

Universidad de Belgrano

Facultad de Humanidades

Licenciatura en Psicología

Trabajo Final de Carrera



**El estereotipo Princesa Disney
y
su influencia en la socialización primaria de las niñas**

Alumna: María Florencia Naame.

Matrícula: (402) 21163.

E-mail: flornaame97@gmail.com

Tutor: Lic. Lucas H. Seoane.

ABSTRACT

En el siguiente trabajo, se propone analizar la imagen de mujer que transmite la compañía Disney a través de sus películas de princesas. Como objetivo general se ha planteado analizar cómo dicho estereotipo influye en la socialización primaria de las niñas, más específicamente hablando, en sus procesos primarios de internalización del rol de género en términos de esquemas motivacionales, representacionales, y por ende en la construcción de sus interpretaciones sobre qué significa ser mujer. Consideramos de especial relevancia este estudio ya que las películas infantiles conllevan una gran carga ideológica que es interiorizado como fuente de valores y comportamientos por la población infantil. De esta forma, buscamos indagar el peso que tales animaciones o dibujos animados, a partir de dichas películas, puedan tener sobre el desarrollo del género y de la identidad de género en las niñas.

INTRODUCCIÓN

PRESENTACIÓN DEL TEMA

Desde hace décadas que es inimaginable pensar a la niñez y a Disney por separado, ya que “The Walt Disney Company” se ha vuelto la compañía de medios de comunicación y entretenimiento más grande del mundo, y de esta manera, puede considerársele uno de los agentes socializadores con fuerza e influencia en la niñez.

Los sociólogos fenomenológicos Peter Berger y Thomas Luckmann definen a la socialización primaria como aquella que se da en la primera infancia en donde cada niño, a partir de los Otros significativos y la presentación del primer mundo que éstos le hacen, es que el niño puede internalizar dicho mundo a partir de la dialéctica de la vida cotidiana. Los resultados de la socialización primaria van a ser la creación de un mundo interno el cual creemos como la única verdad, en donde la propia identidad se diferencia de la identidad de los otros, y en donde dicha identidad va a poseer esquemas motivacionales y representacionales (Berger y Luckmann, 1966).

Los agentes socializadores más importantes en la infancia, y por ende durante la socialización primaria, son la familia, la escuela y los medios de comunicación. En este trabajo, es de particular interés los medios de comunicación, los cuales en los últimos años han tomado cada vez mayor relevancia. Específicamente se pondrá el foco en The Walt Disney Company, ya que la estructura de dicha compañía es en franquicias, y una de ellas tiene el nombre “Princess Line” (Disney Latino, s/f.) pues es la línea encargada de la creación, del diseño y de la comercialización de todo el universo referido a las princesas. Por lo tanto, se vuelve interesante indagar sobre los estereotipos que muestran las películas de princesas ya que éstos van a ser los primeros que van a querer imitar los niños ya que desearán imitar a sus princesas favoritas. De hecho, esto podemos relacionarlo con la Psicología del Desarrollo, principalmente con el epistemólogo genético Jean Piaget quien considera que a lo largo del desarrollo cognitivo e intelectual, los niños van alcanzando diferentes estructuras, y ya desde el primer mes de vida podemos comenzar a hablar de un subestadio “pre-imitativo” en tanto hay un contagio conductual, y luego a partir de los cuatro meses podemos hablar de un subestadio de “imitación deliberada” en tanto comienza a imitar gestos o sonidos a propósito (Piaget, 1969). Por lo tanto, tanto desde la psicología social cómo así también desde la psicología del desarrollo, podemos pensar que dichos estereotipos de lo que transmite una princesa, son entonces uno

los pilares para la construcción del esquema representacional sobre qué significa ser mujer y lucir como tal, en el siglo XXI.

PROBLEMA Y PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN

Hoy en día, nos encontramos en el proceso de un cambio de paradigma ya que estamos ingresando en un paradigma con conciencia y perspectiva de género en tanto se busca desnaturalizar aquellas construcciones que invisibilizan a la mujer. En este punto, es interesante pensar que si estamos atravesando dicho cambio, entonces es esencial prestar especial atención a la educación y a los medios de comunicación, y sobre todo en lo que respecta a los niños, ya que sabemos de la importancia de los estímulos y de la información recibida en la primera infancia para la constitución de los esquemas representacionales sobre el género, entre otros esquemas.

En esta línea, cabe preguntarnos si Disney tomó conciencia de este cambio de paradigma e intentó transmitirlo a los más pequeños a través de sus creaciones cinematográficas.

En el siguiente trabajo, el análisis se centrará únicamente en la línea "Princess Line", y surgirá a partir de las siguientes preguntas de investigación:

1. ¿Puede el estereotipo que transmite una línea de películas influir en la socialización primaria y cómo? Y de ser el caso,
2. ¿Puede tal estereotipo condicionar la construcción de esquemas representacionales de género?

RELEVANCIA Y JUSTIFICACIÓN DEL TEMA

En la actualidad podemos ver que los medios de comunicación toman cada vez mayor relevancia de manera tal que todas sus producciones tienen una influencia potencial sobre el ser humano.

En este caso, haremos hincapié en las producciones audiovisuales a través de las cuales conocemos a las princesas que acompañan a los niños en su infancia, ya que si bien podemos

creer o pensar que dichas películas representan simplemente un mundo de ilusiones, fantasías y magia; en realidad también representan un mundo lleno de ideología y estereotipos. Por lo tanto, consideramos de especial relevancia analizar dicho nuevo mundo descubierto ya que podríamos pensarlo como uno de los primeros mundos que los niños podrían conocer en términos digitales, y que en consecuencia de su gran atractivo, podrían buscar imitar tal cómo mencionamos previamente: ya sea en un primer momento en términos conductuales, o ya en un segundo momento en ausencia del personaje.

A estos efectos, se han seleccionado cómo material de análisis tres películas correspondientes a la línea de Princesa de Walt Disney, partiendo de la hipótesis de que si bien existe una evolución en el estereotipo adherido a cada princesa, también existe una influencia directa sobre la construcción de los esquemas representacional sobre qué significa ser mujer, ya que dichas películas contribuyen de forma sustancial en la transmisión de ideología y a la formación de género.

Por otro lado, la metodología para abordar dicha temática es mediante una revisión bibliográfica, ya que se pretende hacer una indagación exhaustiva y profunda sobre las producciones audiovisuales de las “Princesas Disney” y su posible influencia en la socialización primaria, con el propósito de poder aportar un nuevo análisis en el área, y que a su vez, permita seguir abriendo el debate y el análisis. Para eso, trabajaremos desde el marco teórico de la psicología social, articulando principalmente los conceptos de: estereotipo, socialización primaria y esquemas motivacionales e interpretativos. Dicha articulación, será pensada a partir de una imagen de mujer compartida y difundida masivamente a través de las películas de princesas, esto es cosificada. Pues de esta manera, se generan estereotipos sobre los roles de género y sobre qué significa ser mujer; y a partir de dichos estereotipos poder descubrir y entender la relación entre esto y la socialización primaria.

Por lo tanto, realizaremos un recorrido teórico bajo un interés cualitativo que nos permita comprender el área a investigar, tomando cómo referencia un material empírico de difusión masiva, constituido únicamente por tres películas: “La Cenicienta”, “La Bella y la Bestia” y “Frozen: una Aventura Congelada”, y haciendo únicamente hincapié en el estereotipo que transmiten las películas a través de sus princesas: “Cenicienta”, “Bella” y “Elsa” y “Anna”.

Dicho recorrido será de tipo exploratorio y argumental, ya que tendremos por objetivo acercarnos a una temática desconocida en tanto no fue suficientemente estudiada, desarrollando nuevas aproximaciones metodológicas o conceptuales.

OBJETIVOS GENERALES Y ESPECÍFICOS

OBJETIVO GENERAL

- Analizar los estereotipos de género que transmiten ciertas películas de princesas de Disney respecto de la posible influencia en la socialización primaria, principalmente en las niñas.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Describir los estereotipos (imágenes y discursos) que portan tales animaciones.
- Analizar cómo dichos estereotipos influyen en la construcción de esquemas representacionales y motivacionales, sobre qué significa ser mujer a lo largo de la socialización primaria.

ALCANCES Y LÍMITES

En el siguiente trabajo, se desarrollará desde el marco teórico de la psicología social y tomaremos no metodológicamente a la población infantil como aquella que guiará nuestra reflexión y análisis. Para llevar a cabo dicho análisis, nos centraremos únicamente en las películas de Walt Disney de la línea "Princess Line", tomando como unidad de análisis únicamente tres películas: "La Cenicienta", "La Bella y la Bestia" y "Frozen: una Aventura Congelada", y haciendo únicamente hincapié en el estereotipo que transmiten las películas para con el rol y el significado de ser mujer. El trabajo no será un estudio de campo o tampoco una investigación cualitativa; sino y más bien será un trabajo de cariz argumentativo y teórico, a modo de usar determinados conceptos técnico operativos específicos de la psicología social, a los efectos de echar luz teórica a procesos sociales y cotidianos de formación de las personas.

Por otro lado, consideramos que contamos con tres grandes limitaciones pertinentes a ser nombradas. En primer lugar, si bien sabemos que existen múltiples personajes infantiles, películas y programas de televisión que también son consumidos por la población infantil y que también tienen su grado de influencia en dicha población, no los incluiremos en el siguiente trabajo. En segundo lugar también sabemos que la evolución del estereotipo de princesa Disney no solo tiene un impacto en la construcción de los esquemas representacionales y motivacionales sobre qué significa ser mujer, sino también tiene un impacto en los esquemas sobre qué significa ser hombre, ya que en dichas películas también se fue modificando la figura de "héroe" o de "príncipe". Y en tercer lugar, si bien sabemos que existen diversos procesos secundarios de socialización, estos procesos no serán abordados. Finalmente, el presente trabajo no irá a abordar los aspectos propios de la psicología del desarrollo o antes llamada evolutiva. Es decir, que será un trabajo en donde se busque mostrar la influencia de los medios de comunicación, en particular las imágenes estereotipadas presentes en ciertos films de Walt Disney, y su relación con la adquisición de roles de género e identidad generalizada en las niñas, durante el proceso de socialización primario.

De esta forma, más allá de que consideramos y tenemos presente todo lo mencionado previamente, no lo incluiremos en el siguiente trabajo ya que excede nuestros objetivos propuestos; pero sí lo consideramos de real importancia para trabajos futuros.

ANTECEDENTES

El concepto de estereotipo es más antiguo de lo que creemos, ya que se remonta a la Edad Antigua. Este concepto se creó como una palabra formada por dos vocablos: el vocablo “stereos” que significa sólido o fijo y el vocablo “tipos” que significa figura, forma, modelo o imagen (Gálvez Marín, 2009); con el objetivo de referirse a un conjunto de cosas sólidas o fijas.

Pero en realidad podemos decir que apareció oficialmente en Francia en el año 1.796 como un concepto para referirse a la impresión de clichés tipográficos en donde se utilizaba una plancha para transferir las letras sin que éstas se movieran de lugar, de manera tal que se permitiera la reproducción fija y estable sin fin de un mismo modelo. Por lo tanto, podemos ver que tiene su origen en el campo de la imprenta ya que era un concepto que hacía referencia a la reproducción de material escrito en masa. Y es interesante mencionar que la funcionalidad de los clichés tipográficos no era solamente económica, sino que también tenía una funcionalidad social ya que permite la producción estándar y en masa, de manera tal que se pueden producir tantos ejemplares como miembros de la sociedad haya (Andrea Fernández-Montesinos, 2016).

Luego gracias al intelectual estadounidense Walter Lippmann fue que dicho concepto se introdujo dentro del campo de la Psicología (específicamente la psicología social). En el año 1922, él publicó el texto: “La opinión pública” -o “Public Opinion”, en idioma original- obra en la cual comenzó a plasmar sus estudios sobre la tendencia de los periodistas a generalizar sus opiniones basándose en ideas fijas y preexistentes, trazando así una línea vincular entre la opinión pública y la prensa de masas. A partir de dichos estudios, introduce no solo el concepto de “estereotipo”, sino también el de “imagen mental” ya que es indispensable considerar cómo los sujetos perciben el mundo. Para eso, retoma la conocida alegoría de la caverna de Platón para introducir que los seres humanos no perciben directamente el mundo y las cosas de dicho mundo, sino que construimos un reflejo (sombra) de la realidad. De esta manera, “lo que hace cada hombre no se basa en un conocimiento directo y certero, sino en dibujos hechos por él mismo o que le han dado” (Walter Lippman, 1922, p. 9). En consecuencia, los seres humanos no tienen un contacto directo con la realidad, sino que sus sentimientos, pensamiento y actos se fundamentan en las imágenes mentales. Ante esto, aparece el concepto de estereotipo, con la función de ordenar esa realidad que no puede percibirse directamente, ya que éste permite captar un rasgo característico de la escena que remite a algo ya conocido, y luego completar la escena con aquellos datos que nos proveen. Es decir, los estereotipos tienen la función de hablarnos del mundo antes de que podamos mirarlo, ya que se presentan como retratos rígidos

en la mente haciendo de filtros perceptivos ante la complejidad de la realidad que nos envuelve, pero sometiéndonos a verdades parciales (Lippman, 1922).

En suma, podemos ver que si bien su origen se remite a una forma técnica de reproducción en masa, hoy es un concepto que se utiliza conceptualmente al hablar de definiciones preconcebidas respecto a una persona o a un grupo de personas, las cuales toman cuerpo y se comienzan a transmitir como algo “natural” o “dado”.

Por otro lado, el psicólogo social Vander Zanden define a la socialización como: “el proceso por el cual los individuos, en su interacción con otros, desarrollan las maneras de pensar, sentir y actuar que son esenciales para su participación eficaz en la sociedad” (Vander Zanden, 1986). Esto da cuenta que entiende a la socialización como un proceso esencial para la correcta adaptación del sujeto a la sociedad en la que vive. En sintonía con el autor, los sociólogos fenomenológicos, Peter Berger y Thomas Luckmann, definen por socialización a aquel proceso que nos permite construirnos socialmente y nos permite construir la realidad, con el objetivo de aprender cómo funciona el mundo. Además, conceptualizan dos cursos temporales y tipos de socialización específicos: el primario y el secundario. En el presente trabajo, es de especial interés la socialización primaria, la cual los autores definen de la siguiente manera (1966, p 164 a 172):

La socialización primaria suele ser la más importante para el individuo (...). Las definiciones que los otros significantes hacen de la situación del individuo le son presentadas a éste como realidad objetiva (...). El mundo social aparece “filtrado para el individuo mediante esta doble selección. (...) El niño no internaliza el mundo de sus otros significantes como uno de los tantos mundos posibles: lo internaliza como el mundo, el único que existe y que se puede concebir, el mundo tout court. Por esta razón, el mundo internalizado en la socialización primaria se implanta en la conciencia con mucha más firmeza que los mundos internalizados en socializaciones secundarias. (...) El mundo de la infancia es masivo e indudable ... Sólo más adelante el individuo puede permitirse el lujo de tener, por lo menos, una pizca de duda.

Cómo puede verse, los autores la presentan como aquella que se da en la primera infancia, en donde cada niño a partir de los Otros Significativos y de la presentación del primer mundo que

éstos le hacen, pueden internalizar la realidad, y progresivamente lograr una visión de sí mismos/as, partir de la dialéctica de la vida cotidiana (Berger y Luckmann, 1966), razón por la cuál haremos especial hincapié en aquellos agentes desde los cuales reciben esta serie de influencias, ya que los estímulos no son solamente cognitivos, sino también y principalmente socio-emocionales. A su vez, también entenderemos, al igual que los autores, que los resultados de la socialización primaria serán la creación de un mundo interno, el cual creemos como la única verdad, en donde la propia identidad se diferencia de la identidad del otros, y en donde dicha identidad va a poseer esquemas motivacionales y representacionales (Berger y Luckmann, 1966). Situación paradójica, ya que por un lado se construye una identidad diferenciada, pero por el otro, se lo hace desde la identificación y participación social, e incluso desde imágenes que son masivas y masificantes.

