

# Configuración aspiracional de género en niñas de la calle ante la ensoñación tradicional de Disney

## Aspirational gender configuration on street girls facing the traditional Disney's reverie

María Esther Chamosa Sandoval<sup>1</sup> y Alejandro Herrera González<sup>2</sup>

**Resumen:** Esta investigación explora la perspectiva de ciertas chicas que se han encontrado en situación de calle, respecto a la configuración aspiracional de género, propiciada por las princesas de Disney. Los resultados están integrados por una serie de prácticas de campo realizadas con jovencitas rescatadas por la asociación “Solidaridad con las niñas de la calle A.C.”. La recolección de datos se desarrolló a través de: a) dinámicas proyectivas dirigidas hacia lo femenino; b) aplicación de cuestionarios sobre la influencia generada por las princesas tradicionales de Disney c) grupos de enfoque mediante la proyección de fragmentos de películas de princesas.

**Abstract:** This investigation explores the point of view of some girls, who found themselves living in the streets, over the aspirational gender configuration made by Disney princesses. The results come from a series of field practices made with rescued young girls from the “Solidaridad con las niñas de la calle A.C.” association. The data compilation was developed in three aspects: a) projective dynamics related with the female gender b) questionnaires about the influence of traditional Disney princesses c) focus groups with projections of princesses movies.

Palabras clave: Niñas; calle; feminidad; cine; princesas

### Introducción

Se expone el planteamiento, desarrollo y resultados de una investigación cuyo objetivo general fue: explorar la perspectiva que tienen ciertas chicas que se han encontrado en situación de calle,

---

<sup>1</sup> Doctora en Estudios Transdisciplinarios de la Cultura y la Comunicación, Licenciada en Ciencias de la Comunicación y Maestra en Humanidades. Con más de diez años de experiencia en la investigación cinematográfica, ha trabajado como jefa de información en programas de radio y ha sido investigadora, guionista y productora de televisión educativa. Actualmente se desempeña como Coordinadora del Modelo de Investigación de la Universidad Justo Sierra, donde además es titular desde hace once años de las asignaturas de investigación, apreciación y realización de cine en la Licenciatura en Comunicación.

<sup>2</sup> Maestro en Humanidades, Licenciado en Ciencias de la Comunicación y tiene una Especialidad en Antropología Cultural; cuenta con más de diez años de experiencia académica en el área de teorías de la comunicación, filosofía y medios fotográficos, donde se ha desarrollado como catedrático, asesor y sinodal de trabajos recepcionales. Actualmente participa en grupos de investigación sobre hábitos de consumo en medios y cuenta con amplia experiencia en producción de medios audiovisuales.

en lo que refiere a la configuración aspiracional de género, a partir de estudios proyectivos sobre los estereotipos y arquetipos difundidos por los cuentos tradicionales de princesas de Walt Disney.

Los resultados que se muestran están integrados por una serie de prácticas de campo realizadas con niñas y jovencitas rescatadas por la asociación “Ayuda y Solidaridad con las niñas de la calle A.C.”. La recolección de datos se desarrolló a través de: A) dinámicas proyectivas dirigidas hacia lo femenino; B) aplicación de cuestionarios sobre estereotipos y roles de género y la influencia generada por las princesas tradicionales de Disney C) grupos de enfoque mediante la proyección de fragmentos de películas de princesas. Importante mencionar que el total de la población abordada se dividió de la siguiente manera: 16 niñas entre 6 y 12 años y 14 chicas entre 13 y 17 años.

A partir de lo anterior se logran detectar aspiraciones y construcciones de lo femenino que se hermanan con las aspiraciones propagadas por el cine, como Medio Masivo de Comunicación, debido en gran medida a un haz de contrariedad y desencanto que en ocasiones ocasiona el “ser mujer” en una sociedad patriarcal que vulnera aún más a las mujeres que a los hombres ante circunstancias de pobreza y abandono.

## **Desarrollo**

Aproximación a lo femenino: su estudio y estereotipos

Históricamente, las diferencias sexuales han implicado una desigualdad social. El uso de la categoría de género cuya comprensión implica la exploración entre la diferenciación de los cuerpos sexuados y los seres socialmente construidos, propicia un debate respecto a qué papel tienen las mujeres y los hombres en la sociedad. Las barreras que a lo largo de la historia se han observado en cuanto a género son resultado de una determinada arquitectura biológica, social, familiar, geográfica y psicológica de la femineidad y la masculinidad. En los estudios de género hay una marcada tendencia a examinar dicotomías entre: biología-ideología, autonomismo-separatismo, mujerismo-feminismo; así como la situación de las mujeres en los diversos sistemas sociales.

El imaginario social en el tema de las mujeres se sustenta en un entendimiento que

depende de cierta capacidad imaginativa, como invención o creación incesante, e implicaciones sociales-históricas y psíquicas de figuras, imágenes, y producción de significaciones colectivas. Existe una idea de lo que es la mujer y el ser femenino en el imaginario social, Ana María Fernández (1992) asegura que esta idea ha ido cambiando paulatinamente a partir de los años 50 debido a tres factores: a) prácticas transformadoras en la vida cotidiana de miles de mujeres anónimas, b) irrupción masiva de las mujeres en el campo laboral, c) transformaciones en los contratos conyugales. Sin embargo, a pesar de las mutaciones que en la práctica han experimentado tanto hombres como mujeres en su día a día, siguen prevaleciendo en el imaginario algunos elementos anacrónicos que generan una lucha constante entre los viejos paradigmas y los nuevos. Para ubicar, procesar y comprender los procedimientos de diferenciación, dominación y subordinación entre lo femenino y lo masculino es importante hacer un breve recorrido por algunos autores.

De acuerdo con Martín Caseres (2006) el concepto <<género>> como categoría antropológica fue manejado por primera vez en los años ochenta, y se le usaba con el propósito de “.....referirse a la construcción social de la masculinidad y la feminidad en las diferentes culturas. La idea fundamental era subrayar que la posición de inferioridad de las mujeres se debía a razones sociales y no a la naturaleza humana...” (p. 38-39). Por su parte, Lourdes Benería define el término género como aquel “...conjunto de creencias, rasgos personales, actitudes, sentimientos, valores, conductas y actividades que diferencian a hombres y mujeres a través de un proceso de construcción social que tiene varias características...” (Martín Caseres, 2006, p. 40).

Según indica Mirta González Suárez, existen grosso modo dos tipos de explicaciones teóricas sobre las conductas diferenciadas de los géneros: “1. Explicaciones basadas fundamentalmente en las diferencias fisiológicas. 2. Explicaciones basadas predominantemente en antecedentes históricos, culturales y educativos” (2004, p. 18).

Para Miriam y José Argüelles (1989), lo femenino y masculino da la imagen de la dinámica básica del funcionamiento interno, de la relación con el mundo y del mismo continuo proceso universal. Consideran que tanto lo femenino como lo masculino no es algo que se encuentre fuera del sujeto, sino que son características inherentes a la mente y al modo de ser y actuar en el mundo. La esencia de la energía masculina y femenina es para los autores el reflejo

de la propia inteligencia y de la capacidad de comunicación de hombres y mujeres con el mundo exterior y sus respuestas emocionales. De alguna manera esta postura da por sentado que los roles y estereotipos de género deben darse con cierta naturalidad en primera instancia por un origen provisto por la naturaleza.

