un niño y una adolescente). Si *Los Picapiedra* representan a las clases populares de la sociedad estadounidense, esta peculiar familia, en cambio, muestra a un sector más privilegiado de la población. Por ejemplo, Ultra Sónica tiene una vida social más desarrollada que Vilma, su nivel económico le permite delegar las tareas domésticas a terceros, en este caso la robot de la familia, y dedicarse a la vida social. Dicha androide, parece representar en la serie una versión amable del trabajador del sector servicios.

Pero ¿qué ocurría con el trabajo doméstico en los sesenta? Si se analiza el contexto social de la época, se observa que era tradicionalmente desempeñado por mujeres de clase obrera y de etnias afrodescendientes o hispanas, mientras que, en las calles, paralelamente, se vivía una lucha por acabar con la segregación. Por su parte, *Los Supersónicos* no se hizo eco de esta realidad, más bien evadió el asunto. Se entiende que así fue al percatarnos de varios hechos llamativos, como que no se ven otras etnias conviviendo con la adinerada familia, o que el trabajo doméstico está

realizado por robots y avanzados sistemas domóticos. Parece ser que se optó por incluir la imagen amable de un sector servicios robótico en una casa rica en lugar de representar la realidad social del momento. Es reprochable, en este sentido, que las comedias decidiesen sencillamente inhibirse en representar cualquier tipo de diversidad étnica. Hubo que esperar hasta la década de los setenta para que se comenzase a ver a minorías étnicas en series animadas (eso sí, víctimas de la llamada “segregación televisiva”, de la que hablaremos más adelante).

Primeras Representaciones Étnicas. De la Segregación a la Representación Multicultural en la Animación.

Llegan los setenta y se dan por finalizados tanto el “Movimiento por los derechos civiles” como la “Segunda Gran Migración Negra” (entre 1940 y 1970). Estos acontecimientos desembocan en la aparición de las primeras producciones protagonizadas por afroamericanos, con series como *The Jackson Five* (1971) y *Fat Albert and the Cosby Kids* (1972). Termina el monopolio televisivo de los personajes caucásicos, pero comienza otra tendencia que permanecerá en vigencia en el medio audiovisual por mucho tiempo, las producciones específicas para cada etnia (segregación televisiva). *The Jackson Five* nace como respuesta al fenómeno musical de la banda pop de nombre homónimo, en la que debutó el célebre Michael Jackson. La serie surgió en un intento por captar como público a los seguidores del grupo, aunque no tuvo grandes índices de audiencia y finalmente fue cancelada después de 23 episodios. *Fat Albert and the Cosby Kids*, en cambio, permaneció en emisión hasta 1985. Para su creación, el cómico Bill Cosby se inspiró en sus propias experiencias de juventud. La obra, aunque cómica y orientada a un público juvenil, trata temas como el racismo, el tabaquismo o la violencia.

Con la llegada de los ochenta, comienza a verse algo de diversidad en la animación televisiva (como por ejemplo ocurre con *Dragones y Mazmorras*, estrenada en 1983). Pero es con el surgimiento de *Los Simpson* en 1987 (creada por Matt Groening y producida por la cadena FOX cuando comienza un cambio significativo en la animación televisiva. Y es que, aunque en la serie los protagonistas son una arquetípica familia blanca y de clase media, esta comedia contribuyó desde su origen a cambiar el concepto de *sitcom* animada para adultos. Su visión crítica con la sociedad americana abrió un amplio abanico de debates, en los que se incluyen temas como la diferencia de clases, el racismo o la sexualidad. Además, se introdujo paulatinamente a personajes de distintas etnias, culturas o religiones.

En la década de los noventa se abre el camino hacia lo multicultural con obras como *Rugrats* y *¡Oye Arnold!* (ambas de Nickelodeon). La primera es una *sitcom* familiar desde el punto de vista de un grupo de bebés (creada por Arlene Klasky y Gábor Csupó en 1991). Su perspectiva permite ver la diversa sociedad estadounidense desde la mirada curiosa y natural de un niño pequeño. El heterogéneo grupo está protagonizado por Tommy, un bebé de una familia blanca, de madre judía y padre cristiano, algo que da mucho juego en la serie para representar de manera amena y

