



**UNIVERSIDAD CATÓLICA  
DE LA SANTÍSIMA CONCEPCIÓN  
FAC. COMUNICACIÓN, HISTORIA Y CS. SOCIALES  
CARRERA DE PERIODISMO**

**ANÁLISIS DE LA REPRESENTACIÓN MEDIÁTICA DE LA  
CARACTERIZACIÓN DE LA HEROÍNA EN LAS PELÍCULAS DE  
DISNEY “CAPITANA MARVEL” Y LOS LIVE ACTIONS DE  
“ALADIN” Y “MULAN”**

Tesis para optar al grado académico de Licenciado en  
Comunicación Social y al título profesional de Periodista

Alumno (a)

Fernanda Soto Bucarey

Profesor Guía

Patricio Espinoza Henriquez

Concepción, 22 de marzo de 2023

# Índice

<b>Introducción</b>	<b>4</b>
<b>Capítulo 1: Problemática de investigación</b>	<b>5</b>
1.1 Problema de investigación	5
1.2 Delimitación del problema	5
1.3 Preguntas de investigación	7
1.4 Objetivos	7
1.4.1 Objetivo general:	7
1.4.2 Objetivos específicos	7
1.5 Premisa de investigación	8
<b>Capítulo 2: Marco teórico-referencial</b>	<b>9</b>
2.1 Representación mediática	9
2.1.1 El rol de la representación mediática en el discurso	9
2.1.2 La representación mediática en la percepción de la realidad	10
2.1.3 La representación mediática de la mujer en el cine	11
2.2 Discurso Audiovisual	13
2.2.1 Principios del discurso audiovisual	13
2.2.2 Desarrollo del discurso audiovisual	14
2.3 Narrativa: características y funciones	15
2.3.1 Características de la narrativa	16
2.3.2 La Representación Mediática de la Narración	17
2.4 Concepto de héroe	19
2.4.1 Objetivo del héroe	20
2.4.2 La aparición de la heroína	23
2.5 Estudio de género	24
2.5.1 Experiencias en el estudio de género	25
2.5.2 Estudio de la feminidad	26
2.5.3 Feminismo hegemónico	27
2.5.4 Estudio de la masculinidad	28
<b>Capítulo 3: Metodología</b>	<b>29</b>
3.1 Enfoque	29
3.2 Muestra	31
<b>Capítulo 4: Categorías</b>	<b>32</b>
4.1 Masculinidad Hegemónica	33
4.2 Femeidad	36
<b>Capítulo 5: Resumen del Corpus</b>	<b>39</b>

5.1 Capitana Marvel	39
5.2 Mulan Live Action	40
5.3 Aladdin Live Action	41
<b>Capítulo 6: Interpretación de resultados</b>	<b>46</b>
<b>Capítulo 7: CONCLUSIONES</b>	<b>67</b>
7.1 Conclusiones	67
7.2 Proyecciones	70
<b>REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b>	<b>71</b>
<b>Anexos</b>	<b>74</b>

## **Dedicatoria**

En este largo trabajo mi madre es quien se lleva los mayores agradecimientos, a sus sonrisas cálidas y sus palabras de aliento que hicieron ver que todo estaría bien, infinitas gracias por ser un ejemplo de esfuerzo, de profesionalismo, de mujer y de amor, te admiro enormemente.

A mi abuela, el corazón de mi hogar, quien creyó en mí incondicionalmente y me mantuvo firme a través de sus palabras, cariños y risas, te debo todo, Graciela.

A mi familia del cerro y del puerto, la vida a veces da vueltas que no entendemos, pero sin dudas esa que me acercó a ustedes es la que más agradezco, son los pilares de mi vida.

A mis amigos de Misión/Trabajo País ustedes fueron la luz en los días más oscuros y a mis niñas del colegio, crecer con ustedes es un regalo divino, su apoyo en este proceso me mantuvo en pie, gracias Flo, eres grandiosa.

Y por último a ese sol que ilumina mis días con su abrasadora sonrisa, marcaste este proceso y mi vida.

## **Introducción**

A partir del estreno de Capitana Marvel el 2019, el live action de Aladdin 2019 y el live action de Mulan el 2020, esta investigación busca analizar la representación de las mujeres como protagonistas, y por, sobre todo, como heroínas, observando que hay detrás de estas interacciones y si es que se les permite llegar más allá de los límites impuestos por la sociedad patriarcal en la que la mujer acostumbra roles sumisos e indefensos.

El presente estudio contempla las definiciones históricas de feminidad y masculinidad y cómo éstas convergen en producciones muy diferentes entre ellas debido a los contextos históricos del universo investigado. El fenómeno de comparar películas de épocas tan distintas permite abrir la discusión al contraste de interacciones y de habilidades impuestos por ambos géneros.

Este análisis se divide en cinco capítulos, el primero expone la problemática de la investigación, la cual se sustenta en el cuestionamiento del estreno de estas películas en el marco de la cuarta ola feminista como elemento de reivindicación y empoderamiento femenino.

El segundo capítulo aborda el marco teórico referencial, base que respalda el análisis y que se subdivide en cuatro premisas importantes: Representación Mediática. Discurso Audiovisual, Narración, Concepto del Héroe y Estudio de Género. Estos cuatro temas se relacionan directamente con la investigación y pretenden aportar en el desarrollo de esta.

En el tercer capítulo se detalla la metodología con la que se elaboró el estudio. Primero se detallan las características del corpus analizado y las herramientas analíticas utilizadas. Para ello se diseñaron dos categorías de análisis: Masculinidad Hegemónica y Feminidad.

El cuarto capítulo contiene las interpretaciones del análisis de lo recolectado en la investigación en base a las categorías previamente establecidas. Y finalmente el quinto capítulo aborda las conclusiones que se desprenden del estudio.

## **Capítulo 1: Problemática de investigación**

### **1.1 Problema de investigación**

En el marco de toda una revolución feminista en Chile y bajo las voces de mujeres de todo el mundo, Disney se abrió paso en carteleras a nivel mundial con “Capitana Marvel” y los live action de “Aladdin” y “Mulan”, películas que sitúan a la mujer en un rol protagónico, incluso en el rol heroico, el que ha sido siempre sinónimo de masculinidad.

Y aunque esta nueva imagen de la mujer signifique un avance, todas se ven limitadas por los relatos existentes, Capitana Marven por un cómic, el live action de Aladdin por un cuento y una película animada estrenada en 1992 y el live action de Mulan por la película animada estrenada en 1990, restringiendo el desarrollo de personaje bajo la preconcepción de los mismos personajes.

Esta investigación se centra en esta nueva representación de antiguos personajes que se enmarcan en el mismo contexto, en la misma historia pero con diferentes roles, más acordes al contexto sociopolítico y cultural de la época en que se estrenaron, tiempo en el que, por lo demás, ya se comercializaba el empoderamiento femenino en la industria de la moda y accesorios, entonces ¿Es el estreno de estas películas una verdadera forma de inclusión a la mujer como heroína o solo una manera de la industria de complacer y vender a las masas?

### **1.2 Delimitación del problema**

En Chile el año 2018 hubo una revolución feminista en la que se cuestionaron fuertemente los roles de género y la violencia sistemática hacia la mujer, una revolución que se sostuvo en las bases del feminismo, desde entonces se ha hecho más que presente el cuestionamiento a los roles de género y como se presenta la “feminidad” y las mujeres en todo ámbito, además de cuestionarse el rol femenino en el arte, el teatro, literatura y películas, rol que históricamente se ha tomado los coestelares, suizos, las damiselas en peligro, incapaces de defenderse o llevar un protagónico fuera de lo socialmente establecido como “femenino”.

Esta histórica revolución chilena del 2018 nació en los establecimientos educacionales superiores y se extendió a la educación secundaria y fue una explosión anunciada desde las manifestaciones del 2011 en las que resonaba el grito por educación no sexista. El movimiento, que se

originó en los espacios educativos, se diferenció claramente de las orgánicas y movilizaciones estudiantiles de años anteriores, porque se trató de un movimiento donde el feminismo ya no fue una perspectiva accesorio y sectorial, sino que se articuló como un prisma transversal para analizar la totalidad de la política. En este sentido, las movilizaciones de 2018 rompieron con las lógicas de los movimientos sociales de las recientes décadas.

Un año después de esto, el 2019, Disney estrenó la adaptación de “Aladdin” con una trama en que la mujer princesa fue la protagonista de la historia, convirtiéndose en la heroína; “Capitana Marvel”, bajo la premisa de ser ella la clave para derrotar a un gran villano y salvaría al mundo; y en el año 2020 estrenó “Mulán”, la adaptación de la famosa historia de la princesa que rompió la ley, sin embargo, desde una mirada totalmente distinta. Coincidentemente, la aparición de estas heroínas en el cine coincide en el cerco de la Cuarta Ola Feminista, exactamente la que se articula en la creación de contenidos audiovisuales y escritos, en el que el objetivo principal es la reivindicación de la mujer y la exhibición de la violencia de género, considerándola una rebelión en contra del patriarcado.

Y aunque estas películas si se desmarcan del machismo y racismo común en la industria de Disney, la historia de estas tres mujeres es mucho más allá del pequeño caparazón que vemos en la pantalla grande, así lo fue Mulán en los 90, siendo un icono de la fuerza femenina, cuestionando en su totalidad lo estipulado para hombres y mujeres, así figuraba capitana Marvel en los cómics como una pieza imprescindible para derrotar a Thanos; sin embargo el rol que Disney le otorgó a Jasmín en el live Action de Aladdin es nuevo e inesperado y aunque es ella quien logra salvar la ciudad, de ninguna manera lo hace con la fuerza y valentía con la que lo hace Aladdin en la versión animada.

### **1.3 Preguntas de investigación**

- 1.3.1 ¿Cómo se representa la figura femenina en el cine?
- 1.3.2. ¿Cómo se caracteriza la heroína en estas tres películas?
- 1.3.3 ¿Qué rasgos adopta la heroína?
- 1.3.4 ¿Cuál es la relación entre hombre y mujer en estas tres películas?
- 1.3.5 ¿De qué manera aporta la heroína en la historia?

### **1.4 Objetivos**

#### **1.4.1 Objetivo general:**

Analizar la representación mediática fílmica de la heroína en las películas de Disney “Capitana Marvel” y los live action de “Mulan” y “Aladdin”.

#### **1.4.2 Objetivos específicos**

**1.4.2.1** Caracterizar la figura heroica femenina en las películas de Disney “Capitana Marvel” y los live action de “Mulan” y “Aladdin”.

**1.4.2.2** Comparar el desarrollo de la figura heroica femenina con la masculina en las películas de Disney “Capitana Marvel” y los live action de “Mulan” y “Aladdin”.

**1.4.2.3** Describir la influencia de la heroína en la trama en las películas de Disney “Capitana Marvel” y los live action de “Mulan” y “Aladdin”.

**1.4.2.4** Analizar la capacidad de resolución de conflictos de la heroína en las películas de Disney “Capitana Marvel” y los live action de “Mulan” y “Aladdin”.

## **1.5 Premisa de investigación**

La premisa de investigación con la que trabajará este estudio es:

La caracterización de las mujeres en el rol del héroe de las películas estudiadas no corresponde a una ruptura de lo socialmente establecido para las mujeres, sino que mantiene el estereotipo de la vulnerabilidad y las discriminaciones ejercidas por el género masculino.

## **Capítulo 2: Marco teórico-referencial**

### **2.1 Representación mediática**

Orta (2013) define la representación mediática como una imagen de la realidad sin y aunque las interpretaciones sean diversas, para la construcción de la percepción del mundo, los medios cumplen un rol fundamental pues se convierten en el lente por el cual la sociedad comprenderá y se desarrollará en su entorno (Calonge, 2006). Esta forma de representación es un producto de intercambios sociales que organizan el mundo de manera material y social a través de un lenguaje que no solo considera las formas de pensamiento, sino que presta especial consideración a los contenidos (Grize, 1989; citado por Calonge, 2006).

Calonge (2006) establece que el estudio de las representaciones sociales se fundamentan a través de dos grandes procesos formadores: la objetivación, entendida como la facilitación de la comunicación y concretizar el pensamiento social, la que a su vez se subdivide en tres fases más: a) la construcción selectiva, esta fase considera los valores y principios vigentes dentro de la sociedad a la que se le entregará el mensaje, considerando además aquellos que están en proceso de ser integrados al imaginario social; b) la esquematización, que se enfoca en la manera en la que las representaciones sociales abrevian o condensan la información e imágenes; c) la naturalización, que comprende la entrega de elementos reales al esquema, componentes que puedan ser observados dentro de la realidad comprendida por todos.

El segundo proceso formador es el anclaje, que corresponde a las raíces de la construcción de los imaginarios sociales, en el fondo este proceso busca expresar la identidad de los grupos entregando una significación y una guía al mensaje que se quiere entregar. El anclaje provoca que los grupos a los que se apunta el contenido sean capaces de situarlo en su realidad incluyendo nuevos simbolismos y extrapolarse a su vida social.

#### **2.1.1 El rol de la representación mediática en el discurso**

Sin embargo, y aunque esencialmente los medios son considerados un canal de intermediación (Calonge, 2006) no es indiferente el rol que adquieren en la significancia que el receptor le entrega a su

realidad p.m. transformado en una especie de guía de opinión, enriqueciendo el pensamiento social y generando encuentros y desencuentros en la temporalidad del pensamiento receptor.

Moscovici citado por Colange (2006) clasifica los sistemas de comunicación en tres: 1) la propaganda, 2) la propagación y 3) la difusión. Es importante mencionar que esta clasificación permite ordenar y dar lugar al comportamiento del medio en cuanto al análisis del contenido, pero no significa que un medio de comunicación no pueda pasar por estas tres etapas en distintos momentos, se entiende el discurso como una realidad fluida no estática.

- 1) La propaganda: regula y organiza el comportamiento de grupos sociales determinados frente a una situación polémica.
- 2) La propagación: tiene la intención de ajustar ideas a la realidad que está presente, puede presentar un lenguaje especializado, al igual que el conocimiento, más está dirigido a un público cautivo.
- 3) La difusión: transmite contenidos diversos y que se clasifican en el interés general del espectro social, en este caso el mensaje está completamente adaptado a las masas, sin generar una molestia o una incomodidad.

Es importante recalcar que no existe la objetividad en la representación mediática, pues toda forma de representarla depende de cómo se manejan las informaciones y, como menciona Colange (2006), la construcción social de las realidades se arraiga en las actividades cotidianas, pero de las que se pierde control al compartirlas pues al momento que el contenido aterriza en el receptor, dependerá de cómo este la utilice y del sentido que este quiera darle al recibirla.

### **2.1.2 La representación mediática en la percepción de la realidad**

Entendiendo la representación mediática como la manera en la que los medios de comunicación reflejan la realidad, es que Álvarez (2009) la denomina un marco referencial primario en la cultura de los individuos, o sea, el principal productor de lo conocido como creencias colectivas como la religión, la cultura, incluso sin ir más lejos, las tradiciones que mantienen unidas a las personas que habitan los territorios. Y es por esta razón es que para los individuos son tan reacios a cambiar sus marcos referenciales (Álvarez, 2009) pues no solo pierden la realidad comprendida, sino que también el poder de gobernar el esquema personal de la realidad interpretada.

Y de esta idea es que surge el concepto “encuadre noticioso” (Goffman, 1974; citado por Álvarez, 2017) que McCombs (2004) citado por Álvarez (2009) define como “la idea organizativa central del contenido de las noticias, que proporciona un contexto y presenta el asunto a través del uso de la selección, énfasis, exclusión y elaboración” (p.63)

Además, para simplificar esta explicación Álvarez (2009), cita a Tankard (2001) que define el encuadre noticioso como:

“el marco de una fotografía o una pintura, por medio del cual centramos la atención en un objeto aislándolo de su entorno, de modo que seleccionamos una imagen, enfatizamos ciertos aspectos excluyendo los que no nos interesan y elaborando por medio de la composición de elementos representados. Partiendo de este ejemplo debemos tener en cuenta que el encuadre de una noticia puede ser tanto textual como visual” (p.64).

Por ende, lo que será percibido como “realidad” será aquello que el periodista decida incluir en este encuadre, dejando de lado una serie de situaciones que pueden aportar al contexto y a la futura imagen concebida por el imaginario social (Álvarez, 2009).

### **2.1.3 La representación mediática de la mujer en el cine**

Debido a que la importancia de la representación mediática en la percepción de la realidad y de cómo los individuos se relacionan con ella, es importante analizar cómo se representa a la mujer en un contexto visual y narrativo, pues desde un comienzo estos relatos han afectado generaciones a través de sus argumentos (Martínez-Salanova, 2016). Fue el cine el primer medio en realizar la tarea de recoger la tradición literaria y teatral, masificando y ampliando la llegada de ambos a las masas (Guarinos, 2008).

En cuanto al rol que desempeñan las mujeres en el cine y los estereotipos que recaen en ellas, Martínez-Salanova, 2016 explica que:

<<El cine y la televisión han reforzado y legitimado todo tipo de estereotipos sobre la mujer. En ocasiones la representan en papeles secundarios y tradicionales, anclados en el pasado, con los mismos roles que representó socialmente desde la antigüedad. Otras veces, cada vez más en el

cine actual, sobre todo cuando hay cada vez más mujeres directoras de cine, el papel de la mujer va tomando otra importancia y el cine, con otra frecuencia, presenta a la sociedad una visión crítica de la mujer dependiente o la de mujeres con clara independencia, responsables y autoras, a la par del hombre, de los cambios que la sociedad necesita>>>

Análisis que según Reymoso (2007) recalca que las mujeres se enfrentan a binarismos extremos que conservan los papeles mujeres negociables como los son las madres, hijas y esposas; o las mujeres consumibles, las prostitutas o golfas; otorgándole valor a las primeras y dejando a las segundas sin ninguna significación en este sistema de intercambios (Siles, 2005, citado por Martínez-Salanova, 2017). Y es que estos estereotipos cinematográficos expresan a la mujer como un personaje débil, romántico, que cede ante sus emociones dispuestas a dejar sus propios anhelos por el amor a un hombre (Molly Haskell, citado por Martínez-Salanova).

En cuanto a la manera en que el lenguaje se representa en estas producciones, Martínez-Salanova (2017), asegura que el cine ha reproducido el lenguaje sexista a través de la representación de estos comportamientos sociales en los que predomina la ley del varón, traspasando a la gran pantalla una relación desigual entre géneros, enseñándole a las niñas a ceder, pactar o a obedecer, cualidades que no abren el camino al poder ni al éxito, sino que reduce su mundo al doméstico.

Así lo describe Castejón (2004) cuando comenta que la mujer en el cine ha sido la reproducción de la sexualidad masculina, más un fetiche que un sujeto, reflejo de la sociedad patriarcal, así mismo, se genera una dicotomía cultural en la que la mujer no puede identificarse a sí misma en estos discursos pues no se reflejan dichos personajes. La falta de diversidad en la industria cinematográfica contribuye genera que, incluso cuando las mujeres son retratadas como personajes principales, serán juzgadas por su apariencia y su capacidad de agradar al público masculino (Hooks, 2008).

Y, a pesar que, el cine clásico ha sido clasificado por Laura Mulvey (1975) como un espectáculo para los hombres, es necesario destacar que la noción de género presentó una nueva categoría de análisis que abre paso a nuevos conceptos (género, rol de género, transgénero), generando nuevos diálogos y así nuevas maneras de representar a las mujeres y a la sociedad que, mediante el cine, sirve para analizar nuevos mensajes y comprender desde un papel crítico los roles y estereotipos asignados a las mujeres (Alfaya; Bueno y Navarro, 2012).

## **2.2 Discurso Audiovisual**

El dicho “una foto vale más que mil palabras” es bastante conocido pues reconoce una realidad a la que, no siempre, se le presta la atención necesaria. Sabemos que los medios y la filmografía representan una parte de la realidad y que esta se sujeta a las percepciones de la audiencia, sin embargo, el recurso audiovisual es un complemento natural para el habla y, en su singularidad, un tipo de lenguaje único, el sonido e imágenes son capaces de simbolizar y entregar al espectador una percepción mucho más personalizada de lo que ve.

### **2.2.1 Principios del discurso audiovisual**

Para entender cómo las filmografías entregan un mensaje a través de escenas que carecen de diálogo entre personajes (Juárez y González, 2011) recomiendan tener en cuenta los siguientes principios:

a.- Comunicación audiovisual: es importante recordar que cuando hablamos de lenguaje o discurso audiovisuales, seguimos hablando de un método de comunicación.

Limitarse a pensar en el diálogo como una conversación entre actores, deja de lado todo el mensaje que encontramos en cada color y sonido que acompañan a estos actores, permitiendo ampliar esta visión del lenguaje como un simple canal de transmisión (Gil Juárez y Vitores González 2011) y entender la comunicación como un área multidisciplinaria.