Por otro lado, existen posturas como la de Simone de Beauvoir que de manera categórica aseguran que la mujer tal como se le entiende en el mundo contemporáneo es resultado de una serie de fenómenos y devenires histórico-culturales, esto en apego a los convencionalismos propios de una ideología de género hegemónica. En el “El segundo sexo”, Simone de Beauvoir explicaba que lo que se entiende por "mujer" (coqueta, frívola, caprichosa, salvaje o sumisa, obediente, cariñosa, etc.) es un producto cultural que se ha construido socialmente. La mujer se ha definido a lo largo de la historia siempre respecto a algo: como madre, esposa, hija, hermana. De acuerdo a lo que propone Beauvoir la mujer debe reconquistar su propia identidad específica y desde sus propios criterios. Muchas de las características que presentan las mujeres no les vienen dadas de su genética, sino de cómo han sido educadas y socializadas. Para Beauvoir no se nace mujer, se hace mujer. Y en este sentido hay que comprender la identidad tanto de hombres como mujeres a partir de abordajes psicológicos, históricos, antropológicos y biológicos, atendiendo incluso elementos relacionados con la reproducción y las relaciones afectivo-sexuales.

Estos preceptos que suponen la idea simbólica preconcebida de lo que deben ser los géneros se refuerzan con los postulados de Judith Butler quien asegura que la diferencia sexual se define de acuerdo con una serie de distinciones materiales, las cuales se encuentran enmarcadas por las prácticas discursivas. Desde este punto de vista, Butler construye uno de sus principales discursos asegurando que el sexo, desde el comienzo de cada ser, está definido por situaciones de carácter discursivo. Butler (2006) considera al género como una forma de hacer, como una actividad performada, sin que en esta construcción intervenga la propia voluntad; es decir, para Butler el ser hombre o mujer no es una actividad automática o mecánica, es algo que viene de las imposiciones de la cultura. Se trata de un escenario construido por la sociedad, donde la configuración del propio género está más allá de la persona misma. Desde esta perspectiva son las normas sociales las que constituyen la existencia de cada ser y conllevan deseos que no se originan en la propia personalidad.

Retomando a Foucault, Butler explica la existencia del “sexo” y el “género” como un

ideal regulatorio, donde el sexo no sólo funciona como una norma, sino que además es parte de una práctica reguladora que hace que los cuerpos sean gobernados por una serie de construcciones sociales y culturales. Así, la autora se pronuncia en contra de los postulados que indican que el sexo tiene su origen en una serie de directrices naturales, es decir, establece que la cultura a través de su imposición discursiva precede a las presuntas formaciones naturales. Por tanto, se puede argumentar que la clásica asociación de feminidad y materialidad vinculada con la matriz y la fecundidad no es otra cosa que una construcción humana, ajena a la naturaleza *per se*; en consecuencia el género (con todo lo que implica) iría más allá de una explicación evolucionista u orgánica, se trata de una construcción humana, de una imposición; en este sentido, las personas están constituidas por el discurso, la identidad es una función de un circuito de reconocimiento lingüístico (Butler, 2004). Y, evidentemente, tal como asegura González de Chávez (1998) esta serie de condiciones psicosociales que van conformando los rasgos genéricos con frecuencia devienen de las posiciones maternas y paternas.

Así, de acuerdo con María González de Chávez (1998) existe una serie de mitos y realidades en torno a lo imaginario de lo masculino y lo femenino, ya que el cuerpo femenino puede llegar a ser una fuente de poder, pues además de ser objeto de deseo (desde un enfoque natural) también posee una serie de efectos sobrenaturales que se le han atribuido, posiblemente para ocultar o denegar los poderes reales que se derivan de su propia anatomía sexual (por ejemplo, en las sociedades primitivas se daba una asociación de magia y poderes sobrenaturales relacionados con los genitales femeninos).

Más específicamente, Francesca Gargallo (2006) establece que revisar el feminismo en Latinoamérica implica un ejercicio de multiculturalismo y sin embargo indica que en estos países aún no hay respeto por la diferencia, ni por el pluralismo, ni por la construcción de diversidades culturales, por lo que en muchas ocasiones el feminismo latino se ha visto relacionado también con las luchas políticas. Por su parte, Brígida García (2000) expone con mucho detalle los antecedentes de la mujer en México y las desigualdades de género que se pueden observar respecto a la población femenina en distintas regiones del país. García analiza desde un punto de vista sociodemográfico algunas implicaciones de las relaciones entre familia y género en México y afirma que tanto la formación, disolución y estructura de las familias y hogares guardan directa correspondencia con el reforzamiento o mutación de los roles de género; y es que las dinámicas

familiares tienen gran influencia en las vivencias y representaciones que del ser mujer poseen las propias mujeres.

### Estereotipos de género

Los estereotipos de género guardan una íntima relación con la identidad genérica y suponen una serie de disposiciones que anteceden al sujeto humano confinándolo a un determinado tipo de comportamientos, actividades, usos y costumbres en general. Así, los estereotipos pueden ser definidos como "...hipótesis relativas a las características y comportamientos de los miembros de los grupos sociales" (Kite, Deaux y Haynes, 2008, en Viladot, 2016, p. 30). Los estereotipos son, desde este punto de vista, estructuras cognitivas que tienden a manifestarse como una suerte de reglas simbólicas invisibles que suponen la presencia de rasgos característicos, idénticos o compartidos, entre cierto grupo social, sin tomar en cuenta las posibles diferencias. Cuando se habla de estereotipos de género se suelen ubicar distinciones entre características físicas (hombres más altos y/o fuertes que las mujeres), rasgos de personalidad (hombres activos y agresivos, mujeres pasivas sensibles), etcétera.

Así, antes de nacer un niño o una niña ya existe una serie de libretos establecidos que deberá representar a lo largo de su vida. "Los estereotipos de género están tan profundamente arraigados en nuestra cultura que incluso existen alimentos típicamente femeninos y alimentos típicamente masculinos, así como bebidas, colores, deportes, coches, formas... (Viladot, 2016, p. 33).

De acuerdo con Allport, la principal función de los estereotipos es la "simplificación cognitiva", esto debido a que diariamente el cerebro se encuentra sometido a la recepción de enormes cantidades de información, de modo que los estereotipos suponen la posibilidad de abreviar procesos y evitar el sobregiro de información. En contraposición a Allport, Quin & McMahon aseguran que los estereotipos son "...simplificaciones reduccionistas del pensamiento. Cuesta menos esfuerzo pensar, razonar, crear y hacer juicios de valor basándonos en ellos. Como parece que funcionan sin tener que pensar mucho nos acostumbramos, nos inclinamos a utilizarlos y hacemos de ello un hábito" (Quin & McMahon, 1997, p 172).

Por otra parte, Prentice y Carranza (2002) establecen que hay dos tipos de estereotipos: los descriptivos (designan cómo son las mujeres y los hombres) y los prescriptivos (establecen

cómo deberían ser hombres y mujeres). Y más aún:

...si se violan las expectativas basadas en estereotipos, las reacciones de los perceptores difieren sustancialmente dependiendo de si el estereotipo era descriptivo o prescriptivo. Si se viola un estereotipo descriptivo la gente actúa con sorpresa. Sin embargo si se viola un estereotipo prescriptivo esto provoca desaprobación y menoscabo (Viladot, 2016, p. 69).

En este sentido, se espera que los varones cumplan con características tales como: don de mando, sujeto proveedor, figura de autoridad, etcétera; mientras que las mujeres tendrían que ser sumisas y encargarse del hogar y los hijos. Los estereotipos guardan íntima relación con los roles de género, los cuales pueden ser definidos como "...las expectativas compartidas socialmente sobre las conductas que deberían realizar las personas en función de su sexo" (Morales, 2007, p. 101). En sentido estricto, en la medida de que los roles se transforman, los estereotipos deberían irse adaptando también; sin embargo se puede indicar que a pesar de que los roles femeninos se han ampliado en los últimos 50 años, favoreciendo que los estereotipos femeninos hereden algunos rasgos de lo que otrora se consideraba privativo de lo masculino; por su parte los varones prácticamente no han adoptado roles o estereotipos que anteriormente fueran considerados únicamente femeninos.

