



UNIVERSIDAD VILLARICA

**ESTUDIOS INCORPORADOS A LA
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO**

FACULTAD DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN

**“CREACIÓN DE ESTEREOTIPOS DE GÉNERO EN
EL CINE ANIMADO”**

TESINA

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:

***LICENCIADA EN CIENCIAS DE
COMUNICACIÓN***

P R E S E N T A:

NAYELLY CANO SANTES

Directora de Tesis
MTRA. ZULLY TOCAVÉN CONSTELA

BOCA DEL RÍO, VER.

ENERO 2021



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	1
JUSTIFICACIÓN	3
OBJETIVOS.....	5
METODOLOGIA:	6
CAPÍTULO I	7
LOS ESTEREOTIPOS DE GÈNERO	7
1.1 GÈNERO.....	7
1.2 ESTEREOTIPOS DE GÈNERO	10
CAPÍTULO II	22
DISNEY Y EL CINE INFANTIL DE ANIMACIÓN	22
2.1 EL CINE. DEFINICIÓN Y ANTECEDENTES.....	22
2.2 EL CINE DE ANIMACIÓN. DEFINICIÓN Y ANTECEDENTES.....	28
2.3 DISNEY Y EL CINE DE ANIMACIÓN	36
2.4 LAS PELÍCULAS DE PRINCESAS DE DISNEY	44
2.4.1 Blancanieves y los siete enanos.....	46
2.4.2 La Cenicienta	48
2.4.3 La bella durmiente.....	49
2.4.4 La sirenita	51
2.4.5 La bella y la bestia.....	52
2.4.6 Aladino	54
2.4.7 Pocahontas	56
2.4.8 Mulan	58
2.4.9 La princesa y el sapo (2010).....	60
2.4.10 Enredados	61
2.4.11 Valiente	63

CAPÍTULO III	65
LAS PRINCESAS DE DISNEY Y SU CONTRIBUCIÓN PARA EL	65
3.1 CARACTERIZACIÓN Y PSICOLOGÍA DE LAS PRINCESAS DE DISNEY	65
3.1.1 Blanca Nieves	67
3.1.2 Cenicienta.....	71
3.1.3 Aurora	77
3.1.4 Ariel.....	81
3.1.5 Bella.....	86
3.1.6 Jasmine.....	93
3.1.7 Pocahontas	98
3.1.8 Mulan	102
3.1.9 Tiana.....	107
3.1.10 Rapunzel.....	112
3.1.11Merida.....	116
CONCLUSIONES	124
BIBLIOGRAFÍA.....	143
BIBLIOGRAFÍA ELECTRÓNICA.....	149

INTRODUCCIÓN

El cine es un medio masivo de comunicación. Esta última característica le permite estar al alcance de cientos de personas, haciéndoles llegar un mensaje e incluso logrando influir en ellas para presentarles una visión determinada del mundo que los espectadores pueden hacer suya. Si se habla del cine animado, donde su público meta generalmente es el infantil, los contenidos de las cintas deben ser manejados con gran cuidado porque los niños se encuentran en una etapa de en la cual se dejan guiar por lo que ven y oyen, de tal manera que es posible que se dejen influir con facilidad por los estereotipos que aparecen en la pantalla grande.

Un estereotipo es una imagen que se ofrece sobre cierto grupo de personas, las cuales comparten algunas características, cualidades o habilidades que les distinguen dentro del grupo social del que forman parte. Es una visión simplista o reduccionista de algo que llega a considerarse como una especie de patrón inamovible al que debe ajustarse cualquiera que desee ser parte de la denominación de la cual se trate el estereotipo.

Hay muchos estereotipos sobre diversas cosas. Entre los que más han permeado la visión que de sí misma ha tenido la sociedad a lo largo de la historia están, sin duda, los estereotipos de género.

Un estereotipo de género son las características que se consideran distintivas de lo femenino y lo masculino para una sociedad. Es el rol que los hombres o las mujeres deben ejercer dentro de la familia, en el área laboral, etc., para ser considerados verdaderamente como tales. El estereotipo de género lo

constituyen todas las ideas que existen acerca de los comportamientos que deben tener las mujeres como seres · “femeninos” y los varones como “masculinos” dentro de un sistema cultural que asigna características muy diferenciadas para cada género.

A lo largo de la historia los estereotipos de género se han mantenido más o menos inamovibles; pero, en la actualidad, el género femenino ha roto con estas características y está construyendo nuevos patrones de identificación.

Esta investigación se enfocará en un caso específico donde se puede apreciar esa transformación en el estereotipo de lo femenino: la evolución experimentada por las princesas que protagonizan las cintas animadas de Disney, prestando especial atención a la película *Valiente*, donde la heroína muestra, con su comportamiento, la forma de desenvolverse de la mujer actual, que está muy alejada de las tradicionales visiones de la feminidad.

Es cierto que, en las películas clásicas de Disney, los niños han estado en contacto con los estereotipos de género tradicionales. Siempre las princesas han desempeñado el rol que se espera de ellas: se han mostrado dulces, tiernas e inocentes, terminando por encontrar su mayor realización en el amor del príncipe (y, en estricto sentido, sin tener otra ambición). La realidad es que, con el paso del tiempo, el mundo ha ido evolucionando y el papel de la mujer dentro de la sociedad se ha modificado. ¿Por qué no debía hacerlo, al mismo tiempo, la imagen de las princesas?

En la época que viven las niñas de hoy, la mujer es independiente, lucha por sus convicciones, tiene un empleo, enfrenta la vida por sí misma y sabe defender sus derechos. Es de este modo que Disney ha tenido que adaptarse a esta situación

proponiendo a las niñas, a través de Merida –la protagonista de *Valiente*-, un nuevo modelo de heroína, más acorde con los tiempos actuales.

Con el estudio también se busca demostrar que Disney no actúa de manera aleatoria o sin pensar, sino que, con toda premeditación, se ha encargado de mantener vigentes los estereotipos de género a través de sus personajes tanto femeninos como masculinos, tratando de adaptarlos a la cultura del entorno para alcanzar mayor éxito comercial.

JUSTIFICACIÓN

El proceso de comunicación que se produce en el cine es el mismo que se da en los otros medios y parte de la existencia de un emisor, un mensaje, un canal y un receptor; la diferencia principal reside en que en el cine no existe la reciprocidad en cuanto a la respuesta que debe ofrecer este último.

El proceso comunicativo se da en la pantalla grande de la siguiente forma: el cine es el canal por el cual se puede transmitir todo tipo de mensajes, tanto verbales como no verbales, todo ello con el fin de lograr una reacción en el espectador. Cuando se habla de emisor, se hace referencia a la fuente desde la que parte el mensaje; en el cine este papel lo desempeña principalmente el director, pues es el que determina qué se va a decir y cómo se va a expresar, si bien también hay que considerar la influencia de otros personajes como los escritores y guionistas o los productores.

Lo más importante es que la película resultante, que viene a ser el mensaje, respete una codificación tal que le permita ser trasladada por el canal con el objetivo de que, al final, llegue al receptor y éste pueda decodificarla al momento de decir si la cinta le gustó, si le entendió, etc. El gran poder de penetración que este medio posee reside precisamente en su capacidad para transmitir diferentes puntos de vista, camuflados bajo la aparente asepsia e ingenuidad de una película, que en realidad es un producto ideologizado e ideologizaste desde distintos puntos de vista.

El interés por enfocarse en el análisis de los estereotipos de género en las cintas para niños surge al querer demostrar que el cine juega el papel del canal dentro de los componentes básicos de la comunicación, logrando influir en el público infantil de tal manera que propone ciertos modelos de conducta como un estilo de vida.

Los personajes presentados en el cine animado -en este caso, sobre todo, Merida, el personaje principal de la película de Disney, *Valiente*- representan rasgos de carácter bien definidos que funcionan como modelos a seguir con los cuales los niños y las niñas pueden llegar a identificarse y de esta manera construir la idea de un comportamiento determinado, logrando que se vuelva un modelo deseable.

Todos los elementos que aparecen dentro de cada historia son creados minuciosamente: no sólo los personajes, sino también los diálogos y la historia; esto le permite a la industria cinematográfica crecer económica y socialmente porque, al tener bien identificado su target -en este caso, el infantil-, sabe exactamente cómo llegar a ellos para poder influir en sus acciones y decisiones.

Así que el interés de la investigación es mostrar que el cine juega un papel importante dentro de la sociedad, tanto que llega a influir en la toma de decisiones;

y no sólo en cuanto a comprar algún objeto o servicio, sino en algo más importante: llega a modificar o formar un estilo de vida al crear estereotipos que marcan al público de tal manera que éste puede llegar a aceptar o a rechazar a alguien porque corresponde o no al modelo establecido.

OBJETIVOS

El objetivo principal de esta tesina es demostrar que la película *Valiente* de Walt Disney representa un cambio en los estereotipos de género con relación a las anteriores cintas animadas realizadas por la misma compañía.

Los objetivos específicos que se pretende alcanzar son:

- Definir qué es un estereotipo de género.
- Describir el papel del cine en el reforzamiento de los estereotipos de género, en especial en el cine de animación dirigido a los niños.
- Comparar la situación de la mujer en cada una de las épocas que se estrenaron las películas, con ellas.
- Describir la evolución de las princesas en las películas.
- Comparar el personaje de Merida con la mujer actual.

METODOLOGIA:

Para la realización de esta tesina se usó el método de la investigación documental, el cual es definido por distintos autores de las siguientes maneras:

- Baena sostiene que *“la investigación documental es una técnica que consiste en la selección y recopilación de información por medio de la lectura y crítica de documentos y materiales bibliográficos, de bibliotecas, hemerotecas, centros de documentación e información”*.¹
- Para Garza Mercado, la investigación documental *“se caracteriza por el empleo predominante de registros gráficos y sonoros como fuentes de la información”*², registrados en forma de manuscritos e impresos”

Lo que queda claro es que la investigación documental es una técnica que permitirá la recopilación de información del tema a tratar. La información se obtendrá a través de la consulta de un medio impreso, ya sea libros, manuscritos, periódicos, etc.; pero, desde luego, primero se deben seleccionar y analizar aquellos escritos que contienen datos de interés relacionados con el estudio, esto con la finalidad de enriquecer la investigación con datos ya comprobados.

Por otra parte, también se usará la investigación documental tomando como fuente las películas de princesas de Disney, con mayor enfoque, como ya se ha

¹ ÁVILA BARAY, Héctor Luis (1999): *Introducción a la metodología de la investigación*, México, Eumed, p. 49-50.

² GARZA MERCADO, Ario (2007): *Manual de técnicas de investigación para estudiantes de Ciencias Sociales y Humanidades*, 7ª ed., México, El Colegio de México, p. 19.

mencionado, en la película *Valiente*. Este apoyo visual permitirá un análisis más minucioso del temperamento de la princesa Merida para así realizar la comparación con la mujer actual.

CAPÍTULO I

LOS ESTEREOTIPOS DE GÈNERO

1.1 GÈNERO

El tema a tratar en esta tesina es la creación de estereotipos de género a través del cine animado. Para el abordaje del mismo se empezará por definir qué es el género, aclarando, antes que nada, que sexo y género no son lo mismo, aunque en ocasiones se tiende a mezclar ambos conceptos.

Revisando fuentes especializadas en el tema se encontraron muchos siguientes conceptos de género. Por ejemplo, para Ruiz, el género *“define el conjunto de características diferenciales que cada sociedad asigna a hombres y a mujeres. Como la asignación se realiza en el nacimiento, en función de los genitales externos, tiende a confundirse sexo con género, por lo tanto, biológico con social. Es, pues, una categoría universal que atañe a todos los seres humanos que*

predeterminará nuestras vidas desde el nacimiento”³, añadiendo que las características y valores asignados a mujeres y hombre son distintos según las diferentes sociedades; pero que, en general, todas tienen en común que los hombres han de tener valor, fortaleza, autoridad y dominio, mientras que las mujeres, en el polo opuesto, han de ser fundamentalmente buenas, en el sentido de obedientes y sumisas.

Martín Casares sostiene que la noción de género “*surgió de la necesidad de romper con el determinismo biológico implícito en el contexto sexo, que marcaba simbólica y efectivamente el destino de hombres y mujeres*”⁴; y que reveló el carácter cultural de las construcciones identitarias de las personas. Esto quiere decir que el término “género” permite pensar lo femenino y lo masculino desde una perspectiva que va más allá de los determinantes biológicos.

Butler, por su parte, afirma que el género es una categoría histórica, “una forma cultural de configurar el cuerpo” abierta a continua reforma y en modo alguno limitada por la anatomías⁵. Para esta autora, “femenino” y “masculino” son términos con una amplia historia social y son intercambiables en el sentido de que sus

³ *Protocolo homologado de atención a la violencia con perspectiva de equidad de género*, Chihuahua, Departamento de Ciencias Sociales de la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez / Instituto Chihuahuense de la Mujer, p. 13-14.

⁴ MARTÍN CASARES, Aurelia (2006): *Antropología del género. Culturas, mitos y estereotipos sexuales*, serie Feminismos, Madrid, Cátedra, p. 36.

⁵ BUTLER, Judith (2006): *Deshacer el género*, serie PaidósStudio, no. 167, Barcelona, Paidós Ibérica, p. 25.

significados varían dependiendo de condicionantes geopolíticas y de restricciones culturales.

Así como en el hogar le dicen a una persona cómo debe hablar o qué actividades debe realizar una mujer, en las escuelas o el trabajo pasa lo mismo. En las escuelas, por ejemplo, los recreos suelen mostrar juegos que son para mujeres o para varones; de igual modo, en el trabajo puede haber actividades o puestos que se supone son mejor desempeñados por hombres que por mujeres, y viceversa.

Las definiciones antes presentadas surgen de perspectivas diferentes como el feminismo, la psicología y la perspectiva del género; sin embargo, coinciden en que el género lo va formando la sociedad.

Género y sexo son dos términos que pueden llegar a confundirse; empero, hay diferencias muy claras entre uno y otro: sexo es la identidad biológica del individuo, sus cromosomas y sus factores hormonales, mientras que el género es la identidad social y cultural del sujeto.

Cuando un bebé nace, lo hace con un sexo: mujer u hombre; pero los padres, de manera inconsciente, le van asignando un género al bebé incluso desde antes de que venga al mundo. Por ejemplo, si es niña, los padres tienden a llamarla “princesita” o “muñequita”; al comprar la ropa del bebé, el color para el niño es azul y el rosa para la niña; a ella se le compran muñecas y a él cochecitos... Desde ese momento se está creando el género. Así se le asigna un género al bebé y éste crece en un ambiente familiar donde aprenderá que ciertas actitudes o comportamientos son considerados como correctos para los hombres o las mujeres.

Con este tipo de ejemplos se expresa cómo se va gestando el género, siendo la sociedad la que impone este tipo de actitudes, empezando por la familia.

1.2 ESTEREOTIPOS DE GÉNERO

Ya establecidos el concepto de género y la diferencia entre sexo y género, se pasará a definir el estereotipo de género, explicando primero, por supuesto, qué es un estereotipo en general.

El concepto psicosocial del estereotipo nació hacia 1922 con el sociólogo Walter Lippman, quien lo vinculaba con los medios de comunicación de masas y con la publicidad en cuanto a su función prefiguradora de creencias. Desde entonces el término ha servido para referirse a *“un conjunto estructurado de creencias populares que generaliza el comportamiento de algún grupo social”*⁶. Son estructuras mentales culturalmente compartidas, es decir, creencias colectivas que simplifican la realidad y son resistentes a los cambios.

En específico, los estereotipos de género son creencias sobre las características de los roles típicos que los hombres y las mujeres tienen que tener y desarrollar en una etnia, cultura o en una sociedad. Así, conviene hacer una

⁶ GARCÍA RIBAS, Carmen (2008): *Tengo miedo. Carisma y liderazgo a través de la gestión del propio miedo*, Bogotá, Norma, p. 94.

distinción entre el rol sexual y el rol de género, tratándose el primero de aquellos comportamientos determinados por el sexo biológico del sujeto, como la menstruación, la gestación y la lactancia en el caso de la mujer; en cambio, el segundo sería “*el conjunto de expectativas, prescripciones y estándares sobre los comportamientos sociales que se consideran propios de las personas en función de su sexo*”⁷, señalándose límites permisibles para hombres y mujeres. La tipificación del ideal del comportamiento femenino o masculino es abstracta; pero está normativizada hasta el estereotipo.

Para explicar mejor el concepto de rol de género puede decirse que, durante los primeros años de sus vidas, las personas aprenden ciertos patrones de percepción e interpretación específicos de su cultura y su género que les ayudan a estructurar la realidad. Este proceso de socialización sirve para la formación de la identidad en el marco social, lo cual también significa que los miembros de la sociedad aprenden e interiorizan el rol de género que les fue asignado. Este rol de género está unido a determinadas expectativas, las cuales establecen un comportamiento particular. El rol de género implica frecuentemente determinada capacidad de acceso a recursos y poder. En este caso, tanto el acceso como las posibilidades y los derechos se encuentran distribuidos de forma desigual entre hombres y mujeres.

⁷ BOSCH, Esperanza *et al* (1999): *Historia de la misoginia*, Barcelona, Universitat de les Illes Balears / Anthropos, p. 117.

Para Martín Casares, los estereotipos de género “son construcciones sociales que forman parte del mundo de lo simbólico y constituyen una de las armas más eficaces contra la equiparación de las personas”⁸. Son ideas simples, pero fuertemente arraigadas en la conciencia colectiva, que sirven para definir metas y expectativas para ambos sexos, marcando una evolución diferente para hombre y mujeres.

Bem argumenta que las personas con un estereotipo de género acentuado difieren de los no estereotipados en el modo en que organizan la información relativa al sexo⁹. Los primeros se distinguen de los segundos no en la cantidad de masculinidad o femineidad que posean, sino en que sus conceptos y sus conductas se organizan función al género. Estos sujetos utilizan el género como una estrategia para organizar el procesamiento de información sobre sí mismos y sobre los demás.

Los estereotipos de género vienen a ser los modos de actuación considerados correctos que se asocian con un rol determinado, en una sociedad y en un momento dado. Constituyen un conjunto de creencias y conductas colectivas que se aplican artificialmente, “*a priori*”, a todos los miembros de un grupo social determinado. Son, entonces, características que supuestamente debe tener cada

⁸ MARTÍN CASARES, Aurelia, *op. cit.*, nota 4, p. 52.

⁹ “VI. Glosario”, *Programa de Cultura Institucional*, México, Secretaría de Educación Pública. En red; disponible en <http://www.sep.gob.mx/work/models/sep1/Resource/1440/2/images/glosario.pdf>.

sexo; éstas son diferentes para ambos y en ocasiones pueden llegar a la discriminación.

Es importante mencionar que desde pequeños los niños empiezan a ver en las películas infantiles el encasillamiento del rol de la mujer y el hombre. Por eso, al llegar a una cierta edad, les es normal desarrollar el estereotipo asignado, aunque en ocasiones no sea el correcto.

Para que quede más clara la definición se mostrarán algunos ejemplos:

Estereotipo femenino	Estereotipo masculino
<ul style="list-style-type: none">• Debilidad	<ul style="list-style-type: none">• Valentía
<ul style="list-style-type: none">• Sumisión	<ul style="list-style-type: none">• Agresividad
<ul style="list-style-type: none">• Aptitudes manuales	<ul style="list-style-type: none">• Eficacia
<ul style="list-style-type: none">• Ternura	<ul style="list-style-type: none">• Tendencia al dominio

1.2.1 MECANISMOS DE TRANSMISIÓN DE ESTEREOTIPOS DE GÉNERO

Los estereotipos de género persisten porque son transmitidos en el proceso de socialización, sobre todo durante la socialización primaria, cuando el niño, a través de los modelos familiares, observa cómo el padre desempeña unos determinados roles, mientras que a la madre le corresponden otros. Al mismo tiempo, el menor poco a poco se va incorporando a un grupo de referencia u otro, según sea su sexo, construyendo así su propia identidad. Esta socialización inicial es continuada por la escuela (socialización secundaria) y por los medios masivos

de comunicación, consolidándose las diferencias entre hombres y mujeres, mismas que, a su vez, contribuyen al mantenimiento de los estereotipos de género.

A continuación, se explicará brevemente cómo funcionan estos principales mecanismos de transmisión para los estereotipos de género.

a) La familia

Desde el momento de nacer, cada persona está inmerso en una historia, en un contexto, en una familia que ya posee ciertos valores y patrones de comportamientos muy arraigados, transmitidos de generación en generación. Debido a este legado social, se espera que los individuos se comporten como les corresponde de acuerdo con el rol o la categoría a la que pertenezcan. Una de las conductas más tempranas que todos los sujetos aprenden están relacionadas con los roles de género, es decir, con ese conjunto de expectativas asociadas con los comportamientos sociales que se esperan de quienes pertenecen a determinado sexo

La familia es, pues, la primera y más importante instancia que contribuye a la reproducción de los estereotipos de género. Esto lo hace, dicen Alfonso y Aguado¹⁰, principalmente a través de:

¹⁰ ALFONSO, Pilar y Juan Pablo AGUADO: *Estereotipos y coeducación*, Consejo Comarcal del Bierzo. En red; disponible en

- Las expectativas que padres y madres generan acerca del comportamiento de los hijos, las cuales difieren según sean varones o mujeres y, como se dijo antes, se construyen incluso antes de que éstos nazcan.
- La forma de tratar a los hijos, que es distinta si se trata de hombres que si son mujeres. Esto incluye: el lenguaje que emplean al hablarles (los sobrenombres, los adjetivos); la ropa, los juguetes y los accesorios que les compran; la manera en que se relacionan con ellos; los juegos que les permiten; las cosas que les valoran o reconocen, etc.
- Las propias relaciones entre los padres (cómo se traten, cómo hablen el uno del otro) y las actividades que cada uno de ellos lleve a cabo dentro y fuera del hogar.

El niño y la niña, al entrar en contacto con la cultura a la que pertenecen, se apropian de los símbolos de la misma, que son de origen social, para posteriormente internalizarlos. En este proceso, los infantes construyen su identidad de género en las relaciones sociales, en la comunicación e interacción con las otras personas. En este sentido, los primeros años de vida del ser humano son esenciales en su formación integral, puesto que el desarrollo de la inteligencia, la personalidad y el comportamiento social ocurre más rápido durante ese periodo. Toda experiencia vivida en ese lapso va a moldear la manera de ser, de pensar y de actuar de cada individuo; de ahí

el papel fundamental que desempeña la familia para hacer que el niño o la niña reproduzcan los estereotipos de género dominantes.

Es cierto que, a través del tiempo, han ocurrido cambios sociales y culturales que han afectado a los roles de género, como la entrada de la mujer al mundo laboral, el derecho al voto femenino, un mayor acceso a la educación y otros acontecimientos que permitieron a la mujer conquistar mayores espacios y tener más presencia en la esfera pública. A pesar de esto, aún es posible ver que en las familias se reproducen patrones con marcadas diferencias de género.

b) La escuela

La práctica educativa se constituye alrededor de dos factores: la enseñanza de los contenidos oficiales establecidos en los planes y programas educativos y el llamado “currículum oculto”, conformado por los valores y la forma de actuar del docente. Dentro de este currículum oculto se inscribe la cuestión del género, pues mediante él se transmiten *“las construcciones de pensamiento, valoraciones, significados y creencias que determinan las relaciones de género y las prácticas sociales de y entre hombres y mujeres”*¹¹.

¹¹ CATRILEF LERCHUNDI, Vanessa Jahaira (2009): “Los mecanismos de transmisión de estereotipos de género por los y las docentes en la entidad escolar”, en ARRIAGA FLÓREZ, Mercedes *et al*: *Comunicación & género*, ArCiBel Editores. Sevilla, p. 38.

A través del currículum oculto es que, en las mismas instituciones educativas, los maestros les indican a los niños la forma que se debe comportar una niña o un niño, o las actitudes que deben adoptar según su sexo o género; y ahí se ve claramente la creación o el reforzamiento de un estereotipo.

Para los niños en edad escolar, la máxima autoridad son los maestros; por eso les es fácil aceptar y absorber toda la información que éstos les indiquen. Por ello es que los docentes tienen un papel muy importante en la conformación de los patrones y los estereotipos de género. Por ejemplo, al mencionales a los niños que no molesten a las niñas porque son delicadas y sensibles, se está promoviendo la construcción de un modelo de conducta: automáticamente les indican a los niños que son el sexo fuerte.

Esta diferenciación sexual se manifiesta en la cotidianidad de las prácticas educativas en todos los niveles, tanto en el lenguaje como en la interacción social, además del material didáctico y los libros de texto lo que contribuye a mantener las diferencias de género, las relaciones de poder y la ideología dominante.

c) Los grupos de referencia y pertenencia

Por otra parte, la niña y el niño no se ven sólo influenciados en el aprendizaje de los roles sexuales por las personas adultas, sino también por los iguales. Para su desarrollo social necesitan sentirse también aceptados por los compañeros y compañeras de juegos, por lo que suelen adoptar aquellos comportamientos que son bien vistos en ese contexto; por ello se piensa que muchas de las diferencias

que existen entre las conductas de género de los niños y las niñas son resultado de las relaciones con los compañeros.

Se ha descubierto que son los niños quienes favorecen los juegos grupales antes que las niñas, y que los juegos de éstos tienden más a la demostración de quién tiene el poder o ejerce el dominio, mientras que los de ellas se orientan al consenso. Esto, dicen Gerrig y Zimbardo, demostraría que unos y otras crecen en ambientes psicológicamente distintos, lo cual modela sus perspectivas sobre el mundo y su manera de enfrentar los problemas¹²; y los va formando dentro de la aceptación de determinados estereotipos de género.

d) Los medios masivos de comunicación

Alfonso y Aguado señalan que un factor importante de influencia para la pervivencia de los estereotipos de género son los medios de comunicación¹³. La televisión, el cine, las revistas y, ahora, el internet se vale, de hecho, de muchos estereotipos de género para promocionar productos, a veces con el refuerzo de la presencia de deportistas, actores u otros personajes famosos.

Los medios de comunicación transmiten y difunden una visión de la realidad, esto es, una manera de entender a los hombres y a las mujeres que

¹² GERRIG, Richard J. y Philip G. ZIMBARDO (2005): *Psicología y vida*, 17ª ed., México, Pearson Educación, p. 353.

¹³ ALFONSO, Pilar y Juan Pablo AGUADO, *op. cit.*, nota 11.

responde a cuestiones sociales, culturales e históricas, por lo que se convierten en un elemento importante para la construcción de las identidades individuales y colectivas. Son, entonces, fundamentales para el proceso de socialización del género y sus mensajes tienen un papel decisivo en la construcción, el mantenimiento o la eliminación de los estereotipos de género, según apoyen y reproduzcan, o no, las creencias colectivamente aceptadas acerca de lo que es propio de los varones o de las mujeres, como afirma Loscertales¹⁴.

En general, todavía persisten muchos estereotipos de género en los medios; incluso puede decirse que, en su mayoría, son altamente sexistas. Pareciera que las mujeres les interesan sobre todo como objetos sexuales o en su rol maternal de cuidadoras, pues la imagen que prolifera de éstas en los programas y en los mensajes publicitarios es tradicional y estereotipada.

A través de anuncios y programas se va transmitiendo información acerca de los papeles propios de cada sexo que los niños y niñas van asimilando de forma inconsciente, llegándola a integrar en sus comportamientos como algo natural; y más aún cuando los mensajes televisivos coinciden con aquello que observan en sus padres, maestros y en las demás personas que les rodean.

¹⁴ ESPÍN LÓPEZ, Julia Victoria (2006): "El sexismo en la publicidad: su lectura crítica desde una educación para la equidad de género", en REBOLLO, Ma. Ángeles: *Género e interculturalidad: educar para la igualdad*, col. Aula Abierta, Madrid, La Muralla, p. 58.

e) La literatura tradicional infantil y juvenil

Al hablar de la literatura tradicional infantil y juvenil, López Valero y Moreno Muñoz sostienen que en ella existe una elevada carga de estereotipaciones sexistas y de género, algunas veces explícitas y en otras ocasiones implícitas en los relatos y en las ilustraciones que suelen acompañar a los mismos¹⁵. Estos autores entienden a los estereotipos de género como modelos referidos a un grupo humano y basados en juicios de valor, sentimientos o imágenes y que pretenden legitimar la inferioridad o superioridad de un sexo con respecto al otro, mientras que consideran al sexismo como una actitud o acción que subvalora, excluye y estereotipa a las personas en razón de su sexo.

