

7. Fabio G. Nigra *

Sobre “Las últimas películas de dibujos animados de la compañía Disney: ¿Cambios de actitud? de Márgara Averbach, o la que entendió las cosas desde antes (pero que merece que se las discutamos un poco)

Márgara tiene una percepción del universo que la rodea más compleja y rica que lo que a primera vista muestra. He aprendido cosas sustanciales gracias a sus palabras y sus textos, y eso que no hablo de su faceta de escritora de ficción, sino de su perspectiva académica. Por esa misma perspectiva, por no acompañar al *mainstream*, en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires no fue valorada lo que merece. Pero lo de Márgara es bastante común en la historia de la humanidad, por cuanto aquellos que se abocan a comprender, explicar, valorizar (o poner en otro lugar que

el que tienen asignado), ciertos temas o problemas que cursan por fuera de lo que en algunos ámbitos resultan “políticamente correctos”, o ponerse del lado de los oprimidos, necesariamente resultan minimizados, ocultados, rechazados. Tuvo la mala suerte (¿?) de no compartir las perspectivas analíticas “francesas” dominantes en la Facultad en el momento en que su desarrollo intelectual estaba en ascenso, y ello motivó las represalias.

Trabajar temáticas de minorías despreciadas en la sociedad actual (negros, indios, latinos) desde una perspectiva que hoy podríamos llamar -espero no se ofenda- poscolonial, no era muy redituable en la década de 1990 (y menos ahora, con los Trump, los Bolsonaro y los Macri entre otros, como expresiones hegemónicas), aunque en aquel momento se establecieron las bases de lo que se vive en la actualidad, gracias a la emergencia de la expresión político-cultural de un modelo hoy dominante, esto es, el neoliberalismo. Márgara se dedicó desde joven a trabajar esas temáticas, imponiendo un modelo teórico más propio que importado, aunque se haya apoyado en herramientas desarrolladas en los países centrales. Puedo dar fe de que la manera en que se expresan las personas se encuentra en un centro particular propuesto por ella, pero no de la manera en que lo hizo el estructuralismo o el postestructuralismo. La traducción del inglés al español fue una manera de generarse ingresos, pero creo que es lo que le permitió conocer la amplitud de

* Dr. En Historia. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires (UBA). E-mail: fabio.nigra@speedy.com.ar

la cultura, por cuanto no es lo mismo traducir los textos de un estadounidense WASP (*White anglo-saxon & protestat*), que los de un indio, un afro-estadounidense o un chicano trasplantado a una cultura sajona. No solamente tiene que comprender el mundo WASP expresado en palabras, conceptos, símbolos o imágenes; también debe entender eso mismo de personas que no comparten ese mundo WASP, sino que se encuentran sometidos a él, y ensayan esfuerzos de resistencia. Porque la resistencia es uno de los temas que han marcado su agenda intelectual, y por eso cuando no los traduce, los piensa (o hace ambas cosas a la vez. Creo que esto último es más correcto). Por eso pude aproximarme a comprender cómo piensan estas minorías gracias a sus palabras -en conversaciones mantenidas-, o en sus textos.

Pero también vio tempranamente la importancia del cine (es una cinéfila perdida). Cuando no la conocía personalmente, alguien me contó que ella postulaba, a mediados de los años noventa, que había películas de impronta ideológica republicana, y películas de impronta demócrata (citando por caso la película *Día de la Independencia*⁹ en la que quien representaba al presidente de alguna forma reflejaba la estética de Bill Clinton o Al Gore, o en otras palabras, cómo desde las grandes producciones o *blockbusters* se expresaban fórmulas no claramente explícitas). Es decir, tenía muy claro algo que me llevó más tiempo comprender -y esta idea resultó ser

llamado de atención-, que es el substrato ideológico, cultural y de época en las películas, particularmente aquellas generadas en “la gran fábrica de sueños”, o sea, Hollywood.

