



**UNIVERSIDAD MAYOR**  
para espíritus emprendedores

**“Si tan solo pudieras escucharme”**

**Examinando la representación de la madre autoritaria y el funcionamiento del poder que ejerce en producciones de Disney y Pixar.**

**Alumnas:**

Catalina Grudechut, Sofía Gutiérrez

**Profesora guía:**

Pamela Tala

**Facultad de Ciencias Sociales y Artes, Escuela de Animación Digital**

**Santiago, Chile**

**2024**

## Resumen:

El arquetipo de las madres autoritarias ha estado presente en Disney desde sus inicios, representadas como malvadas y crueles, utilizando su poder para vengarse de las jóvenes protagonistas, actuando como las principales antagonistas de las historias clásicas. En la actualidad, observamos que este patrón ha variado en su interpretación, exhibiendo múltiples capas que profundizan al personaje, razón por la cual, en este ensayo, examinamos esa idea en los últimos diez años, en producciones de Disney y Pixar. Seleccionamos las películas *Brave* (2012), *Encanto* (2021) y *Turning Red* (2022).

Comprendimos que la dirección de arte nos permite entrever las emociones de las madres, representando la opresión y el peso con el que deben cargar a través de las decisiones de vestuario, como las paletas de color o el tipo de peinado.

A nivel de poder, analizamos la manera que tienen de ejercerlo, imponiendo sus decisiones sobre sus familias y, por lo tanto, reprimiendo a sus hijas. A la vez, descubrimos que el autoritarismo termina restringiéndolas a ellas mismas, en tanto actúan como una extensión de un sistema mayor que las controla. Por otro lado, resultó crucial entender el *backstory* para comprender los motivos de las madres, el cual les otorga una nueva capa que les da una complejidad diferente como personaje, volviéndolas antagonistas, no villanas, siendo redimidas y reconociendo sus errores. Debido a esto, fue necesario compararlas con figuras anteriores en clásicos de Disney y, en definitiva, observamos una gran diferencia entre ambos grupos, principalmente, el hecho de que las villanas en las historias más antiguas eran irredimibles y, en consecuencia, eran castigadas con la muerte.

Tras analizar todos estos puntos, logramos establecer una evolución de la figura de la madre autoritaria, tanto en la historia de Disney como productora, como entre los tres objetos de estudio. Así, la estructura final nos presenta a un personaje con un trasfondo propio, emociones complejas y motivos que nos invitan a reflexionar sobre las distintas perspectivas de la misma historia.

**Palabras clave:** Figura materna autoritaria - Dirección de arte - Storytelling - Antagonista - Villana - Disney - Animación - Arquetipo - Mothering – Poder

## **Abstract:**

The archetype of the authoritarian mother has been present in Disney since its origins, symbolized as evil and cruel, using their power to take revenge on the young stars, acting as the main antagonist in the classical stories. Nowadays, we can observe how this pattern has varied in its interpretation, showing multiple layers which deepens into the character; this is the reason why we examine, in this essay, the last ten years in Disney and Pixar. We selected the movies, *Brave* (2012), *Encanto* (2021) and *Turning Red* (2022).

We have comprehended that the art direction allows us to make out the mother's emotions; representing the oppression and the weight they must carry through their decision in wardrobe selection, such as the color palettes or the type of hairstyle.

In regards to power, we analyzed the manner in which it is carried out, imposing their decisions over their families and therefore oppressing their daughters. At the same time, we analyzed how authoritarianism ends up limiting themselves, where they act as an extension of a major system that controls them. On the other hand, it was crucial to comprehend the backstory in order to understand the motives of the mothers, which grants them a different layer of complexity as a character, becoming antagonists, not villains, being redeemed, and accepting their mistakes. As a result of this, it was necessary to compare them to former Disney classics, where we noticed a great difference between both groups, due to the fact that villains in the old stories were unredeemable, and as a consequence, were punished to death.

After analyzing every point, we were able to establish an evolution of the authoritarian mother figure, in Disney as a company, as in the three study objects. This way, the final structure presents us with a character with its own background, complex emotions, and motives that invite us to reflect on the diverse perspectives of the same story.

**Keywords:** Authoritarian mother figure - Art direction - Storytelling - Antagonist - Villain - Disney - Animation - Archetype - Mothering - Power

# Índice

<b>Introducción</b>	<b>5</b>
<b>Desarrollo</b>	<b>9</b>
1 ¿Qué elementos constituyen a la madre autoritaria?	9
1.1 Elegancia y límites: Elinor	11
1.2 Carismática y conservadora: Alma Madrigal	14
1.3 Honor y Tradición: Ming	16
2. El rol de la matriarca y los distintos tipos de autoridad	18
2.1 La diplomacia de la monarca desde la naturaleza reprimida	19
2.2 Imposición de un deber y las expectativas de la comunidad	25
2.3 Crianza basada en la cultura, piedad filial y autoridad	29
3. Comparación con figuras autoritarias femeninas previas al objeto de estudio	35
<b>Conclusión</b>	<b>44</b>
<b>Referencias</b>	<b>48</b>
<b>Filmografía</b>	<b>52</b>

## Introducción

Desde hace un siglo la compañía Walt Disney Pictures ha desarrollado largometrajes de animación que destacan por su interpretación de los clásicos cuentos de hadas, incorporando elementos claves, una joven princesa atormentada por la villana, quien, en la mayoría de los casos, corresponde a su maligna madrastra. Además, resulta recurrente la presencia del príncipe azul, encargado de confrontarla y salvar a la protagonista. Observamos esta fórmula en las películas clásicas de Disney, como *Snow White and the Seven Dwarfs* (1937) con la vanidosa reina Grimhilde quién envenena a su hijastra con una manzana, o en *Cinderella* (1950), donde Lady Tremaine esclaviza a la pobre joven durante toda su vida. Ahora bien, las historias han ido evolucionando junto con el medio, transicionando de un estilo de animación tradicional a la implementación de la técnica 3D. Estos nuevos desafíos significaron que en el año 2006 la compañía adquiriera lo que conocemos actualmente como Pixar Animation Studios. En consecuencia, la subsidiaria ha coproducido más de 25 títulos, dentro de los cuales se encuentra la mayoría de las películas que analizaremos en el desarrollo de este ensayo.

Para esta investigación observamos e identificamos un patrón en el rol de la madre en películas animadas de Disney y Pixar de los últimos quince años. Este patrón consiste en la presencia de una figura autoritaria femenina que corresponde, en todos los casos analizados, a la “madre” de la protagonista: Elinor Dunbroch, la reina, en *Brave* (2012, Disney/Pixar), Alma Madrigal, la líder del pueblo, en *Encanto* (2021, Disney) y, Ming Lee, la guardiana del templo, en *Turning Red* (2022, Disney/Pixar). Todas ellas desempeñan diferentes cargos de poder y, a la vez, constituyen una imposición específica hacia sus “hijas”.

Nuevos conceptos han aparecido en los últimos veinte años, aproximadamente, y formas más complejas de abordar las figuras matriarcales y el rol que desempeñan. En consecuencia, para cada una de las películas mencionadas en el párrafo anterior hemos seleccionado distintas investigaciones y análisis que se han desarrollado y refuerzan, de alguna manera, la revisión de este tipo de personajes. En *Brave* (2012), Elinor transcurre gran parte de la película convertida en un oso, un acto causado por su hija; a partir de este hecho, la investigadora Tharini Viswanath plantea que Mérida, la hija, eligió silenciarla para lograr ser escuchada; a la vez, afirma que, en definitiva, la madurez de la protagonista, necesaria para resolver el problema de la trama, no habría sido posible de alcanzar por ella sin el vínculo preexistente compartido con su madre.

Viswanath también destaca cómo esta es una característica de la que carecen otras películas de Disney (Viswanath, 2017).

Por otro lado, en *Encanto* (2021), Alma, abuela de la protagonista Mirabel y líder de la comunidad, quien, en palabras de Mai Abbas, se presenta “racional, pragmática y hegemónica” (p.27), ha adoptado, además, una actitud autoritaria que opera simbólicamente como un contraste con la naturaleza inicial del milagro otorgado, es decir, se convierte en un “desencanto”. Dicho cambio en su disposición y las repercusiones de ello están ligados directamente al trauma y duelo no resueltos durante más de cincuenta años (Abbas, 2022).

Con respecto a *Turning Red* (2022), la película se enfoca directamente en la relación madre-hija de Ming y Mei-Li, mientras aborda, a través de analogías, el proceso de pubertad que comienza la protagonista. Sobre esta dinámica, los autores Jessica Tanzil y Stefanus Andriano concluyen que los patrones de comunicación poco efectivos y el estilo de crianza autoritario de Ming son las causales directas del conflicto entre ambas. También aluden a cómo esta circunstancia se enlaza con las vivencias de la madre (en tanto hija), repitiendo el legado de la crianza autoritaria recibida por su propia madre (Tanzil y Andriano, 2023).

En el contexto de esta investigación, conceptualmente, resulta clave considerar el término “madre”, más allá de su significado biológico. Por esta razón, nos basamos en la idea de Marta Lamas, quien define “maternazgo”, del inglés *mothering*, como una mujer responsable emocionalmente de la crianza de los hijos, independiente de compartir un vínculo biológico o no (Lamas citada en Ávila, 2004). Usamos esta definición debido a que nos permite abordar figuras como la de “Alma Madrigal”, quien corresponde a la cabeza de su familia y abuela de la protagonista. Bajo esta misma lógica, empleamos el término “hija” cuando hacemos alusión a cualquiera de las protagonistas de nuestro objeto de estudio, esto con el propósito de enmarcar la relación.

Otro de los conceptos claves a trabajar corresponde al “autoritarismo”. Para el caso específico de nuestra investigación hemos decidido trabajar con la siguiente definición, planteada por Giovanni Sartori en el libro *Autoridad, Liderazgo y Democracia*:

La autoridad que no reconoce la libertad es autoritarismo... La democracia necesita la autoridad y no es, sin embargo, autoritaria. Cuando examinamos el autoritarismo desde la óptica de la libertad, se deduce claramente que el autoritarismo niega la autoridad (puesto que la autoridad define la libertad). Como acertadamente apunta Friedrich, "en una sociedad totalitaria, la verdadera autoridad se destruye del todo..." Del mismo modo puede decirse que cuanto más autoritario es un régimen, menos descansa en la autoridad (Sartori citado en Zabudovsky, 1993, p.38)

Por último, con respecto al poder al que haremos alusión en el análisis, nos centramos en lo propuesto por los autores John R.P French y Bertram Raven en su trabajo titulado *Las bases del poder social* (1959), en el cual exponen dos subdivisiones que contrastamos dentro esta investigación: en primer lugar, en relación con el "poder coercitivo", French y Raven exponen una dinámica según la cual la conformidad actuaría como alternativa para evitar el castigo del líder y la conectan, de manera similar, a una fórmula matemática, donde la probabilidad de castigo y oposición/inconformidad se encuentra en directa relación. Según este modelo, la magnitud que alcance el poder coercitivo depende de la conformidad a la que se ajuste el oprimido. La segunda categoría corresponde al "poder de referencia", relacionado a aquellos líderes cuya carisma e influencia se encuentran sujetos a la percepción del subordinado. En este caso, resulta fundamental el nivel de cercanía que existe entre ambas partes y que el líder cumpla con las expectativas de sus seguidores (French y Raven, 1959).

Una vez revisados los estudios previos relacionados con nuestro tema y algunos de los conceptos centrales que guiarán nuestro análisis, surgen interrogantes respecto a nuestros objetos de estudio. Al contemplar las películas actuales en relación con los largometrajes que las precedieron, los cuales, por un lado, contaban con características "clásicas" dentro de sus villanas, además de emplear una fórmula repetida constantemente; planteamos, en definitiva, la pregunta de investigación: ¿Cómo ha evolucionado la representación de la figura de la madre autoritaria en los largometrajes de animación de Disney y Pixar de los últimos quince años? Consideramos pertinente señalar, en base a lo mencionado anteriormente, que los elementos incorporados y modificados dentro de la figura maternal autoritaria, además del manejo actual

del personaje, han generado, por lo tanto, un cambio en su representación, en especial con respecto al nivel de complejidad con el que es tratada. Sin duda, nos encontramos frente a arquetipos, hasta cierto punto, no obstante, resultan más completos y complejos y, a su vez, dialogan con el resto de personajes de maneras más profundas y, además, en todos los casos, se encuentran directamente relacionados con la progresión de la temática y del guion.

Con el propósito de respaldar esta hipótesis, nos hemos planteado reconocer los componentes y adiciones realizadas a la figura de la madre autoritaria dentro de los largometrajes que constituyen nuestro objeto de estudio, a fin de establecer una comparación entre la representación anterior con la actual, que nos permita, por ende, reflexionar de manera más eficaz acerca del nivel de evolución existente en la profundidad del personaje.