Los cuentos tradicionales suelen tener personajes que llevan una carga de valores y actitudes muy estereotipados: los personajes masculinos -valientes, fuertes, inteligentes- son presentados como héroes o salvadores, mientras que las mujeres son miedosas, hacendosas, buenas, obedientes, cariñosas y delicadas, y tienen como premio al héroe o príncipe, mientras las que son desobedientes, malas, traviesas y contestonas siempre acaban mal. Puede decirse que la selección de personajes, junto con el triunfo o derrota de cada uno en función de sus características personales, reproduce el sistema de valores que impera en la sociedad. En general, ni los contenidos ni las ilustraciones suelen reflejar la realidad

¹⁵ LÓPEZ VALERO, Amando y Carmelo MORENO MUÑOZ (2003): "La literatura infantil y juvenil: su aportación a la configuración social de estereotipos sexistas", en CANO VELA, Ángel G. y Cristina PÉREZ VALVERDE, coords.: *Canon, literatura infantil y juvenil y otras literaturas*, col. Estudios, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, p. 456.

social, encasillando a las mujeres y a las niñas, así como a los varones y los niños, en moldes fijos y convencionales.

En los cuentos aparecen todos los valores, actitudes, jerarquías y creencias consideradas adecuadas para los niños y para las niñas. Se ve, por tanto, que los cuentos tradicionales han servido y siguen sirviendo para transmitir y mantener los prejuicios sociales, al ser sus personajes modelos que niños y niñas imitan, por lo que la transmisión de los estereotipos de género suele darse de manera inconsciente; pero es determinante en la conformación de la personalidad y la actuación de los menores.

A lo largo del siglo XX y lo que va del XXI, el cine ha sido uno de los canales más importantes para difundir los contenidos y las imágenes de los cuentos infantiles. Gracias, sobre todo, a la compañía Disney, muchas generaciones de niños y adultos se han deleitado con estas historias, protagonizadas generalmente por princesas en apuros que son salvadas de un cruel destino gracias a la ayuda del príncipe azul. Pero estas cintas, aparentemente asépticas en el aspecto ideológico, en realidad llevan impresa una elevada carga de estereotipaciones de género, como se verá más adelante.

CAPÍTULO II

DISNEY Y EL CINE INFANTIL DE ANIMACIÓN

2.1 EL CINE. DEFINICIÓN Y ANTECEDENTES

Konigsberg señala que “cine” es un término procedente de la voz griega “*kine-ma*”, que significa movimiento, y se refiere tanto a las películas en general como a las salas de exhibición de los filmes¹⁶. Es, para muchos, la suma de diferentes manifestaciones artísticas; pero al mismo tiempo, dice Delluc, “*es también una industria, y otras muchas cosas*”¹⁷.

Por otro lado, también se dice que “el cine, como toda manifestación cultural, es reflejo de la moda de su tiempo y sea ésta más o menos caduca, acaba caracterizándolo”¹⁸. Es decir, como señalan Ambròs y Breu, es “una especie de escáner para estudiar la sociedad que lo produce”¹⁹, en el sentido de que las

¹⁶ KONIGSBERG, Ira (2004): *Diccionario técnico Akal de cine*, Madrid, Akal, p. 81.

¹⁷ SADOUL, Georges (2004): *Historia del cine mundial*, 19ª ed., México, Siglo XXI Editores, p. 1.

¹⁸ GONZÁLEZ MONAJ, Raúl (2006): *Manual para la realización de storyboards*, Valencia, Universidad Politécnica de Valencia, p. 61.

¹⁹ AMBRÒS, Alba y Ramon BREU (2007): *Cine y educación. El cine en el aula de primaria y secundaria*, serie Didáctica / Diseño y Desarrollo Curricular, serie Tecnologías de la Información y de la Comunicación, Barcelona, Graó, p. 10.

películas son el producto de una determinada mentalidad y de un cierto momento histórico, de tal manera que existe una relación muy estrecha entre cine y sociedad.

De estas definiciones se concluye que el cine está conformado por fotogramas en movimiento, lo cual permite la creación de un filme; éste, a su vez se presenta como un show de entretenimiento para el espectador.

El cine vio la luz en la última década del siglo XIX; empero, antes de que naciera el cinematógrafo, en diversos países de Estados Unidos y Europa varios inventores ya estaban trabajando en varios sistemas que tenían un objetivo común: el visionado y proyección de imágenes en movimiento.

Entre 1890 y 1895 fueron numerosas las patentes que se registraron con el fin de ofrecer al público las primeras "tomas de vistas" animadas. Entre los pioneros se encuentran los alemanes Max y Emil Skladanowski, los estadounidenses Charles F. Jenkins, Thomas Armat y Thomas Alva Edison, y los franceses Auguste y Antoine Lumière. Todos ellos construyeron aparatos donde, en su mayoría, el visionado de las imágenes sólo se podía hacer de manera individual; el más conocido en esta línea fue el kinetoscopio de Edison, cuyo punto de partida, explica Rivera Escobar²⁰, fue la original idea de un fonógrafo óptico que pudiera impresionar en un cilindro,

²⁰ RIVERA ESCOBAR, Raúl (2007): *La era silente del dibujo animado*, serie Nueva Universidad, Lima, Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, p. 39.

previamente fotosensibilizado, una serie de pequeñas imágenes fotográficas en la forma de una línea continua en espiral.

Por eso, aunque ya desde 1893 ya se dispone de unas primeras películas, la existencia del cinematógrafo como tal no comienza a correr de boca en boca hasta la primera proyección pública que organizan los hermanos Lumière el día 28 de diciembre de 1895 en París, en el número 14 del Boulevard de los Capuchinos, específicamente en el sótano del Grand Café. El lugar se encontraba en el seno del barrio parisino más de moda en aquel entonces y, dicen Ambròs y Breu, fue elegido porque se trataba de un sitio pequeño²¹, pues los Lumière, si bien querían aprovechar el movimiento y el ambiente que imperaba en el centro de París durante la semana de Navidad, en realidad no estaban seguros de la acogida por parte del público que podía tener su invento.

Las primeras imágenes que se proyectaron en el pequeño salón -y que conformaban 10 pequeñas películas de menos de un minuto cada una, muy bien encuadradas y filmadas en la calle- causaron sorpresa y hasta temor entre los espectadores presentes, algunos de los cuales, al ver *La llegada del tren a la estación*, creyeron que el ferrocarril se iba a salir de la pantalla y llegaron a esconderse bajo las butacas o a levantarse del asiento para escapar corriendo, sin importarles perder el franco que habían pagado por la entrada²².

²¹ AMBRÒS, Alba y Ramon BREU, *op. cit.*, nota 20, p. 54.

²² BEYLIE, Claude (2006): *Películas clave en la historia del cine*, Barcelona, Ma Non Troppo, p. 21.

Tras la exitosa presentación del cinematógrafo en París, en muchas ciudades europeas y americanas comenzó a presentarse el nuevo invento. México la primera proyección la ofrecieron dos enviados de los Lumière en Palacio Nacional, frente al presidente Porfirio Díaz, su gabinete y su familia, en diciembre de 1896. A partir de este año, se sucederán sin interrupción las proyecciones en todo el mundo y, con ellas, la demanda de más títulos, con lo que se iniciaría la producción a gran escala de películas que, poco a poco, van aumentando de duración al igual que mejora la historia que narran.

Durante unos años, aunque los temas de las películas se repetían con cierta frecuencia, los espectadores se dejaban atrapar por la magia que representaba el cine; y, sobre todo, por aquellas filmaciones que les resultaban más sorprendentes. En esta línea trabajó el mago francés Georges Méliès, creador del cine de espectáculo y fantasía, quien abrió las puertas para una nueva forma de entender el cine, creando un lenguaje de ficción del que carecían las realizaciones de los Lumière²³. Méliès dirigió una serie de películas que tienen muchos trucos y efectos, imágenes mágicas en las que desaparecen personajes (*Escamoteo de una dama*, 1896), chocan trenes, crecen los objetos y hasta se puede viajar a lugares desconocidos (*Viaje a la Luna*, 1902). Esta línea creativa la desarrollará también el español Segundo de Chomón, que competía con Méliès en la producción de

²³ LLAGOSTERA, Esteban (2012): *El Egipto faraónico en la historia del cine*, Madrid, VisiónLibros, p. 46.

películas sorprendentes (*El hotel eléctrico*, 1908) y a quien, según Candel, se puede considerar como pionero en la teoría del cine de animación²⁴.

También fueron importantes las aportaciones de los fotógrafos de la Escuela de Brighton, pioneros británicos que sorprendieron por la utilización narrativa de ciertos recursos que daban fuerza a la historia que contaban, como sucedió con *La lupa de la abuela* (1900), de James A. Williamson, en donde la utilización diferente de la superficie del plano, que cambia el punto de vista de la cámara, consigue dotar de mayor expresividad a los hechos que se narran²⁵.

En Estados Unidos sería Edison el máximo impulsor del cinematógrafo, consolidando una industria en la que deseaba ser el protagonista indiscutible al considerarse como el único inventor y propietario del nuevo espectáculo. Edison obtenía muy buenos beneficios de la explotación de su kinetoscopio; pero, ante los logros de los competidores, decidió lanzar bajo su nombre un aparato desarrollado por Armat: el vitoscopio, que proyectaba imágenes en una pantalla²⁶.

Con la llegada a Nueva York del cinematógrafo, el kinetoscopio –que ya era muy popular- y el recién llegado vitoscopio tuvieron que competir con el invento francés, como las películas de Edison lo hicieron con las de los Lumière. Las

²⁴ CANDEL, José Ma. (1993): *Historia del dibujo animado español*, col. Imagen – Extra 2, Filmoteca Regional de Murcia, p. 20.

²⁵ GARCÍA FERNÁNDEZ, Emilio C. y Santiago SÁNCHEZ GONZÁLEZ (2002): *Guía histórica del cine. 1895-2001*, Madrid, Editorial Complutense, p. 26.

²⁶ LEAL, Juan Felipe y Carlos Arturo FLORES (2007): *Cartelera del cine en México, 1903*, 2ª ed., México, Voyeur, p. 14.

ventajas adquiridas por la empresa francesa eran importantes; pero en 1897 se aprobaron importantes leyes proteccionistas que expulsaron del mercado norteamericano a los representantes de Lumière. Esto dio origen a la llamada “guerra de las patentes”: una especie de lucha entre varias grandes compañías y algunos pequeños empresarios por hacerse con el control de explotación del monopolio del cine a nivel internacional²⁷.

La Edison Co. y otras nuevas productoras como la Biograph Co. y la Vitagraph aprovecharon ese periodo de imprecisiones legales para vender como propias las películas de la competencia, en particular las europeas, de las que sacaron duplicados. Ello se prolongó hasta que la vigilancia se hizo más rigurosa y las empresas decidieron mejor volver a rodar las películas, copiándolas sin demasiadas modificaciones. Fue hasta 1908 cuando se puso fin a esta situación y la Edison Co. consiguió, después de 500 procesos judiciales, hacerse con el control de toda la industria, valiéndose de los derechos adquiridos por su patente del kinetoscopio y firmando un pacto con grandes empresas por el que se crearía en 1908 un corporativo internacional, la Motion Pictures Patents Co., encabezada, por supuesto, por Edison; se trataba, menciona Brunetta, de un cartel que agrupaba a los diversos propietarios de patentes cinematográficas²⁸.

²⁷ “Estados Unidos: la *guerra de las patentes*”, *El cine como recurso didáctico*, Madrid, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. En red; disponible en http://www.ite.educacion.es/formacion/materiales/24/cd/m1_1/estados_unidos_la_guerra_de_las_patentes.html.

²⁸ BRUNETTA, Gian Piero (2012): *Historia mundial del cine. Estados Unidos I*, Madrid, Akal, p. 1483.

Una vez instalado en el gusto del público, el cine no dejó de desarrollarse en distintas vertientes y géneros, desde el “western” –típicamente norteamericano– hasta, años más tarde, el cine sonoro. Empero, una de las variedades que más atracción han ejercido entre los espectadores es, sin duda, el cine de animación, cuyos orígenes se remontan, inclusive, muchísimos años atrás que los del propio cinematógrafo.

2.2 EL CINE DE ANIMACIÓN. DEFINICIÓN Y ANTECEDENTES

Hablar de animación es, etimológicamente, referirse al hecho de “dar vida”, esto es, crear la ilusión de movimiento en un dibujo bidimensional. Hay que recordar que fue precisamente la capacidad para captar el movimiento lo que había catapultado al éxito al cinematógrafo hacia finales del siglo XIX; de hecho, fue considerada como la esencia de este “séptimo arte” hasta que, con el paso del tiempo, fue relegada a un segundo plano a medida que el lenguaje cinematográfico evolucionaba. Así, comenta Pérez Pico, ha sido la animación filmada quizá la que ha permanecido más cerca de los orígenes del cine²⁹, a pesar de que muchos

²⁹ PÉREZ PICO, Susana (2009): “Animando *Bambi*. La versión Disney de la obra de Felix Salten”, en RUZICKA KENFEL, Veljka, ed.: *Diálogos intertextuales 2: Bambi. Estudios de literatura infantil y juvenil alemana e inglesa: trasvases semióticos*, Frankfurt, Peter Lang, p. 109-110.

especialistas sostienen que lo más importante en este género no es el movimiento, sino la capacidad creativa de los realizadores.

Duran explica que se entiende por “cine de animación” aquel que es creado gracias a la técnica de grabación imagen por imagen y cuya esencia se encuentra en la capacidad para dar vida a cualquier cosa que está inanimada, ya sean dibujos, muñecos articulados, figuras de plastilina, gráficos en 2D y 3D, etc.³⁰ Mientras que el cine convencional registra imágenes reales en movimiento continuo, descomponiéndolo en un número discreto de imágenes por segundo, en el cine de animación no existe movimiento real que registrar, sino que se producen las imágenes una por una mediante dibujos, modelos, objetos y otras múltiples técnicas con el fin de que, al proyectarse consecutivamente, con ellas se produzca la ilusión de movimiento.

Las diferentes técnicas de animación sirven para generar un movimiento inexistente en la realidad. Entre ellas están las siguientes:

- *Animación tradicional*, sustentada en el dibujo manual y que, a su vez, comprende, sobre todo, los dibujos animados, que son secuencias visuales (o audiovisuales si se les añade sonido) de animación que se obtienen dibujando a mano cada uno de los fotogramas que las constituyen, lo cual genera la secuencia misma: una representación de imágenes en movimiento. Se trata de la técnica de animación más

³⁰DURAN, Jaume (2008): *El cine de animación norteamericano*, Barcelona, Universitat Oberta de Catalunya, p. 7.

antigua, si bien ocupa una posición periférica en el sistema general del arte cinematográfico³¹ a pesar del trabajo que implica, pues en ella se dibuja o pinta a mano cada cuadro. Como generalmente los dibujos animados son en dos dimensiones, hoy día se les conoce también como animación 2D, animación tradicional o animación clásica, para diferenciarlos de la animación en 3D, que es la más utilizada en la actualidad.

- “*Stop motion*”: Duran la define como aquella animación que no es dibujada ni pintada, sino creada tomando imágenes de la realidad, sea a través de muñecos articulados, figuras de plastilina (técnica conocida en específico como “*claymation*”), etc.³² Es designada asimismo como animación en volumen.
- “*Go motion*”: Konigsberg dice que es la animación donde las figuras en “*stop motion*” son ligeramente difuminadas en el plano para producir un efecto más realista gracias a que tanto la cámara como las maquetas se mueven durante la filmación fotograma a fotograma³³.
- *Rotoscopia*: Es una técnica que utiliza un movimiento real como patrón para calcar las imágenes de la animación. Es decir, se usa una secuencia grabada o previamente animada para crear la escena final³⁴. Hace años

³¹ LOTMAN, Iuri M. (2000): *La semiosfera III. Semiótica de las artes y de la cultura*, serie Frónesis, Madrid, Cátedra / Universidad de Valencia, p. 138.

³² DURAN, Jaume, *op. cit.*, nota 31, p. 65.

³³ KONIGSBERG, Ira, *op. cit.*, nota 17, p. 245.

³⁴ BOUSQUET, Michele (2010): *Trucos con 3ds Max 2010*, Barcelona, Marcombo, p. 224.

que se utiliza esta técnica, por ejemplo, en algunas películas de dibujos animados.

- *Animación 3D*: El principio de la animación 3D se basa, sobre todo, en los principios de la animación 2D tradicional. Está realizada en computadora y los trabajos de este tipo, en especial los largometrajes, suelen considerarse proyectos audiovisuales muy complejos, de larga duración y de alto presupuesto. Pardo señala que, a diferencia de los proyectos de imagen real, el proceso de producción en animación 3D es seriado o secuencial³⁵; esto quiere decir que se trabaja por bloques seriados o secuenciados de escenas y, dentro de cada una de ellas, por capas que van desde el modelado hasta la composición final.

Como ya se dijo, la idea de recrear la ilusión del movimiento con una serie de dibujos es más antigua que el nacimiento del cine y se piensa que ya en las culturas antiguas, como Egipto o Grecia, había la tendencia a representar diferentes fases del movimiento a través del arte. Empero, el primer intento que se conoce de una animación mediante la proyección de imágenes data de 1640, cuando el alemán Athanasius Kircher inventó el primer proyector de imágenes: la “linterna mágica”, que respondía al gusto de la época por el teatro de sombras. Este aparato, al que Cuevas Martín designa como “máquina catóptrica”³⁶, era capaz de proyectar,

³⁵ PARDO, Alejandro (2014): *Fundamentos de producción y gestión de proyectos audiovisuales*, Barañáin, Ediciones de la Universidad de Navarra, s/n.

³⁶ CUEVAS MARTÍN, José (2007): *Fotografía y conocimiento. La fotografía y la ciencia. Desde los orígenes hasta 1927*, Madrid, Editorial Complutense, p. 74.

mediante grabados en cristales, diferentes fases consecutivas del movimiento, cambiando los cristales de forma mecánica.

En años posteriores no hubo un notorio desarrollo de los sistemas de animación hasta que, en 1824, Peter Mark Roget descubrió el principio de la persistencia retiniana o persistencia de la visión, fenómeno explicativo de por qué el ojo humano capta el movimiento en general. De acuerdo con Català Domènech³⁷, Roget sostuvo que la base de la percepción del movimiento está en la retina y que toda imagen, sea real o representada, permanece en ésta alrededor de una décima de segundo antes de desaparecer por completo; es por ello que la realidad se ve como una secuencia ininterrumpida cuando se trata, en realidad, de una sucesión de imágenes independientes y estáticas. Con base en esta teoría se construyeron muchos juguetes ópticos, como el taumátropo, que Rivera Escobar³⁸ describe como un sencillo artilugio consistente en un disco de cartón en cuyos lados opuestos se podían apreciar los dibujos de una jaula y un pájaro; en los extremos del diámetro se encontraban dos cordones que permitían que el cartón girara a gran velocidad, produciendo la impresión de que el pájaro estaba dentro de la jaula.

Sin duda, uno de los inventos precursores de la animación cinematográfica fue el fenakistoscopio -o fenakitiscopio- de Joseph Plateau, artefacto hecho con un pivote y un disco de cartón a lo largo del cual se habían dibujado imágenes sucesivas de un objeto en movimiento; al ver un dibujo a través de una ranura con

³⁷ CATALÀ DOMÈNECH, Josep M. (2008): *La forma de lo real. Introducción a los estudios visuales*, col. Comunicación, Barcelona, Universitat Oberta de Catalunya, p. 137-138.

³⁸ RIVERA ESCOBAR, Raúl, *op. cit.*, nota 21, p. 21.

el disco en movimiento, se creaba la ilusión de que la imagen se movía³⁹. Puede decirse que éste fue el primer artefacto que usó, en sentido estricto, dibujos animados.

Al invento de Plateau siguieron otros muchos que se sustentaban en los mismos principios y que conformaron toda una moda en Europa durante los últimos años del siglo XIX. Uno de los más significativos fue el praxinoscopio de Emile Reynaud, un mecanismo cilíndrico que explotaba el principio de la animación por reflejo de varias imágenes –litografías sobre fondo claro- en otros tantos espejos prismáticos. Fue comercializado, comenta Frutos Esteban, como *“un juguete de óptica que produce la ilusión de movimiento. Basado en una nueva combinación de la óptica, el praxinoscopio anima los dibujos, comunicándoles vida, por decirlo así, y sin que pierdan su delicadeza y sus colores”*⁴⁰.

Posteriormente, Reynaud perfeccionó este artilugio con su teatro óptico, patentado en 1888, que permitía proyectar películas animadas dotadas de argumento en una pantalla para un público, acompañadas con música y efectos sonoros. El teatro óptico, dice Pinel⁴¹, supuso una etapa decisiva en la historia del cine de animación porque permitió ofrecer un espectáculo de duración teóricamente ilimitada sobre la gran pantalla. Tanto éxito tuvo en su momento que Reynaud

³⁹ RODRÍGUEZ BERMÚDEZ, Manuel (2007): *Animación. Una perspectiva desde México*, México, Centro Universitario de Estudios Cinematográficos, p. 25.

⁴⁰ FRUTOS ESTEBAN, Francisco Javier (2010): *Los ecos de una lámpara maravillosa*, serie Obras de Referencia, no. 30, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, p. 130.

⁴¹ PINEL, Vincent (2009): *Los géneros cinematográficos*, Barcelona, Ma Non Troppo, p. 96.

mantuvo un espectáculo de dibujos animados durante varios años en el Museo Grèvin de París.

Otro paso importante para el nacimiento del cine animado lo supuso el trabajo de Emile Courtet, caricaturista francés mejor conocido como Emile Cohl. Su aporte fue esencial porque, haciendo uso de diversos efectos, otorgó al dibujo animado una fantasía, una creatividad y una vitalidad llevadas hasta el delirio⁴². Pionero de las películas de animación de muñecos con *Le tout petit Faust* (1910), realizó desde 1908 los primeros cortometrajes de dibujos animados, entre los que destacó *Fantasmagorie*.

Algunos investigadores afirman que el título de “padre de los dibujos animados” debe corresponder al español Segundo de Chomón, a quien se atribuye el invento de la filmación imagen a imagen⁴³; pero otros sostienen que el nacimiento de los dibujos animados en el cine se debe a James Suart Blackton, quien, el 16 de abril de 1906, presentó *Humorous Phases of Funny Faces*, cinta en la que se aprecia la mano de un artista esbozando en una pizarra los rostros caricaturizados de un hombre y una mujer. Rivera Escobar explica que, al filmar esto, en los intervalos entre toma y toma, Blackton adicionó modificaciones a los dibujos que fueron registradas por la cámara al reanudarse el proceso de rodaje⁴⁴; de esta forma consiguió que en pantalla se viera a los personajes gesticulando sin aparente intervención humana, dando origen así a un nuevo y prometedor género fílmico.

⁴² Ídem.

⁴³ Ídem.

⁴⁴ RIVERA ESCOBAR, Raúl, *op. cit.*, nota 21, p. 50-51.

Así, durante el periodo del cine mudo y los primeros años del sonoro surgieron las principales formas del cine de animación: por un lado estuvieron las películas más comerciales, como las de Walt Disney y las que incluían personajes populares provenientes de las tiras cómicas, como era el caso de Popeye o de Betty Boop; y, por otra parte, hay que mencionar la animación experimental que desarrollaron muchos artistas que veían en esta tendencia una especie de extensión de las artes plásticas. En cuanto a las temáticas, hubo desde cuentos tradicionales hasta una especie de “reportajes animados” que recreaban sucesos de la época. Estos trabajos, en general, eran cortometrajes animados; el primer largometraje de animación parece haber sido la sátira política *El apóstol* (1917) del argentino Quirino Cristiani⁴⁵.

En los años previos a la 2ª Guerra Mundial, la animación era utilizada como arma política, en la que se ridiculizaba a los grandes dictadores de la época. Durante la guerra, fueron populares entre los soldados americanos las proyecciones y las tiras cómicas de *Ducktators*, una serie de cortometrajes de Warner Brothers donde aparecían desde el Pato Lucas hasta el Pato Donald. En la posguerra hubo un enorme desarrollo de lo que ya era una verdadera industria del cine de animación y en Estados Unidos, se consolidó el dibujo animado clásico, sobre todo, con los largometrajes de Disney y los cortometrajes de Warner Bros. y Metro Goldwyn Mayer. Por otro lado, en los países del bloque comunista, el Estado promovió

⁴⁵ DESPLATS, Óscar M.: “La animación en la Argentina: origen y desarrollo actual”, *Catálogo de animación de Buenos Aires*, Buenos Aires, Ministerio de Desarrollo Económico / Gobierno de la ciudad de Buenos Aires, p. 8.

intensamente la animación; esto permitió a muchos animadores trabajar sin presiones comerciales y crear obras de gran variedad y riesgo, pues se llegaron a generar películas contra el régimen político, elaboradas en clave para burlar la censura. En estos años también empezaron a realizarse películas animadas en China y Japón.

A partir de ese momento el cine de animación se consolidó como una opción de gran atractivo no sólo para los niños, sino también para los adultos; y comenzó a desarrollarse ampliamente en todo el mundo.

2.3 DISNEY Y EL CINE DE ANIMACIÓN

La compañía Walt Disney Productions fue fundado en Hollywood el 16 de octubre de 1923 por los hermanos Walter Elias y Roy Disney. De hecho, Disney ya había creado antes otro estudio en colaboración con el animador Ub Iwerks (el Iwerks-Disney Studio) y, después, otro con su hermano, llamado Laugh-O-Grams Films, donde ya había realizado cortometrajes de dibujos animados⁴⁶.

Más tarde, por insistencia personal de Walt Disney, la compañía pasó a llamarse Walt Disney Studios. Disney abandonó entonces su faceta como dibujante y se centró en la producción; con él trabajaron muchos dibujantes que, con el paso del tiempo, crearían sus propias empresas de animación, por lo que no es

⁴⁶ DURAN, Jaume, *op. cit.*, nota 31, p. 23

exagerado decir que creó una de las mayores factorías de animación del siglo XX, y que sigue exitosamente trabajando hasta hoy día.

En 1927 Disney se lanzó a la conquista del mercado de los dibujos animados con la serie *Oswald, the Lucky Rabbit*, que terminó siendo propiedad de uno de sus dibujantes, Charles Mintz. Esto orilló a Disney a crear un nuevo personaje, Mickey Mouse –llamado originalmente Mortimer Mouse-, con el cual realizó, para 1928, el primer cortometraje sonoro de la firma: *Willie, el remolcador*, donde podía escucharse la voz del propio Walt Disney en falsete doblando al ratón⁴⁷. Mickey Mouse protagonizó más de 120 cortometrajes hasta 1953, mismos que fueron distribuidos mundialmente por Columbia Pictures, y de ahí en adelante sólo aparecería esporádicamente.

Luego vino una serie de cortometrajes sobre fábulas con animales y plantas narradas con humor y música; entre ellas hay que mencionar *Flores y árboles* (1932), la primera cinta de Disney en color, realizada cuando la compañía obtuvo la exclusiva, por dos años, del recién estrenado sistema Technicolor de tres bandas⁴⁸; y *Los tres cerditos* (1933), donde aparece el famoso tema musical *¿Quién teme al lobo feroz?*. En los años posteriores también aparecerían otros iconos de Disney, como el Pato Donald y Tribilín.

⁴⁷ GROSS, Daniel (2011): *Historias de Forbes. 15 relatos de empresarios que cambiaron la manera como vivimos y hacemos negocios*, Barcelona, Profit, p. 74.

⁴⁸ DE ESPAÑA, Rafael (2007): *De la Mancha a la pantalla. Aventuras cinematográficas del Ingenioso Hidalgo*, Barcelona, Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, p. 55.

El estudio produjo en 1937 su primera película animada: *Blancanieves y los siete enanos*. Confiando en el enorme éxito de ésta, Disney presentó en 1940 su segundo largometraje, *Pinocho*, basado en la obra del italiano Carlo Collodi sobre una marioneta de madera a quien un hada promete convertir en un niño de verdad si se porta bien. Aunque *Pinocho* no logró la gran acogida que se esperaba, quizá porque se estrenó en plena guerra, sigue siendo considerado uno de los más elaborados artísticamente⁴⁹ y es visto, hasta la fecha, como uno de los mejores filmes, si no el mejor, que ha realizado la compañía Disney.