Respecto a la construcción de esquemas motivacionales y representacionales producidos durante la socialización primaria, en el siguiente trabajo, resultan de particular interés los esquemas de género, particularmente los femeninos. El término género es un concepto relativamente moderno que proviene de las ciencias sociales y que surgió como consecuencia de una nueva forma de entender a la sexualidad humana, entendiendo al “género” y al “sexo” como conceptos diferentes.

Si bien podemos pensar al género como un concepto que históricamente se corresponde al área de la gramática, gracias a John Money es que rápidamente ingresó al área de las ciencias sociales. John Money fue un psiquiatra estadounidense que desempeñaba su labor en el Departamento de Psiquiatría y Pediatría del Hospital de la John Hopkins University, y cuyo cargo era definir el sexo de los bebés tradicionalmente denominamos hermafroditas, a partir del análisis de cinco componentes biológicos del recién nacido: el sexo genético determinado por los cromosomas X e Y, el sexo hormonal determinado por el balance de estrógenos y andrógenos, el sexo gonadal determinado por la presencia de testículos u ovarios, la morfología de los órganos reproductivos internos y la morfología de los órganos reproductivos externos; con el objetivo de que alcance una adecuada y saludable inserción social, ya que consideraba que el reconocimiento social depende de dicha norma (Hernando, 2012). A partir de esta experiencia, es que en el año 1955, Money comienza a definir al género como la identidad psicosexual de una persona que se fijará durante los primeros meses de vida como consecuencia de la interacción social (Hernando, 2012). Así Money (1955) sostiene que:

La expresión rol de género se usa para significar todas aquellas cosas que una persona dice o hace para revelar que él o ella tiene el estatus de niño u hombre, o niña o mujer, respectivamente. Ésta incluye, pero no está restringida, a la sexualidad en el sentido de erotismo.

En síntesis, Money introduce el concepto de género para referirse al conjunto de conductas asociadas a la identidad masculina o femenina. Por otro lado, si bien fue gracias a los aportes de Money que el concepto ingresó al área de las ciencias sociales, fue gracias a Robert Stoller que se comenzó a establecer una distinción con mayor claridad respecto al concepto de género y al concepto de sexo. Stoller fue un psiquiatra, profesor e investigador estadounidense que a partir del objetivo de encontrar una palabra para poder diagnosticar a aquellas personas que se sentían mujeres por más de poseer un cuerpo masculino, es que introdujo la distinción sexo - género, entendiendo que no existe una linealidad entre géneros y sexos, definiendo al género cómo al conjunto de prácticas, símbolos, representaciones, normas y valores que se construyen socialmente (Stoller, 1964).

Una vez mencionado el origen del término dentro del área, debemos mencionar las teorías feministas que permitieron la difusión y masividad del término. Así, una de las precursoras de dicho movimiento fue la escritora, profesora y filósofa francesa Simone de Beauvoir, quién luchó por la igualdad de los derechos de la mujer y la despenalización del aborto. Reconocida por su célebre frase: “No se nace mujer, se llega a serlo” (Beauvoir, 1949, p 87), ya daba cuenta de la clara diferencia entre sexo y género. Esta idea la plasma en su libro: “El segundo sexo”, publicado en el año 1949 y considerado una de las bases fundacionalista del feminismo, y en donde introduce su concepción respecto de que la biología da la apariencia por su sexo, pero que el género es construido culturalmente, razón por la cual hay una bidireccionalidad entre los cuerpos biológicamente sexuados y los géneros culturalmente construidos. (Beauvoir, 1949). En este punto, la autora entiende a la libertad cómo una libertad limitada únicamente por una situación, de manera tal que el género puede ser pensado por un lado cómo algo impuesto culturalmente, pero por el otro cómo algo elegido; ya que la elección del género podría ser pensado como una situación para actuar sobre el cuerpo sexuado. En suma, Beauvoir entiende que el ser humano es libre en tanto las situaciones que le conciernen, y su cuerpo al ser una situación, entonces el género es una expresión de dicha libertad en tanto si bien es culturalmente construido, uno debe elegir qué género portar (López Pardina, 2012).

Años más tarde, Judith Butler, filósofa post estructuralista estadounidense, realizó importantes contribuciones dentro del feminismo, llegando a ser una de las influencias fundacionalistas de la Teoría Queer¹ gracias a su texto: “El género en disputa: Feminismo y la subversión de la identidad”, publicado en 1980. Butler retoma lo introducido por Beauvoir, pero lo resignifica, ya que entiende la famosa frase: “No se nace mujer, se llega a serlo” de la siguiente forma: “No se nace su sexo, pero llega a ser su género” en tanto si el sexo es algo invariable y anatómicamente distintivo, y el género es el significado cultural que adquiere el cuerpo; entonces debemos interpretar que el género es un proyecto y un constructo, ya que debemos pensar hasta qué punto los géneros están producidos por la cultura y hasta que punto los producimos nosotros mismos (López Pardina, 2012). Por esta razón es que, a diferencia de Beauvoir, va a entender a la libertad como una libertad coartada, pues la libertad para “elegir” el género, justamente se ve limitada a la hora de “elegir”, se ve limitada por modelos culturales dados. Ante esto, Butler propone la deconstrucción binaria de los géneros, consecuente de la heterosexualidad normativa, mediante la proliferación de géneros. Por lo tanto, podemos pensar a Butler cómo más allá y más acá de Beauvoir, puesto que, tal como dice López Pardina, especialista en Simone de Beauvoir (2012):

“Más allá , porque concibe una multiplicidad de géneros donde Beauvoir no se había planteado ni siquiera una cuestión de más de dos géneros. Pero, más acá, (...) desde el momento en que (...) parece presentar menor margen de creatividad que la libertad (...) y su género (...) permite”.

En síntesis, Butler entiende al género cómo una repetición o imitación de carácter obligatoria de constructos culturales, ya que considera que no existe un género masculino propio del sexo masculino, ni un género femenino propio del sexo femenino (Fonseca Hernandez y Quintero Soto, 2009). Por otro lado y ahora desde un enfoque psicológico, entendemos que la definición psicosocial del género se logró luego de un estudio exhaustivo de todo lo mencionado previamente. En esta línea, Flores Palacio realiza un estudio del concepto de género desde dicho enfoque, y lo define de la siguiente forma: “El género se define como un sistema ideológico cuyos distintos procesos orientan el modelaje de la representación social

¹ La Teoría Queer es la elaboración teórica de un conjunto de ideas que busca dejar ser a las personas tal y cómo son ya que manifiestan que la opción sexual distinta es un derecho humano; generando así una voz para aquellas identidades que han sido acalladas por años, a través del rechazo a toda clasificación sexual (Fonseca Hernandez y Quintero Soto, 2009).

diferenciada de lo sexos, determinando formas específicas de conducta asignadas en función del sexo biológico” (Flores Palacio, 2014, p. 9).

Esta definición nos transporta a pensar nuevamente en la relación entre el sexo y el género ya que “la naturaleza impone el dato biológico, pero es la cultura la que define las modalidades que la diferencia adopta” (Flores Palacio, 2014, p. 10). Es decir, podemos ver que el género es un artefacto cultural, pero que se apoya en la diferenciación anatómica de los seres humanos. En relación con esta definición, se entiende la definición de roles de género, ya que éstos son un tipo de rol social que: “consiste en expectativas compartidas sobre el comportamiento, las cuales se aplican a las personas en función de su sexo socialmente identificado” (Wainstein, 2004, p. 6).

Por lo tanto, la forma esperada en que se debe comportar un hombre o una mujer será en función de su sexo ya que toda construcción de género será sobre la diferencia “natural” que provee la biología. Pero en realidad, las expectativas/creencias aparecen, puesto que: “las personas asumen la correspondencia entre los atributos personales de cada sexo y los comportamientos típicos de su rol en la sociedad” (Wainstein, 2004, p. 9). En otras palabras, la identificación e identidad personal, retomando la paradoja antes señalada, se forja en los procesos objetivamente atribuidos sobre quién uno/a es y en aquellos subjetivamente asumidos, sobre quién y cómo se siente una persona ser (Berger y Luckmann, 1966).

ESTADO DEL ARTE

Hoy en día, se plantea que los medios de comunicación además de transmitir información socializan, ya que somos creados y definidos por lo que recibimos desde ellos. Es decir, entendemos que ningún medio de comunicación es “ingenuo”, sino que todo el tiempo estamos recibiendo estímulos, imágenes, definiciones etc. que nos permiten auto reconocerse. Por lo tanto, en la era de la globalización y de la tecnología, sería un reduccionismo tanto técnico como práctico, pensar a la infancia y el desarrollo de los niños, por fuera de tales influjos de los medios de comunicación.

En este punto, Sklar fue la primera persona en visibilizar esta influencia en un medio de comunicación radial. Sklar, un filósofo, escritor y docente, el 14 de Marzo del año 2019 inauguró una columna en el programa radial: “Metro 95.1” que se emite en la sección “Basta de Todo”, en la cual analiza el trasfondo de lo que transmiten las películas animadas infantiles ya que considera que el cine infantil es el cine más político de todos, y dicha inauguración fue con el análisis de la película “Frozen: una aventura congelada”. Este análisis fue el punto de partida de muchos más, por el cual permitió abrir nuevas perspectivas para re-pensar la supuesta “ingenuidad” que es transmitida en dichos films. La magnitud y trascendencia de este nuevo análisis, nunca antes transmitido en ningún medio de comunicación fue tal, que se amplió a dos medios más de comunicación: la red social “Spotify” y al área de la literatura del autor. En Spotify se inauguró una lista de reproducción en donde se encuentran todos los análisis transmitidos en la radio, y por otro lado, se lanzó su libro: “Ideologías Animadas” en donde plasmó dichas columnas también. Entonces puede verse que Sklar propone una nueva lectura de las películas animadas entendiendo que cada película tiene un trasfondo ideológico que le llegará a los niños y niñas, siendo el primero, al menos en la República Argentina, en transmitir dicho análisis en los medios de comunicación (Sklar, 2019).

Por otro lado, el interés por repensar los estereotipos que transmiten las princesas Disney tomó mayor relevancia en los últimos años, principalmente a partir del 3 de Junio de 2015, día en donde surge el movimiento feminista llamado: “Ni Una Menos” con el objetivo de denunciar la violencia del sistema patriarcal en el cuál vivimos en la actualidad ya que a partir de ese movimiento es que el feminismo toma una mayor conciencia social, y por ende, aparecen nuevos cuestionamientos. Uno de ellos es el cuestionamiento sobre los roles que se atribuyen a la mujer y al hombre, como consecuencia de su sexo biológico, los cuales se terminan convirtiendo en estructuras que nos encasillan al nacer. Pero a partir de dichos movimientos es que la sociedad comienza a cuestionar esto. En este punto, consideramos de

real importancia mencionar dos editoriales que se encargaron de manifestar estos cuestionamientos mediante colecciones literarias dirigidas para los niños (Organización Ni Una Menos, s/f).

La Editorial Sudestada es una editorial que se dedica a la creación literaria de política, cultura y actualidad con el objetivo de reflejar las diversas alternativas de la vida artística de Argentina, y de la historia y actualidad latinoamericana. Dentro de su colección para niños (o mejor dicho “niñ@s” cómo ellos los llaman), la publicación número once se llamó: “Ni Una Menos” y cuenta diferentes relatos en donde los niños pueden aprender sobre este nuevo movimiento. El objetivo de este número se puede ver claramente en la siguiente cita (Morvillo y Valladares, 2016, p 1):

(...) cómo nos encasillan al nacer; cómo somos criados; cómo se nos enseña a ser varones y mujeres; cómo esas pautas se producen en cuentos, juguetes, películas y libros; y se toman como únicas verdades. Verdades que después se reproducen en la elección de profesiones y estilos de vida (...)

Es decir, este número de dicha colección intenta transmitir que aquello que nos muestran las películas (así como también los juguetes y los libros) no son imágenes aleatorias sin trasfondo, sino que son imágenes con un alto contenido socializador en tanto conforman los esquemas representacionales de los niños, los cuales a su vez influenciarán sus elecciones futuras. Por otro lado, la editorial independiente Chirimbote promueve nuevas miradas y enfoques de la vida y el mundo, pues considera que la industria cultural dominante no comprende las inquietudes de la nueva generación de chicas y chicos. En esta línea, y en el año 2015 lanzó una colección llamada: “Antiprincesas: ¡Vamos a desprincezar!”, ya que creían que las únicas referentes mujeres eran las princesas de Disney, razón por la cual comienzan a pensar que sería mejor brindar una alternativa más real de mujeres verdaderas, libres e independientes. Se puede reflejar más fervientemente su idea en la siguiente cita (Chirimbote, 2016):

“Las Antiprincesas, que son mujeres reales de la historia, que han logrado traspasar los límites que les han puesto la sociedad del momento (...) son mujeres que salen a buscar su destino, que no esperan a ser rescatadas, que se desarrollan en sus áreas,

hay pintoras, escritoras, cantantes de cumbia, poetas, hay de todo, y eso demuestra las múltiples posibilidades de ser de las mujeres (...)".

Esto nos permite dar cuenta del fuerte cuestionamiento a las clásicas princesas Disney en tanto existe una representación social de las princesas como mujeres poco reales y de carácter pasivo, y si bien hoy en día se siguen consumiendo, existen varios grupos sociales y varias personas que buscan cuestionar dicho estereotipo. Nosotros somos uno de ellos ya que consideramos que en el Siglo XXI no podemos seguir tomando como modelo de mujer a las princesas de la época medieval.

Una vez introducido lo mencionado previamente, consideramos pertinente mencionar ciertas investigaciones realizadas en el área en los últimos años. En 2012, González Alafita, Villasuso y Rivera, realizaron la investigación: "Las Princesas de Disney: Lo que aprenden las niñas mexicanas a través de las películas". Mediante un estudio cualitativo a partir de entrevistas a 25 niñas de entre 4 y 9 años de edad y con el objetivo de indagar cómo las niñas perciben la realidad de las princesas, con qué aspectos se identifican y qué aprenden. Así concluyeron que efectivamente las "Princesas Disney", generan un impacto en la vida de las niñas, ya que se ve afectada no solo su socialización, sino también los valores, antivalores y estereotipos, ya que dichas princesas, con las cuales las niñas se identifican, transmiten representaciones sociales que conscientemente refuerzan ciertos esquemas de comportamientos ya establecidos. Por lo tanto, podemos ver que: "Disney logra posicionar a estos personajes como modelos a seguir de millones de niñas alrededor del mundo" (Alafita, Villasuso y Rivera, 2012, p. 1529).

También en el área de la comunicación pero ahora particularmente en las producciones cinematográficas, las académicas Aguado Pérez y Martínez García (2015) realizaron un análisis con el objetivo de dilucidar si efectivamente existe un proceso de cambio y empoderamiento en las "Princesas Disney", y para eso, tomaron como unidad de análisis diez princesas y cómo categorías de análisis la descripción física, la descripción psicológica, los roles y las relaciones. Finalmente llegaron a la conclusión de que las nuevas princesas están quebrando el arquetipo de mujer conservador tradicional de las clásicas princesas de Disney, ya que se puede observar una evolución a lo largo de los años. Sin embargo, dejan abierta la pregunta sobre si dicho cambio es un reflejo de los cambios sociales respecto al lugar femenino en la actualidad o si en realidad es una representación meramente anecdótica y comercial por parte de la compañía Disney.

