

LA ERA DE LOS SUPERNIÑOS
ACERCA DE LA REPRESENTACIÓN DE LA INFANCIA
EN LOS DIBUJOS ANIMADOS CONTEMPORÁNEOS

Tesista: Flavia Propper

Directora de Tesis: Dra. Inés Dussel

Introducción

En esta investigación nos propusimos indagar la representación de la infancia en los dibujos animados actuales, para comprender cómo son esos niños y qué vínculos establecen con sus mayores, a través del estudio de series protagonizadas por chicos, ya sea “comunes” o con poderes especiales (superhéroes). Este tema fue motivado por los provocativos planteos teóricos que afirman “el fin de la infancia”¹, teniendo en cuenta que los niños contemporáneos presentan características inéditas, muy diferentes a su concepción tradicional.

Estos argumentos se sostienen en el presupuesto que la infancia es una construcción sociohistórica y no un estadio meramente biológico. Desde esta línea de pensamiento no sólo la categoría “infancia” está en constante proceso de negociación sino también la “adultez”, ya que ambas son interdependientes al ser configuradas a partir de las definiciones de madurez e inmadurez (Davies et. al 2000:21).

Un hito fundamental en estos cambios fue la inclusión de la televisión en la vida diaria de las personas ya que no sólo modificó los hábitos del uso del tiempo libre -es la tercera actividad realizada por hombres, mujeres y niños, después de dormir, trabajar o estudiar (Rincón, 2002:33)- sino que tiene un papel importante en la conformación de la subjetividad. Es decir que así como la escuela jugó un papel fundamental en los orígenes de la constitución de la infancia moderna, en la era de la massmediatización de la cultura, la televisión es un agente de socialización esencial.

En este sentido, Carli señala que la cultura infanto-juvenil es modelada y, en parte, homogeneizada por la cultura mediática, tema que diferencia a estas últimas generaciones de las anteriores (1995:27). Al respecto hay coincidencia en que *“la televisión (...) se ha convertido en uno más de los agentes básicos de socialización, al lado de la familia y la escuela (...). En consecuencia, analizar los contenidos e investigar los valores que transmiten los programas que habitualmente ven niños y niñas constituye una tarea igual de imperiosa que analizar e*

¹A partir de la década del '80 se publicaron varios libros sobre el tema con títulos muy polémicos: *“El fin de la infancia”* (Postman, 1994), *“¿Se acabó la infancia? Ensayo sobre la destitución de la niñez”* (Corea y Lewkowicz,

investigar los contenidos y valores que son difundidos a través de la institución escolar” (Alonso et al. 1995:181).

Entre la variedad de personajes actuales, un hecho que llama la atención es el apogeo de los dibujos animados interpretados por niños e incluso por bebés. Si bien la figura del niño siempre estuvo presente, en la actualidad no sólo están representados como hijos o sobrinos sino que ocupan un lugar de mayor protagonismo.

También es novedoso el auge de superhéroes con rasgos atípicos para otras épocas. Por ejemplo, la constitución familiar de personajes con dones sobrenaturales, la intervención del Estado para la regulación de la aceptación o prohibición del uso de poderes², la satirización de los héroes perdiendo su endiosamiento al mostrarlos decadentes³, o ancianos con una lentitud y agitación que les impide atrapar a los villanos⁴. Otra característica actual, medular de esta investigación, es la creciente aparición de superhéroes infantiles, capaces de enfrentarse a todo tipo de villano sin importar el tamaño, la edad o la osadía de la figura. Estos “superniños” defienden y salvan a los adultos de catástrofes, monstruos y malhechores; y la ciudad o incluso el planeta entero, depende de ellos.

Si se interpreta el fenómeno de la diversificación de personajes infantiles, e incluso, de los niños superhéroes, como “motivo” de los argumentos actuales, es decir, como una situación recurrente⁵ (Villegas, 1973:59), el tema adquiere una importancia mayor ya que implica una relación con las preocupaciones dominantes del momento (1973:17). Siguiendo esta línea, cabe pensar que a través de las nuevas personificaciones de las series animadas, en las cuales aparecen con mayor frecuencia héroes de corta edad, se pone en evidencia la inquietud de la sociedad actual respecto de los cambios en la cultura infantil.

De este modo, resulta interesante estudiar la caracterización de los niños de las series infantiles teniendo en cuenta que la idea de héroe siempre es dinámica, porque necesariamente se adecua a la concepción del hombre y del mundo en que surge, a partir de las preocupaciones de la época. En palabras de Villegas “(...) deberemos preguntarnos cómo es el héroe de nuestro tiempo y por qué posee las características que se le asignan” (Villegas, 1973:61).

En este contexto, los personajes infantiles de las series animadas constituyen una vía para conocer cómo los medios muestran a la infancia y, específicamente, en qué medida adoptan y promueven las identidades infantiles contemporáneas, caracterizadas teóricamente, a rasgos

1999). Por su lado Buckingham (2002:33) en su libro “*Creecer en la era de los medios electrónicos. Tras la muerte de la infancia*”, señala otros: “The hurried child” (Elkind, 1981) y “Children without childhood” (Win, 1984).

² Esta situación ocurre en el film “Los Increíbles”.

³ En algunos programas cómicos, como “No hay 2 sin 3”, emitido por Canal 9, la figura del superhéroe es satirizada, por ejemplo, se lo ridiculiza al mostrarlo bajo un disfraz deteriorado y con poderes fallidos.

⁴ Las Chicas Superpoderosas, capítulo: “Viejos Divanes”.

⁵ Villegas estudia el “motivo” en relación con las novelas.

generales, por la simetría cada vez mayor respecto de los adultos al contar con niveles crecientes de independencia y saber. En ese sentido, también revelan elementos acerca de los cambios en las relaciones intergeneracionales.

Todas estas cuestiones problematizan el tema y abren algunas preguntas, tales como: ¿qué características poseen los personajes infantiles actuales que se proyectan en la TV de hoy? ¿su representación refleja los rasgos relacionados con las teorías acerca de las infancias contemporáneas? ¿la caracterización de los niños en los dibujos animados tiene puntos de contacto con los rasgos propios de los adultos? ¿se los muestra con capacidades similares a sus mayores? ¿qué semejanzas y diferencias hay entre los personajes infantiles comunes y los superhéroes? En este marco, se plantea como objetivo de investigación:

Indagar si en los “niños comunes” y los “niños superhéroes”, que protagonizan los productos culturales de consumo infantil, se evidencian las características de las nuevas concepciones de infancia.

