

TRABAJO DE INVESTIGACION FINAL

Reactualización de valores en las películas de Disney

Autores:

- Yesica Romina Barros. LU 1049483
- Ian Emmanuel Bastardo Sosa. LU 1048223

Carrera:

Licenciatura en Ciencias de la Comunicación

Tutor:

Gonzalo Ciarleglio

Año: 2020

*“Los tiempos y condiciones cambian tan rápido que
debemos continuar manteniendo nuestro objetivo focalizado
en el futuro”*

(Walt Disney)

Índice

Agradecimientos	5
Resumen.....	6
Abstract	7
Tema.....	8
Introducción.....	8
Problema de Investigación	12
Objetivos.....	14
Objetivo general.....	14
Objetivos específicos.....	14
Estado del Arte.....	15
Marco Teórico.....	29
El Ser Social.....	30
Valores	31
Cine.....	33
Teoría Cinematográfica Feminista	34
Hipótesis.....	36
Principal.....	36
Específicas	36
Diseño Metodológico	37
Cenicienta	39
Sinopsis.....	39
Análisis discursivo.....	39
Valiente.....	56
Sinopsis.....	56
Análisis discursivo.....	56
Feminismo Cinematográfico en los Discursos.....	81
El Ser Social y su Producción de Sentido.....	83
Héroes y Villanos	84
La Sociedad como Aparato Inspirador	86
Conclusiones.....	87
Bibliografía	90

Agradecimientos

Agradecemos a Gonzalo Ciarleglio por su valioso aporte profesional, su absoluta dedicación y su buena predisposición a lo largo del desarrollo de todo el trabajo, lo cual nos permitió producir un trabajo de calidad. Además, su tiempo dedicado a este proyecto nos ayudó a obtener la retroalimentación y guía necesaria para poder finalizar el mismo.

A su vez, pero no menos importante, agradecemos a nuestras familias y amigos ya que, sin su apoyo durante nuestra carrera nos hubiera sido imposible llegar a esta etapa y continuar con energías para dar lo mejor de nosotros, pero sobre todo agradecemos a Victor Cohen, quién nos dedicó incontables horas con la mejor predisposición para ayudarnos y guiarnos en el paso a paso del desarrollo de este proyecto.

Resumen

En el presente trabajo se realiza un análisis discursivo de dos producciones cinematográficas de Disney correspondientes a épocas diferentes (1950 y 2012) con el fin de tomar elementos característicos de cada una que servirán como indicadores.

Estos indicadores fueron utilizados y comparados para mostrar la relación y diferencia entre los distintos modelos de comportamiento éticos que se emplearon en las diferentes películas.

La investigación empieza con un análisis y recolección de datos del presente campo de estudio para la generación del marco teórico y la importancia que tienen los valores transmitidos en las películas, en este caso de Disney, ya que están ligadas al crecimiento continuo y constante de los niños del mundo, creando en ellos distintos sistemas de valores, siendo estos un componente definitorio en la construcción de su identidad y personalidad.

Se hace una distinción entre las películas para poder demostrar los comportamientos de cada sociedad de acuerdo con las diferentes éticas (definidas en este trabajo como eudemonista y deontológica), del rol de la mujer y como esta se relaciona con su entorno, como también el aspecto estrictamente cinematográfico, ya que el cine es un potente elemento transmisor de ideas, valores y prejuicios que van ahondando en las personas, en muchas ocasiones de manera inconsciente.

Se revisa la construcción del rol de la mujer y la relación de esta con su entorno cercano en ambos films para contribuir a una educación más consciente de los modelos éticos que influyen en la sociedad.

PALABRAS CLAVE:

Valores, Modelos éticos, Sociedad, Mujeres, Disney, Infancia.

Abstract

In this work, a discursive analysis of two Disney film productions corresponding to different times (1950 and 2012) is carried out in order to take characteristic elements of each one that will serve as indicators.

These indicators were used and compared to show the relationship and difference between the different ethical behaviour models that were used in the different films.

The research begins with an analysis and data collection from the present field of study for the generation of the theoretical framework and the importance that the values transmitted in the films, in this case Disney's films, have since they are linked to the continuous and constant growth of children from the world, creating in them different value systems, being then a defining component of the construction of their identity and personality.

A distinction is made between the films in order to demonstrate the behaviours of each society according to the different ethics (defined in this work as eudemonist and deontological), woman's role and how she relates to her environment, as well as the strictly cinematographic aspect, since cinema is a powerful transmitter of ideas, values and prejudices that are deepening in people, often unconsciously.

The construction of woman's role and her relationship with her close environment are reviewed in both films to contribute to a more conscious education of the ethical models that influence society.

KEYWORDS:

Values, Ethical models, Society, Women, Disney, Childhood.

Tema

Los valores transmitidos en las películas de Disney.

Introducción

Los siglos XX y XXI han vivido notables cambios en la sociedad y en los valores. Las realidades en la década del '50 y en el principio del actual siglo se evidenciaron de manera diferente.

La etapa de la niñez es clave, ya que en ella es donde los seres humanos comienzan a forjar creencias y valores. Es decir, cualidades que hacen que la persona sea apreciada o bien considerada. Lo primero en brindar educación es la familia y luego la escuela, pero eso no es todo. Los medios de comunicación han ganado un importante terreno, y más en la actualidad, con el notable crecimiento de internet y las redes sociales. Los medios no representan la realidad, sino que la construyen, recurriendo a estereotipos en pos de simplificar la realidad y transmitir ideologías.

El cine, al ser una gran herramienta didáctica, tiene una fuerte influencia en el proceso de socialización y es un gran transmisor de valores culturales, sociales, educativos y emocionales. ¿Qué es un valor? Según la Real Academia Española, es el grado de utilidad o aptitud de las cosas para satisfacer las necesidades o proporcionar bienestar o deleite. Además, los valores no son individuales, sino colectivos, unidos a la cultura y al modelo social del contexto en el que se mueven las personas que los adoptan (Martínez, 1997).

Por otra parte, el cine sirve como una herramienta pedagógica útil en los procesos de educación y aprendizaje. Esta técnica de crear y proyectar metrajes construye su propia realidad mediante imágenes y sonidos, con la cual los niños se pueden ver representados en la pantalla imitando ciertos valores culturales. En las películas que van dirigidas al público infantil se pueden hacer notar ciertos valores como bondad, cariño, honradez, humildad, inteligencia, resolución pacífica de los conflictos, respeto, solidaridad y valentía. Asimismo, pueden rechazar ciertos contravalores que los niños pueden entender que no se deben adoptar como: arrogancia, miedo, actitud dictatorial, egoísmo, envidia, hipocresía, ignorancia, maldad, ira, orgullo, rudeza,

sumisión y violencia. “Los medios de comunicación sustituyen la tarea de los padres, según los educadores” (Martí Font, 1998).

A partir del siglo XXI, gracias a los diferentes sucesos en la sociedad que beneficiaron la imagen de la mujer, podemos decir que en la actualidad estamos sumergidos en una realidad en la que se ve reflejada esta profunda transformación de estereotipos y valores en la sociedad.

La producción de las películas infantiles es llevada a cabo por un oligopolio, es decir por pocas empresas. Una de ellas es Disney, emisora de las dos películas que analizaremos en este trabajo: *Cenicienta*, de 1950, y *Valiente*, emitida en 2012.

Estos filmes fueron producidos y estrenados en décadas en las que se pueden distinguir realidades y valores muy distintos. “Cenicienta” que fue elaborada en los años ‘50, en medio de una sociedad en la cual se caracterizaba por mostrar a la mujer dentro de su hogar realizando actividades domésticas, donde se veían obligadas a cumplir tareas de ama de casa, como cocinar, cuidar a los niños y limpiar el hogar, sin la posibilidad de propia elección acerca de su crecimiento personal individual. En cambio, los hombres contaban con el mando y la toma de decisiones familiares. Por el contrario, en el siglo XXI, época en la que se llevó a cabo “Valiente”, existe una mayor paridad entre ambos géneros, ya que gracias a los diferentes sucesos en la sociedad que beneficiaron la imagen de la mujer, podemos decir que en la actualidad estamos sumergidos a una realidad en la que se ve reflejada una mayor cantidad de mujeres teniendo empleos fuera de su hogar, pudiendo tener elección propia ya que hubo una profunda transformación de estereotipos y valores en la sociedad acerca de qué tareas debían realizar.

Disney nació en 1923, cuando Walter Elías Disney la fundó junto a su hermano, Roy. Walt, una persona con serios problemas de conducta y trastornos de la personalidad, ya había tenido varios intentos antes. En 1920 había fundado Iwerks-Disney Commercial Artists, compañía que solo duró dos meses. Después se dedicó a realizar publicidades en una agencia llamada Laugh-O-Grams Newman. En 1922, instauró Laugh-O-Gram Films, Inc., agencia dedicada a realizar cortometrajes animados basados en cuentos de hadas populares y relatos para niños. Un año más tarde finalmente creó junto a su hermano Roy, la Disney Brothers Cartoon Studio, donde se dedicaron a realizar cortometrajes de dibujos animados cómicos con el personaje de

Alicia y con Oswald, the Lucky Rabbit (Oswald, el conejo afortunado). Tres años más tarde cambiaría su denominación, pasándose a llamar Walt Disney Studio.

Disney disfrutó una amplia explotación comercial que hizo que se dividiera en cuatro subempresas:

- Walt Disney Productions, Ltd.: Encargada del área de producción.
- Disney Film Recording Company: Una filial para la realización cinematográfica.
- Liled Realty and Investment Company: Dedicada a defender y custodiar el patrimonio de la compañía.
- Walt Disney Enterprises: Que se ocupaba de la comercialización de los productos derivados de las películas del Estudio y a conceder las licencias de explotación.

Luego el sonido llegaría al cine y eso provocaría otro cambio de nombre, para ganar el nombre de Walt Disney Productions.

The Walt Disney Company tuvo varias épocas:

- 1923 - 1966: Fundada en 1923 y tiene un enorme crecimiento en varios sectores. En 1966 fallece uno de sus autores, Walter Elías Disney.
- 1967 - 1983: Tras la muerte de Walt Disney, inicia un lento declive. En 1982 The Coca Cola Company intenta adquirir la compañía, pero fracasa en su plan. En 1983 comienza Disney Channel y la compañía llega a Japón, donde se inaugura Tokyo Disneyland.
- 1984 - 2004: En 1984 crea Touchstone Films, orientado a público adulto. Ese año también aparece Walt Disney Classics, dedicado a la colección de videos. En 1986 pasa a llamarse Walt Disney Company. En 1996 cambia su nombre por Disney Enterprises.
- 2005: A comienzo de 2006 adquiere Pixar tras largas negociaciones.

Su misión actual es: “ser uno de los principales productores y proveedores de información y entretenimiento en el mundo”.

Es necesario investigar de qué manera Disney, quien tiene una enorme llegada a los niños, concientiza, renueva, reestructura y pone al día a los chicos sobre los valores que tenía la sociedad en el momento de producción y emisión de cada película. Esta investigación se basa también en ambas sociedades, porque en base a cada una de ellas se generan estas películas

para hacerles llegar a los pequeños un mensaje claro ya que se busca insertar en ellos valores diferentes.

Problema de Investigación

Durante la etapa de la niñez se tiene una percepción más agudizada para el aprendizaje y la adopción de modelos de comportamiento, los cuales serán partes fundamentales en la formación del perfil adulto, la relación consigo mismo de este y su relación con el mundo objetivo que lo rodea. Se evidencia una variación a lo largo del tiempo de los efectos de sentido posibles, generados por contenido audiovisual mundialmente conocido, como las películas de Disney, en audiencias infantiles.

El presente trabajo ayudará a los productores a la hora de construir de una manera más representativa o realista la relación del adulto, o el niño, con su mundo objetivo, en cada contenido realizado.

Es importante contar con un estudio acerca de los valores transmitidos en las películas, en este caso de Disney, ya que estas están ligadas al crecimiento continuo y constante de los niños del mundo, creando en ellos distintos sistemas de valores. Es necesario y de suma relevancia tener un conocimiento y un estudio previo de cuáles son las repercusiones y de cómo impactan las cuestiones sociales que se plantean en dichas películas. Estas se encuentran ligadas a construcciones sociales determinadas por la época, por eso es necesario conocerlas y tenerlas al alcance de próximos creadores audiovisuales y de contenido digital para que estos posean un camino claro por donde forjan sus ideas. Es necesario el estudio previo de ciertas cuestiones que forman y construyen distintos sistemas de valores, para que a la hora de crear un producto se sepa cómo encararlo, qué se quiere comunicar, cómo comunicarlo y cómo llevar a cabo nuestras ideas.

Es de suma relevancia tener un estudio de dicho tema, para que esté al alcance de los profesionales de la educación, tanto de nivel inicial, como de primario, y también así del equipo pedagógico de estos niveles, ya que hará un gran aporte que podrá ayudar a comprender las relaciones de construcción social, y de valores, en la etapa de crecimiento de los niños.

Preguntas de investigación:

- ¿Qué cuentan de la infancia?
- ¿Cómo es el modelo familiar?
- ¿Cómo se comportan los niños y sus padres?
- ¿La mujer tiene un rol definido en la familia y en la sociedad?

- ¿Existe la libertad en las familias y en la sociedad?

Objetivos

Objetivo general

- Analizar el cambio de los modelos éticos planteados en las películas de Disney de los años 1950 y 2012.

Objetivos específicos

- Analizar cómo se inscribe el rol de la mujer dentro del sistema de valores que se propone en cada película, ya que las mismas son protagonistas dentro de estas.
- Analizar la relación de la mujer protagonista con un otro significativo protagonista del sexo opuesto.
- Analizar los efectos de sentido posibles de la construcción de la idea del héroe y el villano en los niños.

Estado del Arte

Se realizaron varias investigaciones sobre los valores reflejados en las películas de Disney o sobre aspectos vinculados al tema. Algunas de ellas son:

- **Proceso de socialización y cine de animación de Disney y Pixar: Estudio del tratamiento y la recepción de los conflictos emocionales en la audiencia de 5 a 11 años** <https://eprints.ucm.es/24693/1/T35196.pdf%20>

Esta tesis doctoral fue hecha por Leticia Porto Pedrosa en la Universidad Complutense de Madrid en el 2014. El tema fue “Proceso de socialización y cine de animación de Disney y Pixar: Estudio del tratamiento y la recepción de los conflictos emocionales en la audiencia de 5 a 11 años”. Su objetivo principal es el de analizar los modelos sociales que se transmiten a los niños a través de los medios de comunicación y de qué manera esos contenidos audiovisuales pueden influir en su proceso de socialización. Además, pretende medir de qué manera los medios de comunicación transmiten contenidos vinculados al dolor, el sufrimiento y la muerte, y cómo esos mensajes son percibidos por los más jóvenes.

Como conclusión, esta investigación dice que a los niños se los aísla de los “conflictos emocionales”, pero ellos forman parte de la gran mayoría de sus contenidos. La representación del héroe se da en personajes masculinos, que poseen valores como amistad, cooperación, humildad, solidaridad e imparten el orden en la sociedad, mientras que los personajes femeninos ocupan un lugar mínimo, del 21,5%, en las producciones infantiles. Se sigue reproduciendo la tipología de género tradicional, mediante rasgos estereotipados: violencia, riesgo, habilidad e inteligencia por parte de los hombres y debilidad, imprudencia, bondad, pasividad y valores estéticos por el lado de las mujeres. El cine de animación propuesto por Disney y Pixar es una gran vía para promover valores como amistad, amor, belleza interior, bondad, comprensión, compromiso, fidelidad, humildad, igualdad, respeto, responsabilidad, solidaridad, superación personal, tolerancia, valentía y verdad. Aunque en menor medida, también están presentes los contravalores: la arrogancia, el egoísmo, la envidia, la hipocresía, la rudeza o la sumisión.

Los medios de comunicación son una importante herramienta educativa con respecto a las emociones. Las películas infantiles no están dirigidas solamente a los niños, sino que también tienen recursos para que los adultos puedan disfrutar y aprender. Asimismo, esta investigación destaca la importancia del factor cultural y social de las preferencias audiovisuales en los menores.

En este trabajo no se le da prioridad a la educación de la familia hacia los niños. No se pueden ver muchos discursos en los que los padres les den enseñanzas a sus hijos. Se podría haber dado más importancia al significado de cada signo y a la connotación de cada significado.

- **Análisis de estereotipos sexistas. Perpetuación de roles de género en la filmografía de Disney: De la ingenua Blancanieves a la postmoderna Tiana (1937-2009)**
<http://e-spacio.uned.es/fez/eserv/bibliuned:masterComEdred-Ccantillo/Documento.pdf>

Carmen Cantillo Valero realizó esta investigación en junio de 2010 como trabajo final del Máster Universitario en Comunicación y Educación en la Red de la Universidad Nacional de Educación a distancia de España. Su objetivo es “deconstruir la “inocencia de marca” asignada a las películas de Disney, aportando conocimiento científico sobre los estereotipos femeninos representados en sus princesas” (Cantillo Valero, 2010, p.29). Por lo tanto, el objetivo básico es analizar las imágenes y los discursos implícitos.

Sus objetivos específicos fueron: poner en relación las emisiones de cada película y las manifestaciones de cada época con el fin de conocer cuánto ha repercutido la evolución histórica y cultural de la sociedad en la personalidad de los personajes y sus historias, analizar mediante documentos gráficos desde una perspectiva de género los roles sexistas, investigar las expresiones, características y comportamientos de las princesas y los estereotipos transmitidos, para evaluar los roles sexistas en cada época y descubrir y reflexionar desde una perspectiva de género cómo Disney, desde un escenario privilegiado, puede contar la historia de una manera distinta al interpretar y excluir la realidad.

Se utilizó un método cualitativo para analizar percepciones, vivencias, sentimientos, emociones e ideas, mediante la inducción y la deducción. La primera fase fue exploratoria, mediante la recopilación de la literatura relativa al análisis de género, información audiovisual, filmografía

de Disney, representación de la imagen y transmisión de discursos. La segunda fase estuvo compuesta por la observación de las películas de Disney y el análisis de la información conseguida. La tercera fase consistió en un primer instrumento de análisis para catalogar y ordenar las observaciones. En la cuarta fase se realizó el instrumento de análisis para ordenar la información de los personajes, roles, argumento, discurso y relato, y se analizó la narrativa cinematográfica. Luego de ser llevado a expertos en temas de género de la Universidad de Huelva para su validación, se analizaron las películas basándose en los estereotipos sexistas y utilizando el instrumento final. Después de crear una característica distintiva de cada película, se redactó el informe final con conclusiones y recomendaciones.

Esta investigación llegó a la conclusión de que Disney es una gran transmisora de la identidad infantil. Por su parte, cambia los textos originales para darle a las historias una huella de identidad personal y, gracias a eso, mantiene estereotipos sexistas que sirven para que las sociedades sigan viviendo una desigualdad de género evidente, con hombres dominantes y mujeres sumisas.

Los métodos audiovisuales utilizados son vitales para manipular la información y los mensajes unidireccionales que sirven para determinar las exigencias, gustos, valores y morales. Eso produce un efecto en la infancia, basado en la perspectiva y los intereses de Disney.

Disney debe ser responsabilizado como transmisor y creador de la cultura popular, ya que las películas no solo han sido utilizadas para entretener, sino para educar y enseñar desde el punto de vista pedagógico. A través de la magia y de la música, se han divulgado un conjunto de estereotipos determinados por la cultura androcéntrica y conservadora de Disney. Los mensajes de intolerancia, sexismo y brutalidad masculina pueden llegar a influir en la identidad infantil. El conocimiento, el análisis y la crítica de los mensajes transmitidos por las películas Disney deben ser incluidos en el currículum escolar para que esas películas no solo sirvan para la diversión inocente y que puedan servir para ponerle fin a los mensajes sexistas y a la desigualdad de género.

En esta investigación se debería haber incluido un análisis cualitativo más profundo de los discursos masculinos, para intentar conocer qué efectos pueden promover en los espectadores masculinos. Por otro lado, hubiera sido apropiada una encuesta o una entrevista a los padres de cada época para analizar la consciencia de cada uno con respecto a lo que consumían sus hijos.

- **Imágenes infantiles que construyen identidades adultas. Los estereotipos sexistas de las princesas Disney desde una perspectiva de género**
https://www.academia.edu/32767010/TESIS_DOCTORAL_IMAGENES_INFANTILES_QUE_CONSTRUYEN_IDENTIDADES_ADULTAS_LOS_ESTEREOTIPOS_SEXISTAS_DE_LAS_PRINCESAS_DISNEY_DESDE_UNA_PERSPECTIVA_DE_GENERO

Esta investigación fue llevada a cabo en 2015 por Carmen Cantillo Valero para el Programa de Doctorado en Comunicación y Educación en Entornos Digitales de la Facultad de Educación de la Universidad Nacional de Educación a Distancia de Madrid.

Esta investigación tiene como objetivo principal conocer de cerca las imágenes y el discurso implícito en las escenas de las películas de la multinacional Disney, especialmente aquellos mensajes sexistas mediante los que se transmite una cultura discriminatoria cargada de estereotipos de género. Esta investigación tiene un diseño mixto, con técnicas cuantitativas, cualitativas y etnográficas. En ella se estudian las imágenes transmitidas y el discurso social que producen en los ciudadanos.