Por otra parte, es pertinente mencionar dos artículos incluidos en distintas revistas académicas. El primero es el escrito por Miguez en el año 2015 en la Revista Internacional de Comunicación y Desarrollo, cuyo objetivo es analizar la imagen de mujer que transmite Disney a lo largo de las producciones cinematográficas de princesas, desde un nivel filmico y desde un nivel sociológico. Su interés surge a partir de la hipótesis de que la multinacional Walt Disney Company es una forjadora de valores, los cuales se dirigen directamente al público más susceptible: el infantil. Luego de realizar un recorrido por las diferentes películas, llega a la conclusión de que el verdadero cambio de imagen de la mujer llega con la película “Frozen: una Aventura Congelada”, ya que es la primera princesa que no tiene un interés romántico y que tiene responsabilidades gubernamentales. Tal como manifiestan las autoras, efectivamente no se ha podido evitar “que las princesas *disneysianas* evolucionasen y que, aunque tímidamente, el empoderamiento femenino empiece a instalarse en la casa de Mickey Mouse (Miguez, 2015, p 56).

Y el segundo artículo, publicado en Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil (CLIJ) por Aguilar Ródenas (2015) bajo el título: “Princesas Disney: De los cuentos clásicos a las nuevas interpretaciones culturales”, se propone realizar un recorrido teórico desde una perspectiva educacional, ya que al ser profesora de formación inicial, considera que los planes de lectura en las instituciones deben estar compuesto por obras que no solo ayudan a generar lectores y lectoras literariamente competentes, sino también ayudan a generar conocimientos respecto al género. En este punto, va a decir que no podemos negar a Disney como uno de los principales autores de los cuentos que conoce el alumnado infantil (pues de hecho, considera que la mayoría desconoce los cuentos originales y solamente se refiere a las adaptaciones realizadas por Disney), pero tampoco podemos negar que los personajes femeninos de Disney están contruidos dentro de roles de género estrechamente definidos y subordinado a los masculinos. Ante esto, Ródenas (op. cit.) considera que la mejor herramienta es la pedagogía crítica, pues sólo en tanto que a partir de que el alumnado tenga contacto con diferentes obras literarias, es que se puede generar una opinión crítica ante las creencias y opiniones socialmente compartidas.

MARCO TEÓRICO

La Psicología Social puede considerarse, desde algunos autores, una rama de las ciencias sociales, cuyos precursores provienen del siglo XIX y su surgimiento como tal, data aproximadamente en los inicios del siglo XX (Seidmann, 2000, p. 7). La definición que consideramos más abarcativa y adecuada para hablar de esta rama es la de Dorwin Cartwright, quién va a decir: “La psicología social es una rama de las ciencias sociales que intenta explicar cómo la sociedad influye en la cognición, la motivación, el desarrollo y el comportamiento de individuos; y cómo es influida por ellos” (Seidmann, 2000, p. 5) ya que esta definición permite dar cuenta con elevada claridad la relación inherente entre la sociedad y la construcción de los individuos, pero sobre todo también da cuenta de que no se trata de una relación unilateral en donde la sociedad es la única que influye; sino que también da cuenta de que el individuo es capaz de influenciar a la misma, puesto que se trata de una relación dialéctica, de mutua influencia. Así fue esta consideración teórica de la relación bidireccional y mutuamente influyente, la que nos llevó a considerar a este marco teórico como el más adecuado, pues creemos que la sociedad mediante sus diferentes vías influye a los individuos, pero también los individuos influyen a la sociedad, ya que cuando la sociedad se adapta a los nuevas formas de pensar, sentir y actuar, esto significa entonces que fue influenciada por los individuos.

En esta misma línea y dentro de la psicología social, es pertinente mencionar al movimiento teórico denominado Construcciónismo Social, el cual surge en la década de 1980, en Estados Unidos y posteriormente en Gran Bretaña, y en el contexto del posmodernismo, cómo un movimiento intelectual y cultural que se opone a las premisas del modernismo, ya que se entiende que el mundo no puede ser explicado a través de grandes teorías ni a través de una única verdad, sino que existen diferentes explicaciones y dichas explicaciones dependen del momento histórico-cultural que se está atravesando (Burr, 1995). En este punto, tomaremos los aportes de esta autora, quién va a decir que si bien no existe una única definición para la posición construcciónista social, sí existen cuatro supuestos básicos que comparten de algún modo los construcciónistas sociales. Estos presupuestos son:

1) “Postura crítica respecto del conocimiento dado por supuesto” (Burr, 1995). Este presupuesto se refiere a que debemos tener una postura crítica frente a los datos objetivos del mundo ya que dichos datos no necesariamente se refieren a formas naturales.

2) “Especificidad histórica y cultural” (op. cit.). Este presupuesto se refiere a que debemos tener en cuenta que todo conocimiento es producto de una cultura y de un periodo histórico,

económico y político en particular. Por lo tanto, no debemos dejar por fuera la especificidad histórico-cultural de conocimiento.

3) “El conocimiento se sustenta en procesos sociales” (op. cit.). Este presupuesto se refiere a que si entendemos que el conocimiento no proviene naturalmente, entonces entendemos que dicho conocimiento se produce a partir de las interacciones entre los sujetos a lo largo de la vida social.

4) “El conocimiento y acción social van de la mano” (op.cit.). Este presupuesto se refiere a que determinadas construcciones de conocimientos respecto a un fenómeno nos conducen a diferentes prácticas sociales y a diferentes formas de acercarnos a dicho fenómeno.

Una vez introducido lo que entendemos por construccionismo social, podemos mencionar que dentro de las influencias sociológicas más importantes de dicha corriente, se encuentran los sociólogos fenomenológicos Peter Berger y Thomas Luckmann. Dichos autores tienen por objetivo desnaturalizar el conocimiento de la vida cotidiana demostrando que dicho conocimiento es construido por los seres humanos en interacción, pero reconociendo que dicha desnaturalización no constituye un proceso simple. En palabras de los autores: “ (...) El mundo de la vida cotidiana se impone por sí solo y cuando quiero desafiar esa imposición debo hacer un esfuerzo deliberado y nada fácil” (Berger y Luckmann, 1966, p. 39).

A su vez, en relación a la construcción de la realidad de la vida cotidiana, estos autores van a hablar de la socialización como aquel proceso que permite: “(...) la inducción amplia y coherente de un individuo en el mundo objetivo de una sociedad o en un sector de él” (Berger y Luckmann, 1966, p. 164), lo cual nos lleva a considerar que la socialización es la que nos permite justamente construir la realidad subjetiva con el objetivo de aprender cómo funciona el mundo ya que la socialización es aquel proceso por el cual lo instituido se internaliza. Es decir, “ya que la sociedad existe como realidad tanto objetiva como subjetiva, cualquier comprensión teórica adecuada debe abarcar ambos aspectos” (Berger y Luckmann, 1966, p. 162). Para eso, van a hablar de dos tipos de socialización: la primaria y la secundaria. No obstante, en el presente trabajo nos es de especial interés la primaria, la cual estos autores la presentan como aquella que se da en la primera infancia en donde cada niño/a, a partir de los Otros Significativos y la presentación del primer mundo que éstos le hacen, es que puede internalizar una realidad, y lo hace a partir de la dialéctica de la vida cotidiana (Berger y Luckmann, 1966). Razón por la cual haremos especial hincapié en aquellos agentes desde los cuales reciben semejantes influencias, ya que los estímulos no son solamente cognitivos, sino también socio

emocionales. A su vez, también entenderemos al igual que los autores, que los resultados de la socialización primaria van a ser la creación de un mundo interno el cual creemos como la única verdad, en donde la propia identidad se diferencia de la identidad del otros, y en donde dicha identidad va a poseer esquemas motivacionales y representacionales (Berger y Luckmann, 1966).

En relación a esto mismo, es pertinente mencionar que durante la socialización primaria, es decir durante la creación de la realidad subjetiva de cada niño, no sólo cada agente socializador irá ocupando roles en tanto irá actuando según la sociedad lo vaya requiriendo, sino también lo harán los niños. Y partir de la internalización de los roles es que se irá construyendo dicho mundo ya que “al desempeñar roles los individuos participan en un mundo social; al internalizar dichos roles, ese mismo mundo cobra realidad para ellos subjetivamente” (Berger y Luckmann, 1966, p. 96). Esto quiere decir que los roles se convierten en normas que deben seguir todos los miembros de la sociedad, pero al mismo tiempo se convierten también en una forma de control en tanto toda persona supuesta de “X” rol deberá mantenerlo cómo parte de la tradición de la institución de la sociedad en la que vive. Es decir, todo actor que desempeñe un “rol” es responsable de mantener dichas normas ya que las normas para el desempeño de los roles las debemos entender como parte de la tradición institucional y cómo formas de control institucional. (Berger y Luckmann, 1966). Por lo tanto, entendemos que todos los roles representan el orden institucional

A partir de este entendimiento, es que luego podemos entender el concepto de “roles de género” ya que los roles de género son un tipo específico de rol social que deriva del concepto de “rol”, y al ser de carácter social, son roles que representarán el orden institucional y lo socialmente esperable (Berger y Luckmann, 1966). Es decir, cuando hablamos de roles de género, hablamos de pautas de conducta y de expectativas esperables de las mujeres y de los hombres, de manera tal que existirán estereotipos que contribuyan con esta construcción socio-cultural con el objetivo de normalizarlos y naturalizarlos, adquiriendo así un estatus de “evidencia”. Y, generalmente, los roles de género “manifiestan relaciones patriarcales por las cuales los hombres tienen más poder y autoridad que las mujeres” (Waistein, 2004, p. 24). Esto nos permite vislumbrar que, entonces, habrá una relación directa entre los roles de género y la institución de la feminidad en tanto cada sujeto miembro de la sociedad y nacido femenino, será considerado una persona supuesta del rol femenino, y dicha suposición traerá aparejada la expectativa (y norma) de cumplir con los roles de género asignados a su condición femenina. Es decir, según la etiqueta de género que cada sujeto reciba, deberá portar determinado rol. Así, el comportamiento humano correspondiente al rol de ser mujer se irá aprendiendo e

internalizando a lo largo del proceso de socialización, y posteriormente cada mujer será controlada a partir del cumplimiento de dichas pautas de comportamiento. Esto hará que el mundo se les presente cómo un hecho innegable con facticidad histórica y objetiva que resisten todo intento de cambio o evasión ya que las instituciones no podemos hacerlas desaparecer a voluntad; razón por la cual desnaturalizar y romper con este orden institucional requerirá de una acción en conjunto con una gran parte de la sociedad (Berger y Luckmann, 1966).

En esta misma línea, dentro de la psicología social, entendemos a los estereotipos a partir de la definición de Lippman (1922): “los estereotipos son retratos en la mente rígidos que hacen de filtro perceptivo ante la complejidad de la realidad ambiental que nos envuelve (...) y que nos somete a verdades parciales” pues lo más interesante de su definición es el carácter de que nos somete a verdades parciales, ya que dicha característica es la que nos permite entender que si bien los estereotipos aparecen de forma rígida y de forma funcional en tanto nos permiten categorizar a las personas, eso no significa que sean acertados, ya que como las personas y la sociedad cambian, entonces los estereotipos también, consecuencia de la tan cambiante situación del ser humano. Por lo tanto, esto nos permite entender que los estereotipos funcionan cómo guía de los comportamientos esperables para hombres y mujeres (Waistein, 2004). Y esto puntualmente es lo que buscaremos observar en el estereotipo que transmiten las princesas a lo largo de la historia. A su vez, el concepto de estereotipo nos lleva al concepto de imagen mental, ya que al estar el estereotipo que viene a ordenar esa realidad que no podemos percibir directamente ni de forma ordenada, entonces el ser humano comienza a mirar dicho mundo a partir de imágenes mentales y de estereotipos, lo cual lo lleva a pensar a los objetos del mundo de una forma rígida y pre-definida (siempre recordando que el hecho de que sea “pre-definida” no significa que sea una definición realizada por el afuera, sino que es realizada por el propio hombre).

Por último, y siempre desde el marco de la Psicología Social, es pertinente mencionar desde qué definiciones entenderemos ciertos conceptos que hacen a la perspectiva de género presente en el presente trabajo. Por empezar, entenderemos al género según la definición de Flores Palacios quién sostiene que: “El género se define como un sistema ideológico cuyos distintos procesos orientan el modelaje de la representación social diferenciada de los sexos, determinando formas específicas de conducta asignadas en función del sexo biológico” (2014, p. 9). Es decir, nuevamente podemos pensar en una construcción social en tanto el género es una construcción que se realiza social y culturalmente, sobre las bases del sexo biológico.

De la misma forma, y ahora hablando específicamente de los roles de género, nos apoyaremos en la siguiente definición y es la que tomaremos a lo largo del trabajo para hablar de tal concepto: los roles de género "consisten en expectativas compartidas sobre el comportamiento, las cuales se aplican a las personas en función de su sexo socialmente identificado" (Wainstein, 2004, p. 6). Es decir, entendemos tanto al género como a los roles de género cómo una construcción social que se realiza por sobre la diferencia biológica de cada ser humano.

Al ser dos conceptos que se anclan en procesos sociales, debemos entender cuál es el proceso y cómo funciona éste, para lograr que se mantengan a lo largo del tiempo y que sean compartidos por la mayoría de los integrantes de dicha sociedad (ya que si no fuesen compartidos por la mayoría, no se anclarían en la conciencia colectiva con tanta fuerza). En este sentido, nos gusta tomar la idea de poder foucaultiano ya que a lo largo de sus escritos, Foucault (1975) tuvo un interés central en remarcar que en todo momento se deben tener en cuenta los procedimientos que se utilizaron para que algo se establezca cómo verdad, y consecuentemente, sostiene una idea de poder en relación directa con la libertad ya que entiende que el poder no está en manos del Estado, sino en manos de la sociedad en tanto el poder define el espacio de libertades posibles, pero entonces también define un espacio de resistencias posibles. Pero el gran problema estará en encontrar esas formas de resistencia que rompan con las reglas establecidas (Foucault, 1975). En este sentido y para finalizar, entenderemos el concepto de Patriarcado, cómo un tipo específico de poder que se caracteriza por ser sexista por parte de los hombres hacia y sobre las mujeres, basándose en una fundamentación biologicista, de manera tal que institucionaliza y legitima la superioridad del hombre (Vacca y Coppolecchia, 2021). Por lo tanto, este entendimiento del poder y del patriarcado, pone de manifiesto que las verdades reinantes alrededor del género, y más específicamente del género femenino, no son más que discursos sociales que recibieron el aval por parte del poder.

CAPÍTULO 1

DESCRIPCIÓN DEL MATERIAL DE ANÁLISIS

INTRODUCCIÓN

A lo largo de este capítulo tendremos el objetivo de mencionar y describir el material seleccionado, para luego poder analizar los estereotipos de género que transmite dicho material respecto a la posible influencia en la construcción de esquemas representacionales sobre la figura de la mujer a lo largo de la socialización primaria.

El material seleccionado consta de tres películas correspondientes a la línea de Princesas de Walt Disney: “La Cenicienta”, “La Bella y la Bestia” y “Frozen: una Aventura Congelada”. Dicha selección se debe al año de producción de cada película ya que las dos primeras se corresponden a la segunda mitad del Siglo XX.: la primera corresponde a la década de los 50 y la segunda, a la década de los 90. Mientras que la última, se corresponde a los inicios del Siglo XXI. Por lo tanto, creemos que contrastar películas que fueron producidas en momentos sociohistóricos diferentes es lo que va a enriquecer nuestro análisis y lo que nos va a permitir dilucidar los diferentes estereotipos de género que se pudieron haber transmitido a lo largo de los años.