A través del objetivo específico, de naturaleza descriptiva, se propone:

Indagar si se manifiestan diferentes concepciones de infancia entre los “superhéroes infantiles” (Las Chicas Superpoderosas y Dragon Ball) y los “niños comunes” (Los Rugrats y Los Simpsons) que protagonizan dibujos animados.

La metodología de esta investigación se basa en el estudio de los contenidos audiovisuales, utilizando como fuentes de datos los siguientes dibujos animados⁶: Los Rugrats, Los Simpsons, Las Chicas Superpoderosas y Dragon Ball. La elección se realizó teniendo en cuenta su representatividad en varios aspectos: las *edades* (desde bebés hasta púberes), el *género* masculino y femenino (para cada categoría: niños comunes y superhéroes), el *origen* (representando a los países más importantes en la producción de dibujos animados: Estados Unidos y Japón) y el *éxito* de cada serie⁷ que motorizó el desarrollo de un amplio merchandising

⁶ Para establecer la cantidad necesaria de los capítulos para analizar se tuvo en cuenta el concepto de “muestreo teórico” que describen Taylor y Bogdan. Esta estrategia, planteada para la selección de informantes, fue adaptada para el estudio de casos. La misma sostiene que el número carece de importancia, ya que lo central radica en el potencial de cada caso: “luego de completar las entrevistas con varios informantes se diversifica deliberadamente el tipo de personas entrevistadas hasta descubrir toda la gama de perspectivas de las personas entrevistadas en las cuales estamos interesados. Uno percibe que ha llegado a ese punto cuando las entrevistas con personas adicionales no producen ninguna comprensión auténticamente nueva” (Taylor y Bogdan, 1986:108). En el caso de los dibujos animados, luego de observar alrededor de 10 episodios de la misma serie no hay novedades sustanciales.

⁷ En la cronología con los hitos más importantes en la historia del dibujo animado, figuran la creación de “Los Simpsons” (1990), el pasaje de la pantalla de televisión al cine de “Los Rugrats” (1998) y la aparición de las

y la catapultó a la pantalla del cine. La técnica se fundamenta en la observación crítica y el análisis descriptivo e interpretativo de las series emitidas por canales de cable y aire, durante los años 2003, 2004 y 2005: Nickelodeon (Los Rugrats), Telefe, Fox (Los Simpsons), Cartoon Network (Las Chicas Superpoderosas) y Magic (Dragon Ball). Asimismo se incluyeron películas de dichos dibujos animados estrenadas en el país. Esta indagación fue complementada con la información provista por diversos sitios de la Internet⁸, tanto de los “oficiales” como de aquellos realizados por fanáticos de las series. Para focalizar la observación y facilitar el análisis se construyó una grilla con las variables a tener en cuenta, que se encuentra en el anexo (página 19).

Marco conceptual

En este trabajo abordamos tres temas teóricos que presentaremos, brevemente, a continuación: la *historia de la infancia*, a través de un recorrido por las diferentes concepciones que se tuvieron respecto de los niños; la *programación televisiva infantil*, centrándose en los *dibujos animados*; y por último, los *personajes*, especialmente, la caracterización de los *superhéroes*.

1. Metamorfosis de la infancia

Este estudio considera a la concepción de infancia como una categoría dinámica que ha ido tomando diversas maneras a lo largo de la historia, y en diferentes contextos sociales y culturales, por lo tanto, no se trata de una categoría natural ni universal (Buckingham, 2002:18; Steinberg y Kincheloe, 2002:14; Carli, 2002:14; Varela y Alvarez-Uría, 1991:15; Postman, 1994:XI). Es decir que su significado “*está sujeto a un proceso constante de lucha y negociación, tanto en el discurso público (por ejemplo, en los medios de comunicación, en el ámbito académico y en la política social) como en las relaciones interpersonales, entre iguales y en la familia*” (Buckingham, 2002:18). Históricamente, la infancia no fue considerada como una especificidad, poseedora de rasgos propios con maneras particulares de sentir y pensar, sino que fue producto de una construcción social que la fue definiendo y delimitando hasta alcanzar su objetivación. Ariès, a partir del análisis de imágenes pictóricas, sostiene que la infancia, en tanto categoría diferente al adulto, tuvo su origen en el siglo XIII y su reafirmación a partir del siglo XVI, cuando el niño comienza a despertar sentimientos de ternura (“mignotage”) y es

“Chicas Superpoderosas” (2001) (Manrupe, 2004). Dragon Ball dura más de 500 episodios distribuidos en tres sagas, debido al pedido de su público que deseaba su continuación. En la actualidad existen numerosos sitios web elaborados por los fanáticos de estas series.

⁸ En algunos casos, también, se consultó la versión original escrita, brindada por el sitio web: <http://www.ssnp.com>

gradualmente alejado de las actividades productivas, educacionales y recreativas que solía compartir con los adultos (citado en Narodowski, 1994:31).

Por su lado, Gélis reconoce que recién a finales del siglo XIV aparecen en los medios acomodados de las ciudades algunos indicios de una nueva relación con el niño, por ejemplo, la muestra de afectividad y la preocupación por preservar la vida del niño (Gélis, 1992:315). Luego, en el siglo XVIII surgen nuevas prácticas de crianza que denotan un mayor cuidado de los padres hacia sus hijos, a partir de los consejos propiciados por los médicos de la época, por ejemplo, el amamantamiento pasa a estar a cargo de la propia madre en lugar de entregarlos a nodrizas (Gélis, 1992:320).

En esta misma línea Varela y Alvarez-Uría señalan que, según los escritos de la época, a mediados del siglo XVIII los niños de las clases altas y medias urbanas adquieren un estatuto especial: dejan de ser considerados como adultos en miniatura para adquirir una especificidad particular (1991:134) ya que hasta el momento se los distinguía solamente por tener menos fuerza, menos conocimientos y menos experiencia (Carendell, s/f:12). De esta manera se asume que en dicho período vital se poseen ciertas características diferentes a las del adulto y por lo tanto, las necesidades y preferencias no son iguales a las de sus mayores.