Abrir la concepción del lenguaje permite que se entienda la interacción, entre los polos que están dentro del proceso comunicativo, como interactiva y compleja, reconociendo la existencia del lenguaje no verbal en diferentes contextos (Calsamiglia y Tusón 2012).

b.- Semiología audiovisual: para comprendernos y hacernos parte de la sociedad aceptamos las convenciones lingüísticas, otorgando a cada signo su significante; de esta manera, cada vez que nos relacionemos con un agente externo, este entenderá a lo que nos referimos a pesar de no pensar en el mismo significante, sus características básicas serán las mismas. El signo, sin embargo, es un sistema que se conforma de manera distinta pues estos no pueden funcionar de la misma manera ni en un sistema único de signos, ahí la diferencia con su significancia.

A partir de lo anterior, es totalmente válido mencionar que el recurso audiovisual se analiza desde el discurso, puesto que cuenta con sus propios signos, cada uno de ellos con un sistema diferente en cuanto a lenguaje y con una significación dependiendo del contexto del signo y aunque este siempre ha estado presente, cuenta con una presencia difusa en los estudios del cine (Gustavo Aprea 2010).

### **2.2.2 Desarrollo del discurso audiovisual**

Al entender el discurso audiovisual como una extensión del lenguaje, su desarrollo se contempla desde nuevas perspectivas. La comunicación mediática siempre cuenta con un objetivo detrás, busca persuadir, politizar y entregar mensajes. Bajo esta mirada, el discurso audiovisual se desenvuelve como un conjunto de la comunicación mediática considerando siempre las características específicas de cada lenguaje.

El proceso comunicativo debe realizarse de tal manera en que la audiencia entienda la intencionalidad del mensaje. Cuando construimos un discurso este debe estar perfectamente dirigido al sector en cuestión, ya que el lenguaje es capaz de crear y moldear realidades por quien lo utiliza. La construcción de un mensaje audiovisual tiene una complejidad añadida, agregar al lenguaje un contexto que no se contraponga con el objetivo inicial.

Para esto es indispensable elegir la estrategia a utilizar, imágenes, videos, texto o voz en off, son algunos de los recursos utilizados en el desarrollo del discurso audiovisual, sin embargo, dentro de estas herramientas se consideran mensajes mucho más profundos como los colores, la velocidad, el sonido, agregando emocionalidad y potencia al mensaje. Sin embargo, los recursos de la imagen y los sonidos no se agotan puesto que lo fundamental es su carácter de discurso (Montero, 2009)

### **2.3 Narrativa: características y funciones**

De donde nace este fenómeno comunicativo es un misterio, autores como Ronald Barthes sostiene que no hay momento de la historia en la que esta no existiera, Balduzzi (2016) habla de la narración como una cualidad del ser humano que se desarrolla a lo largo de su vida, pero estas visiones no son, en su medida, contradictorias ya que la narración es un agente comunicativo presente en las diferentes situaciones de nuestra vida como el cine, teatro, literatura y aún más cuando entre dos individuos comparten una conversación y crean lazos interpersonales (Balduzzi, 2016).

Levati y Sarao (1998) se refieren a la narración como una capacidad, presente en la personalidad, sin embargo, la capacidad no solo es habilidad puesto que depende directamente de condiciones externas de tipo contextual y ambiental e internas de tipo motivacional, no obstante, esta capacidad está vinculada a un saber y hacer, no a una acción automática, la narración se asocia al saber contar historias, un recuento de eventos.

Van Dijk (1983) define la narración como una secuencia de acciones de algunos actores en acciones no aleatorias, o sea, eventos planificados, enfocar la narración en eventos y situaciones es pensar en este discurso comunicativo como un proceso (Reyes, 2003) que se constituye en eventos que pueden no ser puntuales pero que son parte de los acontecimientos de la narración. Con ello concuerda Toolan (2001), quien percibe la narración como eventos conectados en emociones no aleatorias, pues son eventos que ya ocurrieron y que ni pueden ser alterados pues son historias pasadas que, Callow (2001) define como eventos no ordenados cronológicamente.

A pesar de que estos autores clasifican la narración como eventos que pueden o no estar ordenados cronológicamente Reyes cita a Price (2003), quien lo define como hechos, ficticios o reales, relatados en secuencia, la que puede ser cronológica o no, pero debe seguir una secuencia de eventos. Sin embargo, en la narración, a pesar de ser un relato en base a la memoria y las experiencias pasadas, se puede dividir en dos (Reyes, 2003).

En primer lugar, las narraciones lingüísticas y las no lingüísticas. Dentro de este primer grupo

se encuentran las narraciones orales, aquellas que, por ser basadas simplemente en la memoria, pueden pecar de “desordenadas” en el tiempo, utilizar el *racconto* y *flashback* como recursos, a pesar de lo anterior, la narración oral utiliza la entonación, el lenguaje no verbal y las emociones como un medio para enfatizar el relato. En cuanto a las narraciones escritas, se permite mantener un orden en cuanto a la narración y la secuencia de las acciones, esto debido al tiempo del que se dispone al construir el relato. En este caso no depender de la memoria permite construir relatos más complejos, e integrar de mejor manera los acontecimientos. En cuanto a las narraciones no lingüísticas, se considera en este grupo a toda expresión artística no verbal que no que expresa una emoción o pensamiento, en esta definición caben, cuadros, mímica o los sueños.

### **2.3.1 Características de la narrativa**

Al contemplar la narrativa como un discurso comunicativo debemos abrirnos a las influencias de estas, la habilidad de ser y hacer en conjunción de las capacidades y las habilidades. Contar historias es un rasgo humano de décadas, desde las obras prehistóricas hasta las conversaciones contemporáneas, no obstante, las influencias de este discurso comienzan con Vladimir Propp (Lévi-Strauss, 1973).

Sin dudas los mitos y leyendas son pioneros en la narración latinoamericana, sin embargo, Propp (1928) en *Morfología del cuento* estudia el cuento maravilloso como una influencia del discurso considerando las funciones de los personajes como un factor constitutivo y fundamental del cuento que pueden ser alejamiento, prohibición, transgresión, engaño, combate, victoria, la tarea difícil, la tarea cumplida, el castigo y la recompensa del héroe o matrimonio.

De esta investigación rescata 3 características importantes.

1. En el cuento se considera como elemento fundamental y constante las funciones de los personajes.
2. Dichas funciones son limitadas e idénticas.
3. Las estructuras de los cuentos maravillosos son iguales.

Sin embargo, la narrativa tiene características más allá de cómo se desarrollan los personajes en ella, también tiene que ver en cómo el relato se divide. Esto es lo que menciona Labov (1972),

considera la narración como una técnica para construir que esté unida a la secuencia temporal de la experiencia.

En este espectro Labov (1972) separa la narración en escena y episodio, la primera introduce al protagonista e incluye el contexto social, o sea, una introducción, por otro lado, el episodio se divide en categorías.

1. Evento inicial
2. Respuesta interna
3. Los intentos
4. Las consecuencias
5. La reacción

En esta división de la narración existen subdivisiones de la funcionalidad narrativa estudiada por Labov y Waletzky (1977).

Función referencial: describe eventos sucesivos, o sea, utiliza el recurso de las cláusulas que son acontecimientos consecutivos por lo tanto se narran en el mismo orden en el que ocurrieron.

Función evaluativa: en este caso las narraciones sirven a una función adicional, el interés personal, pero también utilizan el recurso de las cláusulas.

En estas clasificaciones, Labov (1972) y sus colaboradores distinguen un factor común entre ellas, el relato cronológico de los hechos, dejando fuera los relatos que no están narrados en orden, convirtiendo su clasificación en la descripción de un tipo de narración en vez de una definición global (Reyes, 2003).

En cuanto a la modificación de esta definición como tal, Reyes amplía este concepto de juntura personal y considera que existen junturas temporales entre cláusulas cuando describen acontecimientos sucesivos, sin importar el orden del relato siempre y cuando se describan acontecimientos sucesivos.

### **2.3.2 La Representación Mediática de la Narración**

Como mencionamos anteriormente, la narración está presente en cada aspecto de la comunicación social, este discurso crea lazos entre personas que, no necesariamente, comparten

experiencias. Por lo tanto, cuando analizamos la narración no pensamos en aquella que cuenta con recursos literarios, mitos y leyendas, sino que también es parte de la información que consumimos día a día.

González (2015), observa el fenómeno de la comunicación, narración y, además, la incorporación del agente comunicativo como un derecho. Para este análisis Acuña divide el artículo en tres perspectivas. La apropiación de la comunicación para la producción, la habilidad comunicativa como un puente entre quien quiere y quien debe producir; la configuración del mundo social mediante la función narrativa, representar a través del relato la realidad, intentando calcar la realidad de la manera más fidedigna posible; por último, el derecho a la comunicación, la necesidad de la población de estar informada y considerarla como un deber y derecho social.

Parece irreal hablar de las noticias como una representación de la realidad en vez de referirnos a ella como tal, sin embargo, en la televisión aparecen muchas personas que habitan en el cosmos físico y en la sociedad (García-Noblejas, 1982), o sea cada uno tiene su propia representación de ella dependiendo del lugar que ocupe en el espacio.

La noticia no es la realidad ni el lo perceptual, resultado de esquemas de percepción de lo real con los que los periodistas convierten un hecho en noticiable, ni en lo simbólico, se traducen a esquemas narrativos que dan origen a los géneros y a las estructuras del relato (Burgos y Becerra, 2020) es decir la noción de normativización como herramienta teórica para el análisis de la construcción mediática del sentido.

A pesar de que la labor periodística es, en su mayoría, buscar todas las partes de una historia, es imposible lograr este objetivo, para esto se crean las narraciones, para complementar los vacíos a los que el ser humano no puede llegar. En este caso es cuando entendemos la importancia del lenguaje, puesto que se presenta la división del mundo en el “mundo del texto” y el “mundo real” (Ricoeur, 2000). En este caso, cuando el individuo lee las noticias o los hechos ocurridos, esa pasa a ser su realidad y, en el contexto individual del sujeto, es todo lo que existe, es en ese momento que el lenguaje se vuelve poderoso y rompe la barrera de la narración (Burgos y Becerra, 2020).

Sin embargo, es importante destacar que las narraciones mediáticas, no son la realidad, no

obstante, son una representación figurativa y verídica de lo que sucede en la realidad (García-Noblejas 2005), esto tiene que ver con la relevancia que entregan ciertos hechos pues se consideran relevantes para la existencia, o sea, pueden causar algún cambio o afectar la realidad, razón por la cual se le llaman acontecimientos (García-Noblejas, 2005).

## **2.4 Concepto de héroe**

El héroe es el personaje dentro de la narración que representa los valores de un “ciudadano ejemplar” (Gutiérrez, 2005) es decir, representar los valores y el actuar que la sociedad contemporánea considera como “buenos” y “bien vistos”. Sin embargo, la figura heroica se enmarca en un concepto universal e inmutable, al contrario, para conservar este concepto vigente, debe adaptarse a las circunstancias sociológicas.

Las variaciones constantes de la sociedad replican directamente en la concepción de lo bueno y del “ciudadano ejemplar”, por esto, a través de los años se han desarrollado tipologías heroicas para distinguir al héroe ideal del que no lo es (Sánchez y Escamilla, 2002). Matamoro (1984) explica que el modelo nietzscheano centra el poder del héroe en lo bueno y lo malo, más no en lo considerado por lo cristiano, sino como algo que lo legitima a sí mismo.

Y aunque la tipificación del concepto heroico se modifique de acuerdo con la cultura, existen características universales e inalienables de un héroe. El pionero de este concepto fue Homero en la antigua Grecia en La Ilíada y la Odisea, en los que conocemos a dos hombres, Aquiles y Odiseo o Ulises en la versión latina. Todo comienza al finalizar la guerra de Troya, aquí conocemos a Aquiles, el guerrero que derrota a los troyanos, aun sabiendo lo que esto podría traerle, la muerte. A pesar de todas las advertencias, enfrenta a Héctor y sin dejar la guerra, muere a manos de Paris.

En la Odisea conocemos la historia de Ulises y su terrible viaje de vuelta a Ítaca. Con el fin de la guerra de Troya, Ulises decide volver a casa junto a Penélope, sin embargo, para volver debe superar la furia de Poseidón, Dios del Mar, quien, enojado porque Ulises deja ciego a su hijo cíclope, lo debía de su camino manteniéndolo 10 años en el mar. Durante estos años, debe superar ninfas y cantos de seres marinos que asesinan a quien lo escuche. Finalmente, el hijo de Ulises se embarca en su búsqueda y lo trae de vuelta a casa.

En estos relatos se establece una característica básica y universal para la figura heroica. La virtud de la fortaleza cuya acción principal consiste en estar dispuesto a morir, acompañada de la virtud de la prudencia desinteresada por la cual se evita el fanatismo y la temeridad de la acción (Gutiérrez, 2012).

Y a esto se refiere Aristóteles cuando habla del héroe trágico; en la tragedia no es lo más importante el personaje en cuestión, sino que se enfoca en la acción, Aristóteles 355 a.c, a ella la acompaña el pensamiento y aunque el personaje no sea lo principal en la tragedia, es este el que abarca el pensamiento y porta el carácter. Las preferencias son cualitativas, sin embargo, la acción es considerada vida y desde ella la actividad (Aspe, 2010).

Por su parte, Matamoro (1984) define al héroe como una figura política que ocupa el lugar del poderoso, quien administraba la ley y comprendía el poder y el saber. Esta figura se define como el individuo entre lo humano y lo divino, que tiene una conexión con la muerte, sin embargo, esto lo vuelve una figura paradigmática pues reúne los valores vigentes pero, que por su contacto con lo sacro, reúne las notas del tabú, alejándose de lo humano y convirtiéndose en un personaje que no debe imitarse.

#### **2.4.1 Objetivo del héroe**

Campbell (1949) retrata las diferentes etapas que debe pasar el personaje para convertirse en héroe, pues para entrar en esta categoría no debes ser alguien que se ajuste a las características de lo que se considera heroico, sino de quien elige serlo (Vargas, 2020). El objetivo del héroe no está predeterminado ni universalizado, como algunas de sus características, sino que se adapta al contexto del agente que se adapta a la figura heroica, a la que se le imponen pruebas para demostrar su capacidad de desempeñar el rol paterno (Matamoro, 1984).

Como explica Campbell (1949) el proceso de formación para un héroe debe contener un viaje que el autor divide en 17 pasos, un camino en la siguiente imagen, esta es la idea original planteada por el autor.

Figura 1

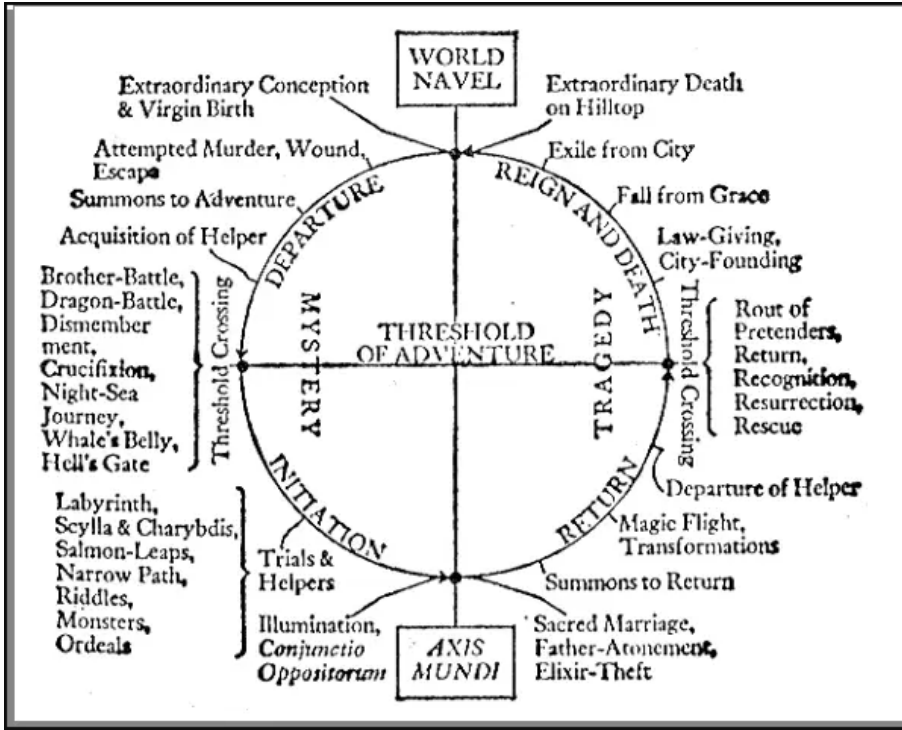


Imagen extraída de la explicación de “El viaje del héroe” encontrada en la página “Injodible”.

Sin embargo, estos 17 pasos fueron resumidos a 12 por Vogler (1992) en “el viaje del escritor”, desde ese momento se estableció además que no es estrictamente necesario que el héroe deba pasar por estos 12 puntos de manera obligatoria, en ocasiones los personajes pueden saltar de una etapa a otra, según el crecimiento del personaje y el contexto en el que se encuentran, pasan por las que les permitan lograr transformarse en el héroe. Sin embargo, hay tres puntos importantes que se presentan como una característica en cada proceso:

1.- Primero la partida: el personaje debe dejar el mundo ordinario y cómodo puesto que se presenta un problema, y con él, la llamada a la aventura. Al principio esta llamada es rechazada por el personaje al no querer dejar el mundo conocido, comienza una etapa de negación y conflicto interno que lo obliga a aceptar este llamado al viaje. Este conflicto continúa hasta que aparece el ser “sobrenatural” que le entrega las herramientas para emprender el viaje y dejar la zona de confort.

2.- Segundo la iniciación: en esta etapa comienzan las pruebas que debe superar, los objetivos han cambiado, sin embargo, la meta se mantiene. Aquí encuentra el don del amor en el encuentro con la diosa, que se pondrá a prueba en la tentación, en esta instancia abandona el bien y mal conocidos para aferrarse a esta imagen femenina (Joseph Campbell, 1949) y logra el triunfo, entrando a la etapa de descanso.

3.- Finalmente el regreso: nuevamente el héroe se enfrenta a un conflicto interno puesto que este no quiere regresar al mundo inicial, se encuentra a gusto con lo que acaba de conocer y quiere quedarse en este constante estado de euforia (Aristóteles, 355 a.c) Aunque rechaza la llamada de regreso en un principio, decide volver al mundo inicial y compartir los conocimientos que adquirió en la aventura. Una vez regresa a casa puede vivir libremente.

En la siguiente imagen se entiende el viaje que aplicaría el héroe moderno con los 12 pasos modificados por Vogler (1992), entendiéndolo como un proceso que se repite constantemente.

**Figura 2**



## 2.4.2 La aparición de la heroína

En sus comienzos, y a pesar de que se ha modificado esta definición, el héroe era sólo masculino, esta definición aplica para el hombre valiente y honorable (Real Academia Española, sf), eran ellos quienes tenían la posibilidad de salvar al mundo y las mujeres debían ser una esposa fiel o una buena damisela en peligro.

Según la mitología patriarcalista, el sexo del héroe es masculino y el de la tierra es femenino, atribuyéndole los atributos solares al varón. Sin embargo, se considera de tal forma pues se intuía que la épica del matriarcalismo no existió, pues a la heroína se le sometía a las pruebas de un varón para alcanzar el lugar de la abuela, considerada la diosa madre. Nietzsche secunda la valorativa sexista patriarcal en la que los valores heroicos son viriles y fálicos (Matamoro, 1984).

Hoy la definición es “persona famosa por sus hazañas” (Real Academia Española, sf), dejando el espacio a la existencia de heroínas dentro del panorama. La primera mujer en entrar a la escena como mujer heroica fue Shiera Sanders como Hall Hawkgirl de D.C COMICS en 1939. Gardner Fox y Dennis Neville le dieron vida a este personaje y a Hawkman al mismo tiempo, sin embargo, esta no tuvo una participación más allá de “la novia” en las historietas. Sin embargo, en el Flash comics N°4 de Fox, con Sheldon Moldoff como nuevo dibujante, Sheira comenzó a ser la pieza clave e invertir papeles, dejando de lado el de damisela en apuros y convirtiéndose en la única capaz de salvar a Hawkman.

Sin duda romper estos moldes sería difícil, la cultura machista de aquel entonces siguió dándole papeles de damisela en ciertas ocasiones y aunque contaba con un traje y alas, debió ser rescatada por Hawkman en reiteradas ocasiones. La latente necesidad de marcar al hombre como el héroe mantiene el potencial de Shiera bajo la mesa y termina por prohibirle volver a usar su traje. Así fue como se cerró la puerta al ingreso del mundo heroico a las mujeres, la fuerza, poder y valentía de un personaje no tuvo relevancia bajo una cultura que consideraba a la mujer como “frágil” (Simone, 2019).