El análisis constará de dos partes. En un primer momento, describiremos las películas para contextualizar cada film; y en un segundo momento, tomaremos a la princesa protagónica de cada película cómo unidad de análisis, para describir a cada una de ellas tomando como base cuatro categorías: descripción física, descripción psicológica, roles y relaciones de amor. La segunda parte del análisis la desarrollaremos en el siguiente capítulo.

Antes de comenzar con el análisis propiamente dicho, deseamos realizar la siguiente aclaración. Las tres películas de Disney son en realidad creación de otros escritores, es decir: Disney inspira dichas tres películas en cuentos de otros escritores. Al ser imitaciones de fórmulas y al haber pasado tantos años entre la fórmula original y la imitación de Disney, es que se considera que hay diferencias entre éstas. Sin embargo, nosotros no haremos hincapié en dichas diferencias ni en los cuentos originales, sino que solamente nos basaremos en lo producido por Disney ya que consideramos que el producto final es el que llega a los ojos de la población infantil.

LA CENICIENTA

O "Cinderella" en inglés, es una película estrenada el 15 de febrero de 1950 y producida por Walt Disney. A modo de resumen, cuenta la historia de una joven cuyo padre viudo se casó con una mujer, viuda también, con dos hijas. Al morir el padre, sus dos hermanastras y su madrastra, tratan a la joven con desprecio y la obligan a hacer las tareas del hogar, convirtiéndose así en la sirvienta de ellas tres. Un día, el rey organiza un baile para que el príncipe buscará una "buena esposa" y "buena madre", y Cenicienta de manera entusiasmada desea comenzar con todos los preparativos y con el diseño de su vestido, pero a último momento la madrastra le impide ir al baile, e incluso autoriza a las hermanastras a romperle el vestido. En medio de la angustia, aparece su hada madrina y la transforma en una princesa para ir al baile, pero advirtiéndole que el hechizo se deshará llegada la medianoche. Durante el baile, Cenicienta y el príncipe se enamoran y bailan sin parar, hasta que llega la medianoche y Cenicienta debe salir corriendo. Al salir apresuradamente, pierde uno de sus zapatos, el cual es recuperado por el gran duque. El príncipe decide probárselo a todas las jóvenes y casarse con aquella a quién le calza. La madrastra se da cuenta que la joven a la cual busca el príncipe es Cenicienta, razón por la cual la encierra y le impide probarse el zapato. Pero con la ayuda de sus amigos animales, Cenicienta logra finalmente encontrarse con el príncipe y demostrar que era ella la mujer con la cual había bailado toda la noche. Finalmente, el príncipe y Cenicienta se casan, y al final del film, una voz en off nos cuenta que vivieron felices para siempre (Disney, Geronimi, Jackson y Luske, 1950).

Esta película está basada en el cuento homónimo del famoso autor francés Charles Perrault que data del año 1697. Perrault era un conocido escritor que dedicó toda su vida a hacer valer su rol de funcionario burocrático y privilegiado, razón por la cual la mayor parte de sus obras se compone de odas a los reyes y príncipes franceses. Pero además de estudioso del derecho, era padre viudo de cuatro hijos, ya que su mujer falleció luego del nacimiento del último hijo. Ante esta situación, decide dedicarse plenamente a la educación de sus hijos y en 1683 escribe: "Los Cuentos de Mamá Oca", libro que contenía ocho historias. Sin embargo, estos cuentos son difundidos recién en el año 1697 bajo el nombre "Cuentos de Antaño". Finalmente, son dichos cuentos infantiles los que perduraron a lo largo de los años (y no sus tantas loas) y los que nos llevan a seguir hablando de él incluso hasta el día de hoy. Tal es así que Disney toma dicho cuento y realiza su adaptación cinematográfica más conocida.

LA BELLA Y LA BESTIA

O "Beauty and the Beast" en inglés, es una película estrenada el día 22 de noviembre del año 1991 y producida por Disney. A modo de resumen, cuenta la historia de un joven y apuesto príncipe francés que es hechizado ya que era egoísta, cruel y poco amable. El hechizo consistía en convertir al príncipe en una enorme y temible bestia, y en encantar al castillo convirtiendo a todas las personas que allí trabajaban en objetos domésticos con vida. Sin embargo, la hechicera le brinda la solución para deshacerse del hechizo: le ofrece una rosa diciéndole que se comenzará a marchitar cuando él cumpliera los 21 años y tendrá tiempo hasta que la rosa pierda su último pétalo, y lo único que acabará con el hechizo será que el príncipe aprenda a amar y que consiga una mujer que lo ame. Paralelamente, conocemos un pueblo cercano al castillo en donde vive Bella, una bella y joven mujer amante de los libros, razón por la cual en el pueblo la consideran extraña y rara. También constantemente es acosada por el héroe del pueblo que le propone casarse incansablemente, e incluso arma varios escenarios para obligarla a dar el sí. Un día, el padre de Bella sale del pueblo y tras perderse en el bosque, entra al castillo de la Bestia a pedir ayuda, pero éste lo encierra en la torre. Bella conduce a su rescate, ofreciéndose ella como prisionera de la bestia con el objetivo de liberar a su padre. Esto nos conduce al encuentro de Bella y la Bestia, quién al principio asustaba mucho a Bella. Pero de a poco, logran hacerse amigos y cuando la Bestia está a punto de morir tras una batalla con Gastón, el héroe del pueblo, es que Bella le confiesa su amor, haciendo así que reviva y el hechizo se rompa. Finalmente, Bella y la Bestia se besan, se casan y se convierten en los reyes del pueblo; y un personaje secundario nos cuenta que vivirán felices para siempre. (Hahh, Wise y Trousdale, 1991)

Esta película está basada en el cuento homónimo de la autora, de origen francés, llamada Jeanne Marie Leprince de Beaumont, del año 1756. Jeanne, era una escritora que siempre estuvo dedicada a la enseñanza ya que luego de quedar huérfana a los 11 años, fue trasladada a un convento en el cual comenzó siendo maestra. Años más tarde, decide viajar a Londres y allí es donde se convierte en la fundadora de un periódico para jóvenes y de una escuela para niños. Si bien escribió muchos libros, se hizo famosa por sus libros de cuentos, siendo "La Bella y la Bestia" uno de los más reconocidos y el último en escribir antes de fallecer. Aunque cabe aclarar que, si bien la película de Disney está basada en dicha autora, en realidad, dicho cuento es una adaptación abreviada de la historia original de la escritora francesa Gabrielle-Suzanne Barbot de Villeneuve. Gabrielle-Suzanne es una reconocida escritora francesa, y una de sus mayores influencias es Charles Perrault (mencionado previamente). Pertenecía a una poderosa familia de religión protestante, razón por la cual emigran hacia

Inglaterra cuando en el año 1685 el Rey Luis XIV revoca el “Edicto de Nantes”, el cuál había sido promulgado en el año 1598 con el objetivo de instaurar la tolerancia religiosa en Europa. Una vez en Inglaterra, conoce a un hombre del cual luego se divorcia, razón por la cual decide regresar a París. Allí es donde conoce a un dramaturgo, se casan y comienzan a aparecer sus primeros escritos.

En conclusión, la historia original fue escrita por Gabrielle-Suzanne en el año 1740, y luego en el año 1756, Jeanne Marie realiza una adaptación más abreviada y con fines educativos. Disney toma esta última.

FROZEN. UNA AVENTURA CONGELADA

Es una película estrenada el día 27 de noviembre del año 2013 y producida por Disney, siendo el primer largometraje de Disney dirigido por una mujer (llamada Jennifer Lee, en conjunto con Chris Buck). A modo de resumen, la película transcurre en el pueblo Arendelle, cuyos reyes tienen dos hijas: Elsa y Anna. Elsa tiene la particularidad de tener poderes mágicos ya que tiene la habilidad de generar hielo, lo cual utiliza para jugar con su hermana menor Anna, creando nieve, pistas de hielo y hasta incluso un muñeco de nieve. Pero un día, dichos poderes hieren accidentalmente a Anna, pero gracias a una colonia de trolls puede ser curada, pero también aconsejan borrar los recuerdos de Anna y controlar los poderes de Elsa. Ante esto, los reyes deciden que ambas hermanas sean separadas dentro del castillo, lo cual genera un distanciamiento cada vez mayor entre ellas; y sobre todo exigen a Elsa que reprima sus poderes. Luego de este día, deciden cerrar las puertas del castillo. Llegada la adolescencia, los reyes mueren desafortunadamente en el mar durante un fuerte huracán, lo cual significa que cuando Elsa cumpla los 21 años, será coronada cómo la Reina de Arendelle. Llegado ese día y después de muchos años, las puertas del castillo finalmente son abiertas. Elsa estaba aterrorizada ya que tenía miedo de que sus poderes se descontrolen. Finalmente, esto sucede cuando Anna se enamora a primera vista de un joven ya que cuando Anna le pide su aprobación y no comprende que Elsa le diga que no, se desata un enfrentamiento entre ellas dos. Consecuentemente, Elsa congela el reino y al fiordo que lo rodea, y huye hacia la Montaña del Norte, en donde finalmente puede liberarse de todas las cadenas siendo ella misma, pero viviendo una vida solitaria. La película entonces nos comienza a mostrar el camino que hace Anna para encontrar a su hermana, camino en el cual conoce a un joven llamado Kristof, a su reno Sven y al muñeco de nieve creado por Elsa llamado Olaf. Pero una vez que llega al encuentro con Elsa, ésta accidentalmente congela el corazón de Anna. Hans la

conduce a la colonia de trolls (la cual resulta ser la familia adoptiva de Hans) para que la curen, pero para sorpresa de ellos, dicho congelamiento solamente lo revertirá un verdadero acto de amor. Ante esto, creen que dicho acto de amor lo debe realizar el joven con el cual prometió casarse llamado Hans, pero en realidad, era un joven malvado que quería quedarse con el reino. Finalmente, Anna comprende que quizás su verdadero amor era Kristof y nos muestra una escena en donde se está por producir dicho encuentro. Pero en el mismo momento en que Kristoff aparece, Anna ve que Hans está por matar a Elsa. Si bien sabe que está por morir congelada y necesita de ese verdadero acto de amor que descongele su corazón, elige ayudar a su hermana. En el momento en que la espada de Hans está por atravesar a Elsa, Anna se interpone y queda congelada, rompiendo la espada en mil pedazos. Pero cuando Elsa rompe en llanto y la abraza, su hermana menor comienza a descongelarse, entendiendo así que el verdadero acto de amor no necesariamente debía ser un acto de amor romántico, sino que en este caso podría ser también un verdadero acto de amor entre hermanas. Así es cómo Elsa descubre que sus poderes son controlados por el amor, y por lo tanto, finalmente deciden que las puertas del castillo nunca más serán cerradas. (Del Vecho, Lasseter, Buck, y Lee, 2013).

Esta película está basada en el cuento llamado "La reina de las Nieves" del año 1845 del escritor y poeta de origen danés llamado Hans Christian Andersen. Hans, fue un famoso escritor cuya vida fue muy dura a sus inicios. Era hijo de un humilde zapatero y de una lavandera que tenía problemas con el alcohol. A sus catorce años decide huir a Copenhague (él vivía en la ciudad de Odense), y si bien malvivió durante años y sufrió varias privaciones y desengaños, de a poco comenzó a codearse con fuertes personalidades que despertaron un interés sobre él. Así fue cómo viajó por todos los países de Europa escribiendo libros sobre dichos viajes y cuentos infantiles, y es por éstos últimos que es especialmente famoso y sigue siendo recordado incluso hasta el día de hoy. El cuento "La Reina de las Nieves" lo escribió en el año 1844 y pertenece a una colección que fue publicada con el título "Cuentos Nuevos". Sin embargo, Hans deseaba convertirse en un novelista y dramaturgo famoso y reconocido, pero esto nunca lo logró conseguir; y si bien no tenía un gran interés en sus cuentos infantiles, siguió escribiéndolos, ya que estos fueron justamente los que comenzaron a darle mayor visibilidad.

CAPÍTULO 2

ESTEREOTIPOS Y GÉNERO

Como pudimos dilucidar en el capítulo previo, cada film cuenta una historia con similitudes y diferencias entre ellas. Ahora bien, en este capítulo, abordaremos la segunda parte del análisis: tomaremos a la princesa protagónica de cada película como unidad de análisis para describir a cada una de ellas, tomando como base cuatro categorías: descripción física, descripción psicológica, roles y relaciones amorosas. Dichas categorías nos permitirán dilucidar la construcción audiovisual del arquetipo “princesa” y su evolución a lo largo de los años, lo cual luego nos dará respuesta a la pregunta sobre si realmente existe una transformación o cambio en los mencionados estereotipos.

Por *Descripción Física* nos referimos a la descripción de su apariencia física y de su vestimenta; por *Descripción Psicológica* nos referimos a la descripción de su personalidad; por *Roles* nos referimos a las diferentes formas de accionar ante los diferentes sucesos, presentes en la cotidianeidad; y por *relaciones amorosas*, nos referimos a la descripción de las relaciones con el amor entendido en cada film.

DESCRIPCIÓN FÍSICA

Al hablar de la apariencia física de las princesas es llamativo observar que si bien son princesas creadas en distintos momentos sociohistóricos y con varios años de diferencia, las tres conservan más similitudes que diferencias. Tanto Cenicienta como Bella y Elsa son tres mujeres jóvenes, de tez blanca, heterosexuales, con cabello largo y brillante (Cenicienta y Elsa de color rubio, y Bella de color marrón), con cuerpos delgados y con estatura similar a la del resto de mujeres que aparecen en las tres películas. Las tres son ejemplos de la corporalidad hegemónica femenina que se constituye como un estereotipo deseable y al cual todas las niñas deberían poder llegar.

De hecho, ninguna de las tres posee un cuerpo gordo, un cabello corto ni una falta de alguna extremidad. Pues eso no condice con el estereotipo de figura femenina. Poniendo como ejemplo a la película “La Cenicienta”, hay una escena en donde todas las mujeres del pueblo acuden al palacio para conocer al príncipe y que éste por fin pudiera conocer a una mujer (en realidad, por deseo e iniciativa de su padre ya que éste desea ser abuelo, y consecuentemente

organiza un baile para que su hijo conozca a una “mujer con condiciones adecuadas” y que pueda ser “buena madre”). En esta escena es en la única en donde aparece una mayor representación de la variedad de mujeres existentes ya que aparecen mujeres con otro color de cabello, mujeres con otro color de tez y una única mujer gorda. En un primer momento podríamos alegrarnos por la iniciativa de Disney de mostrar una pluralidad de cuerpos (aunque por “pluralidad” estamos siendo generosos), pero automáticamente dicha alegría se ve revocada por la función que dichas mujeres ocupan en la escena: ante la variedad de cuerpos, Disney nos vuelve a remarcar el estereotipo de figura femenina ya que el príncipe no quiere saber nada con ninguna mujer; pero en el momento en que ingresa cenicienta al palacio, la actitud del príncipe cambia rotundamente y sale corriendo a buscarla. Por lo tanto, no se trata de una escena que busca representar la realidad con valores positivos, sino más bien se trata de una escena que busca confirmar cuál es el arquetipo de mujer correcto y deseado.