Lentamente, los niños comienzan a ser percibidos como débiles, vulnerables y dependientes. Para protegerlos, se los aleja de la vida que hasta entonces compartían con los adultos, por considerarlo peligroso: se prohíbe la participación de los pequeños en los juegos de azar, en las apuestas de dinero y cada vez se ejerce un mayor control desde la familia, aumentando la diferenciación entre los espacios públicos y privados (Varela y Alvarez-Uría, 1991:135). Narodowski afirma que, como síntoma de la profunda mutación en la cultura occidental, se fueron modificando las relaciones entre niños y adultos y surgieron nuevos sentimientos como el amor maternal, la protección y la dependencia respecto de sus mayores (Narodowski, 1994:32).

Contrariamente a la creencia de otros autores -como Ariès y Postman-, Pollock afirma que en el siglo XVI hubo un concepto definido de niñez, que posiblemente se terminó de delinear con el paso del tiempo. Señala que los autores del siglo XVI apreciaban las diferencias entre los niños y adultos, y reconocían los campos en los que se distinguían: los primeros pasaban por determinadas etapas de desarrollo perfectamente reconocibles; jugaban, necesitaban disciplina, educación y protección (Pollock, 1993:305).

Sin embargo, más allá de las diferentes explicaciones, todos los autores consultados que estudiaron la historia de la infancia⁹ acuerdan en que han existido variaciones en el sentido que se le otorgó a la niñez. Asimismo, existe una coincidencia en que en el siglo XIX se delineó una forma particular de infancia, a la cual denominan infancia moderna o tradicional, con la aparición de nuevos sentimientos de los adultos respecto de los niños, el desarrollo de prácticas específicas para la niñez –como la masificación de la escolarización, que habilitó un espacio exclusivo para niños generando una distinción entre el status infantil y el adulto- y el surgimiento de nuevos comportamientos ligados al cuidado de los niños.

En síntesis, a través de las nuevas relaciones familiares y escolares y el auge de los especialistas en la infancia se fue definiendo lo aceptable, deseable y esperable para los niños, pautando así una subjetividad de la infancia “normal” cuyas características pueden resumirse en: inocencia, docilidad, obediencia, heteronomía, desconocimiento y fragilidad¹⁰.

En este breve recorrido por la historia de la infancia se evidencia cómo los niños a lo largo de la historia fueron considerados de diferentes maneras¹¹ y cómo paulatinamente se fue constituyendo la identidad tradicional que se consolidó con la masificación de la escolaridad. En la actualidad se presentan cambios importantes en tal concepción que llevan a algunos autores a hablar del fin de la infancia.

Estos autores sostienen que la noción de infancia tiene márgenes acotados y que, así como se originó en un determinado momento, caducó en otro (Postman, 1994:xii; Steinberg y Kincheloe, 2002:15; Corea y Lewkowicz, 1999:11). De una forma menos radical, Narodowski acuerda con la idea de la crisis del sentido moderno de infancia pero sostiene que no se trata de un “vacío” de la categoría infantil sino de su reconfiguración hacia dos polos: la infancia “desrealizada” y la “hiperrealizada”. Con la primera alude a los niños que “no atraviesan la infancia” debido a que viven en la calle o a que trabajan desde muy temprana edad y, por lo tanto, aprenden a autoabastecerse para poder sobrevivir de forma similar a los adultos. Con la segunda hace mención a los niños que atraviesan en forma vertiginosa el período infantil de la mano de las nuevas tecnologías y ya no responden al lugar del “no saber” (Narodowski, 1999:46-57). De esta manera explica el declive de la infancia moderna y, por ende, de la

⁹ Ariès, 1993; Buenaventura Delgado Criado, 1998; Carli, 1999; deMause, 1994; Finkelstein, 1993; Narodowski, 1994; Narodowski y Baquero, 1990, 1994; Pollack, 1993; Postman, 1994; Stone, 1989; Varela y Alvarez-Uría, 1991.

¹⁰ Esta caracterización es una síntesis de los rasgos enunciados por: Postman, 1994; Baquero y Narodowski, 1994; Narodowski, 1994, y Corea y Lewkowicz, 1999.

¹¹ En la familia, hasta el Renacimiento, se los denominó “criado o garçon”, luego se los reconoció como hijo y más tarde, niño (Vasen,1994:105). Luego, con la masificación de la escuela, también adquirió el status de “alumno”, al menos en aquel ámbito.

percepción del niño como “*obediente, dependiente, susceptible de ser amado*” (Narodowski, 1999:47).

Para mostrar los contrastes entre la infancia actual y la de otras épocas, Steinberg y Kincheloe marcan la pérdida de la inocencia como un rasgo distintivo de los niños de hoy (2000:30). Por su lado, Corea y Lewkowicz resaltan un quiebre de la concepción del niño como proyecto de “futuro hombre”: en la actualidad “el niño ya es” (1999:12). Además, algunos autores advierten nuevos roles en la infancia como la figura del niño consumidor y la del sujeto de derechos (Buckingham, 2002; Rabello de Castro 1999, Corea y Lewkowicz, 1999).

Uno de los motivos más importantes que explican las transformaciones sociales es la incorporación en la vida cotidiana de las nuevas tecnologías en la información y comunicación (NTICs). Postman, incluso, llega a atribuir el “fin de la infancia”¹² al auge de la televisión – surgida en Estados Unidos a partir de 1950-. Se basa en que, al no implicar ningún esfuerzo para la decodificación de sus mensajes, permitió el acceso a todo tipo de información a cualquier edad, borrando las jerarquías adulto-niño implicadas en las barreras de control.

Esta postura es discutible ya que, si bien los procesos implicados en la interpretación de contenidos audiovisuales se adquieren más tempranamente que los necesarios para la lectura y que no necesitan de una enseñanza sistemática, sí requieren un esfuerzo para la interpretación de los mensajes. Con lo que se acuerda plenamente es que la televisión puso a disposición de todos todo, y todo el tiempo, y generó una horizontalización en el acceso a la información favoreciendo quiebres en la asimetría tradicional entre los niños y los adultos.

2. La TV y los niños

En la actualidad es de uso corriente hablar de programación infantil¹³ o de canales específicos para la teleaudiencia de menor edad. Sin embargo, en los estudios de la evolución de la programación infantil en Inglaterra (Buckingham et al., 1999) y Argentina (Dotro, 2003) se evidencia que los niños poseían una pequeña franja horaria dedicada a ellos. Con el paso del tiempo, a la hora de la mañana, de la tarde y luego, de los sábados se fueron sumando más espacios y propuestas hasta el día de hoy en que cuentan con una variedad de oferta, incluso de canales enteramente dirigidos al segmento infantil.

