

Violencia simbólica: análisis discursivo de diálogos de películas Disney conducentes a la internalización del sexismo ambivalente

Symbolic Violence: Discursive Analysis of Dialogues in Disney Films Leading to the Internalization of Ambivalent Sexism

Dina Elizabeth Cortes Coss

Facultad de Ingeniería Mecánica y Eléctrica
Universidad Autónoma de Nuevo León, México



0000-0003-4150-1541

dina.cortescs@uanl.edu.mx

Julia Villalón Díaz Barriga

Centro de Investigación y Desarrollo de Educación Bilingüe
Universidad Autónoma de Nuevo León, México



0000-0001-5417-8232

julia.villalondb@gmail.com

Fecha de enviado: 05/10/2021

Fecha de aprobado: 12/02/2022

RESUMEN: El propósito del presente artículo es ofrecer una perspectiva crítica respecto al sexismo que se encuentra internalizado en algunas de las películas infantiles clásicas de Disney. Por lo cual, mediante la aplicación del concepto de *violencia simbólica*, definido por Pierre Bourdieu, y el análisis crítico del discurso de Teun A. van Dijk, se busca identificar los diálogos que normalizan el sexismo ambivalente hacia la mujer, dentro de cuatro filmes que corresponden al periodo 1939 al 1989.

PALABRAS CLAVE: sexismo ambivalente; sexismo hostil; sexismo benevolente; violencia simbólica: análisis crítico del discurso; roles de género.

ABSTRACT: The purpose of this article is to offer a critical perspective on the internalized sexism that can be found in some of the classic Disney films. Therefore, through the application of the concept of symbolic violence, defined by Pierre Bourdieu, and Teun A. van Dijk's critical discourse analysis, the aim is to identify the dialogues that normalize ambivalent sexism towards women, within four films that correspond to the period of 1939 to 1989.

KEYWORDS: ambivalent sexism; hostile sexism; benevolent sexism; symbolic violence; critical discourse analysis; gender roles.

La presente investigación profundiza en la forma en que el sexismo ambivalente es dirigido hacia las mujeres adquiriendo la forma de violencia simbólica, encontrada en algunas películas infantiles de la compañía productora Disney. Pese a su año de aparición, los filmes de dicha productora continúan vigentes, ya que tanto su estructura musical, como su animación clásica se mantienen como referencia para las generaciones que han crecido entre las fábulas y cuentos de hadas de Disney. No obstante, al ser influenciados por las ideologías machistas de su época, estos filmes cuentan con múltiples diálogos que representan conductas sexistas hacia las mujeres y cómo define Teun A. van Dijk (2005):

a pesar de los significativos cambios que se han operado en el posicionamiento de las mujeres durante las últimas décadas, [...] la mayoría de estas formas de dominación discursiva y de desigualdad de género persiste hoy en día, aunque a veces con manifestaciones más indirectas y sutiles. (p. 27).

Con la finalidad de responder a la problemática de esta indagación, se propuso la obtención del objetivo general planteado en términos de analizar, en los diálogos sometidos a estudio, los mecanismos de dominación femenina, reproducidos y puestos en circulación, cuyo análisis discursivo permitirá indicar la práctica del abuso del poder social, dominio o desigualdad del hombre sobre la mujer en filmes infantiles.

Violencia simbólica y sexismo ambivalente

La violencia simbólica es definida por Pierre Bourdieu et al. (1998) como aquella dominación

masculina implícita que puede ser encontrada en prácticas rituales y discursos que se hallan ligados al orden social actual, por ejemplo, discursos encontrados en refranes, poesías, adagios, cantos e incluso en representaciones gráficas como los murales, los ornatos de cerámica y los tejidos textiles. Bajo este fin, y con la finalidad de orientar la anterior definición al objeto de estudio, se suscribe que los diálogos sometidos a análisis pertenecientes a películas infantiles de Disney, forman parte de esta definición por mantener una manifestación discursiva de la visión dominante de los hombres sobre las mujeres haciendo alusión al sexismo presente cuya época de aparición data del siglo XX.