I

Ya en 1997 produjo el texto que se refiere en el título, sin utilizar un bagaje teórico específico. Lo llamativo para mí es que, aunque tal vez pueda cuestionarle el análisis sin referencias que apoyen sus aseveraciones, muchos de los planteos que expone los comparto. Ahora bien, hace más de diez años que vengo desarrollando análisis de películas de representación histórica, con una profusa utilización de propuestas de teóricos renombrados (aunque mi perspectiva tenga un sesgo latinoamericano y crítico). Lo que me sorprende es la vigencia y profundidad de un texto que tal vez hoy pueda ser visto como “silvestre”, pero que expresa con claridad esa percepción amplia y multicultural mencionada precedentemente.

El análisis comienza mencionando, como al pasar, el carácter eminentemente material de las cintas de Disney, ya que “está pensada para la venta masiva internacional, incluyendo merchandasing de muñecos, ropa, mochilas y otros objetos y una venta final de la película en video unos meses después.”¹⁰ Tiene muy claro el objetivo

⁹ *Independence Day* (1996), de Roland Emmerich, con guión de Dean Devlin y el mismo Emmerich, y protagonizada por Will Smith, Bill Pullman y Jeff Goldblum entre otros.

¹⁰ Mária Averbach. “Las últimas películas de dibujos animados de la compañía Disney: ¿Cambios de actitud?”; tomado de Pablo Pozzi y Fabio Nigra. *Huellas Imperiales. Historia de Estados Unidos de 1929 al 2000*;

“Antes las malvadas eran las mujeres fuertes, independientes y hasta creativas; en cambio, en las (películas) nuevas, las heroínas se apropiaron de esos valores.”

comercial de sus realizaciones/rodajes, ya que -dice- no son ni experimentales ni destinadas a elites intelectuales. La relación entre la producción comercial y su objeto es obtener ganancias, y por ello no se arriesgan, “no son nunca demasiado atrevidas.” Aquí, como al pasar, plantea que Disney no se sale de lo que puede llamarse el ideario cultural WASP: “expresan y enseñan valores que un porcentaje importante del público está de acuerdo en enseñar a sus hijos” (HI, p. 543), y por ello es importante leerlas “desde las ideas”. Entonces, queda claro para Averbach que existe un circuito que vincula lo que la mayoría espera ver con el negocio, por lo cual no han de salirse de la cultura dominante, y -si seguimos el planteo de Althusser y Williams-, como aparato ideológico, están construidas para mostrar lo que se produce específicamente para ser visto y aceptado.¹¹ Ahora bien, ¿Por qué Averbach considera importante reflexionar sobre ese tipo de films? Porque “reflejan en gran parte los cambios y las fijaciones de los

conceptos estadounidenses sobre la familia, la discriminación, la mujer, el heroísmo, las clases sociales.” O sea, Márgara Averbach en estado puro, poniendo en el centro los tópicos que signaron gran parte de su vida (acá cabría “académica”, aunque creo que un poco más que eso).

Luego de esa contundente presentación, comienza reflexionando sobre la mirada de la mujer. Destaca aquí que antes las malvadas eran las mujeres fuertes, independientes y hasta creativas; en cambio, en las nuevas, las heroínas se apropiaron de esos valores. Entonces hace el planteo duro: “Bella, Pocahontas y Esmeralda en El Jorobado de Notre Dame, y en cierto modo (menor), la princesa Jazmín en Aladdin, son mujeres muy diferentes a la primera Blanca Nieves o metafóricamente, a Felin y Reina, las dos hembras animales en La dama y el vagabundo y Bambi.” (HI, p. 544). A partir de aquí postula una serie de características que justifica con ejemplos concretos, citando fragmentos de los filmes.

En primer lugar, destaca que son mujeres que no dependen de los hombres (o perros machos) para resolver sus problemas, “saben embarrarse cuando hace falta”. En segundo, son mujeres que no tienen miedo; en tercero, que son mujeres capaces de rebeldía, nada conformistas: “no cumplen las

Buenos Aires, Imago Mundi, 2003, página 543. De ahora en más, HI.