¹² Otros autores que trabajan la relación entre el fin del sentimiento de la infancia moderna y el auge de los medios masivos de comunicación son: Baquero y Narodowski, 1994; Narodowski, 1999; Corea y Lewkowicz, 1999; Steinberg y Kincheloe, 2000 y Buckingham, 2002.

¹³ Buckingham et al. definen el concepto de “programación infantil” de acuerdo con los términos utilizados por la BSC (Broadcasting Standards Commission): “*any programme produced or commissioned by a children’s department and/or one placed in scheduling periods set aside for children, or on a dedicated children’s channel*” (Buckingham, 1999:80). Teniendo en cuenta la variedad de formatos que presenta la televisión infantil, Dotro

La televisión, además de cumplir funciones de entretenimiento y educación (no sólo a través de programas con esta finalidad, sino que también educa sin proponérselo), es una vía regia para la promoción de productos, y la programación infantil no se queda atrás. Cada vez con mayor frecuencia se observa que las publicidades, además de aparecer a modo de intervalo en la programación, se incorporan dentro de los contenidos televisivos, desdibujándose el límite entre el programa y la publicidad. Incluso, actualmente se afirma que en numerosas ocasiones los objetos de merchandising son diseñados previamente a las series (Alonso et al. 1995:77).

Como advierte Buckingham, esta vinculación entre películas o programas televisivos y la venta de productos es una preocupación central para los críticos de las series de animación más recientes debido a que, en la actualidad, los fabricantes de juguetes participan en la producción de programas. Incluso toman decisiones sobre las formas, los contenidos y los personajes a partir de su potencial para el lanzamiento de nuevos productos (Buckingham, 2002:175-176).

Estas cuestiones se tornan más delicadas cuando entra en juego la conformación de las identidades infantiles. En este sentido, Buckingham asevera que los niños viven una “infancia mediática”, incluso que *“el propio significado de infancia en las sociedades actuales se crea y se define a través de las interacciones de los niños con los medios electrónicos”* (Buckingham, 2002:9). Además, teniendo en cuenta el gran espacio que la pantalla abre al mundo comercial, la televisión cumple un rol esencial debido a su impronta socializadora ya que *“no se limita a proponer nuevos valores y modelos sociales sino que avanza, incluso, sobre la redefinición del sentido mismo de la infancia”* (Minzi en Carli, 2003:259).

A la hora de analizar los contenidos televisivos actuales es interesante reparar en el tipo de recursos que se utilizan. En su estudio sobre la programación infantil de la cadena Fox, Kinder advierte cómo la televisión introduce cuatro categorías que actúan como un sistema para leer imágenes, palabras y sonidos (Kinder, 1999:185-202). Si bien éstas tienen un fin comercial generan estrategias cognitivas en los televidentes: a) **Cross-referencing** (referencia transversal): es un modo para alentar a los niños a encontrar rastros entre las palabras, imágenes, personajes e ideas a través de episodios individuales, series, canales y espacios encontrando placer en el descubrimiento de dichas conexiones. Esta estrategia permite predecir cuándo los personajes y los argumentos aparecen en diferentes contextos (2002:186-189); b) **Serial imitation** (imitación en serie): se trata de una cadena de simulaciones representadas por personajes en las historias para que los televidentes se identifiquen e imiten sus personajes favoritos. Al respecto, la UCLA Televisión Violence Monitoring Report afirma que los chicos parecen sentirse más cómodos y desean la repetición, la familiaridad y la predictibilidad (Kinder, 2002:189-191); c) **Morphing**

sugiere considerar al género infantil como un “macrogénero” y dentro del mismo, incluir los diferentes tipos:

(cambio de formas): es un modo de transformación vinculada a la alta tecnología, más basados en la ruptura tecnológica que con lo “natural” de un proceso evolutivo (Kinder, 2002:192-196); d) **Overriding programming** (redefinición de la programación): es una modalidad en la que los propios personajes incluyen a la televisión en su programación (Kinder, 2002:196-201).

Entre la variedad de programas dirigidos a los niños, el dibujo animado es uno de los más aceptados por el público infantil. Sin embargo, aunque hoy los dibujos animados están fuertemente asociados al segmento infantil, de la obra de Manrupe (2004) puede deducirse que no sólo fueron creados con el fin de entretener a los chicos. Esta técnica, antes de constituirse en la diversión televisiva infantil por excelencia, fue utilizada para realizar críticas políticas, como arma propagandística (especialmente en la Segunda Guerra Mundial), como estrategia de venta de productos en comerciales y como recurso para la de enseñanza de contenidos científicos.

Con respecto al estudio de los personajes de los dibujos animados surgen algunas críticas. Algunos autores señalan que los héroes de la televisión frecuentemente se inscriben en los valores culturales dominantes y en la corriente principal WASP¹⁴ de modo que los protagonistas suelen ser blancos, varones y de clase media (Steinberg y Kincheloe, 2000:36). Otros autores reprochan la visión maniqueísta de la sociedad donde sólo existen personajes “buenos” y “malos” y en las que se utiliza el recurso de la violencia para restablecer el orden, además de resolver conflictos en forma estereotipada (Alonso et al. 1995:72). También reprueban la simplicidad de los contenidos y la repetición de los mismos esquemas que se producen en gran parte de las series animadas, en las cuales el dinamismo de las imágenes oculta la vaciedad de contenidos: “*quien vio un episodio los vio todos*” (Alonso et al. 1995:160).

Sin embargo, no todos los autores acuerdan con esta postura. Buckingham advierte que los gustos de los niños no son iguales a los de los adultos y que quizás a una determinada edad “necesiten” historias que representen el mundo en términos de oposición binaria entre lo bueno y lo malo o entre lo masculino y lo femenino y no por ello debe pensarse que se trata de argumentos estereotipados o rudimentarios (Buckingham, 2002:181). Por su lado, Peyrú afirma un efecto positivo en el consumo de los dibujos animados: enriquecen el vocabulario, aprenden diversos roles, se vuelven activos y curiosos, entre otros beneficios (Peyrú en Lanusse, 2002).

Para finalizar, cabe señalar un proceso paralelo en la programación televisiva. Por un lado, existe una tendencia hacia la especialización de la programación infantil y por el otro, un creciente borramiento de las distinciones entre los contenidos para adultos y niños¹⁵. Hoy

dibujos animados, series infantiles, telecomedias y programa infantil propiamente dicho (Dotro en Carli, 2003:238).