A partir de la integración de varios cortometrajes, algunos de ellos cercanos al cine experimental, en 1940 se filmó *Fantasía*, cinta musicalizada con partituras de compositores clásicos que es descrita como una “vibrante y, en ocasiones, arrebatadora amalgama de animación y de música clásica”⁵⁰. A *Fantasía* siguieron varios trabajos fílmicos, destacando: *Dumbo* (1941), sobre el libro de Helen Aberson y Harold Pearl acerca de las aventuras de un elefantito de grandes orejas que vive en un circo; *Bambi* (1942), basada en el cuento homónimo de Felix Saltan sobre un pequeño ciervo del bosque cuya madre muere a manos de unos cazadores; y *Los tres caballeros* (1945), relato fílmico que combina los dibujos animados con personajes reales.

⁴⁹ PEÑA MUÑOZ, Manuel (1995): *Alas para la infancia. Fundamentos de literatura infantil*, col. El Sembrador, Santiago de Chile, Editorial Universitaria, p. 124.

⁵⁰ KONIGSBERG, Ira, *op. cit.*, nota 17, p. 579.

Hay⁵¹ menciona que una de las alianzas más significativas entre la televisión y Hollywood, en lo que respecta a la remodelación de la televisión desde un punto narrativo y comercial, fue la que establecieron Disney y la American Broadcasting Company, a través de la cual la ABC financiaría la construcción del primer parque temático de Disney a cambio de los derechos de transmisión de las películas y las nuevas producciones televisivas; a cambio, Disney tiene la posibilidad de promocionar sus películas nuevas y viejas –a menudo con especiales sobre su realización-, atrayendo, al mismo tiempo, la atención sobre su parque y las atracciones de éste.

Entre las nuevas cintas animadas de los años cincuenta están *Cenicienta* (1950), sobre el cuento homónimo de Charles Perrault; *Alicia en el País de las Maravillas* (1952), basada en el libro de Lewis Carroll, que cuenta las aventuras de una niña que, sin darse cuenta, cae en un mundo de fantasía donde vive toda clase de aventuras con personajes pintorescos; *Peter Pan* (1953), inspirada en el texto de J.M. Barrie acerca de un eterno héroe adolescente que conduce a tres niños a un mágico país donde todo es diversión y la niñez no se termina nunca; y *La dama y el vagabundo* (1955), a partir de un relato de Ward Greene, que es la primera cinta de animación en la historia realizada en Cinemascope y cuenta la historia de amor entre dos perros que pertenecen a diferentes clases sociales⁵². La década se cerró en 1959 con *La bella durmiente*.

⁵¹ HAY, James (2012): "Cine y televisión", en *Historia mundial del cine. Estados Unidos I*, Madrid, Akal, p. 1356.

⁵² DURAN, Jaume, *op. cit.*, nota 31, p. 30.

Cabe comentar que, durante esa década y la primera mitad de los sesenta, la empresa atravesó por crisis económicas que le llevaron a la producción de trabajos comerciales como largometrajes históricos y de aventuras al estilo de *La isla del tesoro* (1950), *20,000 leguas de viaje submarino* (1954), *Los Robinson suizos* (1960) y *Los hijos del capitán Grant* (1962), así como documentales sobre la vida de los animales. Empero, Disney siguió realizando películas de dibujos animados, si bien se alejó un poco de los cuentos de hadas y abordó historias más contemporáneas. Claro ejemplo de ello es *101 dálmatas* (1961), basada en una obra de la escritora Dodie Smith en donde muchos cachorros deben ser rescatados de la malvada Cruella de Vil. Esta cinta, dice Duran⁵³, es importante para el desarrollo de la animación porque en ella se usó por primera vez la técnica del xeroxed, que ahorraba trabajo a los dibujantes: ya no tenían que trazar a todos los perritos cuando éstos aparecían juntos en una escena; sólo hacían unos cuantos y después los copiaban.

Un punto de inspiración fueron las leyendas antiguas de Bretaña, de donde se obtuvo el argumento para la película de animación *La espada en la piedra* (1963). Otra cinta de la época fue *Mary Poppins* (1964), largometraje de ficción con algunas animaciones que ganó 5 premios Óscar. Poco después aparecieron en la pantalla grande otros dos famosos personajes: Winnie Pooh y el Tío Rico McPato. De dibujos animados fue también *El libro de la selva*, basado en un relato del escritor indio Rudyard Kipling sobre un niño que crece en la selva, entre los animales; estrenado en 1967, éste fue el último filme que Walt Disney supervisó

⁵³ Ibidem, p. 31.

personalmente, si bien la muerte, ocurrida el 15 de diciembre de 1966 a los 65 años de edad, consecuencia de un cáncer pulmonar, le impidió ver el éxito que tuvo la cinta⁵⁴.

La década de los setenta fue una de las más pobres para la compañía en cuestión de producción; destacan las películas de animación *Los Aristogatos* (1970), sobre una gata de buena cuna que, junto con sus cachorros, es despojada de su herencia, recibiendo la ayuda de un gato callejero –de quien se enamorará- y sus amigos; *Robin Hood* (1973), que se basa en la popular leyenda sobre un personaje del mismo nombre que robaba a los ricos para ayudar a los pobres, sólo que Disney usó animales antropomorfizados en lugar de personas; y *Los rescatadores* (1977), protagonizada por Bernardo y Bianca, dos ratones pertenecientes a una sociedad dedicada a rescatar a niños en apuros. Toussaint⁵⁵ apunta que, no obstante las pocas cintas que se filmaron, la empresa creció en otros terrenos: incursionó en los videos domésticos y en el cine para adultos, compró un canal de cable, estableció tiendas donde se vendía toda clase de artículos relacionados con los personajes de la firma; todo ello incrementaba los ingresos de la firma, al tiempo que complicaba su operación.

Esta ampliación de sus negocios no fue la mejor solución para Disney. Por ejemplo, los videos no resultaron exitosos debido a que se pretendía venderlos a precio muy elevado; en el caso del cine, los presupuestos se elevaron muchísimo y

⁵⁴ SERRANO, Eduardo (2013): *El arte de la duplicación*, Bloomington, Palibrio, p. 30.

⁵⁵ TOUSSAINT, Florence (1998): *Televisión sin fronteras*, México, Siglo XXI, p. 53.

las ganancias en taquilla no permitían recuperar la inversión, de manera que para 1984 la supervivencia de la compañía se vio amenazada⁵⁶. Como consecuencia, a lo largo de los años ochenta la empresa sufrió una de sus crisis más grandes, a pesar de lo cual logró crear Disney Channel en 1983. De estos años son los filmes animados *El zorro y el sabueso* (1982), *El caldero mágico* (1985), *Policías y ratones* (1986) y *Oliver y su pandilla* (1988). A punto de llegar a la bancarrota, la productora consiguió otro gran éxito con *La sirenita* (1989), cinta que inició lo que bien puede llamarse el renacimiento de Disney.

Sin duda, la época dorada de la empresa llegó en los años noventa con la creación de más largometrajes que en ningún otro momento. Algo que impulsó esta proliferación de filmes, afirman Cohen y Ligammari⁵⁷, fue la unión que tuvo Disney con los estudios de animación Pixar, de donde saldría una de las películas más exitosas de todos los tiempos para la compañía: *Toy Story* (1995), la primera cinta comercial animada realizada totalmente en computadora

Durante esta década también destacaron películas animadas como: *Bernardo y Bianca en Cangurolandia* (1990), *La bella y la bestia* (1991), *Aladino* (1992), *El rey león* (1994), *Pocahontas* (1995), *El jorobado de Notre Dame* (1996), *Hércules* (1997), *Mulan* (1998), *Bichos* (1998) y *Tarzán* (1999), entre otras cintas nuevas y abundantes secuelas, esto es, segundas y hasta terceras partes de los filmes más taquilleros.

⁵⁶ Ibidem, p. 53-54.

⁵⁷ COHEN, Sabrina y Paolo LIGAMMARI (2008): *Secretos de los súper ricos. Quiénes son y cómo han alcanzado el éxito los grandes millonarios*, Barcelona, Master Class, p. 52.

Los éxitos para Disney siguieron en el siglo XXI con filmes animados como *Las locuras del emperador* (2001), *Atlantis, el imperio perdido* (2001), *Monsters Inc.* (2001), *Lilo y Stitch* (2002), *El planeta del tesoro* (2002), *Buscando a Nemo* (2003), *Hermano Oso* (2003) y *Los Increíbles* (2004). Pero hay que reconocer que idéntico, o mayor, entusiasmo despertaron las películas que no eran de animación, como las sagas de *Piratas del Caribe* y *Las Crónicas de Narnia*.

Sin embargo, también hubo proyectos que no lograron la respuesta esperada por parte del público, como *Dinosaurio* (2000), que combinó animación digital con fondos naturales. Por otro lado, muchas de las segundas o terceras partes de los clásicos animados sólo se presentaron en formato videográfico, sin llegar a la pantalla grande. Todo esto, dice Duran⁵⁸, llevó a la firma a tener que replantearse algunas estrategias de producción y de mercadotecnia; y, como resultado, en 2004 Disney decidió cerrar su departamento de animación tradicional de manera definitiva tras el fracaso de *Vacas vaqueras*.

A partir de ese momento, y ante una posible ruptura con Pixar, Disney decidió invertir todo su esfuerzo en la creación particular de largometrajes en animación 3D como *Pollitos en fuga* (2005) y *Salvaje* (2006); pero esto no tuvo mucho éxito, por lo que, en enero de 2006, decidieron apostar más en grande y comprar los estudios Pixar. Así estrenaron *Cars* (2006), *Ratatouille* (2007), *Wall·E* (2008) y *Up* (2009), si

⁵⁸ DURAN, Jaume, *op. cit.*, nota 31, p. 33.

bien continuaron, al mismo tiempo, realizando otros largometrajes en animación 3D como *Descubriendo a los Robinson* (2007).

En los últimos años, el sello de Disney ha estado presente en el cine con filmes animados de diferentes temáticas, entre ellos: *Bolt, un perro fuera de serie* (2008), *La princesa y el sapo* (2009), *Enredados* (2010), *Winnie the Pooh* (2010), *Ralph, el demoledor* (2012) y *Frozen. Una aventura congelada* (2013).

2.4 LAS PELÍCULAS DE PRINCESAS DE DISNEY

Sin duda, dentro del imaginario de Disney las princesas ocupan un lugar privilegiado y sus historias, basadas en cuentos de hadas y leyendas, han hecho soñar a muchas generaciones. Tal es el éxito de estos personajes que incluso tienen su propia franquicia.

A principios de 1999, Andy Mooney fue contratado como presidente de Disney Consumer Products para ayudar a luchar contra la bajada de ventas. Él observó que muchas niñas gustaban de vestirse y arreglarse como las princesas de las cintas animadas; así fue como desarrolló la idea de la franquicia Princesas Disney, propiedad de The Walt Disney Company. La franquicia incluye a la serie de heroínas que aparecen en las cintas animadas: Blancanieves, Cenicienta, Aurora,

Ariel, Bella, Jasmine, Pocahontas, Mulán, Tiana, Rapunzel y Merida⁵⁹; y su finalidad es comercializar muñecas, videos musicales, prendas de vestir, artículos decorativos, juguetes y una variedad de otros productos con la imagen de dichos personajes.

A pesar de la publicidad limitada, los distintos productos de las princesas de Disney se convirtieron en un gran éxito y hoy ascienden a varios miles de millones de dólares. La franquicia incluye a las siguientes princesas oficiales –no importa si en sus respectivas historias son realmente de la realeza-, que han sido coronadas como tales por la compañía:

- Blancanieves, de *Blancanieves y los siete enanos* (1937)
- Cenicienta, de *La Cenicienta* (1950)
- Aurora, de *La bella durmiente* (1959)
- Ariel, de *La sirenita* (1989)
- Bella, de *La bella y la bestia* (1991)
- Jasmine, de *Aladino* (1992)
- Pocahontas, de *Pocahontas* (1994)
- Mulan, de *Mulan* (1998)
- Tiana, de *La princesa y el sapo* (2009)
- Rapunzel, de *Enredados* (2010)
- Merida, de *Valiente* (2012)

⁵⁹ Las más recientes incorporaciones son Anna y Elsa, de *Frozen. Una aventura congelada*, que no se incluyeron en esta tesina por haberse sumado a la franquicia cuando ya se había concluido la investigación.

Sin embargo, hay que señalar que existen también algunas “princesas honorarias”, entre las cuales se pueden mencionar: Alicia, de *Alicia en el País de las Maravillas* (1951); Wendy Darling y Campanita, de *Peter Pan* (1953); Lady Marian, de *Robin Hood* (1973); Elena, de *El caldero mágico* (1985); Nala, de *El Rey León* (1994); Esmeralda, de *El Jorobado de Notre Dame* (1996); Megara, de *Hércules* (1997); Jane Porter, de *Tarzán* (1999); Kidagakash, de *Atlantis: el imperio perdido* (2001); Lilo Pelekai y Nani Pelekai, de *Lilo & Stitch* (2002); Giselle, de *Encantada* (2007); Attina, Alana, Adella, Aquata, Arista y Andrina, de *El origen de la sirenita* (2008, si bien ya habían debutado en *La sirenita* de 1989); y Tamina, de *El príncipe de Persia* (2010).

Para el análisis que se presenta a continuación sólo se tomarán en cuenta las princesas oficiales de la franquicia, terminando con Merida, de *Valiente*.

2.4.1 Blancanieves y los siete enanos

Realizada en 1937, la película *Blancanieves* está inspirada en el cuento homónimo de los hermanos Grimm y es el primer largometraje animado producido por Walt Disney, además de ser el primero en color en la historia del cine. Para poder llevarlo a cabo, Disney había planeado un presupuesto de 250,000 dólares, pues se trataba de un proyecto muy ambicioso.

A fin de conseguir el dinero, cuenta Duran⁶⁰, Disney rompió relaciones con la United Artists y convenció a la Radio-Keith-Orpheum (RKO) para que invirtiera en el filme. En realidad, la producción de la cinta multiplicó por 6 la cantidad inicial, pues se requirieron 700 dibujantes para realizar más de 2 millones de dibujos, de los que tan sólo se aprovecharon unos 400,000. Aparte, en la película se usó por primera vez un nuevo artilugio técnico: la cámara multiplano, capaz de filmar verticalmente hasta 5 niveles de profundidad, con láminas transparentes que se sobreponían.

Considerada por muchos como una obra maestra, *Blancanieves y los siete enanos* marcó una nueva etapa en el terreno de la animación por las innovaciones técnicas y artísticas que se usaron para su realización. En su momento fue el filme más taquillero en Estados Unidos e incluso estuvo nominado al Óscar en 1937 por la mejor banda sonora; y, gracias a su éxito y a su calidad, en 1939 Disney obtuvo un Óscar honorífico, además de 7 pequeñas réplicas del premio en alusión a los enanos de la historia.

Sinopsis

La malvada madrastra de Blancanieves decide deshacerse de ella porque no puede soportar que la belleza de la joven sea superior a la suya. Sin embargo, la princesa consigue salvarse y se refugia en el bosque, en la cabaña de los siete enanos, que la van a cuidar y proteger. A pesar de todo, su cruel madrastra consigue

⁶⁰ DURAN, Jaume, *op. cit.*, nota 31, p. 26.

encontrarla, se disfraza y la envenena con una manzana. Pero la princesa no está muerta, sólo dormida, a la espera de que un príncipe azul la despierte con el primer beso de amor.

2.4.2 La Cenicienta

Esta película de animación fue estrenada en las salas de cine en 1950. Está basada en el cuento homónimo de Charles Perrault y fue dirigida por Clyde Geronimi, Wilfred Jackson y Hamilton Luske. Hubo un debate legal al respecto del título de la cinta pues, paralelamente a la obra de Disney, en España la productora Estela Films realizó una sobre el mismo tema, sólo que ambientada en la época renacentista; tras un enconado debate sobre los derechos de propiedad intelectual, y como Disney registró primero el título de su película, Estela Films tuvo que llamar a la suya *Érase una vez...*⁶¹.

La cinta obtuvo la mayor recaudación en taquilla en el año 1950 y fue galardonada al año siguiente con el Premio Especial del Festival Internacional de Cine de Venecia y los premios Oso de Oro y Grand Bronze Plate del Festival Internacional de Cine de Berlín.

⁶¹ MANZANERA, María (1992): *Cine de animación en España. Largometrajes 1945-1985*, Murcia, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Murcia, p. 45-46.

Sinopsis

Cenicienta es una bella joven que, tras la muerte de su padre, se ve obligada a hacer de sirvienta de su madrastra y hermanastras, quienes la explotan mientras malgastan la fortuna del difunto. Un día llega una invitación a un gran baile que ofrecería el príncipe, ya que está buscando esposa, y Cenicienta ve la oportunidad de, por una vez, sentirse como las demás chicas de su edad. Sin embargo, la madrastra y las hermanastras no se lo pondrán fácil, aunque contará con la invaluable ayuda de su Hada Madrina, gracias a la cual podrá asistir al baile y conquistar al príncipe.

2.4.3 La bella durmiente

Basada en el cuento popular del mismo nombre, específicamente en la versión de Charles Perrault, la cinta, cuya producción se inició en 1951, fue presentada al público hasta 1959, año en que estuvo nominada al Óscar para la mejor banda sonora. *La bella durmiente* fue dirigida por Les Clark, Eric Larson y Wolfgang Reitherman; y se trata de la primera película que incorporó el sonido estereofónico y que fue rodada en Super Technirama 70, proceso de pantalla panorámica de gran formato, llamado también de 70 mm. Asimismo, es el último largometraje de Disney entintado a mano antes de que se hiciera común el proceso de xerografiado; y el último producido en vida de Walt Disney que estuvo basado en un cuento de hadas. Sin embargo, dados los seis millones de dólares que costó la

producción, en su momento la cinta fue considerada como el mayor fracaso financiero del estudio⁶².

Como dato adicional se puede decir que se trató de buscar referentes reales para los nombres de los protagonistas: en el caso de Aurora, se utilizó el mismo nombre que el personaje lleva en el ballet de Tchaikovsky; en cuanto al príncipe, se usó un nombre que era familiar a los estadounidenses de la década de 1950: se llama Felipe, igual que el Duque de Edimburgo.

Sinopsis

Había una vez una pareja de reyes que celebraba con alegría el nacimiento de su primera hija, que se llamaría Aurora. Para festejar el acontecimiento, organizaron una fiesta a la que invitaron a todos los habitantes del reino; pero olvidaron convocar a la malvada bruja Maléfica, la cual, enfurecida, lanzó un terrible hechizo sobre la princesa: el día de su decimosexto cumpleaños se pincharía un dedo con el huso de una rueca y moriría. Pero sus tres divertidas hadas madrinas descubrieron una forma de romper el maleficio: Aurora no moriría, sino que permanecería dormida hasta que un valiente príncipe le diera el primer beso...

⁶² JUNGK, Peter Stephan (2012): *El americano perfecto. Tras la pista de Walt Disney*, col. Turner Noema, Madrid, Turner, p. 102.

2.4.4 La sirenita

La sirenita es una película de animación realizada por Disney en 1989. Está basada en el cuento del mismo nombre de Hans Christian Andersen y fue dirigida por Ron Clements y Ron Musker. Ha sido la única película en la historia cuya fecha de estreno mundial se extendió por casi 800 días (más de dos años) entre la Avant Premier y su estreno en Japón el 30 de enero de 1991, representando para Disney el primer éxito taquillero luego de muchos años.

Fue el primer cuento de hadas que la empresa adaptó para el cine luego de *La bella durmiente*, así como el primer musical producido por Disney desde mediados de los setenta y la primera cinta en hacer uso de efectos creados con el sistema CAPS -Computer Animation Production System-, desarrollado entre los estudios Disney y Pixar, el cual sería usado en las siguientes producciones de estos últimos por casi veinte años. Asimismo fue la primera película adaptada para televisión (1992-1994), lo que permitió a la firma rentabilizar la repercusión obtenida con el filme⁶³.

Sinopsis

La película cuenta la historia de Ariel, una obstinada sirenita que sueña con conocer el mundo de los humanos. Pese a la prohibición de su padre, Ariel no pierde

⁶³ CASCAJOSA VIRINO, Concepción Carmen (2006): *El espejo deformado. Versiones, secuelas y adaptaciones en Hollywood*, Sevilla, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, p. 304.

oportunidad para salir a curiosear cada vez que un barco se aproxima. Lo que fuera una quimera se convierte en una obsesión cuando Ariel se enamora de Erick, un príncipe al cual salva de ahogarse durante un naufragio. Conociendo su amor, una bruja le propone transformar su cola de sirena en piernas y pies humanos a cambio de su voz; pero Ariel tiene que conseguir que el príncipe se enamore de ella antes de la puesta de sol del tercer día y le dé un beso de amor verdadero. De lo contrario, Ariel volverá a ser una sirena y pertenecerá a Úrsula para siempre.

2.4.5 La bella y la bestia

En 1991 Disney presentó en la pantalla grande el filme animado *La bella y la bestia*, basado en el popular cuento de Jeanne Marie Leprince de Beumont (quien, a su vez, se inspiró en una obra mucho más larga de Gabrielle-Suzanne Barbot de Villeneuve). Dirigido por Gary Trousdale y Kirk Wise, fue el primer largometraje de animación en la historia que estuvo nominado para el Óscar a la mejor película, pues en ese entonces no se había creado un premio especial para las cintas de animación.

La bella y la bestia está considerada como una de las mejores películas románticas que se han realizado en la Unión Americana; fue añadida en el 2002 al Registro Nacional de Películas de Estados Unidos, calificándola como “*cultural e históricamente significativa*”, y en enero de ese mismo año fue reeditada en el formato IMAX para una edición especial que incluía una nueva canción, la cual ya

se encontraba en el musical homónimo⁶⁴, una producción de Broadway estrenada en 1994.

Sinopsis

Un príncipe superficial y egocéntrico es maldecido por una bruja y condenado a ser una horrible bestia hasta que aprenda a amar y otra persona sea capaz de amarlo. Tiene como plazo hasta que cumpla los 21 años de edad, fecha en la que caerá el último pétalo de una rosa encantada. Todos los habitantes de su castillo también son hechizados y transformados en objetos animados.

Bella, una chica muy diferente a las otras jóvenes de su tiempo, tiene que rescatar a su padre, que ha sido hecho prisionero por la bestia. A cambio de su liberación, la bestia exige que Bella se quede en el castillo con él para siempre. Con el paso del tiempo, y gracias a la presencia de Bella, el terrible humor de la bestia se va suavizando; se comporta cada vez de una forma más amable y ella se va enamorado de él. Un día, a través de un espejo mágico, Bella ve a su padre moribundo que intenta rescatarla en la nieve y le pide a la bestia que la deje ir para socórrelo. Él acede, a pesar de estar enamorado, puesto que la felicidad de Bella es ahora lo más importante.

⁶⁴ PÉREZ, Santiago (2013): "Análisis de la película *La bella y la bestia*", *Cultura y pedagogía*. En red; disponible en <http://cpersanti.blogspot.mx/2013/01/analisis-de-la-pelicula-la-bella-y-la.html>.

Una vez que Bella vuelve al pueblo, Gastón, un antiguo pretendiente suyo, ególatra y machista, convence a los vecinos para atacar al castillo y acabar con la bestia. Gastón es derrotado; pero Bestia es herido de muerte. Al verlo en ese estado, Bella le confiesa que lo ama y es entonces cuando la bestia se transforma en un apuesto humano: el amor de Bella, que ha sido capaz de ver más allá de la apariencia física, ha roto el hechizo.

2.4.6 Aladino

Esta película se basa en un cuento popular árabe, “Aladino y la lámpara maravillosa”, el cual está incluido en *Las mil y una noches*, aunque también incorpora elementos y personajes de la cinta *El ladrón de Bagdad*, estrenada en 1940. Fue dirigida y producida por John Musker y Ron Clements, y su música llamó tanto la atención que consiguió nominaciones para 5 premios Óscar en la entrega de 1992, ganando los de mejor banda sonora y mejor canción original por *Un mundo ideal* (las otras nominaciones correspondían a otra canción original, mejor sonido y mejor edición de sonido). Asimismo, estuvo nominada para dos premios BAFTA en 1993 por la mejor música original y los mejores efectos visuales.

Cabe señalar que, como menciona Giroux⁶⁵, *Aladino* ha generado una considerable controversia debido a los estereotipos raciales, por la imagen pro-occidental de sus protagonistas y porque se consideró que otros personajes árabes eran representados como grotescos, violentos y crueles; todo ello, junto con la letra de algunas canciones, provocó airadas protestas por parte del Comité Antidiscriminación Americano-Árabe y obligó al replanteamiento de las letras.

Sinopsis

La trama se sitúa en el exótico paisaje del mítico reino árabe de Agrabah. Aladino es un ingenioso joven que, a pesar de vivir en un estado de extrema pobreza, sueña con casarse con la bella hija del sultán, la princesa Yasmin. El destino interviene cuando el astuto visir del sultán recluta a Aladino para que le ayude a recuperar una lámpara maravillosa de las profundidades de la Cueva de las Maravillas. El joven encuentra la lámpara, en la que vive un genio que concede tres deseos a quien le libere.

Aladino se gana la enemistad del visir, pero se hace amigo del genio y, con su ayuda, se hace pasar por un rico y apuesto príncipe; sin embargo, no conseguirá impresionar a la princesa por sus riquezas, sino por su forma de ser. Finalmente,

⁶⁵ GIROUX, Henry A. (2000): "Capítulo II: ¿Son las películas de Disney buenas para sus hijos?", en STEINBERG, Shirley R. y Joe L. KINCHELOE, comps. *Cultura infantil y multinacionales*, Madrid, Morata, p. 73.

con la ayuda de su mono amaestrado, del genio y de una alfombra voladora, Aladino intentará salvar el reino del complot del malvado visir y, además, lograr sus sueños.

2.4.7 Pocahontas

Se trata de una película de animación tradicional dirigida por Mike Gabriel y Eric Goldberg, estrenada por Disney en 1995 de forma masiva en el Central Park de Nueva York ante más de 100,000 personas⁶⁶. Ha sido una de las cintas más premiadas en la historia de la firma, sobre todo por la calidad de su música, consiguiendo dos Óscares: uno por la mejor canción –*Colores en el viento*- y otra por la mejor banda sonora original; un Globo de Oro a la mejor canción original, además de otras dos nominaciones; un premio Annie a la mejor película animada, junto con tres nominaciones más; un Grammy a la mejor canción original escrita para una película; y galardones y nominaciones en los premios EMA, Artios, ASCAP, BMI Film & TV, Golden Reel y Golden Screen.

La historia de Pocahontas es una adaptación de la vida de la hija mayor del jefe Powhatan, líder de la confederación algonquina en Virginia. La verdadera Pocahontas nació en Virginia en 1595 y murió en Londres en 1617. Su nombre verdadero era Matoaka, aunque se le conocía mejor por el sobrenombre de “Pequeña Silencios”; cuando simpatizó con los colonos, la llamaron Pocahontas, que significa “traviesa o caprichosa”; y, por último, terminó llamándose Lady

⁶⁶ GARCÍA FERNÁNDEZ, Emilio C. y Santiago SÁNCHEZ GONZÁLEZ, *op. cit.*, nota 26, p. 480.

Rebecca Rolfe por su matrimonio con el inglés sir John Rolfe. Éste, que había enviudado de su esposa inglesa, al llegar a América se enamoró de Pocahontas. Se casaron y ella fue aceptada como parte de la nobleza gracias a su boda. Tuvieron un hijo, Thomas.

La vida de Pocahontas ha sido llevada al cine en varias ocasiones, sobresaliendo *La leyenda de Pocahontas* (1995) de Danièle J. Suissa y *El nuevo mundo* (2005) de Terrence Malick. Disney realizó en 1998 una secuela, *Pocahontas II*.

Cabe comentar que se sabe muy poco de lo que realmente ocurrió con Pocahontas, su relación con John Smith y el papel que pudo haber jugado en el establecimiento de las primeras relaciones entre ingleses y aborígenes americanos. Se dice, por ejemplo, que los patrocinadores de los colonos de Virginia empezaron a tener dificultades para atraer nuevos colonos e inversores a Jamestown y usaron a Pocahontas como incentivo y evidencia para convencer a la gente de Europa de que los nativos del Nuevo Mundo podían ser “domesticados”.

La mayor parte de los datos probablemente sean especulaciones y exageraciones. En todo caso, la adaptación realizada con la película de Disney cambia muchos aspectos de la leyenda tejida en torno a esta mujer, como la edad de Pocahontas, que se suponía era una niña de unos 12 años cuando aparecen los ingleses; y sólo se tomaron algunas características o momentos importantes que podrían marcar la historia, como:

- La llegada de los colonos a Virginia.
- La amistad entre Pocahontas y Smith.
- Que ella le salva la vida a Smith.

- Que, en cierta forma, la intervención de Pocahontas permitió la amistad entre los indígenas y los colonos.

Sinopsis

En el antiguo territorio de Estados Unidos, Pocahontas, la hija del Jefe Powhatan, vigila la llegada de un gran grupo de colonos ingleses, guiados por el ambicioso gobernador Radcliff y el valiente capitán John Smith. Con su juguetón compañero Meeko, un travieso mapache, y con Flit, un alegre pájaro, Pocahontas entabla una fuerte amistad con el Capitán Smith; pero, cuando empiezan a surgir tensiones entre las dos culturas, Pocahontas recurre a la sabiduría de la Abuela Sauce para encontrar una manera de lograr la paz entre su pueblo y los conquistadores.

2.4.8 Mulan

Esta cinta animada de Disney fue estrenada en 1998. Estuvo dirigida por Tony Bancroft y Barry Cook e inspirada en la historia de Robert D. San Souci. El filme está basado en la leyenda china de Hua Mulan sobre una mujer disfrazada de guerrero que se unió al ejército; este episodio aparece en el poema narrativo chino *Balada de Mulan* y se desconoce si se trató de un personaje real.

El desarrollo de la cinta comenzó en 1994, cuando un número de supervisores artísticos fueron enviados a China para recibir la inspiración artística y cultural. *Mulan* fue una de las tres producciones que realizó Disney en los estudios Disney-MGM de Orlando, Florida. La película, que obtuvo críticas positivas por parte

de los críticos y del público, fue premiada con el trofeo de ASCAP por mejor taquilla y tuvo nominaciones al Globo de Oro por la banda sonora y la mejor canción, así como con diez premios Annie –por producción, dirección, guión, “*storyboard*”, diseño de producción, efectos visuales, voz, composición musical y animación de personajes-, incluyendo el correspondiente al mejor largometraje animado, aparte de ser nominada a los premios Óscar por la banda sonora. La música, encabezada por la canción *Reflejo*, también ganó un BMI Film Award. *Mulan* consiguió asimismo una Pantalla de Oro y un Bogey Award⁶⁷. Por otro lado, el American Film Award la incluyó en su lista de los 10 mejores filmes animados y se hizo una secuela, llamada *Mulan II. La leyenda continúa...*

Sinopsis

La acción está ambientada en la China de la dinastía Wei (386 a 534 a.C.). Mulan, una joven china que es la hija única de la familia Fa, en lugar de buscar novio como sus amigas, trata por todos los medios de alistarse en el ejército para evitar que su anciano padre sea llamado a filas para defender al imperio del acoso de los hunos. Cuando el emisario imperial lleva a cabo la orden de reclutar a los varones de todas las familias, Mulan se hará pasar por hombre y se someterá a un duro entrenamiento como soldado hasta hacerse merecedora de la estima y de la confianza del resto de su escuadrón.

⁶⁷ DANIEL, Orlando (2009): “Clásico no. 36: *Mulan*”, *Tómbola Disney*. En red; disponible en <http://elsabernuncaestademas-orlandodaniel89.blogspot.mx/2009/04/mulan-mulan.html>.

2.4.9 La princesa y el sapo (2010)

La historia de esta cinta es una adaptación libre de *La princesa rana* de E. D. Baker, si bien originalmente llevaría el mismo título de esta obra. Fue estrenada en 2009, siendo la primera película de animación tradicional que la productora realizaba desde 2004. Estuvo dirigida por John Musker y Ron Clements, y el anuncio de su exhibición provocó una gran controversia por el nombre inicial de la protagonista, que sería “Maddie” -diminutivo de Madeleine-, el cual fue asociado con el estereotipo de una esclava negra, por lo que fue preciso cambiarlo para no herir susceptibilidades (de hecho, el personaje era inicialmente una sirvienta de clase baja)⁶⁸.

La princesa y el sapo logró tres nominaciones al Óscar: como mejor película de animación y doble nominación a mejor canción, además de ganar premios Annie a la mejor animación de personajes, al mejor doblaje y a los mejores efectos de animación, y nominaciones en las categorías de mejor película de animación y mejor diseño de producción.

⁶⁸ “Datos curiosos de *La princesa y el sapo*”, *Azteca.com*. En red; disponible en <http://www.azteca.com/notas/platinum/139794/datos-curiosos-de-la-princesa-y-el-sapo>.

Sinopsis

Al padre de Tiana no le alcanzó una vida repleta de sacrificio y arduo trabajo para poder cumplir su mayor anhelo: tener su propio restaurante. Tiana heredó ese sueño y, ya sin la presencia física de su progenitor, la juventud a la encuentra con dos trabajos para tratar de sobrevivir, infinitas responsabilidades y una olla enorme como símbolo del sueño nunca extinguido del negocio propio. Mientras tanto, un apuesto príncipe arriba a la ciudad de Nueva Orleans en busca de una bella adinerada para casarse; pero la ingenuidad lo lleva a caer en las garras de un malvado mago vudú que lo convierte en sapo, condición sólo reversible si recibe el beso de una auténtica prince

2.4.10 Enredados

Es una adaptación libre del cuento *Rapunzel* de los hermanos Grimm y fue estrenada en 2010 en 2D y 3D, habiendo sido dirigida por Nathan Greno y Byron Howard. Con más tres años de trabajo detrás, está considerada como una de las películas más caras de la historia y fue la más costosa de las cintas de animación realizadas hasta ese momento. Contiene una gran carga dramática y emocional, siendo una de las películas más maduras de Disney a nivel argumentativo y narrativo, lo que le permitió lograr gran éxito en taquilla.

Los realizadores querían que la comedia y los personajes tuvieran una sensibilidad del siglo XXI, pero conservando muchos de los elementos que el público quiere ver en las películas de Disney. La clave estaba en encontrar un buen

equilibrio. Así, el filme fusiona tradición y renovación, sofisticación y espíritu popular, con un alto estándar de calidad y eficacia narrativa⁶⁹. Asimismo, hay un estilo de dibujo diferente al de las anteriores producciones, más caricaturesco y menos naturalista, es clara la intención de brindar un diseño más humorístico a los personajes y a la cinta en general.

Rapunzel es la primera princesa de la firma generada completamente por computadora, si bien existe una versión dibujada a mano que se usó para productos y acciones de mercadotecnia. Como dato curioso, la página de Walt Disney Animation Studios lanzó una convocatoria invitando a los fanáticos para que enviaran sus diseños de los personajes principales, lográndose así las imágenes de los protagonistas.

Otra cosa a destacar son los más de 21 metros de cabello mágico y multiusos que caracterizan a esta la princesa, cuya creación fue la tarea más compleja a la que tuvo que hacer frente el equipo de animación de Disney. De hecho, se creó un departamento específico para eso. Como Rapunzel usa su pelo para todo -como látigo, para abrir puertas, para luchar-, y se trata de una cabellera dorada con más de 100,000 hebras, era imposible dibujarlo a mano y darle volumen y movilidad, se tuvo que diseñar un software especial para simular el movimiento del pelo⁷⁰.

⁶⁹ BERNARDES, Horacio (2011): "Disney tiende puentes a la modernidad", *Página 12*. En red; disponible en <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/5-20418-2011-01-06.html>.

⁷⁰ "Enredados. La película", *Enredados. Página oficial*. En red; disponible en <http://www.disney.es/enredados/la-pelicula.jsp>.

Sinopsis

Cuando el bandido más buscado y encantador del reino, Flynn Rider, se oculta en una torre misteriosa, es tomado como rehén por Rapunzel, una hermosa y resuelta adolescente con mágicos cabellos dorados de 21 metros de largo que lleva años cautiva allí.

La extraña captura de Flynn, quien está buscando su pasaporte de salida de la torre, lleva a que Rapunzel selle un pacto con el atractivo bandido y la insólita dupla se embarca en una increíble aventura cargada de acción, donde no falta un caballo superpolicía, Maximus; un sobreprotector camaleón llamado Pascal y una ruda pandilla de matones.

2.4.11 Valiente

Presentada al público en 1912, es la primera película en reproducirse en el Dolby Theatre; de hecho, fue grabada con la tecnología de audio Dolby Atmos, que se estrenó junto con el filme⁷¹. Dirigida por Mark Andrews y Brenda Chapman, con la codirección de Steve Purcell, es la primera historia de su tipo realizada por Pixar, si bien tiene un tono más oscuro y maduro que las películas anteriores de la empresa. Originalmente se había anunciado su realización con el título de *El oso y*

⁷¹ “*Valiente*, lo nuevo de Disney”, *Diario 26*. En red; disponible en <http://www.diario26.com.ar/valiente-lo-nuevo-de-disney-154955.html>.

el arco, que es el nombre del cuento de la propia Chapman en que se basó el argumento. De Chapman también hay que decir que es la primera mujer en dirigir una cinta para Pixar.

Por la calidad de su animación, que supera todo lo que Pixar hubiera hecho hasta ese momento, *Valiente* ganó el Óscar en 2010 como mejor largometraje animado, además de triunfar en los premios Annie en las categorías de mejor producción animada y mejor editorial animada, recibiendo nominaciones también por película animada, efectos animados, guion en película animada y música en película animada. Obtuvo asimismo un premio BAFTA y un Globo de Oro como mejor largometraje animado y estuvo nominada en la misma categoría para los Critics Choice Movie Award.

Sinopsis

Teniendo como escenario las tierras altas de Escocia hacia el siglo X, *Valiente* sigue la historia de la heroica Merida, hábil arquera e impetuosa hija del rey Fergus y de la reina Elinor. Decidida a forjar su propio camino en la vida, Merida desafía una antigua y sagrada costumbre de los señores de la tierra: el enorme Lord McGuffin el hosco Lord Macintosh y el malhumorado Lord Dingwall. Inadvertidamente, sus acciones desatan el caos y la furia en el reino; y cuando Merida acude a una excéntrica adivina en busca de ayuda, ésta le concede un deseo malogrado. El consecuente peligro obligará a Merida a descubrir todas sus habilidades y recursos -incluyendo a sus inteligentes y traviosos hermanos trillizos- para deshacer una bestial maldición antes de que sea demasiado tarde.

¿Qué pasa con Merida? Es un claro ejemplo de lo ya mencionado: las princesas de Disney evolucionan.

CAPÍTULO III

LAS PRINCESAS DE DISNEY Y SU CONTRIBUCIÓN PARA EL REFORZAMIENTO DE LOS ESTEREOTIPOS DE GÉNERO

En este capítulo se hablará de las características y la psicología de cada una de las princesas ya mencionadas. Cabe mencionar que este análisis será realizado desde la perspectiva actual, por lo que quizá ciertos rasgos de cada personaje hoy día puedan ser mal vistos o simplemente no aceptables, si bien eran adecuados para la época en la que se estrenaron las películas. Pero, como ya se mencionó, lo que se pretende es mostrar cómo cada princesa, hasta llegar a Merida, responde a cierto estereotipo de lo femenino que es congruente con el contexto histórico y cultural en que se realizó la producción.

3.1 CARACTERIZACIÓN Y PSICOLOGÍA DE LAS PRINCESAS DE DISNEY

En sus estudios sobre los medios de comunicación y su influencia en la sociedad, Zillmann descubrió que el entretenimiento tiene diversos efectos en el ser humano⁷²; por ejemplo, puede influir en la vida de las personas de muchas maneras.

⁷² GONZÁLEZ ALAFITA, Ma. Eugenia *et al* (2012): “Las princesas de Disney: Lo que aprenden las niñas mexicanas a través de las películas”, *Comunicación: Revista Internacional de Comunicación*

Concluyó que la sociedad actual vive en la era del entretenimiento y que es de éste de donde gran parte de la población, sobre todo los grupos de menos edad, obtiene modelos de conducta y patrones de vida a seguir. Como señala Gómez, “*los medios no se limitan a reflejar la realidad, sino que en buena medida contribuyen a crearla*”⁷³.

Estas observaciones coinciden con los planteamientos de Giroux al respecto de que las películas animadas parecen tener la misma autoridad cultural que los medios tradicionales de aprendizaje para enseñar valores, roles e ideales específicos⁷⁴. De ahí que sea interesante describir a las protagonistas de las cintas que sobre princesas –o consideradas como tales- ha realizado la factoría Disney para, posteriormente, analizar de qué forma estos personajes y sus historias han contribuido a la conservación de los estereotipos tradicionales sobre la feminidad.

Audiovisual, Publicidad y Estudios Culturales, no. 10, Sevilla, Departamento de Comunicación Audiovisual, Publicidad y Literatura, p. 1506.

⁷³ GÓMEZ, Bernardo (2005): “Disfunciones de la socialización a través de los medios de comunicación”, *Razón y Palabra*, no. 44, Atizapán de Zaragoza, Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey – Campus Estado de México. En red; disponible en <http://www.razonypalabra.org.mx/anteriores/n44/bgomez.html>.

⁷⁴ GIROUX, Henry A. (2001): (2001): *The Mouse that Roared: Disney and the End of Innocence*, Lanham, Rowman & Littlefield Publishers, p. 53.

3.1.1 Blanca Nieves

a) Características

Es esbelta, muy joven –se supone que tiene 13 años al momento de inicio de la trama-, de tez blanca, cabello negro, labios rojos y ojos oscuros; muy bella, dulce, humilde, bondadosa y sumisa. Princesa real de Alemania por nacimiento, es huérfana de padre y madre. A pesar de ser maltratada por su madrastra, la reina Grimhilde, siempre está alegre. Cuando escapa, los siete enanos le ofrecen protección y un techo seguro a cambio de que realice para ellos tareas de limpieza y cuidado de la casa en que viven, Inocente y pura, espera a su príncipe, quien la salvará y le dará seguridad.



No hace nada especial para sobrevivir en el bosque, por lo que puede tachársele de ecofeminista en el sentido en que lo exponía Gould Davis al decir que la mujer “*es la aliada de la naturaleza y su instinto es cuidar, nutrir, estimular el crecimiento saludable y preservar el equilibrio ecológico*”⁷⁵. Al parecer, se trata de

⁷⁵ MELLOR, Mary (2000): *Feminismo y ecología*, México, Siglo XXI, pp. 66-67.

una mujer que, por el solo hecho de serlo, tiene una conexión especial e íntima con la naturaleza: puede comunicarse con los animales y éstos la ayudan a encontrar dónde dormir (la cabaña de los enanos).

La única habilidad que se le reconoce en la historia tiene que ver con las actividades domésticas: es la perfecta ama de casa, pues le gusta mantener todo limpio y en orden. Su dominio en este campo llama la atención al tratarse de una princesa.

b) Representación de la mujer que ofrece el personaje

Se muestra en la película a una joven abnegada, tierna, amorosa y apegada a las labores domésticas, la cual se refugia en la casa de 7 enanos que la harán sentirse protegida de su terrible madrastra. Esto es, Blancanieves no puede sobrevivir sola, pues requiere inevitablemente que los varones le presten su apoyo para seguir adelante. Incluso después de ser envenenada necesita la ayuda del príncipe azul para poder romper el hechizo.

Y no hay que olvidar que la razón del odio que la malévola madrastra siente hacia Blancanieves también está relacionada con la estereotipación de la mujer: la belleza y la juventud. La madrastra está convencida de que sólo va a conservar su poder y su estatus si es la más bella del reino y no puede aceptar que Blancanieves sea más joven y mucho más hermosa.

La figura de Blancanieves responde, en gran medida, a las características del ideal femenino de la época en que se realizó la cinta: indefensa, dulce, maternal y acomodada; una mujer que, aunque princesa, tiene que fungir como encargada de los quehaceres del hogar, de la administración de bienes, etc. Esto puede verse

claramente cuando ella llega a la casa de los enanos y lo primero que hace es realizar la limpieza de la misma. Pero no sólo se hace cargo de los quehaceres domésticos, sino que también cocina para los enanos, les remienda la ropa y, en general, hace lo posible porque tengan una vida más cómoda y una vivienda más agradable. Y además hace todo eso sonriendo y cantando, feliz en su papel de ama de casa. Su “himno” es, por supuesto, una canción llamada *Mi príncipe vendrá...*

Por otra parte, la princesa se refugia en la casa de los enanos, pidiendo la protección y ofreciendo a cambio su trabajo doméstico. Se muestra así cómo, en épocas anteriores, la mujer no tenía otro talento vendible en el mercado laboral más allá de las actividades del hogar; y, al tiempo, se refuerza la idea estereotipada de que es necesaria la presencia masculina para que la mujer pueda sentirse protegida y segura.

La incapacidad de la mujer para resolver problemas es otro de los elementos del estereotipo tradicional femenino que se maneja en la película; se ve, por ejemplo, cuando Blancanieves, al no saber cómo defenderse del cazador, simplemente huye sin medir las consecuencias de ello. Por otro lado, no hay que olvidar que, cuando come la manzana envenenada, no llega a morir; simplemente se mantiene dormida hasta que llega el príncipe Fernando y rompe el hechizo, es decir, hasta que un varón le resuelve el problema y ambos pueden vivir felices por siempre.

Estos rasgos de sexismo presentes en *Blancanieves y los siete enanos* no tienen por qué resultar alarmantes si se considera, en principio, que las características propias del personaje no requieren otro tipo de actuación: es una princesa de cuento de hadas y serlo es un arquetipo, un modelo rígido en el que se tiene que encajar para lograr la aceptación, sin importar que esto implique la

participación dentro de un sistema desigual de relaciones entre ambos sexos y de cada uno de ellos con el mundo y con los demás⁷⁶.

Por otro lado, no hay que perder de vista la época en que la película se realizó. Hay que recordar que las mujeres, en los años treinta del siglo pasado, difícilmente solían aspirar a otra cosa que no fuera cumplir el mandato social de casarse y tener hijos. Rara vez trabajaban fuera del hogar; en ocasiones se hacían cargo de asociaciones altruistas o participaban como voluntarias en algún grupo social; pero eso era lo más a lo que podría llegar a aspirar, sin grandes metas profesionalmente hablando.

Ciertamente, debido a la 1ª Guerra Mundial, para los años veinte del siglo pasado las mujeres ya se habían incorporado a la fuerza productiva para tratar de llenar los espacios dejados por los varones que habían marchado al frente de batalla. Algunas llegaron a desempeñarse como enfermeras, conductoras de ambulancias o de vehículos de reparto y hasta obreras. Pero, terminada la guerra, la mayoría regresó al círculo doméstico, mientras los hombres retomaban sus antiguos puestos de trabajo.

Es cierto que, durante los años cercanos a 1937 –cuando se estrenó *Blancanieves y los siete enanos*–, se realizaron, en diversos países, movimientos a

⁷⁶ FILARDO LLAMAS, Laura y Cristina FILARDO LLAMAS (2008): “Joven, bella e indefensa: la transmisión de los estereotipos de género a través de los cuentos infantiles”, en MAYA FRADES, Valentina, ed.: *Mujeres rurales. Estudios multidisciplinares de género*, col. Aquilafuente, no. 129, Ediciones Universidad de Salamanca, p. 269.

favor de la mujer; empezaba la búsqueda de la igualdad de género, en donde la mujer no sólo se hiciera cargo del manejo de la casa y la administración de los bienes. Uno de los principales objetivos de estos levantamientos era lograr que la mujer tuviera la oportunidad de alcanzar un mayor nivel educativo, aunque también se pretendía conseguir el sufragio femenino para que las mujeres gozaran de iguales derechos políticos que los varones y pudieran participar activamente en la toma de decisiones ciudadanas. Otras reivindicaciones tenían que ver con los salarios, puesto que, en general, las mujeres que laboraban fuera del hogar se enfrentaban a una situación altamente discriminatoria, pues su salario solía ser inferior al de los varones, aunque trabajaran el mismo número de horas o desempeñaran iguales labores.

No obstante, el feminismo apenas daba sus primeros pasos y todavía tendrían que pasar muchos años para que se pudieran apreciar los resultados de sus primeras conquistas.

3.1.2 Cenicienta

a) Características

Cenicienta –cuyo nombre real nunca se sabe- es esbelta, de tez blanca, ojos azul claro y cabello rubio; se supone que tiene 19 años y, por supuesto, es bella y dulce. Sumisa y sin perder la serenidad, es maltratada de ordinario por su madrastra, Lady Tremaine, y sus hermanastras, Drizella y Anastasia, pasando a ser una criada de éstas. Es rescatada de esa vida, por supuesto, por un príncipe que se enamora de su belleza y con quien se casa.



A pesar de que es la heredera de una notoria fortuna, que le fue arrebatada por su codiciosa madrastra, Cenicienta es feliz haciendo las tareas domésticas y demuestra gran maestría en ello; por ejemplo, puede subir escalones cargando tres bandejas de comida al mismo tiempo: una en cada mano y otra en la cabeza. No obstante, tampoco rechaza la ayuda que se le pueda brindar, aunque los únicos que la apoyen sean pajaritos y ratones. Si bien asume el papel de víctima, no es tan sumisa ni tan pasiva como Blancanieves. Ciertamente no hace nada por liberarse del yugo de su madrastra y hermanastras, y ser independiente, salvo resignarse y soñar (de hecho, su “himno” es la canción *Soñar y desear*). No obstante, encarna de alguna manera el sueño de muchas: ir de sirvienta a princesa.

b) Representación de la mujer que ofrece el personaje

Princesa de Disney al fin –lo será por su matrimonio con el príncipe Enrique, heredero del trono francés, aunque no por su origen, como ocurre con Blancanieves-, Cenicienta sigue manejando el mismo estereotipo de la mujer ya descrito antes: hacendosa, educada, tierna, dulce, con un gran instinto maternal y protector (relacionándolo con su manera de tratar a los animales), obediente, etc. Esto, entre otras cosas, va enseñando al público infantil, que constituye el mercado meta de la cinta, cuál debe ser el comportamiento que la sociedad espera del género femenino y cómo, si las niñas son buenas y se conducen como marca dicho

estereotipo, serán recompensadas como Cenicienta y, sin lugar a duda, podrán encontrar a un “príncipe azul” que se case con ellas y les resuelva la vida. En cambio, si no son nobles, sencillas y amorosas, serán como las hermanastras del cuento: amargadas, infelices y feas.

Una buena razón para ello es que, como se puede observar en la cinta, Cenicienta cumple a la perfección con el estándar de belleza establecido por la sociedad: es una mujer joven, de cintura delgada, guapa, rubia, de ojos azules y cara fina. Como todas las princesas, es la más hermosa del filme y ningún otro personaje puede hacerle sombra; sin embargo, también como sus “hermanas” de Disney, siempre mantendrá un halo virginal e inocente. No puede decirse que sea seductora; y, si lo fuera, sería desde una vertiente ingenua, relacionada con el primer amor o el amor adolescente, lejos de la pasión y, por supuesto, de aspectos claramente sexualizados. Y, por añadidura, cuanto más sumisa, humilde y sometida, más hermosa.

En cambio, tanto la madrastra como las hermanastras son notoriamente feas. ¿Por qué? Porque son malas y un estereotipo común, sobre todo en los cuentos y materiales audiovisuales para niños, sostiene que, si un personaje es malévolo o cruel, no puede haber en él hermosura o, si la hay, siempre tiene un tinte demoniaco y provoca más susto que admiración. Cualquier persona que no tenga un comportamiento “bueno” hacia los demás es “fea” en cuanto a sentimientos y eso se refleja en su aspecto físico.

El hada madrina es el cuarto personaje femenino de la película; mediante magia, el hada ayuda a Cenicienta a lograr su sueño: llegar al baile real para poder conocer al Príncipe Azul. Aunque no es parte del presente estudio, sí cabe comentar que el hada responde también a un estereotipo, en este caso el de la abuelita buena:

un poco distraída, de edad avanzada, amable y, sobre todo, cariñosa con Cenicienta. Lo que sí es relevante para la investigación es que Cenicienta recibe la ayuda del hada porque es buena y dulce. Si una mujer no se comporta de ese modo, no puede esperar que nada ni nadie le eche una mano para resolver sus problemas.

Otro rasgo estereotipado es la indefensión. Cenicienta, dulce y débil, sometida a los abusos de su madrastra y hermanastras, a cuál más odiosa y abusiva, no puede librarse en modo alguno de su situación y sólo podrá ser salvada por un hombre, el príncipe, que la aleje de ahí y, como es de esperarse, haga de ella su esposa para darle la vida de felicidad, lujo y comodidad que se merece. En la película se le ve sufrir, resignándose a ello, y llorar, pero sin hacer nada para tratar de liberarse de la tiranía de sus malvadas hermanastras y de su cruel madrastra. Es, en términos contemporáneos, víctima de violencia familiar, tanto psicológica, a través de los gritos y regañones, como física, patente en la escena donde las hermanastras le destrozan el vestido de baile que los ratones y los pájaros le confeccionaron.

Sólo dos veces en toda la cinta se aprecian rasgos de decisión y carácter en ella: cuando acude al baile en el palacio real, desobedeciendo a su madrastra, y logra conocer al príncipe y bailar con éste; y cuando logra escapar del encierro y aparece frente al enviado del príncipe reclamando su derecho a probarse la zapatilla de cristal.

Como se sabe, *Cenicienta* llegó a la pantalla grande en 1950. Para entonces ya había concluido la 2ª Guerra Mundial, periodo durante el cual las mujeres habían incursionado en el terreno laboral y ocupado puestos en diferentes espacios; después del término del conflicto, muchas de esas mujeres no volvieron a casa a

realizar las labores del hogar, sino que siguieron desempeñándose fuera del ámbito doméstico, interactuando con los varones.

La mujer ideal de la época era sumisa, obediente y dependiente del hombre, primero el padre, luego el marido y después los hijos. Cuando la mujer se incorporó al mundo laboral, esto permitió la llegada de un dinero extra a los hogares. Ese hecho favoreció el desarrollo económico en los países industrializados. No obstante, se debe aclarar que las mujeres no ocupaban los mejores puestos, ya que la mayoría de ellas sólo contaba con estudios primarios o con una preparación básica, por lo que mayormente trabajaban en empleos auxiliares como secretarias, telefonistas, enfermeras, dependientes de una tienda, meseras o cocineras, amas de llaves, recamareras o cuidadoras de niños. En el plano profesional, ser maestra era una de las actividades más comunes, así como lo eran dedicarse a la confección de ropa o a cortar el cabello.

Como puede verse, la mayoría de estos trabajos están relacionados con aquellas áreas de desenvolvimiento en las cuales se consideraba más apta a la mujer, como la atención a los demás o el cuidado del hogar y de los hijos. Por supuesto, esto no quiere decir que no hubiera mujeres que incursionaran en otros terrenos, como el periodismo, los deportes o el arte; pero, en general, para la mayoría trabajar fuera de casa o estudiar era algo indigno, poco femenino.

En otro orden de ideas, por entonces se le otorgó a las mujeres la oportunidad de administrar los bienes, siempre y cuando estuvieran casadas; esto las mantenía, por supuesto, sometidas a la autoridad y al control económico del esposo.

Considerando estas situaciones se comprende que en muchos países las mujeres vieran la obtención de ciertos derechos, como era el caso del voto, como

un sueño o algo muy difícil de lograr. Sin embargo, ya en 1945 habían logrado el derecho al voto en Francia, mientras que en Italia obtuvieron el derecho a ser elegidas para el Parlamento y otros cargos políticos. Por contraste, en otros lugares todavía la formación femenina se limitaba a aprender aquellas cosas que se consideraban indispensables para ellas; esto es, en vez de priorizar el aprendizaje de las ciencias, las matemáticas, la lengua o la historia, se les inclinaba hacia los trabajos adecuados para su sexo, como el bordado, las labores de ganchillo o los trabajos manuales, el dibujo o la higiene doméstica. Hay que reconocer que la iglesia católica contribuyó mucho a mantener a la mujer en su papel de ama de casa, dictando incluso normas de comportamiento y vestimenta que eran adecuadas para ella y que debían seguirse obligatoriamente.

Teniendo en cuenta este contexto, resulta obvio que, para el público de la época, películas como *La Cenicienta* no exponían un escenario desconocido, sino que presentaban los estereotipos de género con los que la sociedad estaba familiarizada, donde la mujer era ama de casa, destacaba en las tareas del hogar y, con alegría y dedicación, se dedicaba a planchar, lavar, cocinar, fregar los platos o cuidar de los hijos. Es más, en la cinta el rol del género femenino es claro incluso cuando, al discutir los ratoncitos sobre a quién le toca coser, una ratona contesta que "*eso es cosa de mujeres*".

Cenicienta, joven y bella, sueña y canta mientras lleva a cabo estas tareas, que constituyen su única preocupación y ocupación, además de esperar al Príncipe Azul que llegaría a salvarla y con el que viviría feliz para siempre. Y este príncipe, claro, responde también a un estereotipo creado por Disney para esta clase de cintas: mandíbula fuerte y varonil, espalda ancha, ojos tiernos y comprensivos, voz dulce y actitudes caballerosas y generosas, dispuesto a todo por conquistar a su

amada y hacerla feliz para siempre. En suma, Cenicienta es, dice Gámez Fuentes, sólo un “*cuerpo despierto a la espera de ser elegido*”⁷⁷.

3.1.3 Aurora

a) *Características*

Esbelta, rubia, alta, elegante, con tez blanca, largo cabello rubio, ojos azules, espléndida voz y gran belleza. Usa vestidos largos y recatados. Tiene 16 años y un carácter dócil; es buena, amigable y soñadora, además de educada, obediente y algo ingenua. Princesa por nacimiento (hija de los reyes de Francia), su mayor ilusión es esperar a un príncipe para casarse con él y ser feliz.



⁷⁷ GÁMEZ FUENTES, María José (2007): *Shrek*, col. Guías para Ver y Analizar Cine, Valencia, Nau Llibres / Octaedro, p. 91.

Los atributos más sobresalientes de la princesa Aurora son su belleza y el dormir; y, qué novedad, limpiar la casa, cantar y bailar cuando no está dormida. De aquí que las acciones de Aurora no jueguen absolutamente ningún papel activo en su futuro, que está completamente determinado por fuerzas externas.

Ésta es la primera película de princesas de Disney donde se cuestionan los matrimonios arreglados que eran comunes entre la nobleza europea: el príncipe Felipe, hijo del rey Huberto, quiere casarse con quien ame, sea de sangre real o no.

b) Representación de la mujer que ofrece el personaje

La bella durmiente llegó a las salas de cine en 1959, un año clave para la historia universal. Fue cuando tuvo lugar la revolución cubana, en la cual participaron activamente muchas mujeres, quienes pelearon casi a la par que los varones para lograr la independencia económica y política de su país y, paralelamente, para tratar de eliminar los tabúes y las limitaciones que les imponía la moralidad burguesa dominante. Pero, al mismo tiempo, en otros países las mujeres debían solicitar el permiso del padre o el marido para ejercer una profesión. Una esposa no podía presentarse a un examen, matricularse en una universidad, abrir una cuenta bancaria, solicitar un pasaporte o un permiso de conducir; tampoco podía actuar ante la justicia y hasta para iniciar una acción procesal tenía que solicitar una autorización especial.

Es cierto que los años cincuenta representaron un cambio significativo en muchos ámbitos de la vida, incluyendo la concepción del trabajo femenino: se empezó a considerar que era necesario y que, además, dignificaba a la mujer. Por otra parte, en ciertas naciones se logró desde 1958 la no discriminación en materia de empleo y ocupación por motivo de sexo, esto es, habría igualdad de

remuneración entre la mano de obra masculina y la mano de obra femenina por un trabajo de similar valor. Esto llevó a que las mujeres de clase media accedieran cada vez en mayor número a un trabajo más cualificado y mejor retribuido. Sin embargo, la realidad es que *La bella durmiente* continúa perpetuando el estereotipo del género femenino que ya fue comentado para las películas anteriores a ésta.

En esta cinta la protagonista es recluida para que no le afecten los males del mundo. Sus padres, el rey Estéfano y la reina Flor, para protegerla y evitar el cumplimiento de la amenaza de Maléfica, la aíslan en el bosque, por lo que Aurora resulta ser una persona sobreprotegida que no sabe cuidar de sí misma, de manera que, cuando por fin sale a la luz, obviamente se deja embaucar por los encantamientos de la bruja porque no tiene conocimiento de la existencia de la maldad ni cree que alguien pueda hacerle daño. Esta princesa, entonces, es educada con una falta total de capacidad para tomar decisiones; quienes deciden son, en principio, sus padres y luego las hadas que la cuidan. Un buen ejemplo es la escena donde las hadas están eligiendo el color del vestido que usará Aurora por su cumpleaños y, en lugar de preguntarle qué tono prefiere, pelean entre ellas para que la prenda sea del color que cada una de ellas ha decidido.

Las relaciones de dominación, los privilegios, etc., ligados al sexo masculino siguen apareciendo en la cinta como condiciones de existencia no sólo aceptables para la mujer, sino naturales desde un punto de vista cultural y social. Por ejemplo, Felipe puede negarse al matrimonio arreglado; Aurora no podría hacerlo; también él puede desafiar y desobedecer a su padre, escapando en su caballo, mientras ella no tendría jamás esa opción. Asimismo, se censura la curiosidad, que se considera un atributo femenino poco recomendable: es por curiosa que Aurora encuentra el huso con cuya aguja se pincha y cae dormida. Se reproduce entonces, dice

Fuertes⁷⁸, un estereotipo de imprudencia femenina donde ese tipo de conductas, por añadidura, tienen una consecuencia negativa. A la par, se sobrevaloran los atributos femeninos deseables, como la sensibilidad, la modestia y la sumisión. De hecho, en este filme prácticamente se relega a la princesa a un papel secundario y pasivo, en el que se deja adorar por quienes le rodean –en este caso, las hadas– mientras espera el arribo del pretendiente soñado.

En *La bella durmiente* hay de nuevo una doble moral, patente en todas las cintas de princesas de Disney, donde el hombre disfruta de total libertad en todos los ámbitos, ya sea amoroso, sexual y, sobre todo, de poder de decisión; y, en el lado opuesto, se encuentra la mujer, para la que cualquier conducta en este sentido queda totalmente prohibida por el decoro y por las normas sociales. Eso sí, Aurora sigue dominada por la pasión femenina hacia el amor, que sólo realizará cuando el príncipe rompa con un beso el hechizo que la mantiene dormida (su “himno”, por supuesto, se llama *Una vez en un sueño*).

De igual modo, el príncipe Felipe es, como sus otros “hermanos” de la firma Disney hasta ese entonces, alto, delgado, guapo, fuerte, valiente y heroico, pues se arriesga, tras permanecer dormido 100 años, a enfrentarse a un dragón para rescatar a Aurora.

Como en *La Cenicienta*, aquí aparecen las hadas madrinas; pero ahora se les concede mayor importancia en la historia al tener más apariciones y ser las

⁷⁸ FILARDO LLAMAS, Laura y Cristina FILARDO LLAMAS, *op. cit.*, nota 77, p. 277.

encargadas de ayudar a la princesa para que no caiga bajo el hechizo de Maléfica. Flora, Fauna y Primavera son alegres, divertidas y distraídas; y vuelven a ser identificadas como mujeres de edad avanzada.

En general, existe una mayor participación de personajes femeninos en la historia (aparecen la reina, la princesa Aurora, las hadas buenas y el hada maléfica) y una mayor intervención del príncipe, el cual debe hacer un mayor esfuerzo para poder llegar a rescatar a la princesa, poniendo incluso en riesgo su vida.

3.1.4 Ariel

a) Características

Esbelta, de tez blanca, bella, con una voz hermosa; es una sirena adolescente –se supone que tiene 16 años-, soñadora, traviesa, de ojos azules, larga cabellera rojiza y cola verde, que se enamora de un príncipe y, en la película, se casa con él (cabe señalar que, en este sentido, la cinta se aleja mucho del cuento original en el que se inspira, el cual no tiene ese final feliz). Es princesa real de Atlántica por nacimiento; y lo será de Dinamarca a través del matrimonio. Sus padres son el rey Tritón y la reina Atenea, esta última fallecida; tiene seis hermanas mayores llamadas Andrina, Arista, Aquata, Adella, Alana y Attina; y su abuelo es Neptuno.



En cuanto a su personalidad, Ariel es muy decidida y siempre tiene sueños románticos sobre el mundo de la superficie y sus habitantes, que le parecen fascinantes; es un tanto ingenua y está convencida de que hay más felicidad en el universo de los seres humanos. Por eso se pasa la vida deseando ser como ellos y recogiendo los objetos que éstos tiran al mar. Su “himno” se titula *Parte de él*.

Ariel representa una ruptura con respecto a todas las princesas anteriores de Disney. Puede considerársele transgresora en varios aspectos:

- Es la primera en elegir un marido que su padre desaprueba.
- Es la primera en no hacer tareas domésticas.
- Es la primera en ser presentada abiertamente como un objeto sexual debido a su carácter de sirena y a la vestimenta que le es característica. De hecho, es la primera en mostrar parte del torso desnudo, esto debido a que su único “atuendo” es un sostén hecho con dos conchas marinas.

Aunque es curiosa, rebelde, inteligente y aventurera, Ariel sigue siendo incapaz de vivir sin protección masculina. Además, es testaruda y rebelde; se siente incomprendida, por lo que pasa gran parte de la cinta tratando de que los demás entiendan su punto de vista, y también toma decisiones muy peligrosas sin medir las consecuencias.

b) Representación de la mujer que ofrece el personaje

Disney, después de un largo tiempo de fallidas películas animadas, regresa con los cuentos de hadas y *La sirenita*, estrenada en 1989, se convirtió en un éxito total. Dando un giro en cuanto al ambiente de la película, salen de los castillos de épocas desconocidas, llevando a la heroína al fondo del mar y cambiando vestidos largos y zapatillas de cristal por una cola de sirena. El concepto y la historia de la película permiten ampliar el target de las películas de animación de Disney para abarcar no sólo el público infantil, sino también el juvenil y el adulto.

A primera vista, como se dijo antes, Ariel es una princesa diferente a sus antecesoras; sin embargo, su caso es igual, o quizá peor, si se toma en cuenta que está dispuesta a cambiar por completo y a dejarlo todo por formar parte del mundo de su Príncipe Azul. No le importa modificar su aspecto o incluso perder su voz, una de sus facultades más características e importantes, por conseguir su sueño, por lo que cabría elogiar su perseverancia y su valor; desafortunadamente no se trata de alcanzar un logro enfocado a sí misma o a su realización, sino en anular lo que hasta ese momento ha sido con el fin de convertirse en otra cosa, en otra persona. Y, por añadidura, esto último no dependerá de Ariel, sino que estará en función de que consiga que el príncipe se enamore de ella; por decirlo así, sólo será una mujer verdadera cuando logre que él la ame. El amor de Eric será su realización, lo que la haga sentirse y vivir completa.

Ariel demuestra, de esta manera, que no se quiere a sí misma, que no se acepta como es; y lleva su afán de ser diferente hasta límites que rayan en la insensatez –como involucrarse con la magia negra de Úrsula, la bruja del mar- y

que le conducen a la autolesión y la mutilación. Renuncia a su condición de sirena por ser humana y, al hacerlo, está renunciando también a ser ella misma; y todo por el amor de un hombre.

Ariel se muestra más rebelde que sus otras “hermanas” princesas, sobre las cuales ya se ha hablado; pero, a la par, es una sirena dulce y muy tierna. Esta vez el príncipe no aparece para salvar a la protagonista de un terrible destino o para romper un hechizo que la mantenga cautiva; ella es la que se enamora y hace hasta lo imposible por conquistarlo. Ariel lucha porque se respete su decisión de enamorarse de alguien que es diferente a ella, un humano.

A pesar de que hay un giro importante en cuanto al personaje principal, que es Ariel, la historia le sigue vendiendo al público infantil el cuento de hadas de que ella, al casarse con un apuesto hombre, será feliz para siempre. Como señala Giroux, Ariel *“parece estar a primera vista comprometida en una lucha contra el control parental, motivada por el deseo de explorar el mundo de los humanos y dispuesta a arriesgarse para conseguir el sujeto y el objeto de sus deseos. Pero, al final, su lucha por lograr la independencia de su padre [...] y el esfuerzo desesperado que la motiva desaparecen cuando [...] hace un pacto mefistofélico con la bruja del mar [...]. En esa transacción, Ariel cede su voz para tener un par de piernas y poder atrapar al atractivo príncipe Eric”*⁷⁹. Es una reafirmación de la idea

⁷⁹ GIROUX, Henry A. (2010): “Capítulo 4. Lo que los niños aprenden de Disney”, en APARICI, Roberto: *La construcción de la realidad en los medios de comunicación*, serie Unidad Didáctica UNED, Madrid, Universidad Nacional de Educación a Distancia, p. 65.

de que el deseo, la capacidad de elegir y la autodeterminación estuvieran estrechamente unidos a la oportunidad de atrapar y amar a un hombre.

Es decir, se sigue vendiendo la idea de un mundo conservador, donde predomina el papel subordinado de las mujeres y los roles de género permanecen inalterables; si bien esto se promueve bajo la apariencia de diversión y entretenimiento. Que la mujer renuncie a todo por el amor de un hombre –a un estilo de vida, un mundo, amigos, familia y a lo que ella es en esencia, incluyendo su voz porque, finalmente, “*a los hombres no les gustan las mujeres que hablan*”⁸⁰- sigue siendo, básicamente, la idea central.

Durante 1989, que es el año de lanzamiento de la película, la situación de la mujer estaba cambiando: se encontraba en pie la lucha por la igualdad de género y, a pesar que se ya se habían conseguido algunos logros en cuanto a la educación y trabajo, éstos eran muy bajos comparados con el nivel de educación y de trabajo del sexo masculino.

El feminismo empezaba a ganar terreno al punto de que las Naciones Unidas decidieron realizar investigaciones formales sobre la discriminación de la mujer. Cabe mencionar que ya en 1985 se había llevado a cabo la Conferencia de Nairobi, en la cual la ONU se dio cuenta de que las mejoras logradas en diversos terrenos sólo afectaban a un número reducido de mujeres y que había aún mucho que hacer en cuanto a medidas constitucionales y jurídicas que protegieran a las mujeres,

⁸⁰ *Ibidem*, p. 66.

igualdad en la participación social e igualdad en la participación política y en la adopción de decisiones.

Las mujeres de la época se manifestaban de diferentes maneras exigiendo equidad y respeto. Si se realiza una comparación de la película y la situación de la mujer en esa época se puede encontrar que, así como las mujeres se estaban rebelando en busca de una igualdad, Ariel pretendía, con su rebeldía, luchar por la oportunidad de tomar sus propias decisiones.

3.1.5 Bella

a) Características

Esbelta, de tez blanca, cabello castaño, aterciopelados ojos marrón y voz fina. Tiene 17 años. Es bella, pobre, buena, soñadora, débil y valiente. Su madre muere y vive con su padre, por lo que realiza todas las tareas del hogar. Ama leer novelas fantásticas y por eso el pueblo donde vive –una provinciana ciudad francesa del siglo XVIII- la desprecia: no está bien visto que la mujer lea porque empieza a tener ideas y piensa. Bella se enamora de la bestia tal y como es; pero luego la besa y ésta se convierte en un apuesto príncipe. Se casan y ella se convierte en princesa de Francia.



Antes de conocer a la bestia, ella no desea casarse, ni siquiera con el macho alfa del pueblo, al que desprecia. En este caso es el príncipe quien la necesita para romper el hechizo y salvarse.

b) Representación de la mujer que ofrece el personaje

Esta película, en un principio, estuvo pensada para un público infantil; pero también puede llamar la atención de los adolescentes e incluso de personas adultas, ya que busca, de una u otra forma, inculcar una serie de valores. En apariencia se trata de un discurso fílmico dirigido al público infantil por la fantasía que envuelve la historia y por la irrealidad del contexto y de los personajes que son objetos animados; sin embargo, el trasfondo de la cinta, con una gran carga ética y moral, aparte del dramatismo, puede adecuarse asimismo al gusto de los mayores.

En esta historia hay cambios muy importantes, como que Bella no es princesa por naturaleza, es decir, no es de estirpe real; pero cuenta con un alto intelecto, es autosuficiente y no busca casarse con un hombre apuesto, aunque sí tiene en mente enamorarse de alguien especial. En este sentido, Bella representa una notable

diferencia con relación a otros personajes femeninos que aparecen en la historia, como es el caso de las mujeres del pueblo, las cuales sí se ajustan en mayor medida al estereotipo femenino tradicional: son mujeres que expresan sus sentimientos y emociones; que ayudan a su marido o permanecen en su casa, cuidando de ésta y de sus hijos; si son guapas, son tontas; y se les conoce como “la mujer de” o “la hija de”, o bien por la labor que realiza su marido. Esto es, en ningún momento se alude a ellas por su nombre, como personas individuales e independientes, sino que siempre se recalca su subordinación a un hombre.

Parecen ser pequeños detalles; pero en realidad son congruentes con los grandes cambios que se van operando dentro de la sociedad. La cinta se estrenó en 1991, época para la cual ya se habían operado significativas transformaciones en la visión de la sociedad hacia la mujer. Ya no se le miraba como un ser inferior, sino como a una persona con derechos, autosuficiente y con independencia de decisión y actuación. De ser sólo ama de casa, muchas mujeres pasan a ser jefas de hogares en todos los niveles sociales y al menos 16 mujeres alcanzan altos puestos de gobierno en el mundo.

Los noventa son el punto de partida para la tercera ola del feminismo, cuyas representantes sostienen que en el mundo no existe un único modelo de mujer; por el contrario, hay múltiples modelos, determinados por cuestiones sociales, étnicas, de nacionalidad o religión. El feminismo así entendido, dice López de la Vieja, no es sólo una teoría, sino, ante todo, un proyecto de inclusión mediante el cual se sigue trabajando para abolir los privilegios y prejuicios del patriarcado, las barreras para

el desenvolvimiento de la mujer en la esfera pública y, sobre todo, para establecer en todos los órdenes una perspectiva propia: la perspectiva de género⁸¹.

Prácticamente en todos los países civilizados se reconocían ya los derechos de la mujer como persona adulta en iguales condiciones que los hombres. Así, las mujeres empezaban a tener pleno protagonismo, invadían las universidades y competían con los hombres en todas las áreas de la sociedad: en los puestos de trabajo de jerarquía, en las investigaciones científicas y la medicina, en los cargos políticos de más alto nivel y en todos los campos de la cultura. Fueron las crisis de los ochenta las que obligaron a la mujer a adoptar un nuevo papel, pues tuvo que afrontar los desequilibrios aportando ingresos a la familia, tanto en forma de salario remunerado como también en términos de racionalización del gasto. También esto la impulsó para tener participación comunitaria para intentar resolver los problemas de pobreza y desigualdad, que afectan, sobre todo, al género femenino en todo el planeta.

Las mujeres empiezan a tomar otro rumbo dentro de la sociedad: ya no son aquellas figuras sumisas e indefensas, dedicadas 100% al hogar. La mujer estaba en busca de una igualdad y lo estaba logrando.

¿Qué tiene que ver Bella con la mujer en esa época? Es fácil: este tipo de películas, como ya se ha mencionado, está dirigida a un público infantil; y qué mejor

⁸¹ LÓPEZ DE LA VIEJA, Ma. Teresa (2000): "Presentación", en LÓPEZ DE LA VIEJA, Ma. Teresa, ed.: *Feminismo del pasado al presente*, Acta Salmanticensia, Biblioteca de Pensamiento y Sociedad, no. 83, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, pp. 9-10.

que presentarles con dibujos animados los cambios que se estaban realizando durante esa época. Así se les vende a una “princesa” inteligente, que no quiere depender del “género fuerte” para poder realizarse y que desempeña un papel más activo dentro de la historia. Por otra parte, la cinta demuestra que no es imposible, al mismo tiempo, ser bonita e inteligente.

Bella ha sido tildada de “la feminista de Disney”; empero, la realidad es que *La bella y la bestia* sigue manejando muchos de los estereotipos de feminidad y masculinidad que ya se han comentado para otras películas. Para empezar, la protagonista es perseguida por Gaston, un machista presumido al que rechaza; pero luego concede su amor a la bestia, que la tiene cautiva con la esperanza de que se enamore de él y así se pueda romper el hechizo. De este modo se aprecia cómo uno de los roles principales de Bella es el de cuidadora: primero de Maurice, su padre enfermo, y luego de la bestia, a quien, de algún modo, cuida con afecto hasta conseguir acercarse a él a través de ese trabajo que ella realiza con amor y que desde siempre se ha considerado como una actividad inherente al género femenino: la atención a los otros. También Bella aparece como una especie de “educadora intelectual”, sobre todo en este último caso, cuando paulatinamente va dando al príncipe hechizado pautas y lecciones que le ayudan a mejorar su comportamiento. Bella será la encargada de dominar y suavizar el carácter de la bestia; esto le permite llegar a enamorarse de él. Y no hay que olvidar que ella se convierte en princesa al casarse con la bestia, que sí era un príncipe.

Producto de sus continuas lecturas, Bella sueña con tener experiencias distintas a las que su pequeño pueblo le puede ofrecer; en eso se muestra inconformista y rebelde ante las condiciones sociales y culturales que le impone su entorno, pues su mayor ambición es romper con tales limitaciones. Ansía encontrar a un bello príncipe, como todas sus “hermanas” de Disney; pero las circunstancias

ponen frente a ella a un ser muy distinto de ese ideal romántico. Entonces, como muchas mujeres, Bella intenta que la bestia cambie para que sea como a ella le gustaría; trata, pues, de moldear al “animal” que ha hallado, respondiendo una vez más al imperativo del estereotipo femenino de la mujer como maestra y formadora, responsable de la conducta de los hijos y de aquellos que estén bajo su cuidado.

Bella "civiliza" a la bestia, enseñándole cómo comer adecuadamente, a controlar su temperamento y hasta a bailar. Se vuelve un modelo de etiqueta y estilo, al tiempo que hace de él un hombre nuevo: sensible, atento y cariñoso. Esto se corresponde a la perfección con las nociones de la mujer como civilizadora que tan en boga estuvieron en épocas anteriores, como el siglo XIX. Según esta tesis, la mujer debe ser un modelo de abnegación que ofrezca al hombre un refugio para las fatigas y los trabajos del día, a la par que se convierte en una especie de conciencia moral que mantiene a éste en el camino correcto. Se trataba, dice Dijkstra, del “ángel doméstico” que atendía a todas las necesidades del esposo y de los hijos, y cuya pureza y virtud eran atributos indispensables que debían mantenerse a pesar de las vicisitudes del matrimonio y de la vida diaria⁸². Esto es, al final Bella se vuelve una más de las mujeres cuya vida sólo es valorada en función de su capacidad para resolver los problemas del hombre⁸³.

Por otro lado, hay que recordar que Bella se queda en el castillo con la bestia para salvar a su padre: la libertad de ella a cambio de la de él. Aquí se explota otra

⁸² EISLER, Riane (2005): *Nuevos caminos hacia el poder personal y el amor*, Placer Sagrado II, México, Pax, p. 119.

⁸³ GIROUX, Henry A., *op. cit.*, nota 66, p. 72.

faceta del estereotipo femenino: la sumisión, la entrega a los demás, la abnegación y la renuncia. Al mismo tiempo, esto la coloca en la posición de ser una especie de mujer-objeto, como una cosa que se puede intercambiar, aunque se debe reconocer que ella acepta el trato y decide, conscientemente, recluirse en el castillo con el monstruo. Es una buena hija y le debe obediencia y respeto a su padre; y está dispuesta a sacrificar su vida por él, haciendo el ofrecimiento de su propio cuerpo como pago por un rescate.

Bella, además, aprenderá que el amor se forja con base en jaloneos, gritos, órdenes, amenazas y demás ejemplos de violencia verbal, física y psicológica, frente a lo cual ella reacciona aguantando y resignándose. No se podía esperar otra cosa de ella, considerando los rasgos estereotipados de la mujer que se le adjudicaron al personaje.

Cabe comentar que también el papel de la bestia es estereotipado: como Adam era un príncipe grosero, sucio, engreído y descuidado, intolerante y que sólo pretendía que las cosas se hicieran a su modo, no podía ser apuesto o atractivo; como era “malo”, esta cualidad se exagera al presentarlo como un monstruo que inspira miedo a quienes le conocen. Hay que recordar que, dentro del universo de Disney, los “malos” no pueden ser bellos: la hermosura está intrínsecamente relacionada con la bondad y con todas las cualidades positivas, mientras que los rasgos negativos van asociados, sin discusión, con la fealdad.

Disney no puede dejar de vender los finales felices, ya que la finalidad es conseguir mayores audiencias y por eso al público se le vende una ilusión, un ideal. En este caso, la cinta va dirigida sobre todo al género femenino para decirle que no importa el método que se siga para ser una princesa, pero siempre respetando los

valores sociales. Al final, Bella se convierte simplemente en otra mujer cuya vida cobra valor por haber solucionado los problemas de un hombre.

3.1.6 Jasmine

a) *Características*

Jasmine es la primera princesa de Disney cuya etnicidad no es caucásica, así como la primera en demostrar que su físico no es sólo para lucirlo –en su caso, con vestidos de bailarina de la danza del vientre-, pues en algunas ocasiones muestra habilidades atléticas. Esta belleza exótica, que se supone tiene 15 años en el momento en que se desarrolla la trama, también es la primera princesa de Disney en casarse con un plebeyo, es decir, con alguien de menor clase social y, peor todavía, un ladrón, lo que no volverá a repetirse hasta la llegada de Rapunzel en *Enredados*. Asimismo, es la única “princesa” que, en sentido estricto, no es la protagonista de la historia en que aparece.



Es una joven fuerte e independiente, con largo cabello negro y ojos marrones, deseosa de aventuras y muy capaz de arreglárselas por sí misma. Ingovernable desde el punto de vista de su padre, rechaza a los pretendientes que no le agradan y sólo desea casarse por amor con el que ella elija.

b) Representación de la mujer que ofrece el personaje

El personaje principal dentro de la historia es Aladino, pero no menos importante es la princesa Jasmine. Si se hace un análisis, tiene un gran peso en la trama porque Aladino va a hacer todo lo que está en sus manos para convertirse en príncipe y poder casarse con ella. La razón es que, de acuerdo con la ley que regía en el reino de Agrabah, una princesa sólo se podía casar con un príncipe.

Pero Jasmine no está de acuerdo con las normas que le imponen tanto la tradición como su familia y su sangre real. No quiere que le escojan un esposo, sino que, contraviniendo las reglas, sueña con enamorarse y poder casarse con la persona que ella elija. En esto se le ve como una princesa remilgada y mimada, pues su padre no logra obligarla a contraer matrimonio. A Jasmine tampoco le gusta estar encerrada en su palacio sin tener otra actividad en qué distraerse, fuera de su arreglo personal, la música o las charlas con las otras mujeres; ella preferiría conocer gente, tener amigos y ser libre en la toma de decisiones que le afecten directamente, por lo que, aburrida, logra huir y en esa escapada, desafiando los esquemas de conducta propios de la mujer musulmana, conoce a Aladino. Más tarde, cuando su padre se lo presenta disfrazado de príncipe, no lo reconocerá; será hasta que empiece a convivir con él que se dé cuenta de que es el mismo muchacho del que ella ya se había enamorado.

Jasmine, entonces, se atreve a transgredir las normas y comete tres faltas muy graves: sale sin permiso del harén; se relaciona con un joven que, por añadidura, es un pobre ladrón; y se enamora de éste. Estas acciones la convierten en un personaje un tanto diferente al de sus “hermanas” que fueron analizadas anteriormente. Es rebelde y no se resigna a su destino. Un buen ejemplo es cómo, a pesar de que la ley dicta que tendrá que casarse con el príncipe que elija su padre, ella se opone a todos los que le han presentado; al final, como es de esperar, será ella la que elija a su pareja, pasando por encima de todos los convencionalismos.

No hay mucha diferencia en cuanto al temperamento de la princesa Bella si se le compara con Jasmine. Cabe mencionar que en estas 2 historias empieza a tener más participación el género masculino; y que en *Aladino* el protagonista presenta características americanizadas en su comportamiento. Es claro que, sin estas características, hubiera sido muy difícil establecer una buena comunicación con la sociedad occidental, a la que iba dirigida la cinta.

Con las actitudes de Jasmine se deja entrever que las mujeres no tienen por qué vivir sometidas a las reglas; es posible romperlas siempre y cuando cada persona luche por sus intereses. Esto se puede vincular con el contexto de la época en que se exhibió la cinta, cuando proseguía la lucha por la igualdad y los derechos de género. Es más, las Naciones Unidas, en diversos documentos relacionados con las actividades que se hacían para la igualdad de género y el empoderamiento de la mujer, puso ese año especial énfasis en asuntos de equidad de género y hasta se creó un comité para la eliminación de la discriminación contra la mujer.