Lo anterior deriva de una serie de constructos manifestados en estructuras sociales, usos y costumbres que se transmiten de generación en generación y que sostienen la dominación hegemónica del patriarcado. La incubación y asimilación de las construcciones discursivas de género se sucede desde la edad temprana, en el seno familiar o su sustituto, esto debido a que la infancia:

...es un periodo de gran asimilación de conceptos, estructuras y actitudes. Constituye, además, un momento en la vida de todo ser humano donde éste –por inexperiencia, inmadurez y dependencia- encuentra serias dificultades para cuestionar las pautas ofrecidas, las que tienden a aceptar como única verdad si provienen de una autoridad (González Suárez, 2004, p. 46).

### Estereotipos de género y pobreza

De acuerdo con la Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económico, “...en casi todas las culturas existen prejuicios y discriminaciones en contra de las mujeres, lo que provoca que los procesos que causan la pobreza afecten a los hombres y las mujeres de maneras diferentes” (Rodríguez, 2012, p. 182). La relación entre la mujer y la pobreza ha sido formalmente abordada desde la investigación etnográfica a nivel mundial desde los años 90. Para 1995, en el marco de la IV Conferencia de las Naciones Unidas sobre la Mujer desarrollada en Beijing se planteaba la necesidad de combatir los obstáculos que entorpecen el desarrollo de la mujer. Sin embargo hay que decir que este tipo de reuniones generalmente concluyen en las propuestas o promesas de los gobernantes, sin embargo para trascender esta problemática se requiere de cambios estructurales a nivel tanto macro como micro.

Y es que contrario a lo que podría pensarse, en las últimas décadas, se ha ampliado cada vez más la brecha que separa a varones y mujeres en el denominado ciclo de la pobreza, esto abre espacio a lo que desde los años 70 se comenzó a denominar “feminización de la pobreza”, término acuñado en EEUU que se refiere principalmente al crecimiento estadístico de los hogares jefaturados por mujeres y su correlación con el detrimento de sus condiciones de vida mínimamente dignas.

A partir de la década de los 90, “...la <<feminización de la pobreza>> se extiende con fuerza en el léxico del desarrollo y las políticas sociales a nivel global, circulando en el discurso y como requisito de financiamiento de diversos organismos internacionales” (Aguilar, 2011, p. 126). Cabe señalar que este término ha dado cabida a una serie de controversias y debates teórico-metodológicos, pues existe una marcada tendencia, como se ha mencionado ya, a hacer referencia a la pobreza creciente entre mujeres cabeza de familia sin contemplar también la pobreza de los menores de edad y/o ancianos, por ejemplo; por ello han surgido posturas como la de Chant (2005) que prefieren referirse al término “feminización de la responsabilidad”, lo que lleva justamente hacia esferas más profundas de la pobreza. “Otra propuesta para hacer más fructífero el concepto de <<feminización>>, es el acento que Medeiros y Costa proponen a partir de pensar en una <<feminización de las causas>> de la pobreza” (Aguilar, 2011, p. 131). Estas dos últimas propuestas van encaminadas a ampliar más la perspectiva de análisis, de tal modo que se observen las demás variables más allá de la mera jefatura de hogar. Sin embargo, tal como

indica Rodríguez (2012), la postura ortodoxa planteada de inicio "...ha sido positiva para otorgar visibilidad a la situación particular de la pobreza femenina y para hacer de este punto el objeto de la preocupación de los discursos <<políticamente correctos>> de gobiernos nacionales y organismos internacionales (p. 185).

### Pobreza femenina en México

En el caso de México, el Instituto Nacional de las Mujeres (INMUJERES), con apoyo del Gobierno Federal, ha realizado uno de los pocos estudios sobre pobreza desde una perspectiva de género que transversaliza la perspectiva de los exámenes económicos y políticos. Generalmente los estudios sobre pobreza que se efectúan en el país suelen anclarse a indicadores de análisis especialmente de bienestar y variables geográficas. El Comité Técnico para la Medición de la Pobreza (CTMP) refiere resultados calculados a partir de la indagación del ingreso neto total per cápita de los hogares y de ahí se analiza el poder adquisitivo mínimo de las familias, tomando también en consideración servicios de salud, espacios de las viviendas y acceso a la alimentación; pero todo ello de manera global, sin diferenciar los géneros.

Por lo anterior el INMUJERES, en colaboración con el INEGI y otras agrupaciones, se ha dado a la tarea de proponer instrumentos que ayuden a obtener y analizar datos estadísticos que evidencien las distinciones de género en el tema de la pobreza, pues la estratificación de la pobreza guardan íntima relación con los constructos sociales que generan desigualdad. Entre las pesquisas preliminares, el INMUJERES ha revelado que:

La situación de desventaja de las mujeres se refleja no sólo en el mayor rezago en los indicadores de bienestar, sino de forma preocupante en el menor acceso a los beneficios de programas sociales o de seguridad social (...) En la actualidad, 37% de las jefas de hogar en condiciones de pobreza carecen de este tipo de beneficios, en comparación con sus homólogos hombres (29%) (INMUJERES, 2010, p. 6).

Otro dato importante que ofrece el INMUJERES es que las mujeres presentan más necesidades médicas y de atención social que los varones y en la mayoría de los casos no se cuenta con ello. En el 2010, el gasto trimestral destinado a aspectos de salud por parte de hogares

en situación de pobreza fue de 170 pesos para las mujeres y 303 para los hombres, lo anterior deja al descubierto que se le da prioridad a la salud masculina. Por otro lado, a pesar de que las mujeres reciben un constante bombardeo mediático relacionado con los estereotipos de belleza y por tanto la delgadez, en México ellas presentan 12% más obesidad que los hombres, lo que genera a su vez depresión y desilusión al no alcanzar la meta estereotípica.

El acceso a la educación es otro indicador de diferenciación de género, pues se suele destinar mayores cantidades de dinero a la formación de los varones que de las mujeres, ya que se considera que ellos deberán ser cabeza de familia en un futuro, por tanto requieren acceder a las mejores oportunidades posibles. Por otro lado, los gastos de vestido y calzado también muestran diferencias, el mismo estudio publicado en el 2010 indicó que:

El gasto destinado a artículos para el cuidado personal de las mujeres es mayor que el de los hombres (61.5% contra 37.2%). La diferencia puede atribuirse a estereotipos de género que han creado necesidades para las mujeres con miras a tener una mejor apariencia física (INMUJERES, 2010, p. 13).

Lo anterior deja al descubierto que mientras existe una tendencia para que los varones sean instruidos con el propósito de que obtengan la mejor educación posible con miras a un mejor futuro, las aspiraciones para las mujeres radican en que cumplan con los estereotipos físicos y estéticos para que puedan acomodarse mejor; lo cual genera un mayor rezago educativo en ellas.

A partir de los estudios diferenciados que se han comenzado a realizar en México, en 2008 se demostró que dos millones más de mujeres que hombres vivían en condiciones de pobreza multidimensional, es decir pobreza tanto desde el enfoque del bienestar, carencias sociales, como de los derechos, que puede ser, además pobreza multidimensional moderada o pobreza multidimensional extrema. A esto se le suma que "...hay un mayor número de hogares jefaturados por mujeres que carecen de seguridad social y programas sociales, en relación con los jefaturados por hombres (INMUJERES, 2010, p. 15), lo que ayudaría a suponer que efectivamente en México se observa la presencia del concepto mencionado al inicio de este apartado: <<feminización de la pobreza>> o de la <<responsabilidad>>, como se le prefiera enunciar.