simpática la convivencia entre religiones, su cultura y contrastes. El mejor amigo de Tommy es Chuckie, un niño de dos años procedente de un hogar monoparental, aunque, más adelante, su padre contrae matrimonio con Kira, de origen japonés, hecho que también permite añadir otros elementos culturales a la trama. Parte del elenco principal también son los mellizos Phil y Lil, los cuales pertenecen a una familia que rompe con los estereotipos de rol de género tradicional y comportamiento heteronormativo. Los padres de éstos son representados en la serie como una pareja activamente feminista; su padre se encarga del hogar y su madre trabaja fuera. El grupo lo cierra Angelica, prima de Tommy, hija única de una familia adinerada. La niña de 3 años juega un papel bastante efectivo para plasmar las diferencias de clase. En la serie es común que Drew, su padre y un exitoso abogado, utilice su privilegiado estatus social para presionar a su hermano (Stu, el padre de Tommy) por su condición humilde, instándolo a convertirse en un “triumfador”. Y es que, para Drew, los logros se miden exclusivamente en torno al baremo que establece la condición social. Como resultado, Angelica imita este trato despectivo y trata con el mismo desprecio a los bebés, a quienes considera inferiores. Más adelante, y como personaje recurrente, se introdujo a la adinerada familia Carmichael, a la cual pertenece Susie, una niña afroamericana de 3 años. El objetivo era añadir diversidad y también poder contrastar la actitud déspota y esnob de Angelica y sus padres. En resumen, la obra presenta una comunidad diversa, pero el hecho de que la trama transcurra en una urbanización acomodada priva a la serie de poder desarrollar mejor los conflictos por las desigualdades económicas (aspecto fundamental a la hora de tratar lo multicultural). Por ello, para tratar este problema, es preciso continuar con *¡Oye Arnold!*

En 1996 se estrena esta creación de Craig Bartlett, ambientada en un suburbio estadounidense inspirado en varias ciudades del país (Seattle, Portland y Brooklyn). El programa está protagonizado por Arnold, un niño preadolescente de etnia blanca y huérfano que vive con sus abuelos de manera modesta. A lo largo de sus cinco temporadas, se muestra en profundidad la vida de la variopinta pandilla que protagoniza la serie, lo que da pie a que queden representadas una amplia amalgama de etnias y clases sociales en Hillwood City, la ciudad ficticia de Washington en la que se desarrolla la trama. Esta variedad cultural da mucho juego, pues podemos ver cómo los acontecimientos sociales afectan de manera diferente a cada grupo. Un ejemplo de esto lo podemos ver con los conflictos bélicos; Martin Johanssen, de etnia afroamericana y padre de Gerald (el mejor amigo de Arnold), es un veterano de guerra que, en el capítulo *Veteran's Day*, muestra su experiencia en la guerra de Vietnam, al mismo tiempo que el abuelo de Arnold habla de la suya durante la Segunda Guerra Mundial. Desde el punto de vista opuesto, el Señor Hyunh, otro personaje del vecindario, es un inmigrante vietnamita que tuvo que entregar a su hija para librarla de los horrores de este conflicto y que más tarde se trasladó a Estados Unidos para encontrarla. Otro elemento muy interesante de la serie es la convivencia entre clases sociales y el hecho de ver cómo el factor económico influye mucho en la infancia. Por ejemplo, mientras Rhonda, hija de una familia rica y materialista, disfruta de una vida

privilegiada, Lila (compañera en el colegio), proviene de un entorno rural y vive con su padre en paro en una situación precaria, algo por lo que incluso llega a sufrir acoso en la escuela. En resumen, la serie es un claro alegato a la infancia, en el que muchas veces los niños son víctimas colaterales de las circunstancias de los padres, quienes a su vez e inevitablemente están condicionados por la sociedad en la que viven.

Hasta ahora, las series infantiles y las adultas mencionadas han mantenido un elemento común, la sutileza, bien por el contexto histórico en el que fueron concebidas o por estar destinadas para un público infantil o juvenil. Una vez entendido el impacto positivo y educativo que puedan ejercer estas obras en los niños, es preciso volver a la animación para adultos.

En la década de los noventa se desarrolla un cambio de las *sitcom* para adultos hacia una comedia más satírica y transgresora. Esta tendencia, iniciada por *Los Simpson*, constituyó un nuevo concepto de animación en televisión. Con el estreno de *Padre de Familia*, de Seth Macfarlane, en 1999 (también en la cadena FOX), surge un tipo de crítica social en las series como nunca antes se había dado. Mucho más ácida y directa que la obra de Groening, llegó incluso a ser cancelada. Su vuelta a la parrilla televisiva se debió, mayoritariamente, a la masiva demanda por parte del público. Y es que, esta controvertida obra tiene en su haber una colección de polémicas en torno a diversos temas como, por ejemplo, las religiones, los estereotipos étnicos y culturales, el sexo, las drogas o la violencia. Para tratar y criticar problemas sociales como el racismo o la intolerancia, se utiliza el punto de vista de una “típica” familia blanca de clase media (que tantas veces ha sido plasmada en el medio audiovisual), y acentúa sin miramientos la hipocresía sobre la aceptación social de la intolerancia. Dentro de nuestra selección de series, *Padre de Familia* destaca por su capacidad para abrir el debate incómodo y reírse de los tabús sociales y étnicos. Con *Padre de Familia*, se marca así una ruta a seguir hacia el humor más políticamente incorrecto.