A fin de concretar el objetivo determinado, empezamos identificando los elementos característicos que aportan a la construcción de la madre autoritaria, implementando un análisis a nivel de arte, a través del diseño de personaje, el uso de la paleta de colores, entre otros. Y, por otro lado, atendemos a aspectos más técnicos, como el manejo de la música y decisiones en el *acting* y puesta en escena. Este procedimiento se repite a lo largo del desarrollo. De manera posterior a ello, señalamos cómo varía la autoridad según el cargo de la matriarca: si depende, por ejemplo, de su contexto sociopolítico y cultural, de la jerarquía existente en el núcleo familiar y de los patrones establecidos previos al momento en que la matriarca asume su cargo, entre otros.

Proseguimos comparando las maneras en que estas madres ejercen su poder, a diferencia de otras figuras maternas dentro de la historia de Disney, en base a la teoría de *Great Mother* (1955) del psicólogo Erich Neumann. Y por último, examinamos de qué manera los motivos detrás del actuar de la madre, el manejo más complejo de la estructura de su propia historia y trasfondo, además de los elementos incorporados en la interpretación actual, la transforman (o reforman), en consecuencia, de villana a antagonista.

## Desarrollo

### 1 ¿Qué elementos constituyen a la *madre autoritaria*?

Comenzamos detallando la premisa y contexto general de las películas a examinar, a través de la información disponible en artículos y comentarios realizados por los creadores y el equipo, ya sea detrás de escenas o notas de producción hechas públicas después de los estrenos de los largometrajes.

Para empezar, introducimos *Brave*, dirigida por Brenda Chapman y, posteriormente, durante la producción, por Mark Andrews. La historia, situada en un reino de Escocia del medioevo, aborda las dificultades de Mérida y Elinor, princesa y reina, respectivamente. Resalta la lucha de la joven por su libertad, negándose a aceptar la tradición de un matrimonio arreglado. Esto, sin embargo, entra en directo conflicto con la monarca, Elinor, quien reina en conjunto con su marido, el rey Fergus. Al tomar las decisiones políticas y, en un ávido esfuerzo por mantener la tradición y el equilibrio, Elinor representa la figura más predominante que actúa activamente en contra de los deseos de su hija. Sin embargo, Mérida, de manera accidental, la convierte en un oso negro a causa de una poción producida por una bruja quien siguió las instrucciones ambiguas de la protagonista. La profecía para romper el embrujo señala que ambas deben remendar el lazo que ha sido roto (en directa relación al tapiz que, como analizamos más adelante en este ensayo, juega un rol fundamental como símbolo y objeto clave de la relación entre ambas), a fin de romper el hechizo y salvar a Elinor.

Continuamos con *Encanto*, dirigida por Byron Howard y Jared Bush. Esta película nos presenta a los Madrigal, una mágica familia colombiana de tres generaciones que reside en la “Casita”. Los Madrigal prestan servicio al resto de la comunidad, con la que se encuentran ocultos en las montañas, bajo el mando de la abuela Alma Madrigal. Cuando un nuevo integrante de la familia cumple cinco años de edad, la matriarca dirige la ceremonia, instancia donde la persona toca la manilla de la que será su nueva habitación y, mágicamente, se le otorga el “milagro”, un poder sobrenatural que cumple una necesidad especial, en la mayoría de los casos para servir a la comunidad; por ejemplo, sanar enfermedades con la comida o audición extremadamente aguda, con la que pueden escuchar los comentarios del pueblo. Todos los

miembros de la familia lo han recibido, a excepción de Mirabel, quien, a pesar de seguir todos los pasos de la ceremonia, no obtuvo su don. Cuando la magia de la “Casita” decae y, en consecuencia, la relación de familia se debilita, Mirabel asume el rol de protectora y busca salvarlos a todos; no obstante, cada paso que da para fortalecer el establecimiento significa entrar en conflicto con su abuela, llegando al punto cúlmine cuando la familia y la “Casita” sucumben.

Terminamos esta primera sección con *Turning Red*, dirigida por la directora china-canadiense Domee Shi. La película hace referencia al año 2002, en Toronto y desarrolla el conflicto madre-hija como pieza central e incluye el elemento mágico de la transformación de la protagonista Mei Lee en un gran panda rojo, producto de una “maldición” ancestral que experimenta cada mujer de la familia. Ming Lee es una madre sobreprotectora y la encargada de mantener el templo de la familia en Chinatown; en palabras de Shi “puede ser intensa, pero todas sus acciones alocadas tienen como motivación el amor por su hija” (Shi citada en Disney, 2022, p.8. Traducción propia). Desde el inicio, la relación entre ambas es presentada con especial cuidado y atención, exponiendo en varias ocasiones el gran cariño y el fuerte vínculo que existe entre Mei y Ming. Ahora bien, al constituir el panda rojo una metáfora de la pubertad (tema que profundizamos en el Capítulo 2), aporta a que el conflicto subsiguiente profundice los quiebres y giros que se dan en la relación, producto de la independencia paulatina que comienza a buscar la protagonista, además de la incidencia en mentiras por temor a la reacción de la madre.

## 1.1 Elegancia y límites: Elinor



Fuente: de las dos imágenes centrales: <https://11nq.com/TpENZ>; <https://encr.pw/WOysY>; de la primera y última imagen: *Brave* (2012, 00.02.13; 01.24.18)

Es una mujer profesional y compuesta, con su larga cabellera trenzada y una corona en su cabeza, además de un vestido verde elegante. Ella contrasta entre las cabezas pelirrojas y las vestimentas grises y azules de su clan. Con solo verla nos queda claro que ella es la reina, pero también la figura contrapuesta de la familia. Según Chapman, “La reina Elinor es una madre trabajadora. No es una esposa pequeña y silenciosa sentada junto a su esposo. Ella es la persona diplomática, ella es quien, básicamente, toma las decisiones” (Chapman en Andrews y Chapman, 2012. Traducción propia, 00.03.26).

Según Pilcher, en el detrás de escena de la película, aun cuando estas prendas resaltan su hermosura y perfección, la vestimenta se percibe gravosa y, en consecuencia, la restringe. Elinor carga con el peso del reino sobre sus hombros y la transformación en oso significa, por ende, una liberación, desgarrando sus ropas y excelencia (Pilcher en Andrews y Chapman, 00.04.02).



Fuente: *Brave* (2012, 00.18.04)

Al examinar su diseño, podemos reconocer distintos factores que nos revelan información sobre su personalidad e historia, partiendo por el color: su cabello es café oscuro, que la destaca, ya que sus hijos heredaron el rojo rebelde de su padre y refleja la personalidad de los personajes; el Rey Fergus, Mérida y los trillizos con personalidades explosivas, ruidosas y apasionadas, mientras que Elinor es serena, agraciada y calculadora, incluso pareciera que ella no es parte de su propia familia.

Por otro lado, al principio de la película, Elinor usa un vestido morado sencillo, con un corte más ceñido que le permite correr tras su hija; los detalles dorados indican su posición como parte de la realeza. Luce sobre su pecho un medallón plateado con la imagen de tres cabezas de oso, emblema del clan Dunbroch, además de un objeto preciado para ella, ya que más tarde se lo regala a su hija, en un acto de mantener la tradición.



Fuente: *Bonus Feature:Merida & Elinor* (2012, 00.04.12)

Durante el presente de la trama, usa un vestido de largas mangas y falda, con pesadas telas que arrastra al caminar y le impiden moverse con la agilidad que maneja su hija; por otro lado, es de un verde bosque con lujosos detalles dorados, una cadena que cuelga de su cintura, representando que Elinor está en una prisión y un bordado que representa el follaje y frondosidad de un bosque. En palabras de Elliot y Maier (2013), el verde se asocia con la calma y el éxito, pero también se vincula con el reino natural. La hermosa prenda que la restringe también presagia su futura metamorfosis y liberación al convertirse en un animal. Cuando cae bajo el hechizo, se convierte en un gran oso negro, un animal especialmente odiado por su esposo y se vuelve torpe al no saber manejar sus dimensiones, intentando mantener su clásica postura y usando su corona, el objeto que la conecta con su humanidad.

En el desenlace, Elinor se ve feliz y más unida a Mérida que nunca usa su cabello suelto y sin su corona, ya que la perdió en el bosque. Viste, además, un vestido azul con un corte que nos hace recordar a su traje anterior, pero hecho de una tela muchísimo más ligera, lo que le permite moverse con mayor libertad; el color es el mismo azul que usa su clan y se interpreta como un eco al tono del pelaje cuando se encontraba convertida en oso. De esta manera, implícitamente, no solo acepta su lado natural y salvaje, sino que, además, la reina, libre de la perfección, finalmente encaja en su familia.

## 1.2 Carismática y conservadora: Alma Madrigal



Fuente: *Encanto* (2021, fig 1, 01.18.23; fig 2, 01.19.28; fig 3, 00.03.05)

Alma es la cabeza de los Madrigal y líder de la comunidad desde hace más de cincuenta años. De hecho, al inicio de la película, en la canción “La Familia Madrigal” es introducida por Mirabel con la frase “Abuela runs this show” (Bush y Castro, 2021, 00:05:08). Esta declaración se refuerza constantemente con la gran cantidad de ocasiones en las que Alma aparece compuesta en el centro de los *shots*. Sobre el personaje de Alma, el director de arte, Bill Schwab, señala que, desde el comienzo, su figura siempre corresponde a una persona severa y compleja, que arrastra consigo una profunda vulnerabilidad; al mismo tiempo debe presentarse dura y efectiva. A fin de resaltar su cualidad bondadosa, el equipo sumó una belleza muy cálida en sus ojos (Reyes, 2021).

Si bien gran parte de la película sucede mientras Alma ya es abuela, dentro de la misma notamos distintas instancias principales de su vida, en las que existen elementos claves con respecto al vestuario y paleta de color, los que señalamos a continuación. En primer lugar, tenemos a Alma joven (fig.1), a la cual vemos únicamente a través de recuerdos. Es durante esa época en la que conoce a su futuro esposo, Pedro. La blusa blanca con bordados y la falda larga de tono burdeo con pequeños detalles rosa, pretenden asimilar las vestimentas correspondientes

al área andina de Colombia de finales del siglo XIX e inicios del siglo XX, como indican los arqueólogos Góngora y Zamora dentro del libro de arte de *Encanto* (Reyes, 2021). En segundo lugar, Alma madre de tres hijos, ya casada con Pedro (fig.2), aun viste las mismas prendas, pero se incorpora el elemento del chal, que en ese entonces era de color burdeo, comparte el mismo tono que su falda. Sin embargo, una vez que Pedro es asesinado y el milagro surge de la vela para proteger a Alma y a la comunidad, existe una escena que enfatiza el cambio del chal burdeo por uno negro, reflejando así el luto y es la prenda que usa hasta el presente de la película.

Con respecto a Alma abuela (fig.3), existen cuatro cambios claves en su apariencia, además de los transformación física propia del envejecimiento: El cabello recogido, el adorno de una mariposa dorada de la que cuelgan un reloj y una foto de Pedro, un vestido de cuerpo completo en su mayoría burdeo y, a la altura de las piernas, casi tocando el suelo, bordados, esta vez negros con diseños de la llama de la vela, flores y mariposas (fig. 4). La silueta del vestuario no ha cambiado mucho y la influencia del siglo anterior aún permanece. Existe mucho “peso visual” (por ejemplo, debido al uso de colores burdeo y negro), lo que refleja la restricción y el carácter más conservador de Alma, además de hacer énfasis en el duelo no resuelto, a pesar del transcurso de las décadas (Koeppel, 2021). En el libro de arte de la película, Lorelay Bové añade que los tonos presentes en la matriarca, tales como morado, café y negro, existen en completa relación con el resto de la familia, situando a la abuela en el centro de la paleta (fig. 5), a fin de reforzar su rol y generar un código visual (Reyes, 2021).



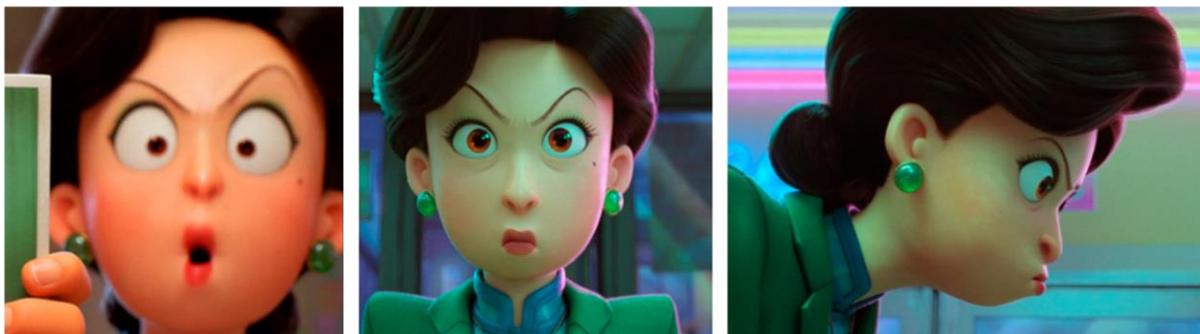
Fuente: Fig 4, *The Art of Encanto* (2021) y Fig, 5 <https://rb.gy/b6bv6m> recuperado de Instagram, junio 2024.