Posteriormente, en 1941, D.C busca la reivindicación femenina, un empoderamiento necesario debido al gran número de caídos en la segunda guerra mundial, (Simone, 2019) y nace la Mujer Maravilla rompiendo completamente el esquema de damisela en apuros, era ella quien acudía al rescate

de quien lo necesitaba. Como no es la versión femenina de ningún otro personaje era heroína por derecho propio, esto hasta 1947 cuando fallece William Marston, su creador, y pierde poder cuando Robert Kanigher es el encargado de darle vida.

Sin embargo, en la historia de la mujer en el cine se ha demostrado que la mujer se desenvuelve en un rol pasivo, como un elemento que solo sirve para otorgar placer visual al espectador (Morillo, 2016) alejándose cada vez más del rol heroico y manteniéndose encasilladas en vestimentas que acentúan el cuerpo y roles sin relevancia dramática.

## **2.5 Estudio de género**

Es absurdo pensar en las personas fuera de la definición fuera de la conceptualidad de un ser social centrado en la comunicatividad ya que es esto lo que construye la realidad. Dentro de esta realidad se conforma una subjetividad. Sin embargo, ni la subjetividad es mera síntesis de lo social ni lo social es simple suma de individualidades, a raíz de esto se entienden las construcciones de diferentes roles, en este caso la diferenciación entre géneros y de ahí la construcción de la feminidad.

Las categorías psicológicas que dividen al ser humano en el ego y la personalidad conforman espacios en los que se permite la construcción de estructuras que después decantan en esclavos de fuerza y poder y de debilidad y sumisión. Para Foucault (1979) el sexo en el pasado existía como una característica y actividad humana sin tener la poderosa influencia que contemporáneamente posee en la construcción de la subjetividad. Este concepto en su acepción actual es también hijo de la modernidad.

Para estas construcciones que, en un principio no eran más que construcciones cromosómicas, el género como tal es concebido aquí como una construcción histórico-cultural que prescribe determinadas formas diferenciales de pensar, sentir y ser para hombres y mujeres, es siempre un referente, una especie de concreción socio-histórica que se juega en la cotidianidad consciente y la más de las veces inconsciente, pero siempre con consecuencias (Herrera, 2007). Sin embargo esta concreción se da diferente dependiendo del territorio en el que se sitúa, pues la concepción del género y de la historia de este estudio es completamente diferente si se habla de Estados Unidos, Europa o América Latina (Montecino, 1996).

### 2.5.1 Experiencias en el estudio de género

En Estados Unidos el estudio de género se divide en cuatro fases: la primera fase en la que se establece el rasgo central que es el estudio de la mujer con una “identidad propia”. Catherine Stimpson recalca tres objetivos en esta fase: primero, deconstruir errores de la historia, la cultura y la sociedad frente a prejuicios masculinos; segundo, construir conocimientos acerca de la mujer; y tercero producir un nuevo conjunto de ideas, paradigmas y teorías (Montecino, 1996).

Su segunda etapa se centró en la lucha por sacar del ghetto y de la marginalidad de los estudios de la mujer, insertándose en la educación superior. Por último, la tercera etapa se enfocó en la noción de la multiculturalidad de las experiencias plurales y diversas de las mujeres, por ejemplo, la crítica de las mujeres negras frente a la “hermandad universal de las mujeres”. Desde esta crítica surgen dos nuevas miradas, la diferencia de las luchas entre las mujeres debido a sus condiciones sociales y, a raíz de lo mismo, los estudios étnicos (Montecino, 1996).

En Estados Unidos se lograron romper dos grandes paradigmas: la noción de subordinación universal de la mujer y la dicotomía entre las esferas públicas y privadas en la vida de las mujeres, modificando el modelo de víctima, dignificando la imagen femenina (Montecino, 1996).

Por su parte, la experiencia europea varía dependiendo de los países del continente, España es el mayor ejemplo de lo que fue el desarrollo de los estudios de género. Posterior al Franquismo surgen estudios de la mujer, sin embargo, se presentaron dos grandes problemas: las reformas del círculo universitario y la implementación de estos estudios, referentes a la controversia frente a la autonomía e integración de las materias, enfocados principalmente al financiamiento de estos estudios (Montecino, 1996).

Sin embargo, la experiencia Latinoamericana se desarrolló en un doble proceso, por una parte, los estudios, las cátedras y los diplomados; y por otro lado, los movimientos sociales y situaciones políticas, como resultado de esto, se dificulta la legitimación de estos estudios y se crea un gran desafío, que se mantiene hasta la actualidad, es abrir debates sin haber atravesado o por un proceso de discusión propio, una apropiación típica de la cultura mestiza (Montecino, 1996). A raíz de esto se

vuelve aún más importante el estudio de la historia que precede a los territorios, más en los colonizados pues la lucha femenina de estos países surge ante la resistencia frente a la dominación territorial e ideológica.

### **2.5.2 Estudio de la feminidad**

Un concepto tan antiguo como su uso, lo femenino se ha asociado a la delicadeza, a la gentileza, al amor, a lo bello, a lo débil, inseguro e inferior. Lo femenino se ha utilizado de tal manera en que ser calificado de esa manera siendo hombre es considerado un insulto o una bajeza. Una línea de desarrollo que presenta un conflicto entre la mujer profesional y la convencional. Riviére (1929) plantea que la femineidad es una máscara que oculta a la mujer fuerte e independiente en una sociedad que no permite su existencia y que se esconde de las represalias de un padre autoritario y controlador (Riviére, 1929).

Con el tiempo esta idea cambiada, pero la máscara presentada por Riviére (1929) plantea que aunque la mujer sea diferente y ejecute trabajos calificados como “típicamente masculinos” se ve obligada a “ocultar todos sus conocimientos técnicos, se muestra deferente y le hace sugerencias de manera inocente e ingenua, como si sus intenciones fueran casuales”, castigando y manteniendo alejado lo femenino de lo capacitado.

Pero ¿por qué asociamos la femineidad con la debilidad? Los Tshambuli, antigua tribu originaria de Nueva Guinea, reconocían a las mujeres como el “sexo fuerte”, se hacían cargo de las cosechas y de los negocios pues se pensaba que eran más frías y mesuradas, los hombres, por su lado, se dedicaban a las artes, la cultura y el cuidado de los niños. Este es solo un ejemplo de cómo la esencia masculina y femenina varían en el tiempo y el espacio según la cultura y el momento histórico en el que se desarrollan (Fuller, 1993).

### 2.5.3 Feminismo hegemónico

Como uno de los tantos productos de la colonización y la posterior globalización, la lucha y el discurso en contra de las desigualdades y violencias patriarcales se ha vuelto transversal, sin importar el lugar o la historia de los territorios, Montecino (1996), plantea que en Latinoamérica se han instaurado debates sin establecerse previamente en algún espacio de discusión o cuestionamiento contextual y aunque esto es un rasgo propio de las culturas mestizas, es imperativo que se establezcan las improntas culturales frente a la originalidad y propiedad de los devenires.

Frente a esto, diferentes pensadores y pensadoras de la antropología, sociología y el feminismo han conceptualizado la existencia de este discurso blanco determinante como “feminismo hegemónico”, un modelo que se estableció durante el siglo XX y que se materializó, de la mano del contexto económico neoliberal, con la mujer de clase media, blanca y occidental, estableciéndose, en un principio, como la simple diferencia entre el hombre y la mujer, según dicha concepción, las mujeres aparecían siempre como un grupo homogéneo y compacto, con intereses comunes y definido básicamente en base a la opresión que sufrían (Valiña, 2019).

¿Cuál es el cuestionamiento a dicho concepto? El efecto discriminante frente a las presiones, luchas y violencias vividas por mujeres que no son parte de la categoría reconocida, dentro de estos grupos se encuentran mujeres pobres, obreras, negras e indígenas colonizadas, perspectivas que este “feminismo blanco” no solo no considera, sino que las ubica en una posición inferior bajo una premisa que ubica el feminismo blanco euro centrista como una salvación para estos grupos femeninos no hegemónicos, planteando que no estos discursos políticos y revoluciones como sujetas políticas no hubieran surgido jamás sin el feminismo, como si estos grupos invisibilizados no fueran capaces de reconocerse individualmente (Cumes, 2007).

#### **2.5.4 Estudio de la masculinidad**

Históricamente el rol femenino y masculino difieren en obligaciones, derechos y responsabilidades. Estos roles fueron un modelo, y de cierta manera aún lo son, para la sociedad y cada una de sus representaciones teatrales, audiovisuales y literarias. Es por esto que parte importante para determinar los avances y cambios de la representación de cada uno, es comprender cómo estos se han representado a través del tiempo y así compararlos en el estudio.

La masculinidad puede ser entendida como proyecto, uno que se mantiene en base a la validación de otros hombres bajo los parámetros ya establecidos para ser “hombre”. Esta validación comienza con el padre, que actúa como un “policía del género” y como la máxima autoridad es capaz de aprobar el desarrollo de la hombría (Olea, 2018).

Al ampliar nuestro punto de vista vemos la masculinidad como una estructura mayor que crea la masculinidad frente a la existencia y oposición a la femineidad. Los enfoques semióticos abandonan el nivel de la personalidad y definen la masculinidad mediante un sistema de diferencia simbólica en que se contrastan los lugares masculino y femenino. La masculinidad es, en efecto, definida como no-femineidad (Connell, 1996).

Pero esta construcción no solo mantiene a las mujeres en una posición de desventaja, sino que también mantiene a los hombres en una competencia constante y en una “falsa unidad” en una realidad fluida y contradictoria en la que la mínima imagen disociada de lo que es el esquema de hombría se presta para cuestionamientos y aislamientos automáticos (Connell y Messerschmidt, 2021).

Sin embargo, con el paso del tiempo y las disociaciones de la masculinidad hegemónica nacieron otros tipos de masculinidades, que se mantienen en la parte baja de esta jerarquía y se mantienen en la oposición a esta misma (Olea, 2018).

## Capítulo 3: Metodología

### 3.1 Enfoque

El presente estudio tendrá un enfoque cualitativo pues se enmarca en la observación y además en lo que Hernández, Fernández y Baptista (2014) apuntan, pues:

“Se enfoca en comprender los fenómenos, explorándolos desde la perspectiva de los participantes en un ambiente natural y en relación con su contexto. El enfoque cualitativo se selecciona cuando el propósito es examinar la forma en que los individuos perciben y experimentan los fenómenos que los rodean, profundizando en sus puntos de vista, interpretaciones y significados” (p.358).

Además, la presente investigación posee un tipo de diseño no experimental, dado que se realizará un estudio a fenómenos ya existentes, los cuales no es posible modificar; las posibilidades están limitadas únicamente a la observación y el análisis. Por el contrario, durante una investigación experimental se manipulan o crean las variables. Hernández, Fernández y Baptista explican que:

“En un estudio no experimental no se genera ninguna situación, sino que se observan situaciones ya existentes, no provocadas intencionalmente en la investigación por quien la realiza. En la investigación no experimental las variables independientes ocurren y no es posible manipularlas, no se tiene control directo sobre dichas variables ni se puede influir en ellas, porque ya sucedieron, al igual que sus efectos ” (P.152).

Junto con estas definiciones, el análisis se acuña con lo descrito por Zapata (2021) en cuanto al enfoque de la recolección y análisis de datos:

“Este aporte metodológico no busca descartar o implementar unas técnicas de recolección y análisis de la información diferentes, sino que aporta una visión crítica para un trabajo que guarde coherencia con los postulados feministas abordados, invitando a rediseñar y repensar el quehacer investigativo en términos epistemológicos, de acuerdo con las especificidades del estudio, su contexto, su finalidad y la toma de posición” (P.41).

Sin embargo, el estudio presenta un carácter descriptivo pues somete a un análisis las características de personajes específicos del corpus en un rol determinado (Hernández: Fernandez; Baptista, 2014), el del héroe. De esta forma, y con el objetivo de complementar el análisis sin que los resultados se vean obnubilados por las inclinaciones personales, se incluyen los conocimientos referentes al tema adquiridos de manera autónoma, además, de los referentes al respectivo estudio.

### **3.2 Muestra**

Este análisis contempla una muestra por conglomerados descrita por Sabino (1992) como una elección finita de estudio la que corresponderá a las películas de Disney Capitana Marvel y los live action de Mulan y Aladdin estrenados en el 2019, 2020 y 2019 respectivamente.

## **Capítulo 4: Categorías**

Para el estudio se consideró la utilización de categorías para la observación e interpretación de las películas de Disney “Capitana Marvel” y los live action de “Aladdin” y “Mulan”.

Las siguientes categorías buscan ordenar los principales hallazgos del corpus y establecerlo en parámetros teóricos específicos referente a los planteamientos que servirán de óptica para caracterizar los textos presentes en el universo estudiado.

Se trabajó con las categorías: Masculinidad Hegemónica y Femenidad.

## 4.1 Masculinidad Hegemónica

La masculinidad hegemónica, como concepto, abarca características como la independencia, la autonomía, productividad familiar (proveedor) y la heterosexualidad. A pesar de haber pasado los años estas características siguen siendo parte de la norma para entrar en la más alta de las categorías de la hombría.

La construcción sociocultural de una masculinidad dominante y portadora de veracidad es una construcción genérica que, en sus inicios fue del “varón blanco”, pone el foco en las dinámicas comunicativas entre las diferentes jerarquías viriles en la que se demuestra que la dominación masculina no solo se construye en relación a la subordinación femenina, sino que también frente a la subordinación de otras formas de masculinidades (Demetriou, 2001; citado por Schongut, 2012) como herramienta para “proteger el género”.

Schongut (2012) describió la hombría como un proceso en vez de un producto y es en este proceso de creación en el que se determina si ocupará un lugar dentro de la hegemonía o, por el contrario, en el lugar al que van las masculinidades alteras, aquellas que rompen con el esquema establecido y no se identifican con el estereotipo o prototipo establecido y eligiendo relacionarse de manera social y afectiva desde un nuevo espacio, uno en el que las emociones, las amistades y las relaciones sexoafectivas son más profundas y transparentes, exteriorizando lo que alguna vez se definió como secreto.

Sin embargo, esta nueva manera de relacionarse entre géneros y el estudio de estos ha evidenciado el machismo y micromachismo en actitudes anteriormente aceptadas. Comportamientos estereotipados que se muestran en la dominación y el control basados en el control del miedo que pueden llegar a ser sutiles, como en el micromachismo, o abiertamente violentos en el caso del machismo (CNDH México, 2018).

A pesar que la diferenciación de machismo y micromachismo hay que separar los espacios sociales en los que se desarrollan cada uno, porque aunque ambos están presentes en la sociedad, el

machismo se ha vinculado históricamente a la subordinación de las mujeres en el que, aunque pertenezca al mismo grupo social que los hombres, se encuentra jerárquicamente organizada para que los hombres sean quienes ejerzan el poder y el liderazgo (Hernández, 2017), por otro lado, el micromachismo se define como conductas socialmente normalizadas en base a la manipulación.

Hernández (2017) define el micromachismo en 4 formas:

- 1) Micromachismos utilitarios: la delegación de tareas, evitar responsabilidades delegándolas en el sujeto subordinado, por ejemplo, tareas domésticas, cuidado de niños/ancianos/vistas o el aprovechamiento de la capacidad de cuidado femenina frente a las necesidades de los hijos.
- 2) Micromachismos encubiertos: en ellos se controla la manera en que los sujetos subordinados se comunican y relacionan con la sociedad de manera autoritaria, invalidando sentimientos y pensamientos.
- 3) Micromachismos de crisis: en el que los hombres aprovechan las situaciones de desequilibrio de su pareja centrándose en él y su victimización.
- 4) Micromachismos coercitivos: doblegan a la mujer a través de la violencia psicológica, tomando posición de decisión frente a su dinero, ropa o pasatiempos.

Son estas expresiones las que modelan la manera en la que el hombre se relaciona con los sujetos subordinados, entendiéndolo como la manera común de asociarse a ellos. Por otro lado, en los nuevos tipos de masculinidades, también se pueden encontrar este tipo de micromachismos de maneras menos visibles, pues es necesario recalcar que, aunque estas masculinidades sean subordinadas frente a la hegemónica, siguen siendo parte de una pirámide en la que este tipo de actuar define al género.

En consiguiente a lo anterior, nace una nueva manera de subordinación a la mujer conocida como “mansplainig”, un término inspirado por Rebeca Solnit en su ensayo “Los hombres me explican cosas” (García Bullé, 2019). Una vez instaurado el concepto se definió como *el acto de explicar sin tener en cuenta que la persona que está recibiendo la explicación sabe igual o más sobre el tema que*

*la persona que lo está explicando* (Lly Rothman, 2012). Una práctica utilizada por las nuevas masculinidades que optan por opciones menos violentas de dominación.

## 4.2 Femeidad

La femineidad es un concepto histórico que no se ha modificado con los años y, a pesar del cambio constante de la sociedad, este término ha mantenido la imagen de la mujer bajo las presiones de criar y llevar un hogar. Blanca Sojo-Mora (2020) sostiene que la construcción de lo femenino tiene que ver con algo más allá de lo genético, se relaciona con aspectos psicológicos, sociales y culturales que conformaron la identidad, la que termina por traspasarse entre generaciones sin quebrar el esquema ya impuesto transformándolo en algo antinatural pues no es algo con lo que se nazca, sino que es una representación creada a través de la vestimenta, los gestos y el lenguaje (Judith Butler, 2006; citado por Sojo-Mora, 2020) que enmarcan el comportamiento, el pensar y el sentir de una mujer en su entorno.

Por años, la femineidad fue utilizada como una máscara para ocultar la posición de la masculinidad, o sea, para evitar las represalias que el no cumplir con lo que se espera (Rivière, 1929), evitando las demostraciones públicas de dominación de temas para no romper la imagen que la masculinidad ha creado de lo femenino (Morillo, 2016), de esta manera las mujeres se comprenden a sí mismas desde la manera en la que han construido su actuar y de cómo han construido a sus madres, abuelas, tías y hermanas. Así los roles de género se masifican sin necesidad de ser enseñados como tal y se aprende por ósmosis que las mujeres están destinadas a ser sumisas, calladas y obedientes.

Frente al simple hecho de contar con los cromosomas XX, Simone de Beauvoir (1949) plantea que toda la construcción de la mujer, de sus aspiraciones, deseos y realizaciones están creados en base a lo que la masculinidad estableció dentro del imaginario de lo femenino y desde ahí todo el comportamiento y el cómo se desenvuelven en la sociedad, la lucha por la reivindicación y el cambio de la valoración de la mujer son en base a la construcción masculina por lo tanto el nuevo paradigma es la construcción personal de la femineidad desde cero y cuestionando todos los marcos referenciales anteriormente expuestos.

Es a partir de estas construcciones sociales que inician los cuestionamientos frente a la discriminación femenina que se ha dado por las presunciones culturales que están históricamente arraigadas como la “vulnerabilidad” y la “debilidad” y “poco rendimiento” acogido debido a la capacidad de gestar, posicionando a las mujeres como sujetas necesarias de “protección” (Lamas, 1996)

luchando constantemente por ser reconocidas bajo la misma mirada de respeto y de reconocimiento, ya sea profesional o personal, que a los hombres.

Ayuda en acción (2019) define la discriminación a las mujeres en discriminación por aspecto físico y por identidad sexual, sin embargo, para efecto de la investigación usaremos la siguiente:

- 1) **Discriminación por el aspecto físico:** la falta de educación en el respeto y las formas de ser y desarrollarse de cada uno provoca que los aspectos físicos sean un factor importante ante la discriminación, pues es el aspecto físico lo que determina cual será la participación en la sociedad y el valor que esta le otorgará o si la validación de la mujer será profesional o, en su defecto, por su físico.

Aun así, las discriminaciones hacia las mujeres se dan en aspectos como:

- 2) **Discriminación profesional:** históricamente la relación entre las mujeres y el trabajo ha sido complicada pues se le han asignado trabajos no remunerados desde el inicio de los tiempos, el cuidado de los niños, la familia y el hogar se transformaron en responsabilidades implícitamente adquiridas que por décadas que no se cuestionaron y solo se asumieron.

Una vez que ingresaron al mundo laboral las discriminaciones cambiaron, pues no sólo debían preocuparse por el hogar, sino que también por cumplir área profesional y cada fallo se le atribuía al hecho de ser mujer, manteniendo el prejuicio de la ineptitud frente a los hombres. Con el tiempo estas discriminaciones se hicieron más evidentes como la diferencia salarial. Según la Organización Internacional del Trabajo (OIT), las mujeres ganan en promedio un 77% de lo que perciben los hombres (El Mostrador, 2022) y Ritmo (2020) las mujeres sólo ocupan el 28% de los cargos de dirección y gestión.