Entre los asuntos más urgentes que se abordaron estaba el tema de la violencia contra la mujer, señalándose que, en muchos países y de acuerdo con las tradiciones, la mujer tiene que estar subordinada al varón y se le atribuyen funciones

estereotipadas de acuerdo a su género, lo cual permite los malos tratos, violencia familiar y, curiosamente, los matrimonios forzados, como al que querían orillar a Jasmine. Se concluyó que el efecto de dicha violencia sobre la integridad física y mental de la mujer es privarla del goce efectivo, el ejercicio y aun el conocimiento de sus derechos humanos y libertades fundamentales. La película, entonces, resalta que el obligar a una mujer a casarse con un hombre que no es de su agrado se puede considerar como violencia mental. Por eso la princesa Jasmine se opone a un matrimonio arreglado y hace lo posible por rechazar a todos sus pretendientes.

Por otro lado, el filme no deja de lado los estereotipos de género: Jasmine es una joven consentida que no sabe nada del mundo y que, por lo tanto, se comporta de forma irracional y se deja engañar. También se muestra cómo la princesa no goza de independencia económica, pues al escapar no lleva consigo dinero: no tiene riquezas propias porque todo lo que posee en realidad es de su padre, quien le da lo que considera adecuado para cubrir sus necesidades y mantenerla feliz recluida en el harén. El sultán, además, no la considera capaz de hacerse cargo de sí misma e insiste en que se case porque quiere asegurarse de que alguien se ocupe de ella y la proteja. La vida de Jasmine, entonces, está prácticamente determinada por los hombres y, al final, su felicidad estará asegurada por Aladino cuando éste obtenga el permiso para casarse con ella⁸⁴. A pesar de ser princesa no tiene capacidad para elegir ni tomar decisiones dentro de su reinado, careciendo del más básico signo de libertad, que es la autodefinición. La definen los otros; es decir, su yo es definido por los hombres que la rodean.

⁸⁴ GIROUX, Henry A., *op. cit.*, nota 66, p. 71.

A los estereotipos se puede sumar la violencia verbal de la que es víctima Jasmine, si bien en ningún momento ésta se considera como tal. Se trata de comentarios ofensivos o que la descalifican como persona. Su padre la define como *“más terca que una mula”* cuando la princesa se niega a acatar sus órdenes, mientras que un pretendiente afirma que *“jamás lo habían insultado de este modo”* cuando ella lo rechaza, dejando entrever que Jasmine no puede tener razón alguna para no aceptar su propuesta; y en otro diálogo se le dice algo como *“Veo que os habéis quedado sin habla: una cualidad muy apreciada en la mujer”*, insinuando con ello que nada de lo que una mujer diga puede ser interesante o válido en una conversación.

Asimismo, la princesa aparentemente muestra rebeldía por no querer acatar las normas machistas que rigen en su país; pero, como era de esperarse en una cinta de Disney, en su huida lo único que consigue es encontrar a un hombre del cual enamorarse y, por supuesto, con quien casarse. Por otra parte, desde la perspectiva de Aladino, Jasmine puede ser vista simplemente como el objeto de su deseo inmediato, así como su mejor posibilidad para el ascenso social; se enamora de ella, es cierto, pero no renuncia a la riqueza que conlleva casarse con una princesa.

Es cierto que Jasmine lucha por conseguir su objetivo; pero no va a poder lograrlo sola: necesita de la ayuda de Aladino para enfrentarse al visir. O sea, como toda mujer, no puede arreglárselas sola y le es necesario tener un hombre que la proteja y le resuelva los problemas. Por otra parte, en algún momento, con sus encantos femeninos, llega a controlar al visir, lo cual refuerza la idea de la mujer como objeto sexual que sólo a través de la belleza y el atractivo sensual puede conquistar y manejar a los hombres. Al final le es imposible vencerlo sin la ayuda

de Aladino, quien no peleará con éste, sino que lo superará mediante una treta inteligente; ella es, por tanto, sólo una especie de elemento decorativo en esta lucha por el poder, que tiene que ser masculino. En eso las mujeres no cuentan: no ordenan ni deciden; sólo se dejan conducir por el varón.

3.1.7 Pocahontas

a) Características

Pocahontas es la heroína de Disney con el físico más atlético y el mayor atractivo sexual; muchas escenas están dirigidas, precisamente, a enfatizar ese lado sexy que no se había visto en otras “princesas”. Por otra parte, no responde al modelo común de la belleza estadounidense o europea, ofreciendo así la primera historia de amor interétnica de la firma. Asimismo, Pocahontas es la primera “princesa” en mostrar habilidades diplomáticas al tratar de evitar una guerra entre su tribu y los colonizadores ingleses; y finalmente no se va con el príncipe y prefiere proteger a su pueblo.



En la versión de Disney se muestra a una Pocahontas joven, de 18 años; pero con curvas pronunciadas y muy atractiva físicamente, si bien dentro del modelo étnico de los indios de la pradera norteamericana: piel cobriza, largo cabello negro, ojos oscuros ligeramente rasgados y pómulos bien marcados. Inteligente, inquieta e inconformista, conoce a la perfección hasta el último árbol, catarata o animal que habita en el bosque donde vive. Se deja guiar por sus tradiciones y, mientras esté de acuerdo con lo que tenga que cumplir, lucha por sus ideales.

Pocahontas parece tener poderes espirituales, ya que es capaz de comulgar con la naturaleza, hablar con los espíritus, simpatizar con los animales, y entender lenguas desconocidas. Su curiosidad y su independencia la convierten en una muchacha muy fuerte, cuyo entusiasmo conmueve y transforma a todo el que la conoce.

b) Representación de la mujer que ofrece el personaje

Aunque aparentemente alejada del estereotipo que marcaron las cintas anteriores, esta película sigue reflejando muchos mitos en cuanto a los roles y la conducta de las mujeres. Hay ciertos cambios, como que Pocahontas no se casa con John Smith, el protagonista masculino; y que la cinta no culmina con el clásico final feliz, sino con la imagen de una joven dividida entre sus impulsos afectivos y sus deberes para con su familia, su tribu y su tierra.

Es una historia original, basada en hechos reales, lo que hace que sea diferente a todas las de la factoría Disney, si bien es cierto que hay poca –o ninguna– verosimilitud histórica en la cinta. No es el típico filme para niños que está protagonizado por princesas de cuento y príncipes apuestos entre los que termina triunfando el amor. Sin embargo, a pesar de que Pocahontas es presentada como

una joven brillante, valiente y culta, además de políticamente progresista, la realidad es que su personaje sigue estando trazado a partir de los hombres que la rodean, en especial su padre, que intenta casarla con un bravo guerrero de la tribu; y, por supuesto, John Smith, el británico del que se enamora y a quien le salva la vida⁸⁵.

Pocahontas ha nacido y crecido libre; podría decirse que la naturaleza es cómplice de sus sentimientos. Pero, a pesar de ser un espíritu sin ataduras, se siente perdida y busca su camino: un lugar en el mundo que le otorgue sentido a su vida. Estereotipadamente, para alcanzar su meta, pone sus miras y sus esperanzas en un hombre, el príncipe de sus sueños, que la “perfeccione” como persona. Y John Smith, como todo protagonista masculino de Disney, es guapo, atractivo y valiente; empero, se muestra preocupado y tiene muchas dudas cuando descubre sus sentimientos hacia Pocahontas, pues sus propios compañeros lo critican por enamorarse de una indígena.

Pocahontas se estrenó en el año 1995, fecha en la que se firmó en Beijing la IV Conferencia Mundial de la Mujer, donde se determinó el traslado de la atención al concepto de género, la reevaluación de las estructuras de la sociedad y las relaciones entre hombres y mujeres. Entre los objetivos de la declaración de Beijing se encuentran los de promover los objetivos de igualdad, desarrollo y paz para todas las mujeres del mundo, en interés de toda la humanidad. Estos derechos se afirmaban en el plano teórico, mientras que, en algo tan simple e inocente como esta cinta infantil, los colonos llaman “salvaje” a la protagonista, la cual es víctima

⁸⁵ GIROUX, Henry A., *op. cit.*, nota 66, p. 67.

de la manipulación machista por parte de su padre; y, cuando ella tiene que tomar una decisión vital por sí misma, se puede observar la incertidumbre que esto le produce, pues no está acostumbrada a ser ella la que decida y por ello se siente perdida, sin saber qué hacer.

Las escenas centradas en Pocahontas permiten apreciar su belleza; se recalca, así, que ser bella es un atributo femenino necesario y deseable para triunfar. Ella, como toda “princesa” de Disney, es hermosa y buena. Además, en la cinta se plantea cómo el padre de la joven desea, aún contra los deseos de ésta, que se case con el hombre más fuerte y valiente de la tribu, reforzándose la noción del matrimonio como medio privilegiado, a través de la historia y de los filmes de Disney, para que la mujer honre a la familia y pueda adquirir una posición social ante el grupo. La idea de la protección masculina sobre la frágil naturaleza de la mujer es patente en los mensajes que recibe Pocahontas para convencerla de aceptar al futuro marido: que le dará seguridad; que será un buen esposo y le construirá una buena casa, con fuertes muros; o que con él estará a salvo de cualquier peligro. Frente a ello, Pocahontas presenta dudas sobre su futuro con un hombre prefijado por su padre; quiere ser libre, pero la libertad que ansía no es para elegir un camino distinto, sino a otro hombre.

Como en otros filmes de princesas, los oficios y tareas importantes están adjudicados a los hombres: marinos, pescadores, buscadores de tesoros, guerreros, etc., mientras que las mujeres del poblado indio, en escasas escenas, realizan tareas de recolección y agricultura. En cuanto a Pocahontas, es presentada al inicio como una joven mimada que, por ser hija del jefe de la tribu, no tiene obligaciones específicas; sólo se dedica a jugar en el bosque y a dar largos paseos en canoa, sin preocupación alguna; de su comportamiento se espera, en todo momento, que muestre alegría y fortaleza, como su madre. La división sexual de

tareas y oficios enfatiza el papel históricamente subordinado de la mujer, como lo hacen las canciones de la cinta: las que interpretan los varones indios aluden a la guerra y la valentía, mientras que las que canta Pocahontas hablan de sentimientos, en especial del amor.

También hay una clara alusión a la inutilidad de la mujer al intervenir en asuntos serios, “de hombres”. En la cinta los indios culpan a Pocahontas de provocar problemas con los invasores por ser tan aventurera y no hacer caso de los consejos que se le dan, pues Kocoum –el aspirante a esposo- murió, ya que fue asesinado por un colono cuando fue a buscar a la protagonista.

3.1.8 Mulan

a) Características

Una joven tenaz y valiente, a la que no le gusta estar sometida a las tradiciones de la sociedad. Suele dejarse llevar por sus emociones. En su casa se dedica a las labores domésticas y a dar de comer a los animales, como era usual entre las mujeres chinas, que no tenían otro proyecto de vida más allá de casarse y tener hijos. Su piel es clara y sus ojos son oscuros y rasgados. Tiene 18 años. En un momento crucial de la cinta, corta su largo y sedoso cabello negro para que su disfraz de varón sea más convincente.



c) Representaciones de la sociedad que ofrece el personaje

En la película se muestra a tres generaciones de mujeres, las cuales tienen actitudes, características e ideologías diferentes: la Abuela Fa; la madre, Fa Li; y Mulan, que es la más joven. Esta última es una chica valiente, femenina, divertida, inteligente y autosuficiente. Ella se atreve a romper con los estereotipos de género y cultura, ya que en la sociedad china las mujeres no eran valoradas y se consideran inferiores.

Por las características ya mencionadas, se permite que la protagonista de historia desarrolle el rol de hombre dentro de un grupo social (grupo de entrenamiento) que es dominado por varones. Como mujer, Mulan no podía ir a la guerra puesto que, según los hombres de la época en que se supone ocurren los hechos que se narran en la cinta, las mujeres no tenían capacidad para defender a nadie; al contrario, necesitaban que alguien las cuidara, por lo que el trabajo de defender las ciudades y los territorios sólo lo podían hacer ellos. A Mulan le es difícil adaptarse en un principio a las actividades de los soldados por lo rudas y toscas que éstas son. Al final, ella termina demostrando que es capaz de realizar igual o mejor las actividades que un hombre puede desempeñar, incluso en el campo de batalla.

Mulan representa, sin duda, el inicio de una nueva era para las protagonistas de las cintas de princesas de Disney: una joven que pelea por sus ideales y que no se somete a nada ni a nadie; que no es de la realeza y que no se encuentra cómoda con el rol que la sociedad le asignó. Tras su fracaso a la hora de hacer las tareas del hogar y de convertirse en la chica perfecta que todo chino de la época querría

El amor surge dentro de esta película, como ya es costumbre en las cintas de Disney; y es ahí donde Mulan demuestra su debilidad, como toda mujer. Aunque no es su prioridad casarse, sí lo es para su familia, pues las costumbres por las que China estaba regida en esa época consideraban como obligaciones femeninas el matrimonio y servir al esposo. Mulan desea igualdad y que la dejen actuar igual que a un hombre; pero, para poder hacerlo, tiene que disfrazarse como tal y arriesgar su vida en batalla. Empero, al final, quede clara su condición femenina al dejarse conquistar por el general Li Shang, un hombre que, por supuesto, es valiente y guapo.

A pesar de que Mulan luchó por ser parte de un grupo social diferente a lo que ella estaba acostumbrada, termina siendo moldeada por el estereotipo femenino que maneja Disney. De hecho, su madre y su abuela esperan de ella que aprenda a comportarse de manera que agrada a los hombres; que sea callada y recatada, sumisa y complaciente, trabajadora y dedicada, que cocine bien y que, en suma, sea como la sirvienta perfecta para que pueda así, con la ayuda de la casamentera, conseguir un marido y honrar a su familia. Se intenta inculcarle que una de sus mayores cualidades como mujer tiene que ser la entrega a su marido y el sometimiento a éste y a los padres del mismo, a quienes también deberá obedecer y respetar.

La estereotipación también es claramente visible en el lenguaje que se usa para referirse a ella: al principio, cuando parece ser una chica obediente y sometida a la autoridad de sus padres, se refieren a ella como *“dulce y linda flor”* o *“mi pequeñita”*; en cambio, al ser descubierta se le insulta llamándola *“sucía”* y *“traidora”*, sin importar que haya sido la salvadora del honor familiar. Estos últimos calificativos evidencian, por otra parte, la violencia simbólica –aparentemente invisible, subterránea, disimulada- de que es víctima Mulan y que, en este caso,

adopta una forma verbal. Cabe señalar el concepto de violencia simbólica fue acuñado por Bourdieu para describir aquella que ejerce sobre un agente social con anuencia de éste, es decir, la que se presenta en la vida cotidiana del individuo sin el conocimiento consciente de su carga de violencia⁸⁷.

Pero en la cinta no sólo puede hablarse de estereotipos de la mujer. Cuando Mulan se viste de varón y se hace pasar por soldado, tiene que desarrollar una actuación convincente y para ello recurre a los actos estereotipados que se asocian con la conducta masculina: ha de tener malos modales, pelear, escupir y alardear de fuerza y virilidad; en suma, debe incluir en su comportamiento todo aquello que es sinónimo de valentía, coraje y fuerza.

En este orden de ideas, Mulan finge ser hombre y su entorno la trata como tal: lidera batallas y muestra en todo momento su valentía supuestamente masculina. De haber sido realmente un hombre, la habrían alabado y sus logros militares hubieran sido ensalzados públicamente; pero, al saberse que se trata de una mujer, las personas a su alrededor la castigarán y rechazarán. Se sentirán traicionados porque ella les engañó y porque violó las normas sociales, sin ponerse a valorar sus hazañas.

Cabe aclarar que, a diferencia de sus anteriores “hermanas”, Mulan no es una princesa; no forma parte de la realeza ni nada parecido; empero, al final,

⁸⁷ COLINA ESCALANTE, Alicia y Raúl OSORIO MADRID (2004): *Los agentes de la investigación educativa en México. Capitales y habitus*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, p. 46.

conseguirá elevar su clase social, por supuesto, a través del matrimonio con el príncipe, que irá a buscarla para casarse con ella.

3.1.9 Tiana

a) Características

Tiana es la única de esta larga lista que puede presumir de haber alcanzado su sueño: abrir su restaurante en Nueva Orleans gracias a su propio trabajo. Su historia se sitúa en Estados Unidos; también es la primera afroamericana y, como Mulan, no pertenece a la nobleza, siendo sus orígenes bastante humildes.



Hija de James y Eudora, una costurera, Tiana se caracteriza por ser una mujer luchadora, que se enfrenta ante varios obstáculos para poder alcanzar sus metas; es soñadora y fantasiosa, a la par que independiente, con iniciativa, valiente, obstinada, tenaz, sencilla, inteligente y autosuficiente. Con 19 años, esbelta, de piel oscura, ojos oscuros y rizos negros, es bella y femenina, pero no maternal.

b) Representación de la mujer que ofrece el personaje

La primera década del siglo XXI ha estado llena de cambios importantes para la sociedad y Disney no se queda atrás con el caso de Tiana, que se vuelve la primera “princesa” de Disney con piel morena -inclusive el príncipe es del mismo tono de piel-. Este personaje rompe con algunos estereotipos de Disney.

Primero, como Mulan, Tiana no es princesa; es una plebeya que, como cualquier persona de clase baja, vive con limitaciones económicas. Trabaja arduamente día y noche para poder cumplir sus sueños y no le interesa llevar una vida de lujo y comodidad. Sólo será princesa en una fiesta de disfraces donde, por casualidad, se viste como tal. Durante esa fiesta Tiana se encuentra con un sapo, que en realidad es el príncipe de Maldonia que anda en búsqueda de una chica adinerada. Al verla ataviada con un lujoso vestido y luciendo una tiara, la confunde con una princesa verdadera y le pide que un beso para poder regresar a su forma humana; el problema es que Tiana no es de origen real, lo cual ocasiona que, al besarlo, ella también se vuelva sapo. Es hasta el final de la película donde Tiana y el príncipe Naveen se enamoran y se casan; y en automático Tiana se convierte en princesa. Así ella puede besar al sapo y los dos se convierten en humanos. Esto quiere decir que, como en el caso de *La bella y la bestia*, esta vez el príncipe no es quien salva a la “princesa”, sino a la inversa.

Segundo, Tiana no tiene el menor interés en ser princesa, ni en besar a un sapo para que se convierta en príncipe; lo que le interesa es trabajar para conseguir su objetivo y con inteligencia resolver los problemas que aparecen en su camino. Esto no implica que se niegue a tener una relación, sino que busca una en la que pueda ser considerada como igual. Esto es un adelanto importante para la superación de los estereotipos femeninos tradicionales presentes en las cintas de princesas de Disney.

Tercero, Tiana es una joven con un claro proyecto de vida y carrera: quiere ser empresaria, montar su restaurante, y para conseguirlo lleva toda su vida trabajando de la mañana a la noche hasta la extenuación; en consonancia, su “himno” se titula *Ya llegaré*. Luego, su Príncipe Azul no es tal: es apuesto y encantador, pero también mujeriego, juguista, despreocupado y buen bailarín y amante de la diversión, además de que aspira a casarse con una mujer rica para vivir a costa de ésta; y, para colmo, se le aparece bajo la apariencia de un sapo, alterando todos sus planes. Para terminar, es ella la que hace al príncipe participar de su futuro: Tiana se convierte en princesa, pero abre su restaurante, y él en trabajador, teniendo que colaborar en el negocio de su mujer.

El príncipe, que en la mayor parte de las películas analizadas anteriormente ocupaba el rol del personaje encargado de salvar a la “princesa” y ofrecerle seguridad, esta vez es mostrado como un hombre infantil, incapaz de mantenerse solo, malcriado y bastante caprichoso, mientras que Tiana representa a la mujer

trabajadora que, al no haber nacido dentro de una familia de alcurnia, trabaja para cumplir sus objetivos y sabe cómo afrontar los obstáculos de un modo maduro e inteligente, sin la ayuda de servidores mágicos, hadas u otro tipo de ayudantes. Todo esto es el reflejo de una sociedad en la cual están plenamente aceptados los derechos de las mujeres, incluido el poder de llegar al objetivo que ellas quieran, como lo hacen los hombres.

Sin embargo, es imposible librar al personaje de algunas ideas estereotipadas sobre el género femenino: convertida en sapo, Tiana no quiere traicionar al hombre amado para conseguir su sueño; prefiere permanecer en ese estado si con ello logra conservar el amor. Le corresponde a ella, como mujer, renunciar a sus metas a cambio de mantener firme su relación de pareja; y al final, el príncipe – decepcionantemente, pero sin sorpresas- se convierte no sólo en la salvación de Tiana, sino también en la culminación de la película⁸⁸.

Por otro lado, aunque Tiana no se caracteriza por ser una mujer maternal ni especialmente inclinada hacia la atención a los demás, actúa como la figura adulta que sirve de contrapeso al comportamiento inmaduro del príncipe.

⁸⁸ “Película de Disney plantea preguntas sobre la identidad afro-americana”, *Encontrando Dulcinea*. En red; disponible en <http://www.encontrandodulcinea.com/articulos/2010/Enero/Pel-cula-de-Disney-plantea-preguntas-sobre-la-identidad-afro-americana-.html>.

Presentar a una “princesa” que trabaja tampoco significó, en el caso de *La princesa y el sapo*, alejarse del todo del estereotipo tradicional de la mujer, pues Tiana quiere dedicarse a la cocina, que es una actividad convencionalmente femenina. No se plantea que alcance un puesto importante frente a la sociedad. Además, se le muestra extenuada al tener que trabajar doble jornada, como hacen muchas mujeres en la vida real, en un empleo tedioso y poco cualificado; y se le ve a punto de abandonar sus sueños a futuro ante la presencia de un hombre que conquista su corazón.

A pesar de aparecer en un principio como alguien a quien no le interesan las relaciones con sus iguales por la falta de tiempo que le supone la sobrecarga laboral, terminará por rendirse ante la posibilidad de tener una vida en pareja que la haga feliz.

El que la cinta se haya estrenado precisamente en 2010 quizá podría tener relación con la llegada, en 2009, del primer afroamericano a la presidencia de los Estados Unidos, Barak Obama, quien dirigiría un país donde la discriminación racial persistió durante muchísimos años; y con la celebración de la Copa Mundial de Fútbol 2010 en Sudáfrica, un país que, hasta antes de la lucha iniciada por Nelson Mandela, vivió una honda división entre blancos y negros, en perjuicio de estos últimos, debido a la existencia del sistema de segregación racial conocido como “*apartheid*”.

En el contexto de estos sucesos, ofrecer al público una heroína de piel oscura que, además, es un ejemplo de perseverancia y espíritu de superación, tal vez haya sido una forma de reivindicar a ese grupo étnico, otorgándole mayor presencia y

visibilidad de una forma positiva, alejándose de las descalificaciones y los estereotipos negativos.

Por otro lado, hay que recordar que en el 2003 se dio a conocer una noticia que puso en la mira a la periodista Letizia Ortiz, quien se comprometía con el príncipe de Asturias, Felipe. El hecho traspasó fronteras, causó revuelo y llamó la atención porque Letizia no pertenecía a la realeza, aunque fue elevada a la categoría de princesa al contraer matrimonio con el heredero de la corona española, como le pasa a Tiana al final de la cinta.

Y un detalle más: en el mismo año del estreno de la cinta, la representante de México ganó el certamen de Miss Universo y se trataba de una chica con tipo latino, cabello y ojos oscuros y piel morena. Todos estos pueden ser datos sin importancia; pero quizá para Disney hayan sido relevantes para establecer un estereotipo femenino diferente a lo que se venía mostrando en las demás películas.

3.1.10 Rapunzel

a) Características

Rapunzel es la primera princesa que no necesita de nadie para averiguar su origen, enfrentar a su malvada –supuesta- madre y liberarse de ella. La cinta arranca precisamente justo antes de su cumpleaños 18. Rubia y con grandes ojos verdes, es inteligente, valiente, dulce, soñadora, apasionada, irónica, graciosa,

extravagante y luchadora; pero, al mismo tiempo, al haber permanecido recluida en su torre, ha vivido sobreprotegida, es inocente y no sabe nada del mundo. Tiene terminantemente prohibido salir al exterior, ya que su supuesta madre la ha convencido de que allí le acechan innumerables peligros. Posee una visión limitada de lo que pasa afuera de su torre; no obstante, desea conocer lo que hay allá y vivir aventuras. Su “himno” se llama *Mi vida empieza así*.

Muestra inteligencia, astucia, creatividad y gran talento artístico, en especial para la pintura mural; lee y cose, además de seguir haciendo tareas domésticas, aunque en su caso es por estricta necesidad. Su rasgo más característico es su larguísima cabellera.



b) Representación de la mujer que ofrece el personaje

Como heroína, Rapunzel intenta romper con los convencionalismos que Disney ha asociado a las princesas desde que inició en 1937 la serie de películas sobre este tema. Decidida a vencer sus miedos y hacer realidad su sueño, ha hecho a un lado la imagen típica de princesa de cuento frágil e indefensa, en una arriesgada apuesta de Disney por modernizar sus clásicos.

Puede decirse que en *Enredados* hay un avance en el tratamiento de la imagen de las mujeres –y, por supuesto, de los hombres-, pues la protagonista es bastante más activa que sus “hermanas” de las historias anteriores, sobre todo si se le compara con Blancanieves, Cenicienta o Aurora. Rapunzel (cuando sale de su encierro) tiene un rol activo junto con su compañero: es mostrada como una joven atrevida y con decisión, que resuelve situaciones de conflicto no sólo con la fuerza de su cabellera, sino también con su inteligencia emocional y su capacidad para negociar y convencer a otros/as.

Del mismo modo, el personaje masculino no es el típico príncipe rico y bueno que aparece al final del cuento, sino un pobre ladrón que quiere ser rico, con gran sentido del humor y que es más un compañero de aventuras para Rapunzel que un héroe salvador. Flynn –calificado como el personaje masculino más atractivo que Disney ha hecho- es un tipo seguro de sí, ingenioso, encantador y atractivo que ha vivido y visto de todo. Se convierte en el protector de la princesa, enamorándose de su inocencia, su dulzura y su valentía, aunque en numerosas ocasiones será Rapunzel quien le salve la vida. Ambos se complementan y viven muchas aventuras emocionantes y divertidas; hay mucha química entre ellos y juntos crecen y se convierten en mejores personas.

Una transformación importante se relaciona con el rol de las protagonistas femeninas. Rapunzel, como sus “hermanas” más contemporáneas, a pesar de que es de “sangre azul” (es princesa por nacimiento, heredera de la Tierra del Reino del Sol), no se limita a quedarse en su puesto como objeto decorativo. Ella lucha de manera honesta y racional para lograr sus objetivos, presentándose como una joven inteligente que se basa en el diálogo para vencer sus obstáculos. Por otra parte, a pesar de que sabe que Flynn es el ladrón más buscado del reino, intenta no juzgarlo y

trata de conocerlo a fondo, mostrando así un lado sensible y más humano de las princesas.

Otro cambio se aprecia en el hecho de que, como no se había visto en otras producciones, Rapunzel sí confía en su falsa madre, Gothel; si quiere salir de la torre no es porque piense que está en peligro, sino porque quiere ver mundo); sin embargo, la supuesta madre –como las madrastras de otras princesas- en realidad odia a la joven: le grita, la persigue, la engaña, la amenaza y le clava un cuchillo a su pretendiente.

No obstante, en *Enredados*, a pesar de haberse estrenado en 2010, aún están presentes muchas visiones estereotipadas de la mujer, como es el hecho de que ella, encerrada en su torre, sueña con encontrar un Príncipe Azul y casarse con él. Asimismo, aparece limpiando con gran contento su habitación; además, cuando se trata de pelear, se le ve esgrimiendo una sartén. Es como si Disney, después del ligero avance en el tratamiento del género que se vio en *La princesa y el sapo*, hubiera retrocedido a los valores y esquemas que la compañía había manejado en las primeras cintas de princesas⁸⁹.

