

Sphera Publica

REVISTA DE CIENCIAS SOCIALES Y DE LA COMUNICACIÓN

sphera.ucam.edu

ISSN-e: 2695-5725 • ISSN: 1576-4192 • Número 23 • Vol. I • Año 2023 • pp. 62-83

La nueva comunicación en Pixar: inclusión y representación de minorías. Análisis de caso de los cortometrajes de *Purl* y *Salir*

Nuria Lon Roca, Universidad de Zaragoza (España)
698579@unizar.es

Recibido 16/05/23 • Aceptado 13/07/23 • Publicado 25/07/23

Cómo citar este artículo: Lon Roca, N. (2023). La nueva comunicación en Pixar: inclusión y representación de minorías. Análisis de caso de los cortometrajes de *Purl* y *Salir*, *Sphera Publica*, 1(23), 62-83.

Resumen

A través del análisis de dos cortometrajes de Pixar, *Purl* y *Salir*, se busca poner en valor el potencial del cine como recurso comunicativo para la construcción de una sociedad más igualitaria e integradora. En el artículo se estudia la comunicación actual adoptada por dos producciones de Pixar como respuesta a las demandas sociales imperantes en la actualidad que evidencian un cambio de representación en la narrativa cinematográfica. Así, se reflexiona sobre la perspectiva de género y la integración del colectivo LGTBI+ en el mundo actual a través de la comunicación social que representa el cine. Las producciones de Pixar llevan a cabo una representación de la masculinidad y de la feminidad que va ligada a un contexto social, histórico y cultural que condiciona su comunicación. Por tanto, esta realidad se traslada a la gran pantalla a través de personajes que demuestran la adaptación de la productora ante la necesidad de integrar a minorías que tradicionalmente han sido sub-representadas por los medios.

Palabras clave:

Cine, LGTBI+, animación, roles de género, amor, Pixar

New communication at Pixar: inclusion and representation of minorities Case study of *Purl* and *Salir*

Nuria Lon Roca, Universidad de Zaragoza (España)
698579@unizar.es

Received 16/05/23 • Accepted 13/07/23 • Published 25/07/23

How to reference this paper: Lon Roca, N. (2023). La nueva comunicación en Pixar: inclusión y representación de minorías. Análisis de caso de los cortometrajes de *Purl* y *Salir*, *Sphera Publica*, 1(23), 62-83.

Abstract

Through the analysis of two Pixar short films, *Purl* and *Salir*, we seek to highlight the potential of cinema as a communicative resource for the construction of a more egalitarian and inclusive society. The article studies the current communication adopted by two Pixar productions as a response to the prevailing social demands that show a change of representation in the cinematographic narrative. In this way, we reflect on the gender perspective and the integration of the LGTBI+ collective in today's world through the social communication represented by cinema. Pixar productions carry out a representation of masculinity and femininity that is linked to a social, historical, and cultural context that conditions its communication. Therefore, this reality is transferred to the big screen through characters that demonstrate the adaptation of the production company to the need to integrate minorities that have traditionally been underrepresented by the mass media.

Keywords

Cinema, LGTBI+, animation, gender studies, love, Pixar.

Introducción

El cine, como medio de comunicación, precisa de una interpretación de los resultados para comprobar qué es lo que se quiere transmitir y cómo se logra. Por tanto, las obras audiovisuales tienen una identidad propia sobre la cual hay que profundizar para conseguir una reflexión coherente del mensaje, tal y como se llevará a cabo en los ‘Análisis de caso’ en el presente trabajo. El lenguaje empleado en los cortos es acorde a una temática actual donde se representa realidades que han sido frecuentemente sub-representadas en la gran pantalla.

Son numerosos los ejemplos audiovisuales del cine de animación que reflejan la diversidad cultural y social que impera en nuestra actualidad. Asimismo, estos sirven para mostrar los aspectos culturales al público de manera que los espectadores desarrollen un imaginario colectivo diverso y coherente con el presente y los cambios sociales y culturales que se están desarrollando. El hecho de que diversas realidades estén representadas conduce a que el espectador se aproxime a estas; superando prejuicios y posibles imágenes negativas que anteriormente hubieran condicionado su imaginario. Ello responde a que en el cine siempre se han creado estereotipos que en la actualidad se están viendo superados por las nuevas producciones y narrativas acordes al presente.

Un estereotipo responde a “una imagen convencional que se ha acuñado para un grupo de gente” (Quin & McMahon, 1996: 137) con el fin de representar a un conjunto amplio. Con su empleo se facilita la comunicación de ideas genéricas sobre determinados grupos, como sucede con el colectivo LGTBI+ o con la representación de la feminidad; tal y como se comprobará en los correspondientes estudios de caso.

El cine permite construir un marco en el cual hablar de género y sexualidad superando los discursos tradicionales y estancos sobre de la homosexualidad y el rol de la mujer ya que “según la teoría queer no hay identidades de género no marcadas” (Mira, 2011: 29). El binomio cine-movimientos sociales es verdaderamente sugestivo para comprender la imagen sobre la cual se sustenta el discurso y la estética queer ya que “el cine expresa la realidad mediante la realidad” (Salvat, 1974: 132), tal y como consideraba Passolini. Esta representación global de las diversas realidades ha permitido incluir discursos tradicionalmente marginados, “adquiriendo en el séptimo arte un aliado para su difusión” como es el estudio de caso del presente artículo” (Chaparro & Vargas, 2011: 58).

En el presente artículo se quiere poner en valor la narratividad que emplea Pixar en los cortos integrados en el programa 'SparkShorts'. Para ello se llevará a cabo un estudio de caso de dos producciones que responden a una comunicación que pone en valor a las minorías: *Out (Salir)*, (2020), de Steven Clay Hunter y *Purl* (2019), de Kristen Lester. La elección de ambos cortos responde al hecho de que cada uno de ellos ejemplifica la superación de la marginalidad social de minorías concretas.