¹¹Argumenta Williams los medios masivos de comunicación (en este caso el cine) “se constituyen como elementos indispensables tanto de las fuerzas productivas como de las relaciones de producción.” Es evidente que lo que está siendo visto en realidad es aquello que se está produciendo para ser visto. En consecuencia, no hay inocencia cultural sino un aparato,

un dispositivo específicamente diseñado, construido con la potencia de los grandes capitales para ser lo que debe ser disfrutado (sentido común, digamos, o conceptualmente dicho, acción hegemónica). En Raymond Williams. “Los medios de comunicación como medios de producción”; en Raymond Williams. *Cultura y Materialismo*; Buenos Aires, La Marca Editora, 2012, páginas 72 y 84 (el artículo es de 1978).

reglas ni las expectativas sociales y ven más que los que las rodean...”. En cuarto, que estarían construidas en gran parte contra el ideal de la mujer-esposa-madre, para tener hijos; es decir, puestas fuera del lugar en el que el patriarcado las ha ubicado (en parte como mecanismo represivo-reproductivo). Lo interesante es el análisis que realiza como nota al pie con referencia a Esmeralda en *El Jorobado de Notre Dame*, y su sensualidad. Se sorprende que ello surja de una película de Disney -para chicos y por norma a-sexuales, digamos-, ya que “...los problemas sexuales de ese malo en particular resultan más fáciles de plantear desde el protestantismo: es una crítica no a la religiosidad en general sino al catolicismo francés. El distanciamiento ayuda mucho a la permisibilidad de la crítica, pero no explica del todo cómo se pudo dar en una película pensada para público de tan corta edad” (HI, p. 545, nota 1).

Por último -y destaca que es lo más importante-, “estas mujeres enseñan a los hombres el arte de la vida, transmiten cualidades o valores importantes.” (HI, p. 545) Apoyándose en cómo se construye la relación entre Pocahontas y Smith, en particular con la canción con la que se promocionó la película, que subraya aspectos ecologistas (que las tierras se aman, que los animales pueden enseñar el mundo), y antimaterialistas (que si deja de pensar en el valor monetario de las cosas podría verlas tal cual son). Entonces va al centro de esas concepciones: “Hay mucho de simple y de estadounidense en estas ideas (la naturaleza como buen lugar es un tópico

de la narración estadounidense, cinematográfica y literaria)”, pero lo importante, dice, es que es la mujer la que se lo transmite al hombre (HI, p. 545). Ahora, si bien el razonamiento de lo estadounidense es correcto, podría añadirse como pauta cultural estructural, subterránea el desarrollo de Frederick Turner¹² sobre la Frontera. Este concepto es parte componente basal del pensamiento social y político estadounidense, por cuanto se lo puede rastrear tanto en su expansión territorial e imperialista, como en la mirada de la naturaleza. No es fortuito que se una a Pocahontas (pueblo originario consustanciado con la naturaleza y el territorio), con Smith (invasor anglosajón con las tradiciones políticas y culturales de una Europa decadente), para lograr la síntesis en la línea de frontera, y a partir de allí la construcción de un nuevo mundo. Y tampoco resulta casual que tomen esa historia, marcando ya desde el origen que la idea de Turner es actual y permanente.

Por otra parte, distingue Averbach que hay dos elementos que repiten el esquema tradicional: uno, vinculado a la estética, por cuanto las mujeres en estos films reproducen el modelo clásico de que la mujer debe ser bella, pero en términos de extensión, o sea, que el estándar de belleza occidental se reprodujo en Pocahontas, Bella, Jazmín y Esmeralda (o una india, una latina morocha, una árabe y una gitana), aunque, agrega en una nota al pie, son sospechosamente blancas en sus rasgos, o en otras palabras “un buen punto para criticar el etnocentrismo del modelo de belleza

¹² Frederick Jackson Turner. “El significado de la frontera en la historia americana”; en Frederick Jackson

Turner. *La frontera en la historia americana*; Madrid, Ediciones de Castilla, 1961 [orig. 1893].

femenino de todas estas películas: en el fondo, todas estas heroínas siguen siendo Barbies levemente alteradas para atraer otros mercados” (HI, pp. 545-546, nota 2). Lo destacable aquí es que el razonamiento de la autora nunca se aleja mucho del Marx de *La Ideología Alemana*, por cuanto interrelaciona con precisión la búsqueda de la rentabilidad capitalista con la construcción cultural e ideológica.

