



Construcción de género desde la filmografía animada de Disney

Eréndira Rebeca Villanueva Chavarría

ORCID: 0000-0002-3962-457X

Universidad Autónoma de Nuevo León

Facultad de Artes Visuales

erendira.villanuevachv@uanl.edu.mx

Resumen

De acuerdo con Joel Brée y Giorgio Agamben (1995, 2006) los medios de comunicación son dispositivos de poder que configuran el pensamiento y por ende las formas imaginarias colectivas de ver al mundo. Estos dispositivos se han empleado para señalar en las sociedades patriarcales la subordinación de las mujeres e imponerles en el espacio privado para preservar supuestamente el orden social.

En este caso se analizan los estereotipos y algunos atisbos de cambios en la producción fílmica de “Brave” (Andrews & Chapman, 2012), como un acercamiento a la construcción del imaginario femenino que enfrenta una pugna entre lo que socialmente se ha establecido como el deber ser, al tiempo que se busca delimitar estas estructuras en pro de un actuar regido desde las necesidades individuales, aunque eso implique romper los paradigmas que se comercializa a los niños a través de los estudios Disney.

Como primer elemento se aborda el concepto de ideología (Reboul & van Dijk, 2006), para posteriormente desarrollar la visión sexo-género desde la performatividad (Butler, 2007) con el fin de sustentar la idea de patrones impuestos por la sociedad, que se han escenificado sin enfrentar un cuestionamiento concreto sobre su perpetuación. Asimismo, se discurrirá sobre la violencia simbólica (Bourdieu, 2000) exhibida en el filme. En conclusión, se ofrece un primer acercamiento a la construcción de lo femenino para discurrir en la existencia de un posible cambio en los esquemas establecidos y reforzados a través de la historia.

Palabras clave:

análisis del discurso, cine, género, imagen, construcción, identidad.



Abstract

According to Joel Bree and Giorgio Agamben (1995, 2006) mass media are power apparatus that configure thinking, in consequence, collective imaginary forms utilized to see the world. This apparatus have been used to fix subordination of women in patriarchal societies and confine them to private space supposedly to maintain the social order.

In this case, stereotypes and little changes to them, suggested in the film production “Brave” (Andrews & Chapman, 2012) are analyzed, as an approach to the creation of the feminine imaginary which face a struggle between what is socially established as the way things must be, while the search is to delimitate this structures in benefit of acting from individual necessities, even if that implies to brake the paradigms taught to children by Disney Studios.

First, ideology is analyzed as concept (Reboul & Van Dijk, 2006), in order to develop a sex-gender vision from performativity (Butler, 2007) with the aim of backup the idea of imposed patterns by society, which have been dramatized without a question about its perpetuation. Likewise, the symbolic violence (Bordieu, 2000) showed in the film will be discussed. In conclusion, It will be offered a first approach to feminine construction in order to reason the existence of a possible change in the established structures that have been strengthen by history.

Key words:

discourse
analysis, cinema,
gender, image,
construction,
identity.

Introducción

El presente trabajo tiene como fin el estudio de la película Brave (Andrews & Chapman, 2012) de Walt Disney Pictures. Asumiendo como principal consideración que el cine, es una producción cultural, por ende, es una elaboración simbólica que evidencia el pensamiento en ejecución de una colectividad, desde la visión particular de un creador que funge como catalizador.

Esta estancia creativa, que simboliza Walt Disney, se convierte en parte fundamental para que la sociedad exprese, de manera voluntaria o involuntaria, aquello que busca perpetuar, o bien, lo que le aqueja. Posteriormente, ambos, sociedad y creador, se observan en la obra y se percatan de lo que en conciencia se niega o se está imposibilitado para ver.