¹⁴ A esta combinación se la llama valores WASP (white, anglo-saxon protestant).

¹⁵ Esta afirmación pone en cuestionamiento la tesis de Rabello de Castro, quien sostiene que “*en la cultura contemporánea del consumo, un determinado tipo de relación niño-adulto se vuelve hegemónico, donde los valores del consumismo determinan que la experiencia entre sujetos diferentes –tales como el niño y el adulto– se establezca*

conviven adultos que disfrutan de los dibujos animados y niños que consumen contenidos que traspasan las barreras de la “protección al menor”.

3. Personajes infantiles: niños y superhéroes

Diferentes autores estudiaron la conformación de los personajes de ficción entendiendo que, para su verosimilitud, es necesario tener en cuenta una estructura básica que contemple las dimensiones *física-fisiológica* (sexo, edad, apariencia), *social* (clase social, ocupación, educación, etc.) y *psicológica* (historia familiar, habilidades, cualidades, etc.). Además, para otorgar mayor credibilidad y riqueza, se deben desarrollar aspectos ligados a la “vida interior”. Por su lado, Eco utiliza la expresión “fisonomía intelectual” -creada por Lukács- que describe cómo los personajes revelan su personalidad, su forma de reaccionar ante las cosas y actuar sobre ellas, y su concepción del mundo, de modo que el lector consigue comprenderlo “como si lo conociera personalmente” (Eco, 1999:203).

Con respecto al origen de los superhéroes de los dibujos animados, en este trabajo sostenemos que tienen una larga historia que posiblemente se vincule a los héroes primitivos de los mitos. Rank, a través del estudio de diferentes mitos de las civilizaciones antiguas encontró una sorprendente similitud entre los provenientes de geografías lejanas y generó un patrón para describirlos (Rank, 1993:79-80). También Villegas encontró un esquema que se repite, en su estudio acerca de la estructura del héroe en la literatura moderna (1973:69-74).

Más allá de la estructura formal que se reitera una y otra vez, es fundamental la idea de Villegas acerca de la recurrencia de ciertos contenidos. El autor afirma que esto se relaciona con las preocupaciones dominantes del momento (Villegas, 1973:17). Es decir que las historias de los héroes se vinculan con los problemas e inquietudes de la época en las que surgen, por lo tanto, la idea de héroe es dinámica y se adecua a la concepción del hombre y del mundo vigentes en un determinado contexto sociohistórico.

Así como aparecen cuestiones recurrentes en los mitos, novelas y cuentos, protagonizados por “héroes”, lo mismo ocurre con los dibujos animados. Dallera describe la existencia de ciertos elementos que se repiten, de manera que puede hablarse de componentes que conforman una “estructura interna” en los dibujos animados (1995:20-22): a) **prohibición - transgresión** (por lo general: el deseo o la apropiación de algo privado, el terror y el conocimiento; b) **antagonista** (el papel encarnado por el malvado, figura que a simple vista es el enemigo del héroe pero que representa en realidad al enemigo “social”); c) **daño - reparación del daño** (es el motivo para

a partir de la “cultura de las cosas” (1999:298). Si bien en este trabajo se tienen en cuenta las producciones específicas para diferentes grupos etáreos, se pretende destacar la tensión producida por la ruptura de barreras generacionales evidenciadas, entre otras cosas, en la crisis de los gustos y en el tipo de consumo.

que el héroe justifique su accionar); d) **lucha - victoria** (lo central no son los personajes sino la lucha que sostienen¹⁶ y ésta sólo tiene sentido cuando el héroe triunfa sobre el mal, volviendo a dejar las cosas en su estado original); e) **héroe**: si bien está encarnado en una persona, en realidad es un “agente defensor del sistema social vigente”); f) **prueba y cumplimiento de la prueba** (el héroe siempre debe atravesar pruebas, que las enfrenta y resuelve mediante el uso de la fuerza, la destreza o la agilidad mental); g) **partida y regreso** (los héroes viajan por el espacio y el tiempo, cumpliendo parte de los otros elementos o funciones de la estructura: luchan, ganan, reparan daños); h) **elemento auxiliar** (es un objeto importante que le confiere poder, generalmente, entregado por un “donante”: el destino, un anciano, parte de la tradición familiar); i) **recompensa** (es el “final feliz”, es decir, la restauración del orden establecido).

Según Eco, la figura del héroe dotado con poderes superiores a los del hombre común es una constante de la imaginación popular. Sus virtudes y poderes suelen humanizarse de modo tal que cuestiones como la astucia, la rapidez, la habilidad para la lucha o la inteligencia, propias de cualquier humano, son potenciadas en estos personajes de manera sobrenatural. Mientras que las facultades de los héroes de la poesía épica no escapaban por completo de la esfera humana salvo por el grado de sus capacidades (como la fuerza, la valentía, la lealtad, el coraje, la firmeza de voluntad, la tenacidad, el sentido del honor, etc.) (Artal, 1998:45), los superhéroes de los comics y los dibujos animados de la actualidad, además, poseen poderes sobrehumanos.

Entre las descripciones que los autores realizan en torno a los dibujos animados puede mencionarse la ilusión de un “continuo presente” (Eco, 1999:239), ya que los personajes no suelen envejecer, el paso del tiempo parece no intervenir en la historia del héroe y raramente se producen cambios vitales. Además, para que continúe existiendo el personaje, el guión debe prever que las acciones del héroe sean mínimas con el fin de que la trama se mantenga estable (Eco, 1999:255).

Otro de los temas a destacar es un tipo de dibujo animado cada vez más difundido en el país: el animé. Se trata de la animación proveniente de Japón, producto que, por lo general, está basado en el manga (historieta), originalmente dirigido al público adulto pero que interesó a los jóvenes y hasta los pequeños. Por lo cual, se adaptaron las historias en dibujos animados y, como es esperable, se desarrolló una gigantesca industria de merchandising ligada a sus personajes¹⁷.

Entre los rasgos que presenta puede destacarse que la lucha no es una simple vía de expresión conflictos sino que es una modalidad de relacionarse, incluso con los amigos

¹⁶ Para poder acordar con el autor habría que señalar que esto ocurre exclusivamente en los dibujos animados protagonizados por héroes, no así en los de tipo social-familiar..

¹⁷ Para ilustrar la dimensión del mercado de la industria del juguete basta con mencionar que la empresa japonesa Sunrise tiene una renta anual tres veces superior a la Walt Disney pictures, con sólo cinco dibujos animados (Azevedo, 22/07/2004).