En el caso de infantes y adolescentes, de acuerdo con información presentada por la

UNICEF, los menores de edad representan el grupo más vulnerable de la sociedad al sufrir carencias y privaciones. Para el 2014 en México se contabilizaron más de 20 millones de menores en situación de pobreza; al finalizar el 2015 la misma instancia reportó que se habían alcanzado los 39.2 millones de menores en dicha condición. De acuerdo con el Consejo Nacional de Evaluación de la Política de Desarrollo Social (CONEVAL):

...la inversión en la atención de la niñez de 0 a 5 años de edad en México se sitúa por debajo de otros países de América Latina como porcentaje del PIB (0.8 por ciento en 2013), en tanto que en países como Honduras, Costa Rica y Argentina fue superior a 1 por ciento del PIB en ese año (1.6, 1.5 y 1.3 por ciento, respectivamente). Cuando se estima la proporción del gasto público total en este grupo de edad, México sigue estando por debajo de países como Honduras y Guatemala, y una tendencia similar se observa al analizar el gasto en la primera infancia como porcentaje del gasto público social, que en México fue de 7.6 por ciento, pero en Honduras fue de 14.1 y en Costa Rica de 13.3 por ciento (2014, p. 29).

Para el año 2013, la Comisión de Derechos de la Niñez informó que en México había un aproximado de 95 mil niños de ambos sexos en situación de calle. A pesar de que se trata de una problemática social delicada, es importante mencionar que:

Las circunstancias de las niñas y mujeres que habitan las calles son doblemente complejas, ya que tanto por ser mujeres, como pobres las coloca en una posición de mayor vulnerabilidad ante la misoginia y el abuso, informa el Capítulo 31 del Diagnóstico de Derechos Humanos del Distrito Federal. (Rivas, 2009, pár. 1).

Entre los principales riesgos que enfrentan las mujeres y niñas en situación de calle resalta:

- Anonimato jurídico, lo que deviene en la ausencia de protección legal,
- Mayor riesgo que otros grupos de mujeres a sufrir violaciones o ataques de índole sexual,
- Explotación sexual,
- Vulnerabilidad sanitaria y riesgo a contraer enfermedades venéreas ante el abuso y vida

sexual sin protección,

- Ausencia de atención médica,
- Constantes violaciones a los derechos humanos más fundamentales.

### **Procesos de identificación y estereotipos de género en el cine**

El cine en los sujetos contemporáneos ha propiciado el desarrollo de a) procesos de identificación, y b) modelos de comportamiento, transmisión de mensajes y sugerencias aspiracionales. De acuerdo con Juan Antonio de la Riva: el cine tiene gran poder hipnótico, capaz de introducirse en cualquier espectador, hasta el punto de esperar pacientemente el momento o circunstancia para poder reproducir en carne propia, aquella escena que tanto le ha impactado (2011). En este tenor, afirma Alejandro Rosado: “Como en la sala de espejos, asomarse al cine puede ser un encuentro desconcertante con uno mismo” (Rosado, 1992, p. 13).

#### Proceso de identificación y proyección en el cine

Edgar Morin (2001) ha dicho que el cine “es una extraña evidencia de lo cotidiano”; de ahí que los espectadores experimenten una extraña evidencia de su ser y estar en el mundo mientras se someten a la serie de estímulos que supone una proyección cinematográfica. Por lo anterior Morin asegura que uno de los muchos rostros de la humanidad contemporánea es *Homo Cinematographicus*, es decir aquellos sujetos íntimamente influidos por el cine.

Por influencia del cine, mujeres de todo el mundo de diversas edades sueñan con encontrar al amor de su vida; fantasean con un hombre capaz de atravesar las tinieblas para librarlas de algún problema, o al menos de la dolorosa falta de pareja o de <<oportunidades>>; sueñan con un sujeto capacitado para enfrentar todo tipo de desastres naturales, ataques terroristas o invasiones extraterrestres, y todo ello, para verlas aunque sea por un segundo; sueñan que les llevan serenata y se batan a duelo por ellas; pero en realidad no esperan a un hombre de carne y hueso, sino a un personaje de película. Lo peligroso, es que ciertos elementos que configuran la identidad de género, y que favorecen el enfrentamiento entre sexos se transmiten o refuerzan por medio de las narrativas del cine.

Por su parte, la identificación es un concepto inherente al proceso cinematográfico. El término identificación ha sido utilizado por diversos autores que han dado raíz a los estudios

formales del cine, tal es el caso de Christian Metz, Jacques Aumont, Rudolf Arnheim, y Edgar Morin. Christian Metz (2002) indaga sobre la vinculación entre el espectador filmico y la serie de procesos que experimenta, entre los que resalta el de la identificación. Jacques Aumont (1996) explica con mucho detalle la relación del cine y su espectador a partir de la identificación y sus múltiples manifestaciones y relaciones. Por su parte, Rudolf Arnheim hace referencia a la identificación espontánea como comparación directa que plantea el espectador ante un “personaje que le es similar”. Ahora bien, tanto Aumont como Metz y Arnheim retoman este enfoque en dos vertientes a) se basan en el modelo freudiano y recuperan los conceptos: identificación primaria e identificación secundaria (quien las maneja más apegado a la génesis freudiana es Aumont) y b) Retoman también “El espejo” de Jacques Lacan. En el caso de Morin, él hace detallada referencia a lo que denominó procesos de identificación-proyección.

De acuerdo con lo anterior, el cine le presta sus oídos al espectador para que se escuche a sí mismo y así, desde la obscuridad cómplice de la sala de exhibición o la sala de su casa, establezca un diálogo íntimo entre su ser y los personajes que le ponen en evidencia desde la pantalla; de aquí el mayor sortilegio del cine.

Cada proyección filmica ofrece al espectador la posibilidad de iniciar un viaje hacia lo inexplorado, que puede desembocar en la observación de territorios geográficos lejanos, o bien, en un complicado pero excitante juego de espejos donde el espectador se disuelve, se desprende de su cuerpo, se funde con la pantalla y entra, sin desearlo siquiera, en una dimensión que en apariencia, sólo en apariencia, no le corresponde: entra a un discontinuo juego de espejos, para después regresar a su propio cuerpo reencarnado en sí mismo. Una vez terminada la película, el espectador ha adquirido una nueva dosis de emociones y experiencias que aunque no le fueron propias, las hace suyas, como si eso le hiciera más pleno, o más desdichado al ver las evidencias de su felicidad o de su infelicidad.

Importante mencionar que los juegos de espejos en que se llega a ver inmerso el espectador se desencadenan a partir de una serie de procesos afectivos que pueden ser voluntarios o no, pero que marcan las rutas de un proceso activo y continuo que experimenta el público de un filme.

El juego de espejos más común en el cine es el de la proyección y la identificación. Ambos fenómenos se despliegan como un proceso universal y variado revelando su naturaleza

energética a través del antropomorfismo (se provee de características humanas a objetos inanimados, como las tazas de la Bella y la Bestia) y el cosmomorfismo (se otorgan características humanas a elementos de la naturaleza, tales como la pasión de dos amantes representada a partir de la furia de las olas del mar). Así, la identificación con el mundo puede ampliarse hasta tornar cosmomorfismo provocando que el espectador se considere y asuma como un microcosmos que se relaciona con lo macro. Por su parte, la proyección más primitiva es la que lleva al sujeto a ponerse en el lugar de, "...es una identificación de mí que facilita y reclama la identificación de él conmigo: él se ha hecho asimilable" (Morin, 2001, p. 83), a esto se le llama automorfismo, el cual supone que el sujeto le atribuye a un personaje sus mismos rasgos de carácter o tendencias actitudinales; en este sentido, Gresse y afirma que la "...identificación incorpora en el yo el ambiente que le rodea y lo integra afectivamente" (Gresse y, 1938, p. 50, en Morin, 2001, p. 82).

Todos estos fenómenos se suceden y desencadenan dentro del espectro subjetivo-afectivo, que para Morin es lo mismo que la esfera mágico-afectiva, dicho de otro modo:

...el estado subjetivo y la cosa mágica son dos momentos de la proyección-identificación. Uno es el momento naciente, difuminado, vaporoso, inefable. El otro es el momento en que la identificación se toma literalmente, sustancializada, en que la proyección alienada, perdida, fijada, fetichizada, se hace cosa; se cree verdaderamente en los dobles, en los espíritus, en los dioses, en el hechizo, en la posesión, en la metamorfosis (Morin, 2001, p. 83).