A pesar de que el estudio se fundamenta en los mencionados cortos, hay que tener en cuenta que el programa SparkShorts cuenta con creaciones heterogéneas basadas en discursos didácticos que buscan, por ejemplo, superar los clásicos estereotipos, *Reflejo*; trasladar enseñanzas vitales por medio de metáforas, *La carrera*; o destacar valores necesarios para la cotidianidad, *El rayo mágico*.

Se debe tener en cuenta que dentro de los diversos medios de comunicación actuales hay un dominio especial en la influencia que ejerce la televisión y el cine dentro de los procesos de socialización, ya que los espectadores pueden valorar lo que es aceptable y lo que no lo es. De esta manera, por medio de la comunicación empleada, se logra que el espectador forme parte de las comunidades representadas adoptando un papel activo en el proceso de inclusión.

Los cortometrajes escogidos responden a un desafío tanto de la narrativa y como de la comunicación audiovisual tradicional debido a la personalidad y la actuación de los personajes: un hombre homosexual que quiere contarle a sus padres que tiene novio y un personaje femenino que busca romper el androcentrismo y los estereotipos de género. El empleo de un ovillo, para hacer alusión a un personaje femenino, y de un perro, para hacer referencia al verdadero protagonista, responde a una identidad metafórica. En este caso "los propios personajes serán el instrumento donde el espectador encontrará el mensaje, los símbolos y asociaciones que se relacionan con este tipo de representaciones" (Novoa, 2022: 145). Asimismo, en ambos cortometrajes se puede apreciar la ocultación de un colectivo, lo cual "supone la negación de una existencia dentro de la propia realidad, lo cual se traduce en una violencia" (Montleón-Oliva, 2022: 83).

Aproximación a la inclusión social en los cortos de Pixar

Desde la consolidación del cine como medio de entretenimiento a finales del siglo XIX, los gobiernos, productoras, directores y la sociedad misma comprendieron a la perfección la funcionalidad y utilidad que podría tener para moldear diferentes pensamientos. Actualmente, nadie puede escapar de la repercusión e influencia del cine, que la globalización cultural ha traducido en una estandarización del lenguaje y de los hábitos cinematográficos; especialmente desde Hollywood, donde se han homogeneizado las características del guion, rodaje, montaje y distribución a seguir en Occidente.

El programa ‘SparkShorts’ de Pixar fue lanzado en el año 2018 por Jim Morris y Lindsey Collins. Con su implementación se busca “descubrir nuevos narradores, explorar nuevas técnicas de narración y experimentar con nuevos flujos en el trabajo de producción” tal y como afirma el presidente de Pixar Animation Studios, Jim Morris, en la página web de la empresa. Asimismo, las historias que se presentan tienen un sello personal y social que se traslada a la gran pantalla como señal de compromiso por parte de la compañía de responder a las nuevas demandas de la sociedad de inclusión y desarrollo de las minorías. La naturaleza de los textos audiovisuales analizados en este trabajo, es decir, los cortos de animación llevados a cabo por Pixar posibilitan una difusión amplia dentro de los productos destinados al consumo de un público genérico. La animación es un formato que tradicionalmente se ha ligado con un público de menor edad porque sienta las bases del imaginario colectivo. Esto es especialmente notorio en las primeras etapas formativas ya que ayudan al desarrollo de su personalidad.

A pesar de ello, hay que tener en cuenta que existe un doble destinatario en el cine de animación “porque es arte, independientemente de su extensión” (Salomon, 1987: 12). Su trama posibilita narrar historias “que van más allá de la simple diversión, pudiendo centrarse en otros géneros alejados de la comedia como el drama, la acción o el terror” (López González, 2019: 250). Las propuestas cumplen una función instructiva que se adapta al nivel de comprensión del espectador cubriendo un amplio espectro de edad. A pesar de esta universalización de la animación, hay que valorar el hecho de que es en estas primeras etapas de formación cuando “los niños se encuentran en un estado de máxima plasticidad, es el momento idóneo para la transmisión de valores” (Bautista Vallejo, 2002: 14).

En las últimas décadas las cuestiones relacionadas con el género y la sexualidad han suscitado gran interés por parte de los estudiosos y ello se ha visto reflejado en las producciones cinematográficas. Esto conlleva a prestar una mayor atención al empleo de

los estereotipos con los que las productoras definen a los protagonistas. Por medio de la representación de las minorías se consigue una superación de la diferenciación tradicional con la que han sido abordados a nivel comunicativo, lingüístico y representativo en el séptimo arte. De esta manera, “la estereotipificación se convierte en un mecanismo de percepción y categorización que nos permite sobrevivir en una sociedad compleja como en la que vivimos” (Rieger, 2006: 279). A pesar de ello, hay que tener en cuenta que estas características no deben considerarse como postulados universales ni definitorios de colectivos y minorías ya que esto únicamente conduciría a una representación sesgada y que condicionaría al imaginario colectivo social.

Hay que entender al cine como un agente de socialización ya que, como medio de comunicación, posibilita la apertura de nuevas perspectivas culturales, sociales, sexuales e identitarias. El sujeto que se enfrenta a estas imágenes reacciona de manera activa ya que se mejora su capacidad cognoscitiva de las realidad y hechos presentados. El cine de actualidad se encuentra en un momento de indefinición positiva en tanto que aglutina nuevos recursos y narrativas cinematográficas que obligan a una redefinición continua de los postulados. Por ende, también el cine de animación ha sufrido una importante transformación a lo largo de los últimos años tanto en el estilo como en la temática abordada. Ello ha hecho que su mensaje supere la idea preconcebida de que es un cine únicamente para niños y se pueda considerar como un género heterogéneo y aglutinador de diversas realidades y/ públicos finales.

Hoy día ya no es posible obviar las pautas de representación imperantes en la historia cultural, teniendo que estar atentos a los nuevos procesos y movimientos que se están gestando. En este sentido, debemos comprender el cine como una suerte educativa que transmite una visión global de las diversas esferas y visiones de la vida. Por tanto, las nuevas representaciones de Pixar abogan por promover una comunicación en la cual se logre una mayor inclusividad de las minorías dándoles voz, papeles protagonistas y un espacio en el cual reivindicar su visibilidad. “La realidad parece evidenciar que han nacido también nuevos recursos narrativos, nuevas fronteras para los “géneros” tradicionales, nuevas técnicas para la creación de la imagen fílmica, nuevos espacios geográficos de producción y nuevos contextos y formas de visionado” (Rosenbaum & Martin, 2010: 22).