(1995:162). Además, a diferencia de los musculosos occidentales, los héroes del Japón están representados como simples ciudadanos, especialmente jóvenes y niños (Azevedo, 20/08/2004).

La niñez contemporánea en los dibujos animados. Estudio de casos

Para la observación de los dibujos animados se construyó una grilla con el fin de consignar las particularidades de los protagonistas niños, adultos y el vínculo entre ambos¹⁸. A continuación se presentan las conclusiones de cada una de las series, las dos primeras corresponden a la categoría de “niños comunes” mientras que las segundas, a la de “niños superhéroes”.

En el caso de **Los Rugrats** la relación entre niños y adultos es intensa, signada por la protección y el cuidado de los mayores hacia los pequeños. Los bebés y niños de la serie son independientes, tienen capacidades muy desarrolladas para su “edad cronológica” y libertad de acción. Pero, a pesar de esto, no desobedecen a los adultos (excepto Angélica, la niña “mala”). La relación asimétrica es marcada, salvo Angélica que se atreve a hablar con una adulta “malvada” de igual a igual¹⁹. Estos niños viven en un “mundo ideal”²⁰, colmado afecto y diversión.

Con respecto al vínculo con los adultos parecen coexistir dos mundos que desde una lectura superficial parecen autónomos. El infantil, con un “idioma” o una manera particular de comunicarse que los mayores no pueden comprender, juegos reales e imaginarios, y el de los adultos, con sus ocupaciones y responsabilidades. Sin embargo -lejos de adoptar la medida fatal que señala Arendt: una sociedad infantil y autónoma entregada a los niños para que ellos la gobiernen, de la cual los adultos sólo participan ayudando (1996:192)- en esta serie queda claro que el mundo adulto les preexiste y es a este mundo con sus reglas al cual tienen que integrarse.

En **Los Simpsons** puede afirmarse que los niños son representados un poco ingenuos, muy independientes y con capacidad para realizar emprendimientos en forma autónoma. Se evidencian ciertos rasgos de “asimetría invertida”²¹ debido a que pueden enseñar a sus mayores, competir con ellos y hasta ganarles. Sin embargo, necesitan de la figura del adulto que los contenga y los ayude a solucionar sus problemas, por eso la pareja parental cumple un rol central. Puede destacarse cómo, más allá del tinte satirizado, aparecen las instituciones

¹⁸ En el anexo se presenta la grilla.

¹⁹ Angélica le ofrece conseguirle novio a cambio de que la perdone por haberse comido sus bombones, en “Rugrats en París, la película”.

²⁰ Sin embargo, aparecen situaciones conflictivas que muestran que el mundo adulto no es “perfecto”: una doctora que no puede curar a uno de los niños protagonistas, las fallas en los inventos de uno de los papás, etc.

²¹ Este término se creó a partir de la definición de “asimetría”: la relación que “*se establece a partir de la carencia de una de las partes y de la actividad compensadora de la otra*” (Narodowski, 1994:40). En el caso de la “asimetría invertida” la “carencia” se encuentra en los adultos mientras que la “actividad compensatoria”, en los niños.

tradicionales²²: la familia, la escuela y la religión (y en un lugar destacado, el agente socializador más actual: la televisión). Asimismo, las resoluciones de los conflictos vuelven a un restablecimiento del orden inicial, por lo general con la intervención parental. De hecho, Bart, uno de sus protagonistas, siempre se muestra arrepentido, y cuando hace “travesuras” confiesa la verdad a sus padres buscando perdón. Con lo cual aparece una concepción de infancia más moderada de lo que se podría juzgar a simple vista.

En este marco, aparecen niños transgresores (como Bart y Nelson), con una inteligencia superior que se hace grandes cuestionamientos (como Lisa), muy independientes y con algunos rasgos de lo que en este trabajo se denominó “asimetría invertida”. Pero la figura del adulto “responsable” está presente, aún por el hecho de admitir que no está siendo lo suficientemente comprometido con su tarea paterna y acudir a un instituto especializado en el tema²³.

En los capítulos de **Las Chicas Superpoderosas** se observó que Bombón, Burbuja y Bellota son ingenuas, obedientes y muy independientes. A pesar de ser heroínas y de tener poderes especiales asisten a la escuela. Además, existe una tensión entre el deber y sus deseos, necesidades e intereses, que comparten con los demás niños de su edad. El lugar que ocupan estas niñas es paradójico: requieren de la figura del adulto protector y, al mismo tiempo, los adultos dependen de ellas para subsistir.

Estos dibujos animados muestran, a través de los personajes principales, una infancia con mucho poder y autonomía, que comparte ciertos ámbitos con los adultos. Princesa tiene la capacidad para realizar grandes transacciones económicas y hablar de igual a igual con temibles villanos y hasta es encarcelada. En el caso de las heroínas la asimetría generacional está rota: las pequeñas, con sus sofisticados dones sobrenaturales, son más poderosas que su padre, el alcalde y que cualquier adulto, villano o monstruo de la serie. Por eso, todos los habitantes de su ciudad dependen de ellas. Sin embargo, las niñas son ingenuas y deben asistir a un jardín de infantes ya que carecen de ciertos conocimientos. Además, necesitan del afecto y la atención del adulto. Por eso, lejos estar emancipadas, viven con su padre al cual le rinden, por lo general, una actitud de respeto y obediencia.

En el caso de **Dragon Ball**, los niños protagonistas son representados con rasgos de ingenuidad pero tan independientes que prácticamente son autosuficientes. Goku, Bulma y Pan viven entre los adultos y son prácticamente pares. Sin embargo, queda en claro que esto ocurre porque se trata de personas con dones especiales: en los pocos casos en que se presentan a niños sin poderes éstos requieren de un adulto contenedor.

²² Es cierto que la serie se propone reírse de lo instituido, sin embargo no rompe con lo establecido, simplemente se burla de ello.

²³ Capítulo: “Autos de carrera”.

Entre todos los personajes de esta serie se destaca la actuación del héroe Goku, el más poderoso del universo. Este niño cuenta con todos los dominios y capacidades de un adulto y, sumado a sus dones sobrenaturales, el coraje y la autoconfianza, lo puede superar ampliamente. Es así como, en los momentos de peligro, todos en la serie dependen de él, apareciendo como central la característica de “asimetría invertida”. De todos modos, la figura adulta es valorada como transmisión de sabiduría, por ello, los menores buscan maestros para desarrollar sus habilidades en las artes marciales.