Como se puede apreciar, tanto la proyección, como la identificación habitan el universo de las participaciones afectivas, y éstas son justamente el motor que agita la intervención activa del espectador. Algo muy importante, y que no hay que dejar de lado, es que los procesos de proyección-identificación no son privativos del cine ni han encontrado en éste su génesis, se trata de fenómenos ya conocidos por otras manifestaciones comunicativas como la pintura o la foto fija, sin embargo el cine ha desarrollado mayor alcance y poder de sensibilización gracias a lo vívido de la imagen en movimiento,

En este complejo y dinámico juego de espejos, según estudios de Lazarsfeld, indica

Morin, a los hombres les agradan los relatos de los héroes masculinos, mientras que las mujeres prefieren a las princesas o vedettes, los maduros desean presenciar historias protagonizadas por personajes de más edad, y los adolescentes urbanos gustan de cintas juveniles. Lo anterior pone en evidencia que el espectador disfruta más de un relato con el que pueda identificarse y así dirigirse a la introspección debido a que “...el espectador tiende a incorporarse y a incorporar en él a los personajes de la pantalla en función de las semejanzas físicas o morales que les encuentra” (Morin, 2001, p. 97). Y es que la obra filmica ofrece al individuo la posibilidad de sacar a volar sus represiones, de vivir a través de alguien que se le parece, o a quien se quisiera parecer, todo en el más absoluto secreto, así, en la obscuridad y aparente soledad de la sala, el espectador puede soñar despierto, imaginar que es él quien pelea por el amor de una princesa, que es ella quien baila y canta mientras todos la contemplan extasiados; pueden entonces haber, como indica Edgar Morin; “...presumidas mujeres enamoradas del vagabundo al que ellas mismas echarían a la calle, industriales y generales llenos de tierna amistad por el vagabundo cuya existencia real está incluso por debajo de su desprecio” (Morin, 2001, p. 98);

Hay que apuntar también que las identificaciones que suscita la obra filmica no se limitan únicamente a la relación similar, sino también a la desigual, es decir, el público puede sentirse identificado con un extraño al que no le podría transferir su automorfismo; es ese tipo de personajes que actúan “...no sólo para el héroe de mi semejanza, sino para el héroe a mi desemejanza; él, simpático, aventurero, libre y jovial...” (Morin, 2001, p. 98).

Estos procesos de identificación-proyección se hallan en el corazón del cine y, por ende, en el corazón de la vida, es decir, en el núcleo de los desarrollos del campo de la experiencia y del horizonte de la expectativa del sujeto común y, en ese sentido, el cine ofrece un mundo aparte al alcance de la mano. Todo este proceso de participación, es consecuencia de la exhibición de situaciones, estados anímicos, estímulos contextuales, sentimientos, sueños, obsesiones, aprehensiones y deseos ficcionados, con apariencia vívida, real, que pueden relacionarse con la vida cotidiana, con lo auténtico que se vive y respira; esta impresión de observar experiencias que, se cree, se han vivido, o que, se piensa, se podrían vivir, fluye en el ambiente, penetra en los canales afectivos del espectador y lo inunda de posibilidades antropomórficas, cosmomórficas, automórficas, que lo llevan a identificarse o proyectarse en un movimiento incesante de su psiquismo con las imágenes, las voces, los sonidos, el movimiento

### Estereotipos de género en el cine

Además de la convivencia cotidiana directa, la transmisión y reforzamiento discursivo de los roles y estereotipos de género viajan también a través de los medios masivos de comunicación, tal es el caso del cine, el cual como se ha dicho líneas arriba posee gran poder en la emotividad y configuración de la ideología de los espectadores. Así, los modelos tanto descriptivos como prescriptivos de los géneros se insertan con mayor profundidad en el inconsciente colectivo. Al respecto, Ángeles Cruzado asegura que:

En la era de los *mass media*, el cine es uno de los más potentes transmisores de ideología, debido a su capacidad de convertir la mera sucesión de luces y sombras en un significante tan verosímil que se confunde con la realidad misma. Construye así significados que para nada son neutrales, pero les confiere una gran sensación de veracidad (2009, p. 53).

Toda película, sin importar que ésta sea comercial o de arte, expone dos tipos de contenidos discursivos que los espectadores absorben e internalizan: a) las ideologías dominantes que provienen del contexto en que la obra ha sido generada, por ejemplo los roles de género a través de las vivencias y acciones de los personajes, b) las modas en cuanto a vestimenta, peinados, maquillaje, etcétera; así como los estereotipos dominantes de belleza. Y es que el cine muestra todo el tiempo, ya sea de manera explícita o implícita, los principales detalles de los usos y costumbres de las distintas realidades sociales.

Uno de los principales constructos de la configuración de lo femenino difundido a través del séptimo arte es que por un lado se le exige a las mujeres que sean dóciles, tiernas, pudorosas pero por el otro se las ubica en contextos hipersexualizados. Así, el mensaje viaja en dos vertientes: si son discretas y aguantan todo lo que el destino tiene preparado para ellas serán recompensadas al final de la película; pero si se rebelan ante los lineamientos y rompen los roles prescriptivos a través de cualquier manifestación de libertad, entonces habrán de recibir su merecido.

Desde la percepción de Ángeles Cruzado (2009) el cuerpo femenino en el cine es creado por y para el hombre, así asegura que:

El cine, como ningún otro medio, contribuye a perpetuar la opresión de la mujer mediante la presentación de cuerpos femeninos creados por el hombre y destinados a la satisfacción de los deseos eróticos masculinos. Al hacer hincapié en los aspectos más carnales de esa supuesta feminidad, se ahonda en la tradicional dualidad que identifica a la mujer con la materia y al hombre con el espíritu y el pensamiento (p. 56).

En lo que se refiere a la representación hegemónica de la belleza, "...el cine se ha convertido en transmisor de unos cánones estéticos que no son representativos de la mayor parte de la población femenina. Se instaura así una tiranía de la belleza..." (Cruzado, 2009, p. 58).

Otro detalle muy importante a considerar es que desde sus inicios, el cine se ha caracterizado por ser un medio de comunicación que transmite en su mayoría discursos elaborados por varones. Un alto porcentaje de los directores de cine a nivel mundial corresponde a hombres, por tanto la perspectiva de género y la construcción de personajes femeninos en el cine se inclina más hacia una tendencia falocentrista. Y a pesar de ello: "...la mujer disfruta con ese cine que la presenta como objeto y construye su sexualidad desde un punto de vista masculino" (Cruzado, 2009, p. 55). Lo anterior genera otro fenómeno: la construcción de discursos aspiracionales, con los que las espectadoras sueñan cumplir algún día, pues ya sean jóvenes de campo, de ciudad o princesas del algún reino muy lejano, el cine le ha enseñado a las mujeres que si son pacientes y saben esperar y aguantar podrán "...encontrar al Hombre de su vida, su esposo para siempre, su Príncipe Azul" (Aparici, 2010, s/p.). La inserción de este tipo de mensajes va generando y enraizando en la mente de niñas y jóvenes, e incluso de mujeres adultas, la fantasía de un día alcanzar roles aspiracionales, tales como modelos de belleza, calidad de vida, comodidades, admiración, amor, etcétera.

### Princesas de Disney, roles y estereotipos

Las películas de Disney difunden primordialmente dos tipos de discursos: a) valores positivos como fraternidad, esperanza, solidaridad, amistad, bondad, comprensión, humildad, responsabilidad, valentía, búsqueda de la verdad, etcétera, y b) estereotipos descriptivos y prescriptivos de género.