El segundo elemento que pone en evidencia es la constante negación de la maternidad como tema. Destaca que en ninguna película de Disney -también aquellas con las que trabaja su artículo- tuvo a la maternidad presente. Pero en éstas en particular, que muestran a las mujeres con otros roles y características que las tradicionales, tampoco. En principio, ninguna de las mujeres heroínas tienen madres o figuras femeninas que les marquen el camino, ni aparece la maternidad en las tramas de los films. O, dicho de otra forma, “como si la sociedad, que ha aceptado nuevos roles para la mujer, se negara a relacionar el nuevo tipo de femineidad con la palabra ‘madre’ y la idea de la maternidad” (HI, p. 546). Son novias y hasta esposas deseables -el componente deseo por detrás de la imagen estereotipada, ¿formará parte de la búsqueda de Disney hacia los padres para que acompañen a sus hijos, en función de la taquilla? -, pero nunca madres deseables. O sea, si aparece la madre el deseo se borra, sea porque es una figura inmaculada en la cultura occidental, incapaz de tener deseo sexual; sea porque deja de configurarse

como objeto de características sexuadas y deseables. El feminismo de Averbach es uno de características totales, absolutas: la mujer es mucho más que una heroína, o un objeto deseable o deseante, o una esposa o amiga, o una madre. Es una perspectiva que integra a la totalidad del género, que hasta no mucho atrás se encontraba escondida, reprimida y hasta demonizada.

II

En el apartado llamado “El American Dream”, realiza una sobresaliente reflexión sobre el substrato profundo de la cultura estadounidense y los intentos suprestructurales de transformarlo, con dos ejes centrales: una serie de cambios en la personalidad de los personajes montados en el “círculo de la vida”, y la consolidación de ideas basales del *american dream*.

Apoyándose en el análisis de Leslie Fiedler¹³ sobre el mito fundamental de dicho país,

El feminismo de Averbach es uno de características totales, absolutas: la mujer es mucho más que una heroína, o un objeto deseable o deseante, o una esposa o amiga, o una madre. Es una perspectiva que integra a la totalidad del género, que hasta no mucho atrás se encontraba escondida, reprimida y hasta demonizada.

Fabio Nigra

¹³ Leslie Friedler. *The Return of the Vanishing American*; Nueva York, Stein & Day, 1968.

pero entendiendo que en los films analizados se plantea una vuelta que, de alguna forma, rechaza explícitamente el ideal de la adolescencia permanente. De esta forma desarrolla paso a paso la evolución del personaje principal de *El Rey León* (la ubica como la mejor de este nuevo estilo de Disney). Simba -este es el protagonista en cuestión-, en la construcción narrativa, pasa por tres etapas: la adolescencia en que quiere ser rey para hacer lo que quiera sin dar cuenta de ello. Aquí efectúa una relectura de una canción supuestamente liviana y graciosa, por cuanto en la nota al pie destaca cómo se trata el problema del uso de la violencia, ya que en la canción que delimita la etapa, “Simba dice que nadie se atreverá a decirle que no porque él piensa aterrorizarlos con su rugido. Ése, por supuesto, es el tipo de reinado que ejerce su tío Scar: sin responsabilidades, con la violencia como modo de dominio, sin límites éticos de ningún tipo. Scar tiene mucho de figuras arquetípicas como Rambo” (HI, p. 547, nota 4). ¿Puede pensarse como el rugido imperial? Destaquemos que son los años de la intervención en Somalia, o el bombardeo a Belgrado (con cierto temor de abundar en la información, recordemos que en gran medida Estados Unidos intervino con el discurso de respetar los Derechos Humanos por sus propias decisiones, por fuera del ámbito de la ONU, y con el objetivo de desestabilizar el concierto internacional ante su pérdida de poder, como bien planteó Pablo Pozzi en su oportunidad¹⁴).

La segunda etapa, simbolizada en el famoso Hakuna Matata, o no hacer nada que conlleve responsabilidad, esto es “una buena descripción de la ‘eterna adolescencia’ del héroe estadounidense definido por Fiedler y otros críticos” (HI, p. 547). Finalmente, lo que llama el círculo de la vida, ya que Simba “ha decidido crecer y convertirse en un adulto capaz de arrancar el trono de las manos adolescentes e irresponsables de su tío Scar” (HI, ídem).

