

Universidad Nacional de Rosario
Facultad de Ciencia Política y Relaciones Internacionales
Escuela de Comunicación Social

Familia y género en las princesas de Disney: deconstruyendo estereotipos.

Un análisis de los casos de La Bella Durmiente, Mulán y Valiente.



Carina Daniela Napoli

Tesina de grado
Licenciatura en Comunicación Social
Directora: Mariana Busso

Rosario
2023



Agradecimientos

En el camino hacia la culminación de esta tesina, me encuentro llena de gratitud hacia aquellos que han contribuido de manera significativa para hacer realidad este logro académico. Es un honor para mí expresar mis más sinceros agradecimientos a todas las personas que han estado a mi lado durante este emocionante viaje.

En particular, deseo expresar mi más profundo reconocimiento a la directora de esta tesina, Mariana Busso, agradezco sus valiosas orientaciones y estímulo constante durante todo el proceso. Su talante generoso y disposición ante mis dudas fueron fundamentales para guiar esta investigación.

Mi aprecio también se extiende a mi familia, cuyo inquebrantable respaldo ha sido el motor que me ha impulsado hacia adelante. Gracias por su amor incondicional, por brindarme la tranquilidad necesaria para concentrarme en mis estudios y por creer en mí en cada etapa de este viaje.

A mis amigos, les estoy agradecida por su constante aliento que ha sido un recordatorio constante de la importancia de rodearse de personas que creen en uno.

En resumen, mi tesina no solo representa un logro personal, sino también el fruto del apoyo y la generosidad de muchas personas excepcionales. Estoy sinceramente agradecida por todas las bendiciones que me han rodeado en este camino y emocionada por lo que el futuro depara.

Resumen

La tesina tiene como objetivo general determinar si los mensajes de Disney promueven discursos androcéntricos o estereotipados que diferencien los roles de hombres y mujeres. A través de objetivos específicos, se busca analizar la mutación de la figura femenina en las "princesas Disney", comparar las películas de diferentes épocas y describir la concepción de familia reflejada en las producciones. Se aborda el tema de la representación de género en las películas de Disney, se reconoce la importancia de lograr una mayor igualdad de género en la sociedad y se plantea que los mensajes transmitidos por los medios de comunicación, especialmente los dibujos animados infantiles, pueden influir en los valores y creencias de los niños y niñas desde temprana edad. Se seleccionan tres películas del grupo "Las princesas de Disney" para analizar su evolución en términos de estereotipos de género y su representación de la familia, centrándose en la relación madre-hija. Con este estudio se pretende contribuir al análisis crítico de los mensajes transmitidos por Disney y promover modelos de género más igualitarios y relaciones familiares basadas en la igualdad y el respeto.

Palabras claves: familia, genero, mujer, estereotipos, princesas de Disney

Indice

1. Introducción	5
2. Marco Teórico Metodológico	7
2.1 Cine infantil como agente socializador	18
2.2 Estado del Arte.	20
3. The Walt Disney Company	23
3.1 Princesas Disney	24
4. Princesas Disney por etapas	27
4.1 1º etapa: princesas tradicionales	27
4.2 2º etapa: princesas de los '90	32
4.3 3º etapa: princesas del nuevo milenio	36
5. Películas	40
5.1 La Bella Durmiente	40
5.2 Mulán	46
5.3 Valiente	53
6. Conclusión	62
7. Referencias bibliográficas	65

1. Introducción

En el presente siglo estamos siendo partícipes de un movimiento en la sociedad que busca lograr una mayor igualdad de género. Aunque se han logrado avances a lo largo de la historia, todavía queda mucho por hacer y es importante empezar desde temprana edad. Una forma de abordar este desafío es analizar los mensajes que los niños y niñas reciben desde la infancia, ya que pueden influir en sus valores, creencias y conductas. La familia, la escuela y los medios de comunicación, especialmente los dibujos animados infantiles, son agentes de socialización importantes para los niños y niñas.

Disney es la mayor compañía cinematográfica dirigida al público infantil. Por esta razón, es importante analizar los mensajes que transmiten para saber si promueven discursos androcéntricos o estereotipados que diferencien el rol que deben ocupar hombres y mujeres.

En este trabajo de tesina analizaré los mensajes que Disney transmite en sus películas, centrándome en tres películas del grupo "Las princesas de Disney". La elección de estas películas se realizó porque pertenecen a distintas épocas y pueden dar cuenta del progreso de Disney en cuanto a las cuestiones de género. Las películas que analizaré son: *La Bella Durmiente* (1959), *Mulán* (1998) y *Valiente* (2010).

En el análisis de estas tres películas, me centraré en el papel que se le asigna a la mujer y al hombre, así como en la imagen de la familia que se transmite, especialmente en la relación entre madre e hija. Además de la razón anterior, también se seleccionaron estas tres películas porque son las únicas en las que aparece una familia completa (madre, padre e hija), siguiendo el modelo tradicional de familia nuclear. De esta manera, se puede analizar la relación con todos los miembros de la familia.

En definitiva, el tema de esta tesina será los discursos que propone Disney en sus películas en cuanto a estereotipos de género, con un enfoque en la familia y, en particular, en la relación madre-hija.

Como en todo trabajo de tesina es importante establecer objetivos claros que definan la finalidad de la investigación y sirvan como guía para su desarrollo. En este caso, el objetivo general de este trabajo es analizar los mensajes y discursos que las películas de las princesas Disney transmiten en

sus películas para determinar si se presentan estereotipos de género o discursos androcéntricos, con un enfoque particular en la relación madre-hija.

Para poder llevar a cabo este objetivo general, fue necesario plantear una serie de objetivos específicos que cada uno dan cuenta de diferentes aspectos o dimensiones del mismo tema. Ellos son:

- Desarrollar desde una perspectiva de género la mutación de la figura femenina en las llamadas “princesas Disney”, en términos de empoderamiento y autonomía.
- Comparar tres películas de diferentes épocas, sucesivas en el tiempo, de esta compañía para poder evaluar si se han eliminado o disminuido los mensajes discriminatorios.
- Describir la concepción de familia que se ve reflejada en estas producciones, haciendo hincapié en analizar el vínculo madre-hija.

Tanto el objetivo general como los objetivos específicos surgieron de mi intención de responder a ciertas preguntas que motivaron la elección del tema. Algunas de ellas fueron:

- ¿Disney transmite mensajes discriminatorios de género en sus películas, colocando a la mujer en un papel de sumisión y al hombre en el rol de héroe o salvador? ¿Cuáles son estos mensajes?
- ¿Qué estereotipos están presentes en las películas de las princesas Disney?
- ¿Han cambiado estos estereotipos a lo largo de los años? ¿Cómo ha sido este cambio?
- ¿Qué concepto de familia se presenta en las películas? ¿Corresponde la imagen de la familia que se muestra en estas películas con la evolución de la figura femenina?

2. Marco Teórico Metodológico

“La literatura infantil es quizás el foco donde mejor se pueda estudiar los disfraces y verdades del hombre contemporáneo porque es donde menos se lo piensa encontrar”.
Dorfman y Mattelart.

Como ya se mencionó, actualmente estamos siendo testigos de un movimiento y fenómeno social que busca poner fin a las desigualdades entre hombres y mujeres que han existido durante siglos, situando a las mujeres en una posición de inferioridad y subordinación en términos sociales, económicos, culturales y sexuales. Este movimiento fue iniciado por mujeres que se rebelaron contra esta situación y trataron cambiarla, empezando en el ámbito privado y luego extendiéndose al público.

El feminismo pretende generar conciencia sobre esta situación en distintos niveles y según las distintas posibilidades de la época. Numerosas autoras han hecho mucho al respecto dedicando su vida a investigar y argumentar teorías feministas. Se puede confirmar que mucho han logrado pero que así mismo queda mucho por hacer. Como grandes logros que ha alcanzado este movimiento se puede señalar el acceso al voto, al trabajo, a la educación. Estos logros han sido el resultado de intensas luchas de grupos de mujeres que decidieron dar fin a una situación de injusticia y discriminación que se venía gestando desde el comienzo de la humanidad. Pero la pregunta a esta situación es ¿Por qué? ¿Cómo se consideró que la mujer está en una situación de subordinación respecto al hombre? ¿Cómo surgió esta toma de conciencia? ¿De qué manera se produjeron estos avances? Estas preguntas serán abordadas y analizadas en este capítulo, porque considero que para lograr grandes cambios y avances en la sociedad actual se debe observar y analizar cómo fueron logrados los avances del pasado.

Otro tema que se tratará en ese capítulo pero que está totalmente relacionado será la constitución de la familia. Muchas autoras coinciden en que la familia es el origen de la desigualdad de género y de la opresión de la mujer. Se refieren a la familia nuclear, que es la típica familia compuesta por una madre, un padre, casados y sus hijos. Esta estructura familiar establece roles y lugares fijos para cada miembro.

Una autora feminista que ha abordado el tema de la familia es Judith Butler. Butler es una filósofa y teórica de género conocida por su influencia en los estudios de género. En su libro "El género en disputa: el feminismo y la subversión de la identidad" (1990), argumenta que la familia nuclear perpetúa la opresión de género al establecer roles fijos y estereotipados para cada miembro. Esta estructura familiar impone expectativas de comportamiento basadas en el género, donde se espera que la madre asuma tareas relacionadas con la crianza y el cuidado, mientras que el padre se dedica a proveer económicamente. Butler sostiene que esta división rígida de roles y la asignación de funciones basadas en el género limita la libertad individual y perpetúa las desigualdades de género. Además, argumenta que la familia nuclear refuerza el sistema patriarcal al transmitir y reproducir normas culturales y sociales que perpetúan la opresión de las mujeres.

La familia actúa como un agente socializador para los niños y niñas y si se quiere cambiar y avanzar hacia una sociedad más justa e igualitaria se deben hacer cambios desde ella, modificar las funciones sociales que se le asignan a las mujeres dentro de este lugar y que definen su posición social. Pero no solo la familia actúa como agente socializador sino también la escuela y los medios de comunicación.

Los niños y niñas están expuestos principalmente a los dibujos animados infantiles a través de los medios de comunicación. Por esta razón, se analizará el discurso que presentan estos dibujos animados infantiles, específicamente, como se mencionó antes, las películas de la compañía Disney. Se prestará especial atención a la concepción de la familia que se presenta en general y a la imagen de la relación madre-hija en particular.

Al respecto señalan Martínez-Rodrigo y Martínez-Cabeza Jiménez (2020, p.36):

Resulta llamativa la manera en que se define a la mujer en el Cine, ya que a menudo se recurre a su relación con el resto de los personajes -amante, amiga, esposa, pero sobre todo madre- por encima de las características individuales del personaje femenino. Explica Marín (2011, p. 118) que “ser madre ha sido considerado durante siglos como sinónimo de ser mujer. La femineidad estaba asociada directamente a la maternidad y el instinto maternal no era sino un reflejo de la fuerza de la naturaleza”.

Para lograr lo mencionado anteriormente en este capítulo, se presentarán consideraciones teóricas sobre el feminismo y el cine infantil, en particular sobre películas infantiles, y se definirán

conceptos importantes en relación con la comunicación. Además, se analizarán investigaciones previas y trabajos de otros autores que han abordado la temática de este trabajo de tesina (estado del arte), con el fin de respaldar y fundamentar los argumentos expuestos. El objetivo es brindar al lector un conocimiento sólido y completo sobre la temática tratada.

No se nace mujer, se llega a serlo. Ningún destino biológico, psíquico o económico define la figura que reviste en el seno de la sociedad la hembra humana; es el conjunto de la civilización el que elabora ese producto intermedio entre el macho y el castrado al que se califica de femenino. Únicamente la mediación de otro puede constituir a un individuo como Otro (De Beauvoir, 1949, p.207).

La frase célebre de Simone de Beauvoir, destacada filósofa francesa y figura clave del feminismo. Esta cita hace referencia a cómo la opresión de la mujer se basa en factores culturales y sociales, y no en aspectos biológicos, psíquicos o económicos. Beauvoir explica que las mujeres son obligadas a cumplir con un conjunto de mandatos, exclusiones y desvalorizaciones que son impuestos socialmente y que se aprenden a lo largo de la vida. “No se nace mujer, se llega a serlo”, Cevallos (2010, p.80) señala en esta frase “la existencia de dos ámbitos, el primero: ‘lo que se es’, es decir, biológicamente el sexo y el segundo: ‘el hacerse’ que indica lo que se va construyendo dependiendo de: el lugar, la época, la cultura, la clase social, el género”.

Es importante señalar que cuando Simone de Beauvoir escribió "El segundo sexo" en 1949, aún no se había acuñado el término "género" con la definición que se utiliza en la actualidad. Sin embargo, en el libro se pueden encontrar conceptos y reflexiones que se relacionan con lo que actualmente se entiende por género, como la construcción social de roles y estereotipos de género que perpetúan la opresión de las mujeres. De hecho, se considera que la obra de Beauvoir sentó las bases para el posterior desarrollo de la teoría de género.

“El feminismo académico anglosajón impuso el término *gender* (género) en los años setenta pretendiendo así diferenciar las construcciones sociales y culturales de la biología” (Lamas, 1999, p.65). Dicho en otras palabras, este término nació con la idea de explicar que las desigualdades que se otorgan a hombres y mujeres son construcciones sociales y que nada tienen que ver con lo biológico. De aquí radica la polaridad sexo-género, en donde sexo remite a diferencias biológicas y el término género a diferencias sociales y culturales.

Se podría decir que el término "género" surgió con el objetivo de visibilizar la problemática que ubica a la mujer en una posición de subordinación y menosprecio frente al hombre, debido a diferencias sociales y culturales que se aprendieron y adquirieron en la sociedad, según las normas de la época.

Según Cevallos (2010, p.81), “El termino género hace referencia al conjunto de roles y relaciones socialmente construidas, rasgos personales, actitudes, comportamientos, valores, poder relativo e influencia que la sociedad atribuye de forma diferencia a cada uno de los sexos”.

En este trabajo de tesina se parte se la consideración de la mujer como categoría social y cultural que ha sido construida por la sociedad y la cultura. Se entiende que la mujer ha sido vista como un objeto no-sujeto y que ha sido definida por un "Otro" que se presenta como neutral y que obedece a una visión androcéntrica que se impone como neutra. Bourdieu (2000) explica que esta visión se impone sin necesidad de justificación sin sentir la necesidad de legitimarse mediante discursos. “La fuerza del orden masculino se descubre en el hecho que prescinde de cualquier justificación: la visión androcéntrica se impone como neutra y no siente la necesidad de enunciarse en unos discursos capaces de legitimarla” Bourdieu (2000, p.11).

Frente a esto, se puede definir al discurso androcéntrico como un sistema de comunicación y representación que coloca a los hombres y sus perspectivas en el centro, privilegiándolos y relegando a las mujeres y otras identidades de género a un papel secundario o subordinado. Este tipo de discurso se basa en la premisa de que lo masculino es la norma y lo femenino se considera desviado o inferior.

Esta estructura sociocultural de dominación de los hombres y de opresión de las mujeres obedece a la división sexual de trabajo que delimita los espacios de acción, tareas y responsabilidades para cada sexo. Una delimitación de espacios públicos-privados, que otorga al varón la capacidad de hacerse cargo del espacio público, el espacio del trabajo, de la política, de la economía, y a la mujer, el espacio privado, espacio doméstico ligado al cuidado del hogar y de los hijos. Al respecto Bourdieu (2000, p.43) señala “Corresponde a los hombres, situados en el campo de lo exterior, de lo oficial, de lo público, del derecho (...) realizar todos los actos a la vez breves, peligrosos y espectaculares; por el contrario, a las mujeres, al estar situadas en el campo de lo interno (...) se le adjudican todos los trabajos domésticos, es decir, privados y ocultos, prácticamente invisibles y

vergonzados, como el cuidado de los niños y de los animales (...) a ellas les corresponden las tareas prolongadas, ingratas y minuciosas”.

La división sexual del trabajo al otorgar a la mujer el espacio privado también otorga el área de la reproducción, no solo en términos biológicos, sino también por la repetición de las tareas, tanto las tareas del cuidado del hogar, como del cuidado de personas convalecientes. Esta reproducción destina a la mujer a la inmanencia, tal como menciona De Beauvoir (1949, p.378):

“La mujer está destinada a la conservación de la especie y al mantenimiento del hogar (...), ella perpetua la especie inmutable, asegura el ritmo igual de las jornadas y la permanencia del hogar, cuyas puertas mantiene cerradas; no se le otorga ninguna influencia directa sobre el porvenir ni sobre el universo, no se supera hacia la colectividad sino por mediación del marido”.

En cambio, el hombre es productor, por medio de la ocupación de espacios públicos, “en su trabajo, en su vida política conoce el cambio, el progreso, experimenta su dispersión a través del tiempo y del universo (...) La vocación del varón es la acción; necesita producir, combatir, crear, progresar, superarse hacia la totalidad del universo y lo infinito del porvenir” De Beauvoir (1949, p.378). Es decir, el hombre es quien encarna la transcendencia.

Al respecto, Cevallos (2010, p.83) menciona:

“Las funciones masculinas fueron ganando jerarquía y prestigio a lo largo de la historia al desvincularse de lo reproductivo, mientras que las funciones femeninas fueron desvalorizándose socialmente hasta volverse casi invisibles (...) Lógicamente el espacio privado tiene una menor visibilidad social y es concebido generalmente como un espacio de menor importancia”.