A lo largo de este documento se discurre sobre la función que juega el cine, específicamente el filme Brave, respecto a la ruptura de los paradigmas sexo-género que aún buscan un espacio de legitimación a través de representaciones culturales. Es así como no se pretende hacer una aproximación

netamente estético-semiótica, sino que se propone comprender su relación con el contexto de consumo. El cine, como producto de masas, se convierte en el objeto idóneo para investigar, ya que funge como catalizador de los preceptos de una época. Por esta razón, es pertinente indagar sobre la construcción de sexo-género en el cine infantil, ya que se está de acuerdo con Marta Lamas en que “la subordinación de género se construye desde la infancia y empieza por la importancia determinante que se otorga a la maternidad y al cuidado del hogar como el destino esencial de las mujeres” (p. 135). Mismos elementos que constantemente se ven exaltados en los filmes; asimismo se puede acotar que en ocasiones los padres no ubican como eje de estos productos culturales los imaginarios de género que se ofertan y acercan a sus hijos. Y que sin ser del todo conscientes, estableciéndose como parámetros a perpetuar.

Lo anterior es más evidente cuando se obsequian los juguetes de determinada historia, así como cuando se disfraza a los niños intentando vincularlos (consciente o inconscientemente) con las características del personaje elegido. Joël Brée lo estudia desde el acercamiento de los niños al consumo, y explica cómo “...la televisión no es para el niño la única fuente de adquisición de estereotipos sociales; los juguetes ocupan un lugar importante en este fenómeno” (p.150). Es decir, que ni la televisión o el cine son los únicos elementos para establecer los estereotipos. Sin embargo, son sumamente significativos ya ahí se genera el deseo por la mayor parte de los juguetes, que terminan siendo, prioritariamente, personajes de sus caricaturas que permiten adoctrinar a dichas generaciones.

De esta forma es posible observar cómo a las niñas se les designan juegos que evocan la importancia del hogar, la maternidad y la estética personal; mientras a los niños se les convoca a actividades de exploración y violencia. Por lo anterior, no se puede pasar por alto que “la discriminación nace con la división sexual del trabajo, que se ha convertido en un rasgo económico-cultural” (Lamas , p. 136), que se atisba a partir de los espacios lúdicos de la infancia.

Es así como además de la discriminación inherente en la identificación de los personajes y en sus prácticas, a partir de los juguetes, se debe tener presente que “la concepción de los papeles sexuales puede adquirirse a partir de los programas de televisión para los niños y los adolescentes” (Brée , p.148).

Volviendo al filme seleccionado, en donde se narra la vida de Mérida, su madre trata de educarla para cumplir con su ideal de princesa perfecta, mientras su padre la alienta a construirse un papel más activo, incluso

¹ Se trata de un estudio de cine norteamericano que es propiedad de The Walt Disney Company.



Fuente: No sólo cine, 2012

masculino, al obsequiarle un arco . Cuando “crece” y es momento de casarla, los padres convocan a los clanes amigos para hacer alianza a través del matrimonio.

Mérida termina defendiendo su mano a partir de sus habilidades de arquearía, lo cual a ojos de su madre es una deshonra y genera un disgusto entre ambas. Mérida, haciendo uso de un encantamiento comprado en el bosque, hechiza a su madre convirtiéndola en oso, lo cual da pie a una serie de aventuras que servirán para que ambas se comprendan en un plano emocional.

Se decide que lo estudiado sea un filme del estudio Disney y no de otro, ya que ha generado producciones infantiles desde 1937 que permean el pensamiento infantil sobre los parámetros que se deben cumplir para poder definirse dentro de un tipo de identidad de género, entre otros tópicos. Es decir, este objeto de estudio es pertinente, previendo que su comercialización no es solo como visión de entretenimiento, sino como una práctica cultural que produce y reproduce modelos atávicos sobre lo que es ser mujer. Con esto mismo, se encuentra de acuerdo el filósofo y autor, Michel Foucault, quien enuncia:

[...] que en toda sociedad la producción del discurso está a la vez controlada, seleccionada y redistribuida por cierto número de procedimientos, que tienen por función conjurar sus poderes y peligros, dominar el acontecimiento aleatorio y esquivar su pesada y temible materialidad (2005, p. 14).