Ahora bien, según la teoría del sexismo ambivalente desarrollada por Peter Glick y Susan T. Fiske (1996), sostiene que el sexismo está formado por dos componentes claramente diferenciados: el sexismo hostil y el sexismo benévolo.

El sexismo hostil coincide con el sexismo de antaño, definido como un conjunto de actitudes de prejuicio o discriminación hacia las mujeres, basadas en la creencia de su supuesta inferioridad como grupo; por otro lado, el sexismo benévolo incluye al conjunto de actitudes interrelacionadas hacia las féminas por considerarlas de forma estereotipada y enfatizándolas a roles de subordinación, caracterizado por un tono afectivo positivo dirigido al perceptor, cuya interiorización del mensaje provoca conductas típicamente categorizadas como prosociales o de búsqueda de intimidad (Glick & Fiske, 1996; Luna, 2017).

En resumen, mientras que las conductas correspondientes al sexismo hostil tienden a ser evidentes, las del benévolo son más sutiles, y

son utilizadas para compensar o legitimar el primero por medio de una discriminación (a veces inconsciente) disfrazada de afecto.

La internalización de los estereotipos femeninos en el siglo XX

El año de aparición de las películas de Disney cuyos diálogos serán analizados se encuentran entre el periodo de 1939 al 1989, enmarcado en el siglo XX. La plataforma oficial de las películas en cuestión es 'Disney+', y aunque actualmente estas se encuentran en un apartado distinguible, las películas siguen en distribución y reproducción activa, y como consecuencia, aún cuentan como una parte significativa de la cultura infantil, puesto que las generaciones actuales mantienen una estrecha interrelación con las mismas.

Resulta pertinente destacar, que la normalización de los estereotipos femeninos representados en las películas muestra de estudio, ha sido posible a causa del *habitus* de la época, concepto de Bourdieu (1991, 1992) refiriendo a aquella teoría de que la posición de una persona en la estructura social se relaciona con la interiorización de lo objetivo, y de forma similar, Safa (2020), sostiene que las actividades correspondientes a cierta posición social, se vuelven naturales por el solo hecho de pertenecer a esa división, como ha sido posible identificar en las películas infantiles, mismas que a mediados del siglo XX, reflejaban necesidades y libertades que se les permitía a las mujeres, actividades internalizadas en la cultura, que hasta el mismo género era inconsciente de su representación, consintiendo una continua internalización creando ciclos de reproducción.

Lucha feminista en periodos de estrenos de Disney vs la lucha actual

La segunda ola del feminismo sucedió entre los años 1848 a 1960, y tenía como objetivo exponer la desigualdad de género, en cuanto a derechos civiles; mientras la segunda guerra mundial sucedía, predominaban los discursos misóginos dictados por Adolf Hitler, los mismos que transponían a las mujeres a tareas domésticas, con lemas como las tres K: «Kinder, Kirche, Kürchen, que significan niños, iglesia, cocina, y en español las tres C: casa, calceta y cocina» (Varela, 2005, p. 91); pese a que el régimen Nazi fue derrotado, un problema se gestaba cuando los hombres que regresaban a casa, exigían nuevamente los trabajos que desde su ausencia fueron ocupados por mujeres, así, las féminas nuevamente fueron confinadas a roles domésticos y reproductivos. De esa proposición, afirma Varela (2005) surgió un movimiento consumista que dotaba a las mujeres de electrodomésticos, enseres del hogar y utensilios que buscaban convertirlas en un objeto, en lugar de reconocerlas como un sujeto; es aquí que aparece la figura de Betty Friedan, quien articuló la segunda y tercera ola feminista y que en 1963 publicó un clásico del pensamiento feminista, *La mística de la feminidad*, defendiendo la idea de que la mujer no era víctima de opresión, sino de desigualdad. Con «la mística de la feminidad», refiere Díaz (2019), Friedan relataba que «lo esencialmente femenino», corresponde a aquellos estereotipos femeninos encontrados en las revistas de mujeres, publicidad comercial, películas con roles específicos y libros de autoayuda, como recalca la autora Varela (2005).