Esta jerarquía y superioridad de las funciones masculinas frente a las femeninas se conoce como rango o status de género. Es decir, se le da al varón y a todo lo relacionado con él, como profesiones, trabajos y tareas, un valor mayor que el concedido a la mujer. También ocurre en cuanto a la parte psicológica, donde se otorgan modos o formas de ser a la mujer de menor valor que al hombre, como: la mujer es débil frente a la fortaleza del hombre; la mujer es pasiva, mientras que el hombre es activo; la mujer tiene intuición y el hombre inteligencia; la mujer es dependiente y el hombre independiente, entre otros.

Esta división de espacios destinados a la mujer y al hombre se refleja claramente en los cuentos de princesas. En ellos, se representa a las princesas cómodas realizando tareas del hogar, como en el caso de Blancanieves, quien cuida de los enanitos, de su alimentación y de su higiene en un espacio privado. Cuando sale de este espacio, se la muestra como indefensa y asustada. En cambio, al príncipe se le representa aventurero, cabalgando por el bosque, en un espacio que parece estar diseñado para él.

“El guerrero ama el peligro y el juego y por eso ama a la mujer, que es el juego más peligroso” (Nietzsche, 1883). Tal como menciona De Beauvoir (1949, p.185):

“Siendo objeto de las actividades de los hombres y fuente de sus decisiones, la mujer aparece al mismo tiempo como medida de los valores. Se revela como un juez privilegiado. No es solo para poseerlo que el hombre sueña con otro, sino también para ser confirmado por él (...) La mirada de Dios es una mirada oculta, extraña, inquietante (...) Los hombres están demasiado ocupados con sus relaciones de cooperación y de lucha para constituir un público los unos de los otros: no se contemplan. La mujer está al margen de sus actividades: toda su situación la destina a representar ese papel de mirada (...) Ella es uno de los fines privilegiados que persigue el héroe, el aventurero, el individualista. Los libros de caballería apenas conocen otras proezas que la liberación de las princesas cautivas. ¡Qué haría el príncipe azul si no despertase a la Bella Durmiente del Bosque! (...) Está claro que, al soñarse, así como donante, liberador, el hombre desea todavía la sumisión de la mujer; porque para despertar a la Bella Durmiente es preciso que duerma, hacen falta ogros y dragones para que haya princesas cautivas.”

Esta situación, que la filósofa francesa describió muy bien, se puede ver en la mayoría de las películas de princesas de Disney, especialmente en las primeras, como Blancanieves, donde es salvada y devuelta a la vida por un beso de su príncipe azul después de ser asesinada por una bruja envidiosa de su belleza; en Cenicienta, donde es liberada de las humillaciones de su madrastra y hermanastra por el príncipe; y en La Bella Durmiente, tal como lo describe Simone de Beauvoir. Aunque en menor medida y de una manera no tan evidente, esto también se aplica a las princesas siguientes de los años 90, que se analizarán en detalle en la siguiente sección de esta tesina.

Por otra parte, y como ya se mencionó anteriormente, definiré al feminismo como un movimiento social, político e ideológico que busca la igualdad de derechos, oportunidades y trato entre mujeres y hombres. Su objetivo es cuestionar y eliminar las desigualdades y las opresiones basadas en el género, así como los roles y estereotipos de género impuestos por la sociedad. Este se ha desarrollado a lo largo de la historia y ha sido impulsado por numerosas activistas, teóricas y líderes en todo el mundo. Aunque existen diversas corrientes y enfoques dentro del feminismo, todos comparten la premisa fundamental de luchar por la igualdad de género y la emancipación de las mujeres frente a las estructuras de poder patriarcales.

Tal como lo define Gerda Lerner (1986), citado por Cevallos (2010, p.84), “Patriarcado es la manifestación e institucionalización del dominio masculino sobre las mujeres y los niños de la familia que se extiende a la sociedad en general”.

El machismo es una expresión del sistema patriarcal y está completamente relacionado con él. Se define como “conjunto de actitudes, conductas, practicas sociales y creencias destinadas a justificar y promover el mantenimiento de actitudes discriminatorias contra las mujeres y contra hombres cuyo comportamiento no es adecuadamente ‘masculino’ a los ojos de la persona machista, el hombre cree que es el único inteligente y capaz” (Barredo, 1995, p.32).

Como se mencionó, las mujeres desde tiempos inmemorables han sido oprimidas y estado en situación de desigualdad frente al poderío del hombre. Si bien ha habido casos aislados de intentar cambiar esta situación, oponerse al rol que la sociedad les había impuesto, no fue sino hasta “el siglo XIX cuando las propias mujeres comenzaron a unirse en organizaciones creadas expresamente para luchar juntas por la emancipación de su sexo” (Evans, 1980, citado por Cevallos, 2010, p. 91). Hasta ese momento, el término feminismo aún no se utilizaba, pero ya se estaban estableciendo las bases ideológicas para una lucha que continúa hasta nuestros días y que ha logrado mucho.

“El siglo XVIII fue el Siglo de las Luces, que trajo consigo la Ilustración y la Revolución Francesa, y la defensa por la igualdad entre los ciudadanos se volvió importante en la sociedad. En 1789, la Asamblea Nacional Constituyente francesa aprobó la Declaración de los Derechos del Hombre y del Ciudadano, que proclamaba exclusivamente los derechos fundamentales de los hombres. En respuesta, Olympe de Gouges publicó la Declaración de los Derechos de la Mujer

y la Ciudadana en 1791, que reivindicaba que las mujeres tuvieran los mismos derechos civiles que los hombres. Sin embargo, por defender la igualdad legal y jurídica entre los sexos, Olympe de Gouges fue guillotizada en 1793. Un año después, Mary Wollstonecraft escribió la Vindicación de los Derechos de la Mujer, en la que proclamaba la igualdad entre los sexos y abogaba por una formación igualitaria. Sin embargo, las mujeres fueron excluidas de los derechos políticos y muchas fueron encarceladas por sus ideales. La Ilustración alumbró al feminismo, pero también supuso su primera gran derrota” (Palomar, 2022)

Esta lucha de las mujeres en la Ilustración es considerada como el inicio del feminismo y se le denomina la "primera ola feminista". La segunda ola feminista, que surgió en el siglo XIX, se centró en la lucha por el derecho al voto de las mujeres, la educación superior y la crítica a la obligatoriedad del matrimonio. Las mujeres sufragistas desempeñaron un papel importante en esta lucha por la igualdad de derechos civiles y políticos de las mujeres.

Años después, tras la Segunda Guerra Mundial, surgió la tercera ola del feminismo coincidiendo con el Movimiento de Liberación de la Mujer. “Este movimiento, que esgrimía como uno de sus principales eslóganes la lucha contra el patriarcado, dedico buena parte de sus esfuerzos teóricos al estudio de la institución familiar en cuanto que bastión fundamental del sistema patriarcal” (Alberdi, 2003, p.41).

El feminismo, en su lucha por eliminar la desigualdad y opresión social que sufren las mujeres, se propuso acabar con la institución familiar, considerándola como una de las instituciones básicas del orden social patriarcal, puesto que “es en ella donde se marcan inicialmente las diferencias entre hombres y mujeres en todas las sociedades conocidas. Las relaciones de parentesco, las relaciones entre los sexos en el matrimonio, la paternidad, la maternidad, así como la atribución básica de unas y otras tareas en función del sexo se construyen socialmente a través de la institución de la familia” (Alberdi, 2003, p.38).

Este sistema patriarcal delimita el campo de acción a hombres y mujeres, colocando al hombre, como se mencionó anteriormente, en el ámbito público y a la mujer en el ámbito privado (ámbito doméstico, el hogar), pero de igual modo el hombre teniendo total y absoluto dominio sobre el ámbito privado.

“En la Mística de la Femenidad Betty Fiedan denunciaba el que se limitara la vida de la mujer al hogar, las tareas domésticas, el marido y los hijos; señalaba que si una generación de mujeres bien preparadas intelectualmente se conformaba con ello es porque estaban sometidas al adoctrinamiento constante de la radio, la televisión y las revistas femeninas que no tenían más heroína que la feliz ama de casa norteamericana” (Alberdi, 2003, p.42)

Al respecto de las tareas domésticas, García (2008, p.11) señala “desde siempre el trabajo del hogar ha sido responsabilidad de la mujer, incluso cuando se incorpora al mercado de trabajo fuera del hogar debe hacerse cargo tanto del trabajo externo como del trabajo interno, incluso en el caso de la mujer casada con hijos que tiene un empleo reenumerado debe ocuparse también del trabajo doméstico, por lo que introducir a la mujer en el mercado del trabajo sin antes haber socializado las tareas de cocinar, limpiar y cuidar a los niños, es incluso empeorar la situación de la mujer”. Aquí se hablaría de una doble explotación, por razón de su sexo y por razón de su trabajo, tanto en el hogar como fuera.

Estos roles diferenciales que se otorgan a hombres y mujeres son determinados por estereotipos, considerados según Amossy (2010), como una forma de simplificación que permite a las personas categorizar y entender el mundo que les rodea, pero al mismo tiempo limitan y restringen la diversidad y complejidad de las realidades sociales. Amossy destaca que los estereotipos son parte de un proceso más amplio de construcción de la identidad social, en el que se crean categorías y se establecen jerarquías en función de características culturales, étnicas, de género, entre otras. Los estereotipos, en este sentido, son una forma de reforzar y perpetuar estas jerarquías al presentar una imagen fija y simplificada de los individuos o grupos sociales.

Digón Regueiro (2006, p.166) cita a Robyn Quin y Barrie McMahon (1997) quien explica:

“Los estereotipos son imágenes creadas para representar a un grupo social. En la creación de esta imagen se seleccionan ciertas características de ese grupo y no otras y estas características se asocian a juicios de valor utilizando determinados símbolos para transmitir esas valoraciones. Tal y como explican Robyn Quin y Barrie McMahon se puede hablar de estereotipos positivos y negativos. Los estereotipos negativos se crean en torno a grupos sociales que se perciben como problema o amenaza, amenaza por agresión, por ir contra la posición de privilegio de los grupos

dominantes, por su estilo de vida diferente, etc. Los estereotipos sirven para simplificar el mundo, facilitar la comunicación y clasificar a la gente”.

Los estereotipos negativos sean debido a lo que sea funcionan como prejuicios y son discriminatorios.

Los estereotipos e imágenes que transmiten los medios de comunicación se arraigan profundamente en nuestras mentalidades y perduran en el tiempo. Estos estereotipos tienen la característica de pasar inadvertidos, y por ello resultan potentes y eficaces; se nos imponen sin que nos demos cuenta, y así van forjando nuestras mentalidades (Ortiz, 2001).

Como ya se mencionó hay distintos tipos de estereotipos, pero en este caso nos enfocaremos en los estereotipos sexistas que se centran en el género y establecen expectativas opuestas para hombres y mujeres. Estos estereotipos dictan cómo se espera que hombres y mujeres se comporten, lo que se considera normal, deseable y adecuado según la sociedad.

Martinez y Bivort (2013, p.552) remarcan "Las categorías de género han llevado a una división en dos bloques duros y claramente definidos como 'hombre' y 'mujer' que afectan todos los aspectos de la vida. Esta visión binarizada y excluyente, que genera la estereotipación, no solo bloquea la flexibilidad, sino que también simboliza las categorías sociales como bandos opuestos, permitiendo la posibilidad de segregación y conflicto entre ambos grupos". A esto se le llama sexismo y conlleva a la discriminación basada en el sexo.

Concluyendo con lo que mencionan Martinez y Bivort (2013, p.552), "Los estereotipos, cuando son negativos, restringen la capacidad de hombres y mujeres, así como su desarrollo personal y social. Es decir, afectan a ambos sexos, pero la mujer sale mayormente perjudicada, puesto que los estereotipos que se le otorgan son considerados inferiores a los del hombre". Frente a esto, en este trabajo de tesina se considera de vital importancia buscar la manera de erradicarlos. Una de las formas es señalarlos, y en este caso se señalarán los estereotipos presentes en la filmografía de Disney. Algunos de los estereotipos más comunes que se observan y que se profundizarán en el desarrollo de esta tesina son:

Mujer	Hombre
Débil	Fuerte
Insegura	Seguro
Sensible	Frio
Miedosa	Valiente

En este trabajo de tesina, se utilizará una metodología cualitativa de investigación para analizar los roles de género en las películas animadas de Walt Disney. Esta metodología permitirá explorar en detalle los estereotipos de género presentes en las películas y cómo han mutado a lo largo del tiempo. Para ello, se empleará el método del análisis de los discursos, que se enfoca en el lenguaje y los discursos utilizados en las películas. De esta manera, se podrá comprender cómo el lenguaje y los discursos en las películas de Disney contribuyen a la perpetuación o desafío de los estereotipos de género. El objetivo es identificar los estereotipos, el uso de un lenguaje androcéntrico y la construcción discursiva de los roles desempeñados por hombres y mujeres en las películas analizadas.

En términos generales, este estudio se clasifica como descriptivo y analítico, ya que busca recopilar información y analizar el tema específico en cuestión. Es un estudio longitudinal, ya que se examinará una serie de películas de la compañía Walt Disney de diferentes épocas para identificar posibles cambios en el tiempo.

Con relación a los objetivos específicos, el universo de estudio de esta tesina se compone de tres películas de Disney que cumplen con ciertos criterios de selección:

- Las películas deben tener una princesa como personaje principal.
- Deben incluir a los miembros de una familia nuclear (madre-padre-hija).
- Deben pertenecer a épocas sucesivas y diferentes.

Las tres películas que cumplen con estos criterios son:

- La Bella Durmiente (1959).
- Mulán (1998).
- Valiente (2010).

2.1 Cine infantil como agente socializador

Estos estereotipos de género, a los que se hizo referencia anteriormente, se interiorizan mediante los procesos de socialización, durante los cuales los niños y niñas van formando su imagen y percepción de sí mismos. Como menciona Giddens (2007) citado por García Monge (2015, p.24) socialización es el: “Proceso que se inicia en el momento del nacimiento y perdura toda la vida, a través del cual las personas, en interacción con otras personas, aprenden e interiorizan los valores, las actitudes, las expectativas y los comportamientos característicos de la sociedad en la que ha nacido y que le permiten desenvolverse en ella”.

Durante la infancia, los niños y niñas son influenciados por varios procesos de socialización. Estos procesos incluyen la familia, la escuela y los medios de comunicación. En esta tesina, se analizará el papel de los medios de comunicación, específicamente la influencia de Disney, en la socialización de los niños y niñas. Cevallos (2010, p. 93) menciona a Teresa Colomer (1999), destacada especialista en literatura infantil y juvenil, quien señala la socialización como una de las funciones de la literatura infantil al "ofrecer una representación articulada del mundo que sirve como instrumento de socialización de las nuevas generaciones". Es decir, la literatura y las películas infantiles también contribuyen al proceso de socialización.

El problema está en lo que muchos autores llaman "socialización diferencial de género", que condiciona la forma de ser, pensar y actuar de una persona. Según Mayobre (2004), esto sucede cuando desde los primeros días de vida, los agentes sociales adoptan un comportamiento e identidad acorde a los modelos y expectativas de la sociedad para cada sexo. Esta socialización diferencial contribuye a mantener la desigualdad de género y, por ende, a la discriminación.

De Beauvoir (1949, p.227) encuentra la cultura como factor decisivo en la opresión femenina.

“Todo contribuye a confirmar a los ojos de la niña esta jerarquía. Su cultura histórica, literaria, las canciones, las leyendas con las que la acunan, son una exaltación del hombre. Han sido los hombres quienes han hecho Francia, Grecia, el imperio Romano y todas las naciones, quienes han descubierto la tierra, quienes la han gobernado. La literatura infantil, la mitología, cuentos, relatos reflejan los mitos creados por los deseos de los hombres: a través de los ojos del hombre es como la niña explora el mundo y en él descifra su destino. La superioridad masculina es

aplastante: Perseo, Hércules, David, Aquiles, Lancelot, Napoleón... ¡que de hombres por una sola Juana de Arco! (...) Si la niña lee los periódicos, si escucha la conversación de los mayores, comprueba que, hoy como ayer, los hombres son quienes conducen el mundo”.

Al respecto Martín-Barbero (2002) sostiene que los medios de comunicación desempeñan un papel fundamental en el proceso de socialización, ya que contribuyen a la construcción de significados, valores y normas que tienen efectos en la formación de identidades y en la integración de los individuos en la sociedad. Los medios actúan como agentes de socialización al transmitir representaciones culturales, modelos de comportamiento y estereotipos que son internalizados por los niños y jóvenes.

La niña entiende que el hombre está en el centro de la escena y por lo tanto de la vida misma. “Todo la invita a abandonarse en sueños en brazos de los hombres para ser transportada a un cielo de gloria. Aprende que, para ser dichosa, hay que ser amada, y, para ser amada, hay que esperar el amor. La mujer es la Bella durmiente del bosque, Piel de Asno, Cenicienta, Blancanieves la que recibe y sufre. En las canciones, en los cuentos se ve al joven partir a la aventura, en busca de la mujer; él mata dragones, lucha con gigantes, ella está encerrada en una torre, un palacio, un jardín, una caverna, o encadenada en una roca, cautiva, dormida: ella espera. “Un día vendrá mi príncipe”; los refranes populares le insuflan sueños de paciencia y esperanza” (De Beauvoir, 1949, p.230).

Tal como menciona Cantillo Valero (2010, p.13):

“A través de los cuentos tradicionales habitualmente se transmiten modelos interpretativos del mundo que contribuyen a la construcción de la identidad. Las historias contadas a los niños proporcionan los mapas de significados que les permiten dar sentido al mundo, estos relatos forman parte de la memoria colectiva de la sociedad y en cierto modo contribuyen a fijar sus identidades”.

Estos mapas de significados a los que se refiere la autora están impregnados de valores que contribuyen no solo a entrenar a la audiencia sino también a educar.