² Entendido que las armas, en general, son elementos masculinos, al puro estilo de las dualidades de Cixous.

De ahí el interés sobre el discurso fílmico que lanza Disney en el 2012, en el cual se asegura que hay una modificación en la propuesta de las protagonistas femeninas de sus historias y que al final sirven como modelos para los infantes. Por lo tanto, se está frente a un discurso que pretende ofrecer un imaginario concreto de aquello que se pretende perpetuar en pro de un bien mayor, que al final se sustenta en acciones política-económica.

Pensar que el discurso fílmico es un producto exclusivamente recreativo sería menguar su acción social y dejar de lado la importancia que posee como elemento transformador al llegar a un público amplio que no espera ser adoctrinado a través de este medio.

Ideología en caricatura

Inicialmente, se pretende discurrir sobre el concepto de ideología, en el cual se congenia con Reboul , cuando enuncia que “la ideología es un discurso que se oculta siempre detrás de otra cosa” (p. 55). Por lo cual es importante revisar el contenido que ofrecen las películas infantiles, ya que al fin de cuentas se le ofertan a un público que está en formación.

De esta forma, no se debe olvidar que “el niño no está en condiciones, por sí mismos, de diferenciar los elementos incidentes de los elementos esenciales dentro de una secuencia; para él todo está exactamente en el mismo plano” (Brée , p.143). Todo lo que ve y escucha es igualmente importante, por lo tanto, puede retener información que consideraríamos poco importante para la construcción de la diégesis,

Además, no se puede perder de vista que “la ideología tiene por finalidad esencial no la de hacer conocer, sino la de hacer actuar; suscitar prácticas colectivas y durables que sirvan a un poder” (p. 55). Es así como el niño presencia un discurso que le propone formas de actuar en su entorno cotidiano y que al mismo tiempo se enraizarán hasta el punto de olvidar que son preceptos ajenos que ha asimilado. Se verá alienado a un sistema que ejerce el poder a través de estas producciones culturales.

En ocasiones, estudiar un filme (sobre todo infantil), genera desconcierto al pensar que no son un objeto de estudio formal. Sin embargo, no se debe olvidar que “hay en esto ideología precisamente porque el poder no puede contar de manera exclusiva con la fuerza para hacerse respetar” (p. 55), y así como las telenovelas son accesibles en un público de mayor edad, las caricaturas lo son para los infantes. Entonces, resulta evidente que “una



Fuente: Viajeros, 2012

ideología, en efecto, no es una convicción individual, sino una creencia colectiva al servicio de un poder” (p. 83), como Televisa lo ha demostrado en varias novelas. Por mencionar un ejemplo, se puede recurrir a *Corazón indomable* (Lartilleux, 2013), donde se explica la “importancia” de la inversión extranjera, desde la voz de los personajes.

Desde lo expuesto, se constata que efectivamente las ideologías son socialmente “inventadas y reproducidas en la sociedad” (Van Dijk, 2006, p. 175), a partir de las necesidades circunstanciales del poder regente. Puesto que “las ideologías sirven para legitimar el poder y la desigualdad [además, de que] ocultan o confunden la verdad, la realidad o las “condiciones objetivas, materiales de la existencia, o los intereses de las formaciones sociales” (Van Dijk, 2006, p. 175) y la producción fílmica es una herramienta idónea para instaurar un pensamiento que logre unificar.

El filme ondula simbólicamente entre lo femenino y masculino y como muestra, se puede mencionar el bosque. Un lugar en donde claramente Mérida se siente más cómoda y que es donde se refugia después de la disputa con su madre.

A esto Cirlot, explica que el bosque [...] redundante en los diversos planos de significado, que parecen todos ellos corresponder al principio materno y femenino. Como lugar donde florece abundante la vida vegetal, no dominada ni cultivada (p. 102).