***Rick y Morty*, el Multiculturalismo Extraterrestre**

Antes de empezar a hablar de esta serie, creada por Dan Harmon y Justin Roiland en 2013 y emitida por Adult Swim, es imprescindible reflexionar sobre lo que significa lo políticamente correcto. Para ello, ha de hacerse una parada en un referente fundamental, los Monty Python, el célebre grupo humorístico británico. John Cleese, uno de sus fundadores, se lamenta por el camino que ha tomado el humor: “No se puede hacer comedia y ser políticamente correcto al mismo tiempo”. En su opinión, en este género no se puede impedir que el espectador se ofenda. Recuerda la denuncia de George Orwell en *1984*, donde la vigilancia extrema de los medios sobre la sociedad lleva al mundo a una censura total. Entendiendo esta premisa, seremos capaces de comprender *Rick y Morty*, una de las series más transgresoras de la década de los 2010.

La trama de esta obra gira en torno a los viajes interdimensionales de un científico irreverente y su nieto, un adolescente asustadizo. La idea surge a raíz de un cortometraje animado creado por el productor estadounidense Justin Roiland, en el que se vale de la entrañable relación entre Doc y Marty de *Regreso al Futuro* (propia de

un abuelo y su nieto) y la pervierte completamente, obligándolos a mantener relaciones sexuales “para salvar a la humanidad”. Roiland, que sabía que esta pareja está en el imaginario colectivo de toda una generación, utiliza esta situación como herramienta para provocar reacciones enfrentadas. Dan Harmon, un productor que se encontraba entre el público cuando se proyectó el corto y que ya tenía experiencia en comedia televisiva, le propuso, posteriormente, realizar un proyecto de animación conjunto, que dio como resultado la sardónica *Rick y Morty*.

Para poder contextualizar la importancia de *Rick y Morty* en el multiculturalismo, es importante detenerse en algunos de sus capítulos. Por ejemplo, en el segundo episodio de la primera temporada (inspirado en la saga *Terminator*), Jerry, padre de Morty y yerno de Rick, le pide a su suegro un aparato para volver a la mascota de la familia (un perro) lo suficientemente inteligente como para que ésta tenga cierta autonomía y así Jerry no tenga que responsabilizarse del animal. Rick le comenta con sorna que no tiene sentido dar inteligencia a un ser cuya función es ser servil, pero Jerry insiste y el científico crea para el perro un mecanismo que lo dota de inteligencia. El animal comienza a tener conciencia de sí mismo (como la I.A. Skynet en *Terminator*) y mejora el artilugio. Las consecuencias son que, al adquirir mayor capacidad, el perro se rebela junto a los de su especie contra a la raza humana, una analogía directa al control de las masas al privarlas de conocimiento y del uso de la razón. En otro capítulo, mientras Rick y sus nietos (Summer y Morty) están en otro universo alternativo tomando unos helados, al científico se le estropea la fuente de energía de su nave. Para arreglarlo, viaja con Morty al interior de la batería, donde el nieto descubre estupefacto que su abuelo ha engañado y esclavizado a toda una civilización para que generen energía para él, haciéndoles creer que es para otro fin.

En la segunda temporada, abuelo y nietos se encuentran en un viaje con una vieja amiga de Rick, Unidad, la cual se dedica a colonizar civilizaciones y a convertirlas en una mente colmena. Summer y Morty, inicialmente, rechazan el control de Unidad sobre toda una población por considerarlo una tiranía. Más tarde, cambian de idea al descubrir que la sociedad colonizada por la alienígena antes era violenta y supremacista y, ahora, en cambio, es próspera y ordenada. El mensaje que manda la serie aquí es que, si de verdad se quiere luchar por una sociedad justa, debe existir un verdadero sentimiento y compromiso social de cambio. En resumen, tras el humor ácido y sinvergüenza de esta serie, se incluye un alegato a la democracia como base de una sociedad plural y diversa, y advierte que, más allá de una visión romántica, se requieren sacrificios.