Podemos concluir que las películas para niños y niñas tienen una función pedagógica al educar en valores sociales, culturales y emocionales. Estos valores tienen una gran carga ideológica con estereotipos muy marcados, que van variando con el tiempo. Es decir, no son los mismos, los valores que se transmitían en el año 1900 a los actuales.

2.2 Estado del Arte

En este apartado se expondrán trabajos finales de grado y de master, así como artículos de revistas realizados sobre la temática elegida para esta tesina y las diferencias que se encuentran con lo que se realizará aquí.

- **Estereotipos de género en las películas de Disney: Desde Blancanieves hasta Moana. Martina Iacaruso. Buenos Aires. 2018.**

En esta tesis de grado se realiza un breve análisis cronológico de la totalidad de las películas de las princesas Disney, haciendo foco en las características generales que describen a la protagonista femenina, no tanto en los personajes antagonistas y masculinos ni en los vínculos entre los personajes. En el presente se llega a la conclusión que la compañía ha evolucionado hacia una representación de la mujer mucho más igualitaria y progresiva de las que existían en las primeras películas

- **Análisis de estereotipos sexistas. Perpetuación de roles de género en la filmografía de Disney: de la ingenua Blancanieves a la posmoderna Tiana (1937-2009). Carmen Cantillo Valero. Málaga. 2010.**

Este trabajo final tiene como objetivo analizar las imágenes y los discursos implícitos desde una perspectiva de género en las películas de las princesas Disney realizadas hasta el momento (Tiana y el Sapo, 2009), partiendo de la hipótesis de que la multinacional transmite una ideología sexista que debe ser cuestionada puesto que sus películas no solo son utilizadas para entretener sino también para educar y enseñar desde el punto de vista pedagógico. Por último, aplica unas categorías personalizadas a cada princesa definiéndolas desde un lugar que es evidente la discriminación a la que están sometidas. Se podría decir que de antemano la autora tiene una imagen negativa de la compañía.

- **Evolución de la figura femenina en las producciones Disney. De Blancanieves a Mulán y Elsa. Carlos Palop Soriano. Castellon de la Plana (España). 2016.**

En este trabajo de fin de grado el autor parte de la hipótesis de que Disney tuvo un quiebre en el sexismo que tenía para dar lugar a un nuevo patrón de princesas, en donde es evidente la evolución. A diferencia de Carmen Cantillo Valero, Carlos Soriano expone, en su análisis de las películas, de manera evidente, una imagen positiva de la multinacional. Además, este autor afirma que hubo avances en la estética representada en sus princesas. En este trabajo se divide las películas de las princesas Disney en tres etapas. Además, se selecciona una película de cada etapa para analizar su contenido y evolución, así como su estructura y normas, según el Modo de Representación Institucional (IMR) de Noël Burch. Las películas son: Blancanieves y los Siete Enanitos, Mulán y Frozen.

- **¿Se ha vuelto Disney Feminista? Un nuevo modelo de princesas empoderadas. Delicia Aguado Peláez y Patricia Martínez García. País Vasco. 2015.**

En este artículo de revista, las autoras hacen un breve análisis de las películas de las princesas de Disney hasta el momento (Frozen, 2013), distinguiendo, al igual que Carlos Soriano, tres etapas para así dar cuenta de la evolución en cuanto a empoderamiento de los personajes femeninos, prestando especial atención a las princesas de la última etapa: Rapunzel, Mérida y Elsa y Anna. En la conclusión se plantean si esta transformación es real o es solo una faceta más del “patriarcado del consentimiento”.

- **La figura materna en el cine de Pixar. El caso de la saga de Los Increíbles. Rodrigo Estrella Martínez y Julia Martínez Cabeza Jiménez. Granada. 2020.**

En este artículo se analiza exclusivamente el lugar que se le otorga a la maternidad en las dos sagas de Los Increíbles, para dar cuenta de su evolución en términos de empoderamiento femenino. También expone la imagen de madre ausente o mala madre (madrastra) que ofrece Disney en sus películas y compara la presencia de diferentes valores que se le otorgan a la maternidad y a la paternidad.

- **Analizando el nuevo Disney. Juan Manuel Sarrión Pérez. Alicante. 2016.**

Este trabajo tiene como objetivo analizar la presencia de estereotipos y roles de género en las películas de las princesas Disney desde 1990, es decir desde *La Bella y La Bestia*, *Tiana y el Sapo* y *Valiente*. Además del análisis de diálogos y análisis visual, como hacen los autores de los títulos anteriores, incluye un análisis novedoso a través de diversas pruebas.

A través de la revisión de trabajos de investigación, se buscó obtener conocimientos y sistematizar la producción científica relacionada con el tema elegido para esta tesina. Además, se pretende demostrar al lector la contribución que se busca realizar, que es llevar a cabo un análisis más exhaustivo de los vínculos familiares en general y, en particular, la relación madre-hija, considerando que este vínculo es fundamental para comprender los estereotipos de género.

En la selección de las películas a analizar, se buscó que estuvieran presentes los miembros de la familia nuclear, es decir, madre, padre e hija. Ninguno de los trabajos previos analizó las tres películas que se estudiarán en este trabajo de tesina (*La Bella Durmiente*, *Mulán* y *Valiente*). Es importante destacar que los trabajos previos que analizan la representación de la mujer en las películas de Disney no profundizan en la imagen familiar y, específicamente, en la relación entre madre e hija. Por esta razón, se eligieron específicamente las películas que cumplen con esta condición (familia nuclear), ya que, en todas las demás películas, excluyendo estas tres, la familia (madre, padre e hija) está ausente o incompleta.

3. The Walt Disney Company

Desde 1923, la Walt Disney Company ha sido el principal productor de películas para el público infantil, con más de 500 realizadas. Como tal, se ha convertido en un referente cultural para los niños y niñas, ofreciendo una imagen de inocencia, diversión e ingenuidad. En sus inicios, se dedicaron a realizar adaptaciones de cuentos populares para ellos. El primero fue Blancanieves (1937), basado en un cuento de los Hermanos Grimm, que obtuvo un gran éxito entre la audiencia y la crítica. Esta película marcó el comienzo de lo que luego se conocería como "Las princesas Disney".

A medida que la compañía fue creciendo, se diversificó en la creación de parques de atracciones, productos para niños y niñas como peluches, videojuegos, ropa, música, canales de televisión y radio, plataformas, compañías de música, editoriales e incluso líneas de crucero. También creó una ciudad en Florida llamada Celebration.

Todo esto la hace llegar a convertirse en, como bien señala Ismael Ramos Jiménez (2006, p.19):

“Una filosofía de ocio que ha sabido superar las diferencias culturales de los cientos de países donde está presente y contar con la confianza de millones de personas que no dudan de su idoneidad para contar las más bellas historias, erigiéndose en el albacea de los cuentos clásicos populares. La factoría Disney ha manifestado hasta la saciedad que su pretensión máxima es fabricar sueños, promocionar el juego, la diversión, transmitir los más excelsos valores: como son la solidaridad, la amistad, el amor por la naturaleza inserta en el ciclo de la vida, la pócima del amor verdadero o que la auténtica belleza está en el interior”.

Sin embargo, aparte de estos valores de amable inocencia se encuentran otros contravalores como la arrogancia, el egoísmo, la envidia, la hipocresía, la rudeza o la sumisión, sin mencionar los estereotipos que están cargados de valores raciales, sexistas y clasistas.

Si bien algunos de estos valores, roles e ideales fueron transformándose acorde a los cambios de la sociedad y según la época, en este trabajo de tesina se observará si los estereotipos en función del género fueron eliminándose o si fueron apareciendo otros.

Regueiro (2006, p.163) cita a Giroux (2001) quien señala sobre los valores:

"Disney y la cultura Disney impregnan nuestras vidas, buscando no solo entretener sino también educar en determinados valores relacionados con el respeto a la autoridad, la jerarquización social, el papel central de la familia nuclear tradicional, el mantenimiento de la ideología patriarcal, el refuerzo de las diferencias raciales y la desigualdad de clase, la defensa del consumismo, el patriotismo y la democracia entendida como la libertad individual para elegir entre distintos productos de consumo."

3.1 Princesas Disney



Imagen extraída de la película Wifi Ralph (2018)

El abanico de películas producidas por Disney es muy amplio y diverso. Sin embargo, en esta tesina nos enfocamos en las películas que tienen a las princesas como protagonistas. La franquicia de "Princesas Disney", como la propia productora las denomina, incluye también aquellas películas en las que la protagonista es hija de un gobernador o jefe de tribu, se casa con un príncipe o representa un papel heroico en su país. En total, la Walt Disney Company creó trece películas dentro de esta franquicia:

1. Blancanieves (1937)
2. La Cenicienta (1950)
3. La Bella Durmiente (1959)
4. La Sirenita (1989)
5. La Bella y la Bestia (1991)
6. Aladdin (1992)
7. Pocahontas (1995)
8. Mulán (1998)
9. La Princesa y el Sapo (2009)
10. Enredados (2010)
11. Valiente (2010)
12. Frozen (2013)
13. Moana (2016)

La franquicia “Princesas Disney” es una franquicia propia de The Walt Disney Company, creada por el jefe de Disney Consumer Products Andy Mooney a finales de los ’90. La franquicia se enfoca en una línea de mujeres heroínas ficticias que han aparecido en varios largometrajes de Disney¹.

Entre la primera princesa, Blancanieves, y la última, Moana, pasaron 79 años y es indudable que hubo cambios en los valores que transmiten, la narrativa y los códigos visuales utilizados. Por ejemplo, en la película Moana, el valor que prevalece es el amor hacia la familia y la comunidad, mientras que en Blancanieves se da más importancia al amor romántico. En Moana, la protagonista es más activa y lucha por sus ideales, mientras que Blancanieves es más pasiva. Estos cambios se dieron de manera gradual, en línea con la evolución de la sociedad en la que se desarrollaron las películas.

Diversos estudios sobre el tema coinciden en dividir la totalidad de las películas de las Princesas Disney en etapas o momentos, en donde dentro de estas, las películas presentan varios rasgos similares, sobre todo en las primeras etapas, puesto que ya en las siguientes, aunque hayan pasado años ya se ven más diferencias. Esta división se realizará para acotar el largo recorrido de películas y sintetizar este avance. Dentro de cada etapa estarán las tres películas que posteriormente se analizarán en profundidad: La Bella Durmiente, Mulán y Valiente. A su vez dentro de esta división

¹ Información extraída de URL: https://disney.fandom.com/es/wiki/Princesas_Disney.

por etapas se analizarán distintos tópicos, que servirán para dar cuenta si hubo mutación entre las etapas. Los tópicos serán los siguientes:

- Aspecto físico.
- Personalidad.
- Actitud frente a problemas.
- Aspiraciones
- Vínculos con familiares, sobre todo madre y padre.

La autora Orellana (2019) propone una división en etapas: la Época Clásica, la Post-Walt, la Era Eisner o Renacimiento de la animación y el Revival de las princesas que comenzó en 2009 con el estreno de Tiana y el sapo. También menciona que los autores Ellie Abbadessa y Dereck Jeckins dividen las etapas Disney en: 1937 – 1959 (pasivas y sumisas), 1989 – 1994 (rebeldes, curiosas y aventureras) y 1995 – 2009 (cabezotas y heroínas de su propia historia). Y por último menciona a Carmen Maeda quien clasifica a las princesas en cuatro categorías: "Bellas durmientes", que incluye a Blancanieves, Cenicienta y Aurora, quienes son recatadas, pasivas, inocentes y desvalidas; "Despeinadas", que incluye a Ariel, Bella y Jasmine, quienes son bellas y tienen comportamientos poco decorosos en comparación con las anteriores, tienen sus propios intereses, pero los pierden al enamorarse; "Guerreras", que incluye a Pocahontas, Mulán, Tiana y Rapunzel, quienes son todas activas tanto en la narración como en la relación de pareja; y "Desafiantes", que incluye a Mérida, quien es perseverante, lucha por lo que quiere, no necesita que nadie le solucione los problemas, no busca pareja, pero tampoco se cierra a enamorarse en el futuro.

En este trabajo de tesina se dividirá la totalidad de las películas en tres etapas:

- Princesas Tradicionales (Blancanieves, Cenicienta, Aurora).
- Princesas de los '90 (Ariel, Bella, Yasmin, Pocahontas, Mulan).
- Princesas del nuevo milenio (Tiana, Rapunzel, Mérida, Elsa y Anna y Vaina).

4. Princesas Disney por etapas

4.1 1º etapa: princesas tradicionales

Se llama princesas tradicionales al grupo de las primeras Princesas. También se las llama las princesas de la era dorada de Disney, puesto que aún estaba vivo su creador: Walt Disney. Ellas son:

- Blancanieves, de Blancanieves y los Siete Enanitos (1937) del director Davind Hand. También se la conoce con su título original Snow White and the Seven Dwarfs.
- Cenicienta, de la Cenicienta (1950) del director Clyde Geromini, Hamilton Luske y Wilfred Jackson. También llamada Cinderella en inglés.
- Aurora, de La Bella Durmiente (1959) del director Clyde Geronimi. En inglés Sleeping Beauty.



Con una diferencia de 13 años entre las dos primeras y 9 años entre la segunda y la tercera, estas películas presentan características muy similares en cuanto a la narrativa, la animación utilizada, los valores y la estética de los personajes.

Como se puede observar en la imagen, las tres princesas tienen un aspecto físico casi idéntico: tez blanca, delgadas, cintura de avispa, voz dulce, grandes pestañas, altas y jóvenes. Es decir, representan una belleza hegemónica que, según se muestra en las películas, las hace dignas de ser amadas a primera vista por un príncipe. Por lo tanto, en esta primera etapa se puede observar un culto a la belleza física como una virtud, no solo por lo que se muestra en la pantalla, sino también por la forma en que se denominan a las princesas en las películas: a Blancanieves “criatura linda y guapa...una boca color rosa, negro su cabello...”, a Aurora la llaman por su dulzura y belleza y en Cenicienta en ocasiones se menciona “Cenicienta, con sus míseras ropas, no dejaba de ser cien veces más hermosa que sus hermanas que andaban tan ricamente vestidas”, “tan absortos estaban todos contemplando la gran belleza de esta desconocida”. Y así un sinfín de comentarios refiriéndose a la belleza física. A la vez, se observa una contraposición con la fealdad que caracteriza a las antagonistas: brujas (en Blancanieves y La Bella Durmiente) y madrastras (en

Blancanieves y La Cenicienta). Estas son personas adultas que envidian la belleza de las protagonistas y se las llama perversas, celosas y vanidosas. Es decir, se observa un estereotipo de mujer cuya única preocupación es alcanzar la belleza.

Tal como menciona De Beauvoir (1949, p.230):

“Se comprende que el cuidado de su aspecto físico pueda convertirse para la muchacha en una verdadera obsesión; princesas o pastoras, siempre es preciso ser bonita para conquistar el amor y la dicha; la fealdad es cruelmente asociada a la maldad, y, cuando se ven las desdichas que se abaten sobre las feas, no se sabe bien si el destino castiga sus crímenes o sus desgracias”.

En el caso de Blancanieves y los siete enanitos y coincidiendo con Sarrión Pérez (2016, p.14) “la bruja es débil e indefensa cuando se muestra de anciana, pero cuando cambia a una mujer joven, bella y esbelta es cuando consigue el poder. Esto refuerza la idea de los cánones de belleza, ya que cuanto más femenina seas, según la sociedad patriarcal y sus creencias, más poder y relevancia tendrás en ella”.

Básicamente, la historia de las tres películas gira en torno a la rivalidad entre mujeres debido a los celos y la envidia que causa la belleza.

En cuanto a la personalidad de las protagonistas, también comparten rasgos similares, como la alegría, la dulzura, la delicadeza, la inocencia, la bondad y la sumisión. Son personajes sin capacidad de decisión, dependientes, inseguras y totalmente indefensas, especialmente en ámbitos que no son privados, donde se sienten cómodas. En la mayor parte de las películas, estas princesas se observan en el espacio doméstico, realizando tareas del hogar, como limpiar, cocinar y coser, actividades que les resultan cómodas y que realizan con habilidad, incluso desde niñas. Cuando salen de este espacio privado, se sienten inseguras y con miedo, salvo en el caso de Cenicienta, cuando sale de su hogar para asistir a la fiesta del Rey, donde conoce al príncipe. Sin embargo, en este caso no está sola, sino acompañada por sus amigos, los animales, que son de género masculino, ya que los personajes femeninos nunca salen de la habitación de Cenicienta. Por otro lado, los personajes masculinos se ven todo el tiempo en espacios públicos, como el bosque, en sus andanzas a caballo y trabajando. Esto sugiere una clara división sexual del trabajo.

En el caso de Blancanieves, la división de espacios es evidente cuando llega a la casa de los enanitos y se sorprende al encontrarla sucia, haciendo comentarios como: *"No han limpiado en años.*

Debería hacerlo la mamá". Luego dice: *"Tal vez no tengan mamá"*, insinuando que las tareas domésticas las debe hacer una mujer. Durante su estadía en la casa de los enanitos, no hace más que limpiar, ordenar, cocinar e incluso educarlos, a pesar de ser mucho más joven que ellos, mientras que los enanitos salen a trabajar. En el caso de Cenicienta, la protagonista pasa la mayor parte de la película en su casa encerrada, haciendo por obligación las tareas del hogar, mientras que el Rey menciona que el príncipe está de viaje, por lo que organiza un banquete para su regreso, además de buscar esposa. Esta división de espacios también se observa en los ratoncitos amigos de Cenicienta, donde las hembras se dedican a bañarla y coser su vestido, y cuando un macho intenta ayudar, una de ellas le dice: *"Eso es cosa de mujeres. Busca otros quehaceres"*. Por otro lado, los ratoncitos machos se dedican a hacer aventuras o a salvar a Cenicienta, mientras que las hembras no salen de la habitación. En La Bella Durmiente, Aurora pasa la mayor parte de la película encerrada en su casa con las Hadas Madrinas, solo saliendo a recoger flores. Por otro lado, al príncipe se le ve en el bosque, pero nunca en el espacio privado. En esta película, se presenta un caso particular, ya que esta princesa es la más inactiva de todas y solo aparece durante 18 minutos, mientras que en el resto de la película se la observa durmiendo y con escasos diálogos.