### 1.3 Honor y Tradición: Ming



Fuente: primera imagen, url: <https://11nq.com/HseP0>; el resto de las imágenes son extractos de *Turning Red* (2022, 01.15.21; 01.23.11; 01.23.19; 01.28.10)

Ming es linda, femenina y, al mismo tiempo, severa e intimidante. Algunos de los elementos más llamativos en el manejo de su diseño corresponden a las expresiones faciales y postura (o línea de acción): se enfatiza una actitud siempre vigilante y sin resquemores de demostrar disgusto frente a cualquier situación que desaprobe, llegando a lo ridículo, debido a sus reacciones exageradas.



Fuente: *Turning Red* (2022) (00.36.17; 00.13.05; 00.13.22)

Ming destaca por una silueta fuerte y empoderada. Cobra sentido, entonces, lo que señala Alice Shu, quien explica que su vestido corresponde a un *qipao*, prenda tradicional china, que la establece como una autoridad cultural, quien además se complementa con su casa, la cual también incluye iconografía china en decoración y muebles. Este conjunto de elementos nos permite asociar a Ming con la tradición, a pesar de existir en un mundo ficticio (Shu en Jenkins, 2022). En esa misma línea, si bien el vestido la conecta con su rol como guardiana del templo, la chaqueta con hombreras alude a su estatus de madre trabajadora: “tomó mucho trabajo conseguir los ángulos apropiados para sus hombros, los actuales reflejan su ánimo. Si ella está frustrada, esos ángulos se vuelven más afilados” (Brooks en Disney, 2022. p.8. Traducción propia). Su paleta de colores destaca por el verde y el azul, colores que, en la rueda cromática, son opuestos al rojo que representa al panda y a su hija (Liu, 2023). El único elemento rojo que usa es un medallón que cuelga sobre su pecho, el cual funciona como un recipiente donde reprime a su panda.

Desafortunadamente para ella, ese medallón se rompe en el clímax de la película, liberando una bestia gigante, tan grande que ni siquiera logramos verla completa en la pantalla y más alta que el mismo estadio del concierto al cual había acudido su hija. A diferencia de Elinor en su forma de oso, Ming se mueve con total normalidad, incluso pareciera no dimensionar su tamaño y, debido a esto, no reacciona ante toda la destrucción que está provocando. Completamente roja, incluso sus ojos, además del pelaje rebelde y descontrolado, con su lunar bajo el ojo y su mechón característico que trasciende su forma humana, pareciera que Ming está

en llamas, lo que tiene sentido, ya que en esta escena está furiosa, está liberando los sentimientos que lleva años escondiendo.

Durante la ceremonia, la familia es transportada a un plano astral donde aparece una versión niña de Ming, con su cabello suelto y rojo, su ropa es similar a la de su hija, una blusa blanca y una falda cuadrillé; pareciera que Ming está usando un uniforme escolar, nos queda claro que siempre se ha preocupado por tener una imagen refinada y académica. Camina de la mano de su hija por el bosque de bambú y la vemos crecer. Esta siguiente versión de ella se ha amarrado el pelo y usa un suéter verde sobre los hombros, está cargando con la responsabilidad de esconder su panda lo mejor posible. En el audiocomentario de la película se enfatiza que Maddie Sharafian decidió que mientras vemos la progresión de Ming, su cabello pasa de estar suelto a quedar firmemente amarrado en un moño para demostrar cómo ella bloquea sus emociones al llegar a la adultez (Abousaedi en Shi, 2022, 01.23.47).

Al final de la película, Ming se ve casi igual que al principio. La única diferencia es el reemplazo del medallón que solía contener al panda, por el *tamagotchi* de su hija, más rechoncho y tierno. Este sigue manteniendo el color rojo en la pantalla, pero se incorpora un nuevo matiz: el rosado, una variación más suave del rojo, pero igual de llamativo. El lado caótico de esta gama de color puede ser algo positivo, reflejando el amor que siente Mei por su panda y el traspaso de esta emoción hacia su madre, quien incluso alimenta al *tamagotchi* y juega con él cariñosamente. Comprendemos entonces, que Ming acepta su lado complejo y salvaje y, por ende, el de su hija, reforzando la relación entre ambas.

## **2. El rol de la matriarca y los distintos tipos de autoridad**

En este apartado, exploramos los diversos contextos y mecanismos por los cuales la figura materna ejerce su poder, ya sea mediante la composición visual, diálogo, la letra de la música durante el largometraje, además de detalles sutiles y observaciones realizadas en el análisis de otros autores. Todos estos aspectos se vinculan con los conceptos claves que destacamos de las películas, los cuales son mencionados y desarrollados a lo largo de este capítulo. En la primera sección, analizamos dos ejes fundamentales en los que se expresa la

autoridad de la reina Elinor: feminidad y diplomacia. Al investigar y comprender el contexto político y la época de esta historia, nos resulta evidente cuáles son sus herramientas de liderazgo y el trasfondo de las mismas. En la siguiente sección, con respecto a Alma en *Encanto*, detallamos cómo la matriarca busca satisfacer las necesidades del pueblo, una vez que se asentaron en los valles, a través del carisma con el que se presenta frente a los habitantes, al mismo tiempo que discernimos patrones de poder coercitivo, en la manera en que lidera a su familia. Por otro lado, la última sección se enfoca en la figura de Ming. En este caso, la autoridad de ella se demuestra en mayor medida en la relación interpersonal de madre-hija, hecho que requiere que profundicemos en el concepto de madre controladora, cómo ello se asocia a la cultura asiática, considerando la piedad filial formulada en el confucionismo (Koh, 2023).

## 2.1 La diplomacia de la monarca desde la naturaleza reprimida

Elinor es la reina del clan Dunbroch, en un reino ficticio escocés en la época medieval. Esposa del rey Fergus, “El rey de los osos”, conocido por perder su pierna luchando contra *Mor’du*, el grotesco oso que es el villano de esta historia.

Políticamente, todas las decisiones le corresponden a Elinor, ella se encarga de gestionar las relaciones con los otros clanes: Dingwall, Macintosh y MacGuffin y, a la vez, mantener la paz. Con este propósito decide organizar un torneo donde participan los primogénitos de cada clan y el ganador se podrá casar con su hija, la princesa Mérida. Al enterarse de esta noticia, la joven se niega rotundamente, pero su madre ignora sus argumentos y prioriza el estado del reino y la tradición.

A nivel de *acting* y guion, observamos distintas situaciones en las que Elinor toma el control, mientras su esposo solo titubea. Por ejemplo, en la escena donde llegan las cartas de los líderes de cada clan y deciden darle la noticia a su hija, Elinor le da la palabra a Fergus:

**Elinor:** Fergus?

**Fergus:** Oh. Er... Merida.

**Elinor:** The lords are presenting their sons as suitors for your betrothal.

**Merida:** What?

**Elinor:** The clans have accepted.

**Merida:** Dad!

**Fergus:** What? I... You... She... Elinor?

**Elinor:** Honestly, Merida, I don't know why you're reacting this way.

(Andrews y Chapman, 2012. 00:11:52,560 → 00:12:20,840)

Muchas veces Fergus descansa en la responsabilidad de Elinor, evadiendo las propias o, directamente, por falta de interés. Además, en las tensiones que ella mantiene con su hija, simplemente, prefiere no intervenir. Enfatizando este punto, Caitlin Saladino señala: “El rey Fergus, parece apoyar las tendencias anti-princesa de su hija y, en consecuencia, es la figura con quien ella se alinea mejor. Esto aumenta la tensión entre Mérida y Elinor” (Saladino, 2014, p. 97. Traducción propia).

Elinor cuenta con la diplomacia, porte y elegancia que la han llevado a su puesto de reina, ganando el respeto de sus súbditos y los otros clanes. Emplea su feminidad como una herramienta para imponer autoridad. En el ensayo de Esmée Ruesink se afirma que Elinor empuña un poder suave con el que toma el control de la situación. Ha perfeccionado el arte de la feminidad acorde a la sociedad donde reina y se enorgullece de esto, se sonríe al cumplir con sus actividades favoritas donde puede usar sus habilidades diplomáticas (Ruesink, 2020).

Una escena donde se representa este poder de Elinor es aquella en la cual los clanes se presentan en el castillo y anuncian el inicio del torneo. En una lucha de egos, se desata un altercado físico, donde su propio esposo se une a la pelea, transformando la solemne ceremonia en una ridícula disputa. Sin decir nada, Elinor se levanta de su trono y camina por el salón: compuesta y con una mirada severa, los hombres le abren el paso, admirados por su presencia. Finalmente, toma a los líderes por las orejas (literalmente) y los devuelve a sus puestos, ignorando sus disculpas y continuando con la ceremonia como estaba previsto.



Fuente: *Brave* 2012 (00.21.50)

Elinor no solo es la reina, sino también la madre de cuatro hijos: Mérida, la mayor, y los trillizos, Harris, Hupert y Hamish, quienes actúan como una sola entidad. Es la encargada de criar y educar a sus hijos, además de entrenar a Mérida para convertirse en una princesa “compasiva, gentil, paciente, cuidadosa, aseada, y sobre todo (...) perfección” (Andrews y Chapman, 2012. 00:06:35). Desafortunadamente para ella, su hija es todo lo contrario: rebelde, tosca, aventurera, con excelentes habilidades de combate y una mata de candente pelo rojo y rizado, imposible de contener. El fuerte contraste de personalidades genera una tensión entre ellas que crece con el tiempo, alimentada por las expectativas inalcanzables de Elinor y, finalmente, explotando con la propuesta de matrimonio a la que Mérida se niega rotundamente. En la obra de la estudiosa Saladino se analiza la relación entre madre e hija y se afirma que, al principio, los motivos de Elinor en que su hija alcance la perfección parecen egoístas, en tanto lo hace con el fin de perseverar la imagen de realeza, la cual refleja su buen trabajo como reina (Saladino, 2014).

No obstante, la relación de ambas no siempre fue así: al empezar la película, observamos una dulce escena de Elinor jugando a las escondidas con Mérida de niña; ríe con ella, la abraza y la besa. Incluso, se agacha para hablar con ella, quedando a alturas similares, demostrando que aún no se ha desarrollado una jerarquía entre ambas. Además, Elinor es la única que le cree

cuando Mérida cuenta que vio un *fuego fatuo*, seres mágicos que te guían a tu destino, presagiando, en este caso, los eventos que ambas vivirán en el futuro de la trama.



Fuente: *Brave* (2012) (00.01.51)

En el presente de la historia, toda la calidez y ternura se han desvanecido y ambos personajes luchan por lograr comunicarse y expresar sus puntos de vista. Elinor no entiende porqué su hija no ve todo el esfuerzo que hacen por darle nuevas oportunidades, mientras que Mérida no entiende porqué su madre no la deja tomar sus propias decisiones; ambas quieren ser escuchadas, pero ninguna es capaz de oír a la otra.

La relación que Elinor desea mantener con su hija se ve representada en un tapiz que ella borda a lo largo de la película, el cual ilustra a la familia real: ella de la mano de su hija, quien se ve muy diferente a su imagen real, vestida de blanco y con un tocado restringiendo su candente cabello. Tras el torneo de los candidatos, donde Mérida se rebela participando por su propia mano (y ganando) y, de paso, humillando a Elinor, ambas empiezan una gran pelea, durante la cual, en un acto de ira, Mérida rasga el tapiz, justo en la unión de manos entre ambas, mientras exclama “I’d rather die than be like you” (Andrews y Chapman, 2012. 00:28:08). Este acto se puede interpretar como Mérida actuando violentamente con el fin de ser escuchada, de hecho, Saladino hace una observación similar: “en este punto, es claro que un intercambio verbal no será suficiente para ganar la atención de su madre (...) es claro se ha retirado de su familia tanto verbal como físicamente” (2014, p.101. Traducción propia).



Fuente: <https://11nq.com/SvPKF>

El hecho al que recién aludimos enfurece a Elinor, quien, aun más violentamente, arranca el arco que su hija carga y lo tira al fuego, quemando el arma que ella usa para defenderse, tanto físicamente, como de la sociedad y expectativas que se tienen de ella; de manera figurada, es posible afirmar que Elinor ha cortado sus alas. Mérida sale corriendo y escapa del castillo, llorando desoladamente. En su desesperación, se encuentra con la casa de una bruja y decide comprar una poción que “cambie” a su madre. Esta pócima termina transformando a Elinor en un enorme oso negro, ahora incapaz de hablar. Este nuevo cuerpo la despoja de su poder, no puede comunicarse, ha perdido toda su gracia y, lo peor de todo, su esposo odia a los osos. Según Viswanath, Elinor está en la posición única de ser y no ser oso y humano. Y solo por existir, desafía la ley de Fergus, no a los osos (Viswanath, 2017). A pesar de sus intentos de mantener su humanidad, como caminar en dos patas o usar su corona, Elinor empieza a perder la conciencia y convertirse en un oso de verdad.