Pensando en “La Bella y la Bestia”, podemos ver que la apariencia física es una constante a lo largo de toda la película ya que, sin ir más lejos, la película comienza insinuando que ser feo es un castigo ya que cómo el príncipe fue egoísta, entonces su castigo fue convertirse en una horrible Bestia. Y cómo consecuencia, la película nos cuenta que la Bestia se escondió ya que le daba vergüenza su apariencia. Es decir, el primer mensaje que transmite la película es que la fealdad puede considerarse cómo un castigo y cómo un motivo de vergüenza. E igualmente, a lo largo de la película, podemos seguir viendo esta constante según cada personaje. Bella es considerada como extraña y rara para el pueblo ya que consideran que siempre “está en su mundo” y que lo único que hace es leer. Pero Gastón, el guapo del pueblo, está enamorado de ella y tiene como único y principal objetivo conquistarla ya que para él no importa que sea rara, sino que lo único importante es su belleza exterior. Y respecto a Gastón, es un joven egoísta y egocéntrico, pero aun así, es el joven más codiciado del pueblo por su gran atractivo físico. De hecho, todas las mujeres del pueblo consideran que Bella está loca por rechazar a Gastón, centrándose únicamente en su apariencia física, olvidando sus despreciables actitudes hacia ella.

Y, por último, podemos ver que la Bestia desde el primer momento renuncia a poder romper el hechizo asumiendo que su fealdad no le permitirá enamorar a nadie ya que desde el momento en que se convierte en una Bestia se pregunta quién podría amar a alguien así, e incluso más adelante cuando conoce a Bella y se comienza a enamorar de ella, vuelve a enfatizar ese pensamiento diciendo: “Ella es tan hermosa y yo tan... Mírame!!”. Es decir, en este film la apariencia física es uno de los aspectos en lo que mayor hincapié se hace ya que se juega con la fealdad y la hermosura, y con la bondad y la maldad.

Pero si pensamos en “Frozen: una aventura congelada” nos encontramos con la siguiente situación. Si bien la protagonista podemos pensar que es Elsa, también lo es Anna, razón por la cual hablaremos de las dos princesas de la película. Por empezar, no se trata de una película que haga demasiado hincapié explícito en la parte física de sus personajes, pero sin embargo se da un cambio muy elocuente en Elsa. Ella es la princesa mayor, razón por la cual el día de la Coronación es quien se convertirá en Reina. A lo largo de la película, la podemos ver con una vestimenta muy similar a la de su hermana, salvo el día de la Coronación ya que lleva un vestido más formal. Sin embargo, ese día sus poderes se descontrolan y huye del reino, y luego de mucho caminar, se encuentra en la Montaña del Norte, y ahí es donde aparece la icónica escena de Elsa cantando “Libre Soy” (la cual desarrollaremos más adelante) y construyendo su propio castillo de hielo. Una vez que Elsa se siente fortalecida y quiere ser ella misma, se transforma física y estéticamente: su vestido cambia por uno con escote y con una larga cola, sus caderas y sus pechos crecen, su cintura se achica, se suelta el pelo y su maquillaje cambia. Es decir, se da un gran cambio físico como consecuencia de su cambio interior, permitiéndonos inferir que entonces la descripción física depende de la descripción psicológica/interior.

De hecho, Cenicienta, Bella y Anna, son princesas que van cambiando su vestimenta a lo largo de la película, pero su cuerpo y su cabello se mantiene igual a lo largo de la misma; y la vestimenta, siempre sigue el mismo código y estética.

DESCRIPCIÓN PSICOLÓGICA

En la factoría “Princess Line” se suele hacer mayor hincapié en la descripción física, pero aquí en la descripción psicológica es donde podemos comenzar a vislumbrar alguna diferencia entre las tres princesas, razón por la cual esta categoría nos resulta muy interesante.

Nuestro análisis comenzó con la princesa Cenicienta, cuyo perfil psicológico se caracteriza por la alegría y dulzura constante a pesar de sus dificultades diarias, por su excepcional relación con la naturaleza y por su sumisión ante los hechos de la vida que no comparte ni desea.

Su dulzura hacia la naturaleza (específicamente hacia los animales) es recíproca ya que ella los ayuda y salva a los ratones de las trampas; pero luego los animales la ayudan a ella. El

ejemplo más claro de dicha reciprocidad se puede observar en una escena en la cual Cenicienta desea ir al baile en el Palacio, pero la madrastra hace todo lo posible para impedirle ya que le otorga muchas tareas para hacer, y consecuentemente Cenicienta no tiene tiempo para hacer su vestido. Ante esta situación, todos los animales amigos comienzan a realizar el vestido que ella deseaba, consiguiendo así que llegada la hora en la que debían partir para el baile, Cenicienta esté lista y pueda ir.

Si bien esta escena es la que más gráfica la relación con los animales, también nos permite graficar que el arquetipo femenino también es transmitido sutilmente por los animales ya que, a la hora de confeccionar el vestido, un ratón agarra una aguja, pero la ratona automáticamente se la quitó de las manos y le dijo: "No, eso es cosa de mujeres". Y, de hecho, hay una escena en la cual los animales deben robar un collar de perlas perteneciente a una de sus hermanastras, el cual se encontraba en la misma habitación que el temible gato llamado Lucifer, razón por la cual implicaba un arriesgado acto. Por lo tanto, de dicha situación se encargaron los ratones varones. Esta escena de nuevo marca una diferencia entre las labores femeninas y las labores masculinas.

En un segundo momento, proseguimos con Bella, una joven mujer soñadora y que ama leer. Esto último es central en la construcción de su personalidad y de su personaje ya que el pueblo la considera rara y extraña ya que se considera que las mujeres no deberían leer, razón por la cual Bella siente no encontrar su lugar. Incluso, hay una escena en donde Bella interioriza lo que el pueblo dice sobre ella y le pregunta a su padre si él considera que ella realmente es rara o no. Luego, hay otra escena en donde el apuesto muchacho del pueblo llamado Gastón le dice que tiene que poner la cabeza en cosas más importantes y que no tiene que leer ya que sino pronto va a comenzar a pensar y a tener ideas propias, pero esta vez Bella reacciona rápidamente y le dice que es prehistórico. Esta escena marca una gran diferencia con el film anterior en tanto en *La Cenicienta* vemos una mujer con actitud sumisa ante los hechos diarios que no le agradaban, pero en este caso ya vemos a una mujer que logra enfrentar aquello de lo cual difiere, e incluso marca postura respecto a una problemática de género ya que podemos ver que se trata de una sociedad que entiende que el sexo biológico femenino no se corresponde con la conducta de leer, pero Bella no comparte dicha construcción de género y no lo reprime, sino que lo demuestra tanto en su forma de hablar cómo así también en su forma de actuar ya que su pasión por la lectura sigue intacta.

Otra escena reveladora es aquella en donde una vez ya prisionera de la Bestia, éste la obliga a cenar con ella de una forma muy grosera, maleducada y miedosa. Ante esto, Bella se sintió

muy asustada y despreciada, razón por la cual se niega a bajar a cenar y lo deja “plantado” tal cómo manifiesta la Bestia. Esto de nuevo nos deja entrever ese rasgo de personalidad bien diferenciado ya que de nuevo es capaz de priorizar sus creencias y pensamientos, antes de ceder ante aquello que no considera. De hecho, no es la primera vez que rechaza a un hombre ya que en el pueblo se veía acosada constantemente por Gastón para que se casara con ella, y ella escapa una y otra vez de sus súplicas.

Por último, tenemos Frozen. Respecto a Elsa, en un primer momento podemos pensarla más cerca de Cenicienta ya que desde niña recibe el mandato paterno de reprimir sus poderes, esconder sus diferencias, no confiar en nadie y ser una buena chica; y ella lo cumple día a día, incluso resignando la relación con su hermana ya que, por miedo a volver a lastimarla, pasa toda su corta vida encerrada en su habitación. Por lo tanto, al inicio del film podemos pensarla más cerca de Cenicienta por su sumisión, aunque lejos de su característica alegría ya que Elsa, cómo consecuencia de su vida reprimida, vive una vida con tristeza. Sin embargo, a partir del día de la Coronación la podemos pensar más cerca (e incluso más allá) de Bella ya que ese día sus poderes se descontrolan y comienza a congelar el palacio y el fiordo que lo rodea, y asustada por no poder controlar la situación, huye hacia el bosque hasta que llega a la Montaña del Norte. En todo el camino recuerda el mandato paterno, pero solamente lo recuerda para comenzar a demostrar que está comenzando a caer. Aquí es donde aparece la icónica escena mencionada previamente en donde canta “Libre Soy” (Sarahí, 2013):

“Lo que hay en ti, no dejes ver,

Buena chica tu siempre debes ser

No has de abrir tu corazón

Pues ya se abrió

Libre soy, libre soy

No puedo ocultarlo más

(...)

Libre soy, libre soy

Surgiré como el despertar

Libre soy, libre soy

Se fue la chica ideal”

Con esta canción, Elsa comienza a darse cuenta de que ya no desea vivir bajo el mandato paterno, sino que desea vivir bajo sus propios poderes y su verdadera identidad. Por lo tanto, con esta canción no solo hay una transformación física hacia una belleza más sensual tal como lo describimos previamente, sino que también hay una clara transformación psicológica hacia un empoderamiento y hacia una autonomía. De hecho, Elsa es la primera figura femenina en construirse su propio castillo sin la necesidad de obtenerlo por medio de un príncipe. Y no es un dato menor el contexto en donde aparece dicha construcción ya que la construcción del castillo aparece en el momento en que canta la estrofa: "*Firme así, me quedo aquí*" y mientras pisa fuerte con su pie derecho sobre un copo de nieve, y a partir de ese punto es que se construye el castillo.

Pero no debemos olvidarnos de Anna. Al inicio de la película también la podemos pensar como el arquetipo de princesa inicial: una bella joven llena de dulzura y alegría que sueña con encontrar el amor en un hombre "atractivo y alto", y de hecho lo encuentra. El día de la Coronación mientras Elsa estaba nerviosa por saber cómo iba a hacer para ocultar sus poderes y ser una buena chica tal como le había ordenado su padre, Anna está muy feliz y comienza a cantar sobre dicha felicidad y sobre el deseo de conocer a un hombre ideal. Ni bien se abren las puertas del palacio, Anna sale a caminar y se encuentra con el Príncipe Hans de las Islas del Sur. Automáticamente se enamoran y comienzan a cantar, dándose cuenta así que les gustan las mismas cosas y piensan lo mismo, razón por la cual deciden casarse. Igualmente es interesante pensar que si bien Anna pareciera mantener el típico ideal romántico disneysiano en donde los personajes deciden casarse (e incluso se casan) sin conocerse, la película en sí misma lo cuestiona ya que tanto Elsa como Kristoff se lo cuestionan. "No podés casarte con alguien que recién conoces" le dice Elsa, y "¿Nunca te han dicho que no te fíes de los desconocidos?" le dice Kristoff. Y si bien Anna sigue convencida de sentir que lo conoce de toda la vida y de que es su hombre ideal, se choca con la realidad de que no es así, y comienza a pensar el amor de otra forma. Lo explicaremos más detalladamente más adelante. Pero deseábamos mencionarlo aquí ya que si bien el cambio más significativo es el de Elsa, no debemos olvidar que Anna también sufre un cambio interior muy grande.

ROLES

Al hablar de los roles entendidos como las formas de actuar o accionar ante los diferentes sucesos, es de suma importancia haber entendido la descripción psicológica de cada

princesa ya que, si entendemos sus principales rasgos de personalidad, entonces comprenderemos e incluso podremos llegar a inferir sus posibles roles ante los diferentes sucesos que vayan aconteciendo a lo largo de cada film. Establecemos esta relación directa ya que al entender al género como un constructo social y cultural que se apoya en las diferencias anatómicas de los seres humanos (Flores Palacio, 2014), y al entender que la sociedad no solo influye en la cognición, la motivación, el desarrollo y el comportamiento de los individuos, sino que también la sociedad es influenciada por los individuos (Seidmann, 2000); es que entendemos que el bagaje social y cultural de cada princesa no será el mismo ya que son personajes ficticios creados en distintos momentos socio-culturales, y por ende, creados bajo diferentes creencias, estereotipos y roles de género. En resumen, consideramos que las formas de actuar de cada princesa, será consecuencia directa de su personalidad ya que dicha personalidad habrá sido construida en un contexto particular.

Tomando como unidad de análisis a Cenicienta y tal como mencionamos previamente, se trata de una joven mujer caracterizada por obedecer sea cual sea la tarea que le asigne su madrastra, aun así si ella está en desacuerdo o considera que fue muy hostil o maleducada. Por ejemplo, tal como mencionamos previamente, una de sus mayores formas de actuar está caracterizadas por la sumisión en tanto acata a todas las órdenes dadas por su cruel madrastra. Esto lo podemos ver en varias escenas a lo largo de la película, pero mencionaremos dos a modo de ejemplo. Ya desde el inicio de la película, nos muestran que Cenicienta no solo es la mucama de la gran mansión en donde viven, sino que la forma en que tanto su madrastra como sus hermanastras se dirigen a ella, es con total desprecio y mala educación. La primera escena en donde esto sucede es mientras Cenicienta está dando de comer a los animales, y de golpe comienzan a sonar todas las campanas al grito de que suba a llevarles el desayuno. Cenicienta, acostumbrada a las malas formas, naturaliza dicho pedido y automáticamente se apresura en preparar el desayuno de las traes y sube corriendo a entregarlo. Otro ejemplo es cuando Cenicienta logra tener su vestido para el gran baile gracias a la ayuda de sus amigos los animales, y como consecuencia, baja las escaleras al encuentro de su madrastra y sus hermanastras para poder ir todas juntas. Pero en realidad ninguna de ellas tres se esperaba que Cenicienta esté lista. Como consecuencia y para lograr evitar que vaya al baile, la madrastra autoriza a las hermanastras a que le rompan su vestido, convirtiéndolo ahora en retazos tirados en el suelo. Sumamente angustiada, Cenicienta acepta su destino de no poder ir y sale corriendo. Es decir, con estas dos escenas podemos ver cómo la protagonista acepta su destino sin objeciones, y que solamente sale favorecida de las situaciones gracias a la intervención de sus amigos los animales y gracias a la intervención de su Hada Madrina, quienes no aceptan dicho destino y deciden confrontarlo.

Pero si tomamos cómo unidad de análisis a Bella, ya desde el inicio del film, podemos ver una forma de actuar totalmente distinta a la Cenicienta, lo cual es posible inferir a partir de lo analizado en la categoría “Descripción Psicológica”. El film comienza con el pueblo cantando sobre Bella y diciendo que es una muchacha rara ya que le gusta leer, y eso es algo que las mujeres no deberían hacer. De hecho, tal como contamos previamente, Gastón le dice a ella que no debería leer ya que sino comenzará a pensar y a desarrollar ideas. Sin embargo, al poseer una personalidad poco conformista y poco temerosa de decir lo que piensa, ella continúa con su gran amor por la lectura, ingresando así día tras día a la librería del pueblo para ver los nuevos ejemplares que arriban. Incluso, el día que Gastón le dijo que no debería leer, ella arrebató contra él considerándolo prehistórico. Esto nos demuestra que su forma de actuar ante dicho prejuicio contra ella no es de forma sumisa o cabizbaja, sino que continúa considerando como su forma de vida. Otro prejuicio con el cual debe sortear es el que cae sobre su padre ya que éste es un inventor que lamentablemente no siempre tiene éxito en sus creaciones, y consecuentemente es considerado el “loco” del pueblo. Sin embargo, Bella una vez más demuestra que no accede a dichos preconceptos, y repite incansablemente que no es correcto lo que piensan de su padre; y en la vida privada del hogar, le recuerda a su padre que cree en él y en todas sus creaciones.