Dichos roles fueron dictando las reglas implícitas sobre cómo debían vivir las mujeres; así es posible vincular el objeto de estudio, aludiendo que la casa productora Disney, bajo los estándares de la época dota de mensajes persuasivos implícitos en los filmes predominantes en ese período, con la finalidad de contribuir mediante la reproducción de las fábulas a una producción idónea sugestiva propia de la época.

Cabe precisar que desde el 2010 y hasta la actualidad, se encuentra rigiendo la cuarta ola feminista que ha buscado hacer evidentes las diversas estructuras patriarcales, a través de distintos movimientos en las redes sociales. Una de estas tendencias, sostiene Galeana (2021) fue el #MeToo, que comenzó en el 2017, y busca el fin del acoso sexual, los feminicidios y la despenalización del aborto; sin embargo, no fue hasta el 2020, sostiene Galeana (2021) que México se une a los reclamos mediante el paro nacional, «Un día sin nosotras», cuyo impacto fue mayor del que se esperaba. Y aunque la ola fue interrumpida por la pandemia, esta continúa viva en las redes, exigiendo que la ambivalencia de los sexismos sean foco de atención, para así poder erradicar diversos problemas sociales que siguen afectando al género femenino.

Filmes infantiles como medio de circulación y reproducción de violencia simbólica

Galindo (2019) sostiene que Disney no es sólo una casa productora de entretenimiento, sino que también es un transmisor de valores e ideologías pertenecientes a un determinado contexto, influyendo de manera significativa en la vida social, emocional y educativa de los niños que observan los filmes.

Las cualidades predominantes en la mujer de las películas Disney estrenadas durante el siglo XX, consistían en la belleza, la sutilidad, las labores domésticas y las metas de vida relacionadas con el amor verdadero en edades tempranas, como sostiene Galindo (2019), mismas que fueron influenciadas por el machismo de la época, por lo que reproducir dichos filmes en el presente resalta la subordinación que alguna vez fueron parte del *habitus* en el mundo, afectando la visión infantil (por ser el público predominante en atender dichos filmes), respecto a los géneros; lo que queda por hacer en aras de ser una sociedad más incluyente es concientizar a los padres y niños sobre la antigüedad de lo que se muestra en las películas clásicas, y el machismo que es inherente a ella, que es en parte uno de los objetivos específicos de esta investigación.

No obstante, cabe precisar que Disney hace un esfuerzo significativo por adaptarse a una sociedad cada vez más incluyente, y aunque todavía se puede notar cierto androcentrismo, las protagonistas de los nuevos filmes se desprenden cada vez más de los estereotipos femeninos de sus antecesoras.

Método

Siendo esta investigación de índole cualitativa, se hará uso del método de análisis crítico del discurso, específicamente relativo a los aportes de Bourdieu y Teun van Dijk, con la finalidad de identificar el sexismo presente en los diálogos de las siguientes cuatro películas infantiles de Disney:

- Blancanieves y los siete enanos (1937)
- La cenicienta (1950)
- La sirenita (1989)

▪ La bella y la bestia (1991)

Las películas completas serán obtenidas de la plataforma Disney+, cuya suscripción es cubierta por las autoras de esta investigación.

Los filmes serán analizados desde la misma plataforma, bajo los siguientes pasos:

1. Buscar la película y abrirla en el ordenador, simultáneo un documento de Word para realizar la transcripción.
2. Comenzar la transmisión y proceder a escuchar con atención para identificar los diálogos relativos al tema (destacando que las películas son conocidas por las autoras por ser parte de la cultura popular de su cultura).
3. Al encontrar un diálogo considerado prudente para el análisis, detener la transmisión y anotar el minuto y segundo donde comienza y finaliza el discurso.
4. Correr el diálogo y transcribir en el documento de Word, capturando con la mayor fidelidad posible los discursos y roles de los personajes, al tiempo de tomar notas relativas al contexto del diálogo.
5. Proceder con el análisis y formato de los mismos en base a la teoría recuperada.

Cada diálogo proveniente de distintos personajes contará con un identificador relativo al número arábigo para facilitar la identificación en el análisis. De la misma manera, al final de cada conjunto de diálogos, se incorporará una ficha técnica, la cual incluirá el nombre del filme, así como los minutos y segundos exactos donde sucede el intercambio comunicativo.

Resultados

Será en el presente apartado que se analizará la violencia simbólica en diálogos de los filmes clásicos infantiles previamente elegidos. El primer diálogo analizado proviene de la película de *Blancanieves y los siete enanos*. En esta escena, los siete enanos regresan a su casa después de una jornada laboral, y descubren que alguien más se encuentra dentro de esta. La mayoría de los enanos relacionan a la mujer desconocida como un ángel, sin embargo, es aquí cuando el enano conocido como “Gruñón” hace las siguientes alusiones sexistas:

1. Gruñón: “¿Ángel? ¡Bah, es una mujer! Y todas son veneno, llenas de remilgos femeninos”
2. Dormilón: “¿Qué son los remilgos femeninos?”
3. Gruñón: “No lo sé, ¡Son malos!”
4. Sabio (Doc): “Shhh... cállate, la despiertas”
5. Gruñón: “Que se despierte, ¡Y que se largue de una vez!” (*Blancanieves y los siete enanos* - 34:52 – 35:30).

En la línea uno, es posible identificar que Gruñón se refiere a la mujer como veneno, es decir un ser maligno. Además, a pesar de desconocer el término, este personaje afirma que las mujeres están llenas de remilgos femeninos, asociándolo con algo malo como puede observarse en la tercera línea. Siendo la primera vez que Gruñón se encuentra con Blancanieves, no tiene manera de saber si ella es «veneno», como se refiere a la misma en el diálogo.

Derivado de dicho contexto es posible denotar que la asociación previamente explicada de las mujeres con lo malo es un caso de sexismo

hostil tal como lo definen los autores Glick y Fiske (1996), por el evidente disgusto hacia las mujeres, haciéndolo notar mediante un estereotipo ofensivo del género femenino.

Cabe precisar que los autores Verdú y Briones (2016) la denominan como violencia directa, puesto que es la violencia física y/o verbal, visible en formas de conductas agresivas directas.

El segundo caso identificado como violencia simbólica dentro de la misma película hace referencia al rol de la mujer como ama de casa. En esta escena, Blancanieves negocia con los enanos ofreciendo sus propias habilidades como método de intercambio para poder seguir viviendo con ellos y mantenerse escondida de la reina, quien la busca para matarla.

1. Blancanieves: "Nunca me encontrará aquí. Y si me dejan vivir en su casa, les serviré de mucho: sé lavar, coser, barrer, cocinar..."
2. Enanos: "¿Cocinar?"
3. Sabio (Doc): "¿Sabes hacer chupero de avego? Digo, ¿Bucherero pallego?"
4. Enanos: "¡Pucherero gallego!"
5. Sabio (Doc): "¡Eso! ¿Pucherero gallego?"
6. Blancanieves: "Sí, y pudín y pastel de piña, también"
7. Enanos: "¿Pastel de piña? Bravo, ¡Se queda!" (Blancanieves y los siete enanos - 38:42 – 39:06).

Se percibe un figurado e inocente intercambio de diálogos, no obstante, si se analiza con precaución, este sugiere de manera implícita que el rol de una mujer es solo quedarse en casa a cocinar o hacer otras tareas del hogar. Puesto que existiendo más labores que Blancanieves puede hacer, tales como ayudar en la cueva

donde trabajan, los enanos prefieren que le cocine sus platillos favoritos a cambio de vivir con ellos; este conjunto de frases cuenta como sexismo benevolente, ya que, de acuerdo a la teoría de Glick y Fisk (1996), es difícil identificarlo a primera vista y no se asocia con ninguna ofensa evidente, sino que da un trato sutilmente desigual a las mujeres por su condición de sexo débil.

El último diálogo identificado dentro de la película de *Blancanieves*, muestra a la princesa cantando frente a la chimenea, después de que los enanos le pidieran que les contara un cuento de amor:

1. Blancanieves: [canta] "Un día encantador, mi príncipe vendrá y dichosa en sus brazos iré, a un castillo hechizado de amor. Un día volverá, prendido de pasión, y por fin mi sueño se realizará, lo siento en mi corazón" (Blancanieves y los siete enanos - 57:40 – 58:45).

Los supuestos ideales de la mujer no fueron puestos en evidencia hasta 23 años después del estreno de esta película, cuando Betty Friedan cuestionó la profundidad del estilo de vida, trabajo y familia de la esposa educada de la clase media, desenmascarando dichos fenómenos como «injustos, desiguales, absurdos y destructivos» en su obra *La mística de la feminidad* (Bloch, 2013, p. 70). Es por eso que se puede ver que el diálogo previo hace referencia al estereotipo de la mujer como alguien cuya mayor aspiración es el matrimonio, lo que se considera actualmente como algo injusto y absurdo.

El siguiente diálogo fue recuperado de la película de *La cenicienta*. Antes de la escena, la

madrastra de Cenicienta le encarga todas las tareas del hogar, por lo que no tiene tiempo para coser su vestido para el baile real. Para su suerte, sus amigos ratones le ayudan a terminar de arreglarlo, sin embargo, al igual que en el diálogo anterior, las conversaciones presentadas asumen el rol de género de la mujer asociada a tareas de maquila:

1. Gus: “Yo manejo las tijeras”
2. Jaq: “Yo coso con la aguja”
3. Suzy: [le arrebató la aguja] “Eso es cosa de mujeres, adornos trae sí quieres” (La cenicienta - 32:00 – 32:37).

Como se puede identificar, en la línea tres, la ratoncita Suzy declara que coser es una actividad estrictamente para mujeres, por lo que el ratón masculino, Jaq, no puede participar en ella. Al no decir nada para contrarrestar la supuesta exclusividad de coser un vestido, Jaq también participa en la internalización de dichos roles de género, las mujeres cosen, los hombres no. Retomando aportes de Bety Friedman (2009), «la mística de la feminidad» comienza desde que se muestra el estereotipo de las mujeres, en este caso ratoncitas, felices, cantando y bailando al realizar distintas tareas domésticas, asumiendo que son dichas tareas las que las hacen sentir así. Esto se puede relacionar también con el concepto de Bourdieu (1991) de *habitus*, puesto que ni siquiera la misma ratoncita se cuestiona por qué solo ella puede hacer el trabajo de coser la ropa.

De la misma manera, el cuarto diálogo analizado trata de definir los roles de género. En el baile real, el rey trata de encontrarle una esposa a su hijo, con el propósito de que ella le dé un nieto; no obstante, lo que se puede percibir como el sentimiento positivo de querer

ser abuelo, también reduce el rol de una mujer a ser no solo una esposa, sino una madre, una ‘máquina reproductora’.

1. El rey: “¡No me cabe en la cabeza, debe haber al menos una que haga una buena madre!”
2. Asistente: “Shh...señor”
3. El rey: [se aclara la garganta] “Digo...esposa” (La cenicienta - 48:59 – 49:30).

Lo expuesto a priori, es definido por Bourdieu et al. (1998) como violencia simbólica.

El estereotipo de que la mujer solo sirve como madre, es una idea muy común que se encuentra alojada en la cultura de muchos países, y aunque este diálogo que podrá parecer insignificante, en realidad es una de las muchas conductas sexistas que significan un obstáculo frente a una formación infantil libre de roles de género, así como para todo el feminismo en general.

Ahora bien, el siguiente diálogo, aunque es hablado por la villana de la película, nunca fue contradicho por la protagonista, por lo que se queda como una idea «aceptada».

En este intercambio de diálogos, Úrsula le ofrece la posibilidad de tener piernas a Ariel a cambio de su voz. Ariel, quien apenas comprende que no podrá ver otra vez a su padre, ni a sus hermanas una vez que esté en la superficie, considera perder su vida en el mar a cambio de encontrarse otra vez con un hombre al que vio solo una vez en su vida y de quien se enamoró a primera vista:

1. Úrsula: “No es mucho lo que pido, solo es una insignificancia, no lo extrañarás. Lo que quiero es...tu voz”

2. Ariel: “¿Mi voz?”
3. Úrsula: “Que comes, que adivinas. No hablarás, ni cantarás, Zip”
4. Ariel: “Pero sin mi voz ¿cómo...?”
5. Úrsula: “Eso no importa, te ves muy bien. No olvides que tan solo tu belleza es más que suficiente, ¡Ja!” [comienza a cantar] “Los hombres no te buscan si les hablas, no creo que los quieras aburrir. Allá arriba es preferido que las damas no conversen, a no ser que no te quieras divertir. Verás que no logras nada conversando, a menos que los pienses ahuyentar. Admirada tú serás, si callada siempre estás, sujeta bien tu lengua y triunfarás” (La sirenita - 42:22 – 43:46).

La película enmarca de forma sutil cómo la bruja le quita a Ariel el poder de opinar; de forma explícita le quita la voz.

Tras el suceso, Ariel eligió ir a la superficie a buscar al príncipe Eric, y a pesar de no poder hablar, los dos logran enamorarse.

De un análisis discursivo se destaca cómo la sutilidad del mensaje refiere a que no se necesita que la mujer tenga voz/opinión para que un hombre la considere una buena pareja, de la misma manera, ‘Úrsula’ la bruja del mar, dice que en la mujer se valora más la belleza que la opinión, y en ninguna escena de la película este razonamiento se contradice, por lo que, como se explicó previamente, contribuye a la normalización y reproducción de esta misma idea.

Los puntos anteriores apoyan el estereotipo de la mujer como alguien que debe ser sumisa para ser querida por un hombre, aludiendo a un caso de violencia simbólica, acorde a la teoría de Bourdieu et al. (1998).

El último análisis de este escrito pertenece a la película de *La bella y la bestia*. El primer diálogo corresponde a la escena en la que Bella hace el recorrido por el pueblo hacia la biblioteca. Mientras camina, el pueblo entero habla de ella a sus espaldas, mientras que Gastón expresa sus sentimientos superficiales por ella:

1. Pueblerinos: [cantan] “Es tan hermosa como indica el nombre, de la cabeza hasta los pies. Sólo ven su linda faz, más me temo que detrás, diferente de nosotros es. No es como todos los demás, muy diferente de nosotros es” [...]
2. Gastón: “Y tengo los ojos puestos en...esa”
3. Lefou: “¿La hija del inventor?”
4. Gastón: “Justamente, que tendrá la suerte de ser mi esposa, es la más hermosa de las doncellas, y ella es la mejor. ¿Acaso no merezco la mejor?”
5. Lefou: “Sí, claro, pero cómo vas a, cómo” (La bella y la bestia - 06:16 – 07:06).

Del diálogo de la línea número uno se puede inferir que el pueblo considera a Bella una persona rara, por el hecho de que no encaja en la imagen de una chica «normal», según los preceptos de la época, la cual incluye interesarse en chicos, sin embargo, aunque incluso su padre la presione para casarse, el único interés de Bella parecen ser los libros. Siguiendo la teoría de Glick y Fisk (1996), los cumplidos del pueblo serían una forma de sexismo benevolente, por denominar una sola característica esencial: hermosa y bella, su cualidad más notable según los estándares de la época, en lugar de culta e inteligente.

Ahora, en el siguiente diálogo, Gastón interrumpe a Bella mientras lee, arrebatándole el libro de las manos:

1. Gastón: “Bella, ya es tiempo de que dejes todos tus libros, y le prestes atención a algo más importante, a mí. Todo el pueblo habla de ti. No es bueno que la mujer lea, eso le dará ideas, la hará...pensar”
2. Bella: “Gastón, en verdad eres primitivo”
3. Gastón: “Gracias, Bella. ¿Qué te parece si vamos a la taberna, para que puedas ver mis trofeos?”
4. Bella: “Tal vez en otra ocasión” (La bella y la bestia - 8:23 – 9:00).

De acuerdo a la teoría del sexismo ambivalente de Glick y Fisk (1996), el anterior ejemplifica al sexismo hostil, ya que Gastón evidentemente menosprecia a las mujeres que pueden pensar por sí mismas; si no fuera suficiente, asume que Bella no tiene nada más importante que hacer que admirarlo a él y a sus logros. Esta película normaliza el pensamiento de que la mujer existe para el hombre, y como se verá en el siguiente diálogo, la idea que puede malacostumbrar a las personas que vieron *La bella y la bestia*, no se corrige nunca.

Como último diálogo, se muestra a Gastón convenciendo a Bella de que se case con él, explicándole cómo será su vida si lo acepta. Bella segura de que no quiere hacerlo, le dice que no lo merece y lo despide de su casa.

1. Gastón: “¿Sabes, Bella? No hay una chica aquí que no mataría por estar en tu lugar. Este es el día...este es el día en que se cumplen sus sueños”

2. Bella: “Y ¿tú qué sabes de mis sueños, Gastón?”
3. Gastón: [sube los pies a la mesa] “¡Mucho! Ahora, imagínate esto: una cabaña rústica, mi cacería fresca asándose en el fuego, y mi linda esposa masajeadando mis pies, mientras que los pequeños juegan con los perros. Tendremos 6 o 7”
4. Bella: “¿Perros?”
5. Gastón: “¡No, Bella! Muchachos fuertes, como yo”
6. Bella: “¡Imagínate!”
7. Gastón: “Y ¿sabes quién será mi esposa?”
8. Bella: “Déjame pensar”
9. Gastón: “¡Tú, Bella!”
10. Bella: “Gastón, me...me dejas sin habla, y no sé qué contestar”
11. Gastón: “Jejeje...di que me aceptas”
12. Bella: [abre la puerta] “Lo siento tanto, Gastón, pero... pero ¡no te merezco” (La bella y la bestia - 18:24 – 19:17).

En especial la línea número 3 de este diálogo, representa la vida de una mujer modelo a mediados del siglo XX, exactamente como la que Betty Friedan describe en su libro:

Cada mujer de los barrios residenciales luchaba contra él a solas. Cuando hacía las camas, la compra, ajustaba las fundas de los muebles, comía sándwiches de crema de cacahuate con sus hijos, los conducía a sus grupos de exploradores y exploradoras y se acostaba junto a su marido por las noches, le daba miedo hacer, incluso hacerse a sí misma, la pregunta nunca pronunciada: ¿Es esto todo? (Friedan, 2009, p. 51)

Como se puede notar, hay cierto parecido entre ambas descripciones del estereotipo de la

vida de una mujer durante el siglo XX; si se sigue la teoría de Bourdieu et al. (1998) como la de Glick y Fiske (1996), se puede notar que la violencia simbólica representada por esta escena normaliza el sexismo benevolente hacia las mujeres, al tiempo en que Gastón aparentemente tiene sentimientos afectivos por Bella y quiere tener una vida con ella, no obstante, sugiere que la vida perfecta para ella se reduce solo a servirle a él y a los hijos que puedan tener.

Por otro lado, este también puede ser tomado como el viejo sexismo que gira en torno a la idea de que las mujeres son diferentes y no poseen la capacidad necesaria para dedicarse a algo más que a la familia (Expósito et al., 1998).

Se considera que, de haber corregido el comportamiento de Gastón durante esta escena, el personaje de Bella se mostraría más independiente, siendo un mejor ejemplo frente a la visión infantil.

Reflexiones finales

Como fue posible analizar, la época de aparición de las películas detalladas corresponde a los años 1937, 1950 y 1984, periodos asociados al predominio androcentrista.

Como se ha podido definir, la casa productora Disney, como representación social ha sido un precedente en los procesos de circulación y reproducción acorde a la época, si bien, es en esta investigación que se analiza el sexismo en sus diferentes variantes como catalizador de violencia simbólica, esta compañía tiene muchas películas cuestionadas en torno a sus tintes racistas, etc., por ende, estos denominados clásicos deben considerarse como patrones de persuasión propios de una época determinada, por lo que la instrucción a los espectadores debe

ser considerada, para que los mismos patrones que fueron considerados parte del *hábitus* no sean normalizados y con ello se continúen reproduciendo.