Fuente: *Brave* (2012) (00.51.07)

El personaje que experimenta una transformación física es Elinor, ya que ella es quien debe cambiar; su obsesión por la tradición la ha llevado a perder a su hija y a sí misma. El mundo donde reside le permite ejercer su poder, ya que la reina nunca lo cuestiona, no logra ver el punto de vista de su hija, hasta que ella llega a los límites más extremos. Elinor vive en un mundo de hombres que odia a los osos. Aunque a primera vista ella está en el control, su existencia se limita a ser la esposa del rey y la madre de la princesa; cuando algo sale mal, toda la responsabilidad cae sobre ella. Este punto se fortalece en el trabajo de Esmée Ruesink, quien señala que, aunque Elinor es la figura de autoridad, siempre procura evitar que su poder ofenda a los hombres. Cuando su hija desafía esta norma, enfrentando la dominancia masculina con su arco y flecha, todos se tornan contra ella. En este mundo, las mujeres pueden tener poder, siempre y cuando su uso sea útil para el patriarcado (Ruesink, 2020).

## 2.2 Imposición de un deber y las expectativas de la comunidad



Fuente: *Encanto* (2021) (00.00.56; 00.17.01)

Al inicio de la película, Alma le relata a Mirabel el origen del “encanto”, explica que Pedro, sus tres hijos recién nacidos y ella se vieron forzados a huir de su hogar. La historia no profundiza en los detalles, pero, como indica la estudiosa Mariana Pintado (2022), el evento hace referencia al conflicto bélico dentro de la historia de Colombia, conocido como la Guerra de los mil días, que ocurrió de 1898 a 1902. Muchas personas que también escaparon se les unieron en la búsqueda de un nuevo sitio para establecerse. En este punto, acompañada por el montaje de la película, Abuela narra cómo en el momento de mayor oscuridad (Pedro es asesinado en un intento de proteger a su familia), surge el milagro (Bush y Castro, 2021), el cual les provee de una casa y un valle que se convierte en el refugio de todos. Es a partir de esta instancia, que la comunidad se establece como tal. Alma asume entonces el rol de matriarca, no tan solo de su familia, sino de todo el pueblo. Consideramos importante recalcar que, tal y como señala la investigadora Pintado, este cargo no fue elegido por Alma, sino que resulta como una imposición, a fin de sobrellevar la muerte de su esposo (Pintado, 2022).

Sobre el personaje de Abuela, la codirectora Charise Castro la describe como poseedora de una fortaleza de acero, con gran determinación de proteger a su familia, la cual no ha cambiado durante los más de cincuenta años desde la pérdida de su esposo (Castro citada en Koepfel, 2021). Es esta determinación obsesiva, sin embargo, la que nos presenta a Abuela como una persona severa e intimidante y, posiblemente, representa la figura autoritaria con más atributos negativos dentro de nuestro objeto de estudio. Los integrantes de la familia en varias ocasiones expresan un lenguaje corporal más tímido y contenido al interactuar con ella.

En este sentido, según la investigadora egipcia Mai Abbas, el liderazgo de Alma puede ser dividido en tres etapas: encanto, desencanto y re-encanto. En su análisis, indica que durante la primera parte de la narración, el origen del milagro, pertenece a la religiosidad mágica presente en la época pre-moderna y que, por ende, “Abuela se relaciona con la actividad religiosa personificada en el catolicismo (...) Efectivamente, el milagro de los Madrigal está basado en un origen cristiano, presentando la magia en *Encanto* dentro del marco del cristianismo” (Abbas, 2022, p.26. Traducción propia).

Con respecto al período del presente, dentro del que transcurre la mayor parte del largometraje y en el cual profundizamos en mayor medida dentro de este capítulo, la autora continúa mencionando que la muerte progresiva de la magia se vincula con la transformación que sufre el misticismo respecto a los dones: se vuelven obligaciones únicamente reservadas como herramientas para responder a una necesidad en específico, más que ser atesoradas por su valor intrínseco. En consecuencia, la presión de Alma restringe a la familia dentro de una celda de responsabilidad moral (Abbas, 2022). Respecto a esta misma situación, se infiere que:

Se cumplen las exigencias de los ancestros. Los sujetos no pueden hacer otra cosa más que sufrir, manteniendo el legado paralizante. Deben cumplir con una misión, de acuerdo con el mito familiar, independientemente del propio deseo (Losso y Packiarz, citados en Pérez, p.43, 2023).

Desde esta perspectiva, cada miembro de la familia presta servicio al pueblo en distintos niveles, según la naturaleza del don que le fue entregado y de su utilidad. Prasetyoningsih, Puti y Syarifah exploran las dinámicas de jerarquía existentes dentro de la familia a través del uso del color en las paletas de cada personaje, estableciendo cómo las expectativas de la Abuela que recibe cada integrante lo sitúa más cerca o más lejos de ella. En tanto, si consideramos la familia como un triángulo, Alma se ubica en la punta, seguida por sus nietos, no sus hijos, los cuales se encuentran en la base, ya que son Mirabel y sus primos los responsables de traer al mundo la próxima generación y de mantener la tradición familiar (Prasetyoningsih, Puti y Syarifah, 2023). Sin embargo, dentro de los primos también existe un distinto grado de relevancia a ojos de Alma. Sobre esto, los autores prosiguen indicando que las mujeres con tonos de color más fríos, Isabela y Luisa, ejercen un rol más importante para la comunidad y, en consecuencia, reciben mayor

presión y atención. En paralelo, se apunta que aquellos familiares con tonos más cálidos se distancian de la influencia de Alma, ejemplificando con Antonio y Camilo, hijos de Pepa, en los que encontramos tonos anaranjados y cuyos poderes no aportan en mayor medida a la comunidad (Prasetyoningsih et al., 2023). Se refuerza esta idea en la escena en la cual Antonio -quien tiene el don de comunicarse con los animales-, en un intento inocente de entibiar el puesto donde se sienta Abuela, ubica un roedor silvestre en él, en consecuencia de lo cual es correspondido con la siguiente frase de ella:

**ALMA:** Thank you, Toñito... I'm sure today we'll find a way to put your blessings to good use (Bush y Castro, 2021. 00:32:04-00:32:09).

La autoridad que ejerce la matriarca, la cual se ha ido modificando con el paso de las décadas, dialoga de una manera interesante con el concepto de poder, tanto coercitivo como de referencia, expuestos por French y Raven. Si bien en ningún momento de la película existen acciones radicales propias de un líder autoritario, a excepción de la expulsión de Bruno de la familia, encontramos decisiones en el diálogo del resto de los integrantes y en la manera en que Abuela dirige tanto a la familia y al pueblo, pero en definitiva a su familia, que se vinculan al concepto de conformidad, propio del del poder coercitivo. En la escena posterior al número musical *No se habla de Bruno*, Mirabel conversa con su padre sobre la visita que realizó a la habitación de Bruno, además de las grietas dentro de Casita que se vuelven cada vez más evidentes, pero Agustín, en un intento por mantener la calma, sonriendo, pero visiblemente preocupado, le contesta a su hija que Abuela quiere que todo salga perfecto esa noche, que pretenda que todos los acontecimientos mencionados no pasaron en lo absoluto y concluye con “Just act normal, no one has to know!” (Bush y Castro, 2021. 00:50:15). Es esta conformidad la que consideramos el elemento clave dentro del mandato de la matriarca: resulta lógico asumir que esta negación al cambio e intento incesante de mantener las tradiciones y de no reconocer que existe en definitiva un problema en la magia, la Casita y en la familia, corresponden a atributos característicos de Abuela. En palabras de la investigadora Gina Zabludovsky:

En la medida en que los deberes y obligaciones están claramente estatuidos, el comportamiento es previsible y la relación es continua, de allí que, en la relación de autoridad la importancia del contenido de la comunicación pueda ser secundario frente al

significado prioritario del estatus que ocupa quien da la orden. En este sentido la autoridad es un poder institucional (Bierstedt) y legítimo (Weber) que se ejerce manteniendo cierta "distancia" entre los que mandan y los que obedecen. (Zabludovsky, 1993, p.36)

Sin embargo, existen ocasiones en las que ciertos integrantes de la familia expresan sus opiniones abiertamente, escapando un poco de esta conformidad. Pepa, por ejemplo, quien posee el don de controlar el clima, no siempre puede mantener un ánimo templado ni perfecto; al contrario, truenos y lluvias inundan constantemente las escenas en las que ella participa, razón por la cual siempre entra en conflicto con Abuela, quien le llama la atención constantemente. Pepa no tiene miedo de contradecirla o de incluso gritarle, es posible que esta sea la razón por la cual, considerando los tonos cálidos dentro del personaje, se encuentra más distante a la matriarca, en comparación con el resto de su familia (Prasetyoningsih et al., 2023). Del mismo modo, pero más pasivamente, Julieta vela por el bienestar de su hija Mirabel y en ocasiones la defiende abiertamente; al igual que Pepa, se encuentra más distante a Abuela en la paleta de colores y tiene menor grado de relevancia.

No es hasta el final del largometraje, cuando Alma reconoce sus errores y falta de criterio con aquellos a los que más ama, además de la pérdida del foco en lo que era realmente importante. Es cuando comprende que su familia vale como tal y no como instrumento para mantener vivo el milagro y el legado de Pedro en la comunidad, que el liderazgo que ejerce, retorna a una naturaleza más maternal, más comprensiva y reinventada. En este punto, la familia Madrigal y el pueblo trabajan en equipo para reconstruir la Casita que, en esta parte de la película, se encontraba en ruinas y, por primera vez, Mirabel y Alma cantan al unísono e intercambian las siguientes oraciones: "Home sweet home, I like the new foundation. It isn't perfect. Neither are we. That's true." (Bush y Castro, 2021. 01:28:10). Al mismo tiempo, podemos interpretar, en primer lugar, que el matriarcado es cedido a la nueva cabeza de familia: Mirabel, con la restauración de la Casita en una secuencia casi idéntica a la que se nos presenta al inicio de la película, concluyendo con un saludo entre la joven y la mágica estructura. Y, en segundo lugar, que esta nueva comunidad en la que se encuentra ausente la autoridad de Abuela, "los Madrigal y el pueblo no tienen otra base más que la devoción del uno con el otro" (Abbas, 2023, p.32. Traducción propia).

### 2.3 Crianza basada en la cultura, piedad filial y autoridad



Fuente: *Turning Red* (2022) (00.07.50; 00.08.13)

Durante el inicio de la película, la estrecha relación que comparten Ming y Mei se ve reflejada en las decisiones del lenguaje cinematográfico: existe un constante equilibrio y armonía, a través de la implementación de planos simétricos y composiciones planas (Abousaeedi en Shi, 2022). Mei imita las acciones de su madre y se aprecia en ciertos *shots* cómo ambos personajes comparten el mismo *timing* (Kihm en Shi, 2022, 00:03:17). Ambas limpian el templo taoísta, preparándose para la próxima visita que realicen los turistas y gente de la ciudad e incluso expulsan cómicamente a un grupo de jóvenes. Evidenciamos trabajo en equipo y, en definitiva, si lo comparamos con el resto de películas analizadas, es el vínculo más afectuoso entre madre e hija.

Sin embargo, no debemos interpretarla como una relación horizontal en lo absoluto. Puesto que, a pesar de vivir en Canadá, existe un nivel de jerarquía y autoridad evidentes, representativo de la cultura china de la que proceden, cuyas bases dialogan con el confucionismo, el cual indica las directrices con la que se desenvuelve la sociedad (Bornstein y Lansford, 2010). Dentro de este mismo templo, donde vemos cómo veneran a sus ancestros inclinándose frente al altar de Seng Yi, práctica del confucionismo, podemos apreciar en caracteres chinos: *Piedad Filial* (Koh, 2023). A fin de comprender el confucionismo y ver cómo aplica el concepto de *piedad filial*, nos apoyaremos en lo desarrollado por los autores Luo (1996) y Xinyin Chen y Li Wang en *Handbook of Cultural Developmental Science*:

Según Luo (1996, citado en Xinyin y Wang, 2010), Confucio vivió durante una época de transición de la sociedad de esclavitud a la feudal, llena de conflictos y disputas. Su preocupación era recuperar el orden social y la armonía, estableció una serie de estándares morales y sociales que guiaran las relaciones interpersonales y el comportamiento individual en el día a día. Respecto a esto:

Los estándares sociales-morales más altos en el sistema confuciano incluyen 仁 o *ren* (benevolencia, humanidad), 义 o *yi* (justicia), 礼 o *li* (decoro, conducta apropiada), 智 o *zhi* (sabiduría y conocimiento) e y 信 or *xin* (integridad). Para llegar a estos estándares, los individuos en diferentes roles deberían seguir reglas sociales específicas. Por ejemplo, la doctrina de 孝 o Xiao (piedad filial) estipula que, en la familia, los hijos deben rendir obediencia y venerar a los padres. Como resultado, los padres son responsables de “gobernar” (es decir, enseñar, disciplinar) a sus hijos (Xinyin y Wang, 2010, p.430. Traducción propia).