Pixar ha desarrollado un férreo compromiso que combina diversidad e inclusión (D+I) buscando representar las desigualdades arraigadas en lugares como el trabajo o las escuelas para que los espectadores reflexionasen sobre el papel que se debe adoptar ante las injusticias. Latondra Newton, vicepresidenta Sénior y Director de Diversidad de The Walt

Disney Company, afirmó en el Informe de 2020 sobre Responsabilidad Social Corporativa que se habían “dado cuenta que hoy más que nunca todos debemos reforzar más nuestro compromiso con la diversidad y la inclusión en todas partes” (2020: 11).

La inclusión social en los cortometrajes de Pixar escogidos no hace sino potenciar el tratamiento de las disidencias LGTBI+ así como la dominación de la figura masculina en los diferentes espacios de la cotidianeidad. Con ello se busca convertir al espectador en un sujeto activo que sea consciente de la realidad en la cual vive por medio de la alfabetización audiovisual que le inste a adoptar una actitud crítica en la cotidianeidad.

Por tanto, los cortos escogidos y analizados en el presente estudio buscan responder a la subversión del orden de género por medio de la transformación profunda de las estructuras simbólicas representadas en la narración. Bourdieu calificó esta transformación como una revolución simbólica que transforma las disposiciones y el campo de acción de los agentes” (2000: 50-51).

La creación de imágenes culturales a partir de la representación de la diversidad sexual

A lo largo de la historia del cine se ha desarrollado una considerable y positiva evolución en la manera en la cual la diversidad sexual se representa en la pantalla. La diversidad sexual ha estado desde los inicios presente en el cine. En las primeras películas las representaciones estaban exageradamente estereotipadas con el fin de que el público pudiera identificar fácilmente a los personajes sin necesidad de tener que emplear palabras explícitas para definirlos. Cuando la homosexualidad empezó a aparecer en los medios de comunicación y de masas se retrató, en primer lugar, “por medio de estereotipos dramáticamente negativos hasta incluir recientemente representaciones positivas o neutrales” (Martí López, 2011: 98). Por tanto, aunque no se hiciera una mención explícita a sus preferencias sexuales o afectivas, el espectador no tenía problema en identificarlos fácilmente ya que respondían a los clichés imperantes en la sociedad.

Aunque en la actualidad el colectivo LGTBI+ está teniendo una mayor presencia en la representación audiovisual, en el cine de animación, todavía existe un proceso de integración que cumplir. Asimismo, muchas de las representaciones que se han llevado a cabo de los personajes pertenecientes a este colectivo han estado ligadas a negativos estereotipos.

Desde inicios de siglo ha habido un aumento en el número de representaciones de personajes pertenecientes al colectivo; especialmente gracias a series como *The Simpson (Los Simpson)* (1989), de Matt Groening o *Family Guy (Padre de Familia)* (1999), de Seth MacFarlane, que han ayudado a normalizar la orientación sexual de sus protagonistas. Son precisamente estas animaciones definidas en ‘adultas’ las que han permitido tratar temas “pertenecientes al mundo *de los mayores* o aquellos que no pueden ser tratados en la animación *para niños*” (Martí López, 2011: 99). Es importante que en la comunicación audiovisual actual se ponga en valor la diversidad sexual en las pantallas para visibilizar situaciones del presente.

Análisis de caso: ‘Salir’

El corto de 8 minutos y 30 segundos está basado en la historia real del propio director, tal y como se advierte al inicio del mismo. El corto es el primero de Pixar que cuenta con un protagonista LGTBI+; destacando nuevas narrativas que incorporan en el discurso cuestiones actuales como es la identidad sexual. La obra debe ser entendida como una reivindicación hacia la comunidad LGTBI+ la cual, durante años, ha estado sub-representada en los personajes y narrativas cinematográficas, en general, y de animación, en particular.

De esta manera, Pixar de la mano de Disney, traslada a la gran pantalla la comunidad LGTBI+ lo cual favorece a la comunicación para las minorías dentro del cine. El mensaje final aboga por la autoaceptación y por destacar a la diversidad sexual superando el *queerbaiting* que durante años ha desarrollado la productora.

El inicio está dominado por una música. Aparecen de un arcoíris un perro y un gato místicos que observan desde la lejanía lo que sucede en una casa ya que “pronto pasará algo mágico” tal y como vaticina el felino mientras lanza una pompa de jabón morado que se convierte en una correa de perro. A continuación, el propietario de la casa coge a su perro, Jim, en brazos porque se piensa que ha hecho algo malo y la conduce al interior de la casa.



Imagen 1: fotograma cortometraje *Salir*

La siguiente escena se desarrolla ya en el interior del hogar. Una mano abre un cajón en el cual se puede observar una imagen de dos hombres, Greg y Manuel, en un marco de corazones donde se insertan ambos nombres. Parece que es una fotografía que lleva mucho tiempo en ese cajón olvidada porque su descubridor, Manuel, se extraña de su presencia y llama a Greg para que la vea también. Juntos se sientan en el borde de la cama recordando el momento retratado en la imagen: Greg con un gorro de invierno y Manuel sosteniendo una taza de chocolate caliente. Cuando terminan de recordar la acampada que vivieron en el momento de la fotografía, Manuel pregunta si la instantánea “¿podría estar en otro lugar que no sea el cajón de los calcetines? A la pregunta Greg responde con confianza que “cuando nos instalemos lo pondré en un lugar donde pueda verlo” aunque la respuesta no convence del todo a Manuel que le responde con otra pregunta: “¿y si tu padre y tu madre vienen a vernos?”. Justo cuando Greg está respondiendo entre risas que eso

nunca pasará suena la puerta de la casa y aparecen ambos familiares para ayudarlo con la mudanza.