Así pues, lo que queda por hacer en aras de ser una sociedad más incluyente es concientizar a los padres y niños sobre la antigüedad de lo que se muestra en las películas clásicas y el machismo que es inherente a ella.

Por tal motivo, producto del análisis discursivo pudo ser posible poner en evidencia el machismo presente en dichas obras de Disney, permitiendo desfragmentar los discursos para analizarlos desde su forma individual, con la finalidad de presentar la forma en que operan los micro machismos, la forma en que pueden ser identificados y con ello, reeducar a la sociedad en temas de igualdad.

Referencias bibliográficas

- Bourdieu, P., Hernández, A. & Montesinos, R. (1998). *La masculinidad: aspectos sociales y culturales*. Quito: Editorial Abya Ayala.
- Bourdieu, P. (1992). *El sentido práctico*. Madrid: Taurus Ediciones.
- Bloch, A. H. (2013). Betty Friedan: el trabajo de las mujeres, el liberalismo posterior a la Segunda Guerra Mundial y los orígenes de la liberación femenil en Estados Unidos. *Signos históricos*, 15(30), 64-106. http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1665-44202013000200003&lng=es&tlng=es
- Expósito, F., Moya, M. C. & Glick, P. (1998). Sexismo ambivalente: medición y correlatos. *Revista de Psicología Social*, 13(2), 159-169. <https://doi.org/10.1174/021347498760350641>
- Friedan, B. (2009). *La mística de la feminidad*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Galeana, P. (2021). *La cuarta ola del feminismo*. Asuntos globales. Foreign Affairs

Violencia simbólica: análisis discursivo de diálogos de películas de Disney conducentes a la internalización del sexismo ambivalente pp. 161-171

Dina Elizabeth Cortes Coss, Julia Villalón Díaz Barriga

Latinoamérica, Instituto Tecnológico Autónomo de México. Ciudad de México.

Galindo, Y. (2019). *La evolución de las relaciones de género en las películas Disney*. Trabajo fin de grado. Universidad de Valladolid, Facultad de educación de Palencia. <https://redined.mecd.gob.es/xmlui/bitstream/handle/11162/195153/Galindo-Franco-TFG.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Glick, P. & Fiske, S. T. (1996). The Ambivalent Sexism Inventory: differentiating hostile and benevolent sexism. *Journal of Personality and Social Psychology*, 70(3), 491-512. <https://doi.org/10.1037/0022-3514.70.3.491>

Luna Bernal, A. C. (2017). Sexismo ambivalente y estilos de manejo de conflictos en estudiantes de bachillerato. *RIDE Revista Iberoamericana para la Investigación y el Desarrollo Educativo*, 8(15), 182-209. <https://doi.org/10.23913/ride.v8i15.296>

Safa Barraza, P. (2020). El concepto de habitus de Pierre Bourdieu y el estudio de las culturas populares en México. *Repositorio de la Universidad de Guadalajara Virtual*, 1-7. https://www.frro.utn.edu.ar/repositorio/catedras/basicas/ing_sociedad/habitus.pdf

Van Dijk, T. A. (2005). El Análisis Crítico del Discurso. *Texturas*, 1, 13-69. <https://doi.org/10.14409/texturas.v1i1.2769>

Varela, N. (2005). *Feminismo para Principiantes*. Barcelona: Ediciones B.

Verdú Delgado, A. D. & Briones Vozmediano, E. (2016). Desigualdad simbólica y comunicación: el sexismo como elemento integrado en la cultura. *Revista de Estudios de Género, La Ventana*, 5(44), 24-50. <https://doi.org/10.32870/lv.v5i44.6008>

Dina Elizabeth Cortes Coss: conceptualización, metodología, validación, redacción-revisión y edición, y aprobación de la versión final.

Julia Villalón Díaz Barriga: curación de datos, análisis formal, visualización y aprobación de la versión final.

Conflicto de intereses

Las autoras declaran que no existe conflicto de intereses.

Contribución de los autores