Averbach destaca que el mensaje de la película sorprende, más que nada porque el año anterior se había lanzado *Aladdin*¹⁵, que contenía un mensaje que en su perspectiva era similar (o sea, *Aladdin* al igual que Simba, no quería ser príncipe por la responsabilidad que implicaba), pero con otro sentido profundo. En el origen, *Aladdin* le habla al mono contando sus deseos, que no son otra cosa más que el poder y el dinero, logrado de forma individual: “la frase es sumamente reveladora: no se habla de la sociedad, de otros pobres como él, ni siquiera de los chicos hambrientos para quienes el héroe y Jazmín roban pan. *Aladdin* se salva solo, y salvarse aquí es esencialmente conseguir dinero, mucho dinero” (HI, p. 548). No caben dudas, el *american dream* funcionando en una lógica que el estadounidense promedio considera lo esperable -tal como menciona Averbach al inicio de su trabajo-, pero cabría agregar que la transmisión de este ideal también funciona en forma pedagógica al exterior, esto es, la recepción.¹⁶ Sin perjuicio de esto

¹⁴ En el capítulo “El imperialismo de los Derechos Humanos”, publicado en Fabio Nigra y Pablo Pozzi. *La decadencia de los Estados Unidos. De la crisis de 1979 a la megacrisis de 2009*; Ituzaingó, Maipue, 2009.

¹⁵ El año de lanzamiento de *Aladdin* es 1992 y la de *El Rey León* de 1994, según informa IMDB.

¹⁶ La teoría de la recepción, en su estado de desarrollo actual, tal vez no coincidiría con esta lectura. La discusión al respecto se ha visto transformada con el

último, la autora recalca en la nota al pie lo mencionado, pero lo hace claramente explícito. Hablando de los niños pobres del mercado, situación de la que escapa Aladdin, señala: “se trata de una salvación individual merecida a nivel moral. El grupo social no existe, no hay conciencia de clase, no hay liderazgo ni responsabilidad en el ‘círculo de la vida’. Esta es la típica película de Disney” (HI, p. 548, nota 5.)

Inmediatamente luego de plantear la idiosincrasia del sueño americano de Aladdin, menciona un punto que bien podría haberse destacado en el apartado anterior, por cuanto Jazmín desde su perspectiva de mujer habla “a favor de eso y en contra del sentido aristocrático del puesto que pretende imponer el sultán. Ella quiere casarse ‘con quien quiera’. Y el elegido es Aladdin” (HI, ídem). En otras palabras, Averbach junta las ideas subterráneas expresadas por Aladdin y Jazmín, para evidenciar que “la permeabilidad de las clases y la movilidad social es una de las ideas que defiende la película.” (Ibíd.) El ideal del capitalismo salvaje estadounidense teñido con el mundo abierto a las posibilidades, pero solamente como acciones individuales. Como se indicó más arriba, las bases del ideario neoliberal del presente comenzaron con Reagan, pero se consolidaron con la pátina progresista del neoliberal Bill Clinton.

Sin embargo, disiento con el criterio de la autora cuando dice que el *american dream*

recibe un ataque cuando se exhibe la transformación del personaje de John Smith en Pocahontas (película de 1995), ya que a su entender la oposición de *Native way vs. American way of life* está presente desde el tema mismo. Sostiene que Pocahontas muestra una perspectiva ecológica y -lo que hoy llamaríamos- conservacionista de la biodiversidad, y que esta mirada cuestiona la forma de vida europea en lo que hace a la valoración de la destrucción, y por otra parte la incapacidad de los británicos para ver y oír al otro, poniendo en evidencia su insensibilidad a cosas y verdades de otras formas de vida. Sin embargo, considero que esta perspectiva no tiene el fin pedagógico (doméstico y hacia el exterior) que se discutió precedentemente. Más bien es la postura del falso progresismo que se horroriza ante los problemas, pero no propone soluciones ni cuestiona las bases de la dinámica del capitalismo estadounidense (por caso, ¿qué país no suscribió el Protocolo de Kioto? ¿Qué país no reduce sus emisiones contaminantes, aparte de China?). Y esta es una crítica de lógica interna: si sostenemos el *american dream*, si los valores son el dinero y el éxito social individualista, es evidentemente superficial y poco creíble pedir que separemos los residuos en diferentes bolsas de colores, mientras se incendia la Amazonia -al momento de escribir estas palabras-, y Estados Unidos no hace mucho por controlar la destrucción del pulmón del planeta; o el consumo desenfrenado de la sociedad estadounidense

desarrollo posmoderno de nuevas aproximaciones, que cuestionan la vieja perspectiva del imperialismo cultural. No es este el lugar para desarrollar estas ideas, pero algunas nuevas aproximaciones pueden consultarse en

Florencia Saintout y Natalia Ferrante. *¿Y la recepción? Balance crítico de los estudios sobre el público*; Buenos Aires, La Crujía, 2006.

que implica una depredación de los recursos naturales del mundo, por dar breves ejemplos.

A continuación, Averbach plantea que la escala de valores invertida, que se advierte con las primeras canciones, se anula en la escena de la batalla -a la que considera particularmente interesante leída desde Argentina-, “porque reinstaura la ‘teoría de los dos demonios’ en un contexto distinto.” Ello es así porque en la canción, pese a que Pocahontas y Smith intentan detenerla, se destaca la violencia y la furia de ambos grupos: “El resultado es que los indios aparecen tan igualmente culpables y destructivos como los europeos”; a la par, deja de mencionarse el derecho a la tierra, “que pondría a los indios en posición de víctimas y haría su furia más justa y racional que la de los ingleses. El montaje de los dos grupos y sus armas no deja lugar a dudas al respecto: las lanzas valen lo mismo que los mosquetes” (HI, p. 549). En otras palabras, la batalla -dice Averbach- es condenada frente al espectador como algo malo en sí mismo; o, en otras palabras, pareciera que aparece nuevamente el neoliberal progresista horrorizándose de lo que sus propios actos y decisiones generan.

Esta perspectiva progre y posmoderna la destaca -sin llamarla de esta forma, por supuesto- porque el etnocentrismo que Pocahontas le reprocha a Smith, “se reprocha en la misma medida al padre de Pocahontas, jefe de la tribu.” (HI, ídem). Aquí es donde aparece Turner para la autora, llamándolo el mito del Oeste estadounidense, “como en los viejos westerns, el héroe preferiría la vida del indio

desde el punto de vista ético-social (es decir, quisiera adoptar una forma de vida más ‘libre’, entre comillas) pero no está dispuesto a dejar de ser blanco.” El héroe de este mito sabe que ese tipo de vida libre se está acabando, y hasta asume que así debe ser: “Se limita a penar por el cadáver del ‘vanished American’ y agradecerle en nombre del progreso que le haya dejado la tierra” (HI, p. 549). Pero, acoto, debería añadirse la perspectiva política de la frontera, la línea que separa la civilización de la barbarie, en la que el hombre blanco va a lograr una síntesis democrática, ética y desarrollista (donde no debemos olvidar los planteos sustanciales del ideario de la modernidad y su sentido de progreso), absorbiendo y tomando las mejores experiencias de la tierra virgen -para el blanco, desde ya-. O como dice el mismo Turner:

“el desarrollo americano no ha representado meramente un adelanto a lo largo de una línea única, sino un retorno a condiciones primitivas en una línea fronteriza continuamente en movimiento hacia delante, con un nuevo desarrollo en esa zona. El desarrollo social americano ha estado recomenzando continuamente en la frontera. Ese renacimiento perenne, esa fluidez de la vida americana, esa expansión hacia el Oeste con sus nuevas oportunidades y su contacto continuo con la simplicidad de la sociedad primitiva, proporcionan las fuerzas que dominan el carácter americano. El verdadero punto de vista en la

historia de esta nación no es la costa atlántica, sino el Gran Oeste.”¹⁷

Es más, Turner considera que “la frontera es el borde exterior de la ola, el punto de contacto entre la barbarie y la civilización”¹⁸, de forma tal que los indios asentados desde miles de años atrás formaban parte de aquello que debía ser civilizado, esto es, incorporado o destruido.