Greg entra en la habitación bajo el grito de “son ellos, están aquí” a lo que Manuel responde con resignación y enfado porque le echa de casa para evitar el encuentro con sus padres. Antes de irse Manuel le advierte que tiene que contárselo a sus padres. Esto deja a Greg pensativo mientras observa la fotografía. La madre interrumpe sus pensamientos golpeando la puerta de la entrada. De camino a abrirles Greg esconde la foto entre unas revistas del salón.

Cuando abre la puerta la madre de Greg se muestra entusiasmada de estar con su hijo e incluso le ha traído uno de los platos preferidos: pasta al horno. El saludo entre Greg y su padre es frío, únicamente se limita a un leve movimiento de cabeza por parte del progenitor. La madre se muestra agradecida a su marido por haberle acercado hasta la casa de su hijo y así poder ayudarlo con la mudanza. En este momento se lleva a cabo una representación de los roles del hombre y la mujer de manera estereotipada: mientras que el marido no ha participado todavía en la conversación y se muestra ajeno a lo que sucede a su alrededor, la mujer ha tomado la iniciativa de empezar a ayudar por la cocina de manera entusiasta. Superado por la situación Greg se retira junto con Jim al salón reflexionando en voz alta sobre las últimas palabras que Manuel le ha dicho antes de irse de casa por la puerta trasera: “Se cree que es muy fácil. Mirarlos a la cara y decirles: papá, mamá soy... este es mi novio Manuel”. Buscando disipar sus pensamientos, presta atención en Jim quien le mira con su juguete en la boca en busca de atención. Greg le advierte a Jim entre risas que es muy fácil su posición y que ojalá ser ella. Dicho y concedido. Justo a la vez que se acerca el collar del perro y dice que “ojalá fuese un perro” sufre una transformación total que le lleva a intercambiarse el cuerpo con Jim.

Esta nueva situación sorprende a Greg y divierte a Jim, quien huye de la habitación divertido y con movimientos perrunos pero en el cuerpo humano de su dueño. Cuando la madre ve a su hijo salir por el pasillo trata de hablar con él pero ante el nulo caso que recibe por parte de su hijo considera que luego habrá otra ocasión para hablar. Mientras tanto, Greg trata de recuperar el collar que tiene Jim en el cuello para retornar a su cuerpo de humano pero se ve sorprendido por su propia madre. Ella considera que padre e hijo deben pasar tiempo juntos a solas.

Jim, en el cuerpo de Greg, se acerca de manera cariñosa a su padre, quien le mira con extrañeza en una señal clara de que entre ambos no existe esa complicidad afectiva. A su vez, Greg se muestra completamente horrorizado por la escena que está presenciando

desde la lejanía sin poder actuar. Greg está encerrado en el interior de la casa pero trata por todos los medios de salir al jardín y recuperar su cuerpo humano. Mientras tanto, en el salón de la casa, la madre está ordenando y Greg divisa que entre las revistas se encuentra la fotografía con Manuel que había escondido anteriormente con la llegada de sus padres. En un intento de esconderla pone una serie de papeles encima de esta con la casualidad de poner encima de todo un calendario de 'hombres calientes'. Frente a esto, Greg entra en pánico y decide romper el calendario en pedazos y aprovecha que suena el horno en la cocina para coger la fotografía y llevarla a la habitación pero interrumpe la acción y deja la fotografía en el pasillo.

Greg ve una ocasión perfecta de cogerle a Jim el collar porque su madre ha dejado la puerta del jardín abierta pero justo cuando se está acercando al exterior se la cierra en la cara. Desde el interior de la casa Greg observa agobiado la situación que se está produciendo en el jardín: Jim está tratando de perseguir una ardilla y ha empujado a su padre con la barbacoa lo cual hace que haya fuego en el jardín. Mientras, su madre ha salido de la cocina y se ha percatado en la imagen que Greg ha dejado en mitad del pasillo. En un intento desesperado por distraerla de la fotografía, Greg orina en la alfombra del salón lo que le cuesta la reprimenda de la madre.

Pensando que ha distraído la atención de su madre, Greg guarda la fotografía en el cajón donde estaba al inicio con la mala suerte de tirar la lámpara de la mesita. El ruido llama la atención de la mujer que acude a la habitación para saber qué es lo que trama ahora. En este momento se produce un forcejeo entre ambos personajes que se salda con la victoria de la madre, quien abre el cajón. Ante el miedo de lo que va a descubrir de manera inminente Greg le muerde el brazo. Esto provoca que la madre se marche de la habitación y el secreto de Greg se mantenga escondido todavía. Se muestra que el marco de la fotografía se ha roto haciendo alusión a que la comunicación y confianza entre los diferentes protagonistas también está rota.

Esto hace que Greg reflexione y vaya a buscar a su madre, quien está fuera de la casa apenada por lo que acaba de suceder. Cuando Greg sale para comprobar cómo está su madre ella le recibe con un "Me duele" y, tras unos segundos en los que Greg trata de pedirle perdón con la postura y la actitud corporal, ya que se piensa que el dolor está ocasionado por el mordisco, su madre prosigue con un "Me duele mucho. Todos estamos estresados por la mudanza, pero podía haberme pedido ayuda. ¿Soy una madre tan horrible? Tampoco es que no le escuche". Esta reflexión por parte de su madre le pillaba a Greg de sorpresa ya que no pensaba que su madre tuviese esos pensamientos sobre él.

La madre continua con su reflexión inocente en voz alta dirigida al que se piensa que es el perro: “Antes nos lo contábamos todo pero ahora ya no... Me gustaría decirle, Greg no te... no... eso no está bien. Greg... nos duele que te vayas a vivir tan lejos, pero quiero que sepas que siempre estaremos ahí y sé que algún día encontrarás a alguien que te quiera tanto como te queremos nosotros. Y espero que sea quien sea te... bueno... que te haga feliz”. Este es el momento de inflexión para Greg. Se da cuenta que sus padres, a pesar de su pensamiento infundado, le apoyan en sus decisiones siempre que estas le reporten felicidad.