Las películas con las cuales los niños están en contacto generalmente reproducen la idea de transmitir los valores tradicionales que se deben de seguir como patrones de vivencia. En ellas se muestran la familia perfecta en donde el rol del hombre es proveer al hogar, mientras la mujer desempeña el papel de encargada de los labores del hogar. Esto invita a los niños a crear una visión acerca de las diferencias de género (González, Villasuso, Rivera, 2012, p. 1523)

Los roles de las princesas de Disney tradicionalmente han estado fuertemente estereotipados a través de la personificación de niñas o jovencitas que esperan, incluso dormidas, a que su príncipe azul las despierte y rescate del infortunio. Durante varias décadas las películas de princesas han difundido estereotipos relacionados con la raza, apariencia física, compleción, color y estilo del cabello, vestimenta y accesorios; así como cierto tipo de rasgos de personalidad, ambiciones y maneras de relacionarse con sus padres, hermanos, naturaleza y pareja.

A pesar de que a partir de los años 90 la realeza de Disney comenzó a <<actualizarse>> hasta llegar a lo que algunos autores han denominado el <<empoderamiento de las Princesas>>, aún existe una fuerte carga estereotípica que lanza discursos sexistas a niños y niñas que consumen estas historias. De ahí que Delicia Aguado & Patricia Martínez aseguren que en las primeras historias de princesas se encontraba un tipo de patriarcado coercitivo, mientras que las princesas <<empoderadas>> se internan en un “...patriarcado del consentimiento mucho más sutil que se esconde tras personajes y tramas que van ganando complejidad” (2015, p.54). Es que se trata de una aparente liberación que tarde o temprano regresa a los preceptos tradicionales, pues el “...universo Disney continúa naturalizando ciertos roles que recluyen a las mujeres en el hogar pues, tras su aventura, todas terminan en el punto de partida” (Aguado & Martínez, 2015, p. 55).

### **Aspiraciones de género y sueños de princesas: un abordaje con niñas rescatadas de situaciones de calle o abandono**

Ante las problemáticas derivadas de la pobreza y vulnerabilidad de niñas y adolescentes en situación de calle o abandono, en México han surgido algunas asociaciones que buscan darles apoyo, tal es el caso de Ayuda y Solidaridad con las niñas de la calle A.C, fundada en la Ciudad

de México en 1993, que actualmente “...brindan casa-hogar y atención digna e integral a más de cien niñas y jóvenes en situación de abandono de cuidados” (Ayuda y Solidaridad, párr. 1).

Ayuda y Solidaridad con las niñas de la calle procura brindar a sus integrantes una oportunidad para acceder a una mejor vida a través del “...reforzamiento de aspectos emotivos, cognitivos, sociales y espirituales en niñas y jóvenes en riesgo de calle” (párr. 3); esto con la intención de que las chicas logren convertirse en mujeres independientes y responsables capaces de valerse por sí mismas.

En este sentido, la Misión de Ayuda y Solidaridad es: *Brindar atención y un ambiente de cariño a niñas y jóvenes en situación de abandono de cuidados y riesgo social a través de programas de casa-hogar, salud, formación y gestiones que contribuyan digna e integralmente para su autonomía, desarrollo bio-psicosocial y espiritual.*

Los valores con los que trabaja esta asociación son: amor, respeto, lealtad, honestidad, solidaridad. Y cuentan con 5 programas de intervención: hogar, salud, formación (apoyo académico y para las mayores capacitación laboral), responsabilidad social y gestiones legales.

Con el propósito de explorar la perspectiva que tienen estas niñas y adolescentes respecto a ciertos estereotipos de género y manifestaciones aspiracionales difundidas por los cuentos tradicionales de princesas de Walt Disney, se realizó en las instalaciones de la asociación, ubicada en la Colonia Santa María Insurgentes, Delegación Cuauhtémoc, el siguiente trabajo de campo: A) dinámicas proyectivas dirigidas hacia lo femenino; B) aplicación de cuestionarios sobre estereotipos y roles de género y la influencia generada por las princesas tradicionales de Disney C) grupos de enfoque mediante la proyección de fragmentos de películas de princesas. Importante mencionar que el total de la población abordada se dividió de la siguiente manera: 16 niñas entre 6 y 12 años y 14 chicas entre 13 y 17 años. A continuación se exponen los principales resultados obtenidos durante cada dinámica.

A) Las dinámicas proyectivas tuvieron como propósito explorar la introyección de roles y estereotipos de género a través de los cuales se configura la concepción de lo femenino entre las entrevistadas. La metodología cualitativa a través de la combinación de distintas técnicas como la observación y la entrevista, siendo la principal el Análisis Semántico basado en imágenes (ASBI), el cual suministra información sobre el ambiente simbólico, así como información social y cultural sobre algún acontecimiento. Lo anterior se concretó a través de la

aplicación de la presentación de diversos estímulos visuales. Se recolectó información entre las chicas de más edad (14 chicas entre 13 y 17 años). Las categorías de análisis fueron concentradas en los siguientes grupos: a) apariencia física, b) roles y rasgos de personalidad, c) motivaciones aspiracionales.

El procedimiento fue el siguiente:

1. Se seleccionó exposición de las imágenes se les una serie de imágenes de películas tanto mexicanas como estadounidenses donde se evidenciaran los estereotipos de belleza y arreglo personal (apariencia física), y los roles y rasgos de personalidad en determinadas acciones o circunstancias.

2. Durante la aplicación de la técnica se colocaron ante las participantes, en una mesa, las tarjetas agrupadas por cada una de las categorías, y se les dio la instrucción de observarlas y separarlas de acuerdo con las instrucciones que se les fueron planteando.

3. La dinámica se realizó en tres equipos de entre 5 y 4 participantes cada uno; se decidió hacerlo de manera grupal para que al seleccionar las imágenes se pudieran apreciar los argumentos a través de los cuales cada una proponía incluir o excluir cierta imagen.

4. La primera instrucción fue: <<separen aquellas tarjetas donde se aprecien mujeres muy femeninas y coloquen en otra fila las que consideren poco femeninas de acuerdo con su apariencia física >>. Después de observar unos segundos, las chicas del primer grupo comenzaron su selección de manera rápida y con mucho consenso, para definir las tarjetas “femeninas”, las cuales fueron clasificadas de acuerdo con lo que ellas definieron como: rasgos físicos suaves, elegancia, posturas graciosas, agradables, manos pequeñas, delgadas y caras bonitas (la selección final estuvo lista a los 3 minutos). El segundo grupo estuvo más dividido y tardó 2 minutos más que el anterior, después de debatir sobre algunos criterios de belleza estuvieron de acuerdo con una selección que definieron bajo lo siguiente: rasgos finitos, bonitas, delgadas, amables, vestidos femeninos, güeritas, coquetas, sonrientes. Por su parte el tercer equipo se organizó rápidamente bajo la tutela de dos chicas que fungieron como líderes a las que el resto del equipo daban la razón y complementaban con comentarios afirmativos; terminaron en 3 minutos; los rasgos que tomaron en cuenta fueron: delgadas, elegantes, bonitos peinados, manos delicadas, cabello bien cuidado y largo y accesorios de moda. Cabe resaltar que en su gran mayoría eligieron imágenes de cine estadounidense y hubo una marcada tendencia a rechazar

aquellas que se apreciaran muy mexicanas.

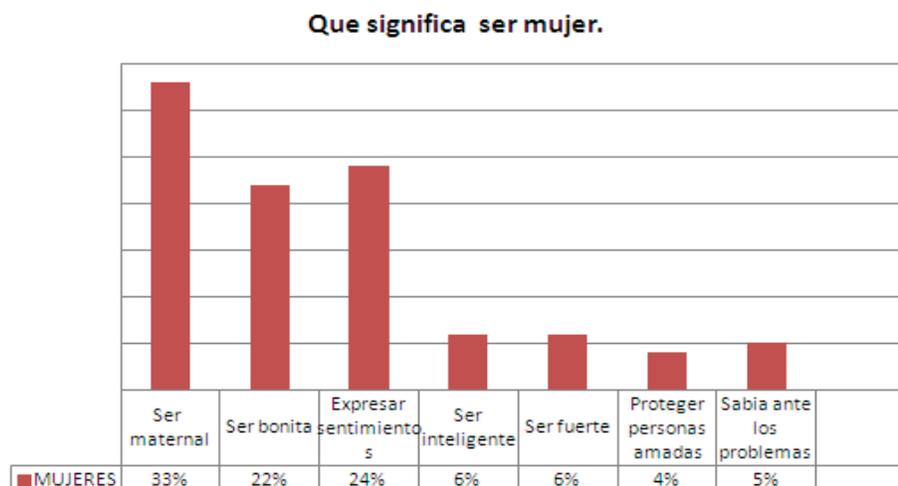
5. La segunda instrucción fue: <<separen aquellas tarjetas donde se aprecien mujeres muy femeninas y coloquen en otra fila las que consideren poco femeninas de acuerdo con la actividad que están realizando>>. En los tres casos seleccionaron prácticamente las mismas tarjetas, supusieron como femeninas actividades como: cargar bebés, cocinar, limpiar, cuidar enfermos, rechazaron imágenes donde las mujeres conducían vehículos, usaban armas de fuego o bebían alcohol con sus amigas.

6. La tercera instrucción fue: <<separen aquellas tarjetas donde aparezcan chicas a las que ustedes desearían parecerse físicamente>>. El primer grupo discutió más que los otros dos, ya que en algunos casos las chicas elegían tarjetas por sus características físicas como facciones finas, cuerpo esbelto y otras preferían criterios de arreglo elegante, vestidos llamativos y accesorios vistosos; finalmente seleccionaron la mitad de un criterio y la mitad del otro. El segundo equipo se puso de acuerdo más rápidamente que el anterior y ubicaron preferentemente tarjetas que mostraban mujeres en situaciones de descanso, viajes, vacaciones, sin importar si estaban o no arregladas. El tercer equipo prefirió tarjetas con mujeres vestidas de fiesta, usando joyería vistosa, con cabello largo y bien arreglado (este mismo grupo en la primera instrucción fue el que mostró preferencia por chicas de cabello largo y bien peinado para definir las muy femeninas). A partir de estos resultados se extrae lo siguiente:

Cuadro 1. Elementos considerados femeninos por las entrevistadas

Apariencia física	roles y rasgos de personalidad,	Motivaciones aspiracionales
Facciones suaves o finas	Maternidad	Descanso, vacaciones
Complexión delgada	Actividades de limpieza	Buenos vestidos y joyería vistosa
Cabello güero, largo y bien arreglado	Cuidado de los demás	Figura esbelta
Manos pequeñas	Coquetería	Facciones finas
Elegancia, uso de accesorios de moda y vestidos lindos	Actitud, amable, agradable y sonriente	

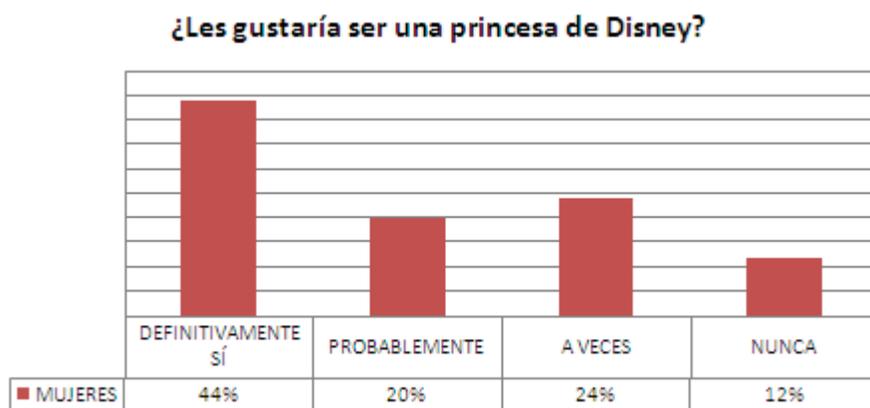
B) El cuestionario que cubrió la fase cuantitativa del estudio exploró aspectos relacionados con las opiniones de las chicas de las edades anteriores, lo cual permitió complementar los resultados del segmento anterior (que a través de las pruebas proyectivas evidenciaron percepciones y reacciones ante estímulos visuales). Se buscó evidenciar la presencia de estereotipos físicos, roles de género y sus relaciones con las princesas de Disney, entre las principales respuestas resalta lo siguiente:



Tal como se puede apreciar en la gráfica anterior, el 33% de las entrevistadas relacionan el “ser mujer” con la maternidad, seguido de las cualidades estéticas físicas y la capacidad de expresar sentimientos; llama la atención que sólo el 6% considere propio de la mujer ser fuerte e inteligente y doten de un 4% a la categoría “proteger personas amadas”.



La segunda gráfica pone al descubierto que, de acuerdo con todo lo enunciado en apartados anteriores de este documento, de pronto “ser mujer” es complicado, de ahí que el 32% haya dejado ver que “a veces” les gusta ser mujeres. Únicamente el 32% declaró agrado absoluto al ser mujeres. El 24% que respondió “probablemente” podría inclinarse en un momento dado hacia arriba o hacia abajo. Ya se ha mencionado que las condiciones de pobreza son más difíciles para las mujeres, desde esta vulnerabilidad y las vivencias que han experimentado estas chicas resulta pesada la identidad de género.



Con esta grafica queda claro el agrado por el mundo de las princesas, el cual es apreciado justamente por las cualidades mencionadas en las pruebas proyectivas. Con lo expuesto hasta el momento, respecto a los estereotipos y roles de género, si bien éstos someten a las mujeres ante el dominio hegemónico del patriarcado, y se podría pensar que las mujeres jóvenes pugnarán por una liberación de dicho yugo, las jóvenes que han sufrido historias de vida especialmente complicadas, ante todo desearían salir de sus conflictos, olvidarse del abandono, de la discriminación, de las humillaciones, las burlas, de las actividades pesadas y disfrutar de las comodidades y amor que rodea a las princesas.

C) Grupos de enfoque. Si se parte de que los sujetos se relacionan entre sí a partir de la comunicación, la cual puede aparecer en escena a partir de la conversación, las sesiones de grupo favorecen la discusión de ciertos temas entre las participantes, ya que se ponen en evidencia

tópicos relacionados con las formaciones simbólicas y sociales de lo femenino. Antes de ver el collage de películas, se buscó este acercamiento desde su experiencia personal, propiciando el diálogo al respecto, una vez terminada la exhibición, se procedió a emprender un diálogo con relación a las formaciones sociales y simbólicas de lo femenino en las historias; todo esto desde una perspectiva dialéctica donde el investigador u observador no controlara la palabra. Así, los grupos de enfoque se realizaron con tres equipos organizados de la siguiente manera: A) niñas entre 6 y 9 años, B) niñas entre 10 y 13, C) Jóvenes de entre 14 y 17. La primera fase de los tres grupos de enfoque consistió en una plática previa en la que se les preguntaba si les gusta el cine, las películas y las princesas de Disney; los tres grupos coincidieron en que les “gustaban mucho” tanto el cine como las princesas. El primer grupo, integrado por las participantes menores, mencionaron su gusto por las canciones, los vestidos, los animalitos y los bailes de dicho tipo de cine (princesas). El segundo grupo hizo hincapié en los vestidos y los peinados, así como en las canciones y en los príncipes y bromeaban sobre cuáles les parecen más guapos. El tercer grupo hizo referencia a los vestidos, su cabello de las princesas, los palacios, pero también había una insistente atención sobre la “vida cómoda”, “sin problemas”, donde “nadie les molesta”. La segunda fase consistió en proyectar una edición-collage de las escenas más representativas de “Cenicienta”, “La bella durmiente”, “Blanca Nieves”, “La sirenita”, “La bella y la bestia”. En general se apreció bastante aceptación hacia las películas, tanto las chicas mayores como las menores coreaban las canciones, en algunos casos aplaudían, y mostraban un ambiente de alegría y emoción: ojos brillantes, suspiros, lágrimas, pequeños gritos, interacciones con los personajes (dirigiéndose a la pantalla como si pudieran hablar con ellos), etcétera.