Otro aspecto en el cual podemos ver su característica forma de actuar, es ante los hombres, tanto Gastón como la Bestia. Gastón lo único que desea es casarse con Bella porque si bien tiene a todas las mujeres del pueblo detrás suyo, él considera que ella es la más Bella del pueblo, tal cómo lo indica su nombre. Sin embargo, el acercamiento amoroso no lo realiza de forma respetuosa y paulatina, sino que sobrepasa por encima de ella ya que considera que así puede hacerlo por ser justamente el más guapo del pueblo y por estar acostumbrado a que nunca recibió un “No” como respuesta. Pero Bella, que desea tenerlo lo más lejos posible, no titubea en ningún momento, y en todas las oportunidades le manifestó su rechazo al casamiento e incluso su rechazo hacia él. Y respecto a la Bestia, en los momentos en que éste fue hostil y maleducado, Bella logró enfrentarlo, más allá del miedo que este le generaba. Incluso, aún sabiendo que ella era la prisionera de él, un día decide escapar de castillo encantado y desobedecer el pacto de ser su prisionera ya que considera que en dicho ambiente hostil no podía vivir más.

Por último, si tomamos cómo unidad de análisis a las protagonistas de “Frozen”, podemos ver que por momentos las encontramos más cerca de Cenicienta y por momentos más cerca (e incluso más allá) de Bella, tal como mencionamos previamente. Elsa en un primer

momento actúa de manera pasiva ante el mandato paterno ya que luego de haber lastimado accidentalmente a Anna, éste le ordena que reprima sus poderes y que sea una buena chica. Consecuentemente, Elsa decide encerrarse en su habitación e incluso ya no tener contacto con Anna por miedo a volver a lastimarla. En todos estos años podemos ver cómo se convierte en una niña triste, apagada y poco risueña. En contraposición, tenemos a Anna, una niña feliz, divertida y con ganas de interactuar con su hermana constantemente. De niña no recibió ningún mandato paterno, e incluso sus recuerdos fueron modificados para no recordar que Elsa fue quien la lastimó de pequeñas, razón por la cual nos encontramos con un personaje ingenuo y de espíritu libre. Mientras Elsa pasa los años encerrada en su habitación, Anna deambula por los pasillos, conversa con los cuadros, danza con las armaduras y lee los libros de la biblioteca, entre otras cosas, para evitar el aburrimiento. Esta forma de accionar tan distinta la podemos dilucidar en el momento en que se abren las puertas del castillo ya que Elsa y Anna viven realidades subjetivamente distintas. Anna se despierta y salta de la cama para cambiarse y festejar que llegó el gran día mientras canta lo siguiente (Sarahí y Marroquín Payró, 2013):

“Finalmente y como nunca

Magia pura, diversión

Finalmente y como nunca

Alguien en mí pondrá atención

Si lo pienso es una locura

Que hoy surja el amor

Mas finalmente y como nunca

Existe la ocasión”

No solo le entusiasma la gente que entrará al castillo, sino que también le permite fantasear con la posibilidad de conocer gente nueva y de encontrar al amor (aspecto que luego desarrollaremos en profundidad más adelante). A lo largo de la canción, su actitud corporal es distendida, baila y corre por los pasillos, y su mirada es expectante y alegre. Por otro lado, tenemos a Elsa, cuya mirada transmite temor y angustia, y luego de un gran suspiro, comienza

a cantar lo siguiente mientras se dirige a una pintura de su padre para mirarlo a los ojos (Sarahí, 2013):

*“Lo que hay en ti no dejes ver
Buena chica tú siempre debes ser
No has de abrir tu corazón
Un movimiento en falso y lo sabrán.”*

Esta contraposición la podemos ver a lo largo de la película. Pero luego del cambio tanto exterior cómo interior de ambas y luego de descubrir que el amor es lo que debe guiar sus vidas, podemos ver un cambio en la forma de accionar de ambas, lo cual las acerca a un nuevo modelo de princesa en tanto Elsa deja de lado su característica pasividad para poder ahora hacerse cargo de sus poderes y de la forma en que desea vivir su vida; y en tanto Anna deja de lado su ingenuidad para poder ponerse al hombro las adversidades que enfrenta el reino y la responsabilidad de ayudar a su hermana atravesar la crisis y poder encontrar la forma de manipular sus poderes. Hacia el final del film, vemos en Elsa a una mujer que ya no desea cerrar nunca más las puertas del Castillo, y vemos en Anna a una mujer que comprendió lo que verdaderamente es el amor romántico.

CONSTRUCCIÓN DE LAS RELACIONES AMOROSAS

Así cómo uno de los estereotipos de princesa más fuerte es el físico, el segundo con mayor peso es el de las relaciones amorosas. Pero no cualquier relación de amor. Sino que una relación amorosa de índole heterosexual entre la princesa principal de la película con el príncipe apuesto que seguramente constituya una “salvación” para la mujer. En este punto, es muy interesante mencionar a Ainoa Espejo, grafóloga y coach experta en relaciones quien sostiene (Espejo, 2019):

“A nosotras Disney nos ha influido negativamente en la idea de que nos van a querer más y que todo nos terminará saliendo bien si somos guapas, dulces, femeninas y sumisas; si buscamos la protección masculina y si somos muy sacrificadas, dejando de

lado nuestras necesidades para anteponer las de los demás, como pareja, amigos y familia”.

Es decir, el ideal romántico clásico de Disney constituye un enamoramiento heterosexual a primera vista entre la princesa que espera por aquel hombre ideal y por el apuesto y caballero príncipe. Y no solo constituye un amor a primera vista, sino que las películas no muestran qué sucede con ese amor a lo largo de los años. Cuentan que “vivieron felices para siempre”, pero nosotros los espectadores nunca somos observadores de dicha felicidad.

Comenzando por Cenicienta, vemos el ejemplo más claro de dicha cuestión. Ella es una mujer que se ha convertido en la sirvienta del palacio como consecuencia de la gran maldad de su madrastra y de sus dos hermanastras. Si bien ella se muestra muy alegre y muy dulce en todo momento, no le agrada la vida que lleva dentro del palacio, a pesar de responder con una actitud sumisa a todos los requerimientos de su madrastra. Por eso ella sueña con un gran amor. La primera escena de la película nos muestra a Cenicienta levantándose de un gran sueño y retando de manera risueña a sus amigos los animales ya que la despertaron de un sueño, pero les dice que no les puede contar qué estaba soñando ya que si no, no se hará realidad. Y acto seguido, comienza a cantar una canción sobre el amor, dándonos lugar a inferir que probablemente estaba soñando sobre eso.

*“Soñar es desear la dicha
En nuestro porvenir
Lo que el corazón anhela
Se sueña y se suele vivir
Si amor es el bien deseado
El dulce sueño llegará
No importa quién por el camino
Marcado está el destino
Y el sueño se realizará”*

Cenicienta nos dice que su gran sueño es que llegue el amor, y no importa cómo ni quién ya que en realidad el destino ya está marcado. Finalmente, el encuentro con este gran amor se da

hacia el final de la película ya que el padre del Príncipe organiza un baile ya que desea ser abuelo, y por ende, desea que su hijo conozca una “mujer con condiciones adecuadas” y que pueda ser “buena madre”. Por lo tanto, el objetivo del baile es que su hijo “elija” a una mujer, tal como si esta fuese un objetivo de consumo. Finalmente, ese día Cenicienta conoce al príncipe y a las doce debe marcharse ya que el hechizo se romperá, pero al salir corriendo, uno de sus zapatos de cristal se cae. El príncipe, negado con la idea de que la bella dama salga corriendo y abandone su palacio, ordena a todos los súbditos que la vayan a buscar por todo el pueblo. La única pista que les deja es el zapato de cristal: a la mujer que le calce el zapato, entonces será la indicada. Esto ya nos muestra una primera pauta de ese amor romántico idealizado ya que la única forma de reconocer a la supuesta mujer que lo enamoró es un zapato, en lugar de su color de ojos, su color de cabello, su forma de ser, etc. Y tampoco la va a buscar él mismo, sino que envía a todos sus súbditos tal como si fuese un trámite. Finalmente, los súbditos dan con Cenicienta y ocurre el encuentro entre ellos dos, el cual rápidamente se convierte en casamiento. Otro elemento interesante por mencionar es la aparición del Hada Madrina. Lamentablemente Cenicienta es una mujer que ha sufrido desde niña con la muerte de su madre y luego con la muerte de su padre, quedando así huérfana a su corta edad; y que ha sufrido día a día con el maltrato de su madrastra y sus hermanastras. Sin embargo, la película nos muestra que el momento que más necesita de un Hada Madrina que la ayude con las adversidades de su vida, es cuando no puede ir al baile en el Palacio como consecuencia de que sus hermanastras le destrozaron su vestido. Es decir, la aparición del Hada Madrina en ese momento de la vida de Cenicienta nos daría lugar a poder inferir que no poder ir al baile a conocer al posible gran amor es un hecho más dramático que la muerte de sus padres o que el maltrato diario que sufre cómo sirvienta.

En un segundo momento, tenemos a Bella y aquí ya podemos comenzar a apreciar un cambio en el ideal romántico disneysiano. Tenemos a Gastón, a Bella y a la Bestia. Gastón es el guapo del pueblo que incansablemente acosa a Bella para que se case con él. El único interés de Gastón es por su belleza, e incluso dice que no le importa que sea rara ya que lo más importante es que sea bella, tal como lo indica su nombre. Las mujeres del pueblo consideran loca a Bella por rechazar a Gastón ya que, de nuevo, no importa que sea un engreído y que la persiga constantemente, sino que lo más importante es su belleza. De hecho, en una de las tantas oportunidades en las cuales le propone matrimonio, le dice que de esa forma va a cumplir su sueño, y cuando Bella le pregunta de manera inquisidora qué sabe él de sueños, Gastón le dice que se imagine a sí misma cómo su esposa, masajeándole los pies, con niños jugando,... infiriendo y dejando entrever que el sueño de cualquier mujer se asocia al casamiento y a la maternidad. Acá ya podemos comenzar a ver un cambio ya que, si bien se

sigue haciendo hincapié en la belleza cómo lo único importante para enamorarse del otro y si bien se sigue asociando a la mujer con el casamiento y con la maternidad, vemos a una mujer que rechaza dichos imperativos y estereotipos una y otra vez, guiándose por sus propios intereses; e incluso ridiculizando a Gaston por presuponer dichas cuestiones cómo verdades absolutas. Por otro lado tenemos a la Bestia. Era un apuesto y joven príncipe que cómo castigo de su maldad y poca empatía, fue condenado a convertirse en una Bestia, y solo cuando alguien lo ame de verdad, el hechizo se romperá. Por vergüenza, se quedó encerrado en su Palacio, y recién con las primeras personas del exterior que comienza a tener contacto es con Bella y con su padre, con quienes al inicio es muy malvado y trata de mala manera. Cuando toma dimensión de que quizás Bella podría ser quien rompa el hechizo, vemos cómo comienza a intentar cambiar su actitud y la forma de dirigirse hacia ella ya que muchas veces se dirigía de mala forma. Y aquí nuevamente podemos ver a Bella cómo una mujer que no se deja maltratar ya que, ante los malos modos de la Bestia, decide no acudir a las cenas ni a las invitaciones que éste le hace, e incluso decide huir del castillo dejando sin efecto el trato que habían hecho. Pero volviendo a la Bestia, podemos ver que su primera motivación para con Bella es a partir de un sentimiento egoísta ya que solo comenzó a tratarla bien cuando se da cuenta que ella puede ser la mujer que rompa con el hechizo, nuevamente dejando a la figura femenina cómo un objeto de consumo.

Y finalmente tenemos a Bella, una mujer que despertó el interés de dos hombres, pero que su interés no fue despertado por ninguno de ambos. Pero solo al comenzar a conocer a la Bestia a partir de su cambio de actitud, es que su interés comenzó a despertar, y esto nos deja vislumbrar otro cambio en el amor disneysiano ya que no es un amor a primera vista, sino que es un amor que se va desarrollando a través de las diversas actitudes, y en donde lo físico no juega un rol fundamental, sino que toma un mayor protagonismo la mirada cómo puente para que se conozcan más allá de lo físico. Sin embargo, al final de la película podemos ver que nuevamente aflora el arquetipo de amor ideal ya que, en realidad, Bella nunca llega a besar a la Bestia ya que en el momento mismo en que se vence el plazo para que el hechizo pueda deshacerse y la Bella cae al piso comenzando a morir, es cuando la Bella le confiesa a la Bestia que lo amaba y comienza llorar en su pecho. Pero luego de unos segundos, podemos ver que la Bestia se despierta y comienza a transformarse en el apuesto joven de ojos celestes y cabello rubio que era previo al hechizo, y recién ahí podemos ser testigos del beso de amor que los une. Y cómo era de esperarse, la siguiente escena es el casamiento de ellos dos. A diferencia de la Cenicienta en donde una voz en off nos cuenta que los ahora casados vivieron felices para siempre, en este film podemos observar cómo la Señora Potts (una de las amas de casa del palacio) le cuenta a su hijo que vivirán felices por siempre.

En tercer y último lugar tenemos a: “Frozen: Una Aventura Congelada”, film en donde realmente aparece un cambio de paradigma y un nuevo enfoque en las relaciones de amor propuestas por Disney, y esto lo podemos ir dilucidando escena a escena, y finalmente confirmarlo al final del film. Por empezar, en el momento en que Elsa huye hacia la Montaña del Norte y construye su propio castillo, Anna se pone al hombro la misión de recuperar el verano y de buscar a su hermana, razón por la cual se dirige a tal castillo. En el camino se encuentra con el campesino Kristoff y con su reno, quienes la acompañan al encuentro, pero al llegar al Castillo, Anna le pide a Hans que no entre con ella. Esta escena ya es un primer indicio de esta transformación disneysiana en tanto Anna ya nos deja claro (tanto a Kristoff cómo a nosotros los espectadores) que esto es una cuestión entre hermanas, y que, por ende, no necesita de un otro que la ayude. Sin embargo, Elsa sigue sin poder controlar sus poderes y accidentalmente congela el corazón de Anna. La profecía ya nos dice que un corazón congelado se descongela únicamente con un verdadero acto de amor. Ante esto, tanto Anna cómo Kristoff consideran que lo mejor es llevar de regreso a Anna al Palacio para que Hans pueda brindarle ese verdadero acto de amor ya que cómo mencionamos previamente en el apartado “Descripción Psicológica”, Anna y Hans se había recién conocido, pero aún así habían decidido casarse. Sin embargo, “todos los espectadores (adultos) creemos que en realidad su camino de descubrimiento será darse cuenta que el verdadero amor es Kristoff” (Sklar, 2019, p 82). Dicho y hecho, sucede exactamente esto ya que en el momento en que arriban al castillo y Hans da cuenta de que si Anna no recibe ese verdadero acto de amor va a morir, muestra su verdadera esencia y su verdadera motivación: no salvar a Anna, matar a Elsa y quedarse con el reino de Arendelle. Por lo tanto, va en búsqueda de Kristoff para que pueda salvarla. Hasta aquí, podríamos pensar que ya sabemos el final: Anna besa a Kristoff, se salva y viven felices por siempre.