- 3) **Discriminación social/familiar:** en base a lo anteriormente planteado, los roles que la familia y la sociedad le han impuesto a las mujeres han prevalecido de manera en que se establecieron comportamientos obligados como la maternidad, casarse y formar una familia, ser un pilar incorrupto para la familia.

En cuanto a lo social, se espera que las mujeres sean tranquilas, tímidas, con una personalidad pacífica, lampiñas y pequeñas. Todo esto en base a la satisfacción masculina pues así pueden continuar con su figura protectora y paternal, subordinando a las mujeres al rol de sujeta débil e incapaz de valerse por sí misma.

- 4) **Vestimenta:** aunque este no es un tipo de discriminación como tal, si se ha demostrado que existe el conocido “impuesto rosa” que cobra un porcentaje más alto en la ropa femenina sobre la masculina. Por otro lado, los colores, las formas de la ropa y la moda se actualizan constantemente, no en pos de la comodidad, sino que cada vez es en pos de lo que modela mejor la figura femenina aceptada como “ideal”.

Para esto nace la perspectiva de género, como una manera de entender las relaciones de los individuos sociales con las mujeres. La perspectiva de género separa la diferencia entre lo que establece lo sexual (género XX/XY) y las percepciones sociales que establecen los comportamientos. Es desde esta perspectiva que se comienzan a analizar las discriminaciones a las que las mujeres se han de enfrentar desde el hogar, las relaciones laborales/profesionales y familiares. De esta manera la feminidad, anteriormente asumida como una “máscara” frente a la hegemonía masculina, se va desmoldando y modificándose de manera particular para cada mujer, pasando del concepto a la esencia.

## Capítulo 5: Resumen del Corpus

La siguiente información busca resumir cada una de las películas analizadas en esta investigación de manera que sirva como precedente para las futuras interpretaciones y posteriores conclusiones.

### 5.1 Capitana Marvel

La película comienza con la protagonista Carol Danvers, interpretada por Brie Larson, luchando por los Kree una civilización extraterrestre que vive en guerra con una comunidad alienígena. En un principio Danvers no tiene recuerdos de su vida antes de llegar a los Kree pero sufre de recuerdos incontrolables que no entiende. Ante esto se acerca a Yon-Rogg, el capitán, quien la guía en todo el proceso de control de emociones y así llegar a ser una mejor guerrera, sin embargo, esto se complica pues, por alguna razón desconocida hasta este momento, a Vers se le habían otorgado poderes que aún no podía utilizar. En ese momento se presenta a la inteligencia artificial, quien le otorgó los poderes, y la envían a su primera misión con el objetivo de rescatar a uno de los soldados Kree.

Todo iba bien hasta que se dan cuenta que es una emboscada Skrull, enemigos de los Kree capaces de cambiar forma, y capturan a Vers para llevarla a su base. Una vez en la nave escarban en sus recuerdos en búsqueda de una persona en específico que la protagonista no logra reconocer. Para liberarse lucha con los Skrull, sin embargo, algo sale mal y por accidente llega a la tierra con estos nuevos recuerdos desbloqueados. Vers informa su ubicación sin embargo elige ir tras los enemigos para evitar que logren su objetivo.

En todo lo que los Skrulls encontraron en sus memorias, Vers rescató una relación con la tierra, la NASA y ella. Cuando se dispone a comenzar la misión y encontrar a sus enemigos conoce a Nick Fury, parte del gobierno estadounidense que se dedica a vigilar la seguridad de la nación. Vers le explica quién es y lo que está haciendo en su planeta sin embargo este no le cree hasta que es engañado por uno de estos seres. En ese momento comienza un viaje en el que ambos se ayudan para proteger la tierra y atrapar a los invasores. Al llegar a la NASA Vers se da cuenta que su nombre verdadero es Carol Danvers, que era piloto y que fue dada por muerta luego de un ensayo de vuelo que terminó en

desastre.

En ese mismo expediente encuentra el nombre de Maria Rambeau, otra piloto con la que pasó su entrenamiento y sus últimos días en la tierra. Ella le explica que fue lo que sucedió y cómo fue su vida antes de desaparecer, en ese mismo momento se entera que la sociedad en la que había vivido la había engañado todo ese tiempo para controlar el poder que había adquirido durante una batalla entre el heroico Mar-Vell y su rival, Yon-Rogg, Carol estuvo expuesta al Psyche-Magnitron, un dispositivo Kree que podría hacer realidad la imaginación. Carol inconscientemente envidió los poderes de Mar-Vell, y la máquina respondió a esos deseos reescribiendo su ADN para convertirla en un híbrido humano/Kree con habilidades similares a las suyas.

Carol lucha contra los Kree y contra la inteligencia suprema con la ayuda de Fury y de Maria. Danvers envía a Yon-Rogg de vuelta a su planeta con una advertencia para la inteligencia, luego de esto crea un dispositivo para que Fury pueda contactarla en caso de que la tierra se encuentre en problemas otra vez, de esa manera se convierte en la idea que da paso a “Los Vengadores”.

## **5.2 Mulan Live Action**

Esta película es el Live Action/ adaptación (remake) de la original “Mulan” (película animada) basada en la leyenda china de Hua Mulan, Su protagonista, interpretada por Yifei Liu, es una joven que nace con un chi más desarrollado, uno que solo pueden tener guerreros, es por esto que su padre le pide que lo oculte y que se comporte como una mujer, entregando honor a la familia con el matrimonio. Ya en edad adulta se acerca a la casamentera, experiencia que sale bastante mal debido a un accidente provocado por su hermana, que le teme a las arañas, y la expulsa asegurando que jamás sería material para una buena esposa, y por lo tanto, tampoco sería una buena mujer.

Paralelo a esto los Rouranos, en compañía otra mujer de chi inigualable a la que llaman bruja, comienzan una invasión al Imperio Chino, a raíz de esto el emperador hace un llamado para que cada familia entregue a un hombre y se unan al ejército para combatir a los rouranos. Mulan, espantada por la imposibilidad de su padre para luchar y por la frustración de no ser una mujer como las demás, roba la armadura de su padre y toma su lugar en el ejército.

Una vez dentro el camino para no ser reconocida se vuelve cada vez más complejo pues la constante relación con hombres y las duchas son una gran oportunidad descubierta, a pesar de esto logra esquivarlas. Sin embargo, a la hora de la batalla se enfrenta con Xianniang, quien le hace ver que está mintiendo a ella misma por lo que decide volver al campo de guerra sin su disfraz y lucha como mujer. Ante esto el comandante la expulsa diciéndole que ha traído deshonor a ella, al ejército, a su familia y a su padre.

Frustrada y enojada con ella misma se aleja, en ese momento se acerca Xianniang pidiendo que se una a ella y le revela el plan del líder de los Rouranos, Broi Khan, en ese momento Mulan decide seguir con su objetivo: salvar al emperador. Decidida se acerca al comandante y le pide que la escuche, a pesar de este no estar de acuerdo con el principio, termina reconociendo que es solo ella quien puede guiar al ejército chino a la victoria y salvar al emperador convirtiéndola en la guía hasta el palacio imperial.

Mulan se enfrenta a Bori Khan, a quien vence, y salva al emperador, quien le ofrece un puesto dentro de sus oficiales condecorados, pero ella lo rechaza bajo el deber de volver a casa, de la que había salido sin despedirse y en la oscuridad de la noche. Finalmente, Mulan llega a su aldea en la que su padre la recibe cariñoso, pues estaban todos asustados de que la asesinaran los rouranos o su comandante, en ese momento el comandante se acerca a entregarle los honores a Mulan y a reiterar la propuesta del emperador.

### **5.3 Aladdin Live Action**

En un barco en medio del mar dos niños observan maravillados un gran navío, el niño hace notar lo esplendoroso y lujoso que es y asevera que es mejor que en el que viven ellos. Ante esto, su padre los corrige y decide contarles la historia de "Aladdin, la princesa Jasmín y la lámpara mágica" mientras viajan hacia el reino de Agrabah.

La historia comienza con la cueva en forma de tigre desmoronándose pues solo el diamante en bruto puede entrar en ella, es ahí cuando nos muestran al joven Aladdin, un ladrón de buen corazón que vive en la ciudad árabe de Agrabah y que comparte aventuras con su fiel mono mascota Abu. Inmediatamente las miradas se enfocan en una joven que toma dos panes de un puesto y se los regala

dos jóvenes hambrientas, el dueño de la tienda la increpa pues el puesto del que ha robado es de su hermano, Aladdin la rescata y se hace amigo de la mujer sin saber que es la princesa Jasmín pues al presentarse ella se hizo llamar Dalia, nombre de su doncella.

La joven escucha como una gran caravana se acerca a palacio, Aladdin asegura que es solo otro príncipe que quiere desposar a la princesa, sin embargo, la joven se va corriendo, no sin antes pedirle de vuelta su brazalete, Aladdin no se lo devuelve pues Abu lo había robado, la joven lo llama ladrón y desaparece. Una vez en el palacio, luego de haber rechazado al pretendiente, Jasmín le hace ver a su padre que es ella quien debería gobernar pues nadie quiere a su pueblo como ella, el Sultán se negó rotundamente pues una mujer no puede gobernar.

Paralelo a esto, el joven se cuela en el palacio a medianoche para devolver el brazalete, al verse este le dice que se encontrarán a medianoche del día siguiente y desaparece, pero mientras se escapa es rápidamente es capturado por los guardias y enviado al calabozo, posteriormente Jafar lo convence para que recupere la lámpara. Dentro de la cueva, Aladdin encuentra una alfombra mágica y obtiene la lámpara. Se la entrega a Jafar, quien lo traiciona y lo arroja de nuevo a la cueva, aunque Abu se las arregla para robarle la lámpara justo a tiempo.

Atrapado en la cueva, Aladdin frota la lámpara, invocando sin querer al Genio, un poderoso ser casi omnipotente. El Genio explica que él tiene el poder de concederle tres deseos a Aladdin. Posteriormente Aladdin con la ayuda de su mono Abu consiguen engañar al Genio para que este último los ayude a salir de la Cueva de las Maravillas sin gastar ninguno de los 3 deseos disponibles.

Después de salir de la cueva, Aladdin y el genio hablan sobre los deseos y este le promete al genio que usará uno de los suyos para liberarlo, posterior a esto usa su primer deseo oficial: convertirse en príncipe para lograr desposar a Jasmín.

Aladdin llega a Agrabah como el "Príncipe Alí", con un gran espectáculo, pero Jasmín no queda impresionada, creyéndose que es un pretendiente, el Sultán invita al príncipe Alí a una fiesta en la que Jasmín y el bailan, sin embargo, ella lo abandona por creer que el solo quiere ganar la atención del Sultán. Para pedirle disculpas Aladdin la lleva a dar un paseo en la alfombra mágica para mostrarle el

mundo que quiere ver, mientras Genio sale con la doncella de Jasmín, Dalia.

Cuando Jasmín deduce la verdadera identidad de Aladdin, este la convence de que en realidad es un príncipe y solo se viste como un campesino para conocer de antemano a los ciudadanos. Jafar, descubre la identidad de Aladdin y lo arroja al mar, pero el Genio lo rescata a toda costa de su segundo deseo. Ellos exponen a Jafar quien es arrestado. Después de que el sultán le ofrece a Aladdin la posición de heredero, Aladdin, temiendo perder a Jasmín si revela la verdad, dice que necesita al Genio con él ahora y se niega a liberarlo.

Jafar se lobera con ayuda de su loro Iago y se apodera de la lámpara, con ella en su poder es amo del genio, al que le pide dos deseos, el primero convertirse en Sultán, con esto tenía el poder de controlar a las tropas y les dice que apresen a la princesa, ella acepta ir con el guardia, sin embargo en último minuto da un discurso con el que consigue hacer que el guardia entre en razón, frente a esto Jafar pide su segundo deseo: ser el hechicero más poderoso del mundo, de esta manera reveló la identidad de Aladdin frente a la princesa y su padre y lo envió a los confines del mundo. El genio, que ahora servía a Jafar, envió a la alfombra mágica, en contra de las reglas, para ayudar a Aladdin, paralelamente Jafar, en manera de venganza, le dice al Sultán que se casará con su hija pues es lo que más ama.

Mientras están en la ceremonia, Jasmín ve que Aladdin se acerca a la alfombra mágica, confiada se negó a casarse con Jafar, le robó la lámpara y saltó por el balcón para caer en la alfombra. A pesar de haber hecho todo, Jafar logra recuperar la lámpara y con aprisiona a Jasmín, el Sultán, Delia y a Aladdin, sin embargo, con sus últimos alientos le dice a Jafar que jamás será tan poderoso como el genio y que este le dio su poder y también puede quitárselo. Frente a esto Jafar pide su último deseo: convertirse en el ser más poderoso del universo. El genio concede su deseo, sin embargo, con ese poder llega la responsabilidad y se convierte en un genio, aprisionado por la lámpara, así lo vencen y lo envían lejos.

Aladdin se disculpa con el Sultán y con Jasmín por haberles mentido y pide su último deseo: liberar al genio. El genio una vez libre se acerca a Delia para ofrecerle conformar una familia, revelando su identidad como el barquero del inicio de la historia. Por otro lado, el Sultán le dice a

Jazmín que solo tenía miedo a perderla pero que ahora estaba seguro de que estaría bien, de esa manera la nombra Sultana, con ese título podría cambiar la ley y casarse con Aladdin.

Aladdin, ya fuera del palacio escucha la voz de la Sultana detrás de él, así es como finalmente logran casarse.

## Capítulo 6: Interpretación de resultados

En cuanto a lo identificado en la descripción del corpus que se está investigando, la relación entre los personajes estudiados (Capitana Marvel, Mulan y Jazmín) destaca las siguientes características. Como plantea Gutiérrez (2005), el héroe es una persona que representa los valores de un ciudadano ejemplar, considerándolo como un hombre valiente y fuerte, sin embargo, en este caso, las heroínas cambian completamente la descripción pues las virtudes de las mujeres se relacionan completamente con seguir lo que la sociedad les impone, en los tres casos las protagonistas se muestran en un inicio como sujetas oprimidas, sin voz, a las que moldean en pos a lo que la sociedad considera como correcto.

Gutiérrez (2005) planteó que el héroe representa lo que se considera como “bueno o bien visto”, finalmente hablamos de un sujeto que es incuestionable a los ojos de las buenas costumbres, dentro de esta lógica, nuestras protagonistas rompen esa barrera impuesta por las circunstancias sociológicas y se adaptan al contexto y actuar esperado de la sociedad actual fuera de la representada en el espacio audiovisual, creando una paradoja heroica en la que la figura heroica se diferencia completamente con lo que se entiende como correcto dentro de su espacio y tiempo, sin embargo encaja perfectamente en nuestra realidad, adaptando el concepto de héroe a la temporalidad histórica de quienes ven la película en vez de adaptarse a lo que es el espacio histórico delimitado en la representación.

Y como explica Vargas (2020) el heroísmo no es un rol asignado a una persona específica, sino que dentro de este mismo desarrollo de personaje la o el sujeto eligen llevar a cabo este papel, tal como cada una de las protagonistas tuvo que hacer en la historia así como Danvers tuvo que elegir un bando, como Mulan tuvo que dejar a su familia y disfrazarse de soldado y como Jazmín tuvo que dejar a escondidas el palacio. Es a través de la historia, y de manera instintiva, que estas tres mujeres moldearon su personalidad a la de alguien intachable que tendrá que recorrer lo que Campbell (1990) llamó El viaje del Héroe, camino que el autor desarrolla en 17 pasos y que se vieron obligadas a enfrentar al “romper un esquema” y “aceptar la misión”.

Todo este proceso se gráfica en el corpus de la siguiente manera, en sus inicios nos presentan a Vers, como una guerrera perteneciente a los Kree que lleva a cabo el rol que le corresponde dentro de

esta raza de soldados intergalácticos sin resaltar de ninguna manera, aun cuando ella y su entorno son conscientes de que tiene poderes, esto se identifica como su mundo ordinario, el primer paso del viaje del héroe, el espacio en el que se reconoce y desarrolla sin pena ni gloria. Vers, sin cuestionar absolutamente nada, se embarca en una misión que cambiaría su vida, con el desarrollo del personaje, y a medida que avanza la historia.

Vers debe enfrentar una nueva realidad que desvela nuevas características de su persona y de su pasado, lo que genera una contradicción en si misma, atravesando dos puntos importantes pues al llegar a la tierra recibe la llamada a la aventura al llegar a la tierra y enfrentarse a los Skrulls, el rechazo de la llamada al querer seguir creyendo que los Kree eran buenos y que su misión era la correcta aun cuando ya tenía en su poder la información para clarificar todo lo contrario, el encuentro con el mentor, que en este caso se traduce a los archivos que alguna vez Mar-vell investigó, hasta la travesía del umbral, en la que entiende cuál es el nuevo punto de su misión pues el cuestionamiento nace desde otro punto de vista, transformándose en un proceso personal.

Mientras se desarrolla el personaje heroico va encontrando aliados como lo es este caso Fury e identificando enemigos, mientras debe atravesar pruebas que no solo moldean su personalidad sino que también podrán a prueba su confianza y su instinto hasta llegar al punto 8 “la odisea de la muerte y resurrección” en la que sus recuerdos de su vida en la tierra, más las mentiras de los Kree y la inocencia de un pueblo que han estado atacando por años llevan a Vers a autodenominarse Carol Danvers, renaciendo para llegar al punto 10 de la lucha final derrotando, no solo a quienes le habían mentido y fallado, sino que también a su antiguo yo, logrando conquistar completamente la categoría y retomar victoriosa. Y aunque teóricamente el modelo heroico se desarrolla perfectamente la práctica, o sea todo el contexto, dice algo completamente diferente.

En el análisis detallado de cada momento e interacción de Capitana Marvel con su entorno y, principalmente con el antagonista en este caso Yon – Rogg, se evidencia lo que definió el CNDH México (2018) frente a los roles de género, manteniendo estos comportamientos estereotipados que se basan en la dominación y el control, esta necesidad de crear una brecha en la que se demuestre, física, emocional y psicológicamente, cuál es el género dominante. Interacciones que, sin dudas, pueden darse en contextos violentos, pero que principalmente se evidencian a través de los micromachismos en casos

en los que Yon-Rogg manipuló de tal manera Vers que entró en esta realidad de subordinación.

Hernández (2017) separó los micromachismos según diferentes actitudes, acciones como: calificar las emociones de una persona como una debilidad como lo hizo Yon.Rogg al decirle a Vers que controlara sus emociones, que dejara el pasado atrás, aun cuando sabía que su pasado y las dudas sobre este siempre la tuvieron cautiva, calificando el humor como una distracción, moldeando su personalidad referente a lo que describió como digno de un guerrero y coartando la capacidad de usar sus poderes asegurando que los usará cuando él considere que es el momento, son muestras de un micromachismo encubierto, descritos por Hernández como un crono rol que se ejerce frente a los sujetos subordinados sobre la manera en la que se desarrollan y relacionan con la sociedad y el medio, invalidando sus sentimientos y pensamientos.

Por otro lado, constantemente Yon-Rogg le impide a Vers hacer cosas de las que está segura, como cuando se ofreció para ir sola a explorar en una misión, o cuando, ya en la tierra, propuso adelantarse a ellos e ir por los Skrulls, también se lo impidió. Incluso la inteligencia artificial le aseguró que si ellos lo decidían podían quitarle los poderes que le habían otorgado, actuando bajo la definición de un micromachismo coercitivo, que se entiende como una manera de doblegar a una mujer bajo violencia psicológica tomando decisión sobre sus acciones, ropa, pasatiempos y demás, de esta manera mantuvieron el actuar y carácter del protagonista controlado.

Además, se encuentran momentos de micromachismo de crisis manipulando en los que en las situaciones de desequilibrio Yon-Rogg manipuló la situación para victimizarse y hacer que Vers no usara sus poderes para vencerlo diciéndole “Siempre te dije que estarías lista el día que me derribaras sin ayuda, este es el momento”, manipulando toda la situación para crear un espacio donde pudiera tener él el control nuevamente.

Por su parte Solnit (2016) instaura este término “mansplainig” conceptualizando una realidad en la que los hombres sienten la capacidad y libertad de explicarle a las mujeres materias en las que se desenvuelven por sí solas teniendo estudios o experiencia de la misma, una nueva manera de violencia más “pasivo agresiva” pero que se ha adecuado en las nuevas masculinidades que, a pesar de ser parte de estos grupos subordinados, mantienen estas prácticas patriarcales en las que el

subordinado, entendido por este hombre de nueva masculinidad, aminorado a un grupo aún más sometido, entendido como las mujeres.