De *Los Picapiedra* a *Rick y Morty*: Camino hacia el Multiculturalismo con Mucho Humor

¿Qué puede ofrecer una *sitcom* de ciencia ficción con elementos de ópera espacial y distopía al multiculturalismo? Anteriormente se exponían los peligros de la censura en la comedia, con la excusa de que no hay que cruzar ciertos límites y que lo más seguro es moverse en una zona de confort dentro del llamado “humor blanco”,

creado para agradar a todos los rangos de edad y grupos étnicos y sociales. En un vistazo rápido a la historia de la animación televisiva, se aprecia el paso de una televisión dedicada al estilo de vida desenfadado de la población blanca de clase media que derivó en un largo proceso de segregación televisiva y que, finalmente, terminó con producciones en las que era más evidente la diversidad. Sin embargo, no fue hasta la llegada de la comedia satírica cuando se hicieron avances reales en la inclusión del multiculturalismo en la televisión. Ahí fue cuando comenzaron a eliminarse tabús y a abrir un debate verdaderamente productivo. Paradójicamente, en los últimos años se ha observado un intento por parte de los medios de implantar un modelo de humor políticamente correcto, con la supuesta intención de proteger los sentimientos religiosos y culturales y de las minorías. En realidad, y a la vista de las circunstancias, el efecto es más bien el contrario; si, como avisa Cleese, no se quiere caer en un universo orwelliano, deben incluirse las herramientas necesarias para evitarlo. Teniendo en cuenta que la influencia de los medios es indiscutiblemente fuerte sobre la población, quizá deba optarse por la estrategia que tiene *Rick y Morty* que, desde su particular distopía, consigue tratar toda clase de temas sensibles haciendo uso de la metáfora y la ironía. Y es que, este tipo de series puede favorecer un cambio de mentalidad e impulsar la capacidad crítica del público, ayudando a producir un material multicultural y sin tabús.

El motivo por el que se ha optado por tratar la animación en televisión para hablar del multiculturalismo son las posibilidades que ofrece este medio para hablar de temas sensibles socialmente y que serían más censurables en productos audiovisuales de acción real. El motivo es, posiblemente, que la animación utiliza las mismas herramientas de las que las fábulas se valían antaño, como el uso de animales con capacidades humanas. Por medio de lo figurativo se logra introducir en el inconsciente de manera más sutil valores, reflexiones o críticas que pueden resultar demasiado explícitas y duras si se cuentan con escenas reales. De este modo, la animación tiene la capacidad de aprovechar esa creencia popular de que se trata de un producto infantil e inofensivo, factor que utiliza en su propio beneficio para así poder abrir debate. De una manera u otra, todas las series aquí mencionadas han conseguido este efecto; desde *Los Picapiedra* o *Los Simpson*, que presentaron a familias de clase media (con las que era fácil empatizar), hasta las sociedades alienígenas de *Rick y Morty* y su particular parecido con los problemas de la sociedad actual, aprovechando al máximo las posibilidades que ofrece el medio.

References

- El País (1981). Falleció el autor de "El medio es el mensaje" Recuperado de http://elpais.com/diario/1981/01/02/cultura/347238003_850215.html (06/2016)
- Gregory, J. N. (2009). *The Second Great Migration: A Historical Overview*. Recuperado de http://faculty.washington.edu/gregoryj/second_great_migration.htm (06/2016)
- Hurd, G.A., (productor), Cameron, J. 1984. *Terminator*. Estados Unidos: Hemdale Film Corporation.

La Animación como Herramienta Multicultural

- IGN. *Fat Albert and the Cosby Kids*. Recuperado de <http://www.ign.com/top/animated-tv-series/82.html> (06/2016)
- McLuhan, M., (1994), *Comprender los medios de comunicación. Las extensiones del ser humano*, Barcelona, España: Paidós.
- Nadasen, P. (2015). *Domestic Workers' Rights, the Politics of Social Reproduction, and New Models of Labor Organizing*. Recuperado de <https://viewpointmag.com/2015/10/31/domestic-workers-rights-the-politics-of-social-reproduction-and-new-models-of-labor-organizing/> (06/2016)
- Tenorio Sánchez, P.J.(Ed.). (2014). *La Libertad de expresión. Su posición preferente en un entorno multicultural*. Madrid, España: Fundación Wolters Kluwer.

Carolina Delamorclaz is currently a Ph.D. student at the Universidad de Castilla-La Mancha. Correspondence regarding this article can be addressed to the author at Carolinadelamorclaz@gmail.com.