En el momento en el que ve a su madre llorando piensa que es una buena ocasión para mostrarle la fotografía que tanto había tratado de esconder. Se dirige a la habitación donde la había dejado pero cuando llega se encuentra con que ya no está. En ese momento escucha un ladrido proveniente de Jim que la porta en la boca y sale a perseguirlo. Jim en ese momento sale de la casa corriendo y Greg precisa de su juguete favorito, un pingüino, para hacer que vuelva. En el choque entre ambos, Greg consigue recuperar el collar y se produce, de nuevo, el intercambio de cuerpos que ha llevado a ambos a vivir la situación surrealista.

Una vez que ambos han recuperado su físico original, los padres se muestran preocupados por la actitud rara que está teniendo su hijo. Cuando le preguntan “qué es lo que te pasa” su hijo, sonriente por primera vez con sus padres, les contesta un alegre “nada” a la vez que enseña la foto con Manuel.

La siguiente escena son cuatro tazas de chocolate caliente, iguales a la que hay en la fotografía de la pareja. Son Manuel y Greg, juntos, quienes las están preparando para servirlos. Antes de salir al jardín se dan un beso cómplice. Cuando Manuel se presenta a los padres de Greg el padre de este, sin decir palabra, le abraza con intensidad y cariño; lo cual se contrapone con el estereotipo que le ha definido a lo largo del corto. El plano, alejándose cada vez más, presenta a los cuatro y Jim en el jardín que están siendo observados por el gato y el perro que aparecían al inicio y han desencadenado esta situación mágica que ha servido para que Greg superara sus miedos en relación con su sexualidad.

La comunicación en igualdad de géneros en el cine

En las propuestas audiovisuales tradicionales se ha perpetuado una percepción desigual de los roles de género que ha perdurado en el imaginario colectivo. En este momento actual se ha producido un evidente cambio social que implica una nueva manera de relacionarse en la estructura de las relaciones sociales que se ha extrapolado al cine. La percepción desigual se fraguó en los inicios de Walt Disney quien “fue un maestro de la manipulación tecnológica y cultural, tomando historias y personajes, el estilo, los modos y la temática de Europa y recreándolo todo en el formato de animación” (Allan, 1999, 21).

Hay que tener en cuenta que en la medida que las normas de género son reproducidas y preservadas “se produce una reglamentación de las personas por el género y este tipo de reglamentación funciona como una condición de inteligibilidad cultural para cualquier persona” (Butler, 2004: 83). Es en este contexto en el cual se inserta el cine con un papel fundamental que busca la igualdad entre hombres y mujeres, superando los roles y estereotipos sexistas que imposibilitan dicho objetivo.

Análisis de caso: ‘Purl’ (2019), de Kristen Lester

Teniendo en cuenta que en la actualidad todavía impera una representación audiovisual anclada en el modelo convencional de la representación femenina en la gran pantalla, el corto de 8 minutos 43 segundos supone una propuesta verdaderamente interesante para el proceso de integrar el estudio de género en el audiovisual.

La historia comienza presentando una oficina donde únicamente hay hombres trajeados, que siguen un patrón similar y que, por sus actitudes, tienen confianza entre ellos ya que hay una relación personal además de profesional. A continuación una voz masculina le da la bienvenida a la empresa. El nombre de la empresa donde se desarrolla el corto, B.R.O. Company, haciendo alusión a la abreviatura de *brothers* (hermanos). Esto anticipa de manera lingüística la situación de patriarcado que impera en la oficina. El personaje masculino, Drew, mientras le está explicando donde va a estar su nuevo puesto de trabajo hace una referencia a que su equipo de beisbol va ganando por más de veinte puntos. Ello lo hace con un marcado entusiasmo que se contrapone con la actitud aburrida que muestra cuando continúa explicándole sus funciones en la empresa sin que todavía haya mirado al candidato. A pesar de ello, recalca que su curriculum era el mejor de todos lo cual le lleva a afirmar que seguro que va a encajar muy bien. En cuanto termina de decir la frase no puede evitar mostrarse sorprendido al comprobar, por fin, a quien tiene delante: un ovillo de lana de color rosa chillón.

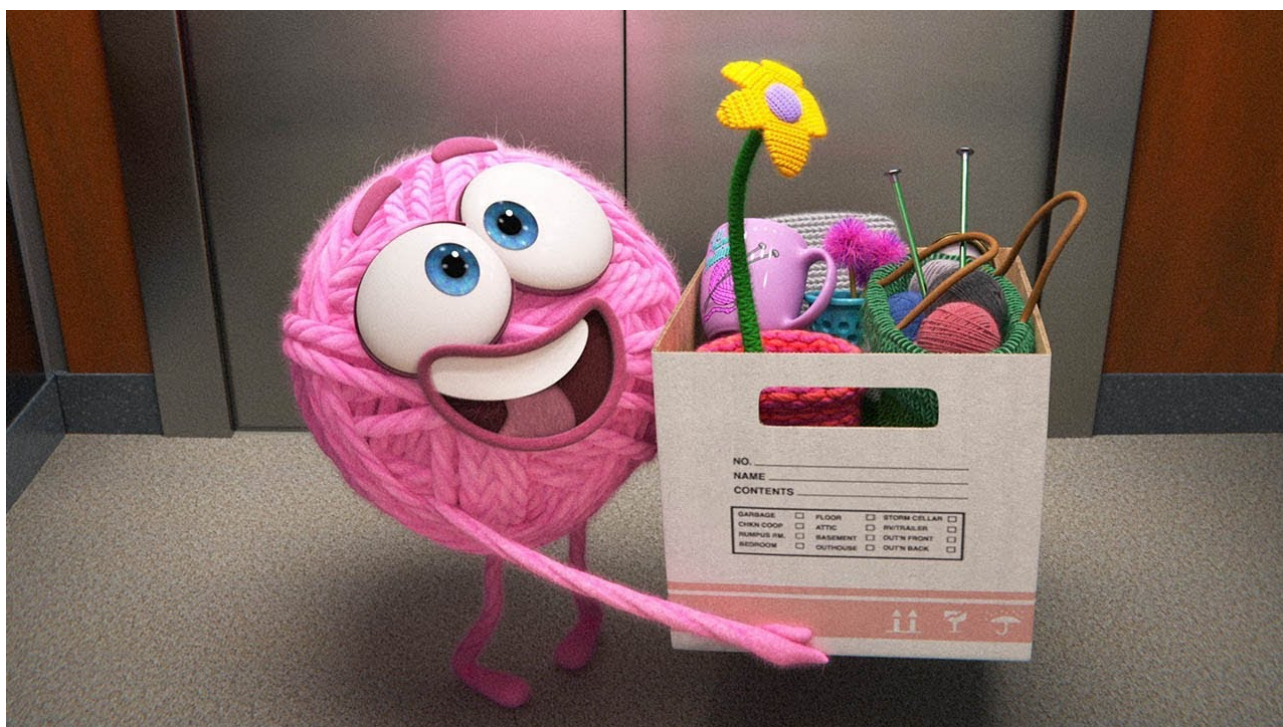


Imagen 2: fotograma cortometraje *Purl*

Purl traslada su emoción por incorporarse a la empresa con una voz femenina. Para la caracterización el ovillo de lana la directora ha empleado una serie de estereotipos con los que ensalzar la desigualdad de géneros en las representaciones culturales. Su entusiasmo se contrapone a la actitud monótona de los hombres presentes en la empresa. Cuando le

entrega la placa identificativa a Purl ella advierte que tiene un gran presentimiento su nueva aventura pero su compañero de ascensor no comparte ese mismo sentimiento. Él está ensimismado en su teléfono móvil a la vez que se ríe por el contenido que está compartiendo, lo cual hace que Purl se sienta desplazada y desubicada en estos primeros instantes.

La siguiente secuencia muestra las puertas del ascensor abriéndose y mostrando a Purl el ambiente laboral en el cual se va a incorporar. Es en este momento cuando se da cuenta que toda la plantilla está compuesta por hombres que reciben de manera simultánea una notificación a su teléfono móvil para, acto seguido, focalizar su atención en su figura. A pesar el complicado comienzo, Purl se muestra convencida y se dirige a la que será su mesa de trabajo bajo las miradas atónitas de sus compañeros.

Una vez que ha llegado a su puesto de trabajo comienza a personalizarlo con objetos coloridos hechos con lana, una flor, una lámpara y una taza; es decir, lo feminiza respondiendo a los clichés de representatividad femenina. Purl, en un intento por encajar en el ambiente laboral, se acerca a un grupo de compañeros que están haciendo chistes “¿Cuál es la diferencia entre una pila y una suegra? Pues que la pila tiene un lado positivo”. El comentario machista es acogido con risas y ovación por parte del resto de los presentes. Purl decide integrarse en la conversación por medio de una risa exagerada que provoca la mirada de incredulidad del resto y procede a contar su propio chiste “¿Por qué las arañas tejen telarañas? Porque no saben hacer crochet”. El chiste no funciona entre el grupo de hombres. Uno de ellos pregunta que si eso es un deporte a lo que Purl trata de explicárselo sin mucho éxito ya que la dejan sola.

Una voz en off advierte de la reunión de personal que se va a llevar a cabo, la cual Purl considera una excelente opción para integrarse con los compañeros. Al inicio de la reunión se presenta un gráfico que recuerda mucho al aspecto de Purl bajo el cual se puede leer ‘failure’ (problema). La comparación entre el gráfico y la protagonista es inevitable. El jefe pide soluciones ante el problema de la situación que le trasladan desde el departamento de finanzas y pide ideas al resto de los presentes. Cuando Purl llega a la reunión intenta hacerse hueco físicamente entre dos compañeros que la comprimen en su silla.

A ninguno de los presentes se le ocurre ninguna solución hasta que Purl propone llevar a cabo un trabajo interdepartamental para “hilar estrategias con los de finanzas”. Su propuesta es recibida con rechazo y negación alegando que “eres blandita, hay que ser agresivo”. Esta arenga es recibida por el resto de los compañeros con entusiasmo y la reunión finaliza sin un resultado laboral claro ya que el jefe considera mejor acudir a una

happy hour. Tras recibir el portazo de la puerta, Purl ve como el resto de sus compañeros la dejan sola en la oficina porque consideran que ya están todos los necesarios.

Purl, tras el rechazo de sus compañeros, parece que va a abandonar ya que empieza a recoger todas las cosas en la caja con la que había llegado esa misma mañana. Tras mirar la pared donde se encuentran las imágenes de la plantilla de B.R.O Capital, Purl tiene una idea y coge su bolsa de lanas y se dirige al baño de mujeres, identificado con una pegatina de color rosa, donde empieza a tejer.

Cuando el equipo masculino regresa se encuentran con una Purl cambiada no solo físicamente sino también con una actitud más neutra y cercana a la de ellos. Su mesa también ha cambiado. Ahora es igual a la de sus compañeros, sin artificios ni adornos que la diferencien lo que genera preguntas en el resto de los trabajadores sobre si siempre había estado en ese lugar ya que no la reconocen. Ello genera satisfacción en Purl que siente como su idea de cambio está fructificando.



Imagen 3: fotograma cortometraje *Purl*

Al igual que ha sucedido anteriormente, Purl se acerca a un grupo de hombres que están tomando café mientras cuentan chistes de manera distendida. En consonancia con el cambio de actitud de la protagonista, el chiste que esta cuenta también se ha visto modificado “Y va y le dice, si de verdad el traje te parece tan feo, cielo, ven a mi apartamento, allí vas a poder quitármelo”. No solo logra que sus compañeros se rían sino

que también supera al que anteriormente acaparaba la atención de sus compañeros porque ahora Purl cuenta mejor chistes que él.

Una voz en off advierte de que hay una reunión de personal. De nuevo, el gráfico que se presenta al inicio de la reunión también se parece a Purl; pero esta vez con su nuevo aspecto y sobre la palabra 'success' (éxito). Antes de que el jefe consiga exponer el problema que les trasladan los responsables de finanzas Purl, con una actitud agresiva, grita que "si a finanzas no les gusta que nos besen el ovillo". Ello provoca una reacción de entusiasmo en el resto de los equipos.

La reunión finaliza cuando el jefe les invita a celebrar la *happy hour*. Cuando Purl sale de la sala de reuniones, esta vez, lo hace empujando la puerta con el pie y con una actitud que refleja su alta autoestima por verse aceptada en el grupo. Esta aceptación también se refleja de manera inversa ya que cuando preguntan que si están todos la miran a ella y la invitan a participar en el plan. Está completamente respaldada por sus compañeros.

Cuando ya están llegando al ascensor este se abre para mostrar a otro ovillo de lana, Lucy. Esta es de color amarillo, que se muestra aliviada, de nuevo en género femenino por el registro de voz que se emplea, por el hecho de que todavía haya alguien en la oficina ya que le ha costado mucho encontrarla. La actitud extrovertida de la nueva integrante de la oficina se contrapone con la incredulidad y el silencio del resto de presentes. Ante esta situación Purl hace un comentario jocoso, "lo de calcetar mejor en casa de la abuela", sobre la recién llegada que genera risas en el resto de sus compañeros. Mientras tanto la nueva no deja de hablar y de mostrarse entusiasmada por formar parte del equipo.

En este momento Purl ya muestra una actitud diferente. Ya en el ascensor mira su identificación de manera pensativa y empatiza con la nueva ante la incredulidad del resto de sus compañeros. Purl se presenta a la nueva, que hasta este momento no ha recibido ninguna atención. El resto de los compañeros no comprenden la situación y se muestran confundidos cuando Purl introduce a Lucy en el plan que tenían organizado.

Cuando se abren de nuevo las puertas del ascensor se escucha la voz de Purl dándole la bienvenida, al igual que hicieron al inicio con ella, a un nuevo integrante en B.R.O. Capital. Purl ha recuperado su aspecto y personalidad inicial que demuestra que el entorno de trabajo ha cambiado. Cuando la imagen muestra la oficina se ve que hay muchos ovillos en la plantilla y que no todos los hombres llevan los estandarizados trajes de oficina. También el ambiente de trabajo ha cambiado. Ambos colectivos cooperan de manera unida lo que provoca que haya una actitud más relajada en el ambiente que invita a la participación de

todos los trabajadores. Ello lo percibe el nuevo trabajador que afirma, al igual que hizo Purl en el inicio, que tiene un buen presentimiento sobre este sitio. Sin duda, todo ha mejorado.

Análisis desde el punto de vista de género

Purl es un ejemplo muy representativo en lo que se refiere al discurso de género. Con el visionado del corto se logra superar los roles de género en favor de la igualdad. Purl, primero, y Lucy, después, son los ejemplos de valentía necesarios para lograr la inclusión. La directora ha sabido plasmar en este corto la aceptación de la mujer en el mundo laboral y en puestos de responsabilidad para lograr una situación de hegemonía en el trabajo. La trama argumental se centra en el papel que ocupa la mujer en la sociedad, en concreto en el mundo laboral así como las barreras y dificultades que tiene, meramente, por su condición de ser mujer.

El escenario en el cual se desarrolla la escena es enteramente masculino y eso se percibe no solo en las conversaciones sino en todo el ambiente laboral que rodea a la oficina. Las interacciones de los personajes masculinos responden a clichés – deporte, coches, gimnasio – pero que funcionan para mostrar el ambiente hermético al cual se incorpora Purl. Tal y como considera Bordieu “los modelos de género funcionan como un patrón que amolda la percepción, los pensamientos y los actos de todos los miembros de la sociedad y, (...) estos modelos se comparten de manera universal y se imponen en cada agente individual” (1998: 44). En este sentido, se aprecia que hay una diferencia insalvable entre los discursos de género que hacen muy difícil la comprensión entre ambos sexos.

El contrapunto lo pone Purl, un ovillo de color rosa chillón que representa la esfera femenina a partir de una exageración entre el hombre y la mujer. El lenguaje que emplea Purl hacen alusión a una tarea que, tradicionalmente, ha estado ligada al mundo femenino: tejer. En relación con la manera de expresarse de ambos géneros, los hombres transmiten precisión y exactitud mientras que Purl, en representación de las mujeres, traslada positividad, creatividad y humor. “Este reflejo del binomio de género mantiene el estereotipo, pero debe interpretarse como un ejercicio de parodia que muestra los polos opuestos desde una perspectiva extremista” (López González, 2019: 262) que busca poner en valor los contrastes y diferencias entre ambos sexos.

El mundo femenino también está representado de manera exagerada en las cualidades de su protagonista. Se trata de un mensaje patriarcal que acaba definiendo a Purl como algo blandito, sonriente, suave y frágil que se contrapone con la imagen seria e inquebrantable de los hombres. Continuando con los recursos narrativos metafóricos de parodia que emplea

la directora en el corto para evidenciar la cuestión del género, cuando Purl coloca sobre su mesa sus objetos personales vemos que hay una dominación por los objetos coloridos que destacan sobre el carácter sobrio imperante en la empresa.

En el corto también se aborda la cuestión de la violencia física laboral. Por ejemplo, dentro de la sala de reuniones Purl es oprimida en su silla por dos de sus compañeros y golpeada con la puerta cuando iba a salir de la estancia. Ello no deja de ser “una muestra visual de la presión que han sentido muchas mujeres en ciertos ambientes de trabajo ante su afán por hacerse escuchar” (López González, 2019: 262) en un ambiente dominado por la masculinidad que conduce a una total discriminación laboral. En este sentido, la dominación masculina por Bourdieu se perpetúa en todas las relaciones de violencia y está legitimada tanto por las diferencias anatómicas como biológicas (2000: 111)

También hay que tener en cuenta el cambio físico que experimenta Purl para ajustarse al modelo de masculinidad. Para ello teje su propio traje estandarizado y cambia su personalidad risueña y distendida por una actitud que recuerda al comportamiento de sus compañeros, por ejemplo cuando cuenta chistes. Todos estos mensajes y metáforas están en sintonía con la necesidad de romper el techo de cristal sin dejar de ser uno mismo. Con esto la directora quiere poner en valor la necesidad que mucha gente tiene de adoptar un modelo que garantice la adaptación de la sociedad.