Ejemplificado cuando Yon-Rogg coarta a la protagonista con el uso de sus poderes, impidiendo que los use cuando ella lo cree necesario manteniendo que no está lista para luchar pues “si eso fuera cierto me derribarías sin ellos” como si hacerlo significase que es capaz de algo, como si la interacción de la protagonista con Rogg fuera lo que determina su valor.

Incluso lo réplica cuando Vers le comenta que había descubierto toda su historia en la tierra, todo lo que pasó antes de que llegara a los Kree, sin embargo, este con toda seguridad, y sabiendo que ella ya conocía la historia y él también teniendo seguridad de que ella decía la verdad, le asegura que es una trampa impuesta por los enemigos, invalidando toda la información que encontró por su cuenta y en base a su trabajo, de esta manera se dobla la seguridad de la protagonista, manteniéndola en un constante vaivén de pensamientos y dudas que le manipulan e impiden que se libere y desmarque de esta subordinación a la que está acostumbrada. De esta manera se mantiene la imagen que la masculinidad ha creado de lo femenino y se mantiene lo que Mortillo (2006) definió como un estatus al que están destinadas a mantener.

A pesar de los años la femineidad se mantiene como un esquema que, desde las construcciones sociales, da paso a presunciones históricas y culturales arraigadas, algunas de ellas nombradas por Lamas (1996) como el poco rendimiento, la debilidad y la vulnerabilidad

En este contexto, la interacción de Capitana Marvel con su entorno proyecta las discriminaciones que Ayuda en Acción (2019) categorizó de la siguiente manera; discriminación profesional, que en el desarrollo de su historia, se nos muestra a Vers teniendo que enfrentarla desde pequeña, cuando en las carreras de autos su hermano y su padre le impiden correr más rápido y en cuanto tiene un accidente le recalca que no pertenece ahí aun cuando su hermano si pudo hacerlo, al igual que en todos los entrenamientos que tuvo que escuchar que las mujeres no servían para ser pilotos, que es muy emocional para eso, siempre siendo cuestionada y disminuida por sus compañeros.

Incluso la inteligencia artificial le implanta la idea de que necesita a los Kree para sobrevivir

pues es débil, de que no puede ser más sin ellos, doblegando su independencia; y por otro lado la discriminación por el aspecto físico y vestimenta que tiene que ver con cómo se desarrolla Vers en el contexto desde su apariencia física y cómo está también condiciona como el medio se desenvuelve con ella y que se evidencia cuando se enfrenta a un motociclista que la interpela por su ropa, frente a su indiferencia le dice “no seas así, dame una sonrisa” insistiendo frente a la negativa de Vers de acercarse o prestarle atención el hombre le grita “loca” emulando un insulto característico que reciben las mujeres cuando su voluntad no coincide con la del hombre de masculinidad hegemónica del momento.

Además de la forma en la que le dedican toda una escena en la que la hija de su mejor amiga y ella se enfocan en cambiar los colores del traje, enfocándose solo en su nueva imagen como si esto fuera lo más relevante dentro del contexto que vivían, un traje que resaltaba principalmente su pecho y caderas, no así el de Yon-Rogg, que estaba diseñado para no llamar la atención, cumpliendo su única función: cubrir el cuerpo frente un ataque.

No obstante, y aunque la película Capitana Marvel está basada en un cómic, la producción del mensaje audiovisual se presentó como un espacio que tuvo la oportunidad de entregar la libertad a la protagonista de empoderarse, de cuestionar y cambiar el paradigma ya conocido, frente a estas libertades las acciones pueden o no sentirse retraídas o condicionadas por un paradigma ya impuesto, manteniendo la imagen de una mujer “heroína” dentro de un esquema masculino, entendiéndose como un espacio de crecimiento coartado por los límites de una sociedad patriarcal. Pero ¿Qué pasa con las películas que ya existían y quisieron “renovarse” y “adaptarse” a las nuevas generaciones? En esta categoría se ubican Aladdin y Mulan estrenadas en 1992 y 1998 respectivamente; ambas son animaciones de Walt Disney Pictures y con personajes que forman parte del mundo de las princesas Disney, estas películas se “reestrenaron” en 2019 y 2020 con más de 20 años de diferencia entre ellas y con adaptaciones en las historias que ya conocíamos.

Mulan (1998) una princesa revolucionaria para su época, una mujer que fracasa como prospecto de esposa, se revela contra su padre, se viste de hombre, va a la guerra, desobedece a sus superiores y salva a China. Todo un proceso que genera una paradoja en el camino del héroe y en el cómo lo recorre esta imagen femenina pues en la mayor parte de la película las personas con las que se desenvuelve la consideran un hombre y su comportamiento hacia ella no varía más allá de las interacciones con Mushu

(el dragón “enviado” por sus ancestros para ayudarla).

Sin embargo, en el live action (2020) la historia de Mulan es distinta. Como se menciona en el marco teórico de esta investigación, la tipificación del modelo de héroe se modifica según la cultura, en este caso específico este “ciudadano ejemplar” que destacan Sánchez y Escamilla (2012) no se mide en base a su empatía o a su honestidad ni con el trato al resto de las personas o animales, sino que se mide en un hombre que sirve a China en la guerra, que no duda dejar su familia, comodidades y la vida para servir al emperador y a su nación.

Básicamente en estas circunstancias sociológicas el rol de cada género tenía muy establecidas las acciones que los hacían “buenas personas”, las mujeres debían casarse y los hombres defender a la nación, una vez entendido eso nos presentan a la nueva Mulan, como una niña que disfruta de sus habilidades especiales, de su Chi de guerra pero que, debido a al rol que debía cumplir en la sociedad, debe esconder pues su manera de dar honor a la familia es ser una buena esposa y madre.

En su inicio, Mulan no cuestiona lo que debe hacer como mujer, en el momento que le dicen que tienen una oportunidad de presentarla a la casamentera acepta de mala gana, entendiendo que eso es lo que espera de ella su madre, la sociedad, pero por, sobre todo, su padre, a quien debe dar honor. En todo este transcurso, Mulan moldea su personalidad en la que la percepción de lo “malo y lo bueno” rigen su comportamiento hasta que los guardias imperiales llaman a un hombre de cada familia para servir al emperador. Mulan al ver a su padre viejo y maltratado por la guerra se niega a aceptar que deba servir en ese estado, por lo que decide ser ella la que tome el lugar de su padre y sirva en la guerra, aun sabiendo que es lo que esto podría traerle a ella como consecuencia.

En ese momento Mulan cumple con lo que Campbell (1990) planteó como la llamada a la aventura, el segundo paso del viaje del héroe, comenzando con la primera etapa establecida por Campbell, la partida, dejando el mundo ordinario, en el que debe cumplir deberes de mujer y esposa, para cambiarlo a este nuevo mundo en el que encontrará un mentor que lo acompañará a la travesía del umbral, este punto en el que se presenta el conflicto en su totalidad y, en este caso Mulan, tiene que organizar sus acciones para sobrellevar esta este proceso.

En el caso de esta película, y según lo que el autor consideró como la segunda etapa, iniciación, se encuentra con Xianniang, la “bruja” que acompañaba a Bori Khan y se produce lo que Campbell define como el encuentro con la diosa, el encuentro con el bien y el mal, con las fuerzas que se contraponen, en el que Mulan duda de si es capaz de lograr su objetivo, si su Chi de guerrero es solo para hombres o si el que ella lo posea significa que es merecedora, cuestiona si la decisión que tomar el puesto de su padre fue la correcta y de cómo saldrá adelante en este conflicto.

Es importante destacar que según el autor es en esta etapa en la que la figura femenina y romántica es la que motiva al héroe a seguir el camino del bien y lograr la misión con éxito y, a pesar de que en esta situación el amor hacia otro personaje pasa a segundo plano, si se logra apreciar como la figura femenina si genera un impacto en su actuar, el encuentro con esta bruja que la motiva a ser sí misma y a luchar con su nombre y rostro de mujer, la necesidad de la protagonista de reivindicarse y encontrarse a sí misma, querer hacer algo más y sentir que sus habilidades no están mal, la motiva a ser la guerra que estaba destinada a ser.

Finalmente, en la tercera etapa, el regreso, se genera una disyuntiva pues Aristóteles plantea que el héroe siente la necesidad de quedarse en este estado de euforia que provoca convertirse en héroe, rechazando, en un principio, la llamada de regreso, sin embargo, finalmente la recibe pues entiende que lo que vivió es lo que debe compartir y que la travesía le entregará libertad en el mundo ordinario. En este punto nos reencontramos con este paradigma de lo femenino y masculino, coartando un mensaje, vaciando su contenido y cediendo ante los parámetros ya establecidos frente a los roles de género ya que en el momento que a Mulan la reconocen por haber salvado China y al emperador le ofrecen quedarse en las tropas pero esta no duda en volver a casa recalando que “ya ha pasado mucho tiempo lejos de casa y debería regresar”, sin presentarse ningún tipo de cuestionamiento, el emperador y general dejan ir a la soldada que salvó toda una nación.

Una vez de vuelta en casa (mundo ordinario) no entra orgullosa y libre gracias a la travesía que acaba de atravesar, sino que llega con miedo y vergüenza por haber abandonado a su familiar y haber deshonrado a su padre y no es hasta que se presentan a reclutar nuevamente que su entorno social la válida, en este caso, todo espacio anteriormente registrado como un avance para una mujer que quiere

ser más que una madre y una esposa se opaca con la incapacidad de separarse de la familia, un espacio que ya fue presentado como coercitivo para la protagonista obligándose a crecer y mantener esta nueva imagen de sí misma donde anteriormente debió ocultar su manera de ser y actuar.

A lo largo de la película Mulan interactúa con su entorno como mujer y como hombre, destacando más aún las diferencias sociales entre ambos géneros. Como mujer debió enfrentar lo que Hernández (2017) definió como diferentes tipos de machismos y micromachismos, dos formas de violencia que se destacan a lo largo del relato de maneras que, a pesar de ser propias de la época, trasciende todo tipo de habilidades y demostración de capacidades. El machismo, definido por Hernández (2017) es una manera de organización jerárquica en la que los hombres imponen una forma de dominación frente a sujetos subordinados, mujeres o nuevas masculinidades, una actitud que fue recurrente no solo para Mulan, sino que también para Xianniang, quien para efectos del relato conoceremos como “la bruja”.

Al llegar al ejército, la protagonista enfrenta un nuevo espacio con nuevas reglas, la deserción y robar, delitos que perjudican a la nación y al escuadrón, tienen un castigo que puede ser entendido proporcional al delito, no obstante, el tratar con mujeres o llevar mujeres al campo de entrenamiento también es castigado con la muerte equiparando el castigo de delitos peor categorizados. Y aunque esto no detuvo a la mujer para seguir con el entrenamiento, sí logró ser un impedimento para seguir en la batalla al momento de revelar su verdadera identidad pues el comandante la expulsa bajo la premisa que es una vergüenza, un deshonor para su familia y para el mismo ejército imperial y a pesar que demostró su fuerza en el entrenamiento y durante la batalla, esto no fue suficiente para ser aceptada como Mulan aun cuando intentó defenderse, sin embargo cuando Hua Jun la defiende enfrentando al capitán y exponiendo que ya había confiado en ella pero cuando creía que era hombre, éste reflexiona y decide mantenerla dentro de las tropas, validando fundamentos de un hombre y no los de una guerrera.

No obstante, este tipo de violencia se llevaría a cabo frente a cada mujer que se atreviera a cuestionar al sujeto hegemónico, Riviére (1929) mencionó que la feminidad es una máscara para una mujer inteligente y segura, una manera de mantenerse al margen y no cuestionar al hombre, liberándose de la carga de tener que dar explicaciones por su conocimiento y capacidad. Frente a lo planteado por el autor es que entendemos las relaciones que tiene Xianniang, la “bruja” que acompaña a Bori Khan y

quienes la rodean pues constantemente la cuestionan y debe vivir situaciones en las que comentarios y acciones machistas se toman las escenas. La interacción entre Bori Khan y Xianniang nos da a entender que este la rescató cuando ella estaba sola y no tenía a nadie pues en su pueblo la desterraron por bruja, debido a esto la relación entre ellos es de preboste y subordinada, sometida a formas de violencia directa como es el machismo e indirectas como son los micromachismos.

El primer caso se evidencia en la manera en la que se refieren a ella, en un principio el emperador, al enterarse del primer ataque a su nación y que los enemigos venían con una mujer, comenta “No hay lugar para brujas en este reino (...) destruiré a los rouranos y también a esa bruja” de una manera despectiva e irónica, situando a la mujer como una amenaza menor y aunque es parte fundamental del escuadrón rourano el mismo líder, Bori Khan, la somete y manipula constantemente, disminuyéndola con frases como “no conseguirás lo que deseas sin mí” o recordando que la salvó cuando la expulsaron de su pueblo, una actitud que mantiene incluso cuando se presentan los líderes de las demás tribus, quienes se rehúsan a trabajar con una bruja, Khan para mantener a las tribus unidas asegura “que quede claro que la bruja me sirve a mí y por lo tanto a todos nosotros, ella sabe quién manda aquí”, como si fuera un sujeto no pensante que sólo debe obedecer a quien tiene capacidad de razonamiento y análisis.

Por otro lado, los diferentes micromachismos, definidos por la autora como otras maneras de ejercer subordinación, se encuentran ejemplificados en diferentes acciones.

El micromachismo encubierto, definido por Hernández (2017) como una manera de controlar la manera en que los sujetos “subordinados” se relacionan y comunican, invalidando sentimientos, pensamiento y coartando acciones, se observa cuando la madre de la protagonista le impide ayudar a su padre cuando este se desploma diciéndole “No, solo vas a humillar a tu padre”, dejando de lado su preocupación y sus miedos por la salud de su padre, sin embargo esto es común debido a la época representada en la que, como mencionaba anteriormente, los roles estaban determinados para cada género, todos nacían con una misión ya establecida, en este contexto.

El micromachismo coercitivo, definido por Hernández como la acción en la que el sujeto hegemónico doblega a la o el sujeto subordinado a través de violencia psicológica tomando posición de

todo lo que significa su existencia, ya sea en ropa, actuar, pasatiempos o su dinero, básicamente frente a los aspectos de su vida que son únicos de la persona que los lleva a cabo, se gráfica en actitudes como por ejemplo cuando Mulan quiere acercarse a ayudar a su padre, sin embargo su madre no se lo permite para no avergonzar a su padre, en otra instancia, el padre de Mulan asevera que, debido a que él es el hombre de la casa tiene que luchar pues es su deber, frente a esto la protagonista cuestiona su género manteniendo que si fuera hombre podría luchar, reflejando la “inutilidad” de ser fémina en una situación de crisis, más con una guerra inminente, sin embargo esto tiene que ver la imagen del hombre que definió Schongut (2012) en las masculinidades se establecen niveles en los que se determinará cuál será su rol dentro de la misma, como parte de la hegemonía o como de las masculinidades alteras, en este caso se moldea a la protagonista para respetar estos esquemas y vive momentos en los que increpa a su padre por no estar en la edad para pelear, un miedo completamente valido sin embargo frente a esta preocupación el padre con enojo contesta “Yo soy el padre y debo brindar honor a la familia en el campo de guerra, tú eres la hija, aprende tu lugar”, manteniendo este esquema en que no se puede cuestionar a este modelo de masculinidad hegemónica pues sabe lo que hace y dice, sabe perfectamente hacer las cosas bien y que es incapaz de darse cuenta cuando no lo hace, pero un fenómeno que no se da en el resto de la película con la protagonista mientras está disfrazada de hombre.

Lo anterior es similar al micromachismo utilitario, definido por la autora como una manera delegar tareas, evitando responsabilidades, encomendando tareas al sujeto subalterno que tienen que ver con el cuidado de los niños, adultos mayores, de la casa y demás, en esta categoría se ubican acciones como Mulan asistiendo a la casamentera y sirviendo el té, además de las acciones de la figura materna, la que se esfuerza en mantener a sus hijas como buenas opciones de esposas, por último, una de las actitudes del padre de Mulan también es parte de este micromachismo pues al enterarse que su hija se rebeló y decidió ir a la guerra se angustia y frente a la petición de su esposa de ir a buscarla comenta “ha cometido un terrible error, le enseñé muy tarde cuál es su lugar”.

La bruja también debe hacer frente a estas formas de violencia, dentro de las categorías de micromachismos existe el llamado micromachismo de crisis, el que fue definido por Hernández (2017) como la utilización del desequilibrio de la pareja (en este contexto entiéndase como el sujeto subordinado) centrándose en él y su victimización, es bajo esta definición que Xianniang se impone frente a Bori Khan haciéndose respetar y corrigiendo la manera en la que se refiere a ella diciendo

“bruja no, guerrera”, sin embargo este, manipulando la situación recordando el haberla ayudado cuando estaba “desechada como un perro”, reclamando que, debido a esto, ella “debe asegurarse de que nada ni nadie se cruce en mi camino”.

Sin embargo existen otros tipos de micromachismos se presentan en espacios en los espacios en los que Mulan, sin el uniforme y apariencia de hombre, sabe lo que debe hacer y cómo hacerlo pero que aun así hombres se dan el espacio de explicárselo sin reconocer su capacidad de raciocinio, por ejemplo Chen, compañero con el que había peleado de igual a igual mientras estaba disfrazada de hombre, en medio de un combate, le da indicaciones de lo que debe hacer, cómo hacerlo y a donde debe dirigirse, de igual manera, una vez llega donde el emperador, quien está aprisionado por Bori Khan, en medio del combate cae cansada, y este le grita “levántate, eres una guerrera”, con esta confirmación se levanta y gana la batalla, según Receba Solnit estas son maneras gráficas de demostrar lo que es el mansplainig una manera de dominación “menos violenta” pero que se presenta cuando una mujer se especializa en algún ámbito y, a pesar de eso, el sujeto hegemónico se acerca a explicar la información o a determinar las acciones que la mujer debe realizar.

Finalmente, y una de las características mayormente observadas en la película, son las nuevas masculinidades, un concepto anteriormente explicado pero que según Bastián Olea (2018) como disociaciones masculinas que jerarquiza las masculinidades ubicando a algunos en la cúspide de la hombría, aquellos que no lloran, que no sienten, que no tienen miedo ni se hacen vulnerables, por el contrario y más abajo están aquellos que rompen con estos esquemas y están abiertos a sentir y exponer esto al resto que es lo que realmente son. A pesar de que esta historia se centra en un contexto en el que la única masculinidad existente es la hegemónica y esto se ejemplifica en momentos dentro del entrenamiento en el que el comandante le dice a los soldados que convertirán en hombres a cada uno de ellos, como si estar ahí fuera la única manera de validarse como parte del grupo predominante, incluso antes de la batalla la premisa que entregan es “hasta ahora han sido niños jugando a ser hombres”, disminuyendo en esfuerzo y entrenamiento pues nada de eso los valida mientras no pisen el campo de guerra.

Y aunque estas actitudes son reflejos de la sociedad machista también se pueden evidenciar distintas instancias en las que el concepto “nueva masculinidad” se hace visible, una de ellas es cuando

el comandante le dice Hua Jun, empatizando con el miedo y el nervio que sentía el soldado le dice “no hay vergüenza en tener miedo antes de la batalla” ya luego lo complementa diciendo “no dejes que te frene el legado de tu padre”, entendiendo como la presión social y familiar que significa para los soldados cargar con el apellido de un guerrero y con las expectativas que debe cargar, además le entrega la confianza que necesita para mantenerse firme antes de la batalla, actitud que Mulan, como Hua Jun, repite frente a sus compañeros, mientras comen en la noche previa a la lucha, haciéndoles ver que está bien tener miedo, que es normal en situaciones como las que viven en esos momentos diciendo “no existe el valor sin el miedo, lo que sienten es natural (...) viviremos se los garantizo porque voy a protegerlos, nos protegeremos entre todos” y finalmente empatizando con el miedo de sus compañeros termina con un chiste para hacerles sentir más tranquilos.

En cuanto a cómo se ejemplifica la femineidad en la película y a las categorías de discriminación establecidas por “Ayuda en Acción” (2019) se presentan otros tipos de marginación como por aspecto físico, entendido como el valor que le dará la sociedad según como se vea y lo que se ponga, en cuanto a esto se resalta constantemente la importancia del físico y los rasgos hegemónicos de belleza, sobre todo cuando se trata de cumplir el deber de encontrar marido, incluso Link, uno de los soldados, reafirma esto cuando habla del compromiso que había adquirido hace 28 días y cuando sus compañeros le preguntan sobre ella él contesta “a mí me gustan con muchas curvas, no me interesa que sea tan fina, me interesa lo que cocina (...) con caderas anchas y fuertes” exacerbando la importancia de cumplir aquellos estándares de belleza de la sociedad que funcionan como sinónimo de utilidad. Posterior a esto le preguntan a Mulan como es su mujer especial, en esa respuesta se encuentra la discriminación social/familiar, una de las más repetidas en las interacciones y definida como los roles que la familia ha definido para las mujeres que han prevalecido de manera que se establecieron comportamientos obligados como la maternidad, casarse, formar una familia y transformarse en un pilar incorrupto para la misma.