Por otra parte, en cuanto a la toma de decisiones de las princesas, se puede observar una sumisión y poca o nula iniciativa propia. Blancanieves, ni siquiera cuando un guardián de su castillo está por matarla por orden de la Reina Grimhilde, es capaz de huir; solo lo hace porque el guardián se arrepiente y le ordena que huya. Solo se la ve decidir limpiar la casa de los enanitos para poder quedarse allí porque cree que esa es tarea de ella como mujer, tal como lo expresa: *"¡Ya sé! Limpiaremos la casa y los sorprenderemos. Entonces tal vez dejen que me quede"*. Otra decisión que toma es la que pone su vida en riesgo: comer la manzana envenenada que le da la reina. Esta situación se puede analizar como peligrosa, ya que sus decisiones son peligrosas. Cenicienta, a pesar de ser esclavizada por su madrastra, en ningún momento se opone o se revela ante esta situación. Sus hermanastras rompen su vestido, creado para ir a la fiesta, y tampoco demuestra enojo, solo huye corriendo a llorar. Tal como sostienen Martínez y Merlino (2006, p.91): "En Cenicienta, la protagonista se muestra como un ser inerte e imposibilitado de defenderse o al menos desarrollar algún tipo de plan para sortear los obstáculos que se le presentan". En el caso de la Bella Durmiente, como se mencionó anteriormente, es la princesa más pasiva y con menos decisión que todas. Mientras que Blancanieves y Cenicienta se la pasan limpiando, cosiendo, cocinando, Aurora en toda la película literalmente no hace nada. En el único momento en que podría tener un mínimo

de decisión, es en la escena cuando ella les cuenta a las hadas que se enamoró de un príncipe y las hadas le ordenan que lo olvide, puesto que ella ya tiene su casamiento planificado porque es princesa. Frente a esto, Aurora no se opone, sólo se va a llorar. En contraposición, la actitud del príncipe cuando su padre, el rey, le informa lo mismo, que su casamiento ya está decidido con una princesa, es oponerse, diciéndole que eso de decidir casamientos es algo antiguo. Se podría decir que este príncipe es el más activo de sus antecesores y el que cuenta con mayor tiempo en pantalla. Si bien en esta primera etapa, todos los príncipes indirectamente salvan a las princesas de sus desdichadas vidas, es éste el que lucha a capa y espada con dragones para salvar a la princesa.

Otro aspecto importante que resaltar y en que coinciden las tres películas es en cuanto a las aspiraciones de las princesas. En las tres se deja entrever la idea de creer que soñando y confiando se realizarán sus más anhelados deseos: encontrar el amor de un príncipe, que como ya se mencionó anteriormente lo encuentran a primera vista, sin ni siquiera haber un mínimo diálogo entre ellos. En esta primera etapa se observa en todo momento la idealización del amor romántico, en el que el matrimonio se configura como el fin último, puesto que las tres películas terminan antes o después del matrimonio. En definitiva, encontramos que todos los problemas que tienen las princesas encuentran su resolución a través de una figura masculina. "El varón es un libertador, también es rico y poderoso, tiene las llaves de la dicha, es el Príncipe Azul. Presiente que, bajo sus caricias, se sentirá transportada por la gran corriente de la Vida" (De Beauvoir, 1949, p.664) y en referencia a la espera del amor menciona "El amor ha sido para la mujer su vocación suprema, y cuando esa vocación se dirige a un hombre, busca a Dios en él (...) La mujer está acostumbrada a vivir de rodillas; normalmente, espera que su salvación descienda del cielo, donde reinan los varones" (De Beauvoir, 1949, p.664).

Frente a esto, se observan dos tipos de aspiraciones de las mujeres: en el caso de las princesas, el amor de un príncipe y en el caso de las antagonistas, la belleza. Es decir, el estereotipo que da a entender esta situación es que la mujer adulta, perspicaz y activa, es fea, celosa y vanidosa.

Tal como mencionan Dorfman y Mattelart "A la mujer únicamente se le concede dos alternativas (que no son tales): ser Blancanieves o ser la bruja, la doncella ama de casa o la madrastra perversa (...) El único poder que se le permite es la tradicional seducción, que no se da sino bajo la forma de la coquetería. No puede llegar más lejos, porque entonces abandonaría su papel doméstico y

pasivo. Hay mujeres que infringen este código de la femineidad: pero se caracterizan por estas aliadas con las potencias oscuras y maléficas” (1972, p.35)

Por otra parte, en este primer momento se observa a las princesas como desvalidas y carentes de relaciones familiares fuertes. Las dos primeras son huérfanas tanto de padre como de madre, ocupando el rol de madre su madrastra. Esta madrastra las desprecia y humilla, haciendo todo lo posible por verlas sufrir. Si bien el padre también está muerto, tiene algún tipo de participación en el desenlace de la historia ya que fueron ellos quienes decidieron casarse al enviudar, creyendo que sus hijas necesitan la figura de una madre. El caso de la Bella Durmiente será analizado en el capítulo siguiente.

Tal como lo define Martínez-Rodrigo y Martínez-Cabeza Jiménez (2020, p.37): “El estereotipo que se asocia a la imagen de madrastra es como “una mujer fría y maquiavélica que no siente a sus hijastros como parte de la familia, lo que desemboca en un trato despectivo y cruel hacia ellos (...) se presenta como una villana”.

4.2 2º etapa: princesas de los '90

Las princesas de la segunda etapa de Disney se llaman "Princesas del Renacimiento de Disney" porque pasaron 30 años antes de que la compañía creara una nueva princesa para ser la protagonista después de "La Bella Durmiente". Este vacío de 30 años se debió a la muerte del productor Walt Disney en 1966, lo que llevó a la compañía a una crisis hasta que Roy Edward Disney Jr., hijo del famoso productor, tomó el mando. Las princesas que marcaron el resurgir de Disney fueron las siguientes:



- Ariel, de La Sirenita (1989) de los directores John Musker y Ron Clementes.
- Bella, de La Bella y La Bestia (1991) de Gary Trousdale y Kirk Wise.
- Yasmin, de Aladdin (1992) de los directores John Musker y Ron Clementes.
- Pocahontas, de Pocahontas (1995) de Mike Gabriel y Eric Goldberg.
- Mulan, de Mulan (1998) de Barry Cook y Tony Bancroft.

Como se puede observar, a diferencia de la primera etapa, estas películas están más cercanas en el tiempo. Sin embargo, a pesar de ello, se observan más diferencias entre este grupo, aunque mantienen algunos puntos en común con las anteriores.

Como en la primera etapa, en esta segunda etapa se analizará primero el aspecto de las princesas. Aunque estas princesas son más recientes, siguen manteniendo el mismo patrón de belleza dominante que las anteriores, con características como ser extremadamente delgadas, tener ojos grandes, altura media, cabello radiante y voz dulce. La delgadez es más evidente en tres de las princesas (Ariel, Pocahontas y Jazmín), cuyas vestimentas dejan ver su cintura y las hacen parecer más sensuales. Por otro lado, la única antagonista femenina de esta etapa, Úrsula de "La Sirenita", sigue el patrón de las antagonistas de la etapa anterior. Úrsula es caracterizada como una mujer adulta, obesa, desagradable y poco femenina, aunque en esta etapa no se muestra una rivalidad con la protagonista por envidia, sino que busca adquirir poder.

Pese a que como se mencionó, las princesas siguen manteniendo el mismo patrón de belleza típico de la compañía, se comienzan a valorar también otras virtudes por fuera del aspecto físico.

En cuanto a la personalidad de estas princesas, se puede observar que tienen un espíritu luchador y un carácter fuerte que a veces puede ser interpretado como una rebeldía adolescente. Este carácter fuerte las lleva a enfrentarse a sus padres o a quienes sea necesario para lograr o hacer entender sus deseos. Son independientes y ya no se las ve como indefensas o inseguras en ámbitos públicos, e incluso no se las ve realizando tareas domésticas. Además, la mayoría de ellas tiene sueños y motivaciones relacionadas con salir del lugar conocido. Por ejemplo, en *La Sirenita*, Ariel desea salir del mar y conocer el mundo humano; en *La Bella y La Bestia*, Bella quiere salir de su vida en un pueblo provinciano; y en *Aladdin*, Jazmín quiere salir de las paredes del castillo.

Frente a estos deseos, su rol ante la acción se vuelve más activo y son capaces de resolver los inconvenientes que se presentan. Por ejemplo, Bella logra domesticar a la Bestia, Mulán se camufla en el ejército disfrazada de hombre y Pocahontas evita que su comunidad sea dominada. Sin embargo, Ariel y Jazmín carecen de esta habilidad y su resolución de problemas depende de personajes externos. En el caso de Ariel, necesita de Úrsula para convertirse en humana, de Eric para derrotar a la antagonista y de su padre para cumplir su deseo de pertenecer al mundo humano. En el caso de Jazmín, sus problemas siempre se ven resueltos por el protagonista Aladdin.

Se puede observar que, al comienzo de las películas, las princesas no buscan el amor o encontrar a un príncipe encantador, sino que tienen otros deseos y aspiraciones. Sin embargo, al final de las películas, la mayoría de ellas terminan encontrando el amor y renuncian a ciertos deseos por amor. Por ejemplo, Ariel renuncia a su gran talento, el canto, para convertirse en humana y enamorar al príncipe Eric; Bella termina en el castillo de *La Bestia* por amor; y Jazmín, quien quiere salir de su castillo, termina con Aladdin en su castillo. A diferencia de Pocahontas y Mulán, quienes no renuncian a sus sueños por amor.

Al respecto De Beauvoir (1949, p.230) menciona:

“La suprema necesidad para la mujer consiste en hechizar un corazón masculino; aun siendo intrépidas y aventureras, esa es la recompensa a la cual aspiran todas las heroínas. Con frecuencia, las jóvenes bellezas destinadas a un glorioso futuro empiezan a presentarse en papel de víctimas; el amor y el sufrimiento se entrelazan en ellas de manera turbadora, cayendo al fondo de la abyección es como la mujer se asegura los triunfos más deliciosos; ya se trate de Dios o de un hombre, la jovencita

aprende que, admitiendo las más profundas renunciaciones, se hará omnipotente: se complace en un masoquismo que le promete supremas conquistas”.

Diferente es el caso de las últimas princesas de esta etapa, Pocahontas y Mulán. Pocahontas es un caso inverso, aunque también desea conocer otros lugares para tratar de descifrar su sueño y puede lograrlo cuando conoce al Capitán John Smith, de quien se enamora, no lo hace para cumplir las responsabilidades que tiene como hija del jefe de la tribu. En concordancia con lo que plantea Bourdieu (2000, p. 131) sobre como las relaciones estructurales de dominación sexual imponen sacrificios sobre las mujeres que alcanzan un éxito profesional: “La realidad sobre las relaciones estructurales de dominación sexual se deja vislumbrar a partir del momento en que se observa, por ejemplo, que las mujeres que han alcanzado puestos muy elevados (ejecutivas, directoras generales de ministerios, etc.) tienen que "pagar de algún modo ese éxito profesional con un "éxito" menor en el orden doméstico (divorcio, matrimonio tardío, soltería, dificultades o fracasos con los niños, etc.)”.

Volviendo al tema de los sueños de las princesas, en el caso de Mulán, podría decirse que su sueño es poder mostrarse tal como es, sin apariencias. Sin embargo, para salvar a su padre de ir a la guerra, decide renunciar a ese sueño y se enlista en el ejército disfrazada de hombre, ya que como mujer no tiene permitido hacerlo. En este caso, también podemos ver ciertas renunciaciones.

Exceptuando la primera princesa de esta etapa, el amor ya no surge de forma instantánea, sino que se desarrolla gradualmente a lo largo de la película a través del diálogo y las situaciones que experimentan los protagonistas. En el caso de La Sirenita, el amor se presenta de forma diferente, ya que Ariel se enamora del príncipe Eric instantáneamente y a lo largo de la película busca diferentes estrategias para conquistarlo, incluyendo renunciar a su voz.

En La Bella y la Bestia, se presenta una situación que podría compararse con el "síndrome de Estocolmo", en la que Bella termina enamorándose de su captor después de sufrir maltratos y luego de que él también secuestra a su padre. En Aladdin, los protagonistas se enamoran después de darse cuenta de que comparten problemas similares, a pesar de que al principio hubo una atracción física. En Pocahontas, el amor surge gradualmente a través de la comprensión de dos mundos diferentes, y aunque no termina en matrimonio (ya que el Capitán Smith debe regresar a su país), ella está enamorada. En Mulán, el amor surge al final de la película, cuando Li Shang ve a Mulán como una

persona valiente e inteligente, y no solo como una mujer, ya que antes la había conocido como hombre. En general, en estas películas el amor no surge de un flechazo, sino que se desarrolla a medida que avanza la trama.

En las películas de esta etapa, se puede observar que las relaciones familiares son más importantes para el desarrollo de la trama. Los padres de estas princesas están vivos en las cinco películas, y en la última, Mulán, la madre juega un papel relevante, aunque en Pocahontas también se hace referencia a las enseñanzas que su madre le dejó a la protagonista. Todas estas familias tienen una estructura patriarcal, ya que se espera que las princesas sigan las órdenes y deseos de sus padres. Tal como menciona Cantillo Valero (2010, p.98): “Se han encontrado padres autoritarios que deciden el futuro de sus hijas y, desde los que tienen más carácter como Tritón, hasta los más permisivos, como el padre de Jasmine, utilizarán a sus hijas como objetos de intercambio”.

A pesar de observar en esta etapa ciertos avances en independencia de la mujer, se presentan también estereotipos sobre cómo ésta debe comportarse. Desde la primera película de esta etapa en donde Úrsula de la Sirenita le dice a la protagonista: *"Los hombres no te buscan si les hablas. No creo que los quieras aburrir. Allí arriba, es preferible que las damas no conversen, a no ser que no te quieras divertir. Verás que no lograras nada conversando, a menos que los pienses ahuyentar. Admirada tú serás, si callada siempre estás. Sujeta bien tu lengua y triunfarás."* Pasando por La Bella y la Bestia donde el pueblo canta: *"El pueblo entero lo comenta: no está bien que una mujer empiece a tener ideas y a pensar"*, motivo por el cual llaman a Bella como una persona rara. Luego con Aladdin donde el, Yafar, dirigiéndose a Jasmín, afirma: *"Veo que os habéis quedado sin habla: una cualidad muy apreciada en la mujer"*. En Pocahontas, donde el padre le dice para tratar de convencer a la protagonista que esta se comprometa con Kocoum: *"Será un buen esposo. Es fiel y fuerte y construirá una linda casa con muros firmes. Con él estarás a salvo"*.

4.3 3° etapa: princesas del nuevo milenio

A esta etapa también se la llama: Princesas del resurgimiento de Disney, puesto que después de la última película de la etapa anterior, Mulán, pasaron 11 años para que la compañía vuelva a producir películas con princesas como protagonistas. Ellas son:



- Tiana de La princesa y el sapo (2009), de los directores John Musker y Ron Clements.
- Rapunzel de Enredados (2010), de los directores Nathan Greno y Byron Howard.
- Mérida de Valiente (2010), de los directores Mark Andrews, Brenda Chapman y Steve Purcell.
- Elsa y Anna de Frozen (2013), de los directores Chris Buck y Jennifer Lee.
- Vaina de Moana (2016), de los directores John Musker y Ron Clements.

En esta etapa, se pueden observar cambios significativos en la representación femenina. Las princesas ya no buscan únicamente conocer a su príncipe azul para ser salvadas de su trágica vida gracias a su bondad, belleza y juventud. En la etapa anterior ya se veían ciertos cambios en sus aspiraciones, pero desde una postura más de adolescente rebelde, y volviendo siempre al mismo punto de partida. En esta etapa, se observa una evolución y madurez en las protagonistas, incluso ironizando con la inocencia, ingenuidad y amor romántico que caracterizaba a las primeras películas de la misma productora.

También ha cambiado significativamente la relación entre mujeres, excepto en la película Enredados. Las mujeres ya no son enemigas, los vínculos entre ellas son por amistad o por ser familia: madre e hija, abuela y nieta, hermanas. Entre ellas surgen conflictos, pero no tienen que ver con la envidia o los celos, sino con cuestiones ligadas a diferencias de personalidad y carácter, así como también diferencias generacionales.

También en esta etapa aparecen princesas que no tienen interés romántico, como Mulán y Bella. Sin embargo, a diferencia de las películas anteriores, en esta etapa estas princesas siguen solteras hasta el final de la película. Un ejemplo de ello es Mérida de Valiente, quien lucha por mantener su independencia y no casarse con alguien que la tradición le impone.

En las películas en las que el amor surge, como *La Princesa y el Sapo*, *Enredados* y *Frozen*, lo hace de una manera más progresiva, basada en un trato igualitario entre los personajes. No hay un salvador que rescata a la princesa, sino una cooperación entre ambos en todo momento.

Frozen es un caso especial, ya que introduce la idea del peligro de la idealización del amor romántico a primera vista. Se ironiza con la ingenuidad de Anna al enamorarse y querer casarse con un príncipe, Hans, después de conocerlo solo unas horas. Finalmente, Anna se da cuenta de que quien despierta su amor verdadero es su compañero, con quien desde el principio no había ningún interés romántico. Aunque esta relación es secundaria, ya que *Frozen* se centra en el amor entre hermanas.

Por otra parte, las princesas siguen manteniendo el mismo patrón hegemónico de belleza: todas son hiper delgadas, altas y con lindas cabelleras, aunque bastante distintas de las princesas anteriores. Estas nuevas princesas se muestran más desalineadas, algunas despeinadas y con modales no tan "femeninos", lo cual no significa que no estén interesadas en agradar o impresionar, sino que están enfocadas en sus propios sueños y anhelos.

Tal como se mencionó anteriormente, estas princesas tienen aspiraciones y no se quedan con el pensamiento de que algún día lo lograrán, sino que van por ello. Tal es el caso de Tiana, la primera y única de las "Princesas Disney" que trabaja y lo realiza de sol a sol, casi hasta la explotación, para lograr su sueño (casualidad o no, es afroamericana y vive en Estados Unidos): abrir su propio restaurante. Esta situación merece un punto aparte, la única princesa de Disney que trabaja, realiza trabajos de mucama y de moza, actividades que desde siempre colocaron a la mujer en el hogar: la limpieza y la cocina, cuando en la realidad ya por esos años, principios del siglo XX, la mujer ya realizaba otras labores. Rapunzel de *Enredados* desea conocer de cerca los faroles que se lanzan al cielo en la gran ciudad y que ella ve desde lejos, sin saberlo esos faroles los lanzan en conmemoración la princesa que se robaron, que es ella misma. Al igual que Aurora, Rapunzel también está encerrada en el espacio privado, en su casa, y aunque desea salir no se anima a hacerlo sola, lo cual, si lo realiza con la ayuda de Flynn Rider, pero la voluntad de salir es de ella, es decir, esta historia avanza a través de las decisiones y acciones de ella misma. En *Valiente* no se ve que Mérida tenga un sueño en particular, pero si lucha por su deseo de no casarse, como se mencionó anteriormente, contra su madre. Lucha que la lleva tanto a ella como a su madre a un proceso de transformación y de entendimiento de las necesidades de la otra, así como también de

reconocimiento de sus propios errores. En Frozen, hay dos protagonistas Elsa y Anna, Elsa desde pequeña lucha por reprimir su propio yo, su don que es manipular hielo y motivo por el cual, al creer los padres peligroso, la encierran en su habitación. Al cumplir ésta la mayoría de edad debe salir de su espacio privado puesto que se convierte en Reina (primera princesa de Disney que asciende a Reina). Esta reina al verse descubierta puesto que su don fue visto por todo el pueblo, decide exiliarse en la montaña y es desde ese momento que lucha por su libertad, tal como lo expresa en la canción “Libre soy” en la cual Elsa sufre una gran transformación hacia su empoderamiento, aceptando y reconociendo su poder, dejando atrás la necesidad de ser la perfecta hija, hermana, reina, pero esta transformación es también física rompiendo su corsé y desatando su cabello, dando una apariencia mucho más sensual y madura. Analizando en profundidad se puede entender que Elsa para poder mostrarse como es debe vivir sola, aislarse de la gente puesto que aún sigue creyendo que su don puede lastimar a la gente. Anna, en cambio, confía en que su hermana no es peligro para el pueblo y hace todo lo posible, incluso pone en riesgo su propia vida para recuperar a su hermana.

Aun siendo considerada la película más feminista de Disney, en Frozen se sigue asociando el poder de la mujer con el mal, “la reina Grimhilde, la madrastra de Cenicienta, Maléfica o Úrsula son ejemplos de ello, y en Frozen, cuando la fuerza de Elsa alcanza su cénit, las consecuencias son catastróficas: el reino queda congelado y sus súbditos quieren encerrarla para siempre” (Miguez, 2015, p55).

Es interesante destacar cómo en la historia de Moana se rompe con el estereotipo de princesa que busca enamorarse de un príncipe encantador y casarse para convertirse en reina o princesa. En su lugar, la protagonista lucha por cumplir su sueño de ser navegante y salvar a su pueblo de la escasez de peces y la devastación en su isla. Además, en la película se muestra una clara conexión entre la protagonista y su abuela, quien le da el impulso necesario para seguir su camino y cumplir su misión. Esto demuestra la importancia de las relaciones familiares y el apoyo que estas pueden brindar en la consecución de los sueños.

Por otro lado, el personaje de Maui también juega un papel importante en la historia de Moana. Aunque en un principio se muestra reacio a ayudarla, con el tiempo va tomando más confianza en sí mismo gracias a la insistencia y el apoyo de Vaina. Además, su personaje es el primero en mencionar la inclusión de todas las personas, independientemente de su género con frases como:

“Maui, cambia formas, semidiós del viento y el mar, héroe de los hombres. Perdón, y las mujeres. Los hombres y las mujeres también. Todos. No va de chicos o chicas, Maui es héroe de todos”.

En conclusión, Moana es una película que rompe con muchos de los estereotipos tradicionales de las películas de princesas de Disney, mostrando a una protagonista fuerte y decidida que lucha por sus sueños y por el bienestar de su pueblo, y que cuenta con el apoyo de su familia y amigos para lograrlo.

Tal como Mulán y Mérida, Vaina demuestra un carácter independiente y perseverante. “La lucha por su pueblo, su familia y sus sueños es más importante que su propia protección, cuyo éxito da lugar al cambio de las tradiciones, así como de la sociedad en la que viven; su aldea se transforma, de recolectora y pesquera, a navegante” (Álvarez, 2020, p.43).

En estas películas se puede ver una evolución en el papel de la familia en las películas de Disney, pasando de una nula participación de la madre en la primera etapa, a una presencia más activa y positiva en las películas más recientes. Además, se puede ver cómo se rompen los estereotipos de género, con la figura paterna siendo más permisiva y la materna asumiendo un papel más tradicional en algunas películas, pero siendo más atenta a las necesidades de sus hijas en otras. Por último, se destaca la importancia del amor, no solo romántico, sino también el amor entre familiares, en la resolución de los conflictos de las protagonistas.

5. Análisis de las Películas

5.1 La Bella Durmiente

Ficha Técnica

Título original: Sleeping Beauty.

Título en Latinoamérica: La Bella Durmiente.

Dirección: Clyde Geronimi.

Estreno: 1959

País: Estados Unidos.

Género: Animación, Fantástico, Romance.

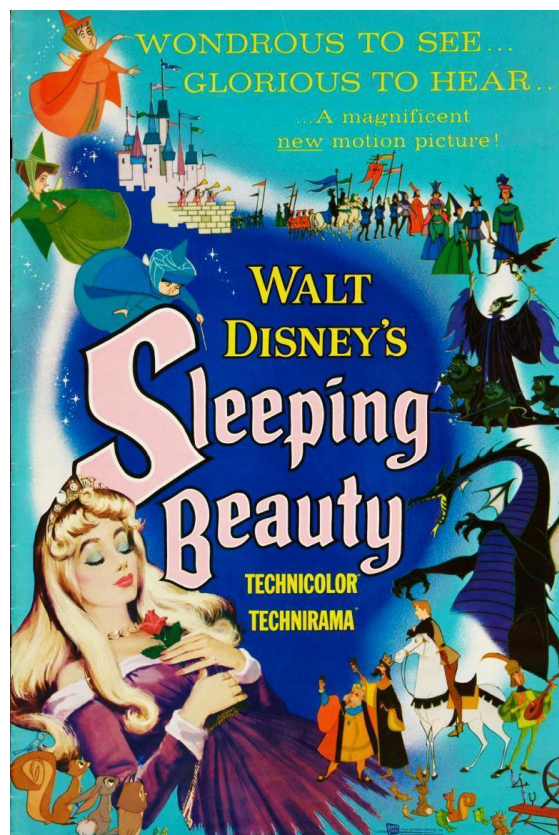
Guion: Erdman Penner (Cuento: Hermanos Grimm).

Distribuidora: Walt Disney Pictures.

Productora: Walt Disney Productions.

Tráiler:

https://www.youtube.com/watch?v=MSv83mldy_E



La Bella Durmiente (1959)

Disponible en: Disney Plus.

Sinopsis.

Había una vez dos reyes que esperaban con alegría el nacimiento de su primera hija, a la que llamarían Aurora. Para la ceremonia de bautizo, organizaron una fiesta a la que invitaron a todos los habitantes del reino, incluidas sus tres hadas madrinas, quienes le concedieron dones. Pero olvidaron invitar a la malvada bruja Maléfica, que, enfurecida, lanzó un terrible hechizo sobre la princesa: el día de su décimosexto cumpleaños se pincharía con el uso de una rueca y caería en un profundo sueño, del que solo podría despertarla el beso de su verdadero amor. Para proteger a Aurora de Maléfica, las hadas la llevaron a vivir con ellas en el bosque. Sin embargo, Maléfica la encuentra y cumple con su objetivo.

Contexto histórico

La Bella Durmiente es una adaptación de un cuento de los Hermanos Grimm, publicado en su libro "Cuentos de la infancia y del hogar" en el año 1812 en Alemania. En este libro se publicaron otros cuentos que posteriormente la compañía Walt Disney llevó a la pantalla grande, como Blancanieves, Rapunzel, Caperucita Roja, La Cenicienta, entre otros. Sin embargo, la historia original surgió 200 años antes y se estima que los Hermanos Grimm se inspiraron en ella. En 1634, el escritor italiano Giambattista Basile publicó una serie de cuentos de hadas populares llamada "Lo cuento de li cunti overo lo trattenemiento de peccerille" (El cuento de los cuentos, o el entretenimiento de los pequeños), dentro de la cual se encontraba el cuento llamado "Sole, Luna e Talia", una historia que difiere bastante de la película de Walt Disney. En este cuento, no es un príncipe quien despierta a la princesa dormida en el castillo, Talía, sino un rey. Además, el despertar no se produce por medio de un beso, sino por una violación a la princesa niña durmiente, dejándola embarazada de Sol y Luna, quienes al buscar amamantarse extraerán la espina de lino que la hizo dormirse. Décadas después, en 1696, el escritor francés Charles Perrault publicó un cuento en prosa llamado "La Belle au bois dormant" (La Bella Durmiente del Bosque) que se asemeja más a la historia de los Hermanos Grimm, con la diferencia de que la princesa Aurora se despierta por sí misma cuando el príncipe se arrodilla ante ella. Además, el cuento no termina allí, sino que después de casarse la princesa y el príncipe, tienen dos hijos, quienes luego deben luchar contra el intento de ser comidos por la Reina Madre.

Más allá de estas diferencias en las adaptaciones, Walt Disney introdujo otra serie de modificaciones para poder dirigirlas a un público infantil y evitar tratar temas tan difíciles. Sin embargo, en su adaptación aborda temas que, incluso en el año de su estreno, 1959, distan mucho de la realidad de ese momento.

Ya en los años 50, debido a la Segunda Guerra Mundial, las mujeres desempeñaban un papel más activo en la vida pública, participando en funciones relacionadas con la guerra o asumiendo trabajos para mantener la economía productiva en ausencia de los hombres. Aunque estas funciones se consideraban "apropiadas" para las mujeres, como enfermería, cuidado de heridos, cocina, asistencia, etc., así como trabajos fuera de la guerra, como maestras, secretarías, cocineras, cuidado de ancianos, etc. Sin embargo, al finalizar la guerra, se esperaba que las mujeres regresaran a casa para cumplir sus roles habituales: acompañar a sus esposos y cuidar de sus hijos. Muchas mujeres

se negaron a ello, lo que dio lugar a diferentes movimientos de mujeres que buscaban trabajar. A esta época se le conoce como la "Revolución Sexual", la cual posteriormente contribuyó a la "liberación de la mujer". Tal como menciona Cantillo Valero (2010, p85): “Desde comienzo de los ‘50, se inició una lucha masculina contra la institución matrimonial, afirmando que era algo que les ataba y que necesitaban más espacio. Por otro lado, las mujeres habían llegado al convencimiento de que el matrimonio las relegaba a un rol anodino y que ellas se merecían algo mejor, tal como afirmaron las primeras y numerosas licenciadas universitarias”.

Análisis de la película

Esta película, como se mencionó antes, forma parte del primer grupo de princesas. A diferencia de Blancanieves y Cenicienta, no se basa en la envidia o los celos por la belleza de la protagonista, sino en el resentimiento de una mujer que no fue invitada a la fiesta de bienvenida de la niña. Esta mujer resulta ser una bruja que, al llegar sorpresivamente a la fiesta, lanza un hechizo sobre la bebé y se dirige únicamente al rey, insinuando que la fiesta es más importante para él que para la reina. En esta escena se puede ver que la fiesta fue utilizada como excusa para arreglar el matrimonio entre Aurora y el príncipe Felipe, hijo del rey Huberto, con el objetivo de unificar sus reinos. Aquí se presenta a la mujer como un objeto de intercambio, como lo señala Pierre Bourdieu (2000), quien habla sobre la desigualdad entre hombres y mujeres, donde las mujeres son consideradas como objetos y los hombres como sujetos, como agentes y las mujeres como instrumentos. Según esta perspectiva, el único modo en el que ambos géneros pueden interactuar es a través del matrimonio, que se considera fundamental para el orden social. “Las mujeres sólo pueden aparecer en él como objeto o, mejor dicho, como símbolos cuyo sentido se constituye al margen de ellas y cuya función es contribuir a la perpetuación o el aumento del capital simbólico poseído por los hombres” (Bourdieu, 2000, p.63).

Frente al hechizo de Maléfica, el Rey decretó de inmediato la quema de todas las rucas del pueblo. Las hadas, convencidas de que eso no sería suficiente y de que Maléfica lograría su objetivo de todos modos, propusieron a los reyes criar a Aurora en el bosque hasta los 16 años, renunciando así al uso de su magia para evitar ser encontradas por ella. En esta situación, se puede observar una representación de la figura materna asociada a las hadas, ya que son ellas quienes asumen el papel de madre, sacrificando su vida independiente y libre para cuidar a una bebé que ni siquiera es suya. Esta actitud es totalmente altruista, e incluso deben abstenerse de utilizar sus poderes.

En la siguiente escena, se muestra a Aurora un día antes de cumplir los 16 años. Se la ve contemplando el bosque desde su habitación privada y luego bajando las escaleras mientras las limpia. Aurora es rubia, alta, tiene ojos grandes y claros, una nariz pequeña, tez blanca y es muy delgada, incluso más que Blancanieves y Cenicienta. Estas características físicas transmiten al público la idea de que son fundamentales para la belleza, ya que a Aurora se le otorgó ese don. Aquí se puede observar claramente el estereotipo de belleza presente.

Otro don que se le concede a Aurora es el de tener una hermosa voz para el canto. Este talento se aprecia cuando ella sale al bosque a recoger fresas y, al mismo tiempo, se queja con sus amigos animales sobre los sobreprotectores que son sus tías, las hadas. En esta escena también aparece el príncipe Felipe, un joven apuesto y educado, que paseaba por el bosque a caballo. Al escuchar la melodiosa voz de Aurora, queda hipnotizado y decide buscarla.

“Eres tú, la dulce ilusión que yo soñé
Eres tú, brillando en tus ojos el amor pude ver
Sin embargo, sé que un sueño es difícil realizar
Mas yo tengo fe en que despertaré
Y tú me amarás, se hará realidad
Lo que yo soñé”

Cantando esa canción es cuando Aurora y Felipe se conocen. En este momento se muestra claramente que la princesa sueña con encontrar el amor, su mayor deseo. El amor surge de inmediato, sin necesidad de hablar o entablar una conversación, simplemente al verse. Después de esta escena, Aurora se asusta y huye, recordando las advertencias de sus tías (las hadas madrinas) de no hablar con extraños. Sin embargo, el príncipe insiste en volver a verla, y ella acepta.

Al regresar, Aurora les cuenta a las hadas que está enamorada, pero ellas se oponen rotundamente y le informan que no puede estar con su enamorado porque ya está comprometida con un príncipe, ya que ella misma es una princesa. La obligan a dejar de ver a su enamorado, lo cual causa que Aurora corra llorando a su habitación sin oponer resistencia. Esto refleja el estereotipo de la mujer de la época, que era totalmente pasiva y sumisa, siguiendo obedientemente las órdenes a pesar de sus propios deseos. En contraste, Felipe muestra una actitud opuesta al oponerse a la orden de su padre de casarse con una princesa, ya que él quiere casarse con una campesina sin saber que en

realidad ella es la princesa que su padre desea para él. Aquí se muestra el estereotipo del hombre independiente, seguro de sí mismo y decidido a tomar el control de su vida.

Por otra parte, podemos observar a los padres de Aurora y Felipe en el castillo celebrando la unión de sus reinos, que se llevará a cabo a través del matrimonio planeado por ellos. Incluso están haciendo planes para el hogar donde criarán a sus propios hijos, dando por sentado que los tendrán en el futuro. Como ya lo menciono Cantillo Valero (2010, p.104), cuando se refirió al “autoritarismo de los padres como la tónica dominante en la primera etapa de las princesas decidiendo el futuro de sus hijos, sin importar cuales sean sus deseos (...) e incluso el padre de Aurora sin conocer a su hija ya que considera que ella querrá tener hijos”. Mas allá del autoritarismo de los hombres se puede observar como la madre de Aurora queda totalmente excluida en esta decisión.