III

El mismo apartado finaliza con un excelente análisis de clase, sosteniendo que era algo evidente en películas clásicas de la compañía (como *Fantasia*), donde una centaura negra peina a una centaura blanca, y ello le sirve para introducir una idea importante: en *La Bella y la Bestia*, durante la canción más popular de la película, cuando cantan los platos, las tazas, velas y relojes, se plantea a su entender una perspectiva clasista. Comparando ambas escenas, en primer lugar, destaca que, si en *Fantasia* la relación de subordinación del negro al blanco no tenía sutileza, en *La Bella y la Bestia* los criados del castillo cantan sobre la felicidad

que sienten por servir la mesa “y se quejan de no haber podido ejercer la servidumbre por el aislamiento del castillo y la falta de capacidad del amo para las ‘relaciones públicas.’” (HI, p. 550). A su entender la canción es “francamente aberrante”, y se sorprende de no haber leído o escuchado críticas académicas o periodísticas al respecto. Y justifica el duro concepto, ya que la aberración se encuentra “enraizada en el mismo principio que regía la escena de *Fantasia*: el servir aparece como vocación y actividad natural de los miembros de la clase baja del castillo” (HI, p. 550). Destaca el hecho que en *Fantasia* es una cuestión de raza -y disiento cuando dice que no es de clase; raza y clase en Estados Unidos se encuentran tan entrelazados que es complejo separarlos¹⁹), y por caso se remarca el mismo hecho en *Pocahontas*, ya que si el único destino de la clase baja es servir, equiparablemente los indios se sacrificaron por el progreso, y de esta forma por su naturaleza voluntaria se plantea el sacrificio de los indios para quitarle la culpa a los conquistadores. Lo que une las ideas - aunque no lo exprese taxativamente de esta forma- es que los que se encuentran sometidos o atacados por el modelo WASP

¹⁷ Frederick Jackson Turner. *El significado de la frontera...*, op cit, página 22.

¹⁸ Idem. Y es mucho más claro cuando plantea que “la tierra virgen domina al colono. Este llega vestido a la europea, viaja a la europea y europeos son su manera de pensar y las herramientas que utiliza. La tierra virgen le saca del coche de ferrocarril y le mete en la canoa de abedul. Le quita los vestidos de la civilización y le hace ponerse la zamarra del cazador y los mocasines. Le hace vivir en la cabaña de troncos de los cherokees y de los iroqueses y construir en torno a ella una empalizada india. No pasa mucho tiempo sin que el colono siembre maíz y sin que labre la tierra con un palo aguzado; lanza el grito de guerra y arranca el cuero cabelludo en el más puro y ortodoxo estilo indio. En una palabra, el medio

ambiente de la frontera resulta al principio demasiado duro para el hombre blanco. Este debe aceptar las condiciones que le impone si no quiere perecer y por lo tanto se instala en los calveros indios y sigue las pistas indias. Poco a poco va transformando la tierra salvaje, pero el resultado no es la vieja Europa, ni sencillamente el desarrollo del germen germánico ni un caso de reversión a la antigua marca germánica. El hecho es que surge un nuevo producto que es americano.” Ibid, página 10.

¹⁹Al respecto, puede consultarse Valeria L. Carbone. “Racismo y raza ¿el motor de la historia de Estados Unidos?”; en *Huellas Imperiales. De la crisis de 1929 al presidente negro*; Buenos Aires, Imago Mundi-Ciccus, 2013.

deben asumir su lugar en el mundo, un lugar al que obviamente fueron destinados por los mismos WASPs.

Si la inexorabilidad del estado de las cosas tal como lo plantean las películas de Disney es así, Averbach se pregunta sobre por qué en el castillo de la Bestia las cosas querrían volver a ser humanos, si en el fondo las cosas serían iguales, máxime considerando que ellos mismos no desean el cambio. Esto último es una forma sintética de decir que para el establishment es bueno que la clase socialmente subordinada mantenga su lugar, que nunca piense en transformación, ni en reforma y mucho menos en revolución. En suma, no es muy diferente al clásico pensamiento religioso -en particular, cristiano-, inculcado desde muchas generaciones, en el cual la felicidad formará parte del reino de los cielos, por lo que no deben considerar, ni remotamente, cualquier posibilidad de transformación de la realidad que los somete.