Pues no. Aquí es donde Disney viene a sorprendernos y a cambiar el paradigma ya que en el momento en que Anna está camino al encuentro con Kristoff, ve que al otro lado Hans está por atravesar con una espada a su hermana, y ese mismo momento, decide dejar de lado el verdadero acto de amor que la salvará, para priorizar a su hermana y salvarle la vida, interponiéndose entre la espada y Elsa. En ese momento Anna queda congelada, y Elsa la abraza rompiendo en llanto, creyendo que ya era tarde. Sin embargo, luego de unos segundos, Anna comienza a descongelarse, y ahí es donde entendemos que el verdadero acto de amor no necesariamente debía ser un acto de amor romántico de su pareja, sino que también podía ser cualquier tipo de acto de amor. Es decir, Frozen es la primera película en donde el acto de amor que promete la salvación y una vida feliz no proviene de un hombre, sino que ese acto de

amor proviene del amor de hermanas. “El verdadero acto de amor fue el sacrificio de Anna por Elsa. Eso es lo que derrite su corazón” (Sklar, 2019, p. 83). Se corre de escena al hombre cómo aquel que venga a salvar a la princesa, y se introduce la posibilidad del amor en sus otras aristas, no solo en la forma de amor romántico de pareja. De hecho, Frozen es una película en donde todos los personajes masculinos no ocupan lugares protagónicos, sino que las protagonistas son ni nada más ni nada menos que ellas dos: Elsa y Anna. Y ellas ahora son quienes descubrieron que los poderes de Elsa son posibles de controlar a través del amor.

Por último, otro aspecto importante a mencionar en las relaciones de amor es la transformación de Anna ya que al inicio de la película la podemos pensar cómo aquel personaje que viene a cumplir con el arquetipo de princesa disneysiano, pero al igual que Elsa, sufre una gran transformación interior ya que pasa de una “adolescente romántica a una princesa poderosa” (Sklar, 2019, p. 82). Y esa transformación la misma película la pone en el foco de la escena ya que, por ejemplo, tal como mencionamos previamente, en el momento en que Anna decide casarse con el príncipe Hans a los minutos de haberlo conocido, tanto Elsa cómo Kristoff cuestionan su decisión y ridiculizan la idea de “amor a primera vista”. Otra escena importante en esta cuestión es cuando Anna descubre que el verdadero acto de amor no provendrá de Hans, y por ende, debe pensar quién puede efectuarlo. Con la ayuda de Olaf, el pequeño muñeco de nieve creado por Elsa, se ponen a pensar sobre esto y él le dice: “el amor es poner las necesidades el otro antes que las tuyas, cómo cuando Kristof te trajo aquí con Hans y te dejo para siempre”. Esta reflexión de Olaf pone en manifiesto de nuevo lo que realmente significa el amor, pues lo presenta de una forma más real a partir de las acciones, y no a partir de flechazos imaginarios. Finalmente vemos que Anna y Kristoff terminan enamorándose, pero aun así, se trata de un enamoramiento más cercano a la realidad en tanto permitieron ir conociéndose a partir de los diferentes acontecimientos vividos. Y este amor terminó coronándose cómo un amor “más real y menos disneysiano” en el momento en que al final del film Kristoff desea besar a Anna, pero en lugar de llevarse por sus impulsos y hacerlo, le pregunta si puede hacerlo, y recién cuando Anna le dice que sí, vemos como se besan. Es decir, aparece por primera vez la idea de consentimiento en el estereotipo de amor romántico propuesto por Disney.

CAPÍTULO 3

SOCIALIZACIÓN E IDENTIDAD DE GÉNERO

Los sociólogos fenomenológicos Berger y Luckmann (1966) entienden que la realidad de la vida cotidiana compartida por los miembros de una sociedad es producto de la interacción dialéctica de dos elementos: un elemento objetivo y un elemento subjetivo. El elemento objetivo lo constituye el orden institucional; y el elemento subjetivo lo constituye el proceso de la socialización a partir del cual se internalizan los roles y se construyen las identidades.

El orden institucional lo podremos entender en mayor profundidad a partir de los conceptos de “institucionalización” y “legitimación” ya que la realidad se convierte en objetiva a partir de la objetivación, y los procesos por los cuales se produce la objetivación son la institucionalización y la legitimación. La institucionalización “aparece cada vez que se da una tipificación recíproca de acciones habitualizadas por tipos de actores” (Berger y Luckmann, 1966, p.74). Esto quiere decir que la institucionalización se da cuando las acciones habituales son tipificadas recíprocamente. Y las tipificaciones de las acciones habitualizadas que constituyen las acciones siempre son accesibles a todos los integrantes de un determinado grupo social, y la institución misma tipifica tanto a los actores individuales como a las acciones individuales. Es decir, la institución establece que dentro de determinado orden social, las acciones del tipo X sean realizadas por actores del tipo X. Esto permite que las instituciones ordenen y controlen el comportamiento humano. Mientras que la legitimación se refiere a los modos en que puede explicarse y justificarse dicho orden institucionalizado (razón por la cual se la piensa cómo una objetivación de segundo orden) en tanto la legitimación no sólo le indicará a cada individuo por qué debe realizar una acción y no otra, sino que también le indicará por qué las cosas son lo que son ya que en la legitimación de las instituciones el “conocimiento” precede a los “valores”.

Por otro lado, la socialización es considerada dentro del elemento subjetivo de la realidad de la vida cotidiana ya que será aquel proceso mediante el cual cada individuo internalizará la realidad objetiva, y consecuentemente permitirá que se construyan socialmente y construir la realidad, con el objetivo de aprender cómo funciona el mundo. De hecho, será durante el proceso de socialización que cada individuo aprenderá las legitimaciones del orden social en el que vive. En este punto y tal cómo vimos y explicamos a lo largo del trabajo, los autores conceptualizan dos cursos temporales y tipos de socialización específicos: el primario y el secundario.

La socialización primaria es aquella que se da en la primera infancia en donde cada niño, a partir de los otros significativos y de la presentación del primer mundo que éstos le hacen, es que puede internalizar dicho mundo a partir de la dialéctica de la vida cotidiana. Pero dicho mundo no es uno de los tantos mundos posibles, sino que es EL mundo, el único que existe; razón por la cual es un mundo que no solo se internaliza, sino que también se implanta en la conciencia con mucha más fuerza que aquellos mundos que podamos internalizar más adelante durante la socialización secundaria. Por lo tanto, podemos ver que el mundo de la socialización primaria es masivo e indudable, y los esquemas motivacionales y representaciones que posea, serán de carácter totalizador y generalizador (Berger y Luckmann, 1966). A lo largo de todo este proceso, los agentes socializadores más importantes son la familia, la educación y los medios de comunicación. Tal como desarrollamos y analizamos a lo largo del trabajo, nuestro interés se centró en los esquemas de género y en los medios de comunicación.

Los niños y las niñas van construyendo su identidad a lo largo de toda la socialización primaria, y por ende, van a comenzar a elegir al grupo social al cual desean pertenecer. Esta construcción se verá influenciada por los estereotipos ya que éstos permiten hablarnos del mundo antes de que podamos mirarlo, ya que se presentan como retratos rígidos en la mente haciendo de filtros perceptivos ante la complejidad de la realidad que nos envuelve, pero sometiéndonos a verdades parciales (Lippman, 1922). Y los medios de comunicación son un gran agente transmisor de estereotipos de género. De hecho, nuestro análisis se centró en la factoría Walt Disney, más específicamente en la línea de Princesas y en los estereotipos de género sobre la figura femenina ya que consideramos que dicha transmisión existe pues cada film transmite un arquetipo femenino específico, el cual va acompañado de estereotipos que se supone son deseables en cada niña específicamente ya que también podemos entender a los estereotipos como: "(...) aquellas creencias populares sobre los atributos que caracterizan a un grupo social y sobre la que hay un acuerdo básico" (Gonzales Gabaldón, 1999, p. 79). Por lo tanto, si entonces la transmisión de estereotipos en la infancia existe, inferimos que éstos facilitarán la identidad social en tanto les permitirán identificarse con los estereotipos correspondientes al grupo social al cual permanecen (Gonzales Gabaldón, 1999). Y consecuentemente, les permitirá construir esquemas representacionales sobre lo que significa "ser" y "pertenecer" a cada grupo social.

Esto nos permite entender la afirmación de los fenomenólogos P. Berger y T. Luckman, quienes sostienen que el conocimiento de la vida cotidiana es construido por los seres humanos en interacción, ya que si el ser humano es quien vive en sociedad y es quien la construye, en este

caso, las producciones audiovisuales que los niños consumen y luego buscan imitar no es otra cosa que parte del proceso de construcción de la identidad; entonces se forma una interacción en sentido circular, en tanto todos los seres humanos contribuyen a mantener ese conocimiento de la vida cotidiana. Y, por lo tanto, así es que la sociedad no es la única que influye, sino que también los individuos son capaces de influenciar a la sociedad, tratándose entonces de una relación dialéctica en la que se influyen mutuamente.

Si entendemos el proceso mencionado previamente, entonces somos capaces de entender cómo los estereotipos influyen en la construcción de esquemas representacionales sobre la figura de la mujer a lo largo de la socialización primaria, pues el mundo que se le presentará a los niños en dicha socialización, será una construcción específica de un contexto socio-histórico; y dicha construcción conlleva patrones específicos de acción social. Esto lo pudimos dilucidar a partir del análisis de las protagonistas de cada film en tanto pudimos apreciar ciertas diferencias según el año en que fueron comercializadas. Por ejemplo, en el año 1950 vemos a una Cenicienta cuyo propósito de vida es encontrar al gran amor y casarse con éste aún sin conocerlo; mientras que en el año 2013 vemos a una Anna cuyo propósito es ayudar a su hermana a poder controlar sus poderes a través del amor, y a lo largo de este proceso, poder entender que si desea amar a un hombre, será a partir de poder conocerse con él y a partir del consentimiento de ambas partes. Es decir, la forma de entender el amor y los propósitos de vida, no es necesariamente la misma, en el año 1.950 o en 2.013.

Sin embargo, no sólo debemos tener en cuenta el contexto socio-histórico, sino también la subjetividad en tanto no existe la percepción directa y objetiva de la realidad, sino que todos los seres humanos mirarán al mundo desde su propia subjetividad pero también desde distintas perspectivas. Y según sea la mirada que tengan, así serán las acciones y prácticas que poseen, pues como afirma uno de los postulados del CS, "conocimiento y acción social, van de la mano" (Burr, op. cit) . Por lo tanto, el mundo que se le presentará a cada niño no poseerá las mismas características ni las mismas exigencias culturales, ya que cada uno conocerá el mundo a partir de los anteojos de sus agentes socializadores y de su propia realidad social cotidiana, en un sentido más amplio de experiencia social. No obstante, si habrán conocimientos dados por supuestos y así "naturales", los cuales compartirán todos los miembros de una misma sociedad y los cuales serán internalizados como parte de la conciencia y cómo parte de la comprensión del mundo en el que se habita.

A este respecto, Burr (op. cit.) afirma que al explicar que todas las formas de comprensión del mundo, es decir las categorías y conceptos que utilizamos, son producto de una cultura y de

una historia en particular, serán los patrones de acción o guías condicionales, en tanto que “naturales”, de la interacción constante entre las personas, al interior de dicha cultura y sociedad. Es decir, lo planteado por Burr, permite entender que más allá de que cada niño/a sea criado/a bajo diferentes estímulos particulares o limitados en su significado a su propias experiencias e idiosincrasia familiar, habrán conceptos y categorías que recibirán e internalizará por el simple hecho de pertenecer a una cultura en un momento socio-histórico determinado. En consecuencia, tales conceptos y categorías, no son independientes de la generalización que en general los medios de comunicación pueden instituir, y aún más Disney en particular. Es la acción de dar género a algo como acción valórica

Es entonces, que a partir de la internalización de todos estos estereotipos de la realidad de la vida cotidiana y de las acciones y prácticas sociales, los niños y niñas adquieren los esquemas de género que rigen lo que se debe ser y lo que no. específicamente las niñas adquieren cierta moral sexo genérica, sobre qué significa ser una buena mujer, y por ende, sobre cuáles son sus actitudes esperadas por el resto de la sociedad. Esto nos lleva a pensar que todo aquello que las niñas creen elegir “de manera independiente, no es más que una imposición temprana” (Freijo, 2020, p. 40), la cual se irá solidificando con el correr de los años, a menos que haya una verdadera ruptura (o intento de ruptura) que permita reflexionar y revisar tales categorías y conceptos hegemónicos y naturalizados, que operan mediante estereotipos que son naturalmente transmitidos socialmente e internalizados por los niños y niñas. Tal cómo está sucediendo en la actualidad, y que consecuentemente nos permita dudar y repensar dichas construcciones supuestamente “naturales”.

Sin embargo, será un intento de ruptura que llevará muchos años (y muchos cuestionamientos), ya que los seres humanos que constituyen las instituciones de la educación y la familia, entre otras instituciones del mundo social, y los seres humanos que forman parte de cada creación audiovisual que se transmite a través de los medios de comunicación pertenecen a generaciones distintas a las actuales, y por lo tanto, serán sujetos que fueron criados bajo otro paradigma sociocultural, el cual se encuentra sólidamente internalizado en cada una de las personas de tal generación. De este modo, podemos estar frente a una madre o una maestra que se criaron viendo a Cenicienta, una mujer cuyas principales características de su personalidad son la sumisión y la obediencia de su madrastra, aceptando el maltrato que ésta ejerce sobre ella; y creyendo que la única salvación a su triste vida, es conocer a un hombre que la salve. Mientras que podemos estar frente a una niña que se está criando viendo a Elsa, una mujer que decide romper los mandatos paternos, para así poder vivir libre y feliz la vida que ella desea para sí misma, sin la necesidad de un hombre que la salve, e incluso

entendiendo que, si desea conocer a un hombre, será progresivamente y a través del consentimiento de ambos. Esto nos permite entender que la misma estructura temporal proporciona la historicidad que determina la situación de cada sujeto en el mundo de la vida cotidiano ya que las fechas están ubicadas dentro de una historia mucho más vasta que la personal, y por ende, se impone no solo en la vida cotidiana sino también en la biografía personal (Berger y Luckmann, 1966).

De hecho, tal ruptura podemos verla hacia el interior de las productoras. Tanto “La Cenicienta” (1950) cómo “La bella y la Bestia” (1991) son largometrajes dirigidos y producidos únicamente por figuras masculinas, y recién con la película “Frozen: una aventura congelada” (2013) somos testigos de la primera mujer que tiene la posibilidad de dirigir un largometraje en la gran compañía de Walt Disney. Por esta razón, considero importante remarcar que debemos prestar especial atención a todos los estímulos que reciben los niños desde pequeños, ya si bien estamos transitando la era de la globalización y sería impensado pensar a los niños por fuera de los medios de comunicación, debemos saber que éstos no sólo transmiten información, sino que también socializan. Por lo tanto, dicha socialización implica que los estímulos que transmiten los medios de comunicación no solo crean y definen a los niños, sino que también los condiciona a lo largo de dicho proceso.

Por lo tanto, considero que podemos responder más directamente a nuestras preguntas de investigación en tanto los estereotipos que transmiten las películas sí pueden influir en la socialización primaria, ya que formarán parte del primer mundo que se les presente a los niños, y, por ende, ingresarán a su sistema de valores como totalizadores y generalizadores, ya que es un momento de la socialización en donde todavía no se introduce la posibilidad a la duda o a la reflexión. Por lo tanto y consecuentemente, dichos estereotipos condicionarán la construcción de los esquemas representacionales de género en tanto son aquellos que les permitirán ordenar, no solo el mundo sino también las acciones sociales permitidas y deseables al interior de dicho mundo.

Finalmente, frente a esta cuestión, ser niña y ser mujer se ve altamente condicionado a una identidad de género que oprime y sujeta hacia ciertas formas de vida, deseos, elecciones personales, etc. influyendo así de manera subrepticia en la formación identitaria de las mujeres. Esta cuestión pone de manifiesto el poder que poseen los discursos reinantes en tanto habrá representaciones que se implementarán más fácilmente en nuestras conciencias que otras, y esto se debe sencillamente a que han recibido el sello de la verdad por parte de la sociedad. Es decir, aquellos discursos que son considerados como verdad absoluta por la sociedad, serán

aquellos que todos los miembros al interior de dicha sociedad buscarán poseer para ser definidos dentro de la “normalidad” (en tanto no poseerlos significa ser definido dentro de lo “anormal”/“raro”). Por lo tanto, podemos ver que “ejercer poder es definir al mundo o a las personas de manera que nos permitan llevar a cabo lo que queremos” (Burr, 1995). Esto nos lleva a pensar que si este poder es ejercido desde la temprana infancia, será más exitoso, y consecuentemente nos encontraremos con adolescentes cuya identidad en la infancia fue influenciada bajo juicios de prototipicidad a través de un poder implícito en tanto los “juicios de propiedad orientan la percepción en el sentido de valorar miembros de una misma categoría cómo más típicos que otros” (Flores Palacio, 2014, p. 73) y el poder implícito es mucho más tolerado por los individuos en tanto “el poder es tolerado solamente bajo la condición de que una parte sustancial del mismo permanezca oculta” (Burr, 1995). Esto quiere decir que si somos criados bajo un discurso dominante cuyo poder es invisible a nuestros ojos, entonces los juicios a partir de los cuales los niños definirán su identidad y la de los otros, serán de corte extremista y dual ya que lo “normal” será cumplir con el discurso reinante y lo “raro” será no cumplirlo ya que aún son muchos los estereotipos y las barreras de género que deben (y debemos todos los miembros de la sociedad) sortear. Este proceso es por el cual todos los niños deben atravesar, especialmente las niñas.

Sin embargo, dicha construcción puede ser quitada de la invisibilidad y ser llevada a la conciencia a través de lo que la antropóloga cultural Pozzio define cómo “empoderamiento” (2010, p. 2-4):

“Proceso que lleva de una situación de menor a mayor poder; implica un sujeto activo que va adquiriendo a lo largo del proceso un mayor control de su vida. (...) Es sinónimo de participación y autonomía (...) Es la habilidad para transformar las acciones en recursos”.

Si bien cotidianamente es un término que se utiliza al hablar de mujeres en la edad adulta, es algo que debería tomarse en cuenta desde la temprana infancia con el objetivo de que todas las niñas puedan concientizar los estereotipos que los discursos dominantes transmiten en forma de mandatos encubiertos bajo un poder implícito. Por lo tanto, es interesante pensar que si las niñas son receptoras de diversos estereotipos de género desde su temprana edad, entonces podrían (y deberían) ser receptoras del empoderamiento cómo un valor central para comenzar a vislumbrar que ellas son agentes activas de su propia vida y que pueden modificar aquello con lo cual no se sienten cómodas ni seguras. Volviendo al análisis de las princesas

protagónicas de los films previamente descritos, podemos ver a Frozen cómo una mujer que logra empoderarse, ser agente de su propia vida y decidir que ya no desea vivir bajo el mandato paterno, ya que desea ser ella misma, ser auténtica. Esto nos lleva a entender que el análisis de las producciones audiovisuales que llegan a los ojos de los niños es de suma importancia, ya que “el empoderamiento se considera cómo un ejercicio de ciudadanía activa que promueve desde lo educativo, lo cultural, lo político y lo cotidiano; la resocialización de las mujeres desde un punto de vista feminista” (Pozzio, 2010, p.3). Por lo tanto, no debemos dejar en el olvido los estímulos socio-emocionales que forman parte de la cotidianidad de los niños ya que no debemos olvidar que si los dejamos solos frente a una pantalla, los estamos dejando solos frente a las maquinarias de ideologías más grandes de la historia; y si queremos criar niñas con conciencia del empoderamiento, entonces debemos poder elegir frente a qué pantalla lo acompañaremos.

Para cerrar este capítulo, y en función de mostrar cuál puede ser la relación de superación de ciertos discursos patriarcales y machistas que se hallan condensados en los estereotipos e imágenes de princesas, y que tienen el significativo impacto en los procesos de socialización de las niñas y así entonces en el desarrollo de la identidad de género, es decir esquemas de comportamiento generalizado y representaciones de sí mismas, quiero establecer una última relación teórica, a saber: el empoderamiento y el micro machismo, pues este proceso de poder lograr una conciencia sobre prácticas sociales naturales, lleva a ponerlas de manifiesto y así criticarlas para que en última instancia se pueda mostrar el impacto que tales prácticas naturalizadas poseen en la socialización primaria. Consecuentemente, dicho proceso llevaría al encuentro con aquel poder implícito, mencionado previamente, que el ser humano tolera solamente bajo la condición de que permanezca oculto (Burr, 1995) ya que el micromachismo se refiere a ciertas formas, comportamientos y dominios de forma “sutil” que se desprenden del machismo, al que se denomina micro, pues es casi imperceptible su detección, dado la naturalización de sus formas (Bonino, 2004). Por lo tanto, al ser prácticas imperceptibles, el proceso de desnaturalización y de toma de conciencia, no sólo es sumamente necesario ya que de manera contraria seguiríamos estando bajo sutiles mandatos que contribuyen a mantener la asimetría entre mujeres y hombres, sino además arduo, pues ¿cómo cuestionar algo tan natural y que se da por sentado o por hecho? ¿Cómo pensar que eso puede ser limitante o perjudicial para las niñas y mujeres?

CONCLUSIÓN

Los estudios de género nos han permitido pensar que la institución de la femineidad y el rol de género ser mujer tienen una gran historia cargada de estereotipos, siendo uno de ellos el de Princesa. Pues un mundo institucionalizado requiere legitimación, es decir modos con los cuales se pueda explicar y justificar ese mundo. La realidad del mundo es histórica y así, no sólo legitimar es mantener a la generación que participó de la creación del mismo en tal realidad, sino además para incluir a una nueva generación que lo recibe como tradición más que como un recuerdo biográfico. Por lo tanto, se vuelve necesario explicarles el significado de este mundo mediante diversas fórmulas, en apariencia coherentes y amplias en términos del orden institucional naturalizado, con el objetivo de implantar en la conciencia esquemas motivacionales y representaciones de género. Pero acá es donde comienza a resquebrajar el orden convencional, ya que las nuevas generaciones no siempre pueden ser convencidas por las explicaciones propias de otro orden generacional y por ende empiezan a crear su nuevo y propio mundo al cual llaman "matriarcado", "feminismo", etc. o hablando más específicamente de las princesas, lo llaman "movimiento anti-princesas". Así, lo construido, no sin esfuerzos, puede deconstruirse. Por lo tanto, podemos pensar que en el siglo XXI está surgiendo una nueva institución que viene a modificar los esquemas motivacionales y representacionales que sostienen la institución respecto de la femineidad y el rol de género, que intenta fuertemente deshomologar el ser mujer con el ser princesa. Tal proceso podemos verlo a lo largo del análisis de los diferentes films, ya que Cenicienta no es la misma que Bella, ni Bella es la misma que Frozen. Son tres mujeres que si bien poseen muchas similitudes, poseen muchas diferencias también, principalmente en sus personalidades y sus formas de accionar frente a las adversidades y frente a sus deseos personales. De esta manera, y si el estereotipo de princesa se fue modificando a lo largo de los años, adaptando a los tiempos que corren pues poco a poco vemos cambios en sus actitudes, en el incremento de su independencia y en las relaciones amorosas principalmente, por lo tanto podemos pensar que el problema no radica en la figura de princesa en sí misma, sino en la carga ideológica y estereotipada que conlleva dicha representación-vehículo en la socialización de las niñas. De ahí, que otros estereotipos o antiestereotipos, mostrarán una influencia disímil en los procesos de socialización.

Sin embargo, no puedo dejar de preguntarme si efectivamente el estereotipo de princesa Disneyano está cambiando de manera tal que refleja los cambios actuales desde un nuevo modelo con perspectiva de género, o si simplemente es un cambio que representa un objetivo comercial y anecdótico, de ciertos efectos en la socialización de las niñas difíciles de precisar.

Por esta razón considero de vital importancia no solo acompañar a las niñas (y a los niños también) en su proceso de socialización primaria, principalmente en la toma de conciencia de los estímulos socio emocionales que reciben, sino también ayudar a la creación y potenciación de juicios de valor por parte de las niñas, para que paulatinamente logren tener conciencia de aquellos mandatos patriarcales que se camuflan detrás de valores “naturalmente esperables” por parte de ellas, convirtiéndose así en jóvenes empoderadas que tienen la capacidad de modificar aquello a lo que están expuestas y con lo que no se sienten cómodas, ya que tienen derecho a poder vivir su feminidad con plena libertad de expresión. Por supuesto que esto compete directamente a los agentes de socialización, y no me refiero con esto a que toda la responsabilidad deba caer en los medios de comunicación, sino también en los adultos, quienes deben tomar la responsabilidad de guiar racionalmente a los y las niños/as. No obstante, soy consciente de que tal situación puede engendrar un bucle que entorpezca tal concientización, pues adultos sin perspectiva crítica de género, serán agentes de socialización acrílicos de niños y niñas.

Finalmente, considero que hay una relación compleja entre las películas con las cuales las mujeres fueron socializadas y con la asunción o rechazo de los mandatos patriarcales, ya que a partir del recuerdo del pasado en donde la mujer sufrió innumerables invisibilizaciones, las cuales no solo formaron parte de la vida cotidiana sino también de los estereotipos femeninos, es que en este nuevo paradigma surge una perspectiva de género que tiene por objetivo proyectar acciones más igualitarias. Por lo tanto, considero que la cuestión no radica en la princesa en sí misma, sino en la pasividad como elemento constitutivo que estuvo asociada a ésta y que sigue estando asociado, ya que si bien el modelo está cambiando, aún en las representaciones cotidianas de la realidad, se sigue asociando princesa con pasividad, bondad, prolijidad, etc. todos atributos cosificantes y generalizantes del rol de la mujer en el mundo social. De hecho, los movimientos “anti princesas” surgieron en la actualidad como consecuencia de dichas asociaciones y con el objetivo de que las niñas tengan modelos femeninos más reales y empoderados. Todo esto indica, que aún queda un largo camino por recorrer, y que si deseamos ser testigos de infancias más igualitarias, entonces debemos comprender el mensaje que transmiten los medios de comunicación y ser compañeros/as de los niños y niñas al interior del proceso de socialización, pues no debemos dejarlos solos ni librados al azar de los estímulos socio-emocionales.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Anderson Lopez, K. y Lopez, R. (2013). Let It Go. En *Frozen, una Aventura Congelada*. Walt Disney Records.

Ayala, A. (2019). *Los estereotipos: un reflejo del miedo a lo desconocido*. Recuperado de <https://culturacolectiva.com/historia/que-es-un-estereotipo-ejemplos-y-tipos>

Berger, P., Luckmann, T. (1966). *La construcción social de la realidad*. Buenos Aires, Argentina: Amorrortu editores S.A.

Bonino, L. (2004) *Los Micromachismos*. Revista La Cibeles, 2. Recuperado en <https://www.mpdl.org/sites/default/files/micromachismos.pdf>

Burr, Vivien. (1995). *Una introducción al Construccionismo Social*. Londres, Reino Unido: Routledge.

De Beauvoir, S. (1949). *El Segundo Sexo*. París, Francia: Gallimard.

Del Vecho, P. (Productor), Lasseter, J. (Productor), Buck, C. (Director), Lee, J. M. (Directora). (2013). *Frozen: Una Aventura Congelada* (Película). Estados Unidos: Walt Disney Animation Studios y Walt Disney Pictures.

Disney Latino. (s/f.) *Princesas*. Recuperado de <http://www.disneylatino.com/princesas/>

Disney, W. E. (Productor), Geronimi, C. E. (Director), Jackson, W. (Director), Luske, H. (Director). (1950). *La Cenicienta* (Película). Estados Unidos: Walt Disney Productions.

Editorial Chirimbote. (s.f.). Colección Antiprincesas. Recuperado de <http://chirimbote.com.ar/antiprincesas>

Editorial Sudestada. (s.f.). Revista Sudestada. Recuperado de
<http://www.revistasudestada.com.ar/>

Estereotipos. (2012). Recuperado de
<http://estereotipoicesi.blogspot.com/2012/10/origen-y-concepto-del-estereotipo.html>

Estereotipos. (2012). Recuperado de
<http://estereotipoicesi.blogspot.com/2012/10/walter-lippman.html>

Fernández-Montesinos, A. (2016). *Los estereotipos: definición y funciones*. Madrid, España.
Recuerpado en
<http://iberical.paris-sorbonne.fr/wp-content/uploads/2017/02/Pages-from-Iberic@I-no10-automne-2016-Final-4.pdf>

Flores Palacio, F. (2014). *Psicología Social y Genero: El sexo cómo objeto de representación social*. Mérida, México. Recuperado en
<https://investigacion.cephcis.unam.mx/generoyrsociales/wp-content/uploads/2016/01/psic.pdf>

Fonseca Hernandez, C y Quintero Soto, M. L. (2009). *La Teoría Queer: la de-construcción de las sexualidades periféricas*. Sociológica (México), 24(69), 43-60. Recuperado en
http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0187-01732009000100003&lng=es&tlng=es.

Foucault, M. *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*. (1976). Madrid: Siglo XXI Editores

Freijo, M. F. (2020). *(Mal) Educadas*. Argentina, Buenos Aires: Grupo Editorial Planeta.

Gálvez Marín, J. L. (2009). *Etimologías Griegas. Palabras castellanas de origen griego*. -. -. -.

Hahh, D. P. (Productor), Wise, K (Director), Trousdale, G. A. (Director). (1991). *La Bella y la Bestia* (Película). Estados Unidos: Walt Disney Pictures, Walt Disney Feature Animation y Silver Screen Partners.

Hernando, A. (2012). *La fantasía de la individualidad*. Madrid, España: Kats Editores.

Lippmann, W. (1922). *La Opinión Pública*. Estados Unidos: Harcourt Trade Publishers

Lopez Pardina, T. (2012). *De Simone de Beauvoir a Judith Butler: el género y el sujeto*.

Pasajes: Revista de pensamiento contemporáneo, 37, 101-107.

Mattarollo, L. (2013). *Revisitando el "Debate Lippmann-Dewey"*. Acerca del valor de la opinion publica en la práctica científica. Recuerado en

<https://fh.mdp.edu.ar/encuentros/index.php/cnfilosofia/a/paper/viewFile/86/81>

Money, J. (1955). *Hermafroditismo, género y precocidad en el hiperadrenocorticismo: hallazgos psicológicos*. Nueva Zelanda.

Ni una Menos. Recuperado en <http://niunamenos.org.ar/>

Piaget, J. (1969). *Psicología del Niño*.

Ruiza, M., Fernández, T. y Tamaro, E. (2004). *Biografía de Walter Lippman*. En Biografías y Vidas. La enciclopedia biográfica en línea. Barcelona (España). Recuperado de <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/l/lippman.htm>

Seidmann, S. (2000). *Historia de la psicología social*. Buenos Aires, Argentina.

Slark, J. (en prensa). "Frozen: la película más política de los últimos 15 años". Basta de Todo.

Stecconi, N. (2006). *Del mito de la caver a la teoría del framing: Una lectura de la obra que instituyó el discurso predominante en la relación entre los mass-media y la opinión pública*.

Recuperado de

http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/29990/Documento_completo.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Stoller, R. (1964). *Una contribución al estudio de la identidad de género*. International Journal of Psychoanalysis, 45 (2-3), 220-2026.

Vacca, L y Coppolecchia, F. (2012). *Una crítica feminista al derecho a partir de la noción de biopoder de Foucault*. Páginas de Filosofía, Año XIII, N° 16, 60-75.