Por otra parte, el filme presenta una dualidad en el tratamiento de los personajes femeninos que ya es característica de las películas de princesas de Disney: la protagonista es joven, buena y hermosa; la antagonista es mayor, mala

⁸⁹ FERRERA SÁNCHEZ, Alba del Carmen *et al*: “La mujer que Disney quiere que seas”, *Crítica Dinámica. Revista de crítica social*. En red; disponible en <http://www.criticadinamica.com/la-mujer-que-disney-quiere-que-seas/>.

y envidia la belleza de la primera; pero la oposición entre ambas adquiere un tono más agresivo y violento que en otras cintas. Cabe comentar que en *Enredados* se calcula que existen más de 100 personajes masculinos frente a sólo 2 femeninos; y en la distinción entre estos últimos se ve cómo se sigue reforzando la idea de la juventud y la belleza como las características ideales de una mujer.

Una curiosidad acerca de la cinta es que, casi al final, a Rapunzel le cortan su larga cabellera rubia y termina con el cabello corto y castaño. En el año en que se estrenó la película, uno de los grandes acontecimientos fue la boda entre Guillermo de Cambridge, heredero de la corona inglesa, y Catherine Middleton. Ella, según los medios de comunicación, se caracteriza por ser una persona sencilla, amable y nada superficial; y además es una hermosa joven con cabello castaño. Quizá se trate de una mera coincidencia; o a lo mejor fue una estrategia para reforzar la imagen de Rapunzel como una verdadera princesa del siglo XXI.

Disney ahora apuesta en sus películas por los valores y el humanismo de las princesas, buscando acercarse a la realidad y a reflejar actitudes reales en sus personajes.

3.1.11 Merida

a) Características

Antes de hacer mención de las características de dicha princesa, es importante comentar que, por orden de Disney Pixar, fue necesario realizar unos ajustes en cuanto a su aspecto físico para que pudiera ingresar a la corte real de la compañía. En la imagen de la izquierda se muestra el aspecto que tiene Merida en

la cinta; al lado, la propuesta que se hizo para que se viera más acorde con los estándares de las princesas de Disney.



Esto ha desatado una gran polémica, pues muchas personas, comenzando por la creadora del personaje, Brenda Chapman –la cual se inspiró en su hija de 13 años para “diseñar” a Merida-, quienes opinan que, con los cambios en el corte de la cara, el cabello y la vestimenta, se ha sexualizado a Merida para hacerla más atractiva y “vendible” de acuerdo con los criterios de Disney, volviéndola más sexy, más esbelta y más madura en apariencia. La nueva Merida usa un vestido entallado, que en la película la propia protagonista expresa odiar, y éste es mucho más brillante, más elaborado y menos práctico que el que lleva en la mayor parte de la cinta. La funcionalidad del vestido anterior ha dado paso a las correas elegantes, las lentejuelas y los encajes de oro. Pero mucho más preocupantes son las alteraciones físicas: se le redujo la cintura, le quitaron cachetes, le bajaron el escote

y le pusieron delineador, además de cambiarle la sonrisa por una que se ve más falsa⁹⁰.

Con ello se dejó de lado que la idea original para el personaje era dar a las niñas, que integran el principal mercado para los productos de la firma relacionados con las princesas, un modelo mejor, fuerte y más realista, con el que identificarse. Empero, y afortunadamente, al parecer la presión mediática y del público fue tal que los estudios optaron por dar marcha atrás y devolverle a la atípica princesa su aspecto y su arco y sus flechas.

Sobre sus características generales puede decirse que Merida es princesa por nacimiento, pues sus padres son los reyes Fergus y Elinor. Escocesa, tiene 17 años, grandes ojos azules y abundante cabellera rojiza y rizada. Es una joven fuerte, valiente, inteligente, independiente, con coraje, segura de sí misma, apasionada y con poder de decisión que se rebela ante un destino decidido por su madre, quien la impulsa a la domesticidad, la sumisión y al matrimonio forzado. Frente a ello, Merida responde haciendo lo que quiere y siguiendo sus instintos. Ella puede ser vista como un modelo de empoderamiento que habla sobre la capacidad de la mujer para convertirse en agente de cambio en el mundo, más que ser sólo una especie de trofeo para ser admirado.

b) Representación de la mujer que ofrece el personaje

⁹⁰ SÁNCHEZ CUENCA, Mario (2013): "Disney cambia de opinión y retira la versión sexy de Merida", *UEM.com*. En red; disponible en <http://www.uemcom.es/disney-cambia-de-opinion-y-retira-la-version-sexy-de-merida>.

Merida representa una ruptura con los esquemas que habían mantenido sus “hermanas” de la firma. *Valiente* es la primera película de Pixar con protagonista femenina que niega determinados estereotipos de género, además de los tradicionalmente asociados a su tipo de personaje, como la idea de que la mujer debe ser un ejemplo de belleza y virtud: sumisa y obediente, se deja guiar por sus emociones y se orienta al amor y al matrimonio; que es la que tiene que cuidar de la familia y de la casa, sin dejar por ello de ser bella y atractiva; y su rol fundamental es el de la joven hermosa, pero indefensa y en peligro, que necesita ser rescatada por el Príncipe Azul. Los hombres se muestran independientes e inteligentes; las mujeres, en cambio, son presentadas como pasivas y dependientes, necesitando de un varón que les resuelva los problemas y les solucione la vida al casarse con ellas.

En este caso, aunque es una princesa, Merida es una chica rebelde, inteligente, poco femenina, independiente, orgullosa, sensible, caprichosa y dulce. Ella lucha por tener el control de su destino. Le gusta estar al aire libre y tiene habilidades atléticas como arquera y espadachín, además de preferir pasear por las colinas escocesas con su fiel caballo antes que dedicarse a las labores propias de su sexo y de su condición de princesa. Sus sueños tienen que ver con independencia y libertad en vez de centrarse en el enamoramiento y el romanticismo.

Merida se encuentra en una lucha constante contra el protocolo de la realeza, que sus padres se empeñan en hacerle cumplir porque, al ser la hija mayor, y mujer por añadidura, debe seguir ciertas reglas. Ella es activa, fuerte, aguerrida, sustancial y dinámica, de “armas tomar”; se rebela contra todo asomo de desvalimiento y, en vez de pasar el rato probándose vestidos y buscando marido, prefiere perseguir

fuegos fatuos por el bosque y disparar flechas con su arco, algo que no parece ir muy bien con la imagen usual de las heroínas de la firma. Su “himno”, en este orden de ideas, se llama *Viento y cielo alcanzar*.

La realidad es que, comenzando por su apariencia, Merida no parece una princesa de Disney: es una chica pelirroja, con el cabello rizado despeinado, sus cejas alborotadas y nada de delicadeza en sus ademanes. Su madre se encarga de enseñarle los modales de una princesa, así como los deberes que tiene que cumplir y la conducta que ha de mantener en todo momento. Pero Merida está en contra de todo tipo de actividades que su madre le impone; ella quiere dedicarse a lo que le gusta, que es el tiro al arco, cosa que, para la época en la que se desarrolla la trama de la película, sólo los hombres podían practicar.

Otro cambio fundamental estriba en su proyecto de vida. Sus padres tienen la encomienda de mantener unidos a los clanes escoceses, para lo cual Merida debe cumplir con las tradiciones de su pueblo y contraer matrimonio. Pero ella no es sumisa y recatada, como cabría esperar. Es distinta de cualquier chica de su época: sueña con vivir grandes aventuras y ser alguien importante en la historia de su reino, pero por ella misma, no como “la esposa de”; además ama tanto su libertad que hace hasta lo más extremo por tratar de conservarla. Es decir, como heredera al trono, Merida deberá casarse; pero ella no tiene eso en mente. Se sabe capaz de reinar sin la necesidad de tener a un hombre a su lado para poder tomar decisiones. Aunque piensa en casarse, ella deja en claro que elegirá con quién y cuándo, sin dejar que le impongan un marido.

En la película se abordan distintas temáticas, aunque se pueden identificar tres principales: por un lado, se habla de la etapa más difícil de cualquier ser humano, que es la adolescencia, con todo lo que ésta conlleva; por el otro, la cinta

gira en torno a la relación de los hijos con los padres y, en específico, de las hijas con las madres. Ante los conflictos con su progenitora, Merida acude a una excéntrica y anciana adivina en busca de ayuda y ésta le concede un deseo malogrado, causando peligro en el reino. La princesa tendrá que descubrir el significado de la valentía para vencer la maldición antes de que sea demasiado tarde; y, como filme familiar al fin, *Valiente* concluye reafirmando que lo que siempre debe prevalecer es el amor, el cual sobrepasa cualquier barrera y es capaz de romper todos los hechizos, por más fuertes que sean.

Con base en esto, y a diferencia de todas las otras cintas de la franquicia, el personaje antagónico de *Valiente* es la reina, la madre de Merida, que toma las decisiones de la familia y del reino. Elinor tiene una visión de gracia, sabiduría y fortaleza de carácter. Está dedicada al bienestar de su familia y del reino; y es la diplomática contraparte de su impulsivo esposo. Ella lleva el peso de su reino sobre los hombros para mantener la paz de los clanes y por ello se esfuerza para inculcar en su hija el conocimiento y los modales de la realeza. Pero su visión acerca del futuro de su hija no concuerda en nada con el espíritu rebelde de la chica.

La reina Elinor lleva el control absoluto de las actividades del hogar; se hace cargo de la educación de sus hijos y, por si fuera poco, se mantiene bella y perfecta. Aunque no se trata de la malvada madrastra o la bruja que se habían visto en las películas anteriores, se le considera como antagonista porque se opone por completo, y en todo momento, al comportamiento de Merida, criticándola y obligándola a conducirse como cabía esperar de una princesa.

Llama la atención también que los personajes masculinos adultos no tienen la relevancia que se les daba en cintas anteriores; por ejemplo, en el caso del rey, si bien tiene el título, no parece ejercer ninguna autoridad dentro del hogar y del

reino, pues sus decisiones tienen que ser aprobadas por la reina. En realidad, Fergus es un gran protector del reino y de su familia; tiene un corazón enorme, como él mismo, y en el fondo siente orgullo por su hija Merida, quien ha heredado de él la pasión por el arco y la flecha.

Gran presencia tiene en esta película Harris, Hubert y Hamish, los traviesos trillizos que son los hermanos pequeños de Merida; ellos la ayudan en su aventura activamente y con gran ingenio.

Para complementar esta caracterización de aquellos elementos que hacen de *Valiente* una cinta especial, y a Merida un personaje ectópico dentro del imaginario de Disney, vale la pena comentar lo siguiente: en un estudio realizado sobre las imágenes de género, raza, edad y orientación sexual en 26 películas animadas de Disney, Towbin⁹¹ encontró cuatro temas recurrentes en cuanto a la representación femenina en los filmes y sobre lo que significa para Disney ser una mujer, señalándose que:

- La apariencia de una mujer es más valorada que su intelecto. Ahí está el caso de Bella, criticada y censurada por leer.
- Las mujeres son débiles y necesitan protección, como lo demuestran Blancanieves y Aurora, que no son capaces de defenderse de las trampas de las brujas.

⁹¹ TOWBIN, Mia Adessa *et al* (2003): "Images of gender, race, age, and sexual orientation in Disney's feature-length animated films", *Journal of Feminist Family Therapy*, vol. 14, no. 4, Filadelfia, The Haworth Press, pp. 19-44.

- Las mujeres son domésticas y sólo buscan el matrimonio, que es el final feliz de casi todos los filmes.

Estos patrones se alteran en *Valiente*, pues la protagonista no se preocupa por su aspecto físico ni tiene interés en ser atractiva; no es débil y puede valerse por sí misma, e incluso es capaz de defender a sus seres queridos, arriesgando la vida para protegerlos; y, sobre todo, no le interesan los asuntos domésticos, no quiere casarse ni considera que el matrimonio sea una necesidad para sentirse realizada y ser feliz.

Es un personaje femenino valiente y heroico, muy distinto a los que aparecen en otras películas como *Pocahontas*. En la historia de Merida los actos de valentía no son seguidos por un cambio en la trama que la coloque en una posición por debajo del hombre o de sometimiento a éste, como pasa con Mulan, que es criticada y rechazada al descubrirse su identidad femenina. Además, mientras al final la mayoría de las princesas sigue queriendo encontrar “el amor verdadero”, si es que no lo ha conseguido a lo largo del filme, Merida es feliz viviendo a su estilo, libre y sin ataduras románticas.

Disney, con la historia de *Valiente*, le da fin al estereotipo tradicional del género femenino en sus películas: ya se habla de Merida como “princesa feminista” y “anti-princesa”; e incluso se ha insinuado que es podría ser lesbiana por su amor a la aventura y su preferencia por las actividades atléticas (lo cual, por supuesto, implica caer en otro estereotipo). Pero hay que señalar que el rol de la protagonista no es el único cambio que marca la cinta: Disney abarca otro mercado con su historia, pues *Valiente* ya no es una película exclusiva para el público infantil, sino que apuesta incluso por un mercado juvenil y hasta adulto. La razón para ello es que el nudo de la historia, aunque ubicada en la Escocia medieval, es una

problemática cotidiana entre una madre y una hija adolescente, lo cual permite un acercamiento con el mundo real y, al mismo tiempo, hace sentir identificado al público juvenil y adulto con la historia, provocando un mayor éxito en la película.

Esta princesa, nacida para hacer trizas todos los moldes anteriores, demuestra que no es necesario ser físicamente atractiva para ser valiente; que no importa romper con las reglas generacionales para luchar por los ideales; y que a nadie se le pueden obligar a realizar actos con los cuales no esté de acuerdo.

Con Merida se llega al final del análisis de diferentes generaciones de princesas, demostrando que Disney sí ha tenido en sus manos la consolidación de estereotipos femeninos en el cine animado infantil.

CONCLUSIONES

Hoy día los medios de comunicación se cuentan entre los espacios más importantes para que las personas aprendan de ellos elementos fundamentales de la cultura, como modos de pensar, de vivir, de comportarse, de relacionarse con los otros y de consumir. De esta manera, la realidad creada por los medios propone patrones de conducta y de actitudes que pueden irse incorporando desde muy temprana edad en los esquemas cognitivos y emocionales de los distintos públicos debido a que, sobre todo en los últimos tiempos, los sujetos están expuestos, cada vez desde una edad más temprana, a una gran cantidad de material mediático, que contribuye a construir sus esquemas de pensamiento y de comportamiento.

Diferentes estudios han demostrado que la asociación de roles de género en los niños y niñas comienza a edades muy tempranas; y que con tres años ya se tiene una idea clara de lo que corresponde a cada rol. Este aprendizaje ocurre por imitación de la familia, los amigos y los personajes televisivos o cinematográficos.

En el caso de los niños, uno de los recursos más comunes para su entretenimiento son los dibujos animados. En cuanto a su presencia en la pantalla grande, más que una tendencia temática asimilable a determinado tipo de argumentos, el término “cine de dibujos animados” define a una técnica que sustituye la filmación de actores y escenarios por el uso de ilustraciones, muñecos articulados o planos computarizados, animados toma a toma hasta lograr la sensación de movimiento. En este tipo de filmes, el elemento estático es combinado con otros, ordenados en una sucesión coherente, de manera que, en virtud de un fenómeno de la óptica -la persistencia de la visión o persistencia retiniana-, el cerebro asume ese proceso como si se tratara de un movimiento auténtico.

Sin duda, la empresa más conocida dentro del campo del cine infantil de animación es Disney, compañía que lleva muchas décadas trabajando con gran éxito en ese terreno y de la cual han surgido figuras emblemáticas para el imaginario cultural de niños y adultos, como Mickey Mouse y el Pato Donald. Para esta tesina interesó otro grupo de personajes de la misma factoría: las princesas, protagonistas de cintas basadas generalmente en cuentos de hadas adaptados para su presentación en la gran pantalla.

Dirigidas sobre todo al mercado conformado por las niñas, las películas de princesas son uno de los productos más rentables de la firma a través de la comercialización de las propias cintas y de un sinfín de objetos con la imagen de las protagonistas. Asimismo, a las princesas se les puede encontrar en todos los

parques de Disney y cada una de ellas cuenta con diferentes atracciones relacionadas con su historia.

Las princesas de Disney comparten varias características muy marcadas, comenzando porque todas sueñan con algo, ya sea el Príncipe Azul, salir de la rutina, conocer nuevos lugares y nuevas emociones e incluso, en fechas más recientes, tener su propio negocio. No importa cuál sea su ideal; lo que importa es que lo tienen. Algunas son pasivas y están esperando que su sueño les caiga del cielo; otras son más impulsivas y trabajadoras, pues luchan por conseguir su objetivo. Están, pues, las princesas sumisas, que aceptan su destino; y también las desobedientes y/o independientes, que no aguantan los malos tratos o la represión y que tienen problemas para respetar la autoridad. Entonces hay similitudes y semejanzas entre todas ellas.

Quizá por haber sido las primeras producciones que Disney realizó dentro de lo que hoy se consideran “películas de princesas”, es entre las protagonistas de *Blancanieves y los siete enanos* y *La Cenicienta* donde se pueden identificar mayores paralelismos. Como primera situación, las dos películas cuentan con madrastras malvadas y egoístas, si bien existen dos imágenes de la maldad: en el caso de Blanca Nieves, la madrastra es hermosa y hasta sexy, aunque muestra una belleza muy diferente a la de Blancanieves, que es tierna y juvenil; en cambio, en *La Cenicienta* la madrastra es una mujer mayor, desagradable físicamente.

Las dos protagonistas cuentan con aliados que las ayudan para que puedan salir adelante. Blancanieves, como es sabido –y como queda claro en el título completo de la cinta-, se hace amiga de los siete enanos. Al principio es una desconocida para ellos; empero, al ver que los ayuda con los quehaceres de la casa, aparte de la dulzura y cariño con que los trata, terminan queriéndola. Por el lado de

Cenicienta, sus amigos incondicionales son 2 ratones que la ayudan en cualquier circunstancia, así sea poniendo en peligro su propia vida. Además, Cenicienta cuenta con alguien que le brindará el mayor apoyo: el Hada Madrina, que es presentada como una señora dulce, divertida y tierna, todo lo contrario, a la malvada madrastra y a las odiosas hermanastras de la chica.

De aquí se desprende otra similitud: ambas “princesas” se ven afectadas por la magia y ésta juega un papel muy importante para el desarrollo de la trama y decisivo en la vida de ellas. Blancanieves es embrujada por la madrastra mediante una manzana envenenada; y el hechizo la lleva a ser considerada muerta, hasta que el príncipe le devuelve la vida con un beso. Hay, pues, magia negra en la historia. Con Cenicienta, en cambio, se trata de magia blanca ejercida por el Hada Madrina, quien la ayudará para que pueda ir al baile y ahí conocer al príncipe que se enamorará de ella.

Una distinción es que Blancanieves es princesa de origen real; en cambio, Cenicienta pasa a ser princesa al casarse con el Príncipe Azul. No obstante, en ambas películas las dos dependen de un príncipe para poder vivir felices para siempre. Blancanieves, como se dijo, es envenenada y puede llegar a morir; pero con beso del príncipe logra romper el hechizo. Cenicienta, para poder liberarse de su malvada madrastra y hermanastras, se casa con el príncipe. Al fin y al cabo, ambas van a terminar realizando las mismas actividades domésticas, pero ahora en su propio hogar.

En lo que atañe a las protagonistas de *La bella durmiente* y *La sirenita* son princesas por derecho propio, pues ambas son hijas de reyes. Otra semejanza es que las dos historias incluyen la magia y la fantasía. En el caso de Aurora, hay tres hadas madrinas que se encargan de cuidarla y que son responsables de lo bueno

y divertido de la historia. Ariel tiene como protectores a dos animales marinos, un cangrejo y un pez, los cuales, además de darle el toque de diversión a la historia, son los mejores amigos de la joven sirena.

Por lo que respecta al lado maléfico de las historias, en ambas aparece una bruja, aunque se trata de personajes físicamente muy contrastantes. En *La bella durmiente* la imagen de lo malo es una mujer alta y delgada, con clase y quizá hasta sexy -algo parecida a la madrastra de Blanca Nieves-; en cambio, en *La sirenita*, se trata de una mujer de complexión robusta, de edad mayor, un tanto vulgar. Cabe aclarar que la relación de las princesas con las brujas es muy distinta de una a otra película, pues Aurora es hechizada por Maléfica como una venganza contra sus padres, mientras que Ariel es quien busca a Úrsula para que la ayude a cumplir su sueño de convertirse en humana.

En cuanto al tema del Príncipe Azul, ahí sí existe una gran diferencia entre las historias de estas dos princesas. Aurora es hechizada y se encuentra dormida hasta que el beso de Felipe rompa el maleficio (algo parecido a la historia de Blancanieves); pero, por decirlo así, en este caso el príncipe pertenece al mismo círculo social que Aurora, por lo que no hay ningún impedimento para que sean felices por siempre. En cambio, en *La sirenita*, Ariel es quien elige a su Príncipe Azul, sólo que él no pertenece a su ambiente porque ella es una sirena y él un humano. Surge entonces otro punto en la historia que la hace distinta en comparación con las ya mencionadas: existen problemas entre padre e hija por la situación de que Ariel se enamora de un humano. Por supuesto, al final de la historia termina casándose con él, aun rompiendo las reglas de su mundo, pero consiguiendo su objetivo.

Si de personalidades se habla, son polos puestos estas 2 princesas. Cabe mencionar que *La bella durmiente* se estrenó en 1959 y *La sirenita* en 1989, por lo que existe gran lapso entre las 2 películas, realizadas en tiempos, situaciones y costumbres muy diferentes que se reflejan en la trama. Aurora, respondiendo a la época en que se hizo el filme, es una princesa tradicional, recatada, apegada a sus costumbres y reglas; ciertamente no realiza ninguna actividad doméstica, pero su objetivo en la vida es poder casarse con el príncipe, que tendrá que despertarla con un beso para romper el hechizo. Ariel es todo lo contrario: es de una sirena sexy, rebelde, divertida, aventurera y atrevida, que lucha por conseguir lo que quiere: casarse con alguien prohibido, sin importarle para ello romper con las tradiciones familiares.

Las tramas de estas dos películas pueden ser muy diferentes; no obstante, el objetivo final es seguir reforzando la idea de que, para lograr la felicidad, el objetivo principal de una mujer es encontrar un Príncipe Azul que les resuelva la vida, lo que no parece ser la meta de Bella y de Jasmine, otras dos princesas de Disney.

Bella es presentada como una chica inteligente, dulce y amorosa que es mal vista por la gente de su pueblo porque se interesa por la lectura; además, no es de sangre real. Por su parte, Jasmine es princesa de un reino árabe; inteligente, se encuentra en espera de alguna aventura y está en contra de que le asignen un esposo. Con estas jóvenes la inteligencia ya empieza a destacarse como un atributo importante para las heroínas de Disney. Además, para Bella y Jasmine no es de gran importancia encontrar a un guapo Príncipe Azul; no están a la espera de que las escojan como esposas, sino que quieren ser ellas las encargadas de elegir y tomar decisiones de cualquier aspecto, incluyendo a sus parejas.

En estas dos historias se cambian los papeles en cuanto a las malélicas madrastras y hechiceras. En *La bella y la bestia*, al principio la bestia tiende a ser la parte “mala”; pero luego lo será Gastón, un antiguo pretendiente de Bella físicamente atractivo, machista y ególatra. En *Aladino*, el antagonista será Yafar, un hombre de edad, no muy agraciado físicamente, un tanto misterioso y manipulador. Hay, pues, una similitud en cuanto a los villanos: los dos no soportan que las princesas no los acepten como esposos o no les permitan cumplir con sus planes (en el caso de Bella, tomarla como esposa; y con Jasmine, quitarle el poder a su padre el sultán).

Aunque existe un cambio en estas películas en cuanto a la personalidad de las princesas, aún se sigue marcando el estereotipo femenino. Se puede ser inteligente; pero con la inteligencia no basta: la mujer debe casarse para tener un final feliz.

¿Y los príncipes? Bella se enamora del hombre menos atractivo; pero, al ser ella una mujer sensible e inteligente, no le importa su apariencia física, sino sus sentimientos. Y algo similar pasa con Jasmine, quien se enamora de un hombre que no pertenece a su clase social, pero al que ama por sus sentimientos y su valentía.

Siguiendo con las similitudes, éstas continúan presentes en *Pocahontas* y *Mulan*. Se trata de dos leyendas adaptadas para películas de cine animado, ambas con protagonistas valientes, inteligentes y amorosas con su familia. Las dos exponen su vida para defender a sus comunidades.

Con Pocahontas ocurre algo muy diferente a todas las demás historias. Si bien es verdad que se enamora de alguien que no pertenece a su grupo étnico (como, vélgase la comparación, le pasa a Ariel al enamorarse de un humano siendo

ella sirena), aquí ella no se casa con el hombre de su vida, sino que prefiere sacrificar su amor para salvaguardar a todo su pueblo. En cuanto a Mulan, por defender a su familia no le importa realizar el papel de varón, aunque el hombre del que está enamorada no sepa que en realidad es mujer. Empero, al final, cuando se sabe la verdad, se deja entrever que van a iniciar una relación amorosa.

Una constante es que, desde el principio, las dos historias exponen cómo tanto Pocahontas como Mulan han sido educadas para obedecer a sus padres y complacer a los que serán sus futuros esposos. Esto cambia totalmente en cuanto se van desarrollando las historias. Dada la naturaleza de ambas tramas, no puede ser el tema central su búsqueda de un marido de su gusto, como las otras cintas; pero no se deja pasar la oportunidad para hacer hincapié en las actividades que las jóvenes, como mujeres, están obligadas a hacer. Claro está que, al menos en parte, se rompe con el estereotipo femenino tradicional de la princesa de Disney: lo hace Mulan siendo parte del ejército y realizando actividades de hombre; y Pocahontas dejando su felicidad (que se suponía estaba centrada en una boda) para salvar a su comunidad.

La superación del estereotipo también es notoria en *La princesa y el sapo* y *Enredados*. Sus protagonistas, Tiana y Rapunzel, pertenecen a clases sociales diferentes, aunque en esencia son bastante parecidas: la primera es una chica de Nueva Orleans, de tez morena, (primera princesa de color) y origen humilde, si bien con grandes deseos de lograr estabilidad e independencia económicas, mientras que Rapunzel es rubia, de cabellera muy larga, y su sueño poder salir de la torre en la que la tienen encerrada. Estas dos princesas tampoco tienen como prioridad enamorarse o casarse; para ellas lo principal es poder cumplir sus sueños, sin importar lo que tengan que pasar para lograrlo.

Pero para que estas historias no perdieran de la tradición de Disney, era necesario que hicieran su aparición los galanes. Tiana se enamora de un príncipe en bancarrota, para el cual lo único importante es divertirse sin importar derrochar dinero; ella se encargará de enseñarle a valorar cada acción o decisión a tomar, mientras Naveen le enseñará a divertirse, a no ser tan aprensiva en cuanto a sus decisiones y a vivir el momento. Con Rapunzel pasa al revés: ella, al ser una chica joven y sin experiencia de la vida, es divertida y no tiene preocupaciones; su pretendiente es un presunto delincuente, preocupado por su estabilidad económica, que busca sacar provecho de cualquier situación. Estas dos princesas terminan perdidamente enamoradas de sus polos opuestos y, al final, cumplen sus sueños, claro en compañía de ellos, pues de lo contrario no podrían ser felices por completo.

En cuanto a los malos de las historias, en ambos casos están asociados con prácticas de hechicería. En *La princesa y el sapo* se trata de un hombre, un terrible mago vudú, mientras que en *Enredados* la antagonista de Rapunzel es una mujer, su supuesta madre, que en realidad es una anciana que sobrevive gracias a la magia del cabello de la chica. Uno y otra son poco agraciados físicamente, rescatando la idea de que los buenos son los que tienen que ser atractivos.

Así se ve cómo los diferentes modelos de princesas de Disney van variando a lo largo de las décadas, a pesar de que se puedan destacar algunas, o muchas, similitudes entre todos ellos. Un claro ejemplo es que la heroína, en todos los casos, tendrá que superar unas pruebas hasta llegar a la última, que es la más difícil; y sólo después de haber pasado por todo, recibirá su recompensa. Siempre habrá un héroe, que es el príncipe, así como uno o varios ayudantes y alguien malo que dificultará el alcance del objetivo de los protagonistas. En Disney estos personajes estereotipados incluyen al héroe con cualidades bondadosas, pintado con colores claros y cálidos, y al villano con la maldad y agresividad de todo lo oscuro. En

definitiva, todo lo bello es lo bueno y lo feo representará todo lo malo. El papel de la mujer, siempre en busca de su príncipe encantado, representará el estereotipo del sexo débil: la mujer que no puede valerse por sí misma y necesita del varón para sentirse realizada y completa.