Asimismo, cuenta con otros objetivos específicos: descubrir los códigos que pertenecen al lenguaje audiovisual en los mensajes, realizar un análisis crítico de las narrativas audiovisuales en la infancia para impedir la manipulación y adoctrinamiento, estudiar la evolución los estereotipos sexistas de las princesas de Disney, examinar la trascendencia del discurso emitido en las películas de Disney en diferentes edades y grupos sociales, analizar los mensajes sexistas con los que se desarrolla una cultura discriminatoria cargada de estereotipos de género, otorgar conocimiento científico para evitar las discriminaciones históricas y darle prioridad a la educación mediante la narrativa audiovisual de las películas infantiles desde una perspectiva de género.

Esta investigación cuenta con dos mecanismos: un estudio sobre la situación real de los estereotipos sexistas de las películas infantiles de Disney y un sistema de producción de información específico para el ámbito de educación formal, no formal e informal basado en indicadores objetivos de discriminación.

La primera fase del trabajo es de carácter exploratorio, mediante una revisión bibliográfica y análisis de contenido de toda la literatura existente relativa a estereotipos de género, narrativa digital, películas infantiles, etc. La segunda fase contiene análisis de documentos y de discursos para obtener información y luego trata mediante entrevistas en profundidad a personas que pueden expresar cómo pueden influir en su identidad y conducta esos estereotipos infantiles. Estas son prácticas cualitativas de investigación para conocer cómo se construyen las identidades de la mentalidad infantil y la consecuencia en la personalidad adulta.

Como conclusiones, este trabajo asegura que las películas de Disney muestran personajes con un evidente desequilibrio, con respecto al poder económico, carácter, capacidad de decisión, capacidad de elección y reconocimiento social, en los que los personajes masculinos tienen el poder de decisión, mientras que las figuras femeninas se personalizan en base a sus “cuerpos de princesas”, sus aspectos dulces y sus vidas diseñadas por los hombres. Eso reconoce que, si la mujer no cuenta con ese modelo, no se podrá casar ni ser feliz.

Por otra parte, que haya muchos productos para elegir golpea los sentidos y por eso es difícil para los seres humanos distinguir los valores y los contravalores. Los roles asignados a los hombres y mujeres no han cambiado mucho, por lo que es muy difícil ponerle fin a la sumisión femenina. Existe una ceguera de género que provoca que las representaciones femeninas sean poco vistas y no puedan influir en los espectadores. Sigue vigente la imagen cosificada de la mujer, la cual necesita identificarse en el discurso del otro para no ser marginada y eso le da lugar a la dominación masculina. El concepto de “princesa” lleva vinculados la belleza y la recompensa que les da eso. El físico les da una victoria.

La identificación con los ídolos mediáticos es un agente importante para construir la identidad infantil. La cultura mainstream provocó en la cultura popular que el público no sea protagonista y que se impongan los mensajes que trasmite la clase hegemónica.

Las películas de Disney son las más consumidas y los padres son los que promueven eso para sus hijos. Los mensajes son seleccionados intencionalmente para que sean consumidos junto con los signos que llevan. Por lo tanto, la educación mediática debe descubrir el adoctrinamiento y promover la libertad del ser humano ante cualquier imposición mercantilista.

En cuanto a la repercusión del discurso de las películas de Disney, este trabajo expresa: “La repercusión es palpable: hogares transformados en verdaderos mausoleos mediáticos, espacios de ocio como Princeslandia que normalizan las ideas androcéntricas dominantes, mediante procesos de homogeneización enmascarados, cuyo objetivo es transformar la realidad (niña) en una representación de la realidad (princesa) y donde las realidades se pierdan en las representaciones. Llegando al extremo de encontrar "polis de la felicidad" como Celebration que extienden los parámetros mercantilistas al desarrollo de la vida en sociedad, donde la política representativa y las relaciones de poder crean espacios públicos en los que se configuran las identidades, se aprenden valores y se legitiman las relaciones sociales” (Giroux, 2003).

En este trabajo se debería haber dividido el grupo de menores de 30 años en tres subgrupos, como por ejemplo de 5 a 12, 12 a 18 y 18 a 30. Esas edades son las más importantes en la formación de la identidad, pero en la niñez, la adolescencia y la primera juventud hay pensamientos distintos.

En cada uno de los subgrupos, cada integrante podría manifestar qué valores les dejaron las películas, qué aprendieron de ellas y qué aspectos ven desarrollados en la vida real.

- **La construcción de la identidad infantil en el Mundo Disney**
<http://www.revistalatinacs.org/073paper/1307/RLCS-paper1307.pdf>

Sara Osuna-Acedo, doctora en Filosofía y Ciencias de la Educación, Javier Gil-Quintana y Carmen Cantillo Valero, doctores en Educación y Comunicación, realizaron en 2018 este artículo científico: La construcción de la identidad infantil en el Mundo Disney. La metodología fue mixta, con triangulación de datos obtenidos que provinieron de cuestionarios y entrevistas. El objetivo de esta investigación es conocer de cerca las imágenes y el discurso implícito en las películas de la multinacional Disney.

Sus objetivos específicos son: realizar un estudio del discurso social generado en la ciudadanía global, conocer si los mensajes de la narrativa audiovisual de Disney se perciben como contenidos formativos y si es posible interpretarlos, y averiguar la repercusión de la alfabetización mediática y la transmisión de valores mediante las películas infantiles.

Esta investigación ha concluido que existe un vínculo permanente entre las prácticas constantes de los medios de comunicación y las acciones de la sociedad. Disney utiliza imágenes tan estéticas con técnicas de seducción que repercuten en las emociones de los espectadores. Esas son estrategias denominadas "capitalismo estético", que impulsan "ilusiones, sueños e imaginación". Además de otorgar un valor educativo, el cine es un agente influyente en la construcción de la identidad infantil. También Disney logra adecuar las prácticas mercantilistas a los gustos del público, para que los protagonistas se sientan partícipes del relato y logra seguir generando ingresos mediante la publicidad gratuita.

Los objetivos de esta investigación eran acercarse a las imágenes y al discurso implícito de las películas infantiles de Disney, pero solo se utilizaron cuestionarios y entrevistas. Lo que hubiera sido apropiado agregar y combinar era el análisis de contenido con técnicas cuantitativas y el análisis de discurso con técnicas cualitativas. Eso hubiera permitido conocer, además de los efectos en el público, cuáles son los mensajes y valores que transmiten esas películas.

- **Cine, niños y educación. El niño como espectador cinematográfico**
<https://eprints.ucm.es/42205/1/T38664.pdf>

Esta investigación fue elaborada en 2017 por Daniel Muñoz Ruiz. Se trata de una tesis doctoral para el doctorado de la Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad Complutense de Madrid. Se utilizan películas del cine iraní y su objetivo principal es descubrir los modelos de representación del niño en las películas que sirvan para emplear en la educación de valores. Además, cuenta con objetivos particulares:

- Investigar de qué manera el cine construye modelos de representación cercanos a la realidad.
- Definir las experiencias que el cine narrativo crea en sus espectadores.
- Averiguar qué tipo de identificaciones obran determinadas películas basándose en su visión autoral.
- Estudiar cómo se representa al niño y conocer con qué elementos se hace.
- Diagnosticar qué elementos comunes y transversales a distintos tipos de contextos sociales, culturales y temporales aparecen en determinadas películas de narración.

- Examinar la visión de los niños sobre sí mismos en el cine y si esa coincide con lo que ven los espectadores adultos y el director.
- Aplicar los filmes analizados para educar en valores.

El diseño metodológico de esta investigación cuenta con dos sectores: uno más teórico y epistémico y el otro, empírico. Este último será a través del visionado de la película y luego un cuestionario y un cine-forum para los niños espectadores.

Luego de analizar la película “*¿Dónde está la casa de mi amigo?*” del director iraní Abbas Kiarostami, la conclusión es que se ratifica la creación de un modelo de representación del niño con valores positivos, que había nacido como hipótesis. Este film exhibe un modelo de niño altruista, perseverante, solitario, que pone a la amistad como valor principal y que, además, no tiene dudas sobre la justicia y los valores éticos. La educación ética y la defensa de valores morales son bases importantes de la película.

Sobre el cine-forum, el autor llegó a la conclusión de que a los espectadores les gustó la película, valorando la amistad como protagonista, que les brindó una buena educación. Además, otro aspecto importante fue la emoción que les generó la historia del protagonista. Cuando se les preguntó si seguirían viendo películas de este género y tipo, las respuestas fueron divididas. Algunos la etiquetaron como lenta y aburrida, otros contestaron que les había gustado por tener a niños como protagonistas, pero preferían ver los filmes de dibujos animados. Otra parte la definió como muy bonita y subrayó el ambiente. Una conclusión muy importante es que no se puede conocer qué potencial puede tener un cine de autor, ya que no está condicionado por las exigencias comerciales.

Como conclusiones generales, el autor aseguró que el cine construye modelos de niños reales, verídicos, por medio de la representación de la imagen del niño, sin caer en tópicos y estereotipos. Por otra parte, manifestó que el análisis narrativo del texto cinematográfico es una fórmula eficiente para constatar los modelos de representación. Para ser eficaces en la educación, las películas necesitan imprescindiblemente de las identificaciones cinematográficas secundarias, con los personajes y la historia narrada. Las películas pueden ser utilizadas para la educación al transmitir valores morales, ya que los niños responden positivamente.

Hubiera sido valioso describir el contexto de la sociedad iraní, porque estas películas no son dirigidas a todo el mundo como las de Disney u otras productoras de Hollywood. Para entender la trama y las características de los personajes, se torna necesaria más información sobre la cultura en la que viven los personajes.

Por otro lado, se podría haber realizado un análisis de discurso profundo sobre las frases y las ideas que transmiten los personajes, para conocer profundamente qué es lo que intenta transmitir el director a los espectadores con respecto a los valores. Por otra parte, cómo la amistad tuvo una gran repercusión, el trabajo podría haber investigado si otros valores dicen presente en la película.

- **La realización de cine como herramienta metodológica de educación en valores**
<https://www.javeriana.edu.co/biblos/tesis/comunicacion/tesis237.pdf>

Esta investigación fue desarrollada en 2009 en la Facultad de Comunicación Social y Lenguaje de la Pontificia Universidad Javeriana de Bogotá, Colombia. Es un Trabajo de Grado realizado por Paolo Vargas Mendoza para obtener el título de Comunicador Social. Se trata de la realización de cine como herramienta metodológica de educación en valores.

El objetivo de esta investigación es señalar que el cine es una gran herramienta de educación en valores, lo cual es indispensable en Colombia para que la sociedad sea más equitativa. Se utiliza el grupo de discusión, o cine-forum, en escuelas con la participación de estudiantes y luego se realizan entrevistas a docentes y alumnos. Todo esto se dirige hacia un análisis valorativo y en motivación. Finalmente, cada grupo escolar arma su propio contenido audiovisual.

Las conclusiones manifiestan que las piezas audiovisuales ayudan a los niños a reafirmar valores porque son tomadas como ejemplos. El cine puede ser una buena herramienta educativa. El cine-forum sirve para que los niños se pongan en los lugares de los personajes y piensen qué harían, como si esa ficción fuera la vida real. Trasladar las escenas fílmicas a la vida real permite interiorizar lo aprendido y obtener más ejemplos para no cometer los mismos errores en la vida haciendo cambios. También los niños hacen modificaciones en el desarrollo moral desde la primera película.

Hubiera sido apropiado hacer un análisis más profundo de discurso y de contenido con enfoque cuantitativo de cada película vista para observar en qué valores hacen hincapié. En las entrevistas, se les podría haber preguntado a los niños sobre la emoción generada por alguna imagen o frase y si después de eso, podría cambiar su pensamiento. Por último, hubiera sido apropiado el análisis de los contenidos audiovisuales hechos por los alumnos.

- **Educación en valores a través del cine**

https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/24451/Y_TD_PS-PROV7-1.pdf?sequence=1&isAllowed=y

En 2008 José Bonilla Borrego presentó esta tesis doctoral en el Departamento de Psicología Social de la Universidad de Sevilla. El tema es la educación en valores a través del cine, que además contiene un método para estudiantes de Secundaria.

Su objetivo principal es elaborar un método de educación en valores (generales y académicos) para el alumnado de educación segunda obligatoria (segundo ciclo), usando para ello documentos audiovisuales (películas con temática docente) y probándolo con alumnado de centros de secundaria y sus familias.

Los objetivos secundarios son: comprobar si los alumnos son capaces de leer valores humanos, educativos y sociales en el cine, conocer si el cine es una herramienta eficaz para transmitir valores y el tercero es verificar si el método efectuado es efectivo y deja un efecto positivo con respecto a la identificación y asunción de los valores presentados en las películas.

La metodología es mixta, con la combinación de técnicas cualitativas y cuantitativas. Los elementos utilizados para recoger información fueron: grupos de discusión con un guión, cuestionarios individuales, autoinformes individuales y diario del profesorado. Para tratar los datos se aplicó el análisis de contenido y la estrategia descriptiva.

La principal conclusión es la afirmación de que se puede realizar un método para educar en valores a través del cine, válido para emplearlo con alumnos de la escuela secundaria. Además, se ratificó la eficacia de ver las películas junto a los cuestionarios y los grupos de discusión. Por otro lado, se verificó la capacidad del alumnado de leer los valores inmersos en el mensaje del cine y reflexionar sobre ellos. Como conclusión, se pudo asegurar que la educación en

valores positivos es necesaria para la sociedad, que a los jóvenes les gusta el cine, que ellos son capaces de ver los valores positivos en los filmes, que el cine es un medio motivador y cercano a los jóvenes y que hay películas que encierran valores educativos.

Podría haber sido mejor tomar una menor cantidad de películas y hacer el análisis de discurso y de contenido de ellas para conocer qué ideas, discursos y valores tuvieron mayor trascendencia en el público. Por otro lado, hubiera brindado más información darles la oportunidad a los alumnos de ponerse en el lugar de los personajes.

- **Uso del cine como metodología de utilidad en educación secundaria**

<https://reunir.unir.net/bitstream/handle/123456789/2706/fraga%20garcia.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Sara Fraga García realizó esta investigación como trabajo final de un master de la Facultad de Educación de la Universidad Internacional de La Rioja, España. Su tema se trata de la importancia de los valores en la sociedad y el uso del cine como metodología de utilidad en educación secundaria. Su objetivo principal es entender la importancia de los valores y su transmisión en la escuela mediante el cine, proponiendo una acción formativa para los docentes. Otros objetivos son: profundizar en las teorías sobre medios audiovisuales y educación, conocer la situación actual e investigaciones previas, comprender los valores y su importancia en la educación, realizar una propuesta sobre educación en valores con el cine como recurso, informar los resultados obtenidos por la realización del proyecto, conocer las fallas del trabajo y ofrecer propuestas de mejora, mejorar a los docentes con respecto a los valores, comprender la importancia del cine para enseñar en el aula y mostrar la importancia de hablar sobre valores en las escuelas.

Este trabajo comenzó con una investigación documental para entender la importancia del cine en la transmisión de valores. Esa fue la primera fase. Luego se realizó un estudio de campo para conocer el efecto de la aplicación de un programa de valores. El objetivo principal de dicho estudio era saber si los participantes afirmaban haber reflexionado sobre ciertos valores: medioambiente y consumo, obsolescencia de los productos que se venden y el bullying.

El autor llegó a la conclusión de que la implementación del proyecto Cortos en Valores, es un instrumento clave para la educación en valores.

Se deberían haber utilizado películas de cine hechas por productoras más grandes y comerciales, que son las que más llegan al alumnado y que las consume por diversión, porque si no se tiene en cuenta lo que consumen los estudiantes, los cortos no tienen mucho alcance ni trascendencia.

Por otra parte, en el uso de los cortos se podrían haber incluido otros aspectos que necesitan de los valores: la igualdad de género, la discriminación con respecto a las razas, al cuerpo, etc.

- **El cine como recurso educativo para la apreciación de valores en alumnos universitarios: diseño de propuesta metodológica**
https://pirhua.udep.edu.pe/bitstream/handle/11042/3843/MAE_EDUC_PSIC_1801.pdf?sequence=2&isAllowed=y

Esta investigación fue elaborada en 2018 por Ingrid Paredes Zapata para obtener el título de Magister en Educación con mención en psicopedagogía en la Universidad de Piura, Perú. Su objetivo principal es descubrir valores a través del cine, mediando entre la captación del valor en una película cinematográfica y el descubrimiento interior por parte de alumnos universitarios. Para ello la investigación abordó el carácter dinámico del origen del valor como las características que convierten al cine en un transmisor de valores y un recurso fundamental para transmitirlos en las universidades. Otros objetivos fueron: establecer al cine como medio formativo de valores en las universidades, crear una propuesta metodológica para el descubrimiento de valores a través del cine y validar la investigación a través de la aplicación de la Propuesta Metodológica a los alumnos de IV y V año de la Facultad de Ciencias Económicas y Empresariales y Facultad de Comunicación de la Universidad de Piura.

Se realizó con el paradigma cualitativo, basándose en la teoría interpretativa y antropológica, ya que el lenguaje es “conceptual, descriptivo, requerido para comprender e interpretar las razones, los motivos y los medios por los cuales los alumnos universitarios se embarcan en acciones significativas”. Se utilizó el focus group, para estudiar las opiniones y las actitudes del público.

Realizada la investigación, el autor obtuvo varias conclusiones:

- Es factible descubrir valores en el cine y para ello hay que tener inteligencia clara, voluntad férrea y libertad dócil.

- Fue efectiva la metodología cualitativa, con enfoque interpretativo y humanista.
- Los estudiantes descubrieron el valor principal de las películas.
- Aprender los valores y antivalores depende de la actitud ante la película.

Esta investigación debería haber utilizado un método mixto, sumándose el análisis cuantitativo, con los términos utilizados en cada película, con respecto a los valores.

- **Evolución de la figura femenina en las producciones Disney. De Blancanieves a Mulán y Elsa**

http://repositori.uji.es/xmlui/bitstream/handle/10234/163753/TFG_2015_palopC.pdf?sequence=1

Esta investigación fue hecha en 2016 por Carlos Palop Soriano como trabajo final de grado de Grado de Comunicación Audiovisual en la Universitat Jaume I. Los objetivos de este trabajo son: investigar y demostrar el poder personal que de a poco han ido ganando las princesas de Disney, analizar los cambios aspiracionales de la compañía mediante el estudio de distintas películas, comprobar la renovación de Disney en sus contenidos en cuanto al contenido y los temas, pero la conservación de la forma. Otros objetivos tienen que ver con el cambio narrativo que les ha dado la oportunidad a los protagonistas de ser emprendedores y ser astutos y valientes para realizar sus propios sueños. En cuanto a eso se tendrán en cuenta la actitud de la protagonista frente al amor y el miedo, la toma de decisiones y las aspiraciones, sueños e inquietudes.

Su metodología cualitativa se lleva a cabo con un análisis de contenido y forma de tres películas de distintas épocas: Blancanieves y los Siete Enanitos (1937), Mulán (1998) y Frozen: el Reino Helado (2013).

Como conclusión, este trabajo ha servido para comprobar el recorrido emocional de las mujeres en las películas: primero las princesas tradicionales, quienes luego muestran cierta rebeldía, pero vuelven al mismo rol al acudir al amor de un hombre como solución y finalmente, mujeres independientes sin recurrir al hombre. Además, se avanzó en cuanto a la desigualdad de género: de productos sexistas, con la mujer dedicándose solo a las tareas domésticas, a un sexismo algo quebrado, con otros patrones de princesa. Otro aspecto en el que hubo un cambio fue en la estética, al utilizar otros cánones de belleza y crear otro tipo de personajes, con otras razas. Por

otro lado, se sigue utilizando la misma estructura, de introducción - nudo - desenlace, pero su contenido sufrió cambios, por la evolución histórica - social. Finalmente, esta investigación define al proceso de liberación de la mujer: sumisión, rebeldía e independencia.

Se podría haber utilizado un diseño mixto, al sumar el análisis de los discursos de las princesas, de las familias de las princesas y de los protagonistas masculinos para una buena combinación con las acciones. Además, se podría haber hecho referencia a los roles que cumplían varias mujeres en cada película y a qué se dedicaban los personajes femeninos.

Marco Teórico

Este trabajo analizará los discursos de las películas de Disney con respecto al modelo ético y de valores en cada una de ellas. Serán dos películas de dos décadas muy distintas en cuanto a la sociedad. La primera de ellas, Cenicienta, se produjo y exhibió en 1950, mientras que la segunda, Valiente, fue hecha en 2012.

The Walt Disney Company es la compañía de medios de comunicación y espectáculos líder en el desarrollo de películas destinadas al público infantil, con más de 500 realizadas. Su misión expresa: “ser uno de los principales productores y proveedores de información y entretenimiento en el mundo”.

El paradigma, es decir, el conjunto de conceptos teóricos - metodológicos asumidos como un sistema de creencias básicas que determinan el modo de orientarse y mirar la realidad utilizado en esta investigación es el constructivista, naturalista e interpretativo, relacionado con las metodologías cualitativas. En sus supuestos ontológicos, la realidad es subjetiva y múltiple. Tanto los investigadores como los lectores han interactuado con el contexto de la investigación porque han sido espectadores de las películas analizadas y tienen familiares infantiles que son espectadores de las películas de Disney y eso define los supuestos epistemológicos. Con respecto a los supuestos axiológicos, los investigadores comparten los mismos valores con la sociedad en la que viven. En cuanto a los supuestos metodológicos, se utiliza el análisis de discurso, en el que las películas de Disney, la ética, los valores, el rol de la mujer y la infancia serán nuestros conceptos y categorías emergentes a lo largo de todo el trabajo.

Los niños, principales espectadores de sus filmes, vivieron en situaciones, realidades y circunstancias distintas en las dos películas a analizar en esta investigación. Mediante la dinámica social o teoría del progreso natural de la sociedad humana, Augusto Comte determina que la sociedad se encuentra en continuo cambio de acuerdo con las leyes sociales y sus condiciones provocan consecuencias históricas. Su objeto es el estudio de las leyes de sucesión de los fenómenos sociales.

“Todo ‘hecho’ (...) es una construcción social que dota de significados a ciertos datos empíricos, distinguiéndolos dentro de la serie interminable de datos que se suceden y acumulan en un tiempo y un espacio sin límites” (Borrat, 2006).

Esta investigación estudiará los discursos y las reacciones ante los sucesos de cada película. “Un hecho social es toda manera de hacer, establecida o no, susceptible de ejercer sobre el individuo una coacción exterior; o también, el que es general en la extensión de una sociedad determinada teniendo al mismo tiempo una existencia propia, independiente de sus manifestaciones individuales” (Durkheim, 2001).

El cine ayuda a la educación en valores y a la socialización de los niños. Una persona socializa cuando “adquiere un conocimiento sobre las normas y valores básicos para la convivencia dentro del grupo al que pertenece” (García Galera, 2000).

Las películas de Disney tienen su mayor influencia en los niños como espectadores, quienes están viviendo su etapa de socialización. “El proceso mediante el cual el bebé indefenso se convierte en una persona con conciencia de sí misma y con inteligencia, capaz de manejar las formas culturales en las que nació. La socialización entre los jóvenes permite que se desarrolle el fenómeno más amplio de la reproducción social, el proceso por el cual las sociedades mantienen continuidad estructural a lo largo del tiempo. Durante el curso de la socialización, especialmente, en los primeros años de vida, los niños aprenden las formas de sus mayores, perpetuando así sus valores, normas y prácticas sociales” (Giddens, 1996).

El Ser Social

Toda producción de sentido es necesariamente social: no se puede describir ni explicar satisfactoriamente un proceso significativo, sin explicar sus condiciones sociales productivas.

“No es la conciencia del hombre lo que determina su ser, sino, por el contrario, el ser social es lo que determina su conciencia” (Marx, 1858).

Se hará una distinción entre las éticas Deontológicas donde uno de los principales pensadores reconocido fue Immanuel Kant, y la ética Eudemonista.

La Deontología dicta que algo moralmente correcto es una acción cometida por deber, la voluntad es lo que me lleva a hacer o no hacer. Cuando alguien hace algo conforme al deber es porque está pensando en las consecuencias o el provecho de la acción. En cambio, cuando

alguien hace algo por deber es porque lo hace por sí mismo, lo hace solo porque sabe que lo debe hacer.

La Eudemonía en cambio, es una corriente ética y un concepto filosófico que justifica todo aquello que una persona realice si el objetivo es alcanzar la felicidad y por tanto si aquello que hace le sirve para lograrlo.

La máxima de la cual parte el eudemonismo es que para llegar a la tan ansiada felicidad hay que actuar naturalmente, es decir, este comportamiento natural será el que nos llevará de manera inequívoca hacia la felicidad. Esto además implica actuar de manera natural con una parte animal, racional y social. La parte animal corresponderá a los bienes físicos y materiales, la racional instará al cultivo de la mente y la parte social será la que se concentrará en practicar la virtud. En tanto, al placer se lo toma tan solo como un complemento de la felicidad. “El deber me hace libre, y la libertad me hace persona” (Kant, 1787).

Valores

Los valores son aspectos fundamentales para el buen funcionamiento de la sociedad. ¿Qué es un valor? “Se denomina valor a un principio ético con respecto al cual las personas sienten un fuerte compromiso emocional, y que emplean al juzgar las conductas. En la vida colectiva desarrollamos sentimientos compartidos respecto de lo bueno y lo malo, lo meritorio y lo deplorable, lo importante y lo trivial. Los valores imparten significado a nuestra vida; experimentamos el mundo – personas, objetos, acontecimientos – no en términos fríos y asépticos, sino en términos humanos: los sentimos. En verdad los valores sociales son la piedra angular de nuestra existencia ‘la sustancia de la vida’” (Zanden, 1990).

Los valores: “los valores no son ni cosas ni impresiones subjetivas, porque los valores no tienen esa categoría que tienen los objetos reales y los objetos ideales, esa primera categoría de ser (...) sino la categoría del valer. El valor es una cualidad” (Morente, 1996, p.292).

Desde el punto de vista social, los valores representan ideales culturales: concepciones acerca de lo que es bueno o malo, deseable o indeseable. Subyacen en las prácticas, normas e instituciones sociales, y contribuyen a fijar las preferencias, actitudes y conductas que los

individuos ven como legítimas o ilegítimas – y que son estimuladas o desalentadas – en los diferentes contextos sociales (Schwartz, 2009).

Los valores están muy vinculados a las emociones y cogniciones. Asimismo, se trata de metas deseadas para las personas. Esas forman parte de un constructo motivacional. Por otra parte, sirven como estándares o criterios y guían la selección y evaluación de las acciones, las políticas, las personas y los eventos.

“Todos los valores contienen elementos cognoscitivos que poseen, además, un carácter selectivo - direccional e implican ciertos componentes afectivos. Para el autor, los valores sirven de criterio para seleccionar la acción” (Williams, 1968).

Los valores de las personas modelan un sistema ordenado de prioridad que las caracteriza como individuos. Los diez valores básicos son: universalismo, benevolencia, conformismo, tradición, seguridad, poder, logro, hedonismo, estimulación, autodirección. Ellos se encuentran dentro de las cuatro tipologías:

- **Apertura al cambio:**
 - Hedonismo: placer y satisfacción sensual para uno mismo (placer, disfrute de la vida y autoindulgencia - permitirse excesos).
 - Estimulación: emoción, riesgo y novedad en la vida (atrevimiento, vida no rutinaria y vida excitante).
 - Autodirección: independencia de pensamiento y en la toma de decisiones, creación y exploración (curiosidad, creatividad, libertad, elección de metas propias, independencia y respetarse a sí mismo).

- **Autotrascendencia:**
 - Universalismo: preocupación por el bienestar de todas las personas y de la naturaleza (protección del medioambiente, armonía con la naturaleza, mundo de belleza, mentalidad abierta, justicia social, sabiduría, igualdad, mundo de paz y armonía interior).
 - Benevolencia: preservación y mejora del bienestar de las personas con quienes nos relacionamos (amabilidad, honestidad, disposición a perdonar, lealtad, responsabilidad, espiritualidad, amor, amistad y sentido de vida).

- Autorrealización:
 - Poder: estatus social y prestigio, control o dominio sobre las personas y los recursos (poder social, autoridad, riqueza, conservación de la imagen pública y reconocimiento social).
 - Logro: éxito personal mediante la demostración de competencia, según los estándares sociales (éxito, capacidad, ambición, influencia e inteligencia).
 - Hedonismo: placer y satisfacción sensual para uno mismo (placer, disfrute de la vida, autoindulgencia - permitirse excesos).

- Conservación:
 - Tradición: respeto, compromiso y aceptación de las costumbres e ideas de la cultura tradicional y de la religión (aceptación del destino, devoción, humildad, respeto por la tradición, moderación y distancia / indiferencia).
 - Conformidad: control de las acciones, inclinaciones e impulsos que puedan molestar o herir a otros y violar normas o expectativas sociales (obediencia, respeto a padres y mayores, cortesía y autodisciplina).
 - Seguridad: preservación y mejora del bienestar de las personas con quienes nos relacionamos (pulcritud, seguridad nacional, reciprocidad de favores, orden social, seguridad familiar, sentido de pertenencia y salud).

Cine

Para la educación en valores, el cine cumple una función muy importante, ya que los niños consumen mucho las películas infantiles, que pueden dejarles muchos aprendizajes. La teoría cinematográfica contemporánea nos dice: “Desde que se comenzó a teorizar sobre el cine, se trató un asunto no sólo de un nuevo medio de expresión, sino de una especie de lenguaje susceptible de expresar ideas, sentimientos cuyo sentido dependía del montaje, de la naturaleza de los planos y de sus relaciones, por lo menos, tanto como las cosas representadas (...) Creo haber sido uno de los primeros en sostener que el cine es efectivamente un lenguaje: (...) es evidente que sí entiende por lenguaje un medio que permite intercambios de conversación, el cine no podrá ser un lenguaje. Sin embargo, al no ser empleadas las imágenes como una simple reproducción fotográfica, sino como un medio de expresar ideas en virtud de un

encadenamiento de relaciones lógicas y significantes, se trata sin duda de un lenguaje. Un lenguaje en el cual la imagen representa a la vez el papel de verbo y sujeto, de sustantivo y de predicado por su simbólica y sus cualidades de signo eventual...” (Mitry, 1990, p.5).

Metz (1974), concluye que el cine “Presenta lo que es relevante y trata de apegarse a la realidad”.

Teoría Cinematográfica Feminista

Con respecto a la década de producción de *Cenicienta*, que se emitió en 1950, las mujeres han cambiado su rol en la sociedad, han conseguido muchas oportunidades y toman sus propias decisiones. Las películas, como *Valiente* de 2012, cuentan mucho de eso: “El cine es tomado por las feministas como una práctica cultural que representa los mitos sobre la mujer y la feminidad, tanto como a los hombres y la masculinidad” (Smelik y Cook, 2007, p. 49).

Laura Mulvey fue una pionera de la teoría cinematográfica feminista: el cine y el patriarcado. En 1989 esa autora marcaba que para el cine de Hollywood la mujer es solo un objeto: “La determinante mirada masculina proyecta su fantasía en la figura femenina, la cual es estilizada de acuerdo a esta” (Mulvey, 1989, p.190).

“El cine satisface un deseo primordial de obtener un mirar placentero, pero también va más allá al desarrollar la escopofilia en su aspecto narcisista” (Mulvey, 1975, p.369).

“La paradoja del falocentrismo en todas sus manifestaciones consiste en que, para dar orden y sentido a su mundo, depende de la imagen de la mujer castrada. Una cierta idea de mujer se yergue como pieza clave del sistema: es su carencia lo que produce el falo como una presencia simbólica, es su deseo de triunfar sobre la carencia lo que el falo significa” (Mulvey, 1975, p.365).

“Por muy autoconsciente e irónico que pretenda ser el cine de Hollywood, siempre ha estado restringido por una puesta en escena formal que refleja el concepto de cine propio de la ideología dominante” (Mulvey, 1975, p.366).

“La mujer, pues, habita la cultura patriarcal en tanto que significativa para el otro masculino, aprisionada por un orden simbólico en el que el hombre puede dar rienda suelta a sus fantasías y obsesiones a través de órdenes lingüísticas que impone sobre la silenciosa imagen de la mujer, que permanece encadenada a su lugar como portadora de sentido, no como productora del mismo.” (Mulvey, 1975, p.366).

En cuanto a las películas, María Laplace expresaba: “Los filmes de mujeres se distinguen por su protagonista femenina, el punto de vista femenino y su narrativa, la cual casi siempre gira alrededor del realismo tradicional de las experiencias de las mujeres: la familia, lo doméstico, lo romántico, aquellos campos donde el amor, la emoción y las relaciones tienen prioridad sobre la acción y los eventos (Laplace, 2002, p.139).

Hipótesis

Principal

Los modelos de comportamiento y de acción generados por las películas de Disney en épocas pasadas se correspondan a una ética Deontológica, mientras que los de épocas actuales se corresponden a una ética Eudemonista.

Específicas

El análisis de la inscripción del rol de la mujer dentro del sistema de valores que se propone en cada película, ya que las mismas son protagonistas dentro de estas:

- En la producción de 1950 la construcción de la idea de las tareas y actividades que realiza la mujer están ligadas a actividades domésticas, mientras que en la producción de 2012 la mujer ocupa otro papel, empieza a ejercer autonomía, ingresa en el mercado formal del trabajo, realiza actividades físicas que comprometen su cuerpo.
- En la producción de 1950, se plasma que la autorrealización de la mujer dependía de factores externos, como, por ejemplo, lograr casarse con un hombre para mejorar su estatus social y familiar, mientras que en la producción de 2012 se plasma que la autorrealización de la mujer es un factor interno, depende efectivamente de ella misma para lograrla.
- En la producción de 1950 las construcciones de las ideas de “héroe” y “villano” no podían coexistir en un mismo personaje, en cambio, en la producción de 2012 se permitió que estos dos conceptos vivieran dentro de un mismo personaje, representando al mismo con aspectos de ambas ideas.

Diseño Metodológico

Este diseño metodológico asume la perspectiva cualitativa, porque se habla de una realidad subjetiva y múltiple, que, si bien existe un modelo ético y de valores en la sociedad, no siempre los ciudadanos actúan de la misma manera o expresan los mismos discursos, lo que corresponde a los supuestos ontológicos de esa perspectiva. Por lo tanto, cada personaje de la película puede cometer distintas acciones. Por otra parte, los investigadores de este trabajo están inmersos en el contexto de la investigación, porque son espectadores de estos filmes y tienen una mutua influencia con ellos, por lo que tienen una relación cercana. Asimismo, sus valores están inmersos en el proceso de conocimiento y reflexión acerca de ello. Por último, los supuestos metodológicos cuentan con varios conceptos y categorías a lo largo de todo el proceso. Los conceptos están relacionados con el continuo cambio de acuerdo a las leyes sociales, los hechos relacionados con el deber o con el objetivo de ser feliz, con la creencia duradera de un modo específico de conducta o estado final de existencia, con la función fundamental del cine de expresar ideas y con una cultura patriarcal en la que las mujeres, algo castradas, representan un significante para los hombres, ya que se ven obligadas a un orden simbólico en el que el hombre puede vivir sus fantasías.

La investigación cualitativa permitió explorar cuestiones relativas a las percepciones, vivencias, sentimientos, emociones, ideas, que eran de más difícil análisis desde un planteamiento cuantitativo.

Por otro lado, el paradigma interpretativo trata de comprender la realidad y los fenómenos de carácter social desde su carácter único y específico. Trata de descubrir por qué un acontecimiento ha llegado a ser así y no de otro modo. Focaliza su atención en la descripción de lo individual, lo distintivo, la existencia de realidades múltiples, lo particular del hecho objeto de estudio, estudiando casos específicos y después comparándolos con otros estudiados de igual forma detallada.

Asimismo, contiene ciertas categorías: valores, niños, mujeres.

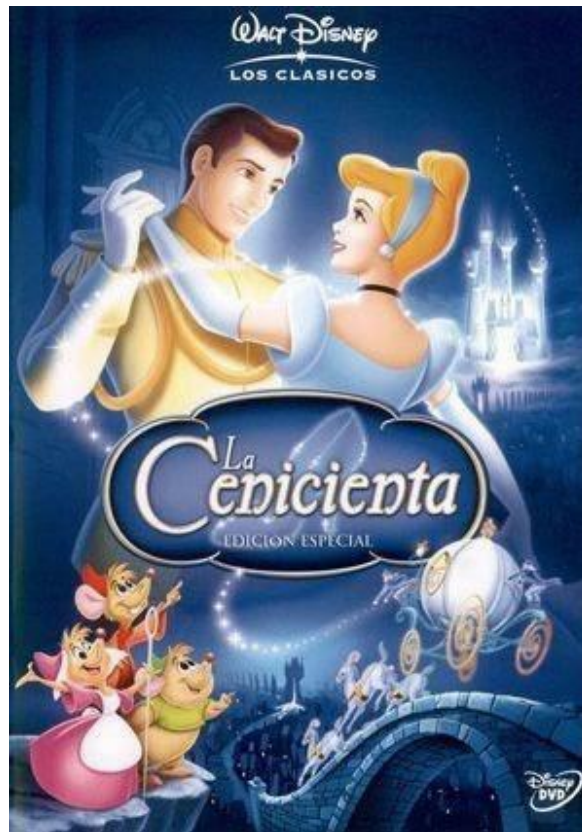
La población de esta investigación será el cine, es decir, la técnica y el arte de crear y proyectar metrajes, mientras que la unidad de análisis serán las películas infantiles de Disney, empresa de comunicación más grande del mundo y líder en producción de filmes para niños.

El diseño de la investigación será de tipo descriptivo, ya que permite identificar por medio de las fuentes de información recuperadas y analizadas, indagar y dar a conocer sobre el tema específico. Es decir, hacer visible la reactualización de valores en las películas de Disney y sus comportamientos éticos.

El método para la siguiente indagación fue el análisis del discurso ya que permite señalar al enunciador, a los enunciatarios, los enunciados, las acciones y las reacciones de los personajes de las películas, que revelan las modificaciones en la sociedad. Es el método que sirvió para abordar y enfocar el problema, para proceder a la información en fuentes primarias, secundarias y terciarias, analizarlas y presentarlas. Igualmente, en torno a la problemática de estudio, se indagó en catálogos electrónicos de las unidades de información, portales y sitios web.

La estrategia utilizada para la recolección de las fuentes de información fue seleccionar el tema, plantear el problema, maximizar la confiabilidad de la información y reducir los errores para lograr que esta fuera consistente y coherente frente a la información recolectada.

Cenicienta



Fuente: The Walt Disney company, “La Cenicienta” (1950)

Sinopsis

Cenicienta es una hermosa y bondadosa joven, quien, tras la muerte de su cariñoso padre, se ve convertida en la sirvienta de su propia casa, sirviendo a su malvada madrastra y a sus dos hermanastras.

Análisis discursivo

Dentro del mensaje se pueden rastrear marcas que permiten analizar la frecuencia de los enunciadores y enunciatarios.

Este análisis se basa en el modelo de Kebrat, este es bidireccional ya que el emisor es un receptor en potencia y el receptor es un emisor en potencia, hay una retroalimentación.

Como se puede ver, los enunciatarios de estas películas son no alocutarios porque estos no tienen la posibilidad de interactuar con el locutor al ser un medio de comunicación de masas.

Se observa con claridad dos funciones del lenguaje como lo es la función emotiva o expresiva, ya que, como la narradora indica, “con cada nuevo amanecer renacía en ella la esperanza de que algún día todos sus hermosos sueños se verían realizados”, mostrando con claridad el anhelo de Cenicienta, como también cuando esta desea ir al baile, y la función poética, ya que en ocasiones diversas Disney se encarga de tener como finalidad el enriquecer estéticamente el mensaje, como por ejemplo cuando la Princesa declara que “al menos hay una cosa que nadie me puede impedir, seguir soñando... y tal vez algún día el sueño quizás seas tú, no importa cuán difícil sea, en tanto tú lo creas, será realidad tu soñar”. Las últimas palabras las dice cantando, adornando el mensaje. Se observan diferentes subjetivemas de maneras implícitas, como cuando indica con enojo que también “él quiere mandar” haciendo referencia al sonido de las campanas como hora de empezar a hacer sus quehaceres diarios.

La escena englobante es un tipo de discurso cinematográfico, mientras que la escena englobada es un discurso ideológico.

Se puede observar la ideología dominante en la cual las riendas de la mansión eran ejercidas por un caballero que poseía cierto poder económico y social, quién decidió rehacer su vida casándose con una mujer de familia honrada. Al fallecer el hombre, se le atribuyeron a la viuda todo el poder, los derechos y la toma de decisiones del difunto. Con ambos gozantes de vida, la igualdad no existía, ya que ella debía aceptar los mandos, la elección y el estilo de vida determinados por el papá de Cenicienta. Cuando este falleció, la madrastra tomó las riendas de la casa y ejerce su autoridad dándole el papel de sirvienta a Cenicienta, poder que únicamente pudo tener gracias a la muerte del esposo.

Se trata de una narrativa que gira alrededor del realismo tradicional de las mujeres: doméstico y romántico, donde el amor y las relaciones son protagonistas, porque el padre de Cenicienta se mostraba amable y cariñoso, dándole a su hija toda clase de lujos y comodidades. Sin embargo, sentía que a su niña le faltaba el cariño de una madre, por esta razón tomó la decisión de, sin tener sentimientos directos hacia ninguna dama, volver a casarse con el único objetivo de elegir a una viuda de buena familia. Esto se indica cuando la narradora nos dice que es un “Reino rico en romance y tradición” ya que en el tiempo donde transcurre el film por tradición los caballeros decidían sobre el matrimonio de sus hijos. Por ende, estos no se casaban enamorados, sino que lo hacían por deber.

La ética deontológica marcaba al caballero viudo ya que, en su ideal de padre, su hija debía tener una madre. Por otro lado, esto le agregaría a su hogar el valor de la seguridad familiar y a que contendría a su hija, le daría amor. Se trata de una modalidad axiológica o apreciativa en el discurso del padre.

Además de describirlo como rico en romance y tradición, la narradora habla de un reino próspero y tranquilo. Es decir, sin muchos cambios y con la vida predeterminada, esto representa valores de conservación y un gran respeto a las costumbres, las tradiciones y los ideales culturales.

Tras la muerte de su esposo, rápidamente la madrastra de Cenicienta, con su actitud dictatorial, su arrogancia y maldad, demostró sus intenciones buscando beneficiar a sus hijas para que estas adquieran respeto ante la sociedad y trasladando a su hijastra al rol de sirvienta. El ethos mostrado de la madrastra, es decir su personalidad a través de sus razones y emociones, muestra una mujer cruel, calculadora y celosa de los encantos de Cenicienta. Asimismo, es evidente su competencia paralingüística a través de sus gestos, miradas, posturas sin ningún tipo de respeto y desvalorizando a la protagonista.

La madrastra de Cenicienta se propuso no parar hasta ver cumplidos sus objetivos hacia sus hijas, Anastasia y Drizella. Tras la muerte de su marido, sacó a relucir ciertos valores negativos, como egoísmo, actitud dictatorial y dominación hacia su hijastra. Su ethos prediscursivo mostraba una madrastra que iba a suplir la ausencia de la madre de Cenicienta y que le iba a dar el amor, la compañía y la escucha que ella necesitara, pero luego su ethos discursivo fue totalmente opuesto, porque la obligaba a hacer las tareas domésticas y la colocaba en una posición muy por debajo de sus hermanastras.

El castillo empezó a quedar en ruinas. La fortuna familiar empezaba a ser desperdiciada en las dos egoístas hermanastras, mientras que Cenicienta, humillada y maltratada, terminó siendo la esclava en su propia casa.

De todas formas, ella continuaba siendo amable y cariñosa, porque con cada nuevo amanecer, renacía la esperanza de que sus sueños se vieran realizados. Cenicienta demostraba ciertos valores, como la amistad, el cariño y el amor hacia los animales de la casa, al perro Bruno, los ratones y al gato Lucifer. Más allá de ser despreciada y maltratada en su casa, ella seguía brindando bondad y solidaridad para todos los habitantes del reino. Los valores de

benevolencia eran muy partícipes de la vida de Cenicienta, porque, además del amor, ratifica lealtad y responsabilidad.

Por otro lado, sus hermanastras y su madrastra ponían su prioridad en otros valores, como la belleza y el cuidado personal.

Cenicienta seguía soñando, pero no lo quería compartir: “¿Qué estaba soñando? Eso no se dice, porque si se cuenta un sueño, no es fácil realizarlo”. Allí utilizaba la voz de la doxa para asegurar que es difícil llevar a cabo un sueño si antes lo da a conocer.

Aunque la princesa no dejaba de soñar un segundo, tenía bien claro que existe un destino determinado y más allá de los valores de tradición, estaba muy marcada la aceptación de ese destino. Suena la canción “Soñar es desear”, que cuenta: “Soñar es desear la dicha en nuestro porvenir. Lo que el corazón anhela se sueña, se suele vivir. Si el amor es el bien deseado en dulces sueños se dará. No importa quién borre el camino, marcado está un destino y el sueño se realizará”.

Allí empieza a delinear la personalidad de Cenicienta, cuyo ethos mostrado avisa que es una jovencita que respeta la tradición, brinda amor y respeto más allá del maltrato recibido y que no le importan los obstáculos, sigue soñando con llegar a su destino.

De todos modos, la protagonista se sentía obligada a cumplir varias tareas y, al despertarse cada día, cumplía su agenda y rutina doméstica. Lo hacía con una evidente modalidad deóntica, comandada por el deber: “Ya te oí, ya sé que es hora de empezar el día. Tengo mucho que hacer”. Todo su día reina bajo una clara ética deontológica, ya que todas sus acciones son moralmente correctas y está obligada a hacerlas. De igual manera, respeta los valores de conservación, al sentir que debe realizar eso para sentir la seguridad de toda la familia, el respeto a los mayores, la cortesía y también, la obediencia a lo que dice y pide su madrastra.

Lady Tremaine, su madrastra, le exigía que le diera la comida al gato, Lucifer, y que lo bañara. El problema es que esa mascota perseguía a los ratones, que se convirtieron en amigos de la muchacha. Pese al tremendo riesgo de Lucifer, la jovencita seguía viviendo bajo la ética deontológica y expresaba con una clara modalidad deóntica: “Perdone su real majestad que lo

despierte tan temprano. Por mí lo dejaba sin desayuno, pero me lo ordenan”. Es evidente que, aun no teniendo un gran apego, esta continúa con sus valores de respeto y solidaridad.

De repente, ingresó un nuevo ratón en la casa y, con los valores de igualdad, acompañamiento, respeto y solidaridad, Cenicienta lo integró evitando la discriminación. Sin saber aún su género, la joven, elegía una camisa rosa si era mujer y zapatos y una camisa de otro color si era hombre. Aparecieron las creencias y los mitos de colores, haciendo distinción en la vestimenta dependiendo del sexo ya sea masculino o femenino. Al enterarse de que es macho, elige el nombre de Gustavo y el apodo “Gus”. El nuevo integrante de la casa se debía adaptar, acostumbrar y realizar las mismas acciones de los otros ratones. Se trataba de su adhesión a su nuevo lugar y de tratar a los propios animales con la ética deontológica humanizándolos.

Cenicienta seguía sosteniendo los valores de bienestar y respeto por quienes nos relacionamos y la igualdad entre ellos. Por eso, retaba a Bruno por soñar con perseguir a Lucifer y le decía que se tenía que portar bien si no quería que lo echen a la calle. Indicando que la solución para pertenecer era enseñándole a querer a los gatos, es decir a que Bruno aprendiera a vivir en convivencia.

La madrastra seguía teniendo el absoluto control, siendo ella quién ejerce poder sobre la muchacha, la cual se siente obligada a retar al perro y aseguró, con una modalidad tanto epistémica como deóntica, es decir, sabe que lo tiene que hacer al estar obligada: “Tendré que castigarte otra vez. Me duele más que a ti, pero es necesario que hagan las paces y también lo digo por ti, su real majestad”. Esa frase señala la igualdad, porque le habla tanto a Bruno, el perro, como a Lucifer, el gato. Los ratones no pueden salir porque el felino los persigue.

La madrastra recurría permanentemente a los símbolos de discursos de la acción de manera injuntiva y de forma imperativa: “Cállate” “Bárrelo” “Límpialo” “Ayuda a mis hijas a vestirse” “Recoge la ropa sucia y ponte a lavarla”. La madrastra y sus hijas solían utilizar verbos ilocucionarios, ya que solo ordenaban, sin importar lo que opinara Cenicienta. La modalidad sigue siendo deóntica, ya que se ordenaba constantemente.

La princesa se dio por vencida al seguir con sus valores de respeto hacia su madrastra que es mayor, pero, por otro lado, hablaba con una cierta modalidad apreciativa, porque a pesar de querer ir a la fiesta y teniendo en claro cómo la obligan, decide de igual manera hacer lo mismo.

No solo la madrastra trataba mal a Cenicienta, sino que sus hermanastras también se sentían superiores y le hablaban como si fuese una sirvienta. Sin embargo, la joven empezaba la mañana con el valor de respeto y bondad: “Buenos días Drizella. ¿Dormiste bien?”. No obstante, su hermanastra le contestaba con egoísmo, con una modalidad exclamativa e interrogativa de forma retórica y con un verbo completamente ilocucionario, dando órdenes: “Sí, como si te importara. ¡Llévate esa ropa y me la traes planchada en una hora! En una hora, ¿entiendes?” Cenicienta no se enojó y aceptó: “Si, Drizella”

Con la otra hermanastra sucedía algo muy similar, ya que la visitaba con amabilidad al comenzar el día: “Buenos días, Anastasia”. Su hermanastra era también furibunda y, de la misma manera, le daba una clara orden, con modalidad imperativa, exclamativa, de forma retórica, con un verbo ilocucionario y una modalidad deóntica: “Ya era hora. No dejes de recoger mi ropa y no vayas a tardar todo el día, ¿oíste?” Cenicienta tenía la misma respuesta: “Si, Anastasia”

Acá se puede observar como la madrastra al estar enojada aprovechaba para con obligaciones, y mandatos de modo imperativo, lograr que Cenicienta no tuviera momentos de ocio y/o distensión: “¡Cállate! Con que te sobra tiempo para jugar, tiempo te sobra para hacer bromas, quizá pudiéramos aprovecharlo en algo útil... a ver qué se me ocurre. Creo que hay una gran alfombra en el salón... ¡bárrela! Sin dudas deben estar sucios los ventanales... ¡lávalos! ¡También sacude los tapices y cortinajes! Y no se te olvide el jardín, lava la terraza y limpia el hall, las escaleras, la chimenea, recoge la ropa, lávala, pláncala y dale a Lucifer un baño”.

Por otro lado, tenemos al protagonista masculino, quien regresó al palacio y el Rey, su padre, tenía planeado encontrarle una joven para casarse.

Se identificaba la voz de la doxa, ya que el rey dijo que su hijo debía sentar cabeza y casarse para ser feliz, para que el mandamás viviera su vida de anciano teniendo nietos y poder disfrutarlos viéndolos caminar por todo el palacio: “Cada vez me siento menos joven y quiero ver a mis nietecitos ir creciendo. Tú sabes lo que significa ver al único hijo crecer y crecer y alejarse cada vez más de ti. Me siento tan solo y desolado en este palacio. Quiero volver a escuchar los pasos de doscientos piececitos”.

El rey era muy claro y con diferentes aserciones indicaba que la gente no debe conocer a una persona y enamorarse, sino que vivía con el estereotipo de que la pareja es una elección para contraer matrimonio. “¿Dejarlo solo con su romanticismo absurdo?”, “Si todas las doncellas casaderas de mi reino vienen al baile, por lo menos el chico se fijará en una de ellas”. Asimismo, expresaba actos de habla directivo, ya que de esta manera genera conducta en el príncipe: “Hace mucho tiempo que mi hijo trata de eludir sus obligaciones. Ya es hora de que contraiga matrimonio y siente cabeza” Intentaba organizar y planear la vida del joven con una modalidad epistémica porque estaba seguro del plan que debe afrontar su hijo en la vida.

El ethos discursivo del rey, tanto dicho como mostrado, indica un carácter acorde a su función, ya que, como el mandamás del reino, constituye la vida de su hijo, el príncipe, queriendo determinar que se debe casar y tener hijos.

El deber del príncipe de encontrar una dama y casarse para ser feliz se encuentra vinculado con la ética deontológica y nos indica que es una escena validada, ya que son imágenes mentales compartidas colectivamente y tiene que ver con el valor de conservación, de tradición y de respeto a las costumbres e ideas de la cultura.

Cenicienta cantaba y cuando lo hacía se destacaba mientras que seguía con la obligación de limpiar el piso. En un momento se la veía cantando encerrada dentro de una burbuja. Esto hace un silogismo, ya que se la veía encerrada en la casa sin poder salir, repleta de obligaciones, reprimida por su madrastra. Esto representa a una mujer que tendría que estar muda, como si estuviera en una burbuja, pero sin embargo dentro de la misma ella se encargaba de limpiarla y acondicionarla como a su propia casa y lograba salir de la burbuja y destacarse frente a todos en el baile.

Las hermanastras no sólo querían quitarle todo y sentirse superior a Cenicienta, sino que, además, se peleaban entre ellas, dejando bien claro sus valores negativos de egoísmo y soberbia, como, por ejemplo, cuando Cenicienta subió con la carta de invitación del Rey, ellas estaban cantando juntas, pero golpeándose la una con la otra con un instrumento musical para tratar de sobresalir. Al recibir la carta de invitación del Rey al baile, estas se reconocieron como doncellas casaderas, dando por sentado que irían y conquistarían al Príncipe, y lo primero que le dijeron a Cenicienta cuando esta insinuó querer ir, fue negarle la posibilidad de asistir al evento. Entonces la muchacha le dijo a la madrastra que ella por ser una doncella tendría que

poder ir, con ironía esta le respondió: “No veo por qué no puedas ir, si acabas a tiempo tus tareas, y eso siempre y cuando encuentres un vestido que te puedas poner” Las hermanas exclamaron con furia: “Mamá... ¿No te das cuenta lo que acabas de decir?”. Es enojo hasta que la madrastra decide que Cenicienta irá únicamente si encuentra vestido: “Si acaso encuentras tu vestido para ir”. En esta frase se puede observar un doble mensaje, ya que la cruel madrastra sabe la carencia de la joven en vestimenta y lo utiliza a su favor para excluirla y sin dejarle otro remedio que decidir no ir a la fiesta, sintiéndose discriminada, como también se lo hacen sentir las dos hermanas cuando indican que lleve su escoba al baile.

Mientras que, en el armado de un baile para encontrar a la mujer ideal para su hijo, el rey se basa en un claro prototipo, es decir, el mejor ejemplar que contiene las mejores características para convertirse en una princesa. Las candidatas que participan del baile son las doncellas casaderas que tienen el objetivo de deslumbrar al príncipe y hacer que este se fije en ellas y las elija para contraer matrimonio, otorgándole una buena identidad social.

Ante las constantes molestias de sus hermanastras y madrastra, los ratones, que son aliados de la jovencita, tuvieron un gran acto de solidaridad modificando y embelleciendo un vestido a Cenicienta para el baile. Para lograrlo entre los animales se dividen las tareas y trabajan en equipo para dar un acto de sorpresa y aliviar el trabajo a esta ya que se encuentra repleta de obligaciones impuestas por su madrastra. En los animales se ven valores de autorrealización, de generosidad y de logro, ya que, mostrando su capacidad e inteligencia, pueden cumplir con las metas que se pusieron, indistintamente de la creencia negativa que se posee de ellos. También se puede ver la solidaridad con la que accionan, el cariño y la bondad que tienen para con Cenicienta, ya que ella siempre los protegió y les brindó cariño. Los ratones rompen con las creencias y las escenas validadas que se tienen, ya que se los ve logrando escaparse de Lucifer, el gato.

Los ratones hacen un acto de justicia llevándose artículos de ropa y collares de las hermanas para armar el vestido de Cenicienta.

Cenicienta decide no ir al baile porque, con tantas obligaciones que conscientemente y con malicia le impusieron, no tiene tiempo de preparar su vestimenta para el baile y su madrastra le contesta con ironía: “¿No vas? Qué lástima, será en otra ocasión”. En este discurso se encuentran actos de habla indirectos, ya que se ve la acción lingüística que indica

indirectamente la intención comunicativa y se presenta una modalización axiológica o apreciativa, ya que la madrastra finge tener pena de que Cenicienta no vaya al baile, pero lo hace de manera irónica y termina esta con sus hijas sonriéndole falsamente como indicio a la gran alegría que sienten por saber que Cenicienta no va a asistir al evento.

Al ir tristemente a su habitación por la decisión que tomó de no asistir, la joven ingresa a la misma y se sorprende con un hermoso vestido rosa de fiestas impecablemente arreglado gracias a sus amigos, los animales. De la emoción, se viste y baja corriendo para unirse e ir con sus hermanastras y la madrastra al baile. Allí se observa la imagen de las hijas con la boca abierta que funcionan como ícono de la bronca y sorpresa al ver a Cenicienta vestida perfectamente para ir al baile.

Al ver la belleza del vestido, estas no quieren de ninguna manera que la joven se una a la fiesta y, decididas, acusan a Cenicienta de haberles robado collares, artículos de ropa y tiran del vestido hasta romperlo. Sin pelos en la lengua, Anastasia y Drizella demuestran toda su arrogancia, crueldad y egoísmo al gritar con mucha fuerza para que la madrastra no deje asistir a la jovencita, conocida por ellas como la sirvienta, como la ama de casa, al baile.

Desilusionada, la joven llora y, con modalidad apreciativa, o evaluativa, y subjetivemas para consigo misma, ya que emite opiniones y valoraciones, indica: “Ya no puedo más. Todo es inútil. Ya no puedo creer en nada ni en nadie”. Frente a tanto dolor se le aparece un hada madrina, que realiza magia para arreglarle el vestido y que la jovencita pueda asistir al baile. Para eso convierte una calabaza en una carroza, a los ratones en caballos y a un caballo y el perro en lacayos. El hada madrina ayuda en este milagro, de que una chica común pueda enamorar a un príncipe de mucho poder. Esta señora busca romper el estereotipo de que un futuro rey elegirá a una doncella preparada para convertirse en su esposa, que pertenezca al arquetipo correspondiente. Como consecuencia, la escena validada ya no será esa, ya que esa elección ya no estará estandarizada, siempre y cuando, Cenicienta pueda conocer al príncipe antes de las 12:00 de la noche, momento en el cual se terminará el hechizo. Eso se lo asegura el hada madrina con una modalización epistémica, al estar segura de esto: “Los sueños no pueden durar para siempre. Solo tienes hasta la medianoche. No te entusiasmes tanto. A las 12:00 desaparecerá el encanto y todo volverá a ser como antes”.

Convertir a los ratones en caballos, a una calabaza en carroza y el vestido de Cenicienta para que se gane al príncipe, funcionan como una metáfora, un ícono del milagro. Además, transforma el vestido, que estaba roto y le dice: “No puedes ir con eso... Será algo sencillo, pero atrevido. Déjame a mí y haré una creación para ti”.

La joven se prepara para ir al baile, pero lo hace a base de estereotipos y con el prototipo de ir a una fiesta para que el príncipe se fije en ella y se convierta en la nueva esposa de este. Él tiene que verla con un vestido precioso y zapatillas de cristal. En un acto ilocucionario, la bella jovencita expresa: “Es un sueño maravilloso hecho realidad”.

Luego se da una escena validada en esa época, como la presentación de todas las princesas, hijas de generales. El Rey continuamente critica a su hijo expresando: “No pone nada de su parte”. Mientras que a este no se lo ve interesado en aportar para cambiar esa opinión, porque transmite el gesto de un bostezo dando a entender el aburrimiento, la disconformidad y la situación incómoda por la que le está haciendo pasar su padre.

Igualmente, el Rey no se da por vencido y, mediante una modalidad de enunciación desiderativa, asegura: “Debe haber al menos una”. Sigue respondiendo al estereotipo del matrimonio predeterminado y del prototipo de esposa perfecta, a la altura de un príncipe.

Mientras son presentadas las hermanastras, Anastasia y Drizella, Cenicienta sube las escaleras y se prepara para su turno. Las jovencitas tampoco convencen al príncipe, cuya competencia paralingüística indica una clara mirada de fastidio queriendo que finalice la situación lo antes posible.

Finalmente, el Rey piensa que no tiene nada más que hacer y afirma: “Me rindo”. El duque le responde recordando, con subjetivemas, lo que ya le había dicho: “Traté de advertirle. Se va a desempeñar en seguir siendo un romántico empedernido”. Después de estallar en risa, irónicamente afirma: “Sin dudas, imagínate que es tiernamente conmovedor”.

El príncipe se inclina ante la concurrencia, como poniéndole fin al acto y agradeciendo a los presentes, pero, de repente, levanta su vista cuando descubre a Cenicienta entrando al salón. El Rey lo percibe enseguida mientras el Duque le contaba con verbos performativos y una modalidad epistémica: “Levanta los ojos y ante sus propios ojos, descubre a la mujer de sus

sueños. ¿Quién es ella y de dónde viene? ¿Quién lo sabe? No le importa porque su corazón le anuncia que esa delicada criatura es la predestinada a ser su esposa” Enseguida el Duque anula su dicho con una clara ironía: “Esas cosas solo suceden en los cuentos de hadas, pero en la vida real no. Esas quimeras son un fracaso”. Con eso deja en claro que no había posibilidad de cumplir con el deseo del Rey ya que esas cosas solo ocurren en los cuentos de hadas y que el príncipe sin enamorarse de una princesa no le interesaba casarse.

El príncipe rompe el esquema y atraviesa todo el camino para acercarse a Cenicienta. Se trata de un claro indicio, un síntoma evidente de que el príncipe se ha enamorado a primera vista.

El Rey se le pregunta al Duque quién es la joven, si la conoce, pero este le contesta que no tiene ni la más remota idea de quién es y agrega que es la primera vez que la ve.

Su majestad pide el vals para que bailen juntos y su plan de que su hijo encuentre a la mujer de su vida esté cada vez más cerca de cumplirse. Luego lo carga con un chiste irónico al Duque, al decirle: “¿Era un fracaso no? ¡Ja!” Después de bostezar, el Rey asegura que ya es hora de dormir, pero le ordena al Duque: “Cuida que nadie los moleste y cuando el chico se le declare, avísame inmediatamente” y lo amenaza, ya que hace el gesto de cortarle el cuello si las cosas no salen bien. El Rey se va cantando y bailando con un guardia como ícono de la felicidad que le genera que su hijo haya encontrado a su futura esposa.

La madrastra y sus hijas no la reconocen mientras baila con el príncipe: “¿Quién es mamá?” expresa una de ellas con una modalidad interrogativa.

“¿No la conoces?”, pregunta la otra hermana, pero la primera le responde: “Yo no, pero el príncipe parece conocerla bien. Yo nunca la había visto”.

“Yo tampoco, pero no es fea”, asegura Lady Tremaine con una modalización enunciativa. Enseguida apela a la dubitativa: “Esperen, me parece haber visto esa cara”. Intenta asomarse para verla con más detalle, pero el Duque cierra el telón, como un gesto del deseo de que se retire.

Cenicienta y el príncipe continúan bailando a pura sonrisa, mientras suena una canción que afirma: “No hay duda ya, esto es amor”. Es una clara modalización epistémica al dar por hecho

el amor entre dos personas que apenas se conocían hace pocos minutos. Luego la canción habla de que ese era el milagro que tanto había soñado. Otro ícono, al hablar del parecido entre la letra de la canción y lo que estaba sucediendo entre Cenicienta y el príncipe, que estaban despertando su amor.

Estaban a centímetros de darse el primer beso, pero suena el reloj. Eso es un indicio de que son las 12:00 y la joven se debe ir. Ella se levanta con la intención de retirarse y el príncipe le pregunta por qué. La muchacha responde: “Tengo que ver al príncipe” y se va, sin siquiera haberle dicho su nombre.

Cuando baja las escaleras, pierde una zapatilla, que queda en manos del duque, pero de todas formas ella escapa sin la misma. Los guardias la persiguen, sin embargo, ella logra salir del palacio en su carroza y luego todo vuelve a la normalidad, ya que la carroza vuelve a ser calabaza y los ratones vuelven a serlo.

Cenicienta comprende que se había olvidado del milagro realizado y que eso tenía un tiempo. Frente a Bruno y el caballo, la jovencita asegura: “Perdonen. Me olvidé de todo, pero me sentía tan dichosa. Era tan guapo y al bailar, estoy segura de que ni el mismo príncipe puede ser como él, pero ya todo acabó”. Allí deja claro que no lo había reconocido como el príncipe y luego, con desconsuelo en su voz, habla con una modalización epistémica porque está segura de que todo ha terminado y no tendrá la chance de volver a verlo.

El Rey ya sueña con sus nietos jugando con él, que es un claro índice de su objetivo para el futuro cercano. En ese momento el Duque lo despierta al golpear la puerta para contarle que la muchacha se ha ido, pero el soberano cree que su hijo se le ha declarado y quiere saber su nombre con una modalización exclamativa. Luego es imperativo y afirma: “Tenemos que discutir cosas más importantes, arreglos para la boda, invitaciones, fiesta en todo el reino”. Sigue ponderando la ética deontológica, porque ya empieza a coordinar detalles para el casamiento de su hijo con una mujer que había conocido hace pocas horas.

Luego, agrega: “Fúmate un cigarro, todos los que quieras”. Enseguida brinda otro indicio: “Ya me siento abuelo”.

El Duque le cuenta que la chica, de la que aún no saben el nombre, se “esfumó” y el Rey comienza a perseguir al Duque y lo acusa de estar de acuerdo con el príncipe para traicionarlo, pero el Duque le indica que este ha jurado casarse con la chica a la que entre la zapatilla que se olvidó la muchacha.

Con respecto a que lo único que tenían de Cenicienta era aquella zapatilla que había perdido en la escalera, el príncipe ha jurado casarse con la doncella a la que calce la zapatilla perdida. El mandamás le expresa de modo bien imperativo al Duque: “Probarás la zapatilla a todas las doncellas del reino y a la que le entre, me la traes” El Rey muestra el valor de poder, al dominar al otro miembro de la nobleza y también a su hijo, al elegir la esposa.

Cuando la madrastra les cuenta a sus hijas que el príncipe está locamente enamorado de la joven que había perdido la zapatilla, Cenicienta la escucha y se le cae el desayuno. Eso es un indicio de que al final la joven se dio cuenta de que había conocido al príncipe y bailado con él.

Ante ese problema, Lady Tremaine responde con una modalización valorativa, con desprecio, y luego imperativa: “Que tonta eres. Recoge eso y ayuda a mis hijas a vestirse”.

Bajo la ética deontológica, la madrastra cuenta que, ante la decisión del príncipe, la elegida está obligada a contraer matrimonio con él. Así lo cuenta: “Aún puede alguna de las dos casarse con él. Nadie, ni el príncipe, sabe quién es esa chica. La única pista con la que cuenta es la zapatilla de cristal y el Rey ha ordenado al duque que se la pruebe a todas las doncellas del reino. Si se llegara a encontrar a alguna que le venga la zapatilla. Entonces por voluntad real, esa será la esposa del príncipe”. En esta frase se nota una modalización dubitativa, ya que aún nadie sabe quién perdió la zapatilla y, además, Lady Tremaine abre la chance de que alguna de sus hijas pueda convertirse en esposa del príncipe. Asimismo, en este discurso se pueden hallar valores negativos, como la actitud dictatorial de los integrantes de la nobleza y la sumisión con la que se someten las mujeres del reino.

Aunque las hermanastras le ponen enseguida su ropa en los brazos para que ella se encargue de lavarla, Cenicienta no se puede despegar de su sonrisa, lo que es un claro síntoma o indicio del sueño y de la ilusión de poder convertirse en la esposa de aquel príncipe del que se había enamorado, sin conocer que se trataba de aquel joven guapo con el que había bailado.

Ellas no pierden tiempo e inmediatamente son muy imperativas ordenando y despreciando: “¡Despierta tonta! Tenemos que vestirnos”. Cenicienta también se quiere presentar para probarse la zapatilla y asegura de manera epistémica: “No podemos presentarnos con esta ropa, tenemos que vestirnos”. Sus hermanastras protestan ante su madre por esa intención de su hermanastra de presentarse ante el Duque.

Lady Tremaine utiliza un término bien perlocucionario, al gritar “basta”, generando el silencio de sus hijas. En segundos pone los ojos más chiquitos, como un indicio de tener algo planeado. Más allá de eso, los ratones muestran solidaridad, cariño y agradecimiento con Cenicienta, porque siguen a Lady Tremaine para ver qué es lo que tenía planeado.

Cuando Lady Tremaine entra en la habitación de Cenicienta, los ratones le avisan a la joven, quien percibe lo que va a hacer su madrastra, la cual encierra a Cenicienta en su habitación para que no salga a probarse la zapatilla, con una actitud dictatorial, mucha maldad y cierto egoísmo, al solo pensar en sus hijas. Una vez que la madrastra cerró la puerta y tomó la llave guardándola en su bolsillo, Cenicienta grita de manera exclamativa, al estar triste y preocupada por quedar encerrada: “No me puede dejar aquí. Déjeme salir, por favor”. Al ver todo, los ratones se proponen: “Hay que conseguir la llave como sea”.

Al ver llegar al Duque, la madrastra les advierte a sus hijas que esa sería su última oportunidad y de forma imperativa, asegura: “No la pierdan”. Se trata de un indicio de que, si esa zapatilla no le calza a ninguna de las dos, ya no tendrán otra posibilidad de convencer al príncipe de que se case con alguna de ellas.

Lady Tremaine presenta a sus hijas como las dos flores de la casa, expresado como un ícono de la belleza y de la importancia de ellas dentro de ese hogar. El Duque bosteza, que puede ser un indicio de aburrimiento o disconformidad con ese papel legal, mientras lee el mandato real enviado por el Rey, en el que se expresa que la joven a la que le calce la zapatilla será la esposa del príncipe. Este documento es un símbolo de argumento deductivo, porque lo que dice ahí será tomado como una ley, dado que son las palabras del rey.

Con egoísmo, arrogancia y soberbia, las dos hermanas discuten y luchan al afirmar, cada una, que esa zapatilla es suya. Su madre le pide que controlen sus modales y le pide al Duque que

continúe leyendo. Mientras ella rechina los dedos sobre la mesa, como indicio de que quiere que termine esa situación, los ratones poseen un gran acto de inteligencia al sospechar que la llave está en el bolsillo de la madrastra. Con valentía y manteniendo el silencio, ellos la retiran, pero después de que Lady Tremaine haya mostrado un síntoma de preocupación, al revisar con su mano si la llave seguía en su bolsillo.

Encerrada, Cenicienta llora como síntoma de su tristeza por haber perdido su posibilidad de probarse la zapatilla y convertirse en esposa del príncipe, el cual era su sueño. De repente, escucha los gemidos del ratón y mira por la cerradura, donde están subiendo para alcanzar la llave.

Lucifer atrapa al ratón que tiene la llave. Cenicienta, primero con un modo imperativo le ordena que lo suelte, pero, ante la falta de respuesta, apela al modo exclamativo: “¡Por favor, déjalo ir!”. Los otros ratones y los pájaros, con el valor de la unidad, hacen todo lo posible para liberarlo y que Cenicienta pueda agarrar la llave para salir y cumplir con el “sueño” de ser reconocida por el príncipe y poder convertirse en su esposa. Al no poder lograrlo, Cenicienta pide, de modo imperativo y exclamativo, que traieran al perro, Bruno. Cuando los pájaros lo van a buscar, Bruno, hace otro acto de solidaridad hacia Cenicienta para alejar a Lucifer.

Mientras tanto, una hermanastra agrede al ayudante con quien vino el Duque, de manera imperativa: “Idiota, déjame. Yo me lo pondré”. Lady Tremaine pide perdón de manera exclamativa, diciendo que ese maltrato no volverá a ocurrir.

Cenicienta baja y pide probarse la zapatilla. El Duque la observa con su monóculo y sonrío, por lo que es un indicio de sospecha de que ella es la indicada.

La madrastra y sus hijas la acusan: “Es la cocinera, una criada, está loca, siempre está sucia. Es una pobrecilla desequilibrada”. La maldad y la discriminación reinan en ese hogar.

El Duque responde: “Me mandan y yo obedezco. Apártense. Ven preciosa” Además de los indicios por los que empieza a creer que esa es la chica, muestra sumisión y respeto hacia los mayores, por su ética deontológica.

Con perversidad y violencia, Lady Tremaine hace caer al ayudante para que se rompiera la zapatilla. Al ver los destrozos, el Duque muestra su rol de sumiso bajo los pies del Rey, basada en los principios de la ética deontológica: “El Rey me arrancará la cabeza, mi pescuezo”.

Como un resultado se obtiene aquello que determina esta ética, ya que lo moralmente correcto es que el príncipe elija a su mujer y compartan el resto de su vida. Con la frase final “se casaron y vivieron para siempre felices”, muestra el valor de conservación, ya que se respeta y se compromete con las idas y costumbres del reino. Además, se hace referencia a la obediencia, la cortesía y el respeto a los que mandan.

Continuando con el análisis, se observa que el príncipe representaba un estatus social.

La sociedad de la época en la que se estrenó el film es una sociedad del antiguo régimen o estamental, ya que el príncipe hace creer a los espectadores, que mientras el comportamiento de una persona sea más similar al de Cenicienta, esta tiene mayor posibilidad de estar con una persona que se le asemeje a él, al cual se lo muestra como un hombre agradable, simpático, guapo, detallista, y que se enamoró de la protagonista con sólo verla en el baile. De ello se puede decir que él se enamora del aspecto exterior de Cenicienta, de su vestimenta, de su belleza, de cómo se encontraba arreglada el día que se realizó el evento.

Se podría determinar que fue el príncipe quien “salvó” a Cenicienta, ya que le saca de su ruinoso vida ofreciéndole protección y bienestar, al igual que realizaban antiguamente los hombres, primero el padre o hermanos, y después el marido, quienes debían proteger y mantener a la mujer.

Centrándose en Cenicienta y en su vida tan desgraciada antes de que apareciera el joven, una cuestión importante es el por qué la protagonista viviendo como una sirvienta y soportando los abusivos maltratos de parte de la madrastra y las hermanastras permanecía en la mansión y no huyó.

Lo que sucedía era que, en el contexto en el cual se escribió el cuento, las mujeres no vivían como personas autosuficientes, muy pocas de ellas tenían un empleo asalariado y las que sí lo tenían, con la paga que recibían no les alcanzaba para sobrevivir solas.

Por otro lado, las mujeres de clase alta dependían por completo de su familia, con más precisión de su padre, o en algunos casos al fallecer este, la mujer que lo heredaba podía manejar los negocios del difunto y mantenerse.

Por ese motivo, Cenicienta no tenía otra opción que soñar con casarse con un príncipe para poder alejarse de las malvadas.

Valiente



Fuente: The Walt Disney company, “Valiente” (2012)

Sinopsis

Valiente se ubica en las místicas tierras altas escocesas, donde Mérida es la princesa de un reino gobernado por el Rey Fergus y la reina Elinor. Una hija indisciplinada y un arquero consumado, Mérida desafía un día una costumbre sagrada de la tierra e inadvertidamente trae la agitación al reino. En un intento de arreglar las cosas, Mérida busca a una excéntrica anciana y se le concede un deseo desafortunado. También figuran en la búsqueda de Mérida - y sirviendo como alivio cómico - los tres señores del reino: el enorme Lord MacGuffin, el malévolo Lord Macintosh y el desagradable Lord Dingwall.

Análisis discursivo

Film producido por Disney en 2012. Con música de fondo, el film empieza con un plano general de la Escocia Medieval, en una zona de montañas y lagos.

La primera frase que se escucha es “¿Dónde estás? Sal de ahí traviesa. ¿Dónde estás pequeña traviesa? Voy a atraparte. ¿Dónde está mi linda cumpleañera? La voy a devorar cuando la encuentre” Se expresa la reina con un verbo performativo, porque asegura que la va a encontrar

y atrapar, pero, a primera vista, la niña revela su valentía, su rebeldía y sus ganas de no tener límites ni que nadie la recluya. Mérida se ríe como un gesto de estar disfrutando este juego.

Aunque su madre afirma que no debe haber armas en la mesa, “¿Puedo disparar una flecha?” se le escucha decir a la pequeña, y luego de esto su padre, el Rey Fergus, le regala una flecha y le enseña a disparar. Se trata de un gran cambio de valor del Rey, aceptando y promoviendo que la niña haga algo destinado a los hombres. La flecha junto con el arco se lo consideraba una de las principales armas para la cacería, la cual era un medio para proveer recursos a las familias (alimentos, vestimentas, etcétera) esta tarea era vista como parte del rol masculino ya que a la mujer se la veía con menor resistencia física y mental para tener éxito en dicha tarea y por ende, esta se quedaba en el hogar cuidando de sus hijos esperando a que el hombre regresara de cazar. Ya en el siglo XXI eso cambió, como tantas otras actividades, roles, trabajos, deportes y demás. Ese cambio en la sociedad lo demuestra Disney en esta edición, hecha junto con Pixar. Sirve como claro ejemplo de la teoría principal de este trabajo de investigación, la dinámica social o teoría del progreso natural de la sociedad humana, presentada por Augusto Comte, quien aseguró que la sociedad se encuentra en profundo cambio, acorde a las leyes de sucesión de los fenómenos sociales y que las condiciones de estas transformaciones promueven consecuencias históricas.

De todos modos, Elinor, la reina, se muestra algo preocupada y, con un discurso interrogativo, apunta a Fergus: “¿Un arco Fergus? Es una niña”. La madre continúa con su ideología de que una mujer y, con la edad de la niña, no puede usar un arma. El Rey se ríe y ese gesto le saca importancia a lo que dice su esposa.

La pequeña encuentra su flecha incrustada en un árbol, pero se asusta al oír ruidos extraños. De repente, ve una luz mágica y, con la apertura de sus ojos y de su boca, da el indicio de su sorpresa. Ya no es solo una, sino que varias luces marcan un camino, pero con una clara incertidumbre. Ella no teme y con valentía y el atrevimiento de querer conocer a dónde la guían, empieza a perseguirlas, pero, cuando estaba muy cerca, cada luz desaparecía. Todo eso hasta que la llama su madre y debe volver.

Cuando cuenta lo sucedido, Elinor le responde con una creencia: “Hay quienes piensan que esas luces mágicas te guían hacia tu destino”. Igualmente, el Rey hace una broma y la Reina le

cuenta a la hija que él no cree mucho en la magia. La pequeña responde de modo enunciativo: “Hace mal. Ella sí existe”

La niña abre mucho la boca ya que de repente aparece el oso Mor'du, y grita como síntoma del miedo que le produjo. Ella escapa con su madre en un caballo y su padre lucha contra el gran mamífero.

La voz de la narradora pone en debate dos creencias que están relacionadas con los principios de la sociedad, pero luego toma parte de uno de ellos: “Algunos dicen que nuestro destino está marcado a la tierra, que es parte de nosotros como nosotros a ella. Otros dicen que el destino está entretejido a una tela entrelazando el destino de uno con el de muchos otros. Es aquello que más buscamos. Luchamos por cambiar y algunos nunca lo encuentran, pero hay otros que son guiados a él”. Este discurso se vincula con ciertos valores, que tienen que ver con la apertura al cambio, como la valentía y atreverse a luchar por conseguir sus objetivos o sus sueños.

La historia de cómo su padre perdió su pierna luchando es leyenda, como cuenta Mérida, que tiene tres hermanos, que son algo rufianes, que siempre se salen con la suya. La pequeña cuenta que toda su vida ya fue planeada: “Soy una princesa, soy el ejemplo. Soy la princesa, soy el ejemplo. Tengo deberes, responsabilidades, expectativas. Toda mi vida ya fue planeada preparándome para el día en que me convierta en mi madre. Ella está a cargo de cada segundo de mi vida”. Eso tiene que ver con el ethos prediscursivo de Mérida, que es la personalidad, las actitudes y actividades que espera la sociedad de la pequeña princesa. Es una clara conexión con la ética deontológica: que la pequeña actúe de manera moralmente correcta, con la mente en las consecuencias, los beneficios y los perjuicios de lo que haga. Eso además también estando atado a todos los valores de la conservación, como la tradición, la conformidad y la seguridad de su familia y los seres cercanos. Además, se puede entender como la escena validada de la vida de una princesa, que contiene la adhesión a su grupo e identidad social en su rol. Según el falocentrismo, ella es una mujer castrada que ya tiene su vida preparada.

La Reina, que es su madre, le enseña cómo debe comportarse y qué debe hacer y decirle a los demás. En esta modalización deóntica, presenta un argumento: “Deben poder entenderte en cada rincón del salón o no sirve de nada”.

En ese momento la niña empieza a dejar claro que no está muy de acuerdo con esas obligaciones, acerca de su comportamiento y conducta, porque además de hacer caso con pocas ganas, expresa: “Esto no sirve de nada”.

A pesar de que el ethos de la niña empieza a no coincidir con el prediscursivo, la madre no le da mucha importancia a la opinión de la pequeña: “Te escuché. Empieza de nuevo”.

La Reina muestra un pizarrón con el estereotipo y el prototipo de una princesa perfecta, con escenas validadas, en cuanto a su futuro, sus tareas y sus comportamientos. Mérida sigue sin prestar mucha atención, ya que se encuentra dibujando, mientras habla su madre. Eso es un claro indicio de que no acepta nada de lo que escucha. “Una princesa debe saber cada aspecto de su reino y no hace dibujos”, la Reina la reta, y le habla con clara certeza epistémica.

Más allá de que esa ética deontológica cada vez coincide menos con la conducta de la niña, la madre sigue hablando con certeza en su modalidad epistémica: “Una princesa no ríe a carcajadas, nunca devora la comida, se levanta con el sol, es compasiva y gentil, paciente, cuidadosa, aseada y, sobre todo, una princesa tiene que aspirar a ser perfecta”. Cada una de esas acciones se muestran en la película y funcionan como símbolos de lo que no se debe hacer, por un cierto hábito, que vale como una ley.

De todos modos, algunos días Mérida apuesta a la apertura del cambio, apostando al hedonismo, la estimulación y la autodirección, mientras que se dirige al logro de la autorrealización. Su ethos nos empieza a mostrar que no quiere ocupar ese rol, tan reglamentado: “De vez en cuando hay un día en el que no tengo que ser una princesa. No hay lecciones ni expectativas. Es un día en el que todo puede pasar, un día en el que puedo cambiar mi destino”.

Sin lecciones ni expectativas, la chica abre su mente al pensar que todo puede suceder. Se muestra creativa, libre y curiosa, tomando sus propias decisiones, rompiendo esa aburrida vida cotidiana. Esos aspectos le empiezan a dar vida a la ética eudemonista, ya que la pequeña elige qué hacer en busca de vivir un día feliz y cambiar su destino. Por eso se sube a su caballo y se escapa del reino.

De fondo suena una canción que puede funcionar como síntoma, como indicio de los sueños de la jovencita: “Hoy los vientos han llamado y el cielo claro está. Las montañas, con su canto, a la luz me guían. Cabalgar, a volar viendo el cielo alcanzar” Eso habla de la esperanza de poder cambiar el destino y de autorrealizarse. A eso lo acompaña la imagen de la niña acertando el disparo de una flecha en el centro de una diana, como síntoma de que ella es capaz de lograr esa libertad que anhela.

Ella se sienta y la canción sigue: “Secretos en el bosque, los montes salvajes son, los lagos reflejando el tiempo que pasó y yo escucho lo que cuentan. Mi sueño sostendré, fuerte como las tormentas, como águilas vivas ser, cabalgar y volar, viento y cielo alcanzar”. Ese tema musical es un índice de la ambición de Mérida, de vivir su vida de manera libre, más allá de los estereotipos y de lo que diga su familia. Finalmente, la niña toma el agua que cae en la montaña y salta de alegría, con una sonrisa de oreja a oreja.

Cuando llega a su reino, encuentra a su familia comiendo y a su padre recordando la historia de la lucha con Mor'du, en la que perdió su pierna. Con un tono de voz exclamativo, en forma de suspenso, interrumpe al Rey y termina el relato, pronosticando que el oso demonio busca su revancha.

La Reina continúa con el estereotipo, las escenas validadas, la doxa y los valores de la conservación y tradición: “Mérida, una princesa nunca pone sus armas en la mesa. Una princesa nunca usa armas como esa, en mi opinión”.

El Rey la interrumpe con un modo imperativo porque no está de acuerdo y continúa con una modalización epistémica: “Déjala en paz. Princesa o no, es esencial aprender a luchar”. Aparecen como protagonistas los valores de sabiduría e inteligencia para el combate. Eso se puede vincular con el feminismo y la igualdad de género, porque el Rey insinúa una pelea por parte de una mujer.

Mérida cuenta que escaló la montaña y bebió agua de las cataratas de fuego, pero, después del gesto de sorpresa de sus hermanos al abrir grandes sus ojos, su padre le contesta, entre risas, con una voz de la doxa: “Dicen que solo los antiguos reyes tenían el valor de beber fuego”.

La Reina reta a su hija por lo que está comiendo al decirle que le va a doler el estómago. Segundos después, Mérida señala el piso y, por debajo de la mesa, les da las galletas a sus hermanos, siendo amable con ellos. De repente, Elinor expresa con gran emoción y alegría: “Todos aceptan” Ante la pregunta de su hija sobre quién acepta qué cosa, la Reina, después de despedir a sus otros hijos, lo carga con la responsabilidad a su esposo, de modo medio imperativo, para que le cuente a la jovencita a qué se estaba refiriendo. Fergus escupe lo que estaba tomando, lo que se puede percibir como un indicio de la incomodidad del padre al tener que revelar ese tema. Después de atragantarse y querer largar las palabras, al Rey le cuesta comenzar a hablar, por lo que su esposa recupera la palabra y le cuenta a la jovencita que los lores les presentarán a sus hijos como candidatos para pretenderla. La vida de la pequeña ya estaba predeterminada, ya que estaba obligada a casarse con uno de ellos. Sigue reinando la ética deontológica, ya que lo moralmente correcto es que la joven tome matrimonio con un candidato apropiado para su familia. Son las tradiciones y costumbres de esa sociedad, en ese momento.

Enorme sorpresa para la jovencita, quien grita, con la boca bien abierta mostrando su sorpresa y su fastidio: “¿Qué? ¿Qué dice?” El Rey no sabe ni cómo contestar y vuelve a señalar a Elinor, que argumenta: “No entiendo por qué reaccionas de ese modo. Este año cada clan presentará un candidato para competir en los juegos por tu mano” Se trata de un símbolo, ya que, por costumbre o hábito, los candidatos se exhiben para que la princesa, quien debe llegar preparada, elija a uno de ellos.

Igualmente, a Mérida esa idea no la convence y se empieza a preparar para luchar por un cambio, con el objetivo de ser libre y tomar sus propias decisiones, que la hagan feliz. Una muestra de eso es su respuesta irónica: “Supongo que una princesa hace solo lo que le dicen”.

A su madre mucho no le importa y se sigue basando en el estereotipo y la escena validada. De esa manera, advierte, buscando producir el efecto que haga cambiar de opinión a su hija: “Una princesa nunca alza así su voz. Mérida te has estado preparando para esto toda tu vida”.

Mérida no se rinde y deja claro que su familia no va a manejar su vida, ni que decidan sus actividades, sus relaciones amorosas, ni su futuro. Su destino no tiene que ver con lo que decidan los reyes ni la sociedad. Ese ser social no determina su conciencia, sino que ella cambia

y buscará un nuevo destino. La jovencita advierte, de modo exclamativo: “No! Tú me preparaste para esto toda tu vida. Me niego a hacerlo. No vas a obligarme”.

Se trata de dos figuras femeninas distintas: la Reina es una mujer castrada que avala el poder del Rey y la tradición, mientras que su hija quiere su independencia y libertad. Esta película nos muestra el cambio de la sociedad, donde la mujer ya no dependerá de su marido ni tiene sólo tareas domésticas y familiares, sino que las figuras femeninas de la nueva generación tienen el poder de elegir qué hacer y qué no hacer.

“¿Pretendientes?, ¿Boda?” Luego de ese discurso interrogativo con una voz y un tono que marcan cierta irritación, Mérida hace un gesto de disgusto tirándose en la cama y define como “anticuado reino” una leyenda que le cuenta su madre sobre un rey sabio y justo amado por todos, que cuando envejeció dividió el reino entre sus cuatro hijos para que fueran los pilares que sostuvieran la paz de esa tierra, funcionando una mesa de ajedrez e imágenes como íconos de lo que está contando. Más allá de esa división, el hijo mayor quería ser el único rey. Siguió su propio camino y el reino cayó ante la guerra, el caos y la ruina. Como metáfora, la Reina quita uno de los cuatro reyes que estaban sosteniendo la tabla, que cae. Esa ruptura de las tradiciones, de las costumbres y del orden del reinado, tuvo ese trágico final, según Elinor.

“Es una linda historia” contesta Mérida irónicamente, pero su madre responde que no solo es una historia, sino que: “Las leyendas son reuniones y contienen verdades”. Luego le da un consejo por medio de un discurso de la acción: “Te recomiendo que aceptes lo que va a suceder. Los clanes han aceptado presentar a sus candidatos”.

No hay forma de que Mérida termine de aceptar ese matrimonio dispuesto y subraya un valor muy negativo: “Pero no es justo”. Es muy difícil argumentar que una muchacha debe casarse por obligación con un hombre al que no conoce y que compartirá toda su vida, pero su madre responde con un modo lógico: “Tu vida no es el fin del mundo”.

Muy enojada, Elinor culpa a su esposo porque Mérida no quiere aceptar el plan: “Es muy terca, lo heredó por completo de tu familia”. Esa modalización apreciativa, haciendo un juicio de valor sobre la familia de su esposo se alimenta de un prejuicio de la reina. Con un discurso sugestivo, Fergus le recomienda que converse con la pequeña, pero su esposa responde de

manera exclamativa con un gesto de tristeza: “Claro que hablo con ella, pero no quiere escuchar”.

El Rey toma el papel de su hija y, con ese ícono, le propone a su esposa que le hable como si fuera ella. Elinor lo hace de manera muy enunciativa: “Mérida, todo nuestro esfuerzo, todo el tiempo que pasé preparándote, ofreciendo la vida que no pudimos tener, contesta qué es lo que esperas de nosotros”.

Mientras barre el lugar donde está su caballo, Mérida hace algo similar, hablando como si estuviera haciéndolo con su madre. Muy segura de que no quiere atravesar esa presentación y la posterior elección de su esposo, expresa una modalidad epistémica, de modo imperativo y lógico: “Cancela ya la reunión. ¿Crees que sufran? Eres la reina, solo di a esos lores que la princesa no está lista para esto. Quizás no esté nunca lista para esto”.

Elinor sigue conversando con el Rey, que se pone en el papel de su hija, y sigue señalando las tradiciones y la aceptación del destino: “También tuve mis dudas cuando me comprometieron, pero no podemos huir nunca de lo que somos”.

La ética eudemonista sigue ganando protagonismo en la historia, porque Mérida sigue soñando con un futuro imprevisto en el que ella sea independiente y tome las decisiones que la hagan disfrutar y ser feliz. “No quiero que termine así mi vida, quiero mi libertad”, asegura.

La Reina cree que el amor la puede habilitar para programar el resto de la vida a la hija, y que la libertad de la jovencita traería un precio. Muy convencida, Mérida es muy afirmativa: “Pero es mi vida”. Eso habla de la independencia que reclama la jovencita, que quiere tomar decisiones que, aunque sean correctas o no, respetarán sus intereses y anhelos. Aunque no están juntas, las dos coinciden en esta frase: “Solo comprenderías si escucharas”. Se trata de un modo condicional, que depende de las actitudes del enunciatario.

Elinor prepara a su hija para la presentación de los candidatos. Lo hace con un vestido estereotipado, simulando el prototipo de perfección, que le queda muy apretado a Mérida, que transmite el gesto de incomodidad, de falta de aire, de girar y gemir. Igualmente, la reina le expresa a su hija de manera valorativa: “Te ves hermosa”.

En el medio de una balada melódica, la reina toma un estereotipo y le da un consejo a su hija: “Solo muestra siempre una sonrisa”.

Todos se ponen en sus lugares en el salón y empieza la presentación de los candidatos. En esta escena validada de esa época, Mérida hace varios gestos mostrando su incomodidad: su mala cara y se suelta un pelo. Cada rey exhibe a su hijo contando el logro obtenido para defender el reino. Comparten estereotipos y se busca el arquetipo perfecto para ser el nuevo príncipe. Cada uno de ellos buscará la adhesión a ese grupo social. La presentación de los candidatos a quedarse con la princesa se trata de un hecho social, más común en esa época y el cine transmite esa idea, bajo la idea de que la mujer está “castrada” y no puede elegir su futuro y su vida, sino que debe aceptar y adaptarse al plan previsto por su familia. Con golpes, se da una pelea todos contra todos. Aparecen varios gestos. El Rey festeja y alienta a varios, mientras que la hija sigue mostrando su aburrimiento y la Reina hace un gesto con los ojos para que Fergus ponga fin al combate violento.

Que Mérida deba elegir a uno que será su esposo por el resto de su vida es una tradición, una creencia y una costumbre de los reinados.

La Reina logra cortar el combate violento y brinda un discurso con una modalización deóntica, en el que relata los principios de las leyes acerca de los matrimonios y la herencia. Ese argumento incluye escenas validadas y un signo de ley, que cuenta que solo podrá ser presentado el hijo mayor de un rey, en pos de conseguir el matrimonio con la princesa. Elinor expresó: “En acuerdo con nuestras leyes, por los derechos de nuestra herencia, sólo el primogénito de cada uno de los grandes líderes puede ser presentado como concursante y así competir por la mano de la princesa de Dunbroch. Para obtener a la joven dama han de probar su valor con proezas de fuerzas o en las armas durante los juegos. Nuestra costumbre dicta que el reto sea determinado por la misma princesa”. Aquí se valora la tradición y el hecho de aceptar las costumbres, circunstancias y condiciones del reino.

Al tener la posibilidad de elegir el juego por el que se determinará su futuro esposo, Mérida da una sorpresa que rompe con los estereotipos. Si bien los hombres podían competir en la arquería, era una actividad que no estaba bien vista para las mujeres, pero esta jovencita elige verlo y luego practicarlo ella en esos juegos. Se da un claro indicio cuando ella está sentada, pero se hace un primer plano de su flecha escondida debajo de la silla.

Después de un enorme gesto de sorpresa de la reina, al quedarse boquiabierta, le da comienzo: “Que los juegos comiencen”.

Mientras los hermanos siguen demostrando su rebeldía, valentía e inteligencia robándose comida o rompiendo las reglas, los arqueros llegan a sus puestos y comienza la competencia.

Uno de los participantes se enoja mucho cuando no le da al centro de la diana y empieza a golpear el suelo con su flecha y Mérida comenta, al lado de su padre, de forma irónica: “Ay, que atractivo”. Cuando el mismo arroja muy lejos la flecha, la jovencita expresa: “Gran lanzador”. Su padre agrega de forma exclamativa, elogiando y queriendo destacar una virtud estética del joven para sumarle puntos en la decisión de su hija: “Y tiene un cabello sedoso y brillante”.

Con el siguiente participante, Mérida continúa siendo irónica, lo que demuestra que le importa poco lo que hagan los candidatos, ya que sus virtudes o defectos en la fuerza tienen poco valor para ella. “Ay, ternurita”, expresa con el gesto de una cara tierna. Cuando lo apura el padre de Mérida, de modo imperativo: “Ya dispara”, el joven se distrae, pierde tensión y acierta el disparo justo en el centro de la diana, lo que su padre festeja de forma grotesca, burlándose de sus rivales.

De repente, Mérida deja su trono, lo que genera la enorme sorpresa de su padre, para defender su capacidad de tomar sus propias decisiones y ser libre en el presente y en el futuro. Luego de clavar su arco y bajarse la capucha, la joven expresa de modo enunciativo afirmativamente: “Soy la primogénita, descendiente del clan Dunbroch. Ahora mi mano voy a defender”. Acierta todas las flechas en el centro de la diana, lo que funciona como un indicio de que está preparada para auto-direccionarse. En el medio, todas las bocas abiertas, gestos de la enorme sorpresa provocada por la muchacha.

Con el gesto e indicio de enojo, su madre la metió en una habitación y le dijo que los humilló, que colmó su paciencia. Mérida le contesta: “Tú eres la que me obliga. Obedecí las reglas”

“No sabes lo que has hecho. Habrá fuego y espadas y no puedo corregir esto. Yo soy la Reina. Tú tienes que escucharme”, expresa con un tono furioso Elinor, quien pone al frente el valor de la tradición, la costumbre y pide la obediencia y el respeto hacia los mayores.

Es un choque de éticas. La Reina sostiene una ética deontológica, que marca la obligación de hacer lo moralmente correcto pensando en las probables consecuencias y beneficios que tendrá. Del otro lado, la princesa, instala la ética eudemonista, con la meta de lograr la felicidad realizando acciones que la ayuden para eso. Con su mente puesta en lograr la independencia, poder hacer lo que se le ocurra sin pedir permiso, tener placer y llegar al éxito por su capacidad, creatividad y decisiones, la jovencita habla de un modo expresivo y con modalizaciones epistémicas y apreciativas haciendo su juicio de valor: “Esto no es justo. Jamás quieres apoyarme. Este matrimonio es lo que tú quieres. ¿Te has preguntado lo que yo quiero? No, lo único que haces es decirme qué hacer y qué no hacer. Tratas de volverme como tú y no pienso ser igual que tú”. Se trata de un discurso asertivo porque defiende sus derechos, pero sin querer ofender a su madre.

Después de que la madre la acusara de actuar como una niña, Mérida pierde su control y habla con una modalidad muy exclamativa, pero dolorosa: “Tú eres ese monstruo. Jamás voy a ser como tú, moriría antes de ser como tú”. Además, lo hace con mucha seguridad, con una modalización epistémica. Rompe un tapiz, claro gesto de la furia que acumula.

La reacción de la Reina es muy fuerte, ya que la agarra intensamente y expresa, con modalidad desiderativa después de afirmar su rol: “Eres una princesa y espero que actúes como tal”. Finalmente, le arroja la flecha al fuego, como gesto de que la va a controlar en mayor medida. Con un llanto como muestra de su enorme dolor, Mérida se escapa con su caballo, llorando. Luego de caerse del caballo, se levanta y ve una sorprendente luz mágica, pero no es una sola. Se trata de un camino de luces, que pueden llevarla a un destino inesperado. Sin saber dónde puede llegar, se atreve a recorrer esa senda, asumiendo riesgos, pero siendo curiosa y rompiendo la rutina.

La vía de las luces la condujo hacia una pequeña cabaña. Cuando llegó, la joven mencionó, con un gesto de sus ojos bien abiertos, un discurso interrogativo: “¿Por qué la luz mágica me guió aquí?” Apenas entró, observaba todas las artesanías cuando, de repente, una anciana la

sorprende de modo imperativo: “Echa un vistazo, grita si ves algo que te guste” y le indica que la mercancía estaba en oferta. Lo que hizo la joven es, en plena incertidumbre, preguntarle quién era. La respuesta de la anciana fue indicativa: “Una simple talladora”.

Empezaron a surgir más cuestiones extrañas. La joven vio una escoba barriendo por sí sola. Cuando la muchacha se lo dice a la señora, ella argumentó que la escoba no absorbe propiedades mágicas, pero se le escapó que sabía lo que decía por ser una bruja. Luego le habló un cuervo. Esos fueron indicios que le marcaron que ella era una bruja y que esa fue la causa por la que la luz mágica la había llevado ahí, aunque la anciana insistía con que era una talladora de madera. Con una modalidad epistémica, Mérida le dijo: “Cambiarás mi destino”.

La bruja la amenazaba con cuchillos y demás armas en el aire, síntomas de que era cierto que era una bruja, diciéndole, de modo condicional, que se fuera si no compraba nada, pero la chica se defiende de forma indicativa: “Compraré todo”. La bruja respondió con un discurso interrogativo: ¿Con qué pagarás todo? La jovencita se sacó una joya del cuello y se la muestra, pero aclara: “Compraré las figuras y un encantamiento”.

Con la mirada y el tono de su voz, la bruja la interroga: “¿Estás segura de lo que haces?”.

Sin dudas ni miedos, Mérida contesta con una modalización epistémica: “Quiero cambiar con un conjuro a mi mamá, así mi destino cambiará”. La chica está muy segura de que las actitudes de la Reina y lo que piensa ella no le permitirá vivir su vida con libertad, por lo que se atreve a probar con ese sometimiento de su mamá a los poderes mágicos, sin pensar en el peligro y los riesgos que eso traería consigo.

La bruja transformó completamente esa sala de la cabaña. Ese fue otro indicio de su brujería. Después contó que ese hechizo ya lo había hecho para un príncipe, que deseaba obtener la fuerza de diez hombres y que luego de haberlo conseguido, el muchacho le dio un encantamiento que cambiará su futuro. La bruja puso un pelo de Mérida en una olla llena de brebajes y empezó a mezclar. Surgió un pastel que Mérida observó con los ojos bien abiertos y gesto de asombro. Eso produjo la modalidad tanto interrogativa como dubitativa de la bruja: “¿No lo quieres? La joven no dudó y con mucha certeza afirmó: “Sí, lo quiero”, pero inmediatamente apeló al discurso interrogativo: “¿Segura de que si le ofrezco esto a mi mamá tendré un destino diferente?”.

La bruja no dudó y contestó con una modalización epistémica: “Créeme. Hará lo que quieres linda” Ese pastel es el símbolo, el discurso de acción, del cambio de su madre.

Después de salir, la chica escucha algo y se da vuelta, pero al girar, la cabaña había desaparecido. Fue un claro indicio de que todo lo que había sucedido allí había sido una obra mágica.

La joven volvió a su casa y le preparó una bebida para darle el pastel a su madre, con el objetivo de que ocurriera el encantamiento. De repente se abrió la puerta y apareció la Reina, quien afirmó, de manera exclamativa: “Me tenías angustiada. No dijiste dónde irías, ni cuándo volverías. No tenía idea de qué hacer”. Segundos después agregó de modo indicativo y con una modalidad apreciativa: “Estás en casa. Eso es lo único que importa. Al fin calmé a los lores por ahora. Tu padre está entreteniéndolos”.

Cuando la madre le reconoce con una modalización epistémica que hay que tomar una decisión, Mérida le ofrece el pastel con una voz tierna y una sonrisa, pero cometiendo algunas mentiras: “Es una oferta de paz. Yo misma lo hice para ti. Es especial”. Después de dar un síntoma de sorpresa por la entrega de ese pastel, la reina lo prueba y no le gusta el sabor, pero responde con una ironía y un gesto de repugnancia: “Interesante sabor”.

Con una mirada curiosa, como indicio de ansiedad y espera de un cambio, Mérida pronunció una frase interrogativa: ¿Y cómo te sientes, diferente?

Luego de que su madre fuera sincera y le dijera que el pastel era agrio y muy viscoso, Mérida recurre al discurso interrogativo al consultarle si había cambiado de opinión con respecto a la boda, pero su madre no le contestó nada sobre eso y eso fue indicio de que su plan seguía idéntico. Eso quedó más que claro cuando, con una modalización epistémica, que debía ir a ponerle fin a este mal entendido con los lores.

La Reina se mareó y se empezó a sentir mal. Eso fue un indicio de que el pastel había empezado a hacer efecto y que el encantamiento había empezado su camino. Ante la insistencia de Mérida con respecto a si había cambiado de opinión sobre el matrimonio arreglado, primero responde con un grito el nombre de su hija, como otro indicio de que todo seguía igual. Enseguida solo

le pidió a su hija que la llevara a su habitación. Cuando volvió al salón, siguieron apareciendo síntomas de que el encantamiento estaba en marcha, como un eructo de la Reina frente de todos los reyes y príncipes. Eso es moralmente incorrecto según los principios de la ética deontológica.

Mérida ayudó a su madre a acostarse y se despidió con un discurso que contenía un modo subjuntivo: “Descansa todo lo que necesites para estar mejor, y sobre la boda, tal vez cambies de opinión cuando despiertes”. Después de preguntar qué era ese postre que le había dado, la Reina se cayó de la cama y se levantó ya convertida en una osa. Eso era muy peligroso porque su esposo, el Rey, era cazador de osos. Eso parecía un claro gesto de que el encantamiento había sido efectivo, pero la bruja no le había indicado a la joven qué resultados tendría ese encantamiento.

Después de que Mérida abriera mucho la boca, como un gesto de gran asombro, se cayera al suelo y gritara con miedo “Oso!”, lo que se hizo protagonista fue la competencia paralingüística de la reina convertida en un gran animal, ya que después de gruñirle a su hija y que ella gritara con un gran susto, empezó a mirar sus manos, abrió más sus ojos, se conmovió al observar su sombra en la pared, se miró en un espejo y se empezó a tambalear por todos lados rompiendo todo. Ese gran cambio puede ser visto como un hecho social que traerá importantes consecuencias y modificaciones en la vida.

Primero, Mérida expresó un discurso tanto interrogativo como exclamativo: “Un oso! ¿Por qué un oso?” Rápidamente la joven arrojó todo su enojo de modo epistémico, muy convencida de que esa transformación no tendría buenos resultados: “Esa espantosa bruja me dio un encantamiento que no sirve”.

Ante el gesto de sorpresa de la nueva osa, Mérida se defendió con esta exclamación: “No es culpa mía. Nunca le dije que te transformara. Solo le dije que te cambiara a ti”. Eso dejó claro la sinceridad y la benevolencia con su madre, que había dejado de ser humana. La osa responde demostrando una gran furia con un fuerte gruñido.

Luego de que el Rey empezará a oler algo raro, que funcionó como indicio de que podría haber un oso en el reinado, la osa camina de un lado para el otro como un síntoma de su rabia con la

jovencita. Mérida intentó defenderse con esta exclamación con modalidad apreciativa: “No sé por qué te pones furiosa conmigo, la anciana es la culpable. Hechicera horrorosa”.

La jovencita notó semejante injusticia y, además de jurar una venganza, intentó desahogar su furia con un discurso interrogativo: “¿Cómo pudo hacerme esto? ¡¡Ya veré!! ¿Por qué siempre me culpan a mí en todo? No es justo”.

La transformación significó un enorme cambio, porque, como osa, la Reina tiraba todo lo que se le cruzaba por delante y no se reconocía a sí misma. Puede ser vista como una metáfora de la nueva vida tanto para los hombres como para las mujeres, gracias a los cambios que se han producido en la sociedad, la igualdad de género y la distribución más equitativa de roles, actividades laborales y demás tareas.

Mérida se dio cuenta de que tenía que ayudar a su madre a escapar, porque el padre es el Rey de los cazadores de osos y si la veía así, la iba a matar. Luego le habla de modo imperativo, interrogativo y supositivo: “¡Espera! ¿Qué estás haciendo? Si papá, el rey de los osos te llega a ver así, te cazaré” Igualmente esa orden no funciona, aunque la jovencita siga gritando: “alto”. La osa se cubre sus partes íntimas, como síntoma de vergüenza porque está sin ropa, pero la jovencita le aclaró con una modalización epistémica: “Estás cubierta de pelos, no estás desnuda. Aquí no estás a la vista de nadie” En ese momento apareció una señora, que demostró su miedo con un enorme grito y corriendo rápidamente, escapando. Enseguida le gritó al Rey, con una modalización tanto afirmativa como exclamativa, por el susto que había sufrido: “Vi un oso!”.

En la película “Valiente” se ve como un ser humano puede adaptarse a los diferentes obstáculos, como, por ejemplo, cuando la madre se transforma en oso aprende los modales de ser un animal y se quita su corona de Reina. Pero este proceso de adaptación no es tan sencillo como aparenta, debido a que la madre alimenta ciertos comportamientos que van construyendo internamente un instinto o "esencia" animal, en reemplazo de su "esencia humana"; esto es un caso fantástico que intenta reflejar que el comportamiento refleja la esencia y quien es cada uno en realidad.

Mérida le afirmó a su madre: “¡Hay que alejarnos de aquí! ¡Rápido!” La osa no le hizo caso y entró a la habitación en la que estaban sus hijos, quienes mostraron una gran sorpresa quedando

boquiabiertos. Después de un discurso con modalidad descriptiva, Mérida pide ayuda a sus hermanos para ayudar a la madre a salir del castillo. Ante el gesto de los niños, de brazos cruzados y mala cara, de que no ayudarían, ella les ofreció sus postres por dos o tres semanas, pero uno de los niños respondió con una mano como pidiendo algo. Ella agiganta la oferta, ya que indica que será por un año. Ellos indicaron que sí con su cara y con una sombra que funciona como ícono de un oso, acercaron a su padre hacia donde estaban ellos dándole tiempo y espacio a su hermana y su madre para que escaparan.

A los reyes se les escapó el supuesto oso que anda merodeando por el reino. Ellos empezaron a decir ironías, como que les habían salido alas o que los había arrastrado a lo alto un ave o un dragón. Cuando quisieron bajar para volver al interior del reino, encontraron la puerta cerrada. Minutos después pudieron bajar armando una soga con sus polleras, por lo que quedaron desnudos, con su trasero al aire.

Cuando se iba a ir con su hija, la Reina, que ahora era una osa, mostraba indicios de preocupación, pero Mérida le dijo con modalidad epistémica: “Van a estar bien ¿O no hermanos? Mamá tenemos que irnos”. Además de expresar de modo indicativo que no se iba a demorar, mostró su honestidad, agradecimiento y la reciprocidad de favores al enunciar: “Coman todo lo que les guste. Es su recompensa” Los hermanos vieron el postre que transformó a su madre en una osa, pero sin saberlo y con los ojos bien abiertos, como indicio de un antojo, se lo comieron y se transformaron en osos.

Mérida volvió, con su madre, al lugar donde había visto las luces mágicas, pero estas no aparecían. La joven se percató de que definitivamente había sido magia y luego aplicó una absoluta sinceridad al contarle a Elinor todo lo que había sucedido. La jovencita relató que había aparecido una luz mágica y que un rastro de ellas la había llevado a lo profundo del bosque. Todo ese proceso había transformado a su madre en un animal. Además de esa modalidad narrativa, se puede considerar que allí hay una cierta modalidad desiderativa, por las ganas que tiene la joven de que su madre la entendiera y no se enfadara.

Llegar a un lugar que la princesa recordaba le dio un indicio de que la cabaña estaba cerca. Finalmente aparecieron en ese sitio donde la bruja había hecho el encantamiento y de modo exclamativo, y con una sonrisa, Mérida manifiesta: “No puedo creerlo”. Más allá de eso,

entraron a ese sitio, pero estaba vacío, sin nada. Seguían surgiendo indicios de que había sido algo mágico. Muy segura de lo que decía, ella indicó: “En serio, este es su lugar”.

De repente, al volver a entrar y tocar algo, una serie de movimiento hizo volver a aparecer aquella olla de brebajes, de donde emergió la figura de la bruja y les dio la bienvenida, con una frase típica de ese lugar mágico: “Bienvenido a artesanías y manías, hogar de las mejores figuras de osos, talladas en madera” Después de darle varias opciones, la bruja le dijo que si era la chica pelirroja, característica de Mérida, introduzca el líquido de una de las botellas en la olla. La anciana le asegura, con una modalidad epistémica que, al segundo amanecer, el pedido será permanente, a menos que recuerde esta frase “Alterado fue el destino, ve el interior, remienda el vínculo que el orgullo modificó”. La chica no entendió ese concepto y, con un discurso interrogativo, insiste para que la señora le explique, pero ella da por finalizado todo y desaparece. Esa frase era un símbolo de lo que ella debía hacer y comprender para dar por finalizado ese hechizo.

Primero ella utiliza un discurso interrogativo como un síntoma de que no entendía nada: “¿Qué?”. Luego siguió dejando huellas de que no comprendía qué era lo que estaba sucediendo y qué tenía que hacer, al arrojar todos los líquidos a la olla y pensando si no había allí algún libro de hechizos.

La señal final de que había sido un hechizo mágico, obra de una brujería, fue que de repente sucedió una suerte de explosión y desapareció completamente la cabaña.

Ante los gestos faciales y los gestos de desilusión de su madre, Mérida le prometió: “Todo se arreglará mañana”. Más allá de ese verbo performativo de la promesa, los signos de la mirada insegura dejaron en claro que ella buscaba la benevolencia para con su madre, pero, por otro lado, se veían sus nervios y la incertidumbre de cómo resolver el problema. Se recostaron juntas compartiendo los gestos de tristeza y melancolía. La noche lluviosa era una metáfora del mal momento, de la mala noticia de que ese encantamiento podría ser eterno o un icono metafórico.

Mérida recordó lo que la Reina le había dicho: “Mi pequeña valiente. Mamá está aquí y siempre va a estar aquí”. En esa frase se ven valores de cariño, lealtad y responsabilidad. El amor mutuo se demostró con el ícono de un cariñoso abrazo.

A la mañana siguiente, en la que la osa había preparado algo, Mérida le confesó con ironía que no habla idioma oso y la madre se empezó a comunicar con gestos. La madre empezó a comer frutos, pero su hija le dice que son venenosos. Los indicios del miedo y del asco fueron el tremendo escupitajo que realizó de repente y limpiarse la boca y la lengua. Lo mismo hizo cuando, al tomar agua, su hija le aseguró que tenía lombrices.

Al llegar al lago, Mérida repitió el discurso que le decía su madre a ella de forma irónica, como que una princesa no usaba armas como la que estaba usando para cazar peces. Luego del indicio de asco de su madre al ver lo que había cazado su hija, Mérida le expresa de modo condicional que, si no prueba el pescado, no puede decir que no le gusta. Allí se ven los valores de cambio de roles, creencias y también ayuda y una cierta educación, pero por parte de la menor. Quedaron atrás la tradición y las costumbres. Se ve un completo cambio, que tiene un gran resultado porque a su madre le gustó tanto el pescado que lo devoró y pidió, con un gesto, que le azara más.

Con música de fondo, empezaron a jugar en el lago, con grandes sonrisas, como íconos de la felicidad que estaban teniendo. Con un gesto, Mérida piensa y se dio cuenta de que estaba ocurriendo un cambio en la actitud de su madre. Luego la osa se fue, la joven la sigue, pero de repente, el animal le gruñe muy fuerte, como un indicio de que la quiere atacar y la mirada y la voz de la joven son pistas de que ella tenía miedo y dudaba de si era su madre. Eso provocó un gesto facial de la osa, como si se hubiera dado cuenta de lo que estaba haciendo y estuviese arrepentida.

Analizando lo sucedido, Mérida enuncia este discurso de la acción, por lo peligrosos que son los osos: “Cambiate, fue como si hubiera dentro de ti solo un oso”. Allí quedan a la vista los riesgos de un cambio.

De repente, Elinor abrió mucho sus ojos como pista de que había visto algo sorprendente. Y así era, porque volvió a aparecer la luz mágica, la cual la osa nunca había visto y enseguida la comenzó a perseguir. La joven percibió lo que sucedía y enseguida exclamó: “Sé que tienes miedo, estás cansada y no entiendes lo que pasa, pero no perdamos la cabeza entiendes”, Además afirmó de modo imperativo: “Ahora cálmate, escucha” En ese hecho quedó exhibido el miedo, pero también los valores de la inteligencia y la resolución.

Nuevamente apareció el camino de las luces y la joven expresó con una modalización epistémica: “Ellas nos guiarán”. Segundos después se demostró el cielo muy cubierto y con mucha niebla, lo que sirve como indicio de la posible dificultad.

Las luces mágicas las llevaron a un lugar donde, Mérida mostró su sorpresa y sus dudas con una interrogativa indirecta: “¿Por qué las luces nos trajeron aquí?”.

Mérida subió a un sitio en ruinas y cayó en un pozo que la llevó un salón del trono destrozado. Mérida recordó la historia de los príncipes que habían dividido el reinado y la comparó con el lugar donde cayó y el tapiz dividido en su casa, al observar una pieza dividida. Eso funcionó como una metáfora de lo que estaba sucediendo con el encantamiento de su madre.

Un gesto facial, en el que abre mucho la boca y grita, indicó, como dijo ella, que llegó a la conclusión de que el encantamiento ya había sucedido. Luego empezó a recordar lo que le había dicho la bruja: “La fuerza de diez hombres, alterado fue el destino. Alteró su destino, el príncipe se convirtió...” Esas fueron huellas del encantamiento. Ella se dio vuelta e inesperadamente, vio a Mor'du y su enorme sorpresa y miedo se vieron reflejadas en su gesto facial. Minutos después tuvo que saltar para salir de ese pozo y evitar que Mor'du la matara.

Conectando la frase de la bruja con lo que estaba sucediendo, son indicios de lo que podría pasar, Mérida se dio cuenta de lo que había que hacer porque las consecuencias de ello eran cada vez más claras. La joven le dice a su madre, de modo indicativo y supositivo: “Hay que volver al castillo. Si no nos apresuramos, te volverás como Mor'du, un oso de verdad, para siempre” Luego asegura con modalidad epistémica: “La bruja nos dio la solución, el tapiz en casa” Debían coser el tapiz para que ese encantamiento terminara.

La película “Valiente” muestra continuamente el sentimiento de libertad, de autosuficiencia. En la frase de la bruja se denota que todavía en la actualidad se intentan cuidar los vínculos familiares. Más allá de las diferencias entre madre e hija en las ideologías y lo que buscaban para sus vidas, el amor, la lealtad y la seguridad familiar son evidentes, ya que lo único que quería la joven era su libertad y tomar sus propias decisiones.

Los reyes seguían buscando al oso y en la puerta, Elinor dice, con un gesto facial, que no quiere ingresar al reinado, pero la joven le responde con un discurso interrogativo: “Mamá... ¿Tienes

una mejor idea?”. A través de gestos faciales, primero contestó que no, pero después insinuó que estaba pensando.

Ante el pedido de que definiera de una vez la pelea por el matrimonio, el Rey dijo con una clara modalidad epistémica, que ninguno será el candidato de su hija, pero los demás le contestaron que se había acabado la alianza y que irían a la guerra.

Al ver esa batalla, Mérida le expresó, con un tono angustiado, a su madre, que si no hacía algo sería demasiado tarde. El gesto de la osa fue un indicio de que ella, al ser un oso, no podría hacer nada. Tenían que subir para llegar al tapiz.

Mérida y su madre debían volver al tapiz para solucionar el conflicto. La osa señaló a la princesa para que vaya a ese lugar. Ante el gesto de fastidio agarrándose la cara y gritando de su hija, Elinor mostró su inteligencia para resolver los conflictos y señaló a la joven para que actuara.

De repente, Mérida se metió en el salón principal y ante el discurso interrogativo de su padre, que fue un indicio de no entender qué estaba haciendo ella, la princesa contestó con una modalidad epistémica: “Sé lo que hago”.

Mientras se fijaba dónde iba su madre, contó con un modo indicativo: “Yo estuve en conferencia con la Reina”. Luego de que la hostigaron para que les contestaran donde estaba la Reina, ella fue muy imperativa, a los gritos “¡Cállense!”.

La osa empezó a avanzar por los costados y Mérida la observaba disimuladamente. Eso despertó la curiosidad de uno de los candidatos, quien se dio vuelta para conocer qué estaba mirando la jovencita, pero Elinor tomó una postura corporal quedándose absolutamente estética, como indicio de que era una estatua. La princesa recordó la vieja leyenda de Mor'du, con el nefasto final, por el egoísmo de uno de los reyes. Eso le sirvió para entender cómo esa actitud puede perjudicar y/o cambiar el futuro del resto. Con la solidaridad y la unidad, el destino de su reino podía ser distinto. Con argumentos y descripciones, Mérida narró: “Existió un antiguo reino, ese reino pereció ante la guerra, el caos y la ruina. Ahora entiendo que un acto de egoísmo puede alterar el destino de un reino. Las leyendas son lecciones, contienen verdades. Nuestro reino es joven, nuestras historias aún no son leyendas, pero en ellas fue que

se forjó nuestro lazo. Nuestros clanes antes eran enemigos, pero cuando los invasores nos amenazaron desde el mar, todos se unieron para defender nuestras tierras. Combatieron por todos los clanes, arriesgaron sus vidas sin dudarlos”. Luego se dedicó a rememorar grandes acciones que fueron índices de esa gran alianza formada.

Las bromas y las risas fueron huellas e indicios de que esa estrategia de la joven estaba funcionando. Dándole una enorme significación a varios valores, Mérida enunció: “Mi padre reinó sus fuerzas y lo nombraron su Rey. Fue una alianza forjada con valentía y amistad pura y así continúa”.

La madre la miraba con las manos juntas hacia el corazón y los ojos medio llorosos, signos de orgullo. Tomando toda la responsabilidad del conflicto, la jovencita empezó a describir su error: “Solo pensé en mí y causé una gran división en el reino. Soy la única culpable y ahora sé que tengo que reparar mi error, remendar el vínculo. Sé que aún está pendiente mi compromiso. Al fin decidí hacer lo correcto y romper con la tradición...” Esta última frase la dijo por un gesto corporal que le había hecho su madre. Esa expresión empezó a generar sorpresa para todos, quienes abrieron la boca y con murmullos, empezaba a nacer la desconfianza, pero la sonrisa de su madre fue el gran síntoma de que había dicho lo correcto.

Por eso siguió y exclamó: “Mi madre, la Reina, desea que todos seamos libres de escribir nuestra historia, seguir a nuestros corazones y buscar el amor cuando nos llegue”.

Se trata de una gran competencia lingüística, utilizando las palabras y las frases justas y convenientes para lograr lo que estaba buscando, poniéndole fin a las creencias, las voces de la doxa y las escenas validadas.

¡Esa sociedad cambió! La ética deontológica, la que decía que solo había que hacer lo moralmente correcto, le dio lugar a la ética eudemonista, que declara que las personas deben hacer, elegir o expresar lo que les brinde felicidad. En ese discurso, Mérida abrió las puertas definitivamente a una gran reestructuración social. Los grandes protagonistas de eso son la libertad, la autodirección de la vida propia, la independencia, disfrutar cada momento, el placer, permitirse excesos, entre otros.

Ese encantamiento fue la principal causa de esa transformación, ya que esos riesgos de afrontar la vida siendo quién no era la ayudó a valorar otras cosas y dejar un poco de lado las tradiciones, las costumbres y principios que se veían como leyes. Fue un gran cambio de ethos de la Reina, ya que después de lo sucedido, solo le importaría que su hija fuera feliz haciendo y eligiendo lo que dictara su corazón.

Después de que alguien expresara que eso había sido muy hermoso y que empezaran a caer las lágrimas, como huella de que el cambio se estaba garantizando, Mérida confiesa “La Reina y yo ponemos la decisión en sus manos” y luego interroga: “¿Pueden los jóvenes por sí mismos decidir a quién amar?”.

Eso generó un gran cambio en los candidatos. Uno contestó con una modalidad epistémica: “Me parece una gran idea. Queremos la oportunidad de escoger nuestro camino”. Otro apela al discurso interrogativo: “¿Por qué no nos dejan elegir?”. Su padre le responde con un estereotipo afirmando que ella era la princesa, pero el hijo enuncia que no le interesa y que solo era la idea, la escena validada del padre.

Finalmente, otro expresa que se tendrían que ganar su corazón y ya no su mano. Allí queda reflejado otro gran cambio de valores, ya que no todos se abrieron a pensar y a actuar distinto, de la manera en que lo sintieran.

“Remienda el vínculo. Es hora que cambies” Al recordar esa frase, Mérida se dio cuenta que coser el tapiz sería el índice del cambio de su madre y su vuelta a la normalidad.

El Rey encontró a su hija y su madre, pero cómo osa, por lo que empezó a atacarla. Mérida le confesó que es su esposa por un encantamiento, pero su padre no lo creyó, ya que seguía creyendo que era Mor'du y salió a perseguirla. Ese es el gran símbolo de su tarea como cazador.

Mérida expresa, tanto de modo imperativo como exclamativo: “No lo hagas. Es tu esposa”.

Cuando estaba llorando, como indicio de que creía que iban a matar a su madre, vio el tapiz y recordó que debía coserlo para terminar ese encantamiento. Ese es un claro diagrama, con la relación entre la costura y la transformación de osa a mujer. De repente vio venir a sus hermanos, convertidos en osos. Eso es otro ícono que garantiza que ese pastel aseguraba el

encantamiento. Finalmente, la joven recuperó la llave gracias a que sus hermanos le quitaron la llave a la mujer a la que Fergus se la había dado y salió en busca de sus padres cabalgando en el caballo mientras cosía el tapiz.

Guiada nuevamente por el camino de las luces, Mérida llega al lugar donde su padre iba a matar a la osa, pero la chica expresa de modo imperativo: “Apártate. Es mi madre”.

Después se muestra otro gran cambio en la figura femenina, porque Mérida no tiene miedo y lucha de igual a igual con el Rey, líder del grupo. No solo deja de dominar el hombre, sino que la mujer deja de ser “muda” y se encuentra en igualdad con el otro género. Finalmente lo derriba e indica: “No te dejaré dañar a mi madre”.

De pronto, apareció Mor'du. La postura, el gesto y el tono de la voz marcan el miedo y el asombro de Mérida. Su padre expresa tanto de modo imperativo como deóntico hacia sus colegas: “A él!!”. Cuando Mor'du estaba a punto de destrozar a la jovencita, su madre se levantó y con un fuerte gruñido, gesto de furia, se levantó y atacó. Un pilar de roca cayó encima de Mor'du. Inmediatamente se visualizó una luz mágica con la figura del príncipe que se había transformado en Mor'du por el encantamiento de la bruja y luego se dio el segundo amanecer. La figura del príncipe se puede entender como un símbolo del acto de liberación que sucedió con Mor'du.

Cuando vio el amanecer, Mérida envolvió a su madre con el tapiz, pero esta no se vuelve a convertir en una mujer. Entre lágrimas, la princesa le exclamó con mucha tristeza: “No lo entiendo. Mamá, de verdad lo siento. Todo esto es culpa mía. Yo te hice esto. Siempre has estado conmigo, jamás perdiste la fe en mí. Solo quiero que vuelvas. Te quiero”. Con mucha sinceridad en sus palabras, pidiéndole perdón y regalándole cariño, Mérida fue muy honesta y además de reconocer que siempre había tenido su compañía, confesó que ella había hecho eso a ambas. Con un tierno abrazo, con una mirada y postura dulce, expresa con una clara modalidad desiderativa: “Solo quiero que vuelvas”.

Cuando las iluminó completamente el sol, Mérida sintió una mano humana en su pelo, un claro síntoma de que todo había vuelto a la normalidad. La gran sonrisa de las dos fue un gesto de felicidad.

Con la modalidad epistémica, Mérida le dijo a su madre: “Cambiaste”.

La Reina la corrigió, con la misma modalidad: “Cambiamos las dos”.

La pintura de las dos agarradas de la mano, pero con Elinor siendo una osa, es una clara demostración de la importancia que tuvo esa transformación, a pesar de haberla sufrido algunos días, fue la clave para que tanto la reina como toda la sociedad hagan un gran cambio estructural en sus vidas. De tener todo escrito y programado, pasaron a abrir sus ventanas para que llegaran las sorpresas, pero también los riesgos. Buscar el placer, aunque tenga algunos excesos, puede regalar hermosos momentos. Lo que pueda suceder debe empezar en las manos de cada persona, porque todos deben ser libres, independientes, eligiendo qué camino tomar siendo curioso, pero siempre respetándose a uno mismo.

La película se despide con este discurso: “Algunos dicen que la suerte está más allá de nuestro control, que no somos dueños del destino, pero yo sé que no es así. Nuestro destino vive dentro de nosotros. Solo hay que ser valiente para verlo”. Eso dice que no todas las creencias son verdaderas ni útiles y que nadie tiene nada predeterminado, sino que nuestro futuro está en el corazón y en la cabeza de cada ser humano. El logro puede llegar siendo curioso, valiente y atrevido, pero siempre respetando la igualdad de todos y todas.

Valiente pone en pantalla el gran cambio de valores y del rol de la mujer en la sociedad. Empieza bajo la ética deontológica, ya que los reyes hacían un concurso de candidatos para ver quien debía casarse con su hija, pero luego la ética pasa a ser eudemonista, porque todo se basa en la elección, los sueños, los deseos de Mérida, que quiere libertad y vivir su vida sin tener diagramado un matrimonio. Los valores, esos principios éticos con respecto a los cuales las personas sienten un gran compromiso emocional y por los cuales emplean sus conductas, dejan de estar netamente vinculados a la conservación. Las mujeres ya no deben aceptar un destino coordinado ni respetar la tradición, sino que pueden sentir el placer y la satisfacción propia, al emocionarse, correr riesgos o vivir sorpresas en su vida. Además, son libres, independientes y pueden ser curiosas y tomar sus propias decisiones.

Asimismo, hubo un cambio de ethos en las dos. En su ethos prediscursivo, Mérida comenzó siendo una mujer tradicional, que aceptaba su destino y estaba dispuesta a seguir su camino, pero luego se da cuenta y en su ethos dicho expresa que no quería casarse y deseaba tener

libertad. Por su parte, su madre corre el mismo camino. De ser una mujer tradicional, castrada bajo las leyes y el falocentrismo, su transformación en osa promueve su cambio hacia un ethos más oyente y aceptador.

Esta película puede derribar mitos femeninos, como el único rol de tareas domésticas y cuidado de sus hijos. Eso nos dice, además, que ya no están dominadas por los hombres. Eso nos habla de la imprescindible igualdad de géneros.

Feminismo Cinematográfico en los Discursos

Solo hace unos años ha sido posible una conjunción entre feminismo y cine. La conciencia de las mujeres bajo el impulso del movimiento feminista ha reparado ahora críticamente en el cine y, a pesar del breve espacio de tiempo transcurrido, la historia del cine ya puede ser analizada desde un punto de vista feminista.

En Cenicienta, se puede escuchar en diferentes momentos frases aludiendo a que mientras uno pueda creer en algo y soñarlo, esto sucederá, creando una ilusión de que por arte de magia, por vueltas del destino o por suerte, considerando a esta como encadenamiento de los sucesos fortuitos o casuales, cualquier deseo que uno tenga se cumplirá, como por ejemplo, “no importa cuán difícil sea, en cuanto tú lo creas se hará realidad tu soñar” y el sueño de la princesa es encontrar a un hombre para al fin poder ser feliz.

Mientras que Valiente, muestra que para poder cumplir un deseo que se tiene es necesario dedicarle tiempo, esfuerzo y ganas para lograrlo. Se puede ver en la charla que tiene Mérida con su padre, cuando la pequeña princesita le pregunta a su padre si le deja usar su arco y disparar una flecha y este por su cumpleaños le regala su propio arco “Bien, así se hace linda, estíralo hacia tu mejilla hacia atrás, abre bien los ojos y suéltala” se le escucha indicarle a la pequeña y esta, concentrada, intentando lograrlo, aunque por momentos falle. Se puede decir que la protagonista tiene deseos de autorrealización sin necesidad de encontrar a una persona para completarse a sí misma, sino que se muestra convencida de trabajar duramente si es necesario para cumplir sus deseos.

Se muestra la diferencia en los deseos de las mujeres protagonistas, Cenicienta desea encontrar a un hombre para consagrarse como mujer. En cambio, en Valiente, Mérida no siente la necesidad de conocer a un hombre para ser feliz, sino que ella busca su felicidad de forma singular.

Hay una importante distinción en la elección que se utiliza en ambas películas para hacer un regalo de cumpleaños, por ejemplo, en Valiente, el padre de Mérida le regala un Arco y flecha, esto en la película Cenicienta no estaría permitido ya que, en un momento, cuando aparece un ratón nuevo que no se sabe el sexo, Cenicienta quiere incluirlo entre sus amigos, los animales. Entonces decide regalarle, si es hembra, ropa rosa, y si es macho, ropa celeste, mostrando

claramente el pensamiento fuertemente arraigado que mantenía la sociedad en la década del '50 sobre que hay únicamente dos sexos y que cada uno tiene que usar y/o tener lo que le corresponde según el sexo que tiene.

El Ser Social y su Producción de Sentido

La idea de producción de sentido de Verón se personifica de la siguiente manera: las películas de Disney (Cenicienta 1950 y Valiente 2012) se hacen parte de la cotidianeidad de las últimas dos generaciones, desde la década de 1950 hasta nuestros días. Para los más pequeños, los filmes son representaciones de una leyenda guiada; mientras que para algunos jóvenes el tema de los amores imposibles capta su atención. A medida que el sujeto va aprendiendo diversos conceptos y afinando su formación, la visión sobre las películas de Disney, necesariamente, se hace compleja. A la luz de las teorías comunicativas (de conceptos como: industria cultural, manejo de medios de producción, mensaje, y audiencia), la perspectiva cambia, y lleva a preguntarnos la razón por la cual Disney ejerce tal influencia sobre los niños, jóvenes, y población en general. Hearne, con la siguiente idea, ayuda a sustentar lo expuesto anteriormente y especifica cómo la empresa impone un modelo de producción en toda la cultura: “Para las audiencias de los años 60, Disney era un símbolo. Para las audiencias de los años 90, Disney es un mito”. Un examen de la cultura infantil modifica la noción de que la batalla sobre el conocimiento, los valores, el poder, y lo que significa ser un ciudadano, debe ser localizada en las escuelas o en sitios privilegiados de alta cultura; más aún, provee 18 referentes teóricos para recordar que las identidades individuales y colectivas de los niños se encuentran atadas política y pedagógicamente en la cultura visual popular de los filmes”. Disney, así, se constituye en uno de los fenómenos más interesantes de los medios de comunicación contemporáneos y, por supuesto, forma parte de las industrias que llaman la atención. Este interés se despierta no sólo por lo planteado acerca de la culturización infantil, sino porque esa cultura de los infantes está entroncada con la mente adulta.

Héroes y Villanos

Hay toda una teoría psicológica que gira en torno a la temática del cromatismo, la cual indica que en base a los colores de la indumentaria se generan sentimientos y sensaciones a las personas próximas. “El color es capaz de transmitir una serie de ideas en base a la tradición cultural de una sociedad puramente occidental” (Parodi, 2002, p.135).

Cuando se observa Cenicienta, vemos claramente que la idea de Héroe y Villano existen de manera separada, es decir, por una parte, encontramos a los personajes buenos en donde podemos incluir a Cenicienta, los ratones, el príncipe y por la otra están los personajes malos que son la madrastra, las hermanastras y el gato. No coexisten en un mismo personaje estas personalidades, sino que hay una diferenciación marcada por distintos aspectos, ya sea el color de la vestimenta o la modalidad de enunciación, que son los elementos que permite ver la forma de producción de un enunciado, es decir, en este caso es la entonación la que nos permite distinguir entre una afirmación, una pregunta y una exclamación.

Cuando se habla de la vestimenta de los personajes hay una marcada diferencia, y esto se puede indicar con la elección de los tonos para los personajes denominados “héroes” y los personajes llamados “villanos”, por ejemplo, en los primeros se les observa la utilización de ropas de colores claros mayormente pasteles que se acerca a la idea del bien y genera cierta sensación positiva, ya que simbolizan la paz y la armonía, la esperanza, el nacimiento y la renovación. Y en los segundos, se observa la utilización de ropas de colores oscuros que nos acercan a la idea del mal y nos generan una sensación negativa contraria a la anterior, ya que oscuro es un adjetivo que significa falta de luz, carente de iluminación.

En cambio, en la película Valiente, en Mérida, la princesa protagonista, como también en su madre, coexisten estas diferentes inclinaciones como por ejemplo el deseo de la niña, aunque sabiendo que quiere a su madre, se ciega con sentimientos guiados por sus aspiraciones de libertad que la llevan a hacer un trato con la bruja para que la madre se convierta en alguien que acepte lo que ella desea. En la madre se puede visualizar cuando esta, al saber que a su hija no le interesa contraer matrimonio tan joven y con menor deseo hacerlo con una persona que no quiere, se muestra decidida a hacer lo que fuera necesario para que su hija encuentre el

candidato designado para casarse, ya que ella siente que haciéndolo contribuye a que su pequeña tenga un próspero futuro.

La elección de la vestimenta nos muestra esta conjunción, ya que se eligen colores verdes entre claros y oscuros cuando se la ve a la protagonista queriendo mostrar su esencia, y cuando la madre le indica que tiene que hacer, se utilizan colores pasteles en su mayoría celestes, ya que representan pureza y divinidad.

La Sociedad como Aparato Inspirador

Es necesario tener presente que la audiencia demanda de los medios ciertos contenidos que la satisfagan.

En 1950, cuando se estrena Cenicienta, la mujer era vista como un hombre, pero incompleto y débil. Las mujeres no podían participar en la vida política y ciudadana, debían cumplir con las labores del hogar mientras que su esposo traía el dinero a casa. Pocas mujeres pudieron seguir con sus estudios. El público, por lo tanto, demandaba contenido que lo hiciera sentirse reflejado, ya que las damas no podrían salir y realizar sus deseos, esperaban que por el “destino” sus sueños se realizarán.

Por el año 2012, las mujeres tuvieron mayores oportunidades en el mundo laboral. Estas ya no se conforman con casarse y tener una familia. Las mujeres están tomando conciencia de la importancia de la preparación educativa para obtener un mejor salario. Y este sentimiento de libertad y autorrealización, yendo en busca de lo que le dicta el corazón para realizar lo que desean, se puede ver reflejado en el film realizado en 2012.

Conclusiones

Disney, principal productor de películas para público infantil del mundo, ejecuta muy bien la teoría de usos y gratificaciones, ya que otorga los contenidos que la audiencia demanda. ¿Por qué? Las dos películas de este trabajo exponen de gran manera la realidad de los espectadores de cada una y le otorgan al público las historias con las que se puede sentir identificado. En la década del '50, gran parte del público femenino únicamente se dedicaba a tareas domésticas. En *Cenicienta*, la protagonista solo tiene esa tarea y su objetivo es contraer matrimonio con un príncipe, pero solo quedará bajo las órdenes de este. En cambio, ya en el siglo XXI, cada vez la igualdad es más penetrante y el futuro de las adolescentes depende de sus decisiones bajo su libertad e independencia. La protagonista de *Valiente* muestra, ya desde pequeña, que disfruta actividades que eran únicamente desarrolladas por hombres, como la arquería, y a medida que va creciendo, se empieza a preguntar por qué su destino es predeterminado u organizado. En la actualidad, las sociedades cuentan con presidentas, gerentas, directoras, ministras y demás roles que en la década del '50 solo estaban destinadas a los hombres. *Valiente* sigue nutriendo ese crecimiento femenino, esa fortaleza y ese sueño de igualdad que les brinda las mismas oportunidades que a los hombres.

Las dos películas cuentan historias de niñas, que luego se convierten en adolescentes. Se trata de dos etapas de la vida claves en el crecimiento, en la madurez y el conocimiento de la sociedad, porque a través de las creencias y valores que reciben comienzan a forjar su personalidad, su identidad, sus gustos, sus pretensiones y sus objetivos. Mediante estos dos films, Disney transmitió ideologías y estereotipos circulantes o la reducción de estos últimos, como en *Valiente*, donde empiezan a perder importancia. Lo que gana mayor envergadura es la libertad, la curiosidad, la toma de riesgos, la búsqueda de placer y el poder seguir soñando e intentando a pesar de equivocarse.

Además de la escuela, el cine, adecuado al momento, al contexto y a las costumbres de la sociedad, cumple un papel protagónico en la formación. Al ver una acción y/o escuchar un discurso de un personaje de una película, es probable que eso pueda quedar en el inconsciente de la persona que lo está viendo y, cuando deba enfrentar una situación similar, quizás ese recuerdo sea evocado en su mente y lo lleve a imitar la acción del personaje en dicha situación. La ética y los valores son papeles fundamentales en esos cambios sociales ya que estos, como

indica Augusto Comte, tienen que ver con la sucesión de los fenómenos sociales. En Cenicienta, se puede ver que la ética deontológica dominaba a los ciudadanos, quienes estaban acostumbrados a actuar por o conforme al deber. No había lugar para sueños, ya que las mujeres tenían marcada una meta: casarse con un príncipe y estar bajo sus órdenes. “Cenicienta serás el sueño ideal de nuestra juventud” es un discurso con el que Disney marca claramente el deseo de los mayores de inculcarle a los niños y/o adolescentes un modelo ético y de conducta ideal.

Ya poco importan las demandas de la sociedad, como implicaba en la historia de Cenicienta y en el comienzo de Valiente. En algunas circunstancias, la historia de Mérida le hace perder autoridad a los dichos de Emile Durkheim, quien marcaba que los hechos sociales podían ejercer una coacción exterior sobre cada individuo, ya que la sociedad tenía una existencia independiente de lo que hacía cada ciudadano. Mérida les dice a los espectadores que no deben acceder a lo que les digan sus padres solo porque son los mayores de la casa. Se hace imprescindible conversar, escuchar la opinión, los deseos, los miedos y las pretensiones de cada uno, tenga la edad que tenga. Eso nos quiere decir que el ser social determina la conciencia de cada ser humano, como indicaba Marx.

Cada uno debe alcanzar su felicidad ya que esta es el bien mayor al que todos aspiramos, como indica la ética eudemonista y como hizo Mérida en el film.

En el film de 1950, se muestran continuamente enseñanzas y formas ya establecidas de cómo deben ser las cosas, por ejemplo, entre los opuestos: el perro y el gato, tienen que hacer las paces. Esto nos indica una ética deontológica ya que actúa por deber, es la necesidad de una acción por respeto a la ley, es decir, someterse como persona a la ley por respeto. En este caso por respeto a la madrastra, ya que representa en gran parte del film a la autoridad, la ley.

En el año 2012 todo ya había cambiado. Las mujeres no estaban obligadas a quedarse en su casa como antes, sino que trabajaban a la par de su marido en determinadas ocasiones la mujer era la única que aportaba los recursos económicos al hogar. Esto significaba que ya no debían casarse para poder tener un nivel económico digno. En Argentina Cristina Fernández de Kirchner cumplía sus cinco años como presidenta del país y había otros cargos o roles ocupados por mujeres.

El feminismo fue ganando cada vez más lugar y las mujeres ya no estaban “castradas”. Valiente es una clara demostración de ello. Ya de niña Mérida practicaba arquería, y ya entrando a la adolescencia empezó a preguntarse cuál era el motivo de que ella tuviera que casarse con un príncipe al que no conociera o al que hubiera visto una o dos veces. Luego de una triple lucha (interna, contra sus padres y contra la sociedad) finalmente logró romper con esa tradición y esos principios que funcionaban como ley. Esta puede ser una valiosa formación pedagógica para todas las espectadoras niñas y adolescentes.

Aunque no todos nacen en las mismas circunstancias y con las mismas posibilidades, esto le permite a la sociedad tomar conciencia de que cada uno, con esfuerzo, perseverancia y dedicación, es constructor de su propio futuro. Y quizás, como Mérida, nunca sientan la importancia o el afán de comprometerse sentimentalmente con alguien y/o tener hijos, al contrario de lo que sentía el Rey de la película Cenicienta, quien le arreglaba el casamiento a su hijo para que le “regalara” nietos. El derecho a la libre elección es innato a cada individuo.

Bibliografía

- Amossy, Ruth (2005). Estereotipos y clichés / Ruth y Anne Herschberg Pierrot. 1a ed. 4a reimp - Buenos Aires: Eudeba.
- Bajtín, Mijail Mijainovich (2005) El problema de los géneros discursivos. En: Estética de la creación verbal. 1ed. 1 reimp. Buenos Aires: Siglo XXI. Editores Argentina.
- Balmayor, Emilce (2008) La enunciación del discurso. En: Recorridos semiológicos. Marafioti, R; Pérez de Medina, E y Balmayor, E. Buenos Aires: Editorial Universidad de Buenos Aires.
- Benveniste, É. (1977). El aparato formal de la enunciación. En: Problemas de Lingüística General I. (19a ed). México: Siglo XXI editores.
- Bonilla Borrego, José (2008). Educación en valores a través del cine: un método para estudiantes de secundaria. Universidad de Sevilla. Disponible en: idus.us.es/bitstream/handle/11441/24451/Y_TD_PS-PROV7-1.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Cantillo Valero, Carmen (2010). Análisis de estereotipos sexistas: Perpetuación de roles de género en la filmografía de Disney: De la ingenua Blancanieves a la postmoderna Tiana. Málaga, España. Disponible en: e-spacio.uned.es/fez/eserv/bibliuned:masterComEdred-Ccantillo/Documento.pdf
- Cantillo Valero, Carmen (2015). Imágenes infantiles que construyen identidades adultas. Los estereotipos sexistas de las princesas Disney desde una perspectiva de género. Efectos a través de las generaciones y en diferentes entornos: digital y analógico. Uned - Madrid. Disponible en: www.academia.edu/32767010/TESIS_DOCTORAL_IM%3%81GENES_INFANTILES_QUE_CONSTRUYEN_IDENTIDADES_ADULTAS._LOS_ESTEREOTIPOS_SEXISTAS_DE_LAS_PRINCESAS_DISNEY_DESDE_UNA_PERSPECTIVA_DE_G%3%89NERO

- Cantillo Valero, Carmen; Gil Quintana, Javier y Osuna Acedo, Sara (2018). “La construcción de la identidad infantil en el Mundo Disney”. *Revista Latina de Comunicación Social*, 73, pp. 1284 a 1307. <http://www.revistalatinacs.org/073paper/1307/66es.html>
- Díaz, Hernán M. (2012). *Cómo se dice el humor: un abordaje del humor y la comicidad desde la enunciación*. (1a ed) Buenos Aires: La Isla de la Luna. ISBN 978-987-28537-0-9.
- Ducrot, O. (1994). *El decir y lo dicho*. (2da ed). Buenos Aires: Edicial.
- Eco, Humberto (1994). *El proceso sígnico*. En *Signo*. Colombia. Grupo Editor Quinto Centenario.
- Eco, Humberto (1994). *Las clasificaciones de los signos*. En *Signo*. Colombia. Grupo Editor Quinto Centenario.
- Eco, Humberto (1994). *La estructura de los signos lingüísticos*. En *Signo*. Colombia. Grupo Editor Quinto Centenario.
- Filinich, M. I. (2004). *Enunciación*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires.
- Fraga García, Sara (2014). *Importancia de los valores en la sociedad: uso del cine como metodología de utilidad en educación secundaria*. La Rioja, España. Disponible en: <https://reunir.unir.net/bitstream/handle/123456789/2706/fraga%20garcia.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- García Negroni, M.M y Marta Tordesillas et al. (2001). *La enunciación de la lengua. De la deixis a la polifonía*. Madrid: Gredos.
- Jorge, José Eduardo (2016). *La teoría de los valores de Schwartz. Una estructura de Valores Humanos Universales*. En: *Cambio cultural - Cultura Política Argentina*. Disponible en: cambiocultural.org/cultura-politica/la-teoria-de-los-valores-de-schwartz.

- La Cenicienta (película). Dirigida por: Wilfred Jackson, Hamilton Luske, Clyde Geronimi. Estados Unidos. Walt Disney. 1950.
- Maingueneau, D. (2009). Análisis de textos de comunicación. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.
- Maingueneau, D. (2010). El enunciador encarnado. (Versión 24). UAM-X.
- Marti Font, José María (1998). Los medios de comunicación sustituyen la tarea de los padres, según los educadores. En: El País - Cataluña. Disponible en: elpais.com/diario/1998/08/28/catalunya/904266455_850215.html
- Muñoz Ruiz, Daniel (2017). Cine, niños y educación. El niño como espectador cinematográfico. Madrid. Disponible en: eprints.ucm.es/42205/1/T38664.pdf
- Mulvey, Laura (1975) “Placer visual y cine narrativo.” Crítica feminista en la teoría e historia del arte. Karen Cordero Reiman e Inda Sáenz, comps. México: Universidad Iberoamericana.
- Palop Soriano, Carlos (2016). Evolución de la figura femenina en las producciones Disney De Blancanieves a Mulán y Elsa. Universitat Jaume, Castellón, España. Disponible en: repositori.uji.es/xmlui/bitstream/handle/10234/163753/TFG_2015_palopC.pdf?sequence=1
- Paredes Zapata, Ingrid (2018). El cine como recurso educativo para la apreciación de valores en alumnos universitarios: diseño de propuesta metodológica. Universidad de Piura, Perú. Disponible en: pirhua.udep.edu.pe/bitstream/handle/11042/3843/MAE_EDUC_PSIC_1801.pdf?sequence=2&isAllowed=y
- Peirce, Charles Sanders (1974). La ética de la terminología. En: La ciencia de la semiótica. Buenos Aires. Ediciones Nueva Visión SAIC.

- Porto Pedrosa, Leticia. (2013). Proceso de socialización y cine de animación de Disney y Pixar: estudio del tratamiento y la recepción de los conflictos emocionales en la audiencia de 5 a 11 años. Universidad Complutense de Madrid. Disponible en: eprints.ucm.es/24693/1/T35196.pdf%20
- Valiente (película). Dirigida por Mark Andrews y Brenda Chapman. Estados Unidos. Walt Disney Studios y Pixar Animation. 2012.
- Vargas Mendoza, Paolo (2009). La realización del cine como herramienta metodológica de educación en valores. Estudio de casos en una escuela pública de Bogotá. Pontificia Universidad Javeriana, Colombia. Disponible en: www.javeriana.edu.co/biblos/tesis/comunicacion/tesis237.pdf
- Vitale, Alejandra (2009). El estudio de los signos: Peirce y Saussure. 1ed. 8a reimp. Buenos Aires: Eudeba. ISBN: 978-950-231234.