Coincidiendo con Iacaruso (2018, p.18), "La figura masculina está representada con más fortaleza e independencia que antes. La figura de los reyes coloca a la mujer en un lugar de sumisión e inferioridad, mientras que el personaje de Felipe proyecta una imagen de hombre fuerte, valiente e independiente que puede lograr todo lo que se proponga sin importar las consecuencias". Mientras se logra un mínimo avance en la representación de la mujer, en cuanto a que la historia se centra en las decisiones de las hadas madrinas, no hay que olvidar que sacrifican su vida para cuidar a una princesa, lo cual refuerza la idea de que el cuidado y la crianza de los hijos es responsabilidad exclusiva de las mujeres.

Familia

La Bella Durmiente es la primera película de las "Princesas Disney" en la que aparece la familia completa, siguiendo la concepción tradicional y patriarcal de madre-padre-hija. Sin embargo, la protagonista, Aurora, no conoce a su familia biológica hasta el final de la película, ya que fue criada por las hadas madrinas a las que considera como sus tías. Es decir, la familia biológica está ausente durante gran parte de la historia, apareciendo al principio con Aurora como bebé y al final, cuando se produce el reencuentro. Vale la pena mencionar que las princesas anteriores eran huérfanas y fueron criadas por sus madrastras.

Esta familia está compuesta por una figura masculina que sigue un modelo patriarcal, siendo el auténtico jefe de la familia al tener el control absoluto sobre ella. El padre se muestra autoritario y no considera las opiniones de los demás miembros. A pesar de no haber participado en la vida de su hija durante 16 años, decide su destino al planear su matrimonio con otro príncipe con el objetivo de unir reinos. "Los hombres tienen el monopolio de todas las actividades oficiales, públicas, de representación y, en especial, de todos los intercambios de honor, intercambios de palabras (en los encuentros cotidianos), intercambio de regalos, intercambio de mujeres, intercambios de desafíos y de muerte (cuyo límite está en la guerra)" (Bourdieu, 1949, p.70).

Vínculo madre-hija

La participación de la madre de Aurora es prácticamente nula en la vida de la princesa y en la película en general, teniendo escasas apariciones, mucho menos que las del padre. Solo tiene una línea de diálogo: "*¿No te sientes ofendida, excelencia?*", dirigiéndose a Maléfica al ver su enojo por no ser invitada a la fiesta de bienvenida de Aurora. Este comentario parece haber enfadado aún más a Maléfica, lo que desató su hechizo sobre Aurora. Después de esto, la madre mira al Rey con preocupación, esperando una respuesta de su parte.

Se puede observar a una madre totalmente sumisa, ya que está excluida por completo de las decisiones sobre el destino de su hija y muestra preocupación. Se la excluye en el relato cuando se menciona la angustia del Rey Stefano y su pueblo: "*Muchos tristes años pasaron para el Rey Stefano y su pueblo*" (voz en off), dejando de lado el posible sentimiento de angustia que también podría tener la madre de Aurora. Incluso en la película no se le da un nombre, solo en los materiales de promoción se la llama Reina Leah. Sin embargo, la función maternal no está completamente ausente, ya que es ejercida por las tres hadas.

5.2 Mulán

Ficha Técnica

Título original: Mulán.

Título en Latinoamérica: Mulán.

Dirección: Barry Cook, Tony Bancroft.

Estreno: 1998

País: Estados Unidos.

Género: Animación, Fantástico, Acción.

Guion: Rita Hsiao, Chris Sanders, Philip Lazechnik, Raymond Singer.

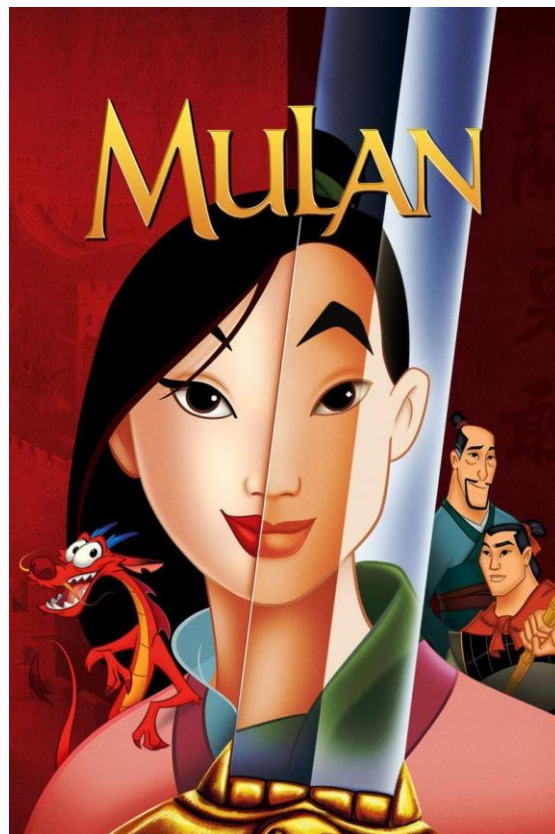
Distribuidora: Walt Disney Pictures.

Productora: Walt Disney Productions.

Tráiler:

<https://www.youtube.com/watch?v=oLTUtBMNarE>

Disponible en: Disney Plus.



Mulán (1998)

Sinopsis.

Ante la inminente invasión de los hunos a China, el emperador ordena el reclutamiento de un varón por cada familia para enrolarse en el ejército. En desacuerdo con que su anciano y enfermo padre deba cumplir con tal mandato, Mulán, una joven de espíritu libre que se niega a seguir las órdenes de casarse impuestas por su familia, decide disfrazarse como hombre e integrarse a las tropas. Así comienza su feroz entrenamiento como parte de la tropa, una aventura que pondrá a prueba su valentía y que la convertirá en una de las grandes guerreras de la historia de China.

Contexto histórico

La película de Mulán está basada en una antigua leyenda china de la época de la dinastía Wei (364-534). En esta historia, la protagonista se disfraza de hombre para evitar que su padre vaya a la guerra. Después de pasar doce años en el ejército y convertirse en una hábil y respetada guerrera, el emperador chino le ofrece los más altos honores y un alto rango en la corte. Sin embargo, ella rechaza estas ofertas para poder reunirse con su familia. Cuando sus compañeros de armas la visitan en su hogar, descubren que Mulán es en realidad una mujer. Esta leyenda se volvió tan popular y reconocida que la protagonista se convirtió en un símbolo nacional. Ha sido adaptada en numerosos libros, obras de teatro, guiones de películas e incluso poemas. Uno de los más conocidos es el poema titulado "La Balada de Hua Mulán", que a diferencia de la película de Disney muestra cómo Mulán se une al ejército con la ayuda de su familia. A continuación, se presentan algunas estrofas del poema.

(...) *La lista del ejército ocupa doce rollos
 y el nombre de su padre figura en todos ellos.
 No hay un hijo mayor para el padre,
 un hermano mayor que Mulán.
 «Yo iré a comprar caballo y una silla,
 yo acudiré a luchar por nuestro padre.»
 (...) *Al alba se despide de su padre y su madre;
 (...) De vuelta, es recibida por el Hijo del Sol,
 que se sienta en la Sala de los Resplandores.
 Le concede medallas por sus méritos muchos,
 le ofrece alas de pato crujientes por millares. (...)**

Con la intención de adaptar este poema en un guion para una película, fue evidente la necesidad de agregar historias adicionales a la trama. Por ejemplo, se incorporaron las primeras escenas en las que se prepara a Mulán para ser una buena esposa. También se agregó la presencia de animales que la aconsejan y ayudan a ocultar su identidad masculina. Además, se incluyó el detalle de que el padre de Mulán era un hombre anciano y enfermo.

Después de numerosas adaptaciones, en 1998 Disney tomó la historia y la convirtió en una película. En ese año, ya se evidenciaba una evolución significativa en el papel de la mujer en la sociedad en comparación con "La Bella Durmiente" (1959). Esto se refleja en la actitud desafiante de la protagonista frente a las imposiciones y mandatos sociales. Su actitud rebelde está fundamentada y no es objeto de crítica.

La década de los 90 fue testigo de dos sucesos que marcaron avances para la situación de la mujer. El primero de ellos ocurrió en 1993 en Viena, durante la Conferencia Mundial de los Derechos Humanos, donde se aprobó la Declaración sobre la eliminación de la violencia contra la mujer. Esta declaración se convirtió en el primer instrumento internacional en abordar y definir formas de violencia contra las mujeres, así como en establecer un marco de acción a nivel mundial. El segundo suceso destacado de la década ocurrió en la IV Conferencia Mundial sobre la Mujer, celebrada en Beijing en 1995. Durante esta conferencia se establecieron una serie de objetivos y medidas para el progreso de la mujer, organizados en diversas esferas consideradas centrales. Estas esferas incluían la pobreza, la educación y capacitación, la salud, la violencia, el impacto de los conflictos armados, la participación de las mujeres en la economía, el ejercicio del poder y la participación en los procesos de toma de decisiones, los mecanismos institucionales para el adelanto de las mujeres, los derechos humanos de las mujeres, los medios de difusión, el medio ambiente y la particular situación de las niñas. Estos dos eventos marcaron hitos importantes en la lucha por los derechos de las mujeres y sentaron las bases para acciones posteriores en todo el mundo.

“En este escenario aparece Mulán como una princesa revolucionaria, que acepta la posible sanción a la que se enfrenta al actuar contra los principios familiares y sociales, lucha por el honor de su familia, pero no del modo reservado para las mujeres, sino como hombre y, adopta la apariencia de éste (...) Como dice De Beauvoir (1949) , difícilmente vamos a encontrar a una mujer que se reivindique como sujeto y que para ello aparezca en escena como mujer; en el caso de Mulán, encontramos a una mujer que ha de tomar apariencia masculina para afirmar su rebeldía. Este déficit según Beauvoir es debido a que la mujer carece de medios concretos para poder reivindicarse, ya que vive un vínculo necesario que ata al hombre sin plantearse una reciprocidad. Es por ello, que las escenas clásicas de los personajes de las princesas nos muestren a unas mujeres que se complacen en su alteridad” (Cantillo Valero, 2010, p.93).

Análisis de la película

- “*Callada, recatada, elegante y educada, refinada, serena, ¡PUNTUAL!*”- Exclama Mulán en su primera escena en pantalla mientras escribe estos adjetivos en su brazo para no olvidarlas al presentarse frente a la casamentera, pues se da cuenta de que se le hizo tarde. Esta tardanza se debe a que está en total desacuerdo con las órdenes de sus padres y las leyes chinas en general, que dictan que debe casarse a una edad temprana. Sin embargo, ella cumple con estas normas para honrar a su familia, tal como su padre y madre lo indican. Incluso, mientras la preparan para la presentación, se escucha esta canción:

*(...) Los muchachos pelearán por ti,
 Con fortuna y un peinado así,
 Nos vas a brindar honor...
 A su familia gran honor
 La chica va a brindar
 Sí un buen partido es
 el que podría ganar
 Debes ser especial,
 Calmada, obediente, muy servicial
 Gusto fino y figura ideal,
 Nos vas a brindar honor...
 Servimos al imperio que a los
 Hunos va a vencer,
 Con armas el varón, con hijos la mujer (...)*

Aquí se puede coincidir con lo que menciona De Beauvoir (1949, p.220): “En la mujer hay un conflicto, al principio, entre su existencia autónoma y su “ser-otro”; se le enseña que para agradar hay que tratar de agradar, hay que hacerse objeto y, por consiguiente, tiene que renunciar a su autonomía. Se la trata como a una muñeca viviente y se le rehúsa la libertad”.

Aquí se observa claramente una diferencia de roles: los hombres brindan honor peleando en la guerra y defendiendo a su nación, mientras que a las mujeres se les atribuye la tarea de dar hijos. Mulán es una joven adolescente que, como ya se mencionó, está en total desacuerdo con lo que la sociedad le impone. Esto queda claro en la canción "Mi Reflejo":

*Mira bien nunca voy a ser una novia ideal una buena hija
 no sabré tal papel jamás tomar
 ahora sé que al demostrar quien realmente soy
 gran dolor podría causar
 Quien es quien veo ahí su mirar fijo en mí
 que en mi reflejo no reconocí
 no puedo continuar esta gran falsedad
 cuando en mi reflejo yo me veré en verdad*

En esta canción se puede apreciar la gran desazón que siente la protagonista debido a su deseo de hacer feliz a su familia a pesar de no estar de acuerdo con los modos establecidos, lo que constituye una crítica directa a los valores machistas impuestos por la sociedad china a las jóvenes. Frente a esto, Mulán se presenta como la primera princesa de Disney que rompe con el estereotipo de la mujer obediente y sumisa. Esto se evidencia aún más cuando decide disfrazarse de hombre para unirse a la guerra.

El Ejército de China, ante la inminente invasión de los Hunos, decide reclutar a un hombre de cada familia. Debido a que el padre de Mulán es anciano y no puede cumplir con ese mandato, ella toma la iniciativa y reclama su espada para ir al frente. En este momento, se puede observar una forma de violencia simbólica por parte del reclutador al escuchar la petición de Mulán. Él comenta: *"harías bien en enseñar a tu hija a contener la lengua en presencia de un hombre"*. Es decir, se espera que las mujeres permanezcan calladas y sumisas ante los hombres, y que les permitan realizar su trabajo sin cuestionar.

Finalmente, y en secreto de su familia, Mulán decide disfrazarse de hombre y unirse al ejército. A diferencia de La Bella Durmiente, esta princesa no solo se opone a los roles que la sociedad espera de las mujeres, sino que va en contra de ellos sin la ayuda de nadie. Es una princesa fuerte, valiente y decidida, pero también tiene miedos, aunque no permite que estos la detengan.

El núcleo de la película se centra en la simulación de ser un guerrero frente a sus compañeros, adoptando actitudes similares a las de ellos, aunque estas incluyan la denigración hacia las mujeres. En estas escenas se pueden observar actitudes machistas, violentas y grotescas por parte de los guerreros, incluso se presenta la canción "Todo un hombre haré de ti".

Finalmente, cuando descubren que Mulán, es una mujer exclaman: *¡Una mujer! ¡Sucia Traidora!, ¡Es una mujer, nunca valdrá nada aquí!* Aún después de que Mulán logra salvar a sus compañeros de morir creando una avalancha que se dirige hacia los Hunos, demuestra que, aunque no posee la fuerza suficiente para pelear, tiene inteligencia y habilidad estratégica.

En el transcurso de la historia, se observa un cierto enamoramiento por parte de los protagonistas: Mulán se siente atraída por Li Shang y él se enamora cuando descubre que ella es una mujer, aunque aun así la desprecia y maltrata. No es un amor a primera vista como ocurre en La Bella Durmiente, sino que se desarrolla de manera gradual. Sin embargo, esta relación no es el tema

principal de la película. Después de ser humillada y expulsada del ejército, Mulán decide asistir al festejo en el palacio en honor a los soldados que "ganaron la guerra". Sin embargo, al darse cuenta de que los Hunos están allí para asesinar al emperador, Mulán lucha nuevamente usando su inteligencia y, esta vez, vestida como mujer, logra salir victoriosa.

Frente a esto, el emperador de China se inclina ante ella, y todo el pueblo presente imita su gesto de reverencia. El emperador le ofrece un puesto en la Corte Imperial, pero Mulán lo rechaza argumentando que ha estado mucho tiempo lejos de su hogar. Regresa a su casa y le entrega a su padre el emblema del emperador y la espada que ha recibido como reconocimiento por su valentía y dedicación. Su padre le responde que el mayor honor para él es tenerla como hija.

Si bien el objetivo de Mulán nunca fue encontrar el amor, la historia termina cuando el capital Shang llega a su casa a presentarse ante su familia. "Final con escena de corte conservador en el que ella regresa a su casa a realizar las tareas femeninas y él ir a buscarla" (Cantillo Valero, 2010, p.104). A Mulán se le presenta como una mujer luchadora y valiente que desafía los estereotipos tradicionales. Sin embargo, esa independencia y empoderamiento del principio se desvanece al final de la película, ya que termina obteniendo el típico premio de casarse con el "príncipe azul" de cuento.

Tal como menciona Soriano (2016, p.59): "Aunque aparentemente haya numerosos avances en cuestiones de género y contenido, continúa situándose a las mujeres en el hogar, pues tras toda su aventura a lo largo de la película acaban retornando al hogar".

Familia

En esta película, la familia es patriarcal y extensa, ya que conviven más de dos generaciones: Mulán, su madre Za Fi y su abuela Fa. La figura de autoridad es ejercida por el padre, quien es el jefe de la familia. Debido a problemas de salud, no puede trabajar fuera de casa, pero constantemente se preocupa de que su hija se convierta en una buena esposa. En realidad, toda la familia espera que Mulán sea una mujer ejemplar para su futuro esposo. Sin embargo, a ella le preocupa principalmente complacer a su padre, honrarlo y no decepcionarlo. Za Fhou constantemente alude a la familia para persuadir a Mulán: 'Contamos con que honres a la familia'. Este mensaje implícito refuerza una perspectiva conservadora, donde la protagonista solo muestra respeto hacia sus seres queridos si contrae matrimonio con un hombre adecuado. En este sentido, la familia desempeña un papel de respaldo de normas y comportamientos tradicionales. De esta

manera, se fortalece la noción de familia basada en la tradición y la unión en función de valores arraigados.

Za Fhou es un padre autoritario, pero se puede observar una mayor flexibilidad en comparación con los padres de la misma época. Se nota su preocupación por que su hija sea feliz y la consuela diciéndole que no dé todo por perdido después de su primer fracaso con la casamentera. A pesar de ese fracaso, se puede observar que los padres no se enojan con ella, sino que más bien la sienten con mucha pena, lo cual angustia aún más a la protagonista.