En relación a lo anterior, por ejemplo, cuando Mei describe a su madre, expresa: “I do make my own moves, it's just that...some of my moves are also hers” (Shi, 2022, 00:06:50). Es común en esta cultura que los padres se comporten de manera más severa y protectora y que incluso el control ejercido se asocie con el afecto y el cuidado (Chao y Tseng, 2002). Frecuentemente, las madres emplean un estilo de crianza particular, restringiendo el espacio personal y olvidando otorgar la autonomía necesaria para el desarrollo de sus hijos, que debería comenzar desde una edad temprana hasta la adolescencia, lo que conlleva que la madre recaiga en la crianza excesiva (Safana, 2022). Este fenómeno facilita el origen del conflicto que se genera entre ambas partes.

Podemos inferir bastante acerca de la manera en que Ming ejerce su poder sobre Mei con tan solo analizar la forma en que la segunda habla a sí misma y sus auto exigencias. Desde el inicio de la película, Mei se enorgullece de ser una “adulta”, término que asocia a la independencia, libertad de expresión, autogestión y, sobre todo, tener las mejores calificaciones en su escuela. Desafortunadamente para ella, este idílico concepto no es más que una ilusión, como sus mismas amigas observan, Mei sufre un “lavado de cerebro”. Ella considera que un adulto tiene “responsabilidades”, que en su mente se relacionan con su deber en el templo y

como hija. No vemos ninguna escena donde Ming le exija a su hija trabajar junto a ella o ser una buena estudiante, pero cuando Mei cumple con las expectativas, recibe un premio (la aprobación de su madre, por ejemplo), pero si llega 10 minutos tarde de la escuela, Ming interroga a su hija obsesivamente, sin darle la oportunidad de explicarse. Según Xinning Koh, Mei está completamente inmersa en la cultura de *piEDAD filial* china y sinceramente cree que obedecer los deseos de su madre es natural y desobedecerla está mal (Koh, 2023).

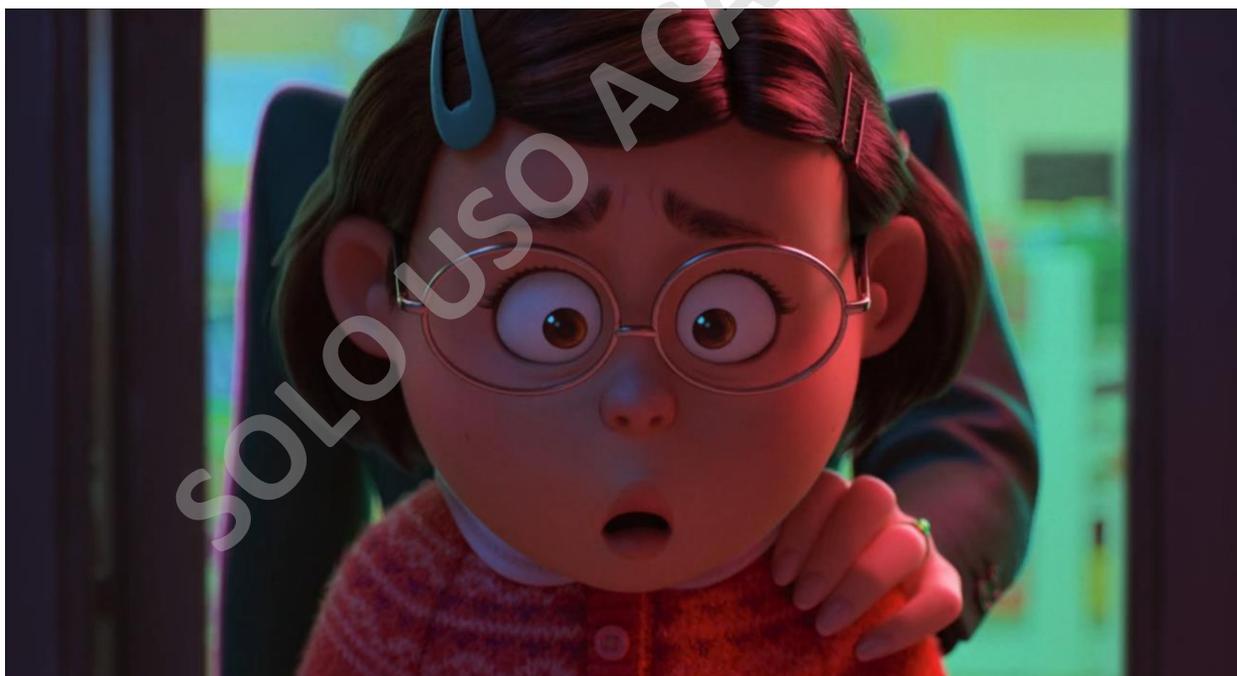


Fuente: *Turning Red*, 2022, 00.10.47

En ese contexto, una brecha empieza a crecer en la relación madre e hija, principalmente debido a la pubertad de Mei y su despertar sexual. Uno de los aspectos que Mei tiene en común con sus amigas es su gusto por los chicos, desde la popular *boyband* “4 Town”, hasta Devon, el desaliñado adolescente que trabaja en un minimarket cerca de la escuela. En una inocente fantasía, Mei dibuja distintas situaciones románticas donde ella aparece con una versión musculosa de Devon y cuando su madre encuentra el cuaderno, en lugar de escuchar la explicación de su hija, asume que ella está recreando una situación real, donde Devon abusó de ella. En la mente de Ming, no es posible que su “niñita” tenga este tipo de deseos. Debido a esto, crea un escándalo al llevar a su hija a la tienda y encarar al desconcertado adolescente, dejándola en ridículo frente a varios niños que vieron todo el acto. A pesar de lo humillante e injusto que

fue lo ocurrido, Mei no se enoja con su madre, sino que consigo misma: encerrada en su habitación grita, llora e incluso se da una cachetada mientras se mira en el espejo, exclamando “You are her pride and joy, so act like it. This will never happen again” (Shi, 2022, 00:14:40).

En el video ensayo del canal Wisecrack se relaciona la historia de Mei con la teoría del desarrollo psicosexual en niños de Freud, el cual consiste en los primeros deseos sexuales durante la pubertad y cómo esto los distancia de sus padres. En el caso de Mei, el acto de dibujar sus deseos con Devon es una situación vergonzosa para ella, por lo que se esconde bajo su cama, un acto de represión, sin embargo, su ansiedad está justificada, ya que sucede exactamente lo que ella teme: su madre encuentra los dibujos y se los muestra a sus pares (Canal Wisecrack, 2022, 00.01.50). Chen y Wang tocan un punto parecido, señalando que “Los padres autoritarios usan estrategias coercitivas y de prohibición, pueden llevar a emociones negativas y reacciones conductuales como el miedo, frustración y enojo, las cuales, en consecuencia, son asociadas con problemas en el desarrollo” (Chen y Wang, 2010, p.438. Traducción propia).



Fuente: *Turning Red* (2022) (00.13.59)

En el momento de mayor conflicto previo al clímax, Mei junto con sus amigas, participan en el cumpleaños de Tyler, un compañero de escuela, con la protagonista transformada en panda,

a fin de recaudar el dinero restante para ir al concierto de *4 Town*, sin embargo, al final descubren que se equivocaron de fecha y el concierto se realizará el mismo día de un ritual fundamental para Mei, siendo imposible asistir a ambos eventos. En un arrebato de furia, ella ataca violentamente a Tyler (transformada en panda), justo al mismo tiempo que Ming llega a la fiesta, buscándola. Con su secreto expuesto, Mei está lista para recibir un castigo de la madre, pero ella dirige su atención a sus amigas, acusándolas de manipular y aprovecharse de su hija, afirmando que su hija es una buena niña. En lugar de defender a sus amigas y decir la verdad, Mei se esconde en el abrazo de su madre.



Fuente: *Turning Red* (2022) (01.00.25)

Considerando el concepto crucial ya expuesto acerca de la *piEDAD filial*, los padres cuentan con que sus hijos se adhieran a la reciprocidad presente en este, a través de esta obediencia sin resistencia. De esta manera, resulta imposible a los ojos de Ming que Mei se haya rebelado, que le haya mentado y que, en definitiva, lleve a cabo actos tan contrarios a la imagen que presenta de sí misma en el hogar. La reacción de Ming hacia sus amigas, tiene que ver con los ideales presentes en la cultura china respecto al propósito de las amistades, las cuales deben ser de carácter positivo y cuya finalidad sea encaminar al individuo en la dirección correcta, tanto social como académicamente (Luo en Xinyin y Wang, 2010). Esto último no coincide con

la percepción que tiene Ming de las jóvenes: toda esta estrategia de juntar dinero para el concierto trajo consecuencias negativas en el desempeño escolar de Mei y en su relación con sus padres, en especial con la madre. Por otro lado, la reacción de la hija demuestra el respeto y obediencia que tiene hacia Ming: si bien es un acto hiriente para sus amigas, también observamos que se conecta con el concepto de *ren* (benevolencia), mencionado anteriormente. A fin de evitar conflictos y peleas con los pares, es común que el individuo evite la confrontación, no para huir de la situación, sino a fin de mantener el temperamento y la armonía (Xu, Farver, Chang, Yu, y Zhang, 2006). Resulta evidente en esta escena, en definitiva, que Mei aún no está dispuesta a rebelarse directamente contra la madre y afrontar las consecuencias que ello traería. La autoridad que Ming ejerce sobre Meilin permanece intransable y no evoluciona en una dirección más sana en la cual se potencie el diálogo junto con el aumento de autonomía, hasta que la madre finalmente sea capaz de reconocer que su hija está creciendo.

### 3. Comparación con figuras autoritarias femeninas previas al objeto de estudio

Considerando el análisis realizado, podemos observar que, en definitiva, existe una serie de diferencias entre las “brujas” y madres. Para ello, comparamos las figuras presentes en nuestro objeto de estudio, con las clásicas historias de Disney basadas en cuentos de hadas, las cuales incluyen a la Reina Malvada de *Snow White* (1937), Lady Tremaine de *Cinderella* (1950) y, más recientemente, a Gothel en *Tangled* (2010), película parcialmente basada en el relato de Rapunzel de los hermanos Grimm. También hacemos alusión, en menor medida, a personajes mágicos, como son las hadas madrinas presentes en *Sleeping Beauty* (1959) y a la villana Maléfica, ya que, en estas historias, al igual que en las que acabamos de mencionar, observamos ciertas tendencias y estereotipos con respecto a la figura materna y personajes femeninos autoritarios. Ciertas características que se asemejan o diferencian a nuestro objeto de estudio de las figuras clásicas del género, también se relacionan con lo propuesto dentro de la obra *The Great Mother* de Erich Neumann, en la que él profundiza sobre el fenómeno existente en la serie de componentes del arquetipo de la *madre*. De este modo, apoyándonos en lo propuesto por Sarah Bowman y, presentamos cómo ciertas matriarcas se enmarcan en los términos “Terrible Mother”, “Good Mother” o, directamente, una mezcla de ambos. Para concluir, examinamos cómo ha evolucionado el manejo del personaje de la madre, que la transforma y la despoja de esta naturaleza maligna, al consistir en un personaje con motivo y trasfondo, los cuales son representados a través de elementos y eventos clave que resultan evidentes dentro de las tres películas analizadas.

Observando la representación de las “madres” en historias clásicas animadas, podemos notar un patrón: o son las madres biológicas indefensas y pasivas o son las malvadas madrastras que buscan acongojar a sus “hijastras”. El segundo es el arquetipo más repetido en las películas clásicas que analizamos en la primera parte de este capítulo: mujeres tan despiadadas que no conocen límites para conseguir lo que quieren, como la Reina Malvada en *Snow White*, quien intenta asesinar a la protagonista por el simple hecho de ser más hermosa que ella o Lady Tremaine que elige encerrar a Cenicienta en su habitación, para evitar que se case con el príncipe y logre escapar de su estilo de vida. En el caso de *Sleeping Beauty* o *The Little Mermaid*, las villanas ya no son madrastras, son brujas, una representación del mal y su única motivación para

antagonizar con las jóvenes protagonistas es por disputas previas con sus padres, como Maléfica, quien solo realiza su hechizo como castigo al rey y la reina, por no haber sido invitada al nacimiento de Aurora. Por otro lado, también tenemos al personaje de Úrsula, quien acosa a Ariel, hija del rey Tritón, a fin de destronarlo y quedarse con el poder del mar. En el caso de *Tangled*, la película más reciente, Mother Gothel cuenta con ciertas intenciones y detalles que la difieren de lo mencionado y que analizamos más adelante, ya que el motivo por el que secuestra a la pequeña Rapunzel es para usar las habilidades mágicas de su cabello y así mantenerse joven, criando a la niña como si fuera su propia hija. Sin embargo, cuando la joven descubre su objetivo, Gothel revela su verdadera personalidad, raptando violentamente a Rapunzel y apuñalando a Flynn Rider.

La principal característica que impulsa a estas villanas es la vanidad y el deseo obsesivo: ser bellas, jóvenes, ricas y poderosas. Curiosamente, la mayoría elige el mismo método de humillación para recluir a las protagonistas: las obligan a trabajar como sirvientas en sus propios palacios, privándolas de libertad y de la fortuna que por derecho les pertenece. Con intención de conseguir lo que desean, todas tienen un plan malvado que desarrollan durante las películas, pero finalmente son derrotadas por el valeroso príncipe, lo que, en la mayoría de los casos, les significa la muerte. Existen, además, características visuales que comparten: el uso de la oscuridad y los ojos brillantes, como un depredador acechando a su presa. Analizando el ensayo de Kjeldgaard-Christiansen y Schmidt, la oscuridad sirve como una herramienta para ocultarle información a la audiencia, evocando un sentimiento de miedo e incertidumbre, al no saber quién nos puede estar observando y, a la vez, asociar la oscuridad con la inmoralidad (Kjeldgaard-Christiansen y Schmidt, 2019). Otro elemento común es el uso del color verde, ya sea en los ojos o en elementos mágicos, un tono venenoso que asociamos a la brujería y el mal. Estos dos componentes se hacen presentes en el momento en que la villana está a punto de completar su plan malvado, como si ya no sintiera necesidad de esconder sus verdaderas intenciones, puesto que, prácticamente, ya ha ganado la batalla. Es muy delgada la línea que separa a la *madrastra* de la *bruja* en los clásicos de Disney, actuando básicamente como símiles, salvo, tal vez, por cierta distinción en sus motivaciones. En ese sentido, cabe decir entonces que, a pesar de que la identidad de los personajes que estamos analizando varía, los elementos que las definen son los mismos.



Fuente: *Snow White and the Seven Dwarfs* (1937) (01.03.03), *Sleeping Beauty* (1959) (00.48.42), *Cinderella* (1950) (01.02.47), *The Little Mermaid* (1989) (00.44.42), *Tangled* (2010) (00.13.49).

Existe otro arquetipo común en los clásicos de Disney, el cual contrasta con la figura de la villana. Este corresponde a aquellos seres que presentan instintos maternos y que, de manera similar a su contraparte, no mantienen una relación biológica con las protagonistas: las hadas madrinas. Tiernas y buenas, siempre dejan una enseñanza; estos personajes son presentados, generalmente, como ancianas regordetas, que bien podrían ser la abuela de la princesa. Aparecen en los momentos críticos para consolar y ayudar a la protagonista. Sin embargo, no son lo suficientemente poderosas para librarla de los hechizos o conflictos. Este es el caso en *Sleeping Beauty*, en la escena posterior a la maldición de Maléfica, la última hada explica que no cuenta con las habilidades para anular el oscuro maleficio, pero que sí puede ofrecer un don esperanzador: en lugar de una prematura muerte, la joven caerá en un profundo sueño y será despertada por el beso de amor verdadero (00.09.59). Esto último, constituye un elemento clave, puesto que ellas, en tanto facilitadoras de la acción, siempre dejan el camino preparado para que algo mucho más fuerte (como es por ejemplo, el poder del *amor*) sea lo que salva a las princesas del cruel futuro dictado por las brujas y madrastras. En el caso de *Cinderella*, si bien el hechizo que le permite a la joven asistir al baile es efímero, el hada, como si previera los acontecimientos que ocurren a continuación, le permite quedarse con un zapato del par, un acto preciso que sienta las bases para resolver el conflicto.

A diferencia de las madrastras y brujas, la representación de estas mujeres benevolentes, bordea lo cómico. De naturaleza torpe y olvidadiza, no saben realizar los quehaceres más básicos, como limpiar, cocinar o coser; podemos inferir que definitivamente son incapaces de subsistir sin magia. Visualmente, están rodeadas de brillos y destellos blancos, mientras portan sus brillantes varitas mágicas y, a diferencia de las villanas, emergen de la luz, indicando su conexión con la magia blanca y que, por ende, poseen buenas intenciones.



Fuente: *Cinderella* (1950) (00.42.55), *Sleeping Beauty* (1959) (00.05.03)

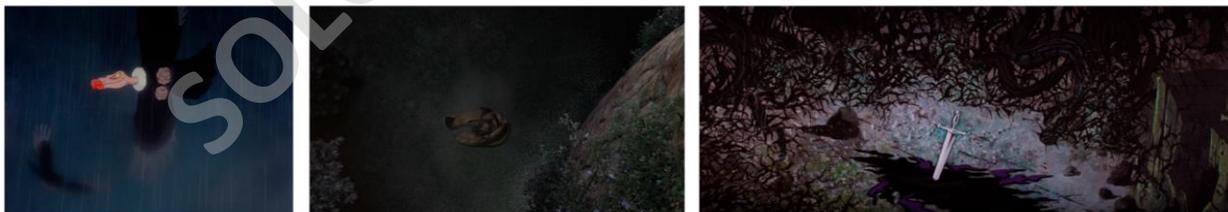
Se han realizado múltiples análisis a partir del fenómeno existente en los relatos de Disney, que exponen esta madrastra malvada y la madre pasiva o ausente. La autora Tanya Krzywinska indica que la concepción de la madrastra responde a las fantasías de una adolescente que se encuentra en conflicto con su figura materna y que la desplaza a un personaje no conectado filialmente, la madre, por ende, sufre esta división en dos personas: la buena (madre biológica) y la mala madre (madrastra). La idea, posteriormente, pasa por el filtro de Hollywood con la meta de alcanzar una audiencia lo más vasta posible (Krzywinska en Davis, 2011). Previamente, Erich Neumann ya exponía un arquetipo que engloba todas las cualidades de la madre: *Great Mother* o Madre Grandiosa y que, a su vez, podía encapsularse en grupos diferentes: *Terrible Mother* o Madre Terrible y *Good Mother* o Madre Buena, entre otros.

Sarah Bowman analiza cómo se aplican estas dos categorías al perfil de los personajes que hemos analizado. La investigadora señala que las brujas representan a la Madre Terrible por ser la contraposición de los principios *life-giving* y *light-bringing* (creación de vida y de luz), presentes en la Madre Grandiosa, puesto que quitan, confinan y humillan a la protagonista (Bowman, 2011). También destaca la naturaleza opuesta, pero, al mismo tiempo,

complementaria, en el actuar de las figuras de la Madre Buena y la Madre Terrible, con actitudes que, hasta cierto punto, podemos identificar incluso en los largometrajes más recientes:

Donde la Madre Buena protege, la Madre Terrible pone en peligro— Donde la Madre Buena libera, la Madre Terrible restringe. Donde la Madre Buena fomenta que brille la belleza del niño, la Madre Terrible enfatiza en la propia, vistiendo a la princesa en harapos. Donde la Madre Buena provee física y emocionalmente, la Madre Terrible descuida (Bowman, 2011, p.89. Traducción propia).

El destino que sufren las *Madres Terribles*, esto es, la muerte, se encuentra ligado a la deshumanización que las mismas reciben. En el caso de la Reina Malvada, Maléfica y, más recientemente, Gothel, son aquellas villanas dispuestas a asesinar (y que, además, comparten una serie de características ya mencionadas), las que mueren y de las cuales no quedan atisbos del cuerpo material, tal como si fueran un mero recipiente de maldad. Si nos detenemos, en primer lugar, en la figura pionera de la madre autoritaria: la Reina Malvada en *Snow White*, no cuenta con un desarrollo de personaje ni con atributos más allá de su inherente maldad, vanidad y naturaleza mezquina. Debido a que carece de complejidad, resulta más fácil pintar en blanco y negro las fuerzas antagónicas. Es así como, entonces, la Reina Malvada simboliza la figura de una villana perfecta, cuyas acciones son completamente injustificables (Ourri, 2017). Tampoco se le dota de un nombre, Disney la despoja de la poca humanidad restante y la presenta al público con un título que indica únicamente su cargo, acompañado de este adjetivo negativo.



Fuente: *Snow White and the Seven Dwarfs* (1937) (01.17.33), *Tangled* (2010) (01.25.17), *Sleeping Beauty* (1959) (01.10.34)

En otro aspecto, el grupo etario al que todas pertenecen o en que se transforman, constituye una característica distintiva. Esta relación entre vejez y maldad en las primeras figuras, también se encuentra presente, décadas más tarde, en *Tangled*, película que busca

conscientemente contar una historia clásica, pero con ciertas innovaciones. Gothel no es derrotada por el príncipe, sino por el esfuerzo colaborativo de todos los personajes y es Pascal, el animal que acompaña a Rapunzel, quien provoca su muerte. Como ya mencionamos, la labor de Gothel a lo largo de la película consiste en mantener viva a la protagonista, en oposición a lo que buscaban sus predecesoras (Markopoulou, 2015). Dentro de los perfiles más antiguos, podemos señalar que Lady Tremaine es la que más se asimila a Gothel. La mujer no se transforma, pero priva de libertad a la princesa. Si bien se trata de un acto grave y cruel, nunca busca asesinarla y podemos asumir que, por lo mismo, no afronta el destino de la muerte. Si omitimos por un momento la interpretación que le otorga Disney a esta última madrastra, si bien no se empatiza con ella, al menos, se comienza a comprender sus motivos. Lady Tremaine, objetivamente, es una mujer viuda, que lucha por el bienestar de sus dos hijas, pero que recurre a medidas extremas para conseguirlo (Elnahla, 2015). Una vez que asimilamos este punto de vista, podemos dar paso al último tema a desarrollar, el cual corresponde a la modificación en los conceptos de transformación y al tratamiento que reciben las nuevas figuras maternas presentes dentro de nuestro objeto de estudio.

Durante las décadas más recientes, podemos apreciar un cambio en la manera de contar las historias. En su análisis a los relatos de Disney y Pixar, la investigadora griega Paraskevi Markopoulou atribuye este hecho a la integración de Pixar en la producción de los largometrajes, puesto que otorgan tridimensionalidad al personaje de la protagonista (Markopoulou, 2015) y, en consecuencia, asumimos que al de la antagonista también. *Brave* es la primera historia que aborda el conflicto madre e hija sin desplazar a Elinor como madrastra. La acción más grave que realiza la madre corresponde al momento cuando discuten y Elinor arroja el arco de Mérida al fuego, seguido inmediatamente de un remordimiento genuino, retirando el objeto con lágrimas en los ojos. Elinor es una mujer sujeta a las expectativas sociales de su cargo, el cual, lamentablemente, y a favor de la trama, entra en conflicto directo con su labor como madre (Saladino, 2014). La película enriquece esta complejidad del personaje de Elinor, a través de la canción “Into The Open Air”, cuando madre e hija comparten un momento tierno, similar a la época en que Mérida era una infanta. La letra menciona la existencia de una prisión que restringe a las dos y enfatiza en el deseo que ambas tienen de acceder a la libertad:

I try to speak to you everyday, but each word we spoke, the wind blew away. Could these walls come crumbling down? I want to feel my feet on the ground. And leave behind this prison we share. Step into the open air (Mandel, 2012).<sup>1</sup>

El rol del tapiz dentro del relato funciona como reflejo de la relación entre Elinor y Mérida; al final de la película vemos cómo ambas se encuentran trabajando en uno nuevo. En este caso, Mérida y Elinor (en su forma de oso), se encuentran esta vez de frente, con los brazos extendidos. El tapiz no está terminado, pero, tal como podemos inferir de la relación entre ambas, es un trabajo en proceso.