## **Conclusiones**

A lo largo de este trabajo se pudo cotejar que las niñas y adolescentes estudiadas han sido fuertemente intervenidas por la conformación de prescripciones discursivas tradicionales que las insertan en un universo hegemónico patriarcal, donde ser mujer resulta difícil y en ocasiones la única esperanza de acceder a una vida mejor es el aguardo del Príncipe Azul. Evidentemente en este caso en específico, además de la esfera discursiva a la que se exponen todos los menores durante su configuración cultural de género, queda claro que las experiencias límite que han vivido las chicas estudiadas les genera una necesidad mayor de soñar con un mundo ideal, un

mundo diferente, donde no se les ataque sólo por ser mujeres, por ser pobres y por no contar con padres o tutores que den la cara por ellas.

Por otro lado, es importante recalcar que el cine refuerza o internaliza aspiraciones y expectativas, diálogos, ademanes, tendencias en arreglo personal y prácticas sociales se distribuidas a través de sus historias. Las películas de Disney suelen influir con mayor fuerza debido a que en su mayoría van dirigidas a menores que absorben prácticamente sin filtro los discursos que se les presentan. La manera en que el cine muestra los roles y estereotipos de lo femenino, con relación a lo masculino, supone una relación en espiral, de ida y vuelta.

En virtud de la polarización histórica de los roles del hombre y la mujer, lo femenino ha sido frecuentemente estereotipado como lo intuitivo, emocional y subordinado, y lo masculino como lo egoísta, lógico y dominante. Bajo estas creencias populares subyace un deseo de igualar o de subvertir los roles sociales aceptados... (Argüelles, 1989, p. 115).

Por ende, no resulta extraño que las niñas y jóvenes que crecen bajo la narración de género representada por princesas perfectamente “femeninas” y que además “vivieron felices para siempre”, tengan el deseo o aspiración de “igualar las vidas de las princesas”. A pesar de que durante las últimas décadas los roles y estereotipos de género de las Princesas se han ido <<actualizando>>, siguen prevaleciendo los estereotipos de belleza y las normas de la hegemonía patriarcal aunque más sutiles siguen vigentes en el discurso cinematográfico de Disney.

### **Fuentes Impresas**

Argüelles, M. & Argüelles, J. (1989). *Lo femenino*. España: Editorial Kairós.

Arriaga, M., Ortiz, A., Huerta, N., Brone, R., Silva, V., Cruzado, A. (2009). *Comunicación y Género*. España: ArCiBel Editores.

Aumont, J., Bergala, A., Vernet, M. (1996). *Análisis del filme*, España

Beauvoir, S. (2015). *El segundo sexo*. (6ta edición). España: Ediciones Cátedra.

Butler, J. (2002). *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del “sexo”*. Argentina: Paidós.

- Butler, J. (2004). *Lenguaje, poder e identidad*. Madrid: Editorial Síntesis.
- Butler, J. (2006). *Deshacer el género*. España: Paidós.
- Fernández, A. (1992). *Las mujeres en la imaginación colectiva*. México: Paidós.
- González, M. (2004). *El sexismo en la educación: discriminación cotidiana*. Costa Rica: Universidad de Costa Rica.
- Lamas, Martha (compiladora). (1996). *El género, la construcción cultural de la diferencia sexual*. México: Porrúa.
- García, B. (2000). *Mujer, género y población en México*. México: El Colegio de México.
- Gargallo, F. (2006). *Ideas feministas latinoamericanas*. Venezuela: Fundación Editorial el perro y la rana.
- González de Chávez, María. (1998). *Feminidad y masculinidad, subjetividad y orden simbólico*. España: Editorial Biblioteca Nueva.
- Martín Casares, A. (2006). *Antropología del género. Culturas, mitos y estereotipos sexuales*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Metz, C. (2002). *Ensayos sobre la significación en el cine*. España: Paidós Comunicación.
- Morales, E. (2007). *El poder en las relaciones de género*. España: Centro de Estudios Andaluces. Consejería de la Presidencia.
- Morin, E. (2001). *El cine o el hombre imaginario*, Barcelona: Seix Barral.
- Navarro, M. & Stimpson, C. (compiladoras). (1998). *¿Qué son los estudios de mujeres?* México: FCE.
- Quin, R. & McMahon, B. (1997). *Historias y estereotipos*. Madrid: Ediciones de la Torre.
- Suárez, J., Guadarrama, L., Valero, J., Panarese, P. (2017). *La desigualdad de género invisibilizada en la comunicación. Aportaciones al III Congreso internacional de Comunicación y Género y al Congreso Internacional de Micromachismo en la Comunicación*. Madrid: Editorial Dykinson.
- Viladot, M. (2016). *Estereotipos de género en el trabajo*. Barcelona: Editorial UOC.

### **Fuentes electrónicas**

- Aguado, D. & Martínez, P. *¿Se ha vuelto Disney feminista? Un nuevo modelo de princesas empoderadas*. *Revista Área Abierta*. Universidad del País Vasco. 15(2) pp. 49-61.

Aguilar, P. (2011). *La feminización de la pobreza: conceptualizaciones actuales y potencialidades analíticas*. Argentina: Universidad de Buenos Aires.

scielo.br

fecha de consulta: 11 enero 2018

Aparici, R. (2010). *La construcción de la realidad en los medios de comunicación*. Madrid: UNED. Unidad Didáctica.

<https://books.google.com.mx/books?id=wc2RPpWlp2MC&pg=PT83&dq=roles+de+genero+cine&hl=es-419&sa=X&ved=0ahUKEwiJyYHBzN3YAhVs3IMKHSvTAVY4FBD0AQhIMAY#v=onepage&q=roles%20de%20genero%20cine&f=false>

fecha de consulta: 19 diciembre 2017

CONEVAL & UNICEF. (2014). *Pobreza y derechos sociales de niñas, niños y adolescentes POBR en México, 2014*.

<https://www.coneval.org.mx/Medicion/Documents/Estudio-Pobreza-Coneval-Unicef.pdf>

Fecha de consulta: 11 enero 2018

González, M., Villasuso, M., Rivera, T. (2012). *Las princesas de Disney: lo que aprenden las niñas mexicanas a través de las películas*. Sevilla: Congreso Internacional de la Red Iberoamericana de Narrativas Audiovisuales

<https://idus.us.es/xmlui/bitstream/handle/11441/36496/Pages%20from%209-6.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Fecha de consulta: 4 enero 2018

Inmujeres. (2010). *Pobreza y género. Una aproximación a la forma diferencial en que afecta la pobreza a mujeres y hombres en México*. México: Gobierno Federal, Instituto Nacional de las Mujeres México.

Ovsyg.ujed.mx

Fecha de consulta: 4 enero 2018

Rivas Ayala, P. (2009). *Niñas y mujeres en situación de calle*.

Cimacnoticias.com.mx

Fecha de consulta: 11 enero 2018

Rodríguez, K. (2012). *¿Existe feminización de la pobreza en México? La evidencia a partir de un*

cambio del modelo unitario al modelo colectivo del hogar. *Revista Razón y Palabra*, México, 18(72). Pp. 181-212.

[Repositorio.gire.org.mx](http://Repositorio.gire.org.mx)

Fecha de consulta: 7 diciembre 2017

Voces visibles (2010). La feminización de la pobreza: ¿desigualdad de género reducida a la pobreza?

[Vocesvisibles.com](http://Vocesvisibles.com)

Fecha de consulta: 12 enero 2018