Por otra parte, al finalizar la película se puede observar al padre de Mulán totalmente desconsolado por la ausencia de su hija. Cuando ella finalmente regresa, él le otorga los honores, la espada y la medalla del emperador, a lo que su padre responde que su mayor honor es ella. Aquí podemos analizar una evolución en la concepción del honor hacia la familia, es decir, que no se necesita un esposo, sino ser valiente y auténtica con los propios deseos.

Vinculo madre-hija

Fa Li es la primera madre de las "Princesas Disney" que realmente está presente en la vida de su hija. La madre anterior fue la madre de Aurora, pero a lo largo de la película no compartieron absolutamente nada, excepto al final, en su reencuentro. Es importante destacar que, de las cinco películas de esta época, "Princesas de los '90", es la única en la que la madre está viva.

Se la presenta como una madre con muy pocos diálogos y sin una participación relevante en la trama de la película, aunque se puede observar que acompaña a Mulán cuando se presenta ante la casamentera. Es más, como una madre que acompaña y educa a su hija en cuestiones de brindar honor a la familia, al mismo tiempo que es conformista, tradicional, sumisa y preocupada por el futuro de su hija. Es una madre que acepta su papel secundario en la película. Esto se puede observar cuando Mulán regresa de la guerra y se encuentra con su padre, y la madre en lugar de salir a abrazarla, se queda observando desde lejos, esperando su turno.

Dentro de los estereotipos de madre que Martínez-Rodrigo y Martínez-Cabeza Jiménez (2020): han establecido podríamos situar a Fa Li como la "Mater amabilis": mediana edad, ama de casa feliz. Encargada de cuidar de la familia, personaje poco trascendental, frecuente en la representación de las familias norteamericanas de clase media durante el siglo XX.

5.3 Valiente

Ficha Técnica

Título original: Brave

Título en Latinoamérica: Valiente

Dirección: Mark Andrews, Brenda Chapman

Estreno: 2010

País: Estados Unidos

Género: Animación, Fantástico, Aventura

Guion: Mark Andrews, Steve Purcell, Brenda Chapman, Irene Mecchi. Historia: Brenda Chapman

Distribuidora: Walt Disney Pictures, Pixar Animation Studios.

Productora: Walt Disney Pictures y Pixar Animation Studios

Tráiler: <https://www.youtube.com/watch?v=AS8OHddIGc4>

<https://www.youtube.com/watch?v=0gc36idTb3c>

Disponible en: Disney Plus

Sinopsis

Mérida es una impulsiva y experta arquera, hija del Rey Fergus y la Reina Elinor. Está decidida a forjar su propio destino en la vida, por lo que decide romper con una antigua costumbre que la obliga a casarse con uno de los hijos de los reyes de los reinos vecinos. La actitud de Mérida desata el caos y la furia en el reino. Además, busca la ayuda de una anciana bruja, quien le concede un hechizo en contra de su madre. Así comienza una aventura en la que Mérida lucha contra una tradición ancestral mientras intenta salvar el reino de su padre y la vida de su madre.



Valiente (2010)

Contexto histórico

A diferencia de las películas anteriores, "Valiente" no es una adaptación de cuentos o leyendas, sino que su historia fue creada por la guionista Brenda Chapman. Chapman se convirtió en la primera mujer en la historia en escribir y dirigir una película animada, y esta película fue resultado de la colaboración entre Walt Disney y Pixar. Valiente es la primera película de Pixar que la propia guionista considera como un cuento de hadas, lo que llevó a Disney a incluir a su protagonista, Mérida, dentro de "Las princesas Disney". Aunque la película no se inspira en un relato antiguo, su trama y universo están basados en el folclore escocés, ya que Chapman es descendiente escocesa. Además, la historia de Valiente también se inspira en la relación de la guionista con su hija: "La historia de 'Valiente' fue principalmente inspirada por la relación que tengo con mi hija. Ella es una niña con una fuerte determinación y un carácter independiente. Cuando se me ocurrió la idea de la película, mi hija tenía alrededor de 4 o 5 años, y me pregunté cómo sería ella cuando fuera adolescente. Ahora, ya lo sé. También tengo una afinidad por Escocia. Creo que se debe en parte a mi ascendencia escocesa y a un fuerte vínculo que me atrae hacia ese lugar (Schavemaker, 2013).

Sin embargo, durante la producción de la película, la misma autora de la historia fue despedida y sustituida por su colega Mark Andrews debido a "diferencias creativas". En relación con esto, Chapman declaró: "Era una historia que yo había creado, que surgía de un lugar personal como mujer y como madre. Fue realmente angustiante que me la arrebataran y se la dieran a otra persona, y que además fuera un hombre. En muchos aspectos, fue realmente angustiante. A veces, una mujer expresa una idea y es rechazada, solo para que después un hombre exprese esencialmente lo mismo y sea ampliamente aceptado. Hasta que no haya suficientes mujeres en puestos ejecutivos en la cima de la jerarquía, esto seguirá ocurriendo" (Chapman, 2012)

Es innegable reconocer que desde el comienzo del milenio hasta la actualidad se han dado grandes avances en busca de lograr una mayor equidad de género. En este período, la voz de las mujeres se ha elevado más que nunca y las marchas en contra de la violencia, en todas sus formas, son cada vez más frecuentes. Es importante destacar que la violencia contra las mujeres no se limita únicamente a lo físico, sino que también abarca lo económico, lo psicológico, lo sexual y lo simbólico. La violencia simbólica ocurre cuando se utilizan signos, imágenes, mensajes e ideas que colocan a las mujeres en una posición de inferioridad debido a su género.

En cuanto a esto, se recopilaron firmas en la página web change.org para solicitar a Disney que revirtiera los cambios en la imagen de la protagonista Mérida, realizados con el propósito de incluirla en la colección de "Princesas Disney". Es decir, la protagonista en la película tenía una imagen que luego, para incluirla en la colección de "Princesas Disney", fue modificada. Estos cambios difirieron considerablemente de la imagen original creada por su autora. La nueva



A Mighty Girl, 2013

apariciencia mostraba a Mérida con un cuerpo más delgado, un mayor volumen en el busto, un maquillaje que la hacía lucir mayor y la ausencia de su característico arco y flechas. La petición está dirigida al presidente de la compañía y expresa lo siguiente: "Nos dirigimos en beneficio de todas las jóvenes que consideran a Mérida como un modelo, quienes han aprendido de ella que pueden vivir aventuras y superar desafíos; que lo que realmente importa no es cómo te ves, sino quién eres. Por ellas y por todos los niños que se benefician al ver ejemplos de mujeres fuertes, valientes y con una mentalidad independiente, solicitamos que se retorne a la Mérida original que todos conocemos y amamos. ¡Le pedimos que mantengan a Mérida valiente!" (A Mighty Girl, 2013).

Brenda Chapman, la creadora de la historia de Valiente, criticó el cambio de imagen de su personaje. Afirmó que la transformación va en contra del mensaje original de la película, que buscaba romper con los estereotipos de las otras princesas de Disney. La nueva versión de Mérida presenta una figura más delgada, sensual y madura en apariencia. Chapman expresó su desacuerdo con estos cambios y calificó la transformación como una "atrocidad" (Liberatore, 2013).

Análisis de la película

La película comienza con una discusión entre los padres de Mérida acerca de los juegos que puede practicar la protagonista, quien aún es una niña. En su cumpleaños, el Rey Fergus le regala un arco y flechas, lo cual es fuertemente rechazado por la Reina Elinor, argumentando que no es un regalo apropiado para una niña, debido a su género. Desde este punto, podemos observar el enfoque conservador y machista de la madre, quien a su vez es responsable de la educación de Mérida, mientras que el padre adopta un papel más permisivo. Estos roles difieren significativamente de las figuras autoritarias que se presentan en las películas anteriores de las princesas. A partir de ese momento, se observa cómo Mérida adopta su arco y flecha como símbolo de libertad y desafío a las normas impuestas por la sociedad. Esta arma, generalmente asociada a la violencia y tradicionalmente utilizada por hombres, representa su rebeldía contra los roles de género establecidos.

Con el paso de los años, vemos a Mérida convertida en una adolescente que se desenvuelve con total libertad en espacios públicos, como el bosque, montando a caballo y mostrando sus habilidades con el arco y flecha. Además, actúa como narradora y voz en off de su propia historia. Sin embargo, las apariencias engañan, ya que ella misma declara: *"Soy la princesa, soy el ejemplo, tengo deberes, responsabilidades, expectativas. Mi vida está planeada para el día en que me convierta en mi madre. Ella es responsable de cada día de mi vida"*.

Como se mencionó anteriormente, la madre asume el rol de educadora de su hija, enseñándole a dar discursos en público, tocar instrumentos y comportarse como una futura reina. Esto refleja el estereotipo de las responsabilidades maternas. Por otro lado, se contrasta con escenas en las que Mérida está junto a su padre, donde se muestra más feliz, auténtica y cómoda. Aquí se puede apreciar el estereotipo de que los hombres no tienen grandes responsabilidades en la crianza de sus hijos. Sin embargo, el padre desafía de alguna manera los estereotipos femeninos al enfrentarse a la Reina y defender a Mérida, diciendo: *"Déjala en paz, princesa o no, es esencial aprender a luchar"*.

Mérida no está de acuerdo con las obligaciones y deberes que debe cumplir, ella sueña con manejar las riendas de su vida. Esta postura es demostrada en su canción "Volaré":

*“Allá donde el bosque esconde secretos que nunca sabrás
Las montañas se hacen eco de historias de un tiempo atrás
Cruzaré ríos y valles y a las cumbres subiré
Seré fuerte como las rocas y orgullosa gritaré:
Correré, volaré, con el viento cabalgaré
Volaré, con el viento cabalgaré”*

Sin embargo, la situación se complica cuando la madre le comunica que ya están elegidos los pretendientes para su futuro matrimonio, a lo que Mérida se opone contundentemente, lo cual desencadena una fuerte discusión con su madre. A pesar de sus intentos por dialogar y comprender la postura de la otra, no logran llegar a un entendimiento. En esta escena, se puede observar cómo Mérida desafía el estereotipo de la mujer sumisa y pasiva, que acepta órdenes sin cuestionarlas. La protagonista está decidida a rechazar la tradición patriarcal de casarse y lo expresa abiertamente.

Finalmente, Mérida, a regañadientes, pero sin estar de acuerdo, acepta que se presenten ante ella sus tres pretendientes, quienes muestran sus habilidades y logros para tratar de convencerla de ser elegidos, resaltando su virilidad². Sin embargo, Mérida no muestra interés en ninguno de ellos y, de manera inteligente y decidida, propone un torneo de tiro con arco donde el ganador se llevará su mano en matrimonio. Después de que todos participan, Mérida decide tomar las riendas y competir ella misma, demostrando una habilidad superior en el arco en comparación con sus pretendientes y dejando claro que no está dispuesta a ser el trofeo de nadie. Frente a esta situación, Mérida y su madre tienen otra intensa discusión, lo que lleva a la protagonista a encontrarse con una hechicera y pedirle que cambie la opinión de su madre. Desafortunadamente, lo que hace la hechicera es transformar a su madre en un oso.

A partir de este momento, a pesar de no hablar el mismo idioma, comienza a surgir una especie de comprensión mutua entre Mérida y su madre, así como el remordimiento por lo sucedido. Después de lograr entenderse, Mérida regresa al castillo donde los tres clanes y sus respectivos pretendientes están peleando entre sí por no saber el paradero de la protagonista. Aquí se muestra otro estereotipo presente en la película, que cada vez que los hombres se reúnen, tienden a ser violentos, inmaduros y competitivos, llegando incluso a pelear e iniciar una guerra por cualquier malentendido. Sin

² Conjunto de características que se atribuyen tradicionalmente a un varón u hombre adulto, como la energía, el valor, la entereza, etc. Definiciones de Oxford Languages. Las manifestaciones (legítimas o ilegítimas) de la virilidad se sitúan en la lógica de la proeza, de la hazaña, que glorifica, que enaltece

embargo, ellos ocupan un papel secundario en la película, ya que las verdaderas protagonistas son la madre e hija.

Mérida, apelando a la razón y la inteligencia, intenta calmar la situación ofreciendo un discurso en el que rompe con la tradición de unir alianzas a través del matrimonio, desestimando las opiniones de los "comprometidos":

“(...) Solo pensé en mí y causa una gran división en el reino. Soy la única culpable y ahora sé que tengo que reparar el error, remendar el vínculo. Sé que aún está pendiente mi compromiso. Al fin decidí hacer lo correcto y romper con la tradición. Mi madre, la reina, desea en su corazón que todos seamos libres de escribir nuestra historia, seguir a nuestros corazones y buscar el amor cuando nos llegue. La reina y yo ponemos nuestra decisión en sus manos. ¿Pueden los jóvenes decidir por sí mismos a quien amar?”

Frente a esta situación, los jóvenes pretendientes comienzan a rebelarse, reconociendo que no tienen la intención de casarse con la princesa. Incluso uno de ellos expresa que antes de ganar su mano, prefiere ganar su corazón. Aquí se evidencia cómo comienza a desmoronarse la noción de virilidad que creían que debían demostrar, así como el discurso conservador y centrado en los hombres.

Como su nombre lo indica, Mérida es la primera princesa valiente, segura de sí misma y decidida a romper con estereotipos y mandatos que se le imponen. Es una princesa con voz, que no se calla, que comete errores y que sabe pedir perdón. A pesar de que le cuesta, también intenta comprender las necesidades de los demás.

En esta historia no hay lugar para los típicos cuentos de amor ni para el arquetipo del príncipe encantador. Los personajes masculinos ocupan roles secundarios. La verdadera protagonista es Mérida, quien toma las riendas de su propia vida y de su película. Este nuevo modelo de princesa desafía con inteligencia y sentido común el discurso opresor. Es una princesa que se defiende por sí misma y no depende de una figura masculina para ser rescatada. “Mérida se rebela contra la indumentaria que la oprime y le impide moverse libre. El vestido que su madre le obliga a ponerse para recibir a los pretendientes se convierte en metáfora del control sobre los cuerpos de las

mujeres. Control que paraliza y doméstica. Mérida revienta las costuras cuando coge su arco de nuevo. Pura catarsis” (Leorza, 2012).

Familia

En esta película, podemos observar una familia diferente donde la protagonista tiene tres hermanos menores que, aunque no tienen un papel relevante en la trama, aportan comicidad con sus travesuras. La familia, compuesta por el padre Rey Fergus, la madre Reina Elinor, Mérida y sus hermanos, ocupa un lugar central en la historia.

Los problemas de Mérida surgen dentro de su propia familia y los resuelve en su seno, sin intervención de otros personajes. Específicamente, el conflicto principal se da entre Mérida y su madre. Aunque la madre tiene un papel educativo similar al de Mulán, en esta película vemos a un padre que participa activamente en actividades recreativas con Mérida, aunque sin tantas responsabilidades en la educación. Sin embargo, el padre cuestiona algunos aspectos de la educación de Mérida, creyendo que no se le debe tratar de manera diferente por su género y que, al igual que un varón, ella debe aprender a defenderse.

El padre también participa en la resolución de los conflictos entre madre e hija, buscando comprender las posturas de cada una y ofreciendo consejos para lograr la reconciliación. En esta familia, la madre tiene un papel más relevante en las decisiones del reinado, participando activamente y ya no ocupando un lugar sumiso como mera acompañante del rey.

Tal como menciona Sánchez y Escalonilla (2001) citado por Cuenca Orellana (2019, p.311) “Los vínculos familiares son indispensables en la trama principal o en las subtramas del guion y, por lo tanto, también relevantes en el arco de transformación de progenitores y descendientes. El arco de transformación de Mérida en Brave se centra en aprender a resolver sus problemas con su madre. La película se basa en resolver un conflicto madre-hija”

Vínculo madre-hija

En la trama de la película, el vínculo entre Mérida y su madre, Elinor, juega un papel central y conflictivo. Como se mencionó anteriormente, Elinor se dedica por completo a la educación de sus hijos, y en el caso de Mérida, su objetivo es prepararla para ser una futura reina y su sucesora en el trono. Para lograrlo, insiste en que Mérida elija a un pretendiente para casarse, siguiendo el mismo camino que ella siguió. Elinor se muestra como una madre sobreprotectora y terca, convencida de que su visión de la felicidad y el éxito es la correcta y la que traerá dicha a Mérida. Sin embargo, no tiene en cuenta las opiniones y necesidades de su hija, imponiendo sus propias expectativas sobre ella. Esto crea tensiones y conflictos en su relación, ya que Mérida busca su propia autonomía y desea tomar decisiones por sí misma.

La película muestra cómo esta dinámica entre madre e hija evoluciona a lo largo de la historia, llevándolas a enfrentarse y a buscar formas de entender y respetar las perspectivas de la otra. Es a través de esta exploración que ambas logran un mayor entendimiento y crecimiento personal.

Mérida, a diferencia de Aurora y Mulán, se opone a esta imposición de tener que casarse, hecho que desemboca en un conflicto con su madre. Un conflicto que, tal como se observa en la película, solo puede ser resuelto mediante comunicación, comprensión y respeto y que hará que tanto madre como hija puedan transformarse logrando así una evolución en su vínculo, al punto de salvarse entre ellas de distintos factores externos.