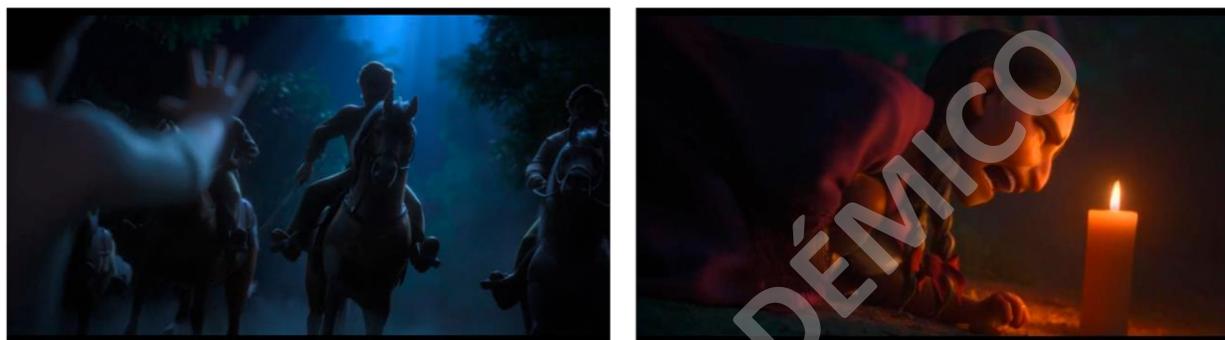


Fuente: *Brave* (2012) (01.23.26; 01.23.24)

Por su lado, si bien la figura de Alma en *Encanto* está tratada con un lenguaje narrativo y visual más cercano a las villanas clásicas, posee un factor que la redime y humaniza. La trama de la película está relacionada con el trauma generacional, la matriarca posee una herida emocional y un duelo no resuelto que han nublado su juicio progresivamente por 50 años, desde la pérdida de su esposo. En la escena posterior al clímax, por primera vez presenciamos su lado más vulnerable y sincero, cuando relata, esta vez sin suavizar los detalles, la tragedia de la muerte de este, de la que se origina el Encanto. En el montaje de la canción “Dos oruguitas”, la cual está en español en el original, vemos lo plena que era la vida de la joven Alma y cuán profundo fue el impacto del asesinato de Pedro, a manos de los que son indiscutiblemente los villanos de la historia. En el análisis de Alma, *Savage Books* reflexiona en cómo la vela que mantiene viva la *Casita* y que protege a toda la comunidad es, al mismo tiempo, lo último que le queda de Pedro

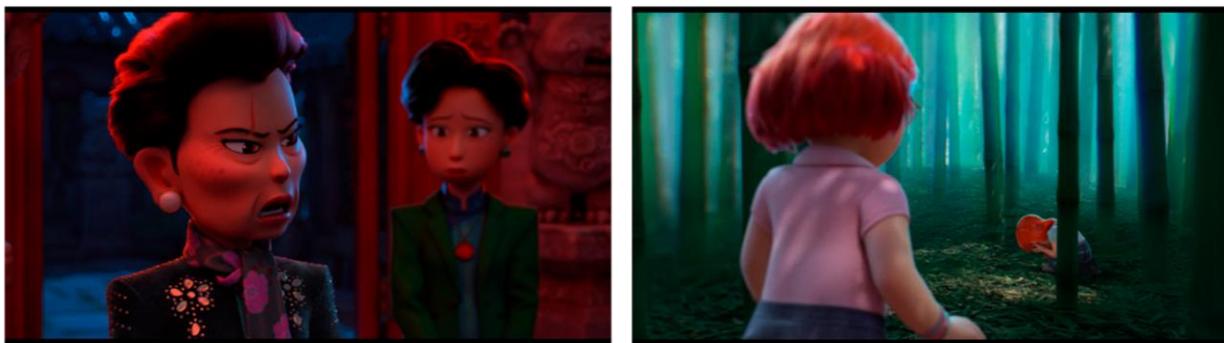
<sup>1</sup> Intento hablarte cada día, pero cada palabra pronunciada, es llevada por el viento. ¿Podrían derrumbarse estos muros? Quiero sentir mis pies en el suelo. Y dejar atrás la prisión que compartimos. Salir al aire libre (Traducción propia. El extracto usado de esta canción no aparece en la película sino que en la versión completa del soundtrack).

(Savage Books, 2022). La canción, que hace referencia al proceso de crecimiento de una mariposa, es una invitación al personaje de Alma, guiada por Mirabel, a desprenderse de su pasado doloroso y emprender el vuelo, comprendiendo la importancia de su familia actual y eliminando las expectativas y la perfección de su vocabulario y actuar. Es en este punto que Abuela retorna a una naturaleza maternal, pide perdón directamente y trabaja para remendar las relaciones fragmentadas.



Fuente: *Encanto* (2021) (01.19.52; 01.20.03)

*Turning Red* es la película más reciente y la que explora en mayor medida la tridimensionalidad y complejidad del personaje de Ming. Desde el inicio podemos notar que, a pesar de la autoridad que ejerce, le teme a su propia madre. Esto se conecta al respeto hacia los padres anteriormente planteado. Aun cuando es propuesto en primer lugar de manera cómica, con la madre desapareciendo de encuadre cuando recibe una llamada de la abuela, el miedo que Ming siente hacia su madre se torna cada vez más serio. Momentos antes de la escena en la que Ming encara a las amigas de Mei, tiene un breve pero eficaz intercambio con su madre: esta le recalca la importancia de tener mano dura y de no perder de vista a su hija, características esenciales del autoritarismo. El lenguaje corporal es completamente distinto a lo que conocíamos de ella, con la cabeza gacha y rehuendo la mirada, apreciamos el impacto y temor que siente de decepcionar a su progenitora.



Fuente: *Turning Red* (2022) (00.55.39; 01.21.56)

Posterior al clímax, cuando todas las mujeres de la familia son transportadas al mundo espiritual en el que deciden si librarse del panda o no, Mei se encuentra frente a una versión joven de Ming, con el cabello suelto y rojizo, que llora desconsoladamente. Es una niña aterrada del daño que infringió a su madre cuando estaba convertida en panda, en un evento claramente traumático. La película expone por qué Ming se restringe tanto y el gran esfuerzo que le significa reprimir sus emociones y, en este sentido, esconder el panda. Durante esta etapa de su vida aún no es capaz de controlarlo y teme qué tan graves puedan ser sus acciones. El conflicto de Ming posee un factor más a considerar y, como señala Hazal Bayar, al ser hija de inmigrantes, existe un diálogo interno bastante interesante, una pelea constante entre tradición, por la cultura de la que proviene y modernidad, que es lo que ofrece la realidad en la que viven actualmente. Esto, finalmente, comienza a ser resuelto cuando es confrontada por su hija que, al mismo tiempo, ha podido verse en ella misma.

Ming asimila la presión que ha impuesto y las consecuencias que ha significado tanto para Mei y para la relación entre ambas y se disculpa por ello. Es a través de la aceptación mutua y de soltar la carga (Bayar, 2022) que la madre comprende que su hija ya no es una niña, que es un individuo a parte y ya no pretende detenerla en su transformación al panda, no sin un momento de duda, puesto que el cambio no puede ser inmediato. La escena, sin embargo, concluye con Ming alentando a Mei a seguir adelante y que mientras más lejos vaya, más orgullosa estará de ella (Shi, 2022, 01:26:02). En todas estas madres ya no existe esta maldad pura, sino que son los defectos propios de ser un humano (Saladino, 2014).

## Conclusión

Desde el comienzo de nuestra investigación nos planteamos una intriga acerca del tratamiento que recibe el personaje materno en la ficción audiovisual y, entonces, al momento de considerar la temática, observamos un patrón exclusivo de los largometrajes en Disney y Pixar, lo que luego definimos como la figura de la madre autoritaria. Estas “madres”, que no poseen necesariamente un vínculo biológico o directo con la protagonista (Lamas citada en Ávila, 2004, p.38), comparten una tendencia al momento de ejercer su poder, bajo la definición de Sartori, el autoritarismo: al no conceder la libertad, terminan perdiendo la autoridad y dejan de descansar en esta misma (Sartori citado en Zabludovsky, 1993, p.38).

Para seleccionar nuestro objeto de estudio, comparamos las películas de estas productoras de los últimos 25 años y resulta notoria la repetición de este arquetipo. Entre las películas a tratar, inicialmente consideramos *Tangled* (2010), pero la forma en que el personaje de Madre Gothel está escrita dista de sus contrapartes en las películas posteriores. Corresponde a un personaje que muere y que, al mismo, tiempo carece de un tratamiento más profundo, generando un personaje, que, si bien, porta cierto grado de complejidad, resulta, en definitiva, irredimible. Estos aspectos corresponden a características más similares a las de las villanas en los clásicos de Disney. En consecuencia, al reconocer la diferencia entre el arquetipo actual y el de los clásicos de Disney, surgió nuestra pregunta de investigación: ¿Cómo ha evolucionado la representación de la figura de la madre autoritaria en los largometrajes de animación de Disney y Pixar de los últimos quince años?

Para resolver esta interrogante, consideramos necesario reconocer los elementos característicos y adiciones realizadas a estas figuras de madres autoritarias en los largometrajes elegidos para nuestro objeto de estudio: *Brave* (2012), *Encanto* (2021) y *Turning Red* (2022). Llevamos a cabo un análisis en orden cronológico, con el propósito de observar, de la manera más objetiva posible, la evolución, en el caso de que existiera. Por esta razón, en primer lugar y, a fin de reconocer dichos elementos característicos de la figura autoritaria, recabamos información a través del lenguaje visual y cinematográfico de cada una de las películas, en forma específica, sobre decisiones de arte en el diseño y paleta de color de los personajes. Las

vestimentas, en general, restringen a las matriarcas, lo que representa, de manera metafórica, el peso de la responsabilidad de sus cargos. Se caracterizan por vestir tonos oscuros y fríos, como ciertos tonos de verdes, azules y magentas; con bordes angulosos y, en el caso de todas, usar el cabello recogido. En conjunto con la composición y decisiones de *acting*, se resaltan conceptos como la elegancia, el perfeccionismo y la observancia a la tradición, entre otros. Estas madres contrastan activamente con sus hijas y las ropas simbolizan el proceso de transformación en la mayoría de casos y/o lo presagian, como sucede con Elinor.

Debido a que cada matriarca reside en un contexto histórico y cultural diferente, estimamos apropiado señalar y profundizar cómo varía el ejercicio de la autoridad. De esta manera, identificamos que Elinor ejerce un poder suave, desde la feminidad y la diplomacia: en un mundo regido por varones toscos y brutos, la influencia de su comportamiento sutil le permite un desempeño efectivo. De manera similar, a través de un deber impuesto, Alma ejerce su matriarcado, tanto en la comunidad como en su familia. A lo largo del análisis señalamos la jerarquía y expectativas de Abuela sobre los Madrigal en base al color y cómo su rol de líder católica y carismática ha sufrido un desencanto. Alma, en contraste con Elinor, practica un poder más severo, que descansa en la conformidad, mediante la cual encasilla a los integrantes de la familia. En último lugar, la autoridad de Ming dialoga exclusivamente con la cultura china tradicional, según la cual se espera que la relación entre madre e hija sea recíproca y basada en la piedad filial. Ming es la madre más cercana a su hija y, al mismo tiempo, la más sobreprotectora; ejerce autoridad desde la crianza y restringe las relaciones interpersonales de la joven protagonista.

Con el propósito de dar cuenta de la evolución, comparamos las figuras de las historias clásicas de Disney con las actuales. Reconocimos que, anteriormente, la figura de la madre siempre correspondía a la madrastra, la cual sufría una serie de transformaciones y era portadora de una naturaleza maligna y vanidosa (la “vejez” es un elemento clave). También señalamos cómo las madrastras se asemejan a las brujas, a pesar de no tener relación directa con la protagonista. Estas villanas no son unidimensionales y poseen ambiciones que van más allá de torturar a la protagonista. Es con Gothel, la última figura materna similar a las previas, quien, al igual que ellas, muere al final, que comienza a notarse un cambio evidente. *Brave* trata por

primera vez el conflicto madre e hija, sin incluir los elementos característicos anteriormente mencionados; permanece el código visual del verde, pero, en sí, los arquetipos comienzan a mutar: la bruja que prepara la poción deja una enseñanza, tal como si fuera hada madrina. La última transformación de la madre es de vuelta a su naturaleza más afectuosa y comprensiva, redimiendo al personaje en lugar de castigarla con la muerte. Alma y Ming son relatadas de manera aún más compleja y a ambas se les otorga una escena en el punto más emotivo de la historia, donde podemos comprender sus motivos y acciones. *Turning Red*, la película más reciente de nuestra investigación, se preocupa por desarrollar a Ming de manera más detallada, añadiendo la relación con su propia madre y narrando su proceso de aceptación de una forma aún más realista en la escena del mundo espiritual.

En consecuencia, debido a esta naturaleza redimible de los personajes de madres analizadas y en base a lo examinado en cada capítulo, podemos concluir que la figura de la madre autoritaria actual ya no cae dentro de los parámetros de villana, sino que juega meramente un rol antagonista. Se trata ahora de un personaje complejo, de diversas capas, no unidimensional; de alguna forma es buena y mala a la vez, sufre de conflictos internos, lo que la muestra como más vulnerable. De este modo, constatamos que se evidencia una evolución en relación a las figuras maternas previas.