Es así como el bosque se comprende como la escenificación externa de Mérida, al considerar que no está “dominada” por las normativas que su madre le inculca. Será en este espacio donde la protagonista experimente con la magia y haga una travesía con su madre-oso para recrear su vínculo emo-

cional. Es importante señalar que el oso, para Chevalier (p. 789), es un símbolo de carácter masculino, por lo tanto, las evoluciones de la madre serán cuando esté interiorizada en este animal.

Asimismo, el oso aparecerá previamente en el relato, pues el padre de Mérida perderá una pierna a partir del ataque de un oso, lo cual puede ser que limite su representación de virilidad, como se discurrirá más adelante.

Otro elemento simbólico que se filtra a lo largo de la narración y la película es el arco, que según Chevalier

significa la tensión de la que brotan nuestros deseos ligados al inconsciente. El Amor –el Sol– Dios posee su carcaj, su arco y sus saetas. La flecha encierra siempre un sentido macho, ya que penetra. Flechando, el Amor, el Sol y Dios ejercen un papel de fecundación (p. 134).

Por lo cual, resulta interesante que la defensa del cuerpo femenino, es decir, de Mérida, se realice desde la arquería (figura 1). Las saetas de Mérida son más precisas que las lanzadas por los príncipes (figura 2), dejándolos en una posición que compromete su virilidad; aunque eso ya había sido puesto en tela de juicio desde que los presentan y ninguno ostenta la gallardía que Disney acostumbra a otorgarles a sus príncipes (figura 3).

Un último detalle por abordar dentro del tema de la ideología es el emisor, ya que “la misma palabra puede referirse a realidades totalmente diferentes según la ideología de los que la emplean” (P. 59). No es solo la historia que se presenta, ya que no es tan simple como mostrar a una princesa que no gira en torno a la llegada de un príncipe, sino que también influye considerablemente el hecho de que Disney es una industria que ha producido largometrajes animados de carácter infantil desde 1937 y que ha edificado de manera constante una visión heteronormada de sus protagonistas.

El contexto de Disney hace sospechoso el filme y al observarlo es posible percatarse de los juegos que ofrece esta productora. De inicio todos los príncipes en las historias anteriores se han construido desde la belleza física y el valor, mientras que los candidatos de Mérida no ostentan esas características (figura 4).

Por el contrario, pareciera que su función es ser hilarantes, lo cual de manera velada justifica que al final la princesa no se vea atraída hacia ninguno de los candidatos que han llegado a contender por su mano. Estos detalles y esta elección precipitada de los príncipes parecen insignificantes ante

³Blanca Nieves y los siete enanos es el primer largometraje animado en lengua inglesa.



Figura 2. Fuente: El pixar wiki, 2012



Figura 3. Fuente: El pixar wiki, 2012



Figura 4. Fuente: El pixar wiki, 2012

una protagonista que se vale por sí misma, sin embargo, esto puede llegar a considerarse menos meritoria su capacidad de combate frente a los candidatos que son infantiles o torpes al momento de reclamar su mano. Ante todo, esto se debe tener presente que

a través de los héroes que realizan proezas la televisión puede transmitir al niño pequeños valores como el gusto por el esfuerzo, el sentido de la igualdad, el patriotismo, la honradez... Pero también pueden trivializar actos como el uso abusivo del alcohol, la violencia o una forma marginal del consumo, a saber el robo... (Brée, p.147).

Por lo cual aquí se estaría ante el conflicto de cómo el niño se mimetiza, incluso que valores o defectos resultarían más llamativos y por ende cuales se perpetuarían más en sus acciones.

El cuerpo en construcción

Es menester, esclarecer el concepto de cuerpo que se toma desde la postura de Butler (2002) quien establece que “baste decir que las fronteras del cuerpo son la experiencia vivida de diferenciación, entendiendo que esa diferenciación nunca es imparcial respecto de la cuestión de la diferencia de género o la matriz heterosexual” (p.106).

Con esto se entiende que, a pesar de la experiencia personal, el individuo tiende a tener información sobre su rol de género desde el exterior. Un exterior que se construye desde diferentes aristas contextuales en las cuales el cine puede figurar como una posibilidad palpable. De tal suerte que el cine de Disney, específicamente del filme de Brave, muestra una visión preestablecida sobre la evolución que las mujeres pueden experimentar y externar desde lo que está permitido por el exterior. Esto al mostrar una princesa, que prescinde de la figura del príncipe al no aceptar que sus padres le encuentren un marido entre los reinos cercanos con los cuales pretenden hacer alianzas. Resulta interesante que para Butler

que la ley paternal produce versiones de integridad corporal; el nombre, que instala el género y el parentesco, funciona como una performativa que inviste y está investida políticamente. Al nombrarnos se nos inculca esa ley y se nos forma, corporalmente, de acuerdo con esa ley (2002, p.115).

En primera instancia se pensaría que, al conceptualizarla como una princesa, se instaure dentro de la ley paternal y que incluso se pudiera presentar



Figura 5. Fuentes: Viajeros, 2012

de forma literal, que la pugna de la protagonista femenina es con su padre, pero no es así. A lo largo del filme se observa cómo el padre intenta ser un puente de diálogo entre Mérida, su hija, y la reina que insiste en la necesidad de un matrimonio que funja como alianza entre los territorios.

Sin embargo, la ley paternal se presenta, puesto que la cuestión es quien figura como padre, es decir la voz cantante que en este caso no es literal el papá, sino su madre, quien tiene la figura de poder y por ende es quien tiene el diálogo con los Lores de los clanes que han sido convocados para reclamar la mano de la princesa.

Por lo tanto, sí hay un personaje que no se asume a los parámetros del ser mujer bajo el cobijo masculino y no es (en primera instancia) Mérida, sino la reina Elinor quien posee un papel activo que marca las pautas de la historia. Se puede hasta llegar a pensar que ella es solo el espacio en el cual se materializan las ideas del padre que no se atreve a concretar. Lo interesante es que, si bien, el personaje de la madre es un ente lógico que intenta cumplir con los parámetros marcados y con su grupo cultural, a través del encantamiento que la hija le realiza, ella se vuelve más emocional y logra dialogar con su hija.

Es así como de golpe se vuelve a las dualidades que Cixous presenta al inicio de *La risa de la medusa* (1995), y al papel femenino se encuadrar en el Pathos, pues las pasiones es el lugar que por antonomasia “le corresponde” a Elinor por su género, dejando de lado el Logos.

Por lo anterior se está de acuerdo con Badinter (1992), de que no existe un modelo masculino universal para todos los hombres, pues tampoco existe para las mujeres.

Aquí es pertinente recordar que, “la misoginia no es patrimonio exclusivo de los hombres, es parte estructural del dominio patriarcal, forma parte de una expresión cultural viva y militante de todos los sujetos en cada sociedad” (Cazés, 2005, p.15), lo cual se constata en la reina y su forma de conducirse con Mérida en donde no hay una empatía por género. Al contrario de todo esto se busca concretar aquello que impera en el discurso masculino, pero que éste no acepta de forma abierta, que si bien no se observa directamente en el padre de la joven y que sí está presente en otros líderes de los clanes que pretenden ejercer un derecho al casar a sus hijos con Mérida quien no está interesada en ninguno, mas debe decantarse por algún pretendiente.

La importancia de un discurso feminista radica en que este movimiento social “permite ver que lo que hoy se entiende por democratización está ligado no sólo a la racionalización progresiva de las estructuras políticas, sino a una concepción más libertaria del sujeto político ciudadano” (Lamas, p. 149). La intención de generar imaginarios reales sobre las mujeres que escenifiquen la diversidad que el género no delimita. Es menester construir personajes que no se estructuren desde los estereotipos, sino que busquen representar elementos verosímiles.

Volviendo a Mérida, en el filme se muestra que “el cuerpo es un escenario para las relaciones de poder y –en su aceptación de delinear, señalar los límites o confines (...)” (Ortega, 2009, p. 133). Es perceptible cómo estas se convierten en un espacio para evidenciar el estatus de poder o bien, la pugna de este. Justo como en la escena en la cual preparan a la protagonista para presentarla frente a los Lores y sus pretendientes, en donde se ve a la reina Elinor tratando de controlar el cuerpo de su hija a través de las vestiduras, mientras que ésta exhibe su rebeldía dejando un mechón de cabello al descubierto (figura 5). O posteriormente, cuando termina por romper su vestido para poder lanzar la saeta con la cual reclama su derecho a decidir sobre sí (figura 6).



Figura 6. Fuente: Viajeros, 2012

Para Butler “(...) el ‘cuerpo’ se manifiesta como un medio pasivo sobre el cual se circunscriben los significados culturales o como el instrumento mediante el cual una voluntad apropiadora e interpretativa establece un significado cultural para sí misma” (2007, p. 58). Lo cual lleva a pensar que el cuerpo de la protagonista es el instrumento que el rey utiliza para construir a su primogénito varón con las habilidades necesarias para defenderse por sí mismo y explorar el mundo, elementos que el rey fomenta.

Esto puede sostenerse cuando se ve a Mérida retando a sus pretendientes a través de sus habilidades en la arquería, ya que solo su madre se muestra molesta por sus acciones y es quien la reprende, mientras que su padre no se inmuta y permanece en su lugar. Sin embargo, no se puede pasar de largo que “la masculinidad se comporta como un invitado ausente, pero ampliamente requerido, porque los géneros no marchan en solitario por la historia” (Tolalpa, 2005). Lo que lleva a la formulación de la idea de que lo que el padre hace o no también repercute como parte del discurso de género que construye a la protagonista femenina. El cuerpo no se construye desde una individualidad absoluta, sino que termina siendo un espacio donde la ideología toma forma y responde a necesidades que no son forzosamente propias. La alienación se presenta sin que el ente alienado se percate de ello. Es decir, que cuando se discurre sobre la conducta, no siempre se conoce “(...) cómo se las encontró o desarrolló puede no saberse o estar oculto, elaborado, distorsionado por el mito y la tradición” (Schechner, 2003). De ahí puede resultar factible el hecho de que se enuncie una propuesta de nueva princesa, sin ser del todo consciente de la perpetuación de las conductas veladas en el filme.

Bajo lo anterior, es viable pensar que Mérida es un sujeto cosificado, ya sea para convertirse en la princesa perfecta que su madre desea o en el primogénito varón que el padre alienta, en todo caso se presenta un sujeto que se cree autónomo. Esta interpretación ha sido revisada desde los estudios de género por Conway, Bourque y Scott cuando afirman que, “los sistemas de género, sin importar su periodo histórico, son sistemas binarios que oponen el hombre a la mujer, lo masculino a lo femenino, y eso, por lo general, no en un plan de igualdad sino en un orden jerárquico” (2000, p. 32). Algo que parece ser muy semejante a lo planteado anteriormente con Cixous.

Violencia simbólica en el cuerpo

Si bien ya se establecieron algunos elementos sobre la construcción del cuerpo, es pertinente añadir la visión de Bourdieu respecto a la violencia simbólica, cuando explica que:

la fuerza simbólica es una forma de poder que se ejerce directamente sobre los cuerpos y como por arte de magia, al margen de cualquier coacción física; pero esta magia sólo opera apoyándose en unas disposiciones registradas, a la manera de unos resortes, en lo más profundo de los cuerpos (p. 54).

Por lo cual se puede pensar que esta violencia se escenifica cuando se pretende limitar las acciones del personaje de Mérida, cuando se enjuicia las actividades que hace al salir más allá de las murallas del reino en donde se siente libre y es capaz de comportarse a partir de sus parámetros sin la necesidad de encasillarse en el esquema establecido por la madre.

De igual forma, se observa en el manejo del vestuario (como se explicó anteriormente), pareciera que las ropas limitan la personalidad de Mérida, mientras que la circunscriben al imaginario de la hija ideal. Así como el acomodo del cabello, que para Chevalier evocan la virilidad (p. 218) la cual se asocia a partir del mito de Sansón, por lo cual la larga y salvaje melena de la protagonista femenina estaría enlazada con propiedades masculinas. Por otro lado, este elemento puede ser también tomado como solo una referencia celta al linaje real de la protagonista, pues solo los pobres llevaban el cabello corto.

A pesar de la inconformidad de Mérida para acatar los parámetros establecidos por su madre, es posible pensar que no se encuentra en gran desventaja, ya que, sin importar la opinión externa, el personaje intenta defenderse de manera constante.

Ella no permite que pasen por encima de sus deseos y necesidades, al menos no de manera tajante. Esto es importante ya que según Bourdieu

“...el fundamento de la violencia simbólica no reside en las conciencias engañadas que bastaría con iluminar, sino en unas inclinaciones modeladas por las estructuras de dominación que las producen, la ruptura de la relación de complicidad que las víctimas de la dominación simbólica conceden a los dominadores sólo puede esperarse de una transformación radical de las condiciones sociales de producción de las inclinaciones que llevan a los dominados a adoptar sobre los dominadores y sobre ellos mismos un punto de vista idéntico al de los dominadores” (p. 58).

Es así como el personaje está en pugna constante y no ofrece esa “complicidad” con el victimario, ya que cuando mi madre la limita a observar la

prueba de arquería ella se rebela y termina haciendo la prueba a la par de los candidatos sin que le mortifique en realidad la respuesta que conseguirá de parte de su madre. Sino que es todo lo opuesto, pues el único momento en el cual la chica está dispuesta a ceder ante los deseos de su madre, quien decide cambiar de opinión en pro de los deseos de su hija. Cabe señalar que esta secuencia pertenece a la sección en la cual la madre está convertida en oso, por lo cual, también se podría plantear que hay un desprendimiento de los parámetros socioculturales al poseer una esencia primitiva enlazada al reino animal.

Al final de cuentas, “el poder simbólico no puede ejercerse sin la contribución de los que lo soportan porque lo construyen como tal” (pág. 56); de ahí que las mujeres han sido domesticadas sutilmente para obedecer los mandatos culturales sin cuestionarse para formar su propia identidad. Quizá bajo esta perspectiva es difícil hacer un juicio de valor negativo sobre la reina, ella estaría imposibilitada a actuar a partir de otros parámetros que no le han mostrado.

Es así como se llega de nuevo a la idea de la madre como eje del discurso y si alguien presenta violencia simbólica es ella. Esto se puede mostrar al representar las convicciones de un poder externo que limita sus acciones y que al mismo tiempo pretende perpetuar como si fuera una práctica positiva sobre su hija. Pareciera que el puente de conexión es Elionor, ella es quien en realidad debe despojarse de las estructuras patriarcales que la construyen como poder simbólico que solo sirve para perpetuar esquemas externos que terminan por limitarla e impedir que pueda generar una identidad propia con acciones que no respondan a cubrir las carencias de otro ente.

En realidad, en personaje de la madre resulta ser un actante más interesante pues debe reconstruirse y no solo hacerse escuchar como la hija.

Conclusiones

Los juegos binarios no han dejado de hacerse perceptibles en la construcción de géneros. En todo caso siempre se está alienado en función de una ideología dominante. Es improbable que un ente pueda constituirse a sí mismo fuera de las normativas que la cultura estipula. Puede transformar lo existente, pero en todo caso lo hará en pro de algo que está más allá de su comprensión inmediata y la importancia de la ideología, claramente es estar alienado sin ser consciente de ello.