Entre Disney y Pixar

Pixar Animation Studios es una productora cinematográfica especializada en películas de animación generadas por computadora. Algunas de sus películas más exitosas incluyen Toy Story, A Bug's Life, Monsters, Inc., Finding Nemo y The Incredibles. En 2006, Pixar fue adquirida por Disney Animation Studios. A pesar de esta adquisición, ambas compañías se mantienen independientes en cuanto a su funcionamiento y toma de decisiones. “Según Ed Catmull, ex presidente de ambas compañías, existe una apreciación mutua en términos creativos, de producción y técnica, y aunque comparten ideas sobre cómo lograr el éxito, cada una tiene su propio enfoque” (Del Rio, 2016). Después de la adquisición, Pixar continuó lanzando éxitos como Cars, Ratatouille, Wall-E, Up, Brave, Coco, The Incredibles 2, Soul, Luca, entre otros.

Así es, Pixar se destacó por su enfoque innovador en las historias de sus películas. Rompieron con los tradicionales cuentos de hadas que presentaban a princesas indefensas enfrentándose a dragones y brujas malvadas. En su lugar, ofrecieron temáticas más diversas y originales. Sus películas exploraron temas como la amistad, el crecimiento personal, la superación de obstáculos, la importancia de la familia y la búsqueda de la identidad. Esto les permitió capturar la atención de audiencias de todas las edades y establecer un nuevo estándar en la narrativa animada. Pixar revolucionó el género de la animación al presentar historias con profundidad emocional y personajes memorables que trascendieron los estereotipos tradicionales.

“Las historias escritas por Pixar incluyen las emociones del mundo real (envidia, vergüenza, amor, odio, ira, calma), pero directamente relacionadas con temas o situaciones cotidianas del mundo de la infancia. Tratan de plasmar temas que permiten al niño evolucionar y cubrir sus necesidades como espectador e individuo que forma parte de una sociedad. Aquí entran a formar parte los deseos de independencia del niño, la búsqueda de poder de su propia vida, ser capaces de entablar relaciones sociales, y desarrollar su capacidad de aprendizaje, así como ponerlo en práctica.” (Cuenca Orellano, 2019, p.238 citando a Pérez Guerrero, 2011).

Sin embargo, sobre todo en sus comienzos, se puede vislumbrar una “falta de igualdad de género tanto en el terreno narrativo como en el de los roles sociales (...) Para algunos autores y, a pesar de introducir algunas novedades, los personajes masculinos y los femeninos de Pixar siguen cumpliendo la división de género tradicional: ellos son héroes protagonistas de la acción y ellas necesitan ser rescatadas (...)” (Cuenca Orellana, 2019, p.44 citando a Porto Pedrosa, 2009). Incluso desde su primera película, *Cars*, hasta el 2011 todos sus protagonistas fueron masculinos, situación que cambió en el 2010 con la creación de la primera protagonista femenina y primera princesa, que posteriormente se sumó a la franquicia de las “Princesas Disney”: Mérida, en su película *Valiente*.

6. Conclusión

En esta tesina se llevó a cabo un análisis del papel de la mujer en las películas animadas de la compañía multinacional Walt Disney, examinando los roles de género presentes en sus mensajes y discursos. Para lograr esto, se seleccionaron tres películas de diferentes épocas de manera consecutiva, y a través de la comparación se evaluó si hubo o no una evolución en los estereotipos representados, prestando especial atención a los roles desempeñados por los miembros de la familia y analizando en particular la relación madre-hija.

Para respaldar teóricamente esta investigación, se desarrolló un marco teórico que abarcó los conceptos clave pertinentes para la construcción del objeto de estudio en este trabajo. Además, se recopilaron investigaciones previas sobre la temática con el fin de conocer el panorama actual y el aporte que se pretendió lograr a través de este estudio.

Efectivamente, al analizar las tres películas se puede observar que las protagonistas difieren significativamente entre sí. Aurora, en "La Bella Durmiente", representa un modelo pasivo y sumiso, aceptando su destino sin cuestionarlo. Por otro lado, Mulán muestra una rebeldía inicial al resistirse a los roles tradicionales de género, pero al final regresa a su lugar en el hogar, reforzando los estereotipos de género convencionales. Sin embargo, Mérida, en "Valiente", se destaca por desafiar abiertamente el mandato impuesto sobre ella de elegir un esposo y casarse. Ella se opone a su madre y desafía las expectativas sociales, demostrando una determinación y empoderamiento distintos. Aunque comete errores, aprende de ellos y encuentra la manera de comunicar lo que quiere y necesita, desde una posición más empoderada. Esto demuestra que el espacio privado del hogar se reserva para la primera protagonista, mientras que la segunda, aunque sale de ese espacio, debe hacerlo disfrazada de hombre y al final regresa a su rol tradicional. En cambio, la tercera protagonista se desenvuelve con facilidad en el espacio público, encontrando allí su libertad y desafiando los estereotipos de género de manera más contundente.

En las películas analizadas y en muchas otras de la franquicia de Disney, persisten algunos estereotipos de género y belleza física. Aunque se observa una evolución en la representación de las protagonistas, como el rechazo a la sumisión y la pasividad, y la eliminación gradual del estereotipo del príncipe que salva a la princesa, aún quedan aspectos por abordar. Uno de ellos es la idealización de la belleza física, donde las protagonistas suelen tener cuerpos delgados, cintura

diminuta, altura promedio, lo cual limita la diversidad de cuerpos y apariencias que podrían representarse. Es importante destacar que esto no se limita solo a las tres películas analizadas, sino que es una característica presente en gran parte de las películas de la franquicia. Es fundamental seguir reflexionando sobre estos estereotipos y promover la representación diversa e inclusiva en la cinematografía, tanto en términos de género como de apariencia física, para que las audiencias puedan verse reflejadas en una mayor variedad de personajes y se rompa con los estándares restrictivos y poco realistas.

En el análisis de las familias de las protagonistas se observa una persistencia en los roles de género tradicionales. En muchas de las películas, se representa al hombre (padre) como el encargado de las tareas fuera del hogar, como tomar decisiones políticas o llevar a cabo actividades relacionadas con el trabajo, mientras que la mujer (madre) asume el papel de cuidadora, educadora y responsable de las tareas domésticas. En el caso de la película "Valiente", aunque la madre, la Reina Elinor, no realiza directamente las tareas de limpieza y cocina, se puede notar que estas labores son desempeñadas principalmente por mujeres en el contexto del reino. Esto muestra una división de roles de género en la que se asignan a las mujeres las responsabilidades relacionadas con el cuidado del hogar.

Se ha observado una mutación y transformación de las protagonistas en cuanto a su independencia y empoderamiento a lo largo de las películas. Han pasado de ser personajes que se ajustaban a los mandatos tradicionales a desafiar y cuestionar esos roles establecidos, buscando su propia autonomía y tomando decisiones que van en contra de las expectativas sociales y de género. Sin embargo, las madres de las protagonistas, en su mayoría, siguen aferradas a los roles tradicionales y promueven la sumisión y obediencia en sus hijas, perpetuando así la estructura patriarcal. Es importante reconocer que estos personajes femeninos también están influenciados por el entorno y las normas sociales en las que se desenvuelven. No obstante, en la última película mencionada, "Valiente", se observa un cambio en el personaje de la Reina Elinor. A medida que avanza la trama, ella logra comprender y aceptar las necesidades y deseos de su hija Mérida, rompiendo con sus propias creencias y miedos. Este proceso de transformación muestra una apertura hacia la independencia de las mujeres y un cuestionamiento de los roles establecidos.

En definitiva, aunque persistan ciertos patrones y estereotipos en las madres de las protagonistas, es alentador ver que algunos personajes femeninos logran superar esas limitaciones y buscar su

propio camino de empoderamiento y autonomía, generando una ruptura con el modelo establecido y abriendo paso a nuevas posibilidades y representaciones en las películas de Disney.

Por otra parte, se puede notar un avance en la representación de la figura paterna en la película "Valiente". En las películas anteriores analizadas, los padres de las protagonistas se presentan como figuras autoritarias y distantes, que toman decisiones y ejercen control sobre sus hijas. Sin embargo, en "Valiente" se muestra un cambio en este aspecto. El Rey Fergus, padre de Mérida, se involucra activamente en la relación con su hija y en su crianza. Aunque no se muestra como el responsable principal de la educación de Mérida, sí se le muestra compartiendo momentos de ocio y recreación con ella, lo cual rompe con el estereotipo de la figura paterna distante y autoritaria. Este cambio en la representación de la figura paterna en "Valiente" puede interpretarse como un reflejo de los cambios sociales y culturales que han ocurrido en la sociedad. Cada vez más padres están asumiendo un papel más activo en la crianza y educación de sus hijos, involucrándose en aspectos más allá de las responsabilidades económicas y tomando un rol más cercano y afectuoso.

Tras este análisis, podemos concluir que la representación de la mujer en las películas de Disney ha cambiado considerablemente desde los primeros tiempos de la compañía. Las mujeres han ganado más espacio, desafiando los roles establecidos por la sociedad y adquiriendo mayor independencia. Aunque todavía queda camino por recorrer para lograr una verdadera transformación, estos cambios van de la mano con la evolución que la sociedad ha experimentado.

También es importante destacar que este estudio se basa en películas hasta el año 2013, siendo la última analizada "Valiente". Han transcurrido 10 años desde entonces y es evidente que la sociedad ha experimentado avances en cuanto a la igualdad de género. Sin embargo, sería necesario realizar un análisis adicional para determinar si los medios de comunicación, especialmente el cine infantil, han acompañado esta evolución y reflejado los cambios en sus representaciones.

Sin embargo, es importante destacar que el avance y la evolución de los personajes femeninos en la animación no solo se deben al crecimiento social y la toma de conciencia sobre las diferencias de género, sino también al hecho de que cada vez más mujeres se han involucrado en los procesos de guion, producción y otros aspectos de la creación cinematográfica. Esta mayor presencia de mujeres en la industria ha permitido promover y representar el punto de vista femenino de manera más auténtica y diversa, contribuyendo así a la transformación de los estereotipos de género en la animación.

7. Referencias bibliográficas

- Aguado Peláez, D. y Martínez García, P. (2015). ¿Se ha vuelto Disney Feminista? Un nuevo modelo de princesas empoderadas. País Vasco: Universidad del país vasco. Recuperado de: https://www.researchgate.net/publication/281511896_Se_ha_vuelto_Disney_feminista_Un_nuevo_modelo_de_princesas_empoderadas
- Alberdi, I. (2003). El feminismo y la familia. Influencia del movimiento feminista en la transformación de la familia en España. *Arbor*, 174(685), 35–51. <https://doi.org/10.3989/arbor.2003.i685.627>
- Álvarez, L.J. (2020) Análisis de los estereotipos ocultos tras las películas Disney: origen y evolución. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/10251/149697>
- A Mighty Girl (4 de mayo de 2013). Disney: ¡Say No to the Merida Makeover, Keep Our Hero Brave! Change.org. Recuperado de <https://chng.it/Q4Q8pqhPv8>
- Amossy R. y Herschberg Pierrot A. (1997). Estereotipos y clichés. Paris: Eudeba.
- Arias Barredo, A. (1995). De feminismo, machismo y género gramatical: el género, un monemo no exclusivamente metalinguístico. Valladolid: Universidad de Valladolid.
- Bourdieu P. (2010). La Dominación masculina y otros ensayos. Buenos Aires: La Página S.A.
- Butler, J. (1990). Gender trouble: feminism and the subversion of identity. New York, NY: Routledge.
- Cantillo Valero, C. (2010). Análisis de estereotipos sexistas. Perpetuación de roles de género en la filmografía de Disney: de la ingenua Blancanieves a la posmoderna Tiana. Málaga: UNED. Recuperado de: <http://e-spacio.uned.es/fez/view/bibliuned:masterComEdred-Ccantillo>
- Cantillo Valero, C. (2015). Imágenes infantiles que construyen identidades adultas. Los estereotipos sexistas de las princesas Disney desde una perspectiva de género. Efectos a través de las generaciones y en diferentes entornos: digital y analógico. Malaga: UNED. Recuperado de: <http://e-spacio.uned.es/fez/view/tesisuned:Educacion-Ccantillo>

- Casares García, E. (2008). La función de la mujer en la familia. Principales enfoques teóricos. *Aposta. Revista de Ciencias Sociales*, (36),1-21. Recuperado de: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=495950229003>
- Chapman, B. (14 de agosto de 2012). Stand Up for Yourself, and Mentor Others. *NYTimes*. Recuperado de <https://www.nytimes.com/roomfordebate/2012/08/14/how-can-women-gain-influence-in-hollywood/stand-up-for-yourself-and-mentor-others>
- Cuenca Orellana, N. (2019). La construcción del género en las películas de Pixar Animation Studios entre 1995 y 2015: Modelos de masculinidad, feminidad y relaciones entre personajes. Burgos: Universidad de Burgos. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=281992>
- De Beauvoir, S. (2018) *El segundo sexo*. Buenos Aires: Penguin Random House Grupo Editorial.
- Del Rio, J. (15 de febrero de 2016). La (no) fórmula de Disney y Pixar para crear éxitos: la estrategia de Frozen a Zootopia y de Toy Story a El Gran Dinosaurio. *La Nación*. Recuperado de <https://www.lanacion.com.ar/economia/la-no-formula-de-disney-y-pixar-para-crear-exitos-la-estrategia-de-frozen-a-zootopia-y-de-toy-story-a-el-gran-dinosaurio-nid1870581/>
- Digón Regueiro, P. (2006). El caduco mundo de Disney: propuesta de análisis crítico en la escuela. *Comunicar: Revista científica iberoamericana de comunicación y educación*, (26), 163-169. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1985811>
- Dorfman, A., & Mattelart, A. (1972). *Para leer al Pato Donald: Comunicación de masa y colonialismo*. Buenos Aires: siglo veintiuno argentina editores.
- Estrella Cevallos, M.J (2010). Análisis Crítico de discurso del cuento infantil Blancanieves y los siete enanitos con respecto a la construcción del sentido patriarcal, Facultad de Ciencias de la Comunicación Universidad Internacional SEK. Quito, 2010. Recuperado de: <https://repositorio.uisek.edu.ec/handle/123456789/194>
- Garcia Monge, I. (2015) *Cine infantil y sexismo*. Palencia: Universidad de Valladolid. Recuperado de: <http://uvadoc.uva.es/handle/10324/15997>
- Iacaruso, M. (2018). *Estereotipos de género en las películas de Disney: Desde Blancanieves hasta Moana*. Buenos Aires: Universidad de San Andrés. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/10908/16605>

- Lamas, M. (2022) Dimensiones de la diferencia. Género y política: antología esencial. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: CLACSO.
- Leorza, M. C. (4 de septiembre de 2012). De la princesa domesticada a la heroína indomable. Recuperado de <https://www.pikaramagazine.com/2012/09/de-la-princesa-domesticada-a-la-heroína-indomableestrenamos-seccion-sobre-cine-y-television-analizando-brave-y-la-evolucion-de-las-protagonistas-de-disney/>
- Liberatore, P. (11 de mayo de 2013). 'Brave' Creator blasts Disney for 'Blatant Sexism' in princess makeover. Marin Independent Journal. Recuperado de <https://www.marini.com/2013/05/11/brave-creator-blasts-disney-for-blatant-sexism-in-princess-makeover/>
- Martín-Barbero, J. (1987). De los medios a las mediaciones: comunicación, cultura y hegemonía. Barcelona: Gustavo Gili, S.A.
- Martínez, A. y Merlino, A. (2006). Discurso y socialización en producciones cinematográficas infantiles. Comunicar, (26),125-130. ISSN: 1134-3478. Recuperado de: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=15802619>
- Martínez Labrín , S. y Bivort Urrutia, B. (2013). Los estereotipos en la comprensión de las desigualdades de género en educación, desde la psicología feminista. Psicología & sociedade, 25(3),549-558. Issn: 0102-7182. Recuperado de: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=309329764009>
- Martínez-Rodrigo E. y Martínez-Cabeza J. (2020). La figura materna en el cine de Pixar: El caso de la saga de Los Increíbles. Historia y Comunicación Social, 25(1), 35-44. Recuperado de: <https://doi.org/10.5209/hics.64587>
- Mayobre Rodríguez, P. (2007). La formación de la identidad de género una mirada desde la filosofía. Revista Venezolana de Estudios de la Mujer, 12(28), 35-62. Recuperado de http://ve.scielo.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1316-37012007000100004&lng=es&tlng=es.
- Míguez López, M. (2015). De Blancanieves, Cenicienta y Aurora a Tiana, Rapunzel y Elsa: ¿qué imagen de la mujer transmite Disney? Revista Internacional De Comunicación Y Desarrollo (RICD), 1(2), 41-58. Recuperado de <https://revistas.usc.gal/index.php/ricd/article/view/2666>

- Ortiz, M. (2001). Igualdad de sexos en los medios de comunicación. En *Mujeres en medio: repaso crítico a los medios de comunicación y su lenguaje* (pp. 97-116). Asociación de Mujeres Profesionales de la Comunicación (AMECO).
- Palomar, A. (2022). Un breve recorrido por la historia del feminismo. Recuperado de https://historia.nationalgeographic.com.es/a/breve-recorrido-por-historia-feminismo_17778
- Palop Soriano, C. (2016). *Evolución de la figura femenina en las producciones Disney: De Blancanieves a Mulán y Elsa*. Castellón de la Plana, España: Universitat Jaume. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/10234/163753>
- Ramos Jiménez, I. (2006). *Desmontando a Disney. Hacia el cuento coeducativo*. Andalucía. Recuperado de <http://hdl.handle.net/11162/3148>
- Sarrión Pérez, J. M. (2016). *Analizando el nuevo Disney*. Alicante: Universidad de Alicante. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/10045/57328>
- Schavemaker, P (11 de junio de 2013). An Interview From Abroad with Brenda Chapman. *Animation Magazine*. Recuperado de <https://www.animationmagazine.net/2013/06/an-interview-from-abroad-with-brenda-chapman/>