Con la aparición del ovillo de lana amarillo, Lucy, no se llevan a cabo relaciones referidas al género y, por tanto, se genera una representación de la diversidad. Con su llegada, al igual que sucedió en el inicio con Purl, se produce una diversidad cromática que no deja de ser una metáfora a la superación de las normas impuestas desde el gris, es decir, desde la masculinidad de la empresa.

Conclusiones

En la actualidad hay una preponderancia de la imagen como recurso narrativo. El presente artículo ha tratado de acercarse a la realidad actual del cine de animación como recurso comunicativo que está superando los tradicionales estereotipos de género que se han perpetuado en el cine a lo largo de su existencia. El estudio de estos estereotipos sexuales lleva a la conclusión de que los mensajes que se transmiten en los dos cortos analizados responden a la construcción de género, influenciada por una ideología concreta, donde los roles patriarcales y de masculinidad son centrales.

En el caso del cortometraje de *Purl* estas construcciones se llevan a cabo desde la magnificación de los estereotipos con el fin de evidenciar la problemática imperante. Sin embargo, en el corto de *Salir* la narración presentada responde a una visión fidedigna de la situación que viven miles de personas en la actualidad, siendo un reflejo sincero de su realidad.

A través del cortometraje de *Salir* se ha querido dar voz a todas aquellas personas que tienen miedo de trasladar a su entorno cercano su condición sexual y/o afectiva por miedo a ser rechazadas e incomprendidas. Por medio del corto de *Purl* se ha redefinido la participación de la mujer en el mundo laboral poniendo en valor el sexo femenino y reactualizándolo dentro de una sociedad que aboga por la igualdad. De esta manera, ambas representaciones posibilitan la puesta en valor de voces que han sido sub-representadas en el tratamiento filmográfico y comunicativo tradicional. Con estas narrativas se impulsa la representación y el entendimiento de un amplio espectro de voces necesarias para no producir discursos sesgados.

Pero el cine, al igual que ha sucedido con otros medios de comunicación cultural y social, ha evolucionado y ha sabido adaptarse a las nuevas necesidades demandadas por la sociedad. De esta manera, el cine desarrolla la capacidad crítica del espectador para que este pueda identificar las situaciones negativas presentadas en la pantalla y poder actuar en situaciones reales.

En los dos cortos analizados se emplea la animación para desarrollar una función reivindicativa y didáctica que conduzca a la reflexión crítica del espectador. Por un lado, se muestran las dificultades que tienen algunas personas para expresar su condición sexual y, por otro lado, se pone en valor la necesidad de crear un ambiente donde impere una igualdad de género. Ambas narraciones responden a situaciones de la cotidianidad con las que el espectador se puede sentir identificado. De esta manera, las imágenes superan el puro entretenimiento para compartir un mensaje donde la integración de la diversidad es necesaria. Por tanto, detrás de estos cortos existe una clara intencionalidad comunicativa que responde a la superación de la sub-representación de las minorías.

La comunicación y la representación de los estereotipos en ambos cortos responde a la tradicional asignación de identidad y roles de género que ha imperado a lo largo de la historia del cine. A partir del estudio profundo del contenido de los dos cortometrajes, se puede afirmar que en ambos se presenta una narrativa tradicional pero que ha sido abordada de manera ingeniosa y actual, con el fin de superar, en última instancia, la comunicación tradicional de estos rasgos estereotipados.

Bibliografía

- Allan, R. (1999). *Disney and Europe. European Influences on the Animated Feature Films of Walt Disney*. Peter Lang.
- Bautista Vallejo, J.M. (2002). Claves psico-didácticas para educar en valores desde la educación infantil. *Padres y Maestros*, 266, 14-17.
- Bourdieu, P. (2000). *La dominación masculina*. Anagrama.
- Butler, J. (2004). *Deshacer el género*. Paidós.
- Chaparro, N. & Vargas, S.E. (2011). Imágenes de la diversidad. El movimiento de liberación LGTB tras el velo del cine. *Culturales*, 14(2), 57 – 86.
- González-Vera, P. (2015). El nuevo giro de Disney al estereotipo de género. En Bazzocchi, G. & Capanaga, R. (eds.), *Perspectivas multifacéticas en el universo de la literatura infantil y juvenil* (pp. 1-24). MediAzioni.
- López González, R. C. (2019). Cortos de animación en la red para todos los públicos y género: temáticas y roles de siempre contados como nunca. *Comunicación y género*, 21 (1), 249-265.
- Martí López, E. (2011). Homosexualidad, infancia y animación: Del nacimiento de Pebbles Picapiedra a la adopción de Ling Bouvier. *Con A de animación*, 34, 97-112.
- Monleón Oliva, V. (2022). Las disidencias sexuales a través de filmes de animación. *Communiars*, 8, 70-87.
- Novoa, Z. (2022). Multiculturalidad y diversidad en el cine de animación. Creación de imágenes culturales. *Arte y políticas de identidad*, 27, 138- 154.
- Porto Pedrosa, L. (2009). Socialización de la infancia en las películas de Disney/Pixar y DreamWorks/PDI: Análisis de modelos sociales en la animación. *Prisma social*, 4, 1-20.
- Quin, R. & McMahon, B. (1996). *Historia y estereotipos*. Editorial de la Torre.
- Rieger, M. (2006). Rich point, critical incidents e Kultustandars – quale contributo possono dare la psicologia sociale, l'antropologia e l'economia all'insegnamento delle lingue straniere? En Londei, D.R. & Puccini, P. (eds.) *Insegnare le lingue/culture oggi: il contributo dell'interdisciplinarietà* (pp. 277-289). Edizioni Asterisco.
- Rosenbaum, J. & Martí, A. (Coords.) (2010). *Mutaciones del cine contemporáneo*. Errata Naturae.

Salvat, M. (1974). *El cine, arte e industria*. Salvat

The Walt Disney Company (2020). *Informe de 2020 sobre responsabilidad social corporativa*.