Pese a lo anterior, existe la necesidad de evolucionar los discursos binarios existentes, pues cada género posee en sí mismo una polifonía que no se explora en pro de catalogar de forma límpida el entorno como si el mundo pudiera dividirse entre blanco y negro. De esta propuesta de Disney es rescatable la capacidad que exhiben para presentar un discurso donde se evidencia la necesidad del cambio, aunque no queda subsanado del todo. Es una aportación el mostrar a la reina, una mujer madura, que debe cambiar sus parámetros en pro del bienestar de su hija y los nuevos tiempos a la par de la mujer joven, Mérida, quien presenta la necesidad de ser congruente con las necesidades individuales.

Si bien el filme no agota el tema es una aproximación interesante a los discursos de género que se deben familiarizar ante los infantes como nuevas perspectivas a partir de las cuales van perfilando sus papeles dentro del entorno social. Es menester derrumbar los imaginarios arcaicos donde los géneros se establecen de forma binaria y alejada de la realidad polifacética que los conforma como individuos diferentes.

Referencias

- Addison, N. (2003b). Iconoscepticism: The value of images in education. En N. Addison and L. Burgess (Ed.), Issues in art and design teaching, (pp. 122 - 133). Londres: RoutledgeFalmer.
- Addison, N. (2010). Critical Studies. En N. Addison & L. Burgess Learning to Teach Art and Design in the secondary School. (pp. 246 - 266). Londres y Nueva York: Routledge, Taylor and Francis Group.
- Arnheim, R. (1969) (2007 Greek Ed.). Visual Thinking. Tesalónica, Grecia: University studio press.
- Atkinson, D. & Dash P. (2005). Social and critical practices in art education. Gran Bretaña y Sterling, Estados Unidos: Trentham Books, Stoke on Trent.
- Atkinson, D. (2011). Art, Equality and Learning, Pedagogies against the State. Rotterdam/Boston/Taipei: Sense Publishers.
- Bourriaud, N. (2002). Relational Aesthetics. Francia: Les presses du reel.
- Bourriaud, N. (2007). Postproduction. Nueva York: Lucas & Sternberg, 007.
- Bourriaud, N. (2010). The Radicant. New York: Lucas & Sternberg, 017.
- Cramerotti, A. (2009). Aesthetic Journalism, How to inform without informing. Bristol, Gran Bretaña, Chicago, Estados Unidos: Intellect.
- Desai, D. (2002). The ethnographic move in contemporary Art: What does it mean for Art education. Studies in art Education, A Journal of issues and research. 43(4), pp. 307-323.
- <https://www.flaticon.com/free-icons/video-camera>
title="video camera icons">Video camera icons created by Freepik - Flaticon
- <https://www.flaticon.com/free-icons/movie>
title="movie icons">Movie icons created by Freepik - Flaticon



Eréndira Rebeca Villanueva Chavarría

Licenciada en Letras hispánicas por la Universidad Autónoma de Nuevo León (2005); Maestra en Artes con acentuación en educación en el arte (2009) y Doctora en Filosofía con acentuación en Estudios de la Cultura (2015), donde además obtuvo la mención honorífica summa cum laude con la tesis: El macroacto discursivo-psicomágico de Alejandro Jodorowsky: "El topo" como mandala filmográfica. Miembro del cuerpo académico en consolidación "Arte y Visualidad" de la misma universidad.

Ha publicado en revistas nacionales como Cathedra (UANL) y en revistas internacionales como Guavira Letras (Universidad Federal de Mato Grosso, Brasil). También es autora de varios capítulos de libros publicados por la Asociación Latinoamericana de Estudios del Discurso, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, la Universidad Autónoma de Querétaro y la UANL. Actualmente trabaja en investigaciones de discurso y semiótica visual.