Conclusiones

Antes de pasar a las conclusiones centrales de la investigación vale la pena reparar en algunas cuestiones generales observadas en los dibujos animados analizados. En todas las series se evidenció una modalidad de finalizar los capítulos con un “final feliz”. En algunos casos, a modo de enseñanza (en Los Rugrats y en algunos episodios de Los Simpsons y Las Chicas Superpoderosas) o con bromas (en Los Simpsons y Las Chicas Superpoderosas) pero siempre las situaciones quedan resueltas y triunfan los buenos.

También es evidente la complejidad en la representación de personajes, en los cuales aparecen matices en cuanto a la caracterización de los hombres, las mujeres (que asumen tareas domésticas y laborales) y de la tercera edad (en algunos casos, como personajes valiosos por su experiencia y en otros, como “deteriorados” por el paso del tiempo). En Los Simpsons también se manifiesta la complejidad cultural a través de las diferentes etnias y religiones. Sin embargo, el tema de la diversidad, muchas veces, resulta fallida. Esto ocurre cuando pretenden mostrar extranjeros pero sus costumbres, hábitos y lenguaje son prácticamente semejantes a los de los protagonistas que habitan la Tierra (Dragon Ball). Además, la intención de mostrar diversidad fracasa cuando se explicita el rechazo a lo diferente, como en el caso de los portadores de poderes especiales, a quienes no les resulta fácil integrarse a la sociedad (Las Chicas Superpoderosas y Dragon Ball).

Otro tema llamativo es la aparición de ciertos temas “tabúes” de los cuales los niños fueron “resguardados” anteriormente. Por ejemplo, a través de escenas referidas al sexo, la prostitución, los hijos no deseados, la violencia y la muerte (en Los Simpsons y Dragon Ball).

Con respecto a la representación de los personajes infantiles puede afirmarse que aparecen niños muy independientes, con amplios márgenes de poder y libertad, y con capacidades sorprendentes. Sin embargo, resulta llamativo que, a pesar de la autonomía, necesitan de los mayores. Incluso Bart (de Los Simpsons) luego de realizar travesuras acude a sus padres para buscar una solución, pedir un consejo o también se acerca cuando tiene miedo. También Las

Chicas Superpoderosas son extremadamente valientes e independientes pero viven con su mentor quien las cuida y mimas. Y Goku, el protagonista de Dragon Ball, es prácticamente autosuficiente pero recurre a los adultos cuando necesita perfeccionar su técnica en las artes marciales. Es decir que, a pesar que los adultos están frecuentemente “satirizados” al mostrarlos con rasgos infantiles, poseen legitimidad desde la óptica de los protagonistas infantiles.

Algo que distingue a los niños “comunes” y a los “superhéroes” es el tipo de vínculo que establecen con los adultos. Si bien los niños “comunes” (menos en Los Rugrats) tienen capacidades extraordinarias, y pueden llegar a enseñar a sus padres y superarlos en algunos aspectos, los superniños defienden, salvan y protegen a sus mayores, por lo cual, éstos dependen de los niños. En este sentido, aparecen quiebres en la asimetría tradicional dando lugar a una “asimetría invertida”. Además, teniendo en cuenta que el juego y la despreocupación están limitados por la responsabilidad que implica el trabajo²⁴, los superhéroes infantiles parecen corresponder a la categoría de “infancia desrealizada” (Narodowski, 1999).

En síntesis, a través de este recorrido por el mundo infantil que puebla los dibujos animados, se observa cómo la edad -que en el discurso pedagógico moderno fue el eje observable y cuantificable para determinar lo normal y lo patológico, lo correcto e incorrecto (Narodowski, 1994:41)- no es un parámetro tan “exacto” para delimitar el paradigma de la niñez de “ficción”. Todos los dibujos animados estudiados presentan una niñez con altos grados de independencia y saber, y en el caso de los superhéroes, una ruptura en la tradicional brecha generacional, dando lugar a una “asimetría invertida”. Sin embargo, las representaciones no son tan radicales como para hablar de personajes ligados al “fin de la infancia” debido a la presencia de ciertos rasgos como la inocencia, la carencia de algunos saberes y la necesidad de la figura adulta. Por lo tanto, estas representaciones no nos alertan acerca del fin de la infancia, sino más bien de las transformaciones en los niños, en los adultos y en sus vínculos.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- ALONSO, Manuel, [et al.] (1995). *Teleniños públicos, teleniños privados*. Madrid, Ediciones de la Torre
- ARENDDT, Hanna (1996). *Entre el pasado y el futuro. Ocho ejercicios sobre la reflexión política*. Barcelona, Península. Capítulo: “La crisis en la educación”
- ARIÈS, Phillipe (1993) “La infancia”. En: Revista de Educación. no. 254, p. 5-17

²⁴ Defender a los habitantes de la ciudad y salvar a la humanidad, en las Chicas Superpoderosas y Dragon Ball, respectivamente.

- ARTAL, Susana G. (1998). *Del rey Arturo a los héroes del espacio. Los relatos de héroes y aventuras entre dos milenios*. Buenos Aires, Cántaro editores
- AZEVEDO, Eduardo. "Japanimation Part II". 20/08/2004. Disponible en:
<http://www.biganimation.com/magazine/news/article.asp?articleid=229&zoneid=3>
- BAQUERO, Ricardo y NARODOWSKI, Mariano (1990) "Normalidad y normatividad en pedagogía". En: Alternativas, no 4, p. 35-46
- . (1994) "¿Existe la infancia?". En: Revista del Instituto de Investigaciones en Ciencias de la Educación, no 6, p. 61-66
- BUCKINGHAM, David (2002). *Creecer en la era de los medios electrónicos. Tras la muerte de la infancia*. Madrid, Morata
- BUCKINGHAM, David, [et al.] (1999). *Childrens's television in Britain: history, discourse and policy*. London, British Film Institute
- CARANDELL, José María. "Protagonista: el niño". Introducción general de: Verne, Julio (s/f). *P'tit Bonhomme*. Madrid, Legasa
- CARLI, Sandra (1995) "De la escolarización a la mediatización de la vida social. Apuntes sobre la relación entre comunicación y educación en un escenario de crisis". En: Propuesta Educativa, Año 6 no. 12, p. 27-31
- . (comp.) (1999). *De la familia a la escuela. Infancia, socialización y subjetividad*. Buenos Aires, Santillana
- COREA, Cristina y LEWKOWICZ, Ignacio (1999). *¿Se acabó la infancia? Ensayo sobre la destitución de la niñez*. Buenos Aires, Lumen
- . (2004). *Pedagogía del aburrido: escuelas destituidas, familias perplejas*. Buenos Aires, Paidós
- DALLERA, Osvaldo (1995). *Para mirar los dibujos animados de la televisión*. Buenos Aires, Don Bosco Argentina y PROA
- . (1999) "Kids' time: childhood, television and the regulation of time". En: Journal of Education Media, Vol. 24 no. 1, p. 25-43
- DE MAUSE, Lloyd (1994). *Historia de la infancia*. 1ª ed. 1974. Madrid, Alianza
- DOTRO, María Valeria. "Televisión infantil y construcción del niño televidente entre 1960 y 1990. Del Capitán Piluso a "Chiquititas". En: Carli, Sandra (dir. y comp.) (2003). *Estudios sobre comunicación, educación y cultura. Una mirada a las transformaciones recientes de la Argentina*. Buenos Aires, Stella / La Crujía
- ECO, Humberto (1999). *Apocalípticos e integrados*. 1ª ed. 1968. Barcelona, Lumen Tusquets