En cuanto a lo social, se espera que las mujeres sean tranquilas, tímidas, con una personalidad pacífica, lampiñas y pequeñas, esto en base a la satisfacción masculina pues les permite mantener su figura protectora y paternal, subordinado a las mujeres a este rol de sujeta débil e incapaz de valerse por sí misma.

Referente a lo anterior, se observa cómo todos se burlan cuando contesta que su mujer ideal es “valiente” y que no prioriza su belleza física, descubriéndose a ella misma, todos responden que no es posible que una mujer sea así pues su deber no es ser valiente ni inteligente es ser perfecta, pulcra y delicada.

Y a pesar que estos comentarios se expresan “entre hombres”, desde el inicio de la película se evidencia cómo controlan el actuar de Mulan a través de frases como “Mulan tienes que controlarte”, “tu Chi es muy fuerte, pero el Chi es para guerreros no para hijas”, incluso su madre preocupada por su comportamiento curioso y aventurero menciona “olvidas que Mulan es una hija no un hijo, una hija brinda honor al desposarse (...) según tú qué hombre querría desposar a una niña que corre por los tejados (...)”, incluso la casamentera le recalca que las virtudes de una esposa perfecta son “callada, serena, graciosa, elegante, calmada, educada (...) cuando una esposa sirve a su esposo debe estar callada, debe ser invisible” y cuando esta no cumple con las exigencias que debería como “una esposa ideal” la casamentera la condena gritando “Deshonor a la familia Hua, han fracasado al criar una buena hija”.

En cada uno de estas situaciones se expone cómo las mujeres no tienen otro propósito que servir al hombre, que su honor corresponde a la satisfacción que pueda otorgarle a otro individuo y que su nivel de entrega a la familia será aquello que la posiciona con valor dentro de la sociedad y si no rinde en este contexto, como es el caso de la protagonista, es juzgada por quienes le rodean aislándola como un eslabón roto de la cadena, provocando incluso que se cuestione a sí misma y obligándose a hacer cosas que no quiere y que no le hacen feliz.

Esto se refleja cuando acepta ir a la casamentera porque eso es lo que brindará honor a la familia, incluso una vez dentro del ejército disfrazada de guerrero se cuestiona el liberar su Chi, aunque nadie sabe que es mujer, recuerda todas las veces que debió esconderlo y se corrige diciendo “que tonta, ya lo vieron todos, debes esconder tu Chi” y se sorprendió cuando la felicitan por su nivel pues no estaba acostumbrada a ese tipo de respuesta a su talento.

Que una mujer se cuestione sus capacidades, más allá de ser madre, esposa y dueña de casa, es un producto de discriminaciones como la profesional, definida como el prejuicio de la ineptitud de las

mujeres frente a los hombres, incluso cuando iniciaron en el mercado laboral, las exigencias en cuanto al rendimiento hogareño, profesional y con eso la necesidad de abrir espacios para otras mujeres, como si tuvieran que probar capacidades por otras mujeres, esta misma situación viven Xianniang y Mulan, pues la llamada “bruja” entiende que Mulan luchó por un espacio que a ella nunca le otorgaron, frente a esto decide protegerla y trabajar juntas para que esa puerta que se abrió no se vuelva a cerrar. Incluso las que en algún momento fueron enemigas se convierten en un equipo, Mulan le pide a la bruja que la acompañe, y aunque ella mantiene que nunca la aceptarán, la protagonista asegura que “aquí estoy yo, probando que también las mujeres tenemos un lugar”, sintiéndose acompañada y respaldada la bruja protege a Mulan perdiendo la vida en el proceso, sin embargo, antes de morir le pide a Mulan que vaya y tome su lugar.

Pero nada de esto fue valorado por Bori Khan, quien al ver a Mulan llegar al combate comenta burlón “una mujer salvará a la dinastía” manteniendo este rol en el que las mujeres son incapaces de ser valientes e inteligentes, pero no es el único, por su parte el emperador, a pesar de haber sido rescatado por Mulan, acepta que la devoción a la familia es lo más importante y no le cuestiona el volver a su hogar, dejando ir a la heroína de la nación. Pero este tipo de discriminación no solo lo sufre la protagonista, sino que también se ve en el resto de las mujeres del relato pues lo que respecta a la hermana pequeña de Mulan, recibe a su hermana orgullosa con la noticia de su matrimonio, después de tanto tiempo sin ver a su hermana mayor, un compromiso es la noticia más alegre que puede entregarle, manteniendo este estereotipo en el que, aunque Mulan haya sido una excepción, la misión del resto de las mujeres de su aldea sigue siendo cumplir los roles sociales impuestos, manteniendo a la luchadora solo como una excepción.

Finalmente en el caso de Aladdin, la manera de interpretar ambas categorías de análisis se divide en tres sujetos ya que se observó la manera de relacionarse entre la protagonista, el compañero de aventuras y antagonista, esto debido a que, gracias a la modificación del live action en cuanto a los roles de Aladdin y Jazmín, la película se enfoca en ambos personajes de manera paralela, con desarrollos de personaje y conflictos distintos dentro de la misma historia, sin embargo para efecto de la investigación se estableció a Jazmín como protagonista, Aladdin como el compañero de aventura y a Jafar como el antagonista, es por esto también que sólo analizaremos el progreso de Jazmín como heroína.

En este caso, la evolución de la heroína no obedece a cada uno de los pasos y etapas establecidas anteriormente por Campbell (1990) sino a lo que menciona Christopher Vogler en “el viaje del escritor” (1992) pues no necesita pasar por cada una de las etapas del viaje del héroe para llegar a su objetivo, y lo esencial según Vargas (2020), elegir ser héroe.

En un comienzo se presenta este mundo ordinario en el que la vida de la princesa es monótona e inalterable, vive en un palacio con una sirvienta cercana que incluso puede considerarse su amiga, pero a medida que avanza el relato no tardamos en identificar que el conflicto al que se enfrenta es el deseo de estar con su pueblo y ser sultana, un objetivo complejo ya que su padre en repetidas ocasiones manifiesta que no concibe que una mujer llegue a este cargo. Junto con la identificación del problema se materializa la segunda etapa de lo descrito por Campbell (1990), la llamada a la aventura, cuando la chica escapa del palacio para adentrarse en Ágrabah, en este caso no se presenta el rechazo a la llamada pues su objetivo es claro desde el comienzo. Una vez Jazmín se encuentra en el mundo especial o sobrenatural se enfrenta a una nueva realidad en la que la etapa cuatro y seis son fundamentales pues el encuentro con el mentor y el reconocer a sus aliados y enemigos son lo que la mantendrá enfocada en su misión. Para efectos del análisis Aladdin se considera el mentor, pues es quien le entrega la visión complementaria a la princesa de un mundo que no conoce, pero por el que demuestra interés, es él quien la ayuda a escapar de los guardias y de los peligros de la ciudad.

Cuando comienza con la etapa de iniciación Jazmín converge cumplir con los deberes previamente establecidos en el mundo ordinario con los conflictos internos que el mundo sobrenatural le otorgó y como plantea Campbell en esta etapa se ponen a prueba las tentaciones, presentada como la mantención del status quo pues cumplir sus deberes en el mundo ordinario significa encontrar un príncipe con el que casarse, no para convertirse en sultana sino que para ser la esposa del sultán y que su padre se quede tranquilo frente al futuro de su hija.

Es el mismo Aladdin quien enamora a la princesa y con quien acepta casarse, a pesar de haber luchado anteriormente en contra de eso. Sin embargo, contar con esto era contar con una mentira pues, ese joven de la realeza con la que había aceptado pasar el resto de su vida y a quien había confiado entregarle el futuro del pueblo que ama, no era más que un mendigo al que la magia transformó en un

candidato aceptable para el cargo.

En base a lo anterior es que la princesa se enfrenta al tercer momento del proceso, el regreso, y en este atraviesa los siguientes pasos: 9 la recompensa, el elixir del conocimiento pues toda la mentira a la que se enfrentó con Aladdin se rompe, todo el futuro imaginado y las posibilidades que este le abría se derrumbaron borrando todo el futuro, pero la verdad le da la oportunidad de reconsiderar en su objetivo principal, ser sultana;10 regreso con persecución, lucha final, con la verdad descartando el futuro previamente imaginado y la vulnerabilidad que esto significaba para la princesa y su padre, Jafar, el antagonista, entra en escena e intenta arrebatarle el poder al sultán, usando la magia como elemento de supeditación, incluso recurre a la fuerza de los guardias para demostrar su poder, es debido a eso que Jazmín reclama este rol principal, que había trabajado durante todo el relato.

Cansada de las represiones, de los deberes impuestos y de las frustraciones de tener que callar, se levanta y habla, a través de un discurso hace recapacitar a los guardias en cuanto a quién debía ir su lealtad, se pronuncia frustrando el plan de Jafar, sin embargo su participación solo fue el comienzo de la lucha, pues con su intervención le dio el tiempo suficiente a Aladdin para salvar luchar contra el villano; y aunque su protagonismo en la pelea por su pueblo y el trono no fue completamente protagonizado por la princesa la etapa número 12, retorno con el elixir del conocimiento, permitió que, una vez todo volvió a la normalidad, su padre fuera capaz de ver en ella la sultana que la princesa aseguró que podía ser, logrando su objetivo el que finalmente solo fue útil cuando le dieron la opción de cambiar la ley y lograr desposar a Aladdin.

Y a pesar de que el principal objetivo estaba logrado, el relato final se desvía y evidencia que todo lo que debió pasar la princesa para demostrar sus capacidades de gobernar, su devoción por el pueblo y la injusticia que significa que alguien que no sea oriundo de Ágrabah ocupe el puesto de sultán se reduzcan al poder de abolir una ley que le impide casarse con alguien que no sea miembro de la realeza, manteniendo lo que plantea Foucault (2019) frente a estas “categorías psicológicas” y cómo construyen estructuras que convergen en estructuras de poder entre hombres y mujeres y que forman parte de un esquema social inquebrantable.

Históricamente el sujeto masculino fue un sinónimo de sostenedor de la familia, de un

individuo capaz de entregar seguridad y que según Demetriou (2001) estas características se utilizan como filtro para “proteger el género” y, por consiguiente, mantener la jerarquía masculina históricamente impuesta. A lo largo de la película observamos cómo esta necesidad de remarcar la superioridad de unos hombres sobre otros y como el poder puede definir el actuar de las personas, cegadas por la necesidad de reconocimiento y respeto, se gráfica en Jafar, un hombre cansado de ser el segundo y de no estar al mando que constantemente actúa violentamente cuando es cuestionado por su implacable búsqueda de poder a pesar de vivir bien y tener una buena posición.

La sed de estar sobre los demás, denostando y manipulando a quienes estorben en su camino al éxito, es el resultado de la nula capacidad para sentir empatía por el otro pues no es un rasgo particular de la masculinidad hegemónica y esto permite que sea capaz de asesinar al guardia que cuestiona sus objetivos y que considera que ser el segundo al mando está bien, de crear todo un plan, haciéndole creer a Aladdin que puede ayudarlo a conquistar a la princesa haciendo inca pie en que no es nadie para ella pero que con su ayuda podría llegar a serlo, sin embargo todo esto solo es parte de su plan lleno de engaños elaborados para conseguir al genio, el mismo al que le pide ser sultán obligándolo a seguir sus reglas pues en ese momento es su amo, incluso intenta humillar al sultán obligándolo a ver como se casa con su hija, usándola como un desquite cosificando a la mujer que escuchó faltarle el respeto, vengándose por cada vez que se sintió menospreciado por ella y por su padre, quien no dudaba en recordar cuál era su lugar cada vez que lo increpó, guardando todo este rencor y odio por no ser validado como hombre (Olea, 2018).

Connell (1996) definió la masculinidad como lo contrario a lo femenino por lo que se entiende que cuando un hombre presenta emociones, sensibilidad y empatía deja esta escala jerárquica masculina y se traslada a lo que Olea define como una nueva masculinidad considerados inferiores por otros hombres pero que no los hace inmunes a las nuevas formas de violencia como las definidas por Hernández. En este escalón se encuentra Aladdin, un mendigo que fue menospreciado en distintas ocasiones por hombres que lo consideraban de un menor rango, ya que era capaz de mostrar empatía por el resto, como cuando compartió su alimento con una madre y sus hijos, era increpado y denostado con frases como “fuiste un mendigo al nacer y eso serás al morir y solo tus pulgas te van a llorar” y, a pesar de que esto pasó en frente del pueblo con el objetivo de demostrar quien tiene mayor valor en ese encuentro, y como explica Olea, esta humillación no significa que sea incapaz de manipular o ejercer

algún tipo de violencia hacia otro sujeto.

El primer encuentro entre Aladdin y Jazmín se da en un contexto en el que la princesa, disfrazada de sirvienta, alimenta niños hambrientos con productos de un puesto, la mujer inexperta, no paga por lo que acaba de sacar y comienza a defenderse frente al dueño del negocio, su intento de solucionar la situación termina cuando Aladdin interrumpe la situación para sacarla de ahí y “salvarla” sin siquiera darle el espacio a demostrar su resolución de conflicto y aunque la acción no contiene violencia física o psicológica, si ejerce un tipo de dominación característico de la masculinidad hegemónica de las damiselas en peligro que requieren rescate. Su intervención varía entre la empatía y el mansplaning pues su aparición causa una persecución en la que Aladdin debe abandonar a la princesa en un callejón para distraer a los guardias y que ella pueda escapar y aunque sabe que jamás había estado en esa situación anteriormente, le asegura que estará bien y que confíe en Abu, su mono, quien conoce el camino y puede guiarla sin problema, un esfuerzo por transmitir tranquilidad pues es capaz de entender la inseguridad que una situación desconocida puede generar, una actitud que se repite cuando la anima a saltar de un tejado a otro.

La interacción de estos personajes insinúa una conexión que solo el observador sabe que es contra la ley pues es el único al que se le reveló que la mujer que el chico ha salvado es la princesa, la misma mujer que quiere convertirse en sultana pero que la ley obliga a casarse con un noble. Luego de este primer encuentro Jazmín vuelve al palacio pues debe cumplir con labores reales, paralelamente Aladdin protagoniza el primer encuentro con el genio, un ser mágico capaz de conceder tres deseos y que sirve a la persona que frota la lámpara. Guiado por el modelo hegemónico de sus anteriores amos cuestiona si es que es Aladdin efectivamente a quien debe servir esta vez, menospreciando la figura de este hombre pequeño y joven que tiene enfrente, cuestionamiento que mantiene, sorprendido, al escuchar que el joven le pregunta qué es lo que a él pediría si tuviera la capacidad de concederse a sí mismo estos tres deseos.

En un principio las interacciones con el genio se dan en un contexto de mutua colaboración pues llegan al acuerdo de que Aladdin se quedaría con dos de los tres deseos y usaría el último para liberar al genio. El ser mágico se convirtió en una especie de fuente de confianza para el chico, pues con su primer deseo se convirtió en príncipe de una tierra inexistente y se dispuso a acercarse a Jazmín,

sin embargo los anteriores cuestionamientos de hombres hegemónicos remecen en él cuando ve que la princesa tiene más pretendientes, y cree que no puede competir contra ellos, minimizándose él mismo, el ser mágico cumple un rol especial en este encuentro pues logra que se acerquen ambos personajes en sus nuevas versiones y, al mismo tiempo, se convierte en un cómplice de la mentira que Aladdin (príncipe Alí) le cuenta a Jazmín.

Con este engaño logran llegar al corazón de la chica, el joven sufre distintos cuestionamientos por parte del genio y se observa como una masculinidad cuestiona a otra por una decisión y la que anteriormente se consideraba como inferior (Aladdin), utiliza el privilegio que le significa haberse acercado a la corona, y escala en la jerarquía la masculinidad hegemónica ejerciendo, sobre el genio y la princesa, el micromachismo de crisis.

Según Hernández (2017) este se evidencia cuando la figura hegemónica, en este caso representada por Aladdin cegado por el poder y el engaño, manipula una situación de desequilibrio del sujeto subordinado para victimizarse y centrarse en él mismo. Y se observa en ocasiones en las que su engaño de ve cuestionado, pues cuando el genio lo increpa recordando que efectivamente tendrá que ser honesto con la mujer alguna vez este le contesta a la defensiva pero ejerciendo una manipulación “al final se lo voy a decir, cómo sea, casi soy príncipe ahora”, como si el solo hecho de llegar a un título de nobleza anulara haberla engañado y además haberla hecho dudar de si misma pues en el momento en que ambos personajes tuvieron la oportunidad de recorrer el mundo y ver al pueblo de Ágrabah disfrutar y convivir, la mujer cuestiona su identidad, más el joven da vuelta la situación diciéndole que su primer encuentro solo fue un accidente y que él se vestía de mendigo para conocer la ciudad, con todo esto la princesa se cuestiona su capacidad para gobernar pues un extranjero conocía más a su pueblo que ella misma, terminando con pedirle disculpas al joven por cuestionarlo y por no ser la calidad de soberana que ella creía que era, una mentira que escaló hasta tal punto que la joven se sintió poco para su gente.

De igual forma, en una conversación en la que el genio le recuerda el trato al que habían llegado y que con su deseo restante debía liberarlo, Aladdin manipula toda la situación y utiliza las emociones del genio en su contra con comentarios como “prefieres verme en las calles tratando de sobrevivir, yo pensé que estarías feliz por mí, pero solo te importaba que usara mi deseo para dejarte

libre” haciéndolo sentir culpable por querer ser libre, aplicando una violencia psicológica en la que impone una barrera sin escuchar argumentos y solo ataca intentando mantener el control psicológico que le otorga controlar las emociones del genio. Finalmente, Aladdin logra reconocer su error y enmendarlo, entendiendo que la manera en la que actuó no era la correcta y que fingir ser alguien que no eres no lo llevaría a ninguna parte.

Para entender como se ve representada la feminidad en la película es importante recalcar dos aspectos del live action, primero que Ágrabah debería estar geográficamente ubicada por la zona de Jordania con grandes influencias de la cultura India, sociedades en las que para la realeza utiliza joyas pomposas, el objetivo es demostrar riqueza y poder, es por eso que las principales formas de discriminación femenina, definidas por Ayuda en Acción (2019), evidenciadas son, por supuesto social/familiar, y por aspecto físico.

Segundo que el rol establecido para la princesa en esta nueva versión difiere del original pues en la película animada la princesa no cuestiona la necesidad de casarse y tampoco aspira escalar políticamente, sino que lo que cuestiona es el matrimonio arreglado, su objetivo es casarse por amor; por otro lado, en esta nueva versión el objetivo de la princesa es llegar a ser sultana, poder ayudar y cuidar a su pueblo.

Debido a lo anterior es que vivir bajo la presión de criar y llevar el hogar, definición de Blanca Sojo-Mora (2020) para feminidad, infunde tanta disconformidad en la imagen que tiene la princesa de su futuro. Lo que se espera de Jazmín como mujer y princesa es que se case con un noble, que sea callada y obediente, en repetidas ocasiones fue reprimida por querer más, una de estas circunstancias se desarrolla mientras su sirvienta la viste para dormir y la cuestiona por negarse al matrimonio arreglado, mientras la princesa asegura que nació para algo más que “desposar a un Noble inútil” pero Dalia no entiende estos cuestionamientos y le contesta “solo serán esposos, no significa que le tenga que hablar”, disminuyendo los intereses de la princesa, incluso cuando Jazmín le pide a Delia que se haga pasar por ella frente a Aladdin, la imita de manera frívola y superficial como si su vida se centrará en joyas y vestidos presentándose frente a él diciendo “Yo soy la princesa y ser yo es de lo más bello, con mis palacios y carretas con oro y joyas y vestidos para cambiarme a cada hora del día”, manteniendo este prejuicio de la incapacidad de la princesa por ver más allá de sus narices.

Por su parte, Jafar también fomenta este estereotipo comentando en repetidas ocasiones cosas como “será mucho más dichosa princesa en cuanto acepte las tradiciones y entienda que es mejor para usted ser admirada y no escuchada”, incluso cuando defiende sus estudios sobre cómo dirigir el país y relacionarse con el exterior el mismo, irónico, le dice “no se lee la experiencia”, incluso cuando este se roba el poder de las manos de su padre y estos muestran resistencia Jafar la humilla diciendo “es hora de que hagas lo que debiste hacer hace años, quedarte callada”.

Pero, aunque este tipo de descripciones suenen superficiales es esta la manera en la que se ha presentado a la princesa desde un comienzo pues en su primer encuentro con Aladdin este reconoce que viene de palacio por sus joyas y ropas de seda o al momento de presentarla con el príncipe Anders su atuendo es lujoso, lleno de joyas brillantes y colores llamativos, dando a entender que su ropa entrega algún tipo de valor a quien es y que incluso esto valida y entrega cierto precio a la persona.

La discriminación por vestimenta va de la mano con la discriminación por aspecto físico, pues al ir adornada de esa manera el principal aspecto que destacan es su belleza hegemónica, incluso el príncipe Anders, mucho antes de saludarla o presentarse comenta “¿Por qué nadie me habló de tu belleza?, incluso cuando Aladdin llega en su caravana parte de la canción de presentación es “la princesa es un bombón o eso oí”, insinuando que su valor es directamente proporcional a como se ve, y aunque esto pueda o no ser un aspecto de la monarquía representada, las consecuencias de esta valoración es la normalización de la cosificación de las mujeres.

El hecho que Aladdin llegara con regalos lujosos y llamativos para el sultán en forma de “pago” por la mano de su hija, que no sea capaz de pedirle disculpas y que incluso Jafar manifieste tan abiertamente al sultán que “la pena más apropiada debe ser obligarte a ver mías tras te quito lo que más amas, desposaré a tu hija” , provoca que todo tipo de emancipación representada en esta Jazmín renovada cuestione sus capacidades para gobernar pensando incluso en atenerse a lo socialmente impuesto por creer que no tiene lo suficiente para gobernar, en ese caso la discriminación profesional la lleva. a pensar que por ser mujer y por haber pasado su vida en el palacio no es capaz de ser el cambio que su pueblo necesita, manteniéndola cautiva en el sistema que ha tenido que soportar toda su vida.

## Capítulo 7: CONCLUSIONES

### 7.1 Conclusiones

Según el contenido analizado en torno a la representación mediática y a cómo se caracteriza a la mujer en el rol de héroe en las películas Capitana Marvel y los live actions de Aladdin y Mulan de Disney, se obtuvieron las siguientes conclusiones de los roles que pueden o no representar las mujeres (Martínez-Salanova, 2016).

En el contexto de la “cuarta ola feminista” estas tres películas no llegaron otra cosa que reafirmar la falta de equidad entre lo masculino y femenino, el reconocimiento de las capacidades profesionales de una mujer y las brechas que mantienen al género XX como inferior al XY, pues en el caso de Capitana Marvel solo llegó a mantener lo superficial e insípida que puede una mujer como heroína en el cine, a pesar de los poderes que posee y de la relevancia que está tiene en la línea temporal de los comics, con plano desarrollo de personaje en comparación al resto de “los vengadores”, además de la poca confianza que se tenía a si misma.

Por su parte, en el caso de los live action de Mulan y Aladdin este análisis permite comprobar que no es posible emancipar personajes femeninos ni caracterizarlas heroicamente en relatos escritos en contextos patriarcales, es decir, que utilizar películas animadas de los 90’s para demostrar en los 2000’s que las mujeres son capaces de defenderse, de gobernar y de querer algo más que la maternidad, no dará los resultados esperados. Adaptar relatos de épocas en las que los roles de género eran incuestionables limita el desarrollo de personajes a la historia ya conocida, además de someter a la “nueva princesa” a cuestionamientos de aquellos que crecieron con la imagen anterior, desechando completamente el “nuevo mensaje” pues el receptor pierde lo que Álvarez (2009) definió como el poder de gobernar su propia realidad.

De acuerdo con el primer objetivo específico y en base a lo expuesto anteriormente. En lo que respecta al desarrollo de la mujer en la figura heroica se identifican avances referente a instancias que permiten demostrar la participación protagónica de la mujer en situaciones de conflicto relevantes para el contexto social representado, sin embargo, estos espacios se ven coartados por los roles de género establecidos a la feminidad, que las mantienen prisioneras de la construcción social descrita por Lamas

(1996) posicionando a las protagonistas como sujetas incapaces de concluir victoriosamente por sí mismas la lucha, dividiendo los conflictos entre la “heroína” y los colaboradores, manteniendo a la heroína como un sujetas que necesitan la interacción con terceros para lograr el objetivo.

Frente al objetivo específico número dos y a lo planteado por Beauvoir (1949) sobre cómo la masculinidad establece los comportamientos, aspiraciones y la valoración de lo femenino, es que para las protagonistas se presentan dobles cuestionamientos al momento de responder frente a situaciones que requieren de resoluciones fugaces. A pesar de que poseen las herramientas que las capacitan para tomar decisión y acción en dichos momentos, el solo hecho de comportarse de manera contraria a lo que el imaginario social ya estableció como femenino genera un conflicto interno respecto a si seguir el comportamiento que la sociedad espera de ellas o lo que ellas mismas saben que pueden entregar, y aunque este conflicto no evite que las heroínas cumplan su objetivo, si se presenta como un auto boicot en el personaje.

En cuanto al objetivo específico número tres, fue inevitable que el resultado no apunte a la nula y pequeña influencia que tienen las heroínas a lo largo del relato, pues no es hasta que se enfrentan al peligro, se rebelan contra lo socialmente establecido y salvan a la colectividad a cargo de validar socialmente su rol, que se rompe este esquema que las define como débiles y vulnerables por ser mujeres, a uno en el que el su género no las imposibilita como protagonistas heroicas. Aprobación que sin cuestionamientos, dudas y tragedias para las mismas protagonistas, no existiría ni se presentaría como posibilidad. A final de cuentas refuerza la creencia que una heroína es la excepción a la regla y no que cualquier mujer puede serlo.

Además, y según el cuarto objetivo específico, la resolución de conflictos de las protagonistas tiende a ser plana, no buscan ser héroes, sino que se enfocan en solucionar lo que les han hecho creer que no lograrían, más que buscar un reconocimiento, buscan evitar un castigo. Siempre coartadas por los límites implantados en su subconsciente, manteniéndose constantemente en un “tira y afloja” de decisiones auto condicionadas.

Por último, se reconoce que ampliar la visión del lenguaje al discurso audiovisual permite incorporar al mensaje detalles no verbales (Gil Juárez y Vitores González 2011) que posibilita apreciar

que, sin importar el contexto en el que se encuentren las protagonistas, el elemento principal en el cuadro serán los trajes y vestidos que modelan las curvas de sus cuerpos de manera transversal al contexto, factor que puede aportar en la distracción del foco principal de las películas estudiadas.

## **7.2 Proyecciones**

A partir de las anteriores conclusiones y considerando los resultados de la investigación se formularon dos proyecciones en cuanto al análisis del corpus:

1.- Cambiar la manera de caracterizar a las mujeres en discursos audiovisuales es no adaptar personajes antiguos para “renovar” la imagen de la mujer sino que, generar nuevos personajes, en situaciones y contextos completamente nuevos, que cuestionen el sistema no transformándose en heroínas, sino que representándolas desde un principio, provocando cuestionamientos sociales desde un cambio drástico como el no representar los imaginarios sociales ya establecidos para la feminidad, sino que optar por desmarcarse desde un principio, shockear con el rupturismo y formar nuevas generaciones.

2.- Este análisis abre una puerta a nuevas investigaciones sobre la representación histórica de la mujer en la industria audiovisual y en cómo se mantienen estereotipos bajo el concepto de empoderamiento, cuestionando el doble discurso y permitiendo a las nuevas generaciones crear relatos de impacto, sin dobles lecturas que no confundan la gestación de opiniones y percepciones sociales.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Calonge, S. (2006). La representación mediática: teoría y método  
<http://pepsic.bvsalud.org/pdf/psie/n23/v23a05.pdf>.

**Javier Álvarez 2009** “La representación mediática de la inmigración: entre el encuadre y el estigma”  
[www.researchgate.net/publication/38291713](http://www.researchgate.net/publication/38291713)

Martínez-Salanova, Enrique. (2016). “La mujer en el cine: de objeto sexual a necesaria protagonista de cambios sociales”.

<http://hdl.handle.net/10272/11552>

Guarinos, V. (2008). “Mujer y cine. Los medios de comunicación con mirada de género”

<https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/26775/mujerycine.pdf>

Hooks, B. (2008). Reel to Real: Race, class and sex at the movies (1st ed.). Routledge.  
<https://doi.org/10.4324/9780203440919>

Alcayata Góngora, M. M, Bueno M. J, Navarro, S (2012) “Estereotipos y roles:mujeres en el cine”  
Facultad de Comunicación Universidad de Sevilla (pp. 1146 - 1157)  
<https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/38457/Pages%20from%20LIBRO%20ACTAS%20I%20CONGRESO%20COMUNICACIÓN%20Y%20GÉNERO-2.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Castejón, M. 2004 “Mujeres y cine, Las fuentes cinematográficas para el avance de la historia de las mujeres” pp 303 - 327, Instituto de Estudios Riojanos  
<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/1387383.pdf>

REYNOSO, C. (2007).” La representación de la mujer en el cine expresionista”

Gil Juárez, A. y Vitores González (2011) “Comunicación y Discurso”

La poetica de Aristoteles 335 ac

Simone (2019) en “Historia de la mujer en el cómic a través de tres superheroínas”

<https://www.catawiki.com/es/stories/5845-historia-de-la-mujer-en-el-comic-a-traves-de-tres-superheroínas>

Victor Vargas (s.f) “Injodible”

<https://radiopublic.com/injodible-el-podcast-6BInPM/episodes>

Bastían Olea (2018) “La masculinidad hegemónica en la sociedad patriarcal”

<https://bastian.olea.biz/tag/masculinidades/>

Matamoro, B. (1984). Los héroes. Cuadernos hispanoamericanos, (407), 117-127.

<https://www.cervantesvirtual.com/obra/los-heroes-939985/>

Joseph Campbell (1990) “El héroe de las mil caras”

Joan Riviere (2007) “La femineidad como máscara”

[https://www.researchgate.net/publication/28156094\\_La\\_femineidad\\_como\\_mascara](https://www.researchgate.net/publication/28156094_La_femineidad_como_mascara)

Marta Lamas (1996) ”El género la construcción cultural de la diferencia sexual”

<https://www.comisionporlamemoria.org/archivos/investigacion/capacitaciones/genero/u2/4-marta-lamas-el-genero-la-construccion-cultural-de-la-diferencia-sexual.pdf>

Connell, R. W. (1996). “ Teaching the Boys: New Research on Masculinity, and Gender Strategies for Schools”

<https://doi.org/10.1177/016146819609800203>

Connell, R.W. y Messerschmidt, J.W. (2021).” Masculinidad hegemónica. Repensando el concepto”

<https://bit.ly/3yoOLHk>

Schongut, N. (2012). La construcción social de la masculinidad: poder, hegemonía y violencia.

<https://www.redalyc.org/pdf/4758/475847408003.pdf>

Emanuele Balduzzi 2016 “La capacidad narrativa como fuente de desarrollo de la persona en perspectiva educativa”

file:///C:/Users/56978/Downloads/Dialnet-LaCapacidadDeResponderAlExterior-6271849.pdf

Labov, W., & Waletzky, J. (1997). Narrative analysis: Oral versions of personal experience.

Melania Morillo (2016) “Heroínas y antiheroínas de la ficción televisiva estadounidense actual”

<https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/43630/TFG-Hero%C3%ADnas%20y%20antihero%C3%ADnas-Melania%20Morillo%20Bobi.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Norma Fuller 1993 “La disputa de la femineidad en el psicoanálisis y las ciencias sociales”

<https://revistas.pucp.edu.pe/index.php/debatesensociologia/article/view/6675/6778>

Claude Lévi-Strauss, 1973. “Análisis estructural de los mitos”

Julián Burgos, Ginna Becerra, 2020 “Narrativas mediáticas y realidad: La noción de la narrativización como herramienta teórica para el análisis de la construcción mediática del sentido”

<https://scholar.archive.org/work/dor4qo5tjvbq7du764hmzuyc7u/access/wayback/https://revistasum.unizales.edu.co/ojs/index.php/escribania/article/download/3912/6113>

MM Herrera 2007, Actualidades en Psicología

<https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/actualidades/article/download/32/10>

Cumes, Aura (2007) Las mujeres son más indias. Género multiculturalismo y mayanización. En Mayanización y Vida Cotidiana: el discurso multicultural en la sociedad guatemalteca. Coordinadores Santiago Bastos y Aura Cumes.

*Carmen V. Valiña. 2022. “¿Cuál es la diferencia entre feminismo hegemónico y feminismo descolonial?”*

<https://perifericas.es/blogs/blog/cual-es-la-diferencia-entre-el-feminismo-hegemonico-y-el-feminismo-descolonial>

*Rebeca Solnit 2016 “Los hombres me explican cosas”*

[https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/100419/1/Feminismos\\_34\\_17.pdf](https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/100419/1/Feminismos_34_17.pdf)

Anexos

CAPITANA MARVEL

Categoría	Protagonista Carol Danvers/ Vers	Antagonista Yon-Rogg
<p style="text-align: center;">C<sub>1</sub></p> <p style="text-align: center;">Masculinidad Hegemónica</p>	<p>Vers le contesta a Yon- Rogg, mientras luchan que no puede recordar su pasado.</p> <p>Rogg la golpea, frente a esto Vers activa sus poderes y Yon le dice que los controle, mientras la observa asevera diciendo que el riesgo más grande para un guerrero son las emociones enfatizando en la personalidad de Vers como una debilidad.</p> <p>Vers le asegura a Yon que sabe usar sus poderes y este le contesta “si eso fuera cierto me derribarias sin ellos”, haciendo ver que la única forma valida de pelear es la suya.</p> <p>Yon le dice que controle sus impulsos, apunta a su corazón y dice “en vez de utilizar esto”, luego apunta a su mente y dice “tienes que usar esto”.</p> <p>Vers visita a la Inteligencia quien le comenta que su comandante asegura que está lista para combatir, sin embargo, la inteligencia le repite que no controla sus emociones y que “eres una víctima más de los Skrulls” además agrega referente a sus poderes “te otorgamos un gran</p>	<p>Yon-Rogg, mientras luchan, le dice a Vers que tiene que dejar ir el pasado pues hace que dude y la hace más vulnerable, coartando su espacio de auto reconocimiento.</p> <p>Vers se ríe en medio de su entrenamiento, él aprovecha el momento para empujarla mientras asevera, con una mirada fría, que el humor es una distracción.</p> <p>Vers le pregunta a Yon: ¿Cuál es el punto de darme poderes si no van a dejarme usarlos? Yon le contesta: quiero que los uses, dejando en claro que serán útiles solo cuando él considere que es el momento.</p> <p>Mientras le toma los hombros a Vers le dice “quiero que seas la mejor versión de ti”.</p> <p>Vers encuentra el origen de la transmisión de la señal y propone entrar, Yon le asegura que es el lugar perfecto para una emboscada por lo que no pueden entrar ahí, Vers se ofrece a ir sola y Yon no se lo permite.</p>

	<p>regalo, el poder pelear oro del bien de cada Kremlin (...) pues dominante entonces lo que se otorgó se puede retirar”.</p> <p>En el momento que intenta escapar de la nave de los Skrulls uno de ellos le dice “te vas tan pronto, aun te estoy conociendo”</p> <p>Vers propone adelantarse a los Skrulls y encontrarse con la científica que buscan los Skrulls sin embargo Yon se lo impide.</p> <p>Danvers y Yon se reencuentran y ella le reclama por haberle mentido a lo que este le comenta “Te convertí en la mejor versión de ti”.</p> <p>Ambos se encuentran en una batalla final sin embargo en vez de disparar, Yon guarda sus armas y dice “estoy muy orgulloso, has avanzado tanto desde que te encontré aquí junto al lago (...) siempre te dije que ibas a estar lista el día que me derribaras sin ayuda, este es el momento Vers (...) Demuéstrame que puedes vencerme”.</p>	<p>Vers le cuenta a Yon que encontró información de ella en los expedientes, lo que contenía evidencia de su vida en la tierra. Yon le asegura que es falso todo eso y que es información implantada por el enemigo y que no deje que sus emociones la controlen.</p> <p>Vers le dice a Yon “no tengo que demostrarte nada” y lo envía con un mensaje a su planeta de origen, Yon la mira a la cara y le ordena que no lo haga.</p>
<p>C<sub>2</sub> Femineidad</p>	<p>Una vez la atrapan los Skrulls y buscan en su memoria encuentran recuerdos de la infancia, uno de aquellos era el de Vers compitiendo en los autos de carrera, su hermano le dice que va muy rápido y que ella debe ir más lento, posterior a esto tiene un accidente en la pista y su padre le recalca que</p>	<p>Su uniforme es tecnológico y no remarca ningún área del cuerpo en específico.</p> <p>Un miembro del equipo de Yon le dice que Vers fue capturada por lo que ya no pueden confiar en ella, sin embargo, Yon lo interrumpe y le dice que fije el curso a la tierra pues Vers es</p>

	<p>ella no pertenece ahí, la niña, triste, le responde que a su hermano si lo deja correr.</p> <p>Otro de los recuerdos es en un entrenamiento en que repetidas veces distintos hombres le recalcan que no podrá volar, que los hombres vuelan mejor y que es muy emocional.</p> <p>Su uniforme remarca su figura de manera en que lo que más recalca es su pecho.</p> <p>Mientras está viendo un mapa en la calle se acerca un hombre en moto, este le comenta “lindo traje de buzo” al recibir indiferencia de parte de Vers, este hace sonar su moto, sin embargo, al no recibir nada de parte de la protagonista este le di “ay no te pongas así, dame una sonrisa” finalmente termina diciéndole “loca” después de ser ignorado.</p> <p>Una escena de reencuentro con la hija de su mejor amiga se centra completamente en cómo cambiar los colores de su traje cuál será su nueva imagen.</p>	<p>más fuerte de lo que creen.</p> <p>La inteligencia suprema comienza a decirle que sin los Kree no es nadie, es débil, que los necesita para sobrevivir.</p>
--	---	--

## MULAN (LIVE ACTION)

A pesar de que el antagonista de la historia está claramente identificado (Bori Khan, líder de los Rouranos), la interacción de la protagonista con el medio es un amplio espacio de análisis, es por esto que se considerará esta sociedad como el antagonista para efectos de la descripción.

Además, la vestimenta y maquillaje se tomaron asumieron como elementos propios de la época y cultura en la que está inspirada la película, aunque el hecho de determinar “vestimentas apropiadas para hombres y mujeres” es discriminación de género se considera un factor temporal y no impuesto.