Las conclusiones a las que arriba la autora, entonces, destacan en primer lugar la transformación en el papel de la mujer. Huelga decir que Disney, como aparato industrial, forma parte de la corriente principal de la dinámica político-cultural de la sociedad estadounidense, y que la década de 1990 -en que se lanzaron las películas mencionadas- fue conocida como la de la tercera ola del movimiento feminista, en la que la característica primordial se encontró

en la identidad individual.²⁰ Por ello no debe sorprender que en consonancia con los aires de liberalismo neoliberal (los años de Bill Clinton lograron esto que es la redundancia de la derecha, por decirlo de alguna forma), la gran empresa capitalista Disney mostrara una perspectiva que, estoy convencido, no es menos superficial que su postura ecologista y respetuosa de la biodiversidad.

Por otro lado, destaca Averbach, “hay grandes zonas del mito estadounidense que siguen exactamente igual que hace cuarenta o cincuenta años cuando Walt Disney todavía vivía y declaraba contra otros en el Comité del senador McCarthy” (HI, p. 550.) Y es porque, como bien dice, el sueño americano sigue formando parte del corazón de dichas películas -como en muchas otras-, “como acusador o como acusado”, y si bien algunos aspectos puedan ser cuestionados, a la vez se diluyen las críticas en la continuidad del film mismo. En pocas palabras, postula Averbach, no hay que pensar que una empresa de las características de Disney va a dejar pasar un cuestionamiento serio a las bases de su constitución como megaempresa capitalista, manteniendo las cosas en el lugar en que el sistema los ha puesto, como por caso, los niños malos de Toy Story, que obviamente son feos y con aparatos en los dientes.

Para finalizar, y en base al análisis desarrollado, Mágina Averbach, promediando la década de 1990, ya estaba

²⁰Al respecto, puede consultarse <https://www.huffingtonpost.es/jaime-aznar-azmendi/el-feminismo-en-los-estados-unidos-a-23366187/> (consultado en 11/09/2019); y en particular gracias a las definiciones de Rebecca Walker con su libro *Becoming the Third Wave* de 1992, en que

se desarrolla el término *interseccionalidad*, que intentaba explicar las capas de opresión a las que eran sometidas las mujeres por género, raza o clase. El concepto había sido concebido por Kimberlé Williams Crenshaw en 1989, pero se desarrolló en la década de 1990.

planteando aspectos sustanciales de la agenda del siglo XXI. Una agenda que hoy es percibida como lo que debe ser, lo correcto, lo normal. Imagino que, en esa época, desde los lugares más tradicionales, era considerada una marginal o desubicada, cuando en verdad estaba sentando elementos para la discusión futura. Hoy, por lo menos en Argentina, plantear que el ideal de mujer ha de ser heterosexual, hermosa, blanca y con rasgos de belleza características de Occidente es un anacronismo burdo. Proyectar que su lugar en el mundo es el hogar para criar a los hijos es retrógrado; o sugerir que es el hombre el que seduce o como contrapartida machista, que “cae en las redes” de la mujer, por lo menos resulta un postulado decimonónico. Por otra parte, si bien la perspectiva de clase no le es propia (desde ya), poder mirar el lugar asignado a los diferentes sectores sociales en películas destinadas a un público infantil, destacando que con ellas se refuerzan ideales y prácticas culturales de consenso, como mínimo puede decirse que mantuvo una tradición duramente cuestionada desde el advenimiento del neoliberalismo y el ideario postmoderno, sin tener vergüenza de sostener su forma de analizar el mundo que la rodeaba.

En este humilde homenaje al modo de trabajar de Mágina tomando sólo un artículo no tuvo posibilidad de desarrollar otros aportes que realizó, tal vez más importantes. Y es que con estas páginas no alcanzaría a expresar la profundidad desarrollada en sus lecturas de las narrativas de los indígenas, negros y latinos en América del Norte; la sutileza

interpretativa de las expresiones artísticas de los esclavos o ex esclavos; las miradas subalternas y marginales de una cultura dominada por los dictados del gran capital imperialista. No me queda más que tener la esperanza de que siga trabajando y produciendo para nosotros.