- GÉLIS, Jacques. “La individualización del niño”. En: Ariès, Phillipe (1992). *Historia de la vida privada: el proceso de cambio en la sociedad de los siglos XVI-XVIII*. Madrid, Taurus
- GOCIOL, Judith y ROSEMBERG, Diego (2000). *La historieta argentina. Una historia*. Buenos Aires, Ediciones de la Flor
- JENKINS, Henry (ed.) (1998). *The Children’s Culture Reader*. New York, New York University
- KINDER, Marsha (1999). *Kids’ Media Culture*. Londres, Duke University
- MANRUPE, Raúl (2004). *Breve historia del dibujo animado en la Argentina*. Buenos Aires, Libros del Rojas
- MINZI, Viviana (2003). *Los chicos según la publicidad: representaciones de la infancia en el discurso del mercado de productos para niños*. Tesis de Maestría. Universidad de San Andrés, Buenos Aires
- . “Mercado para la infancia o una infancia para el mercado. Transformaciones mundiales e impacto local”. En: C, Sandra (dir. y comp.) (2003). *Estudios sobre comunicación, educación y cultura. Una mirada a las transformaciones recientes de la Argentina*. Buenos Aires, Stella / La Crujía
- NARODOWSKI, Mariano (1994). *Infancia y poder. La conformación de la pedagogía moderna*. Buenos Aires, Aique
- . (1997) “El problema de la fijación y la relocalización de la infancia y la adolescencia en el discurso pedagógico y en la política educativa”. En: Ensayos y Experiencias, Año 3 no 18, p. 5-10
- . (1999). *Después de clase. Desencantos y desafíos de la escuela actual*. Buenos Aires, Novedades Educativas
- POLLOCK, Linda (1993). *Los niños olvidados. Relaciones entre padres e hijos de 1500 a 1900*. México, Fondo de Cultura Económica
- POSTMAN, Neil (1994). *The disappearance of childhood*. 1ª ed. 1982. Nueva York, Vintage Books
- PROPP, Vladimir (1972). *Morfología del cuento*. Buenos Aires, Juan Goyanarte
- RABELLO DE CASTRO, Lucía (org.) (1999). *Infancia y adolescencia en la cultura del consumo*. Buenos Aires, Lumen
- RANK, Otto (1993). *El mito del nacimiento del héroe*. México, Paidós
- RINCÓN, Omar (2002). *Televisión, video y subjetividad*. Bogotá, Grupo Editorial Norma
- STEINBERG, Shirley y KINCHELOE, Joe (comps.) (2000). *Cultura infantil y multinacionales*. Madrid, Morata

- STONE, Lawrence (1989). *Familia, sexo y matrimonio en Inglaterra 1500 – 1800*. México, Fondo de Cultura Económica
- TAYLOR, Steve J. y BOGDAN, Robert (1986). *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*. Buenos Aires, Paidós
- VARELA, Julia y ALVAREZ-URIA, Fernando (1991). *Arqueología de la escuela*. Madrid, La Piqueta
- VILLEGAS, Juan (1973). *La estructura mítica del héroe en la novela del siglo XX*. Barcelona, Planeta

ANEXO
GRILLA PARA LA OBSERVACIÓN DE LOS DIBUJOS ANIMADOS

a) Forma de representación de los niños:

- Ingenuidad-Inocencia / Picardía-Travesura

¿La representación de cada uno de los personajes infantiles está orientada hacia alguno de los polos o en un lugar intermedio? ¿Qué semejanzas y diferencias existen entre los niños de la serie?

- Capacidad

¿Qué acciones, tareas o emprendimientos pueden realizar los personajes infantiles en forma autónoma? ¿Los personajes de los dibujos animados están “habilitados” para realizar acciones poco frecuentes en los niños de la vida real?

- Saber

¿Qué conocimientos llaman la atención por su aparición o exclusión? ¿Los personajes infantiles comprenden, saben o disciernen de forma similar a los adultos?

b) Forma de representación de los adultos:

- Infantilización

¿Los personajes adultos son mostrados como responsables e independientes o aparecen aspectos vinculados a la inmadurez?

- Legitimación /Deslegitimación del rol adulto

¿Los personajes adultos son representados desde un lugar valorado o desvalorizado por los niños?

c) Tipo de relación entre niños y adultos:

- Simetría / Asimetría

¿Prevalece una relación simétrica o asimétrica entre niños y adultos? Es decir, ¿actúan como pares, semejantes o no?

Dimensiones a tener en cuenta:

- Obediencia / Desobediencia

¿Predominan las relaciones de obediencia o desobediencia de los personajes infantiles respecto de los adultos?

- Dependencia / Independencia (extremo: autosuficiencia)²⁵

¿Predominan las relaciones de dependencia o independencia de los personajes infantiles respecto de los adultos?

- Protección / Estorbo

¿El adulto cumple un rol de protección o cuidado hacia los menores o se lo muestra como un “estorbo” para los niños?

²⁵ Se prefieren utilizar los términos “depediente/independiente” respecto de la relación con los padres, pero se consideran sinónimos del binomio autonomía/heteronomía.