En las historias de princesas, en general, el elemento femenino, aunque sea protagonista, está subordinado al masculino: la salvación de la princesa depende de él. Es decir, que las mujeres no son capaces de cuidar de sí mismas y necesitan la ayuda de un hombre... o, al menos, todas las mujeres que no sean una bruja, porque Dorfman y Mattelart, al hablar de las películas de princesas de Disney, señalan que sólo hay dos papeles que les son asignados a los personajes femeninos en estas películas: sólo pueden ser las “buenas”, como Blancanieves o Aurora; o ser las hechiceras malvadas⁹².

Es como si, dentro del universo de Disney, las mujeres no tuvieran más que dos alternativas:

- Ser la doncella dulce, sumisa, indefensa y necesitada de protección, que se comporta como se le dice que lo haga; una princesa –o especie de princesa- joven, guapa e inocente que acaba conociendo al hombre de sus sueños para unirse en matrimonio (*Pocahontas* es la única película en la que no hay boda) y que, con las excepciones de Bella y Tiana, respectivamente, jamás coge un libro o tiene un trabajo.

⁹² DORFMAN, Ariel y Abraham MATTELART (2005): *Para leer al Pato Donald: Comunicación de masa y colonialismo*, Buenos Aires, Siglo XXI Editores, p. 35.

- Ser la madrastra perversa, generalmente madura y hasta sexualmente atractiva, con curvas, independiente, poderosa e inteligente; o sólo fea y malvada.

Así, no les queda otro recurso más que elegir entre dos tipos de olla: la cazuela de la comida hogareña o el caldero de las pociones mágicas horrendas. Por ello, no es de extrañar que las niñas quieran ser las princesas.

Por otro lado, las princesas tienen un ámbito de acción claramente definido: el privado. Con excepción de Tiana, incluso en aquellos casos donde se ha querido dar una imagen más activa y moderna de la mujer como ser actuante e independiente, se ve cómo al final pasan del cuidado del padre al de su pareja. En el caso de Mulan, ésta llega incluso a rechazar cargos en la corte imperial para poder volver a casa con su padre y, posteriormente, casarse. Es como si la rebeldía no fuera más que un pequeño periodo de libertad antes de pasar a ser una fiel y enamorada esposa, y posteriormente madre. En muy pocas ocasiones, como en *Pocahontas*, la protagonista no alcanza a vivir por siempre feliz con su hombre ideal, lo cual sigue proyectando la idea de que, para lograr la felicidad, hay que tener un hombre al lado.

Lo anterior se entiende cuando se recuerda que en el mundo Disney son los hombres los que dominan la esfera pública, los que ostentan el poder y tienen un estatus. Los héroes actúan y son juzgados por los obstáculos que sobrepasan, no por su físico –que suele ser atractivo, por supuesto- ni por sus personalidades dulces o caballerosas –que, en su mayoría, las tienen, a excepción de Adam en su etapa inicial de bestia o de Naveen, mujeriego y despilfarrador-. Incluso pueden ser ladrones y timadores como Aladino o Flynn Rider; y aun así conquistan a la protagonista. En cambio, a las mujeres no se les acepta ningún defecto y de

nacimiento son bellas y complacientes; y a lo largo de la historia van aprendiendo que con su belleza se puede lograr todo y que eso bastará para que encuentren al príncipe que haga sus vidas más fáciles. Incluso en las primeras cintas puede decirse que el matrimonio se llevaba a cabo en condiciones anómalas, pues la mujer se casaba con un hombre al que quizá había visto una sola vez.

Y es en este contexto donde irrumpe la figura de Mérida. Consentida por su padre e inútilmente educada como una princesa por su madre, es una chica rebelde, impulsiva y poco femenina. No le interesan los vestidos ajustados o los peinados elegantes; aborrece el protocolo de la corte y no está esperando a un príncipe que le resuelva la vida. A Mérida lo que le interesa es poder vivir su vida sin reglas; quiere vivir el momento, realizando actividades en las cuales, para la época en que se ubica la cinta, sólo destacaba el género masculino, en especial el tiro con arco.

Si se comparan los estilos de vida de las princesas ya mencionadas con Mérida, se verá que son muy diferentes en varios aspectos:

- En su entorno familiar cuenta con madre, padre y tres hermanos. Es la única princesa con una familia al completo y sus hermanitos juegan un papel relevante dentro de la trama.
- Es la única que tiene a su madre viva y presente en la historia; y tiene problemas para entenderse con ella, lo que da pie a la anécdota central de la película. El papel antagónico de la madrastra, que se ve en otras películas –como en *Blancanieves y los siete enanos* o *La Cenicienta*- lo representa, de alguna manera, la madre de Mérida.
- Ya se habían visto princesas que se rebelaban contra el destino impuesto por sus padres o por la tradición, como es el caso de Jasmine, Ariel y Bella; pero, al final, terminaban casándose y cumpliendo con el esquema

femenino. Merida, por el contrario, se niega a asumir tal papel. Es, de todas las princesas, la menos femenina en ese sentido.

- A Merida no le interesa casarse. No fantasea con el Príncipe Azul, como otras princesas (Aurora, por ejemplo) ni sueña con enamorarse y ser feliz para siempre. Quizá la razón para ello estribe en que los pretendientes que le ofrecen sus padres están muy lejos de ser guapos, valientes y románticos como el príncipe Felipe de *La bella durmiente*; o atractivos “chicos malos” al estilo de Flynn Rider.
- Merida no está esperando que algo mágico o milagroso la rescate de su situación. Cuando se da cuenta de que el hechizo no tuvo el efecto que esperaba, trata de tomar las riendas de la situación y busca cómo resolverla por sí misma, sin miedo a lo que tenga que enfrentar.
- No le interesan, las labores del hogar. Como a Pocahontas, le gusta la vida al aire libre. Merida prefiere las actividades fuera de lo común para una dama, como montar a caballo y practicar tiro con arco.
- Por lograr sus objetivos no le importa poner en riesgo la vida de su madre y hasta a sus hermanos. No es tierna, dulce y protectora con los otros como las demás princesas (el mejor ejemplo es el de Blancanieves y su relación con los enanos).
- Rompe con el protocolo real: educada para ser princesa, se niega a conducirse como tal y, sobre todo, no conoce a ningún príncipe azul; por lo tanto, no se casa. Es cierto que Pocahontas y Mulan tampoco lo hacen en la cinta; pero sí se muestran sus inclinaciones románticas hacia John Smith y el general Li Shang, respectivamente.

Con Merida se aprecia un empoderamiento del género femenino dentro de las cintas de princesas Disney, logrando la protagonista mantener su personalidad y su estilo de vida, sin tener que cambiar su aspecto físico, mental y emocional, para

ser considerada como tal. Es así como la valentía, el espíritu de lucha y la superación de los miedos se refuerzan como atributos aceptables para una princesa (ya algo de eso se había visto en *Mulan*); pero añadiéndoles un componente más importante: el rechazo del papel tradicional femenino, la falta de un pretendiente y la consecuente ruptura del patrón de un matrimonio como final feliz de la historia.

Mérida rompe con muchos estereotipos del género femenino que Disney había contribuido a fomentar. Con ella se ve que no es necesario ser una mujer bella para triunfar; que se puede ser buena en algo e incluso hacerlo mejor que el género masculino; que, si se quiere algo, se tiene que luchar contra lo que sea y contra quien sea para poder lograrlo... Claro, todo eso sin traspasar los valores familiares y ateniéndose a las consecuencias si las cosas salen mal. Pero, sobre todo, la cinta plantea la idea de que una mujer no se necesita una figura masculina a su lado para obtener poder económico y social; y menos para lograr ser feliz en la vida.

Es la primera película de princesas de Disney, y la única hasta el momento, en donde no existe un romance; por supuesto, tampoco la historia gira en torno a una princesa perfecta. Esto es una muestra de cómo la firma ha tratado de adaptarse a los cambios que se operan en la sociedad. No obstante, hay que comentar que esto no se logró de golpe, sino que fue como si cada nueva cinta hubiera ido preparando el terreno para poder llegar a Mérida.

Mérida es toda una princesa del siglo XXI, una época en que las mujeres ya tienen otra visión de sí mismas y, en especial, de su relación con los varones. Esto es muy positivo porque, como ya se ha dicho, las películas tradicionales proponen para la mujer un papel de sometimiento, indefensión y sumisión frente al hombre, entendido éste como la respuesta a todos los problemas. Antes de esta cinta, el

universo femenino de Disney y, consecuentemente, los valores que se inculcaban en las niñas que veían las cintas, podían describirse como lo hace Gabriela Archer⁹³ en el siguiente texto:

“Cuando yo era adolescente, la única imagen de lo masculino era el Príncipe Azul. Una especie de Caballero de la Mesa Redonda que vendría a salvarme de mi encierro en una torre a la que custodiaba un dragón de siete cabezas. (...) Tuve un príncipe azul que me destiñó al primer lavado, otro que se convirtió en sapo y otro que me protegió de todo, menos de sí mismo. (...) Ya sea que fuéramos Bellas Durmientes, Cenicientas o Blancanieves, la llegada del príncipe era nuestra ÚNICA posibilidad de salvación. (...) Ser mujer era estar en lista de espera. Todos los acontecimientos de nuestra existencia eran sólo antesala de la llegada de Él. La vida sin un hombre era como una vida en blanco y negro. Y sólo el advenimiento del príncipe azul podría convertir la película a color. ¿Cómo no íbamos a ver azul al primer hijo de vecino que se nos cruzara por la puerta? Y si con eso no era suficiente, allá íbamos con la brocha lista, dispuestas a pintarlos con nuestro deseo. Y a seguir viéndolos azules aun cuando estuvieran rojos de ira o verdes de inmaduros...”

Y es ahí donde reside el mayor cambio que *Valiente* muestra al compararse con las anteriores cintas de princesas Disney: se trata de una joven decidida y audaz, que rompe con los convencionalismos y a quien no le atrae la idea de convertirse en esposa de alguien. Es como si nuevos valores, nuevas visiones del mundo o de las relaciones y, sobre todo, unas nuevas representaciones sociales de la mujer se presentaran ante el mundo, generando en los públicos de la cinta una perspectiva diferente sobre lo que significa ser una mujer.

Como se sabe, el secreto del éxito de las películas de princesas realizadas por la firma reside en haber sabido mantener la misma esencia, las mismas

⁹³ ARCHER, Gabriela: “El príncipe azul destiñe”, *Verbanet*. En red; disponible en <http://www.verbanet.com.ar/gabyacher.html>.

ilusiones, de generación en generación. Para ello ha sido muy importante seguir reflejando valores clásicos; pero era necesario que los filmes pudieran adaptarse a los nuevos modelos de mujeres: independientes, seguras y luchadoras, y reflejarlos en la personalidad de las princesas contemporáneas a través de sus historias.

Es un hecho que, aún hoy día, las películas preferidas de las niñas suelen ser las de princesas. Todas las pequeñas sueñan con lucir un vestido brillante, subirse a un carruaje y caer en brazos del apuesto príncipe, el cual siempre estaría ahí para salvarlas de cualquier bruja. Y todo esto sin mencionar la figura del hada madrina, la cual puede ayudar a encontrar el verdadero camino; o el final feliz para el cual es imprescindible un beso de amor verdadero del mencionado príncipe. Toda niña fantasea con la idea de que la vida es como un cuento de hadas maravilloso. A través de sus filmes animados, Disney ha enseñado muchas lecciones: que las princesas siempre son buenas y bellas; que los malos son feos y crueles; y que el amor siempre acaba triunfando. Son películas que están hechas para hacer soñar al público. Los críticos sostienen que estos filmes pueden ocasionar frustraciones por sus imposiciones de ideales, que a veces son imposibles de conseguir, promoviendo desigualdades de sexo, problemas entre las clases sociales y hasta trastornos de la imagen corporal por el afán de alcanzar la belleza y la perfección de las protagonistas. Es por eso que, con cintas como *Valiente*, Disney intenta que las princesas vayan cambiando, a la par que lo hacen las mujeres y al tiempo que aumentan las reivindicaciones sociales de éstas.

Estos cambios son necesarios porque, en las películas clásicas de princesas –sobre todo en *La Cenicienta* o *Blancanieves y los siete enanos*-, se mostraba un estereotipo de jóvenes hermosas y soñadoras con el rol de amas de casa. Se les veía relacionadas con las tareas del hogar, felices al limpiar, fregar, cocinar y cuidar

de los demás como únicas preocupaciones, mientras esperaban la llegada de un Príncipe Azul que las rescatara y con quien vivirían felices para siempre.

Como conclusión puede decirse que, en líneas generales, los filmes de Disney han reforzado los valores tradicionales americanos y europeos; pero, principalmente, contribuyen a reforzar los estereotipos de género.

Si se realiza una comparación entre las películas de princesas Disney, entre algunas no existirán grandes cambios; pero todo depende de la época en la que fue realizada cada cinta. Durante este trabajo se planteó la semejanza que existe entre las princesas de Disney y la mujer de su época, enfatizando la novedad que representa *Valiente* dentro de este tipo de filmes animados.

Lo importante es la trascendencia que tienen las actitudes y la personalidad de cada una de ellas en las niñas que tienden a idealizar un estilo de vida perfecto, el cual es vendido por Disney a través de las princesas.

Esto lleva al cuestionamiento de qué daño puede causar el cine animado. Tal vez muchos se preguntan eso; pero la realidad es que esta categoría fílmica puede ser más peligrosa de lo que se piensa porque, al ser su público meta mayoritariamente el infantil, son los niños los más influenciados al no tener todavía el conocimiento necesario para saber diferenciar lo que está bien y lo que no lo está; o, en su defecto, la realidad de la ficción. Por eso, si las cintas de princesas de Disney van a mostrarles, sobre todo a las niñas, una “realidad” determinada sobre cómo comportarse y qué esperar de la vida, terminan por marcarles una línea a seguir que es similar en la mayor parte de sus películas.

Un final feliz, una princesa que soportó todo para poder casarse por amor y que fue salvada por un príncipe son lo normal en las películas de Disney. Por más fuertes, guerreras o independientes que sean las protagonistas, al final es necesario que encuentren a un hombre o que se enamoren de él para poder llegar a ser felices. Al parecer, la propuesta de las películas clásicas de princesas era un modelo de mujer con la incapacidad de superarse a sí misma y la necesidad de que hubiese una figura masculina de por medio que incentivara y completara esta superación. Este hombre representaba al héroe, quien cumplía un papel salvador, ya que, en la mayoría de los casos, su función era despertar, revivir o salvar a la protagonista, que hacía el rol de víctima. Los filmes intentaban, pues, sugerir que la realización de una mujer -es decir, su felicidad- está directamente relacionada con la formación de una familia: casarse y tener hijos, sin tomar en cuenta su realización personal. Esto es un estereotipo creado por Disney y sus películas de princesas, y reforzado a lo largo de la historia de la firma con muchas cintas.

Belleza, juventud y ser buena son las características que Disney presenta en sus películas. Se inculca a las niñas la noción de que deben cumplir con estos rasgos si quieren ser unas buenas esposas, tener amigos y que todos las acepten dentro de cualquier círculo social. Si una chica es poco femenina, impulsiva o rebelde, no cumplirá con lo que se espera de ella y, desde luego, tendrá que dejar de pensar en el matrimonio, como en los casos de Pocahontas, Mulan y, sobre todo, Merida.

Es con esta última heroína que puede hablarse de un cambio en la perspectiva de género dentro de las cintas de princesas de Disney, que pretende ser parte de ese cambio necesario con el ingreso de una protagonista poco convencional al mundo de las princesas.

Por otro lado, las películas de Disney vienen manejando asimismo estereotipos para el género masculino, con un galán atractivo, valiente, alto y capaz de salvar a la damisela en apuros. Pero en *Valiente* los hombres están bajo el mando de una mujer, la reina, tratándola con respeto y valorando sus opiniones. Los hombres parecen tener como única preocupación la caza de osos. Esto refleja lo que ocurre en la actualidad, con hombres preocupados por el deporte y mujeres que tienen la última palabra en el hogar.

Finalmente, ¿qué pretendía Disney con el cambio de imagen de la princesa Mérida para ser parte de la franquicia de las princesas? Tal vez lo que quería es seguir manejando el mismo estereotipo del género femenino; pero no contaban con que la sociedad ya estaba lista para recibir a Mérida tal y como se presentó en la película; y que quizá la audiencia ya estaba en espera de un cambio dentro de las cintas que demuestre el empoderamiento del género femenino en todos los aspectos.

No hay que dejar atrás que, siendo Disney el máximo expositor de películas animadas, tiene un papel principal como creador de estereotipos o imágenes de género. Con *Valiente* es claro que no sólo Disney está listo para realizar cambios en sus protagonistas (princesas), sino que la misma sociedad está exigiendo esta transformación.

BIBLIOGRAFÍA

- AMBRÒS, Alba y Ramon BREU (2007): *Cine y educación. El cine en el aula de primaria y secundaria*, serie Didáctica / Diseño y Desarrollo Curricular, serie Tecnologías de la Información y de la Comunicación, Barcelona, Graó.
- ÁVILA BARAY, Héctor Luis (1999): *Introducción a la metodología de la investigación*, México, Eumed.
- BEYLIE, Claude (2006): *Películas clave en la historia del cine*, Barcelona, Ma Non Troppo.
- BOSCH, Esperanza *et al* (1999): *Historia de la misoginia*, Barcelona, Universitat de les Illes Balears / Anthropos.
- BOUSQUET, Michele (2010): *Trucos con 3ds Max 2010*, Barcelona, Marcombo.
- BRUNETTA, Gian Piero (2012): *Historia mundial del cine. Estados Unidos I*, Madrid, Akal.
- BUTLER, Judith (2006): *Deshacer el género*, serie PaidósStudio, no. 167, Barcelona, Paidós Ibérica.
- CANDEL, José Ma. (1993): *Historia del dibujo animado español*, col. Imagen – Extra 2, Filmoteca Regional de Murcia.
- CASCAJOSA VIRINO, Concepción Carmen (2006): *El espejo deformado. Versiones, secuelas y adaptaciones en Hollywood*, Sevilla, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla.

- CATALÀ DOMÈNECH, Josep M. (2008): *La forma de lo real. Introducción a los estudios visuales*, col. Comunicación, Barcelona, Universitat Oberta de Catalunya.
- CATRILEF LERCHUNDI, Vanessa Jahaira (2009): “Los mecanismos de transmisión de estereotipos de género por los y las docentes en la entidad escolar”, en ARRIAGA FLÓREZ, Mercedes *et al: Comunicación & género*, ArCiBel Editores. Sevilla.
- CODELLI, Lorenzo (2012): “Cronología”, en BRUNETTA, Gian Piero: *Historia del cine I: Estados Unidos II*, col. Historia Mundial del Cine, Madrid, Akal.
- COHEN, Sabrina y Paolo LIGAMMARI (2008): *Secretos de los súper ricos. Quiénes son y cómo han alcanzado el éxito los grandes millonarios*, Barcelona, Master Class.
- COLINA ESCALANTE, Alicia y Raúl OSORIO MADRID (2004): *Los agentes de la investigación educativa en México. Capitales y habitus*, México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- CUEVAS MARTÍN, José (2007): *Fotografía y conocimiento. La fotografía y la ciencia. Desde los orígenes hasta 1927*, Madrid, Editorial Complutense.
- DE ESPAÑA, Rafael (2007): *De la Mancha a la pantalla. Aventuras cinematográficas del Ingenioso Hidalgo*, Barcelona, Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona.
- DESPLATS, Óscar M.: “La animación en la Argentina: origen y desarrollo actual”, *Catálogo de animación de Buenos Aires*, Buenos Aires, Ministerio de Desarrollo Económico / Gobierno de la ciudad de Buenos Aires.
- DORFMAN, Ariel y Abraham MATTELART (2005): *Para leer al Pato Donald: Comunicación de masa y colonialismo*, Buenos Aires, Siglo XXI Editores.
- DURAN, Jaume (2008): *El cine de animación norteamericano*, Barcelona, Universitat Oberta de Catalunya.

- EISLER, Riane (2005): *Nuevos caminos hacia el poder personal y el amor*, Placer Sagrado II, México, Pax.
- ESPÍN LÓPEZ, Julia Victoria (2006): “El sexismo en la publicidad: su lectura crítica desde una educación para la equidad de género”, en REBOLLO, Ma. Ángeles: *Género e interculturalidad: educar para la igualdad*, col. Aula Abierta, Madrid, La Muralla.
- FILARDO LLAMAS, Laura y Cristina FILARDO LLAMAS (2008): “Joven, bella e indefensa: la transmisión de los estereotipos de género a través de los cuentos infantiles”, en MAYA FRADES, Valentina, ed.: *Mujeres rurales. Estudios multidisciplinares de género*, col. Aquilafuente, no. 129, Ediciones Universidad de Salamanca.
- FRUTOS ESTEBAN, Francisco Javier (2010): *Los ecos de una lámpara maravillosa*, serie Obras de Referencia, no. 30, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca.
- GÁMEZ FUENTES, María José (2007): *Shrek*, col. Guías para Ver y Analizar Cine, Valencia, Nau Llibres / Octaedro.
- GARCÍA FERNÁNDEZ, Emilio C. y Santiago SÁNCHEZ GONZÁLEZ (2002): *Guía histórica del cine. 1895-2001*, Madrid, Editorial Complutense.
- GARCÍA RIBAS, Carmen (2008): *Tengo miedo. Carisma y liderazgo a través de la gestión del propio miedo*, Bogotá, Norma.
- GARZA MERCADO, Ario (2007): *Manual de técnicas de investigación para estudiantes de Ciencias Sociales y Humanidades*, 7ª ed., México, El Colegio de México.
- GERRIG, Richard J. y Philip G. ZIMBARDO (2005): *Psicología y vida*, 17ª ed., México, Pearson Educación.
- GIROUX, Henry A. (2010): “Capítulo 4. Lo que los niños aprenden de Disney”, en APARICI, Roberto: *La construcción de la realidad en los medios de*

comunicación, serie Unidad Didáctica UNED, Madrid, Universidad Nacional de Educación a Distancia.

- (2001): *The Mouse that Roared: Disney and the End of Innocence*, Lanham, Rowman & Littlefield Publishers.
- (2000): "Capítulo II: ¿Son las películas de Disney buenas para sus hijos?", en STEINBERG, Shirley R. y Joe L. KINCHELOE, comps. *Cultura infantil y multinacionales*, Madrid, Morata.
- GONZÁLEZ ALAFITA, Ma. Eugenia *et al* (2012): "Las princesas de Disney: Lo que aprenden las niñas mexicanas a través de las películas", *Comunicación: Revista Internacional de Comunicación Audiovisual, Publicidad y Estudios Culturales*, no. 10, Sevilla, Departamento de Comunicación Audiovisual, Publicidad y Literatura.
- GONZÁLEZ MONAJ, Raúl (2006): *Manual para la realización de storyboards*, Valencia, Universidad Politécnica de Valencia.
- GROSS, Daniel (2011): *Historias de Forbes. 15 relatos de empresarios que cambiaron la manera como vivimos y hacemos negocios*, Barcelona, Profit.
- HAY, James (2012): "Cine y televisión", en *Historia mundial del cine. Estados Unidos I*, Madrid, Akal.
- INFANTE GAMA, Vicente (2004): "La masculinidad desde la perspectiva de género", en CHÁVEZ CARAPIA, Julia del Carmen, coord.: *Perspectiva de género*, serie Género y Trabajo Social, no. 1, México, Escuela Nacional de Trabajo Social de la Universidad Nacional Autónoma de México / Plaza y Valdés.
- JUNGK, Peter Stephan (2012): *El americano perfecto. Tras la pista de Walt Disney*, col. Turner Noema, Madrid, Turner.
- KONIGSBERG, Ira (2004): *Diccionario técnico Akal de cine*, Madrid, Akal.
- LEAL, Juan Felipe y Carlos Arturo FLORES (2007): *Cartelera del cine en México, 1903*, 2ª ed., México, Voyer.

- LLAGOSTERA, Esteban (2012): *El Egipto faraónico en la historia del cine*, Madrid, VisiónLibros.
- LÓPEZ DE LA VIEJA, Ma. Teresa (2000): “Presentación”, en LÓPEZ DE LA VIEJA, Ma. Teresa, ed.: *Feminismo del pasado al presente*, Acta Salmanticensia, Biblioteca de Pensamiento y Sociedad, no. 83, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca.
- LÓPEZ VALERO, Amando y Carmelo MORENO MUÑOZ (2003): “La literatura infantil y juvenil: su aportación a la configuración social de estereotipos sexistas”, en CANO VELA, Ángel G. y Cristina PÉREZ VALVERDE, coords.: *Canon, literatura infantil y juvenil y otras literaturas*, col. Estudios, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- LOTMAN, Iuri M. (2000): *La semiosfera III. Semiótica de las artes y de la cultura*, serie Frónesis, Madrid, Cátedra / Universidad de Valencia.
- MANZANERA, María (1992): *Cine de animación en España. Largometrajes 1945-1985*, Murcia, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Murcia.
- MARTÍN CASARES, Aurelia (2006): *Antropología del género. Culturas, mitos y estereotipos sexuales*, serie Feminismos, Madrid, Cátedra.
- MELLOR, Mary (2000): *Feminismo y ecología*, México, Siglo XXI.
- MERLINO, Aldo y Alejandra MARTÍNEZ MONÉS (2006): “Discurso y socialización en producciones cinematográficas infantiles”, *Comunicar: Revista científica iberoamericana de comunicación y educación*, no. 26, Huelva, Grupo Comunicar.
- PARDO, Alejandro (2014): *Fundamentos de producción y gestión de proyectos audiovisuales*, Barañáin, Ediciones de la Universidad de Navarra.
- PEÑA MUÑOZ, Manuel (1995): *Alas para la infancia. Fundamentos de literatura infantil*, col. El Sembrador, Santiago de Chile, Editorial Universitaria.

- PÉREZ PICO, Susana (2009): “Animando *Bambi*. La versión Disney de la obra de Felix Salten”, en RUZICKA KENFEL, Veljka, ed.: *Diálogos intertextuales 2: Bambi. Estudios de literatura infantil y juvenil alemana e inglesa: trasvases semióticos*, Frankfurt, Peter Lang.
- PINEL, Vincent (2009): *Los géneros cinematográficos*, Barcelona, Ma Non Troppo.
- *Protocolo homologado de atención a la violencia con perspectiva de equidad de género*, Chihuahua, Departamento de Ciencias Sociales de la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez / Instituto Chihuahuense de la Mujer.
- RIVERA ESCOBAR, Raúl (2007): *La era silente del dibujo animado*, serie Nueva Universidad, Lima, Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- RODRÍGUEZ BERMÚDEZ, Manuel (2007): *Animación. Una perspectiva desde México*, México, Centro Universitario de Estudios Cinematográficos.
- RUIZ DÍAZ, Camila: “Estereotipos de mujeres en películas infantiles. Su influencia en la personalidad de los niños”, *Creación y producción en diseño y comunicación*, año VIII, vol. 46, Buenos Aires, Facultad de Diseño y Comunicación de la Universidad de Palermo.
- SADOUL, Georges (2004): *Historia del cine mundial*, 19ª ed., México, Siglo XXI Editores.
- SERRANO, Eduardo (2013): *El arte de la duplicación*, Bloomington, Palibrio.
- TOUSSAINT, Florence (1998): *Televisión sin fronteras*, México, Siglo XXI.
- TOWBIN, Mia Adessa *et al* (2003): “Images of gender, race, age, and sexual orientation in Disney’s feature –length animated films”, *Journal of Feminist Family Therapy*, vol. 14, no. 4, Filadelfia, The Haworth Press.

- PÉREZ, Santiago (2013): “Análisis de la película *La bella y la bestia*”, *Cultura y pedagogía*. En red; disponible en <http://cpersanti.blogspot.mx/2013/01/analisis-de-la-pelicula-la-bella-y-la.html>.
- SÁNCHEZ CUENCA, Mario (2013): “Disney cambia de opinión y retira la versión *sexy* de Merida”, *UEM.com*. En red; disponible en <http://www.uemcom.es/disney-cambia-de-opinion-y-retira-la-version-sexy-de-merida>.
- “VI. Glosario”, *Programa de Cultura Institucional*, México, Secretaría de Educación Pública. En red; disponible en <http://www.sep.gob.mx/work/models/sep1/Resource/1440/2/images/glosario.pdf>