Así mismo, notamos una evolución incluso entre las películas del objeto de estudio, en las cuales el manejo de la profundidad entre las madres es diferente. Durante la investigación surgió en paralelo la interrogante de si la dirección y producción en cada película influye en el resultado. Cuando analizamos *Brave*, dirigida por Brenda Chapman, la que, en sus propias palabras, se encuentra inspirada en la relación con su hija, nos percatamos de que, por ajustes en la planificación, el cargo de dirección le fue otorgado a Mark Andrews en plena producción. Aun cuando no podemos apuntar con certeza quién dictó cada decisión de la película, evidenciamos un desarrollo limitado en Elinor, confinada a su rol meramente como madre y esposa, sin tener mayor contexto del pasado. Por otro lado, con *Encanto*, largometraje dirigido por Byron Howard y Jared Bush, resulta un asunto a reflexionar que, a pesar de ser una película centrada en figuras femeninas colombianas, los encargados de contar la historia no son representativos de este grupo específico, cabe mencionar que la coquionista Charise Castro es de ascendencia colombiana. A nivel de *plot*, el pasado de Alma es fundamental para comprender el conflicto de la película, sin

embargo y de manera similar a Elinor, no sabemos de ella antes de conocer a Pedro. Por su parte, la última película analizada, *Turning Red*, es dirigida por Domee Shi, una directora china-canadiense. El equipo estuvo conformado por gran cantidad de mujeres en las áreas de producción, guion y arte. La historia nos da a conocer un lado de Ming que es ajeno a la protagonista, la vemos incluso cuando era adolescente. En el largometraje entendemos que el detonante de la gran pelea entre Ming y su madre fue a causa de su relación con Jin, sin embargo, este hecho no es mencionado durante la escena que trata el conflicto central y más profundo entre ambas mujeres.

Con el término de este análisis, destacamos la importancia e impacto de incorporar voces genuinas en los cargos más altos de estas producciones. Apreciando lo efectivo que es el exponente más reciente de la figura de la madre autoritaria, cabe preguntarse cuál es el futuro de este tipo de personaje dentro de las historias Disney/Pixar. Todas las películas mencionadas han sido cruciales para perfeccionar el arquetipo, ¿qué queda, entonces, por contar sobre esta narrativa/tema? Si bien no podemos profundizar más en ello, porque no es el enfoque de nuestra tesis, consideramos pertinente extender una invitación al lector a reflexionar sobre las observaciones y la pregunta realizadas, enfatizando en la importancia de abrir los espacios para que las minorías cuenten sus propias vivencias e historias.

## Referencias

- Abbas, M. (2022). Post-Modern Re-Enchantment in Disney's Animated Film *Encanto* in Light of Max Weber's Critique of Rationality: Promoting Diversity, Tolerance, and Coexistence. *Cairo Studies in English*, 2, 19-34. doi: [10.21608/cse.2022.146043.1122](https://doi.org/10.21608/cse.2022.146043.1122)
- Ávila, Y. (2004). Desarmar el modelo mujer = madre. *Debate Feminista*, 30, 35-54. Recuperado de <https://www.jstor.org/stable/42624830>
- Bayar, H. (2022). *Turning Red: Tradition, Repression, Mommy Issues, and a Millennial Way of Growing Up*. *Markets, Globalization & Development Review*, 7(1). doi: [10.23860/MGDR-2022-07-01-02](https://doi.org/10.23860/MGDR-2022-07-01-02)
- Bornstein, M. (Ed.). (2010). *Handbook of Cultural Developmental Science*. New York, Estados Unidos: Psychology Press
- Bornstein, M. & Lansford, J. (2010). Parenting. En Bornstein, M. (Ed.), *Handbook of Cultural Developmental Science* (pp.259-277). New York, Estados Unidos: Psychology Press
- Bowman, S. (2011). The dichotomy of the great mother archetype in Disney heroines and villainesses. En Heit, J. (Ed.), *Vader, Voldermort and other villains: Essays on evil in popular media* (pp.80-96). North Carolina, Estados Unidos: McFarland
- Castro, J. (2023, 26 de mayo). Music, Symbolism, and Generational Trauma in *Encanto*. *Fantasy/Animation*. Recuperado el 28 de abril de 2024 de <https://www.fantasy-animation.org/current-posts/music-symbolism-and-generational-trauma-in-encanto-2021>
- Chao, R. & Tseng, V. (2002). Parenting of Asians. En M. Bornstein (Ed.), *Handbook of parenting: Vol. 4. Social conditions and applied parenting* (pp. 59-93). Mahwah, Estados Unidos: Lawrence Erlbaum Associates
- Davis, A. (2006). *Good girls and wicked witches: Women in Disney's feature animation*. Eastleigh, Inglaterra: John Libbey.
- Disney (2022). *Production Notes* [Archivo PDF]. Recuperado de [https://lumiere-a.akamaihd.net/v1/documents/turning\\_red\\_production\\_notes\\_disney\\_c0dcd9b7.pdf](https://lumiere-a.akamaihd.net/v1/documents/turning_red_production_notes_disney_c0dcd9b7.pdf)
- Elliot A. & Maier, M. (2014). Color psychology: Effects of perceiving color on psychological functioning in humans. *Annual Review of Psychology*, 65(1), 95–120. doi:[10.1146/annurev-psych-010213-115035](https://doi.org/10.1146/annurev-psych-010213-115035)

- Elnahla, N. (2015). Aging With Disney and the Gendering of Evil. *Journal of Literature and Art Studies*, 5(2), 114-127. doi: [10.17265/2159-5836/2015.02.004](https://doi.org/10.17265/2159-5836/2015.02.004)
- French, J. & Raven, B. (1959). The basis of social power. En Cartwright, D. (Ed.), *Studies in Social Power* (pp.529-569). Ann Arbor, Estados Unidos: University of Michigan Press.  
Recuperado de [https://www.researchgate.net/publication/215915730\\_The\\_bases\\_of\\_social\\_power](https://www.researchgate.net/publication/215915730_The_bases_of_social_power)
- Jenkins, H. (2022, 25 de octubre). Turning Red: Ming Lee and Authority. *Henry Jenkins*. Recuperado el 5 de mayo de 2024 de <https://henryjenkins.org/blog/2022/10/21/turning-red-ming-lee-and-authority>
- Kjeldgaard-Christiansen, J. & Schmidt, S. (2019). Disney's Shifting Visions of Villainy from the 1990s to the 2010s: A Biocultural Analysis. *Evolutionary Studies in Imaginative Culture*, 3(2), 1-16. doi: [10.26613/esic.3.2.140](https://doi.org/10.26613/esic.3.2.140)
- Krzywinska, T. (2000). *A Skin for Dancing In: Possession, Witchcraft, and Voodoo in Film*. Trowbridge, Inglaterra: Flicks Books.
- Koepfel, K. (2021, 9 de octubre). Introducing Walt Disney Animation Studios' Upcoming Movie, *Encanto*. *News Disney*. Recuperado el 17 de mayo de 2024 de <https://news.disney.com/introducing-encanto>
- Koh, X. (2022). *Exploring the Portrayal of Chinese Mother-Daughter Relationships in North American Cinema - A Case Study of Saving Face, Everything Everywhere All at Once, and Turning Red* (tesis de pregrado). Universidad Tunku Abdul Rahman, Kampar, Malasia. Recuperado de <http://eprints.utar.edu.my/id/eprint/5473>
- Lerew, J. (2012). *The Art of Brave*. San Francisco, Estados Unidos: Chronicle Books
- Liu, M. (2023). Love in the Shadow: The Narrative of East Asian Mother-Daughter Relationship in Contemporary Films. *Journal of Education, Humanities and Social Sciences*. 11, 58-63. doi: [10.54097/ehss.v11i.7503](https://doi.org/10.54097/ehss.v11i.7503)
- Mandel, A. (2012). *Into the Open Air* [Canción del Soundtrack de *Brave*]. Walt Disney Records
- Markopoulou, P. (2015). "Let her go" The Evolution of the Disney female model in *Tangled*, *Brave* and *Frozen* (tesis doctoral). Universidad Aristóteles de Tesalónica, Tesalónica, Grecia. Recuperado de <https://ikee.lib.auth.gr/record/280229/files/GRI-2015-15559.pdf>

- Ourri, A. (2017). *The Construction Of Evil -The Evolution of Disney Villains from the Golden to the Revival era*. Recuperado el 31 de mayo de 2024 de: [https://www.academia.edu/33697731/The\\_Construction\\_Of\\_Evil\\_the\\_Evolution\\_of\\_Disney\\_Villains\\_from\\_the\\_Golden\\_to\\_the\\_Revival\\_era](https://www.academia.edu/33697731/The_Construction_Of_Evil_the_Evolution_of_Disney_Villains_from_the_Golden_to_the_Revival_era)
- Pérez, M. (2023). Acerca de las fallas en la transmisión intersubjetiva en familias con procesos tóxicos y traumáticos. *Revista Desvalimiento Psicosocial*, 10(1), 36-47. Recuperado de <http://id.caicyt.gov.ar/ark:/s23626542/aspirkhr4>
- Pintado, M. (2022, 19 de agosto). Healing Latin-American generational trauma in *Encanto* (2021). *Fantasy/Animation*, Recuperado el 28 de abril de 2024 de <https://www.fantasy-animation.org/current-posts/healing-latin-american-generational-trauma-in-encanto-2021>
- Prasetyoningsih, T., Puti, U. & Syarifah, T. (2023). Expectation and family hierarchy: a semiotics analysis of colors in *Encanto* (2021). *Leksika*, 17(1), 96-104. doi: [10.30595/lks.v17i2.16504](https://doi.org/10.30595/lks.v17i2.16504)
- Reyes, J. (2021). *The Art of Encanto*. San Francisco, Estados Unidos: Chronicle Books
- Ruesink, E. (2020). *Better together? Representation of the family and gender performance in Pixar films* (tesis de pregrado). Universidad de Radboud, Nijmegen, Países Bajos. Recuperado de: <https://theses.ubn.ru.nl/handle/123456789/12427>
- Safana, I. (2022). The Representation of Chinese-Canadian Parenting Styles for Daughter Depicted in Movie “Turning Red”. *STRUKTURAL (Seminar on Translation, Applied Linguistics, Literature and Cultural Studies)*. 1(01), 335-342. Recuperado el 21 de mayo de 2024 de doi: <https://doi.org/10.33633/str.v3i1.7697>
- Saladino, C. (2014). *Long May She Reign: A Rhetorical Analysis of Gender Expectations in Disney's Tangled and Disney/Pixar's Brave* (tesis de maestría). Universidad de Nevada, Las Vegas, Estados Unidos. doi: [10.34917/5836156](https://doi.org/10.34917/5836156)
- Savage Books. (19 de marzo de 2022). *Turning Red: How Disney Deals With Mothers* [Video]. Recuperado de [https://youtu.be/mHWXp4gd7oc?si=CC2iyAGr7U\\_BFVaE](https://youtu.be/mHWXp4gd7oc?si=CC2iyAGr7U_BFVaE)
- Tanzil, J. & Andriano, S. (2024). Roland Barthes Semiotic Analysis in Turning Red Movie. *Communicare: Journal of Communication Studies*. 10(2), 138–158. Recuperado de <https://journal.lspr.edu/index.php/communicare/article/view/597>

- Viswanath, T. (2017). 'Sorry, I Don't Speak Bear': Voice, Agency and the Mother-Daughter Relationship in Disney-Pixar's *Brave*. *Papers: Explorations into Children's Literature*, 25(1), 1-22. doi: [10.21153/pecl2017vol25no1art1092](https://doi.org/10.21153/pecl2017vol25no1art1092)
- Wisecrack. (11 de abril de 2022). *The Philosophy of Turning Red* [Video]. Recuperado de <https://youtu.be/bqrTB5GN1BU?si=otvqzECn1rI0oqPw>
- Xinyin, C. & Wang L. (2010). China. En Bornstein, M. (Ed.), *Handbook of Cultural Developmental Science* (pp.259-277). New York, Estados Unidos: Psychology Press
- Xu, Y., Farver, J., Zhang, Z., Seng, Q., Yu, L., & Cai, B. (2005). Mainland Chinese parenting styles and parent-child interaction. *International Journal of Behavioral Development*, 29(6), 524-531. doi: <https://doi.org/10.1080/01650250500147121>
- Zabludovsky, G. (1993). Autoridad, liderazgo y democracia (una revisión teórica). En *Estudios - Instituto Tecnológico Autónomo de México*, 34, 33-49. doi: [10.5347/01856383.0034.000172627](https://doi.org/10.5347/01856383.0034.000172627)

## Filmografía

Andrews, M. & Chapman, B. (Directores). (2012). *Brave* [Película; versión Bluray de 5 discos con material exclusivo en DVD]. Walt Disney Pictures; Walt Disney Animation Studios

Bush, J. & Howard, B. (Directores). (2021). *Encanto* [Película]. Walt Disney Pictures; Walt Disney Animation Studios

Clements, R. y Musker, J. (Directores). (1989). *The Little Mermaid* [Película]. Walt Disney Pictures

Geronimi, C. & Jackson, W. & Luske, H. (Directores). (1950). *Cinderella* [Película]. Walt Disney Pictures

Geronimi, C. (Director). (1959). *Sleeping Beauty* [Película]. Walt Disney Pictures

Greno, N. & Howard, B. (Directores). (2010). *Tangled* [Película]. Walt Disney Pictures

Hand, D. (Director). (1937). *Snow White and the Seven Dwarfs* [Película]. Walt Disney Pictures

Shi, D. (Directora). (2022). *Turning Red* [Película; versión Bluray de 3 discos con material exclusivo en DVD]. Pixar Animation Studios; Walt Disney Pictures