Categoría	Protagonista/ <b>Hua Mulan</b>	Antagonista/ <b>Sociedad machista de la época</b>
<p style="text-align: center;">C<sub>1</sub></p> <p style="text-align: center;">Masculinidad hegemónica</p>	<p>Mulan quiere acercarse a ayudar a su padre que perdió el equilibrio y se desplomó, sin embargo, su madre la sujeta y le dice “No, solo vas a humillar a tu padre”.</p> <p>Al increpar a su padre por no estar en edad para pelear, este la interrumpe y le dice “Yo soy el padre y debo brindar honor a la familia en el campo de guerra, tu eres la hija, aprende tu lugar”.</p> <p>Mientras conversa con su padre sobre su espada y la valentía de un guerrero su padre le dice “es mi deber pelear, mi honor es sacrificarme por el emperador” a lo que Mulan le contesta “si fuera varón no haría falta”.</p> <p>En el campo de entrenamiento el comandante les informa las reglas y castigos, entre ellas está desertión y robar, con la muerte</p>	<p>La mujer que acompaña a los Rouranos habla a través del soldado de imperial y le comunica al emperador que hay una mujer de chi inigualable que los acompaña, ante esto el canciller contestó “No hay lugar para brujas en este reino” inmediatamente el emperador agrega “no le tenemos miedo a la magia negra, destruiré a los rouranos y también a esa bruja”.</p> <p>Cuando Xianniang (la llamada bruja) le comunica a Bori Khan los planes del emperador éste le dice “has mostrado tu utilidad bruja”, ella le contesta, mientras lo ahorca, “bruja no, guerrera”, posterior a eso Khan le contesta “No conseguirás lo que deseas sin mí, cuando te encontré sola en una estepa del desierto te habían exiliado como un perro desechado, cuando me sienta en el trono ese perro tendrá un hogar (...) y te asegurarás de</p>

	<p>como castigo, en el mismo escalón está tratar con mujeres o llevar mujeres al campo con el mismo castigo que es la muerte.</p> <p>El comandante llama a Hua Jun para decirle que no oculte su don, en esa conversación le dice que conoce a su padre y agrega “tal vez su sombra pesa mucho sobre tus hombros, no dejes que te frene el legado de tu padre”.</p> <p>Antes de entrar al campo de batalla, Hua Jun les dice a sus compañeros “no existe el valor sin el miedo, lo que sienten es natural (...) viviremos, se los garantizo porque voy a protegerlos, nos protegeremos entre todos” al terminar de decir esto hace un chiste que hace reír al grupo.</p> <p>Mulan se presenta ante el batallón como mujer y el comandante le dice que es su vergüenza y que ha deshonrado a su familia y al ejército imperial.</p> <p>Mulan se presenta frente al comandante para decirle cual es el plan de Bori Khan sin embargo el comandante le contesta “solo un necio confiaría en alguien cuya mera existencia es una mentira” frente a eso Chen la defiende y le dice al comandante “Usted confió en Hua Jun, por qué no confía en Hua Mulan”.</p> <p>Mulan y parte del 5to batallón se encuentran de frente con</p>	<p>que nada ni nadie se cruce en mi camino”.</p> <p>Los soldados imperiales llegan a reclutar un hombre de cada familia para proteger al emperador, en el caso de la familia Hua es el padre quien asume el deber, al verlo débil y viejo el soldado le dice “no tienes un hijo en edad para pelear”</p> <p>El padre de Mulan, debido a la guerra, tiene un problema en la pierna y necesita bastón. Al dirigirse a recibir la nota de reclutamiento se cae pues su pierna cede ante el peso de su cuerpo, los soldados se acercan a ayudarlo, pero él los aleja parándose sin ayuda, luego se da una vuelta y regresó cojeando hasta su casa. Su padre se da cuenta que fue Mulan quien se llevó su armadura y su espada, inmediatamente su esposa le dice “tienes que ir a buscarla, los invasores la matarán” a lo que su esposo contesta “si expongo su engaño nuestro pueblo también lo hará” y finaliza pidiendo a los ancestros que la cuiden pues “ha cometido un terrible error, le enseñé muy tarde cuál es su lugar”.</p> <p>Al terminar con las reglas uno de los soldados dice “Convertiremos en hombres a todos y cada uno de ustedes”</p> <p>Los líderes de las tribus que</p>
--	--	---

	<p>soldados rouranos, frente a esto Chen le dice a Mulan “Ve por el emperador” y luego, ya en batalla cuando ella está por salir “bloquea la puerta, hazlo”.</p> <p>Mulan pierde la espada familiar en medio de la pelea con Khan, en el momento que observa como cae a la caldera ardiente el emperador le dice “levántate, eres una poderosa guerrera, elévate como el ave fénix, pelea por el reino y por su pueblo”.</p>	<p>apoyan a los Rouranos se reúnen con Bori Khan y le muestran su descontento porque una “bruja los acompañe” a lo que Khan les contesta “Que quede claro, la bruja me sirve a mí y por tanto a todos nosotros, ella sabe quién es el amo aquí”, luego le ofrece riquezas a sus compañeros, los que dicen que no les interesa pues son nómades, a esto Khan le contesta “entonces te ofrezco venganza (...) si el oro no es suficiente, te ofrezco dolor y muerte”.</p> <p>Xianniang le dice a Bori Khan “ahora lo sé, yo te sirvo, soy tu esclava” a lo que este le contesta “y harías bien en no olvidarlo”.</p> <p>Le comunican al escuadrón que deben ir a la guerra y dicen “hasta este momento han sido niños jugando a ser soldados, desde este momento serán hombres”</p> <p>Cuando Hua Jun se acerca a hablar con el comandante este le dice “no hay vergüenza en tener miedo antes de la batalla”</p> <p>Xianniang se acerca a Bori Khan para decirle “el ataque se enfrenta a una feroz resistencia (...) una joven mujer de una pequeña aldea” Khan burlón dice “¿Una chica?” a lo que Xianniang le contesta “una mujer, una guerrera, una mujer lidera esta tropa y no es ningún perro desechado”.</p>
--	--	---

<p style="text-align: center;">C<sub>2</sub> Feminidad</p>	<p>Mulan, a una corta edad, ayudaba a su padre a encerrar las gallinas, una se escapa y la persigue feliz sin embargo su madre le grita “Mulan tienes que controlarte”.</p> <p>Su padre se acerca a hablar con ella luego de la conversación que tuvo con su madre y le dice “tu chi es muy fuerte Mulan, pero el chi es para guerreros, no para hijas (...) ya es tiempo de que escondas ese don, de que silencies esa voz, te digo esto para protegerte, ese es mi deber y el tuyo es brindarle honor a la familia”.</p> <p>Mulan llega a casa contando la experiencia que tuvo en el día galopando, en ese momento su madre la interrumpe y le dice “tenemos excelentes noticias, la casamentera te encontró una afortunada pareja”. Mulan acepta esta decisión con cara seria y diciendo “Si, es lo mejor, les voy a brindar honor a todos”.</p> <p>Cuando Chen le pregunta a Hua Jun (Mulan) como le gustan las mujeres, ¿esta contesta “valientes” y cuando le preguntan “Y es bonita?” a lo que contestó “ese no es el punto”, inmediatamente uno de sus compañeros le responde asombrado “¿una mujer valiente?” y se burla, “valiente, bonita y simpática, Hua Jun no está describiendo a una mujer, me está describiendo a mi”</p>	<p>La película comienza la narración de la historia con la frase “su chi, la inagotable energía de la vida fluyendo a través de sus movimientos, podrían decirle que solo un varón puede empuñar el chi, que una mujer se arriesgaría a la vergüenza, al deshonor, ¿al exilio? (...) Yo no pude”</p> <p>Mulan cae del techo con una gran coordinación, su padre la mira orgulloso hasta que se da cuenta que el resto desaprueba su comportamiento, en ese momento voltea y se va.</p> <p>En una conversación entre padres, la madre de Mulan dice “Olvidas que Mulan es una hija no un hijo, una hija brinda honor al desposarse (...) y según tú qué hombre querría desposar a una niña que corre por los tejados persiguiendo gallinas (...) es Mulan la que me preocupa más, van a decir que es una bruja”.</p> <p>Mulan, su madre, su hermana y la madre de su pareja designada acuden a la casamentera quien describe como es una mujer perfecta y dice “callada, serena, graciosa, elegante, calmada, educada, estas son las cualidades que distinguen a una buena esposa (...) cuando una esposa sirve a su esposo debe estar callada, debe ser invisible”.</p> <p>Al fallar la prueba de la casamentera esta le grita a la</p>
--	---	---

	<p>Hua Jun (Mulan) y Chen comienzan una pelea en el campo de entrenamiento, aterrada se va y al llegar a la tienda dice aterrada “que tonta, ya lo vieron todos, debes esconder tu chi”, sin embargo, cuando sus compañeros entran a la tienda lo felicitan por la pelea que tuvieron.</p> <p>Mulan se encuentra con Xianniang confirmando lo que anteriormente esta le había dicho, que son iguales, a lo que la mujer le contesta “con una diferencia, ellos te aceptaron, pero nunca me aceptarán a mí”, frente a esto Mulan le contesta “Pero aquí estoy yo, probando que también nosotras tenemos un lugar”.</p> <p>Xianniang antes de morir mira a Mulan y le dice “toma tu lugar Mulan”.</p> <p>Al momento de encontrarse por primera vez con Bori Khan este le dice con superioridad “una chica ha venido a salvar a la dinastía”.</p> <p>El emperador le ofrece a Mulan un puesto como oficial condecorada del palacio, sin embargo, ella prefiere decir que no y volver a casa, el emperador acepta sin dudar la voluntad de Mulan y le dice “la devoción a la familia es una virtud esencial”.</p> <p>Al llegar a casa, luego de la</p>	<p>familia “deshonor a la familia Hua, han fracasado en criar una buena hija”</p> <p>Durante el almuerzo Link habla de la mujer con la que lo unieron hace 28 días, referente a eso sus compañeros comentan “a mí me gustan con muchas curvas” “no me interesa que sea tan fina, me interesa lo que cocina” “adoro besar sus suaves labios color carmesí” “con caderas anchas y fuertes”.</p> <p>El comandante llega a la aldea de Mulan, su padre lo saluda con respeto y le dice “si vienes a disciplinar a Mulan antes te enfrentarás a mí”.</p>
--	--	---

	guerra, su hermana le dice que tiene muchas preguntas que hacerle y Mulan le dice “primero cuéntame de ti” a lo que la hermana responde “ya tengo pareja” muy orgullosa.	
--	--	--

### ALADDIN (LIVE ACTION)

A pesar de que el protagonista indiscutible de esta película es Aladdin, el enfoque de esta investigación se ha centrado en el giro que le ha dado esta película al rol de la princesa Jazmín y a su participación dentro de la historia.

Categorías	Protagonista 1/ <b>Jazmín</b>	Personaje / <b>Aladdin</b>	Antagonista/ <b>Jafar</b>
<p>C<sub>1</sub></p> <p>Masculinidad hegemónica</p>	<p>La película comienza con el relato de un pescador a sus hijos, los que ven un barco más grande que el de ellos y lo admiran, frente a esto les dice “creo que es hora de que les cuente la historia de Aladdin, la princesa y la lampara”.</p> <p>Jazmín les regala pan a niños hambrientos, el hermano del dueño de la tienda la increpa, frente a esto aparece Aladdin y le dice al hombre que se tranquilice, Jazmín asevera “eran niños hambrientos, yo...” sin embargo Aladdin la</p>	<p>Aladdin ve una madre con sus hijos hambrientos en la calle y les regala su bolsa de dátiles.</p> <p>A pesar de ver que Jazmín tiene miedo le dice “Entra al callejón, el mono conoce el camino, tranquila, estarás bien”.</p> <p>Aladdin salva a una niña que está a punto de ser aplastada por un caballo, instantáneamente le dice al jinete que tenga más cuidado, el guardia contesta frente a todos “pillo, fuera del camino (...) estás</p>	<p>Jafar busca al diamante en bruto, los guardias le traen hombres sin embargo Jafar les dice que se los lleven, ante esto el guardia le dice “Lo que no entiendo es que objeto puede haber en esa cueva que le sirva a un hombre con su grandeza, es el segundo al mando, detrás solo del Sultán”</p> <p>Jafar se gira furioso y dice “¿Crees que con eso es suficiente?” el guardia contesta “Si claro, no vino al mundo para ser Sultán”, Jafar comenta “Es muy importante que entiendan que deben pagar por</p>

	<p>interrumpe para solucionar la situación.</p> <p>Aladdin le pide a Jazmín que salte de un techo a otro, la chica se asusta por la altura hasta que el joven le dice “escúchame, yo sé que lo lograrás”, es en ese momento en que la joven se atreve a saltar.</p> <p>Jazmín, aun asombrada por la reciente persecución le dice a Aladdin “gracias por sacarme de ahí, Aladdin”, el le dice que no fue nada y le menciona que notó que viene del palacio, Jazmín le pregunta como lo notó y este dice “solo alguien del palacio llevaría un brazalete igual a ese y esa tela de seda también es importada, envían de los barcos mercantes directo al palacio, pero no a los sirvientes, por eso tu sirves a la princesa”.</p> <p>Aladdin acomoda el pelo de Jazmín detrás de su oreja, con este gesto la princesa se da cuenta de que es Aladdin y le pregunta “¿Quién es el príncipe Alí? ¿Por qué conocer la ciudad tan bien?” a lo que Aladdin le contesta “vine a</p>	<p>respondiéndome? Fuiste un mendigo al nacer y eso serás al morir y solo tus pulgas te van a llorar”.</p> <p>Mientras Aladdin escapa del palacio Jafar lo atrapa y lo lleva al desierto, ambos, sentados en la arena, conversan y Jafar le revela que la chica que conoció era la princesa diciendo “Solo jugó contigo, le divierte hablar con plebeyos, ¿En serio creíste que le agradaste? (...) yo te puedo hacer rico, como para impresionar a una princesa” Aladdin le pregunta que debe hacer, Jafar le explica que debe entrar a la cueva y traer la lampara y antes de que este entre dice “No eres nada para ella, pero podrías serlo, tu vida comienza ahora, Aladdin”.</p> <p>Luego de que colapsara la cueva, Abu le entrega la lampara que logró robarle a Jafar, el joven la frota y aparece el genio, mira al chico y le pregunta “¿Disculpa muchacho y tu jefe?”.</p> <p>Sentados en un espacio creado por el genio este le pregunta a Aladdin</p>	<p>subestimarme, no basta con ser el segundo y no me bastará jamás, por eso necesito la lampara y por eso no te necesito” y empuja al guardia al vacío.</p> <p>Jafar increpa al Sultán por la reacción de Jazmín frente al príncipe Anders diciendo “Usted deja que su hija desprecie al príncipe Anders y una posible alianza militar (...) usted dejaría que se sumiera su en la ruina por puro sentimiento” en ese momento el Sultán le grita “Jafar, no olvides tu posición”.</p> <p>Aladdin cuelga de un acantilado y le pide la mano a Jafar, este lo traiciona y lo pisa, dejando que caiga al vacío.</p> <p>Jafar pide como primer deseo al genio que lo convierta en Sultán.</p> <p>Jafar tortura al Sultán para que Jazmín acceda a casarse con él.</p>
--	--	---	---

	<p>Agrabah antes. Porque para conocer un pueblo hay que verlo en persona, pero eso ya lo sabías, usabas un disfraz cuando te conocí, aquí en tu ciudad, nos viste cuando llegamos con bailarines, un elefante y una alfombra mágica, ¿de dónde sacaría todo eso un simple ladrón?”</p> <p>Jazmín asimila todo lo que acaba de decir y le pregunta “¿Por qué no te reconocí antes? No entiendo” a lo que Aladdin contesta “no ven tu interior cuando eres de la realeza”, con esta conversación Jazmín baja la mirada y dice “lo lamento, me avergüenzo, la verdad has visto más de Agrabah en unos días que yo durante toda mi vida”.</p>	<p>que es lo que desea, este le contesta “todavía no lo he pensado”, el genio asombrado contesta “en serio no eres de esos”, Aladdin le contesta “ok, ¿Y qué es lo que tu pedirías?” el genio contesta pensativo “Eres el primero que me hace esa pregunta”.</p> <p>En la fiesta a la que el Sultán invitó al príncipe Alí este quiere acercarse a la princesa, pero a ella llega primero el príncipe Anders, el genio le pregunta “¿Por qué no estás con la princesa?” Aladdin contesta “¿Cómo esperas que pueda competir con él? Es tan refinado”, el genio le dice que confíe en lo que puede ofrecerle sin embargo Aladdin pregunta “¿Y qué cosa le puedo ofrecer?”.</p> <p>El genio le pregunta a Aladdin si sabe que tendrá que decirle la verdad a Jazmín, Aladdin, cruzando los brazos detrás de la cabeza “al final se lo voy a decir, como sea, casi soy príncipe ahora”.</p> <p>Aladdin y el genio</p>	
--	---	---	--

		<p>conversan en la habitación, el genio está sorprendido y feliz porque salió bien con la princesa y dice “ya tienes a la chica” y Aladdin le contesta “no soy tan malo en esto de ser príncipe” a lo que el genio contesta “no hay que dejarnos llevar” Aladdin solo lo mira y agrega “tenías razón, las personas solo ven lo que quieren, Aladdin se ha ido el príncipe Alí llegó”, el genio asombrado y algo decepcionado dice “wow tienes toda tu vida resuelta entonces “ en ese momento Aladdin confiesa “y estuve pensando en mi deseo final y tengo que, genio te necesito, ya sé que con el te ayudaría a ser libre, pero oíste al Sultán, trabajamos duro en esto, no puedo perderlo” el genio intenta que entre en razón mencionándole que vivirá una mentira y Aladdin contento y seguro de si contesta “Ya no lo es, las personas cambian” decepcionado el genio mira a la alfombra mágica y dice “si, en eso estoy de acuerdo” el joven molesto responde “¿Y? ¿Eso es malo</p>	
--	--	--	--

		<p>? todo está mejor ahora, nadie salió herido o prefieres verme en las calles tratando de sobrevivir, yo creí que estarías feliz por mí, pero solo te importaba que usara mi deseo para dejarte libre”.</p> <p>Aladdin usa su tercer deseo para liberar al genio, felices se abrazan agradeciéndose por todo lo que habían pasado juntos.</p>	
<p>C<sub>2</sub> Feminidad</p>	<p>Cuando presentan a Jazmín al príncipe Anders está con un gran vestido y adornada de muchas joyas.</p> <p>El Sultán le presenta a Jazmín el príncipe Anders y lo primero que el comenta el “¿Por qué nadie nos habló de tu belleza?”.</p> <p>El Sultán le dice a Jazmín “mi niña no me quedan tantos años, debemos buscarte un esposo y los reinos se nos acaban” inmediatamente Jazmín le contesta “un príncipe de otro reino no amaré al pueblo igual que yo, si dejas que yo gobierne” el Sultán la interrumpe y le dice “hija mía no te</p>	<p>En la canción de presentación del príncipe Alí el genio dice “la princesa es un bombón eso oí, por eso hoy lo verán (refiriéndose a Alí) tan deslumbrante y galán”.</p> <p>Aladdin presenta obsequios para el Sultán, dátiles, jaulas, joyas, entre otros, la princesa le pregunta “¿Y qué es lo que espera comprar con algo tan especial?” a lo que Aladdin contesta “A usted”, inmediatamente la princesa contesta “¿Y sugiere que estoy a la venta?”, Aladdin contesta “Obvio... que no” finalmente la princesa se va indignada.</p>	<p>Jafar le dice a Jazmín “será mucho más dichosa princesa en cuanto acepte las tradiciones y entienda que es mejor para usted ser admirada y no escuchada”.</p> <p>Jafar entra, junto al Sultán, a la habitación en la que Jazmín los esperaba, ahí es cuando escucha que Jafar dice “escuché al príncipe Alí decirle a su consejero que volvería a conquistar Agrabah, ahora parece que huyó durante la noche” Jazmín voltea y pregunta “¿le oíste decir eso Jafar y viste que se fue?, Jafar notablemente irritado le contesta “Si con mis propios oídos y mis propios ojos, ¿Cuál es</p>

	<p>nombraré Sultana porque no se ha permitido en la historia de nuestro reino en mil años” Jazmín, muy segura, contesta “toda mi vida me he preparado para esto y lo sabes, he leído cada...” Jafar la interrumpe diciendo “¿libro?, pero no se lee la experiencia, la inexperiencia es peligrosa un pueblo sin control puede revelarse (...)” el Sultán le da la razón a Jafar diciendo “Un día lo vas a entender, puedes retirarte”.</p> <p>Jazmín entra a su cuarto frustrada y comienza a cantar, parte de esa canción dice “desean que enmudezca”</p> <p>Jazmín habla con su doncella mientras esta la alista para dormir y le dice “debe haber algo que pueda hacer, ¿verdad?”, a lo que Dalia le contesta irónica “Un noble apuesto quiere desposarla, ¡¿Ay cuándo acabará su castigo?!” Jazmín niega que no quiera casarse y Dalia le dice “Pero quiere convertirse en sultana, ¿Para qué?” luego de</p>	<p>Se acerca a la princesa en la fiesta y le dice “perdón por lo de comprarte y eso, ese no era yo” y se ríe nervioso mientras balbucea.</p>	<p>el problema ahora, princesa?, en ese momento Alí aparece en la habitación.</p> <p>Jafar, una vez Sultán, le ordena a los soldados alistarse para invadir una ciudad vecina, frente a esto el Sultán y la princesa muestran su descontento, sin embargo Jafar dice “no quiero escuchar nada más de ti princesa, es hora de que hagas lo que debiste hacer hace años, quedarte callada”.</p> <p>Para vengarse del Sultán Jafar decide desposar a la princesa diciendo “La pena más apropiada debe ser obligarte a ver mientras te quito lo que más amas, desposaré a tu hija”.</p>
--	--	--	---

	<p>recordar las palabras de su madre, Jazmín le dice a Dalia “Puedo gobernar, nací para hacer más que desposar a un noble inútil” y Dalia, a modo de respuesta le dice “Si tiene que desposar a un noble inútil existen otros peores que este, es alto, apuesto y si es algo tonto, pero solo serán esposos, no significa que le tenga que hablar”.</p> <p>Jazmín le pide a Dalia que se haga pasar por ella en cuento llega Aladdin y para reafirmar dice “Yo soy la princesa y ser yo es de lo más bello, con todos mis palacios, y carretas con oro y joyas y vestidos para cambiarme a cada hora del día”.</p> <p>Jazmín, en el tejado sentada junto a Aladdin, dice “de todos los sitios que me mostraste este es para mi el más hermoso (...) son ellos, el pueblo, ellos lo hacen hermoso, y se merecen un líder que lo entienda, no sé porqué creí que yo lo haría bien”, Aladdin le contesta “porque si deberías ser tú”.</p>		
--	--	--	--