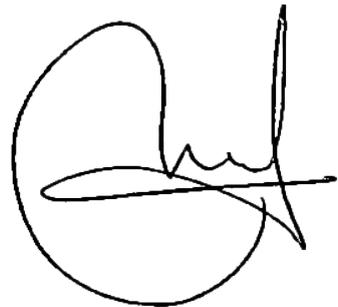


# TRABAJO FINAL DE CARRERA

**“Princesas de Disney: un análisis de los estereotipos en una línea de tiempo”.**

Tutora: Virginia García Beaudoux  
María Belén Zago  
Licenciatura en Ciencias de la Comunicación  
Matrícula: 10505233

A handwritten signature in black ink, consisting of a large, stylized letter 'O' followed by a series of loops and a vertical stroke, likely representing the author's name.

## Índice

<b>Justificación</b>	<b>2</b>
<b>Capítulo I: antecedentes y estado del arte</b>	<b>5</b>
<b>Capítulo II: marco teórico y conceptual</b>	<b>11</b>
<b>Capítulo III: Marco contextual</b>	<b>20</b>
<b>Capítulo IV: Método, muestra y procedimiento</b>	<b>32</b>
<b>Capítulo V: Análisis e interpretación de datos</b>	<b>36</b>
<b>Capítulo VI: Conclusión</b>	<b>64</b>
<b>Referencias bibliográficas</b>	<b>66</b>

## Justificación

Cada película de Disney ha marcado la vida de diferentes generaciones que buscaban verse reflejadas con distintos personajes por algún motivo: la belleza, la valentía, el talento, la audacia, la rebeldía, el amor. Muchas niñas han deseado ser princesas, cautivadas por espectaculares vestidos e historias que ponen a la mujer como objeto de deseo, con rasgos envidiables y príncipes heroicos que luchan por su amor. Los personajes se presentan ante la audiencia generando un sentimiento aspiracional, que podría resultar frustrante para cualquiera que no quede enmarcado dentro de los cánones representados. El amor romántico como fin último, la prevalencia de un parámetro estético hegemónico, la fortaleza de algunos y la clara debilidad de otros. Disney parece así haber recurrido a patrones convencionales y repetitivos durante todos estos años.

En el campo de la comunicación es pertinente el análisis de estas películas para explorar cómo se construyen los relatos en la industria cinematográfica y cómo éstos reproducen pensamientos, ideologías, creencias y estereotipos. En el caso específico de las películas de Disney, se exagera la importancia de su estudio por el público objetivo al que se dirigen: las infancias.

Diversos estudios han revelado que los estereotipos comunicados a través de la comunicación audiovisual (el cine, la televisión) son de suma relevancia por el impacto que tienen en la vida de las personas. Ellos afectan la concepción que tienen las personas del mundo, las maneras de actuar, de relacionarse, de autoperibirse y definirse ante los demás (Gerbner, 2002). Específicamente, un estudio realizado por Gerbner y otros colaboradores a fines de 1960, en Pennsylvania, halló datos concretos en los que puede evidenciarse el rol determinante de los estereotipos de género reproducidos en medios de comunicación masivos como la televisión. Tal es así que la mujer aparece reiteradamente con características asociadas a lo atractivo, a la ternura y la pasividad. Por otro lado, los hombres son siempre talentosos, racionales y poderosos. Aunque han pasado varias décadas desde aquel estudio, este trabajo demostrará que nada ha cambiado.

Los estereotipos de género se construyen socialmente y los medios de comunicación son uno de los agentes sociales que los mantienen y los perpetúan. Ese mismo estudio mostró que quienes más consumen estos medios, sostienen prejuicios y concepciones estereotipadas de los géneros, que coinciden con las narraciones de la televisión. El público por excelencia de las películas de princesas producidas por Disney es el infantil, audiencia en una etapa de la vida muy susceptible a la información que recibe. Es así que el objetivo de la investigación es definir

qué representación de los roles de género ofrecen las películas de Disney, teniendo en cuenta que el cine es un medio de comunicación masivo con alto alcance.

Los relatos pioneros de estas películas describen a princesas salvadas por príncipes y mujeres que se desviven por un hombre o que se pelean entre sí por el amor de ese salvador. Revelan también sentimientos negativos dentro del género femenino como la envidia, la codicia, el engaño y la falta de amor propio. Las producciones reiteran la idea del amor romántico, la falta de objetivos personales, la coartación de la libertad y, sobre todo, la desigualdad entre varones y mujeres.

A pesar de que con el pasar de los años Disney se vio obligado a transformar algunos de sus criterios temáticos para seguir cautivando a su público, todavía se puede evidenciar una dualidad en su discurso que no se aleja de su estructura patriarcal fundacional. Hoy la observación crítica hacia los patrones machistas de las películas resulta evidente. Con los movimientos feministas que se extienden a lo largo y ancho del mundo occidental -principalmente- es entendible y hasta necesario que el relato de la empresa cinematográfica creada por Walter Disney busque adaptarse un poco más a la realidad social.

El cine es un medio de comunicación visual que a través de su contenido y sus producciones logra instalar conceptos, pero también está condicionado por la demanda de la sociedad que exige a través de su selección de contenido, qué quiere ver o qué está dispuesto a aceptar de la producción audiovisual. La perspectiva de género puede analizarse en películas exitosas de Disney de distintas épocas. El objetivo es revisar si puede realmente evidenciarse el avance en materia de género de las distintas sociedades a través de la caracterización de los personajes y los roles que cumplen en las películas. ¿Se terminan los estereotipos o simplemente mutan?

El mundo conoce las películas de Disney, sus canciones, sus tramas. Los niños y las niñas reconocen sus figuras y acompañan su infancia. De esta forma, se podría suponer que por su alto nivel de consumo, son partícipes en la formación de ideas y pensamientos de la niñez. Desde pequeños, uno crea imágenes sobre todo el mundo que está alrededor, cómo debe ser y qué es lo que está bien y mal. También, comienza a comprender el rol de las personas, el lugar que ocupa cada una en la sociedad, las prioridades y los diferentes pensamientos.

El portal informativo británico Digital Spy realizó un ranking de las películas de Disney más taquilleras dentro del mundo de las princesas. El podio lo encabeza “Blancanieves” que consiguió **184.925.485 dólares en la taquilla estadounidense**, que se convertirían en **996.260.000 dólares ajustados por la inflación**. A esta producción le seguirían la “Bella y la Bestia”, luego “La Cenicienta” y por último “Aurora”. Después de eso, la cinematográfica volvió a romper un récord con la producción de Frozen, una de las películas de Disney consideradas

más rupturistas en materia de género, por la falta de un príncipe salvador y protagonizada por una princesa independiente que busca su propio destino. No quedan dudas de la magnitud de su alcance y la importancia de su análisis.

## Capítulo I: antecedentes y estado del arte

### Antecedentes

En el campo del estudio sobre género en los últimos años ha habido numerosas investigaciones, ensayos y artículos que se relacionan de forma directa con mi objeto de estudio a tratar. A continuación, se enumerarán algunas de las referencias que sustentan la relevancia del tema y anteceden al presente trabajo de investigación:

- **López Iglesias, M. y Miguel Zamora, M. (2012) La fémina Disney: análisis y evolución del personaje femenino en cuatro películas de la factoría Disney.**

Recuperado:

[http://historiayespacio.univalle.edu.co/index.php/sociedad\\_y\\_economia/article/view/3986](http://historiayespacio.univalle.edu.co/index.php/sociedad_y_economia/article/view/3986)

En esta tesis se analiza cómo Walt Disney Animation Studios ha generado a través de la reiteración de patrones y estereotipos de los personajes en sus producciones, una determinada imagen de la mujer y cómo esto ha ido evolucionando a lo largo del tiempo.

En este ensayo se analizan:

- Blancanieves y los siete enanitos
  - Peter Pan
  - La Bella y la Bestia
  - Buscando a Nemo
- 
- **González Alafita, M.E. (2012). “Las princesas de Disney: lo que aprenden las niñas mexicanas a través de las películas”. Sevilla, España.<sup>1</sup>**

Es un estudio de investigación basado en las entrevistas a niñas de entre 4 a 9 años que busca conocer cómo perciben la realidad de las princesas de Disney, con qué aspectos se identifican y qué aprenden.

---

1

[http://www.revistacomunicacion.org/pdf/n10/mesa9/115.Las\\_princesas\\_de\\_Disney-lo\\_que\\_aprende\\_n\\_las\\_ninas\\_mexicanas\\_a\\_traves\\_de\\_las\\_peliculas.pdf](http://www.revistacomunicacion.org/pdf/n10/mesa9/115.Las_princesas_de_Disney-lo_que_aprende_n_las_ninas_mexicanas_a_traves_de_las_peliculas.pdf)

El vínculo entre esta ponencia y mi objeto de estudio tiene que ver con el impacto comunicacional y por lo tanto la construcción de la cultura que generan las producciones cinematográficas de Disney, impactando en la conducta y formación social.

La siguiente cita hace referencia a la creación de estereotipos en las películas y que a través de lo que se produce en ficción como estereotipos únicos, se imponen formas de conducta que luego se refuerzan en la realidad comportamientos no cuestionados.

Se encontró que la fantasía y la realidad están separadas por un hilo casi invisible y que los medios también son aparadores que proponen patrones de conducta y de actitudes, transmitiendo representaciones sociales que refuerzan esquemas de comportamiento establecidos. En general, las princesas de las películas son percibidas como personajes humanos, porque realizan actividades “verdaderas”. (González Alafita, 2012)

- **Núñez Domínguez, T. (2008). “La mujer dibujada: el sexismo en películas y series de animación”. Sevilla, España.<sup>2</sup>**

Esta investigación analiza no sólo películas de Disney sino que habla más ampliamente sobre el sexismo en la industria cinematográfica y en series animadas. De todas formas posee un apartado donde hace referencia a las películas de Disney, en el que hace referencia a Blancanieves, Aladín, La Cenicienta, La Sirenita, La Bella Durmiente, Pocahontas, entre otras. Lo que la autora destaca es, en un breve cuadro sinóptico, los estereotipos reiterados en la caracterización del personaje masculino y femenino:

#### MUJERES:

Muchacha joven sin madre y/o persona muy vulnerable porque está sola. Además, si existe un sucedáneo de madre, ésta es mala, envidiosa... Está bajo la tutela de un hombre (su padre). Trabaja en las labores de la casa (friegas, barre...). Debe ser salvada de una mala vida.

#### HOMBRES:

Hombre joven y fuerte (con espada y sin nombre). Con alto rango: príncipe. Es llamado por su “oficio”, por su “cara pública” Valiente y decidido Debe salvar a la mujer que entonces se convierte en una persona “bella”. (Núñez, 2008)

---

<sup>2</sup> <https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/28010/lamujerdibujada.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

- **Bono Barbero, C. y Guichot Reina, V. (2001).** *“De Blancanieves (1937) a Mulán (1998): análisis de los valores, normas y roles sociales transmitidos a través de las películas de Walt Disney”*. Sevilla, España.<sup>3</sup>

El análisis en esta investigación abarca las siguientes películas: Blancanieves, Pinocho, Cenicienta, Robin Hood, La Bella Durmiente, Merlín, La Bella y la Bestia, El Rey León, Pocahontas y Mulán.

Este análisis va más allá de la perspectiva de género pero busca demostrar cómo influye en la construcción social la industria cultural, en este caso del cine específicamente. Ya que hay una amplia diferencia de años entre las primeras películas y la última, los autores las dividen en dos grupos y hace su análisis en cuanto a personajes (ahí especifican en tanto hombres y mujeres), en cuanto a argumento y realiza también una valoración en relación a su influencia en la educación.

Este trabajo tiene relación con la investigación de mi proyecto porque desarrolla sobre la importancia del cine como construcción de la industria cultural que refleja los cambios a lo largo de los años en materia de género, motivo por el cual el autor divide las películas elegidas en dos grupos, marcando un punto de inflexión en el contenido de los temas y los estereotipos.

- **Aguado Peláez, D. y Martínez García, P. (2015).** *“¿Se ha vuelto Disney feminista? Un nuevo modelo de princesas empoderadas”*. Área Abierta. Madrid, España.<sup>4</sup>

A través de un análisis de películas este ensayo busca responder a las preguntas de: “¿cómo ha sido la evolución? ¿Qué variaciones ha habido en sus actitudes y apariencias? ¿En qué se fundamenta su adquisición de poder?” en relación a las transformaciones vividas por las princesas de Disney.

Disney es fuente de valores y comportamientos en la población infantil, de manera que sus mensajes son interiorizados por la ciudadanía del futuro. Toda una industria cultural que influye en la construcción de espacios, roles y estereotipos de hombres y mujeres en función del género. (Peláez y Martínez, 2015)

- **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. Santiago De Compostela, España.<sup>5</sup>

<sup>3</sup> <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=793719>

<sup>4</sup> <https://revistas.ucm.es/index.php/ARAB/article/view/46544/46082>

<sup>5</sup> <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5313781>

Esta investigación busca analizar la imagen que Disney crea sobre la mujer a través de sus personajes femeninos y cómo esto fue cambiando a través de los años.

La imagen de la mujer plasmada por la compañía Disney ha ido evolucionando con el paso del tiempo. Algunos autores, como Sawyer (2011), incluso han visto una correlación entre el progreso de la misma y el avance de los derechos de la mujer. Esta autora argumentó —antes del estreno de *Enredados* y *Frozen*— cómo las princesas pueden relacionarse con las tres olas del movimiento feminista, a través del análisis de *Blancanieves*, *La bella durmiente*, *La bella y la bestia* y *Tiana y el sapo*.

Si bien esta comparativa puede resultar demasiado optimista, lo cierto es que sí ha habido cambios desde que Blancanieves mostrase cómo ser una buena ama de casa y cuidar a los hombres que le proporcionaban techo y comida, o Cenicienta enseñase la recompensa de invertir horas y horas en la elaboración de un vestido con el que conquistar a un príncipe. En los años noventa, Jasmine desafió la tradición del casamiento por conveniencia, Bella prefirió refugiarse en la literatura antes de emparejarse con un hombre sin nada en común con ella y Mulan partió valientemente a la batalla. Ya en el siglo XXI Tiana luchó por establecer su propio negocio, Rapunzel huyó de su secuestro y Elsa decidió mostrar al mundo su singularidad. (Míguez López, 2015)

## Estado del arte

Los análisis de cuestiones de género han cobrado una importancia mayor en los últimos años en relación al rol que la mujer fue desarrollando como luchadora por el reconocimiento de sus derechos y la visibilización que los medios de comunicación se vieron obligados a darle a estos temas por la demanda de la sociedad.

Como reflejo de estas exigencias que resultaban evidentes por la desigualdad de género que existe, la diferencia de oportunidades, las demandas asociadas a un género o al otro sólo por la construcción social de cómo deben ser, las producciones cinematográficas también han tenido que generar contenidos de acuerdo a lo que buscaban ver los consumidores.

Específicamente, el género animado e infantil creado por Disney producía contenido en el cual los roles de género, la discriminación y la desigualdad se exacerbaban y, actualmente, se cuestionan y analizan en continuas investigaciones y artículos.

- Lucas, C. (2019). “*El fantástico mundo heteropatriarcal de Disney*”. *Actas De Periodismo Y Comunicación*. La Plata, Buenos Aires, Argentina.<sup>6</sup>

El artículo busca analizar cómo las producciones de Disney sosteniendo estereotipos a lo largo del tiempo legitiman parámetros heteronormativos de conducta que se instalan en la sociedad.

---

<sup>6</sup> <https://revistas.ucm.es/index.php/ARAB/article/view/46544/46082>

Este artículo es pertinente en relación al tema de mi trabajo ya que analiza también producciones de Disney y el rol de las princesas en las películas.

El autor sostiene que “aunque ciertos personajes femeninos busquen escaparse de roles de género impuestos sobre ellas, por ejemplo, Bella, Mulán, Jazmín, Ariel, etc. La finalización de la trama, ocurre cuando aceptan la unión amorosa con su “príncipe azul”, de esta forma se sostiene un status quo histórico, de subordinación y dominación”.

Además, el autor destaca el rol que cumple el varón en estas películas, en donde su figura debe contrastarse de la de la mujer y el margen de comportamientos, actitudes y características se ve limitado a la fuerza y valentía.

- **Galindo Franco, Y. (2019) “La evolución de las relaciones de género en las películas Disney”. Palencia, España.<sup>7</sup>**

Este trabajo de investigación analiza cómo las críticas y observaciones que en los últimos años ha recibido Disney por los estereotipos de género representados en sus películas han impulsado una evolución en la perspectiva de roles de género en las últimas producciones.

El autor divide su análisis en tres etapas: una clásica caracterizada con películas como Blancanieves y Cenicienta, una etapa de transición (La Sirenita y La Bella y la Bestia) y una etapa actual que produce películas como Frozen y la Princesa y el Sapo.

Este trabajo se relaciona con mi investigación ya que desarrolla las temáticas de cada película según las escenas características donde pueden reflejarse los estereotipos de género marcados para cada personaje.

- **Saldaña, R. y Rodríguez Cortés, N. (2019). “Nuevos modelos de ser mujeres y hombres: Un análisis del nuevo cine infantil”. Ciudad de México, México.**

---

7

<https://redined.mecd.gob.es/xmlui/bitstream/handle/11162/195153/Galindo-Franco-TFG.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

<sup>8</sup>Este trabajo busca demostrar no sólo el rol de hombres y mujeres representados en las películas sino también cómo éstos determinan comportamientos en niños y niñas que reciben estas actitudes y estereotipos reflejados como conductas habituales.

Las autoras analizan los nuevos modelos de hombres y mujeres en Valiente, Frozen y en Blancanieves y el Cazador, haciendo una sinopsis de cada una y analizarlas según tres ejes principales: características físicas, personalidad y actitud hacia su destino.

Como se pudo observar en este capítulo, hay numerosos artículos y trabajos preexistentes que han hecho referencia a la temática de la presente investigación. Es así que a continuación, se procederá definiendo y estableciendo el marco conceptual que basará los lineamientos a partir de los cuales se desarrollará la tesina.

## Capítulo II: marco teórico y conceptual

### Marco general conceptual

Luego de haber analizado y expuesto diversas investigaciones y artículos científicos que sientan las bases y referencias de la temática de esta tesis, este capítulo se basará principalmente en definir conceptos claves que se mencionarán más adelante. En un primer lugar se desarrollarán conceptos relacionados a la comunicación, para contextualizar desde qué punto de vista se desarrollará el trabajo, basándonos en conceptos que establecen criterios de análisis.

En un segundo apartado del capítulo y con el fin de entender el abordaje con perspectiva de género que se hará del trabajo, se definirán conceptos clave relacionados a estudios de género.

### Comunicación

El cine es un producto cultural y, por lo tanto, una obra comunicacional. En ese sentido, es menester definir *comunicación* como eje fundamental de este trabajo.

La comunicación es inherente al ser humano y es indispensable para desarrollarse como persona y relacionarse con los demás. En este sentido, en el intercambio cotidiano entre los seres humanos se construye la cultura. El cine como producto cultural cumple dos roles fundamentales que se relacionan entre sí y se retroalimentan. Por un lado, produce contenido entretenido y cautivador, que simula reflejar la realidad para empatizar con el espectador de una forma amigable. De forma paralela, crea marcos de referencia a partir de los cuales la sociedad actúa, mostrando una realidad estandarizada como la única realidad, reiterando roles y simplificando temáticas profundas de estructura social. De esta manera, impone conductas entre los individuos y determina la percepción de la realidad social.

Ya los estudiosos de la Escuela de Frankfurt hablaban sobre la forma en la que la industria afecta a la cultura, reproduciendo de forma mecánica y repetitiva prototipos que establecen estructuras y reglas que conforman cierto posicionamiento ideológico. Como resultado, según esta línea crítica, se disciplina a los sujetos y se los estandariza, conformando una posibilidad acotada de elecciones dentro de una misma lista de opciones.

El mundo entero es pasado por el cedazo de la industria cultural. La vieja esperanza del espectador cinematográfico, para quien la calle parece la continuación del espectáculo que acaba de dejar, debido a

que este quiere precisamente reproducir con exactitud el mundo perceptivo de todos los días, se ha convertido en el criterio de la producción. Cuanto más completa e integral sea la duplicación de los objetos empíricos por parte de las técnicas cinematográficas, tanto más fácil resulta hacer creer que el mundo exterior es la simple prolongación del que se presenta en el film. (Adorno y Horkheimer, 1944. Edición consultada: 1998)

Por fuera del lugar artístico que ocupa, la industria cinematográfica es en sí misma una industria con objetivos comerciales. Y, a esta doble función artística-industrial, debería agregarse su función socializadora, al mostrar modelos de comportamiento, imponiendo valores y normas de una forma persuasiva.

La cultura porta valores ideológicos y los productos culturales que cargan estos valores y los replican, sostienen y perpetúan los pensamientos hegemónicos en un juego de búsqueda de consumo y mantenimiento de ciertas ideas. El cine, medio masivo de comunicación basado sobre todo en el entretenimiento, tiene en su poder la distracción y la posibilidad de comunicar estos valores de formas más o menos explícitas a través de producciones amigables y cautivadoras para el espectador.

Herbert Schiller en su libro *Los manipuladores de cerebro* habla sobre la manipulación mediática en la opinión pública y afirma que “los media construyen una imagen de la sociedad que no responde a la realidad pero que se presentan como un fiel reflejo de la misma, con lo que las personas buscan adecuar sus conductas a esa imagen” (Schiller, 1973).

Para el autor, los medios masivos de comunicación están estrechamente ligados al poder político y económico y por lo tanto funcionan como intérpretes de la realidad de acuerdo a los intereses del orden social establecido. En su obra, Schiller habla sobre mitos que funcionan como mecanismo de interpretación de la realidad, según los intereses del poder. A continuación se repasarán algunos de los mitos de los que habla el autor:

- Mito de la **neutralidad**: aquel que invoca a la objetividad y parcialidad en la esfera social. Creer para perpetuar la manipulación que la educación, el gobierno, la ciencia y los medios de comunicación son neutrales.
- Mito de la **ausencia de conflictos sociales**: no denunciar ni admitir la existencia de conflictos sociales, distorsionando la realidad. Comercialmente, se evita la molestia por parte de los espectadores de que se presenten problemas sociales.
- Mito del **pluralismo de los medios**: una idea sobre la falacia de la diversidad en los relatos y en lo que se muestra como información variada.

El autor analiza varios aspectos en donde esto puede verse reflejado dentro de su análisis en los medios de Estados Unidos. En relación al entretenimiento, habla del mantenimiento del Status Quo. “La idea de que el entretenimiento está libre de juicios de vida, no tiene puntos de vista y existe al margen del progreso social”. Schiller menciona en su análisis a tres símbolos de la cultura estadounidense ligada al entretenimiento: TV Cuide, Tite National Geographic y las creaciones de Walt Disney, examinando su ideología implícita.

Las tres están conformes con los ordenamientos sociales existentes en el plano local, nacional y mundial. Siempre enfocan la mentalidad consumidora —la búsqueda de satisfacciones materiales como sucedáneo de todas las otras necesidades humanas [...]. Sus materiales estimulan con absoluta regularidad el egoísmo, la ambición y la meta del éxito individual, junto con la certidumbre de que la naturaleza humana es inmutable. Niegan la viabilidad de los alternativos sociales. (Schiller, 1973).

Para el presente trabajo, lo más importante a destacar de los dichos de Schiller es cuando habla de la inmutabilidad de la naturaleza humana y la negación de que sean posibles los alternativos sociales. ¿Por qué esto resulta de suma relevancia? Porque permite acentuar el hecho de que cuando Disney reitera a lo largo de todas sus producciones siempre los mismos parámetros de belleza, las mismas ideas, conductas y roles, está limitando al público las opciones. Es decir, crea marcos de referencia acotados que generan en el espectador la idea de que hay solo algunas formas de ser que son las correctas, ciertos comportamientos que son los adecuados y algunos roles que son los esperables.

Otro concepto a considerar para desarrollar sobre lo referido al relato y a su intencionalidad, es el rol que adquiere quien narra la historia en las películas. En una de sus obras sobre narratología, el investigador Gerald Prince esclarece las relaciones que se mantienen entre la narración, el narratario y lo narrante. Sobre el narrador, punto en el que haremos hincapié por estar relacionado con una de las películas a analizar, el autor realiza una serie de diferenciaciones. Todo relato tiene un autor real que es quien escribe la obra, pero además, existe un autor implícito o inferido que indica la imagen que el escritor quiere dar de sí mismo y puede deducirse. Quien lo deduce es el lector, a través de diferentes indicios. Tanto al autor real como al implícito, se le llama narrador y es el sujeto que cuenta algo. Prince define al narrador como “aquel que narra, en cuanto inscrito en el texto”. A su vez, destaca una variedad de formas en las que el narrador puede aparecer en el relato, ocupando diferentes posiciones.<sup>9</sup>

---

<sup>9</sup> Prince, Gerald: A Dictionary of Narratology. Lincoln & London: University of Nebraska Press. 2003

Existe un narrador extradiegético, un narrador que es el autor mismo de la obra; es externo a su relato y no habla de forma directa, sino a través de lo que cuenta o mediante los personajes de la historia.

Por otro lado, hay un narrador intradieгético en el que el autor real reporta sobre sí mismo. Es indirecto y su discurso representa las palabras de los personajes. En algunos casos, este tipo de narrador no es propiamente un personaje sino alguien que describe las cosas como quien contempla y mira lo que sucede desde afuera, como una voz invisible que narra, al parecer, de forma objetiva. En este caso, suele llamarse al narrador como heterodieгético (narrador-no personaje).

Detendremos la atención a este tipo de narrador que es el que puede identificarse en algunas de las películas de princesas de Disney. El carácter *objetivo* que le da Prince a este tipo de narrador no es menor y es un factor que consideraremos en el análisis exhaustivo del próximo capítulo.

Dentro del análisis que se realizará en el trabajo, mencionaremos también los conceptos de connotación y denotación, desarrollados en el campo de la semiótica.

En su libro *La Danza de los signos: nociones de la semiótica general* (2002), el autor Victorino Zecchetto hace referencia a la importancia de estos dos términos que sin ser opuestos, tienen su diferencia conceptual que resulta controvertida. Sin ahondar en los exhaustivos debates semiológicos de significado y significante, se hará una breve síntesis de lo que implican cada una de estas dos ideas para luego aplicarlas en el análisis que compete a este trabajo.

Primeramente se puede afirmar que “la actividad denotativa y connotativa es propia del proceso cognitivo humano que se desarrolla mediante el uso de los signos<sup>10</sup>”. Por un lado, la *denotación* se refiere a lo que directamente expresa e indica el signo. En este caso, el proceso no es entre significante y significado sino entre el signo en sí mismo y lo que él alude.

Un día de verano voy manejando mi auto por una carretera. A un costado de la misma, veo de pronto un cartel con la imagen estilizada de una cascada. Percibo y denoto que se trata de un aviso para indicar que cerca hay cascadas de agua. A la vista del cartel he realizado una operación de denotación del signo. (2002, p. 117)

En el trabajo de investigación realizado, quien cobra una mayor relevancia es la connotación. Este concepto acompañará el análisis de las películas de Disney para descifrar así cuáles son las diversas imágenes sobre los roles de la mujer y el hombre que connotan los personajes y si resulta posible que los niños y niñas logren connotar ideas diversas cuando la imagen provista

---

<sup>10</sup> Zecchetto Victorino: *La Danza de los signos*: Ed. Abya-Yala, Ecuador, 2002, p.117

es reiterada y sesgada. Ahora, para entender mejor este término se citará nuevamente un ejemplo que el semiótico Zecchetto relata en sus escritos.

Yo veo el cartel de las cascadas e inmediatamente me imagino un lugar hermoso, lleno de verde, apacible y tranquilo; tal vez vale la pena que un día haga un paseo hasta allí con mi familia para disfrutar de una tarde de descanso. Los chicos podrán bañarse, pasear y gozarán mucho. Con estas fantasías ahora he realizado una tarea connotativa. (2002, p. 111)

Esta segunda noción a la que hace referencia el autor, implica ideas o alusiones no presentes directamente en la denotación. “Es aquello que es sugerido sin ser referido”. Con esta acción se asocia al significado del signo nuevos sentidos, involucrándose la proyección del ser humano y el lenguaje metafórico.

Es importante considerar que aunque pareciera no haber límites ni reglas en la interpretación, existen por ejemplo los códigos culturales. Éstos “actúan como sistemas que definen los sentidos y fijan criterios de racionalidad interpretativa”.<sup>11</sup>

La denotación y la connotación, como inherentes a los signos presentes en el lenguaje y en la comunicación, son propensos a los cambios referidos a la cultura y dependen también de los códigos instalados por los diversos sujetos presentes en la comunicación: el nivel socioeconómico, la condición sexual, económica o religiosa y demás factores variables de los emisores y receptores pueden determinar la interpretación denotativa o connotativa de los signos.

Otro concepto que se considerará dentro de la investigación es el de las *motivaciones* de los personajes. En su libro “Morfología del cuento” (1928), el estudioso Vladimir Propp hace una mención a esto como un factor a tener en cuenta en el análisis de un relato.

Entendemos por motivaciones tanto los móviles como los fines de los personajes, que les llevan a realizar tal o tal acción. Las motivaciones proporcionan a veces al cuento una coloración brillante y completamente particular, pero no por eso dejan de ser uno de sus elementos más inestables. Además, es un elemento menos preciso y menos determinado que las funciones o los lazos de unión entre las mismas. (Propp, 1928, p.85)

Como fue determinado al inicio del trabajo, la presente investigación está orientada a un análisis con perspectiva de género en las películas de princesas de Disney. Para facilitar la

---

<sup>11</sup> Zacchetti Victorino: La Danza de los signos: Ed. Abya-Yala, Ecuador, 2002, p.121

comprensión de dicho análisis, es importante tener presentes algunos conceptos que se tendrán en cuenta y la impronta con la que se realizará dicho análisis.

## **Estudios de género**

Para comenzar, es de suma relevancia definir y distinguir los conceptos de sexo y género. Cuando se habla de sexo biológico, se refiere al conjunto de características biológicas (pene, vagina, hormonas) que determinan lo que es un macho y una hembra en la especie humana.<sup>12</sup>

Cuando se habla del género de una persona, se refiere a los aspectos socialmente atribuidos a un individuo. Es decir, lo que a partir de acuerdos sociales, se espera y atribuye al comportamiento-pensamiento-sentimiento de un hombre o una mujer. Es una construcción social a través de la cual se asocian características emocionales, intelectuales y físicas a varones y mujeres.

La sexualidad, afirma Foucault, es un “dispositivo histórico” (1988). Es decir que es una invención social contituida a partir de lo que se dice sobre el sexo<sup>13</sup>. Esos discursos regulan, normalizan e instauran saberes, que producen “verdades”. Su definición de dispositivo sugiere la dirección y el alcance de nuestra perspectiva:

Un conjunto decididamente heterogéneo que engloba discursos, instituciones, organizaciones arquitectónicas, decisiones reglamentarias, leyes, medidas administrativas, enunciados científicos, proposiciones filosóficas, morales, filantrópicas (...) lo dicho y lo no dicho son elementos del dispositivo. El dispositivo es la red que se puede establecer entre esos elementos (Foucault, 1988, p.244)

Un individuo puede sentirse identificado o no con el sexo determinado al nacer ya que éste no siempre se corresponde con el género autopercebido.

La reconocida filósofa francesa Simone de Beauvoir fue una de las primeras en acarrear esta idea feminista que prevalece en la modernidad de que “no se nace sino que se deviene mujer”, en su clásico libro *El segundo sexo* (1949). En ese momento la escritora hacía una revisión reparadora del concepto de mujer señalando que la opresión de la mujer no estaba relacionada con factores biológicos, psicológicos ni económicos, sino que históricamente su figura se había construido como “la otra” del hombre; es decir, el segundo sexo. La medida de todas las cosas

---

<sup>12</sup> Recuperado de:

<https://www.huesped.org.ar/informacion/derechos-sexuales-y-reproductivos/tus-derechos/diversidad-sexual-y-genero/>

<sup>13</sup> Recuperado de:

<https://docs.google.com/document/d/1p3rAMbAyWFOH1eM1YONjMHvVCoQQc66BfvmGSAawjf0/edit>

era el hombre “pues la humanidad es masculina y el hombre define a la mujer no en sí misma sino en relación al hombre... Él es sujeto, él es lo absoluto, ella es la otra”. (Beauvoir, 1949).

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 un Otro. (Beauvoir, 1949).

Algunos años antes, entre los 20 y los 30, la antropóloga estadounidense Margaret Mead había cuestionado a partir de algunas investigaciones etnográficas la visión sexista biologista que prevalecía en la época. En su investigación llamada *Sex and Temperament in Three Primitive Societies* (1935) Mead realizó una comparación de las concepciones acerca de lo que significaba ser mujer y hombre en siete sociedades del Pacífico Sur, con las ideas que prevalecían en las sociedad estadounidense en ese momento.

Cada una de estas tribus (en Nueva Guinea) tiene, como toda sociedad humana, el elemento de la diferencia sexual para usarlo como tema en el argumento de la vida social y cada uno de estos pueblos ha desarrollado esta diferencia diferentemente. Al comparar la forma en la que han dramatizado la diferencia sexual, es posible ampliar nuestros conocimientos sobre cuales elementos son construcciones sociales, originariamente irrelevantes respecto a los hechos biológicos de sexo-género. (Mead, 1949)

Cuando hablamos de estereotipos de género, nos referimos a formas fijas establecidas en relación a lo que se supone que debe ser una mujer y un varón. Es una propuesta "de paquete" frente al cual los sujetos humanos nos vamos comparando y midiendo desde la ecografía. La propuesta es desigual en relación a las relaciones de poder, porque los estereotipos de género se inscriben en el marco del patriarcado, entonces, para los varones hay una forma de ser pero también hay permisos sociales mayores que para las mujeres.<sup>14</sup>

El ser humano no nace cargado de estereotipos, sino que se crean a lo largo de la vida. En este sentido, las exigencias sociales con la que las personas se cargan en la infancia y la niñez, determinan la vida adulta. Los prejuicios y las construcciones sociales se adquieren y desarrollan a medida que crecemos y es por eso que la forma en la que se conoce al mundo en la primera etapa de la vida es determinante para la adultez.

---

<sup>14</sup> Débora Tajer. "Los Estereotipos": ¿Hay un solo modo de ser mujer?. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=KWaAx2uKoM>

Hoy en día se puede escuchar la expresión “deconstrucción” día a día en los medios, concepto el cual la Real Academia Española define como “desmontaje de un concepto o de una construcción intelectual por medio de su análisis, mostrando así contradicciones y ambigüedades”. Mucho tiempo antes de ser utilizado vox populi, el filósofo francés Jaques Derrida había tomado el concepto de *destruktion* de Heidegger y ampliado esta simple definición llevándola al terreno de lo semántico.

Aunque su significado no es simple ni reductible a una breve definición sino que digno de un debate filosófico, se puede mencionar que la idea fundamental del deconstructivismo de Derrida implicaba interrogar los supuestos que conforman, por ejemplo, un texto, para dar una nueva perspectiva. El autor propone una lectura minuciosa a textos literarios o filosóficos para llevarlos al extremo de una significación diferente a lo que parecían estar refiriéndose. Existe, en la teoría general de Jaques, una crítica a la sociedad occidental y a la forma que está organizado su pensamiento.

En 1995, el psicólogo Luis Bonino propuso el término de micromachismo, para referirse a aquellas conductas sutiles y cotidianas que constituyen estrategias de control y microviolencias que atentan contra la autonomía personal de las mujeres y que suelen ser invisibles o, incluso, estar perfectamente legitimadas por el entorno social.<sup>15</sup>

En las películas de Disney seleccionadas se podrán observar este tipo de actitudes que hoy denominamos micromachismos, que a partir del análisis resultarán evidentes y hasta obvias, pero disfrazadas en una producción animada y con lenguaje sutil, forman parte de una estructura patriarcal en la que se reproducen y refuerzan estereotipos de género, siendo estos productos culturales dirigidos a un público infantil.

Dentro del trabajo, se mencionará también la idea de amor romántico. Para su comprensión, la filósofa Diana Maffía lo define como un concepto que surge entre el renacimiento y la modernidad en el que un hombre y una mujer, heterosexuales, se verán atraídos y complementados. En la complementariedad, la mujer se encontrará incompleta hasta que encuentra a ese hombre, ya que su realización como mujer depende de ese encuentro. Aquí, es donde la reconocida filósofa hace hincapié, ya que se genera una relación de vulnerabilidad entre el hombre y la mujer. “Para ser una persona valiosa, para tener un objetivo logrado en la vida, las mujeres debemos encontrar una pareja, debemos tener hijos. Es decir, nuestra realización personal, nuestra trascendencia, depende de otros sujetos”.<sup>16</sup>

Si se analiza en mayor profundidad el problema fundacional de repetir este ideal romántico en la expectativa cultural, se puede deducir que al existir un vínculo de vulnerabilidad, existe consigo una relación de poder en la que el hombre considera a la mujer su pertenencia. Esto

<sup>15</sup> Recuperado de: <https://www.redalyc.org/pdf/167/16711589018.pdf>

<sup>16</sup> Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=dKrmPGJ5pT0>

permite comprender el porqué de algunas situaciones de violencia que se producen en la intimidad familiar. “El hecho de que la expectativa cultural sea esta, hace que los varones consideren a las mujeres su pertenencia, su propiedad. Cuando una mujer escapa de esa pertenencia, hay una recuperación violenta (...) Si la mujer no está subordinada, se la va a insultar, se la va a socavar, va a haber violencia moral o psicológica para ponerla en ese lugar”, explica Maffía.<sup>17</sup>

---

<sup>17</sup> Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=kvinHQIR06w>

## Capítulo III: Marco contextual

### Descripción del caso de estudio

A partir de lo expuesto a través de los Antecedentes y el Estado del Arte que marcan las bases y referencias en las que se desarrollará este trabajo, el siguiente capítulo presentará y describirá los componentes fundamentales de las muestras elegidas para analizar. También, se introducirá brevemente la historia de la productora Walt Disney Pictures, información que fundamenta la importancia y repercusión de estas obras para la cultura y el comportamiento social. En este caso, las películas que tomaremos de referencia para dicho análisis atravesarán desde los comienzos de las producciones cinematográficas infantiles de Disney hasta la actualidad.

Las muestras elegidas son: La Cenicienta (1950), La Sirenita (1989), Mulán (1998), Valiente (2012) y Frozen I y II (2013 y 2019 respectivamente).

### Walt Disney Pictures

La historia de la productora infantil de Walt Disney comienza en 1920 como un estudio cinematográfico de animación; fue fundada por los hermanos Walt y Roy Disney. Su primer largometraje fue Blancanieves y los 7 enanitos en 1937, producción exitosa que convenció al famoso cineasta de que el género animado existía en sí mismo. La productora se expandió entre los años 50 y 80, cuando el empresario y director de cine Howard Hughes le ofreció un préstamo a Walt a cambio de ayuda en el sector cinematográfico. Este intercambio le permitió a Disney poner en marcha múltiples proyectos, entre ellos, La Cenicienta (1950) y Peter Pan (1953), además de la creación de nuevos estudios como Buena Vista y su inauguración del parque temático conocido como Disneylandia.

Disney es una de las productoras más taquilleras de la industria cinematográfica en general y, especialmente, de la animación. <sup>18</sup>Un estudio realizado en 2020 por la empresa española de estadísticas Statista, revela que los ingresos de Walt Disney se aproximaron a los 69.600 millones de dólares estadounidenses, la cifra más elevada de la década pasada. Cabe destacar que para Disney las películas no son el único -ni el principal- ingreso. Sólo en 2019, los parques temáticos y todo lo vinculado a ellos reportaron más del doble de ingresos que las producciones cinematográficas.

---

<sup>18</sup> Recuperado de <https://es.statista.com/estadisticas/679943/ranking-mundial-de-las-peliculas-de-walt-disney-mas-taquilleras/>

El alcance de las películas no siempre fue el mismo. En 1976, Japan Victor Company (JVC) lanzó oficialmente en Asia y Europa los cassetes magnéticos VHS, llegando a consolidarse en el mercado una vez llegados a Estados Unidos al año siguiente. Con este desarrollo tecnológico trascendental, se establece un quiebre para la distribución y reproducción de películas a nivel mundial. La aparición de videoclubes permitió tener al alcance de la mano muchísimas películas en un solo lugar. En Argentina, en la década de los '80, ya habían 10.000 locales destinados a este fin.

El avance de la tecnología permitió reemplazar rápidamente este formato por uno que no requería ser retrocedido y se dañaba con menor facilidad: el DVD. Estos adelantos en la forma de reproducir las películas aceleró el nivel de consumo y facilitó el acceso a ellas. En otras palabras, una forma de entretenimiento al alcance de cualquiera, con una capacidad de captación de atención única y a bajo costo.

### **Una breve revisión de la historia**

Para realizar un breve contexto sociológico del rol de las mujeres en cada etapa de la historia, separaremos brevemente en etapas ciertos hitos que fueron trascendentales para el reconocimiento de derechos y visibilización de las mujeres. El objetivo de esto es poner en evidencia los temas sobre los que se estaba hablando en las distintas sociedades en las diferentes épocas y cuáles son aquellos ejes temáticos en los cuales se centran las películas de Disney, reiterando un papel de la mujer limitado y pasivo en la vida social.

El primer país que reconoció el derecho al voto femenino fue Nueva Zelanda, seguido de Australia. Aunque ambos países eran colonias británicas, contaban con la autonomía política necesaria para tomar ciertas decisiones en aquel momento. Eso sucedió con varios países como Finlandia, Noruega, Islandia y Dinamarca, que se adelantaron a esa decisión años antes que su país colonizador. En Gran Bretaña -aunque con ciertas limitaciones- se reconoció el derecho en 1918. En ese momento únicamente podían votar aquellas mayores de 30 años, mientras que en el caso de los hombres, se permitía a partir de los 21. Recién 10 años más tarde, se emparejaba para ambos. En Rusia sucedió tras la Revolución de Febrero en 1917

Mientras tanto, en Estados Unidos, el primer estado que consagró este derecho fue Wyoming en 1869 y recién en 1920, ratificada la decimonovena enmienda a la Constitución, se consagró el sufragio femenino en todo el país. Luego de eso, lo haría España en 1933, aunque entre el '36 y el '77 se verían privadas de su derecho, atravesadas por el régimen de Franco. Algo similar ocurrió en Alemania, ya que recién se les otorgó el mismo una vez finalizado el gobierno de Hitler.

En América Latina, el primer país que realizó el reconocimiento de este derecho para las mujeres, fue Ecuador en 1929. El último en hacerlo fue Paraguay en 1958.

En el plano académico, es en los años sesenta y setenta que sucede un impacto cultural del movimiento feminista en Estados Unidos y algunos países europeos como Inglaterra y Francia. Comienza a surgir una corriente crítica en el campo del conocimiento científico sobre la condición de la mujer y la diferencia entre ambos sexos. Esto se denominó Women Studies en países anglosajones y Estudios de la Mujer en Latinoamérica, unos años más tarde. El foco de estos estudios estaba puesto en el conocimiento que se tiene de las mujeres, así como las formas en la que esto fue construido y transmitido socialmente.

Como todo movimiento sociológico, los Estudios de la Mujer poseen heterogeneidades que generan ramas ideológicas y concepciones diferentes sobre algunos conceptos en los que no nos detendremos en este trabajo. Sin embargo, lo que sí tienen en común es poner sobre la escena la necesidad de estudiar y debatir sobre lo que estaba establecido en ese momento en relación al rol de la mujer, las diferencias con el hombre y su condición de oprimida dentro de un sistema patriarcal.

A continuación, se procederá a realizar una breve sinopsis de las películas elegidas y se mencionarán a los personajes principales que luego serán incluidos en el análisis. La selección de la muestra tiene un objetivo concreto que es el de atravesar cronológicamente la historia a partir de las películas, tomando producciones de distintas décadas. Además, todas las elegidas fueron éxitos taquilleros en sus estrenos. Las producciones seleccionadas fueron *La Cenicienta* (1950), *La Sirenita* (1989), *Mulán* (1998), *Valiente* (2012) y *Frozen* (2013). Las últimas dos, aunque fueron realizadas con un sólo año de diferencia, resultaron de suma importancia para destacar la reiteración de ciertos patrones de género que existían desde los años 50 y en años tan recientes, en los cuales ya existen debates comunes sobre género en los medios y en donde el rol de la mujer en la realidad política y social es tan diferente.

### **La Cenicienta (1950)**

*La Cenicienta* fue la segunda película que realizó la productora de Disney y fue inspirada en el cuento de Charles Perrault. Su trama está basada en la vida de una niña llamada Cenicienta que cuando su padre muere, es criada por su madrastra quien la maltrata y hace servirla. Convive además con sus hermanastras (Griselda y Anastasia) quienes también la desprecian y tratan despectivamente. Un día, el príncipe de la historia realiza un baile para conocer a quien podrá ser su futura esposa. A pesar de que todas las mujeres del reino habían sido invitadas, la madrastra de Cenicienta le impide ir y permite a sus hijas que lo hagan. La princesa consigue estar presente igual y, con la ayuda de un hada madrina y de sus amigos animales, se presenta

en el evento en donde conoce al príncipe y se enamoran perdidamente. Como el hada madrina lo había advertido, a las 12 de la noche toda la magia se desvaneció y en su regreso a casa, Cenicienta pierde su zapato. El príncipe, que desconoce el nombre de la princesa, se ocupa de encontrarla a través de ese objeto.

Cenicienta	
Anastasia y Griselda (hermanastras)	
Madrastra	
Hada madrina	

<p>Príncipe Henry (o Charming, “Encantador” en inglés)</p>	
--	--

**La Sirenita (1989)**

La película de La Sirenita fue lanzada en 1989 y relata la historia de una joven sirena llamada Ariel, hermana menor (16 años) de 7 hermanas, hijas del Rey del mar, Tritón. Ariel está disconforme con su vida en el mar y tiene el deseo de conocer el mundo exterior. En una de sus travesías hacia la superficie, ella conoce a la distancia a un joven que se encuentra en un barco y se enamora perdidamente.

La joven decide que va a hacer lo imposible para encontrarse con él y, para ello, realiza un pacto con Úrsula (la villana de la historia). Ariel decide entregar su voz a cambio de convertirse en humana y encontrarse con el príncipe.

<p>Ariel</p>	
<p>Úrsula</p>	

Tritón	
Hermanas de Ariel	
Príncipe Eric	

## Mulán

La película se desarrolla en China y es una adaptación de una leyenda que relata la historia de una joven, hija de un ex soldado del imperio, que decide disfrazarse de hombre para poder ir a pelear al ejército ante un invasión y que su padre, ya retirado, no deba hacerlo.

El largometraje muestra cómo Mulán -apodada Pink en su rol masculino- se une al ejército que se prepara para enfrentar a los hunos que buscan apoderarse del Imperio. Ella atravesará ese camino intentando que no descubran quién es y entrenando a la par de los hombres. A la vez, se entrecruza una historia de amor y amistad entre el Jefe del ejército y ella, a quien Mulán terminará salvándole la vida.

Aunque como Pink ella termina siendo una heroína que defiende y salva al Imperio, es finalmente despreciada e insultada una vez que descubren su verdadera identidad.

Mulán



Pink



Li Shang (Jefe del ejército)



Fa Zhou (Padre de Mulán)



### **Valiente**

El largometraje relata la vida de una joven que es la hermana mayor de cuatro hermanos y que, por tradición, tiene que casarse para poder asumir su rol de reina en el futuro. Mérida, así se llama, es rebelde y desalineada para los parámetros que requiere la corona. Su madre busca desde niña que ella se centre y que se eduque para seguir sus pasos, pero la pequeña desde un principio quiere otro destino para su vida, lejos de las exigencias de su familia.

Por ese motivo, luego de una discusión con su madre, la joven se escapa al bosque en donde luego de conversar con una bruja, le pide que le realice un hechizo a la madre para que cambie de opinión sobre su destino. A pesar de sus buenas intenciones, el hechizo tiene unos resultados inesperados que convierten a la madre en un animal, impidiéndole regresar a su hogar.

La película se centrará en cómo madre e hija deben recomponer su vínculo para que la magia se revierta y así, poder volver a la normalidad.

<p>Mérida</p>	 Mérída is a young girl with long, curly red hair, wearing a dark green, long-sleeved dress. She is holding a bow in her right hand and a quiver of arrows in her left. The Disney logo is visible at the bottom right of the image.
<p>Reina Elinor (madre)</p>	 Reina Elinor is a woman with brown hair, wearing a green, long-sleeved dress with a gold chain down the front. She is standing in a stone-walled room with a large circular stone relief in the background.
<p>Rey Fergus (padre)</p>	 Rey Fergus is a large, muscular man with a red beard and mustache, wearing a green and blue plaid kilt and a black fur cape. He is holding a sword in his right hand and a wooden staff in his left.

Bruja



Príncipe candidato I



Príncipe candidato II



Príncipe candidato III	
------------------------	--

### Frozen

La película narra la historia de dos hermanas, hijas de reyes noruegos. La mayor, Elsa, tiene la particularidad que desde niña posee un poder a través del cual puede congelar todo lo que está a su alrededor. Por este motivo, como no puede controlarlo, la separan de su hermana Anna para que no pueda hacerle daño y pasan sin verse muchos años de su vida. Los padres de las niñas mueren en una tormenta y por ese motivo Elsa, la hija mayor, debe heredar el trono.

El nudo de la historia sucede cuando en su asunción, en una situación de nervios de la princesa, su poder se descontrola y congela todo el reino. Ante esto, ella escapa y decide aislarse en la montaña para poder ser libre y sin reprimir quien es. Su hermana Elsa emprenderá una aventura para encontrarla y convencerla de regresar.

Elsa	
------	--

<p>Anna</p>	 A 3D animated character of Anna from Disney's Frozen. She has long, wavy red hair styled in two braids, blue eyes, and is wearing a black dress with floral embroidery over a light blue long-sleeved top. She is smiling slightly and looking towards the camera.
<p>Kristoff</p>	 A 3D animated character of Kristoff from Disney's Frozen. He is a young man with brown hair, wearing a dark grey tunic with a red collar and a brown sash. He is looking slightly to the right with a neutral expression.
<p>Hans</p>	 A 3D animated character of Hans from Disney's Frozen. He is a young man with brown hair, wearing a white military-style jacket with gold trim and a red sash. He is holding a glass of beer and looking towards the camera with a slight smile.
<p>Olaf</p>	 A 3D animated character of Olaf from Disney's Frozen. He is a snowman with a carrot nose, stick arms, and coal buttons. He is standing on a frozen lake with a snowy mountain range in the background.

## Capítulo IV: Método, muestra y procedimiento

La estrategia de investigación resulta de suma importancia para organizar y orientar el trabajo. Esta decisión establece la forma en la que se obtienen los datos, el método que se utiliza para analizarlos y el tipo de resultados que vamos a poder obtener en el proceso.

La presente investigación se desarrollará con un método descriptivo y exploratorio, ya que su objetivo principal es describir situaciones, comunicando de forma exhaustiva cómo se desarrolla un fenómeno o evento. Mediante la descripción -en este caso- el objetivo es profundizar sobre actitudes, diálogos y conformación de personajes, dándoles una relevancia especial como objetos de estudio. El objetivo es evaluar y medir diversos aspectos y dimensiones del objeto de estudio.

Desde el punto de vista científico, describir es medir. Esto es, es un estudio descriptivo se selecciona una serie de cuestiones y se mide cada una de ellas independientemente, para así - y valga la redundancia- describir lo que se investiga. (Hernández Sampieri y Fernández Collado, 1997).

Es importante destacar también que es posible realizar este tipo de análisis, dado que existe un marco teórico definido y otras investigaciones preexistentes que funcionan de base para establecer el marco conceptual y la metodología de investigación.

Para describir los fenómenos del presente trabajo final de carrera, se utilizará un enfoque predominantemente cualitativo, ya que el interés se encuentra a la forma en la que están expresados y comunicados los roles de género; es decir, los comportamientos humanos, las caracterizaciones físicas y descriptivas de los personajes y sus conductas y razonamientos.

Es necesario hacer notar que los estudios descriptivos miden de manera más bien independiente los conceptos o variables con los que tienen que ver. Aunque, desde luego, pueden integrar las mediciones de cada una de dichas variables para decir cómo es y se manifiesta el fenómeno de interés, su objetivo no es indicar cómo se relacionan las variables medidas. (Sampieri, H., 1991)

El enfoque cualitativo será el que oriente el tipo de análisis que se realizará aunque no será un limitante, ya que se podrán utilizar herramientas cuantitativas para brindar datos numéricos específicos que contribuyan a la investigación y a la explicación de los fenómenos.

Este tipo de enfoque tiende a no comprobar teorías o hipótesis sino, por el contrario generarlas, ya que plantea cuestionamientos en relación a lo seleccionado para investigar. Se utilizarán categorías que servirán como dimensiones de las variables elegidas para investigar, que permiten agruparlas y segmentarlas.

Es necesario determinar las variables a utilizar para abordar la temática y analizar y comprender el caso de estudio. Según el sociólogo y ensayista Ezequiel Ander Egg, se entiende como variable a una “característica observable o aspecto discernible en un objeto de estudio que puede adoptar diferentes valores o expresarse en varias categorías, al menos dentro de ciertos límites, en una escala continua”. (Ander Egg, 2004).

Dos hipótesis guían el trabajo. En primer lugar, que a pesar de los cambios registrados en las protagonistas de la franquicia Princesas de Disney a lo largo del tiempo, existe una continuidad en el modo estereotipado de describir los roles femeninos.

La segunda hipótesis que guía el trabajo es que los personajes femeninos de las películas de Disney refuerzan estereotipos de género mediante la recurrencia de ciertas características físicas, comportamientos, motivaciones y actividades utilizados por los guionistas para describirlas.

La variable dependiente, entonces, son los estereotipos de género con los que se caracteriza a las protagonistas femeninas de las películas de Disney, y nuestras variables independientes son las características físicas, los comportamientos, las actividades y motivaciones que se utilizan para describirlas, que entendemos participan activamente en la edificación de los estereotipos de género.

Estas variables son aquellas que se identificarán dentro de cada película, encontrando diferencias y similitudes entre ellas pero todas contribuyendo hacia la construcción de los roles de los personajes notablemente diferenciados por su género.

Tras haber establecido las variables del problema de investigación, procederemos a mencionar el método de análisis que se utilizará en el trabajo. Como método predominante, se realizará un análisis de contenido, ya que es prioritario para la investigación recopilar información manifiesta en las películas, de modo tal de evidenciar la reiteración de patrones.

De una manera más simple y comprensible podemos explicar el análisis de contenido como una técnica de recopilación de información que permite estudiar el contenido manifiesto de una

comunicación, clasificando sus diferentes partes de acuerdo con categorías establecidas por el investigador, con el fin de identificar de manera sistemática y precisa las características de dicha comunicación (Ander-Egg, 2003).

Teniendo en cuenta la descripción como factor determinante en el tipo de investigación, se utilizará la herramienta de observación, ya que hay una intención aleve de ver el contenido de las películas con un objetivo específico y una mirada crítica. Sobre esto, Abraham Kaplan sostiene que “la observación científica es la búsqueda deliberada, llevada con cuidado y premeditación, en contraste con las percepciones casuales y en gran parte pasivas de la vida cotidiana” (Ander-Egg, 2003).

Resultará también necesario para el posterior análisis del caso de estudio, la recopilación de información y datos. Para esto, se diseñarán planillas y matrices que permitirán una clasificación sistemática de los datos relacionados con las variables de interés anteriormente mencionadas. Se consultarán variadas fuentes que sirvan de sustento para el desarrollo del trabajo. Algunas de ellas estarán relacionadas con el objeto de estudio específico y otras harán más comprensible el fenómeno general.

Las variables establecidas anteriormente, se diferenciarán en categorías y subcategorías para facilitar su comprensión y análisis:

- Características físicas
  - Etnia
  - Apariencia (cabello, ojos, composición corporal)
  - Modo de vestir
- Rasgos personales
  - Personalidad
  - Relación con su entorno (con la naturaleza, con los animales, con su familia, sus pares)
- Objetivos personales
  - motivaciones, inquietudes, sueños
- Género y orientación sexual
- Roles
  - Actitud ante la acción, la familia, el poder, el amor

Para la investigación del presente trabajo, se realizó la selección de cinco películas de Disney, todas ellas pertenecientes a la nómina “Princesas de Disney”. Las películas seleccionadas fueron: La Cenicienta (1955), La Sirenita (1989), Mulán (1998), Valiente (2012) y Frozen (2013).

Cada película fue considerada una unidad de análisis, con el objetivo de poner a prueba la hipótesis de que, a pesar de los cambios registrados en las protagonistas de la franquicia

Princesas de Disney a lo largo del tiempo, existe una continuidad en el modo estereotipado de describir los roles y personajes femeninos.

## Capítulo V: Análisis e interpretación de datos

Para el análisis de cada película se tuvieron en cuenta distintas variables para facilitar su comprensión y síntesis en relación al objeto de estudio. En este sentido, este trabajo buscará en principio describir físicamente a los personajes a modo de encontrar en ellos características comunes que se vinculan con los cánones de belleza establecidos. Además, los conflictos que entran en juego a partir de esto, la competencia y la envidia.

Por otro lado, se analizarán las características de la personalidad de cada uno de ellos desde un lugar perceptivo a ojos de un consumidor y desde la propia narración de la historia que los define; en este sentido, se tomarán extractos y análisis de diálogos, relatos y canciones que se encuentran dentro de cada producción.

En tercer lugar, se buscará además realizar un análisis situacional en el que se logren descifrar los objetivos personales y las motivaciones de los personajes, las limitaciones tanto internas como externas para alcanzarlos y la concreción o no de éstas.

Se hará un análisis específico y exhaustivo de cada una de las unidades de análisis por separado para luego poner en común lo obtenido y comparar los distintos resultados dentro de la muestra, lo cual permitirá generar algunas conclusiones al respecto.

### **La Cenicienta (1955)**

La Cenicienta es la segunda película que realiza la productora de Disney inspirada en el cuento de Charles Perrault. Relata la historia de un hombre que al quedar viudo decide, con el fin de tener para su hija (Cenicienta) un rol materno en el hogar, volverse a casar con una mujer que tiene dos hijas (Anastasia y Griselda). Cuando el padre muere, la madrastra toma un rol vil y de malicia con respecto a su hijastra a la que desprecia y maltrata, además de que la ubica en un lugar de servidumbre hacia ella y sus hijas.

La película comienza con una canción introductoria cuya letra es importante tener en consideración.

*Cenicienta, de **belleza angelical**  
Cenicienta, es tu historia un madrigal.  
Siempre brillará tu luz cual faro de virtud  
y **serás el sueño ideal de nuestra juventud.***

*Cenicienta, por tu gracia y tu bondad  
tus harapos tornarás encanto real.  
Y tus sueños hallarás realizados,  
Cenicienta, y feliz por siempre reinarás.*

Ya desde el inicio podemos advertir que, por un lado, se le otorga una destacada importancia a la *belleza física* de la princesa, que es la que luego a lo largo de la trama le permitirá ser la afortunada de ser elegida por el príncipe, en contraposición con sus hermanas que por ser consideradas feas, no lo consiguen.

Además, la belleza de esta protagonista no está únicamente asociada a los parámetros físicos hegemónicos en los que encaja, sino también en una caracterización vinculada a lo “angelical” -como bien menciona la canción- que la ubica en un rol pasivo con su vida durante toda la película. Cenicienta soporta, aguanta y acata órdenes. Y todo eso con un carácter pacífico y de tranquilidad a pesar del maltrato exacerbado que recibe de parte de su madrastra y hermanastras.

Estas características están descritas como algo a lo que las jóvenes aspiran, siendo “el sueño ideal de la juventud”. Su vida es un calvario hasta que un príncipe la elige para casarse y su destino se modifica. Cenicienta representa a una mujer sin talentos ni virtudes, no posee hobbies ni carácter para defenderse del maltrato y la única oportunidad en la vida que tiene para cambiar su destino es su belleza (y la ayuda de un hada madrina).

La belleza hegemónica que vemos primero en Cenicienta, y se repetirá más adelante con algunas variaciones, está representada por la delgadez. Además, la nariz y la boca son chicas y delicadas, los labios finos. La protagonista es de tez blanca y rubia, tiene ojos azules. Sus pies, de gran importancia en la película, son pequeños. ¿Saldrá de ahí la observación de “*tenés pies de princesa*” que se podía oír decir en la infancia, haciendo referencia a tener los pies chicos?.

Otro factor asociado a la belleza que caracteriza a la princesa es la voz angelical, un tono dulce y armonioso con el que ella canta en varias situaciones de la película, a través de la cual cautiva a los animales y sueña. Además, a pesar de vivir maltratada y siendo violentada, la princesa siempre tiene buen carácter, buen modo y es *optimista en relación a su futuro*.

Lo estéticamente categorizado como “lindo” en la película, no resalta con tanta soltura si no es por la contraposición manifestada de lo “feo”. Este rol es el que cumplirán las hermanastras de Cenicienta, cargadas de estereotipos sobre todo lo que no es hegemónico y asimismo, todo lo

que no les permite conseguir -el único propósito que tienen las mujeres de la película- a su príncipe azul.

Anastasia es morocha y Griselda es pelirroja. Ambas son más altas que Cenicienta, poseen rasgos más caricaturescos. Narices sobresalientes y ojos saltones, sus expresiones son más grotescas y sus voces escandalosas y desafinadas. Esta distinción estética que se realiza entre unas y otras, manifiesta también el motivo por el cual discriminan a Cenicienta ya que tanto ellas como la madrastra se encuentran “celosas de sus encantos”. Esta frase es utilizada por la narradora que relata el inicio de la película. La competencia entre mujeres por un hombre y por la belleza se repite en varias películas de Disney.

Como se mencionó en un capítulo anterior del trabajo, existe un tipo de narrador en los relatos que es alguien -que no es un personaje- que describe las cosas como alguien que contempla desde afuera, una voz invisible, que narra de forma objetiva. Cuando determinamos la objetividad de un suceso, debería existir una independencia de los juicios personales. Es cierto que cuando existe un observador que es el sujeto, quien describe un hecho o situación, hay una subjetividad inseparable. Ahora bien, en La Cenicienta, una voz de una mujer narra el comienzo de la historia. Esta voz, sin formar parte del relato y con la participación única de introducir y contextualizar, carga consigo un montón de juicios, alejándose de cualquier objetividad.

*“Sucedió una vez que en tierras muy lejanas, había un pequeño reino próspero, tranquilo y rico en romance y tradición. Y allí, en un castillo señorial vivía un encumbrado caballero viudo, con su pequeña hija, Cenicienta.*

*Aunque él era un padre amable y cariñoso, que le daba a su hija todo tipo de lujos y comodidades, sentía que le hacía falta el cariño de una madre. Y así pensando, volvió a casarse, eligiendo para su segunda esposa una viuda de buena familia, con dos hijas de la misma edad que Cenicienta, Anastasia y Griselda.*

*Pero con la repentina muerte del **bondadoso padre** de Cenicienta, la **perversa madrastra** demostró sus verdaderos sentimientos. **Cruel y calculadora**, y **celosa de los encantos** de Cenicienta, se propuso no cejar hasta ver realizados los planes que tenía para el futuro de sus hijas. Y así, andando el tiempo, aquel castillo señorial empezó a quedar en ruinas, toda la*

*fortuna de la familia era **derrochada** en las dos **egoístas** hermanastras, mientras Cenicienta humillada y maltratada, acabó por ser la sirvienta de su propia casa.*

***A pesar de todo, Cenicienta seguía siempre amable y cariñosa, porque con cada nuevo amanecer, renacía en ella la esperanza de que algún día, todos sus hermosos sueños se verían realizados”.***

Para ser la introducción de una película para niños, ya se pueden dejar entrever múltiples prejuicios que comienzan a construir nuestro inconsciente colectivo. Las madrastras -también lo conocimos en Blancanieves allá por 1930) son malas, tienen sentimientos negativos y malas intenciones. Por otro lado, la competencia entre las mujeres. Cuando el padre de Cenicienta muere, ella es una niña y ya, en ese momento, el cuento habla de los celos que tienen hacia ella por sus encantos. ¿Cuáles son sus encantos? La belleza, esa hegemónica que tiene la princesa sobre sus hermanastras y que la convierten en esclava en su propio hogar. Las hermanas compiten con ella y ningún otro tipo de cualidad es válida en este mundo superficial.

A lo largo de la película no sólo se detecta la particularidad física de los personajes, sino que Cenicienta además canta mejor, tiene habilidades para coser, es amigable con los animales y tiene un humor cálido. Esto es destacable, teniendo en cuenta que incluso frente al maltrato, la princesa no tiene nunca sentimientos abiertamente negativos para con su familia. Las hermanas, además de quedar discriminadas por lo físico, son caprichosas, no se las muestra con ninguna habilidad, solamente se quejan y quieren conseguir un príncipe. En este punto sí coinciden con su hermana; aunque todo las diferencie, el príncipe azul continúa formando parte del objetivo principal de todas las mujeres de la película.

La primer escena en la que aparece Cenicienta está en su habitación luego de haber soñado y canta una canción que refiere a que soñar es desear:

***Si amor es el bien deseado***

*En dulces sueños llegará*

***No importa cuán difícil sea***

*En tanto tú lo creas*

***Será realidad tu soñar***

El amor (de pareja) en el mundo de Disney es el fin último de casi toda princesa y el criterio de amar es duro, sacrificado, doloroso y ciego. Resulta absurdo entender hoy en día cómo, ante la falta de libertad, el fin único de la protagonista sea encontrar el amor. Claro está, en un mundo

monárquico de princesas y reyes, esa vida resultaba más atractiva que la condena de atender en las tareas domésticas a su familia. No hay en ese momento soluciones alternativas ni -otros- futuros posibles para Cenicienta; no importara cuál fuera el costo y con la tarea única de soñarlo, se podría hacer realidad.

Como se ha mencionado a lo largo del trabajo, los seres humanos nacemos despojados de estereotipos y construcciones sociales. Cuando una criatura nace, hay un color asignado de acuerdo a su genitalidad. Además, habrán juguetes para la niña y otros para el niño. De esa forma, va integrándose al nuevo ser al sistema de significaciones ya establecidos en la cultura, es decir, los estereotipos asociados a uno y a otro. De ahí en más, la escuela, la interacción social inmersa en una cultura y los productos culturales en sí mismo, terminarán de mantener el status quo, o promover ciertas modificaciones. Por este motivo, analizar estos productos culturales cuyo público principal serán las infancias, resulta de suma importancia.

En la Cenicienta, hay pequeños diálogos a lo largo de la película que dejan entrever el sostenimiento de los estereotipos a partir de pequeñas conversaciones y acciones. Además, naturalizan sentimientos de envidia, desprecio, rechazo y discriminación.

Cuando un nuevo ratón llega a la habitación de Cenicienta, donde ella se ocupará de su protección y cuidado, hay una escena en donde deciden darle ropa para que no ande “desnudo” por el castillo. En ese momento, se da la siguiente conversación entre ella y los demás ratones:

-*“Si es niña, le pondremos este vestidito”*, dice Cenicienta.

-*“No es un ella, es un él”*, responde riéndose otro de los ratones.

-*“Ah, eso es diferente. Entonces, le pondremos su camisa, sus zapatitos y su sombrero”*.

En otro momento, los ratones deciden ayudar a Cenicienta con su vestido para que ella llegue al baile y conozca al príncipe. En ese momento, surge este diálogo:

-*“Yo coso con la aguja”*, dice uno de los ratones.

-*“Eso es cosa de mujeres”*, responde la ratoncita mujer.

En una de las etapas finales de la película, cuando el rey dispone que se realice el baile para que el príncipe encuentre una mujer para casarse, dice: *“Debe haber alguna que haga de buena madre, digo, esposa”*. Podemos determinar que el final feliz de Cenicienta no está determinado ni siquiera, porque su príncipe quiso casarse con ella, sino que el rey tenía como anhelo ser abuelo y para eso necesitaba una madre.

El amor a primera vista reiterado de Disney es siempre un punto a tener en cuenta. Cuando Cenicienta danza en el baile en el que conoce al príncipe, es ahí cuando se enamora perdidamente. Basta una mínima conexión de cualquier tipo entre la princesa y el príncipe para definirlo como el amor de su vida. El no sabe ni su nombre, ni quien es. Ella, de hecho, tampoco. No reconoce que es el príncipe hasta el otro día en donde comienza la búsqueda de la dueña del zapato. En el momento del vals, el príncipe y la Cenicienta cantan juntos esta canción:

*Esto es amor, **es todo lo que yo soñé,**  
yo te miré y ahora sé que el cielo  
se abre ante mí.*

*Mi corazón puede volar,  
estrellas yo puedo tocar.  
Este es el milagro que tanto yo soñé,  
**esto es amor.***

Como fue mencionado anteriormente, es importante destacar que durante toda la película el único anhelo y fin último de las mujeres que participan es conquistar al príncipe. Decir *conquistar* es darle un generoso mérito a las princesas, ya que en realidad la decisión será tomada por él a dedo una vez que vea a varias de ellas. Se podría decir que Disney dejó con expectativas poco realistas sobre el amor a muchísimas generaciones que se inspiraron en estas películas para enamorarse.

Es importante considerar un último estereotipo cargado a la mujer que se repite de diferentes formas en las películas de Disney. La belleza hegemónica de la mujer es un motivo de “poder” hasta que aparecen los primeros indicios de vejez. Es ahí cuando la mujer, una vez más, vuelve a ser discriminada. Este factor propio del desarrollo humano y el paso de los años, que incluye tanto a hombres y mujeres, vuelve a poner en escena al machismo dejando ver que cuando se deja de ser objeto de deseo, hay nuevos motivos para despreciar y desmerecer a la mujer. La mala de la película, y este factor se repite alterado en las demás películas, es una mujer mayor. Y, asimismo, como es mayor es mala y malhumorada.

La vejez no solamente aparece como un motivo de discriminación cargado de características negativas sino además, un factor que carga de envidia a quienes la atraviesa. Ser una mujer mayor no te convierte en bella y sí lo hace la juventud.

PERSONAJE	GÉNERO Y ORIENTACIÓN SEXUAL	CARACTERÍSTICAS FÍSICAS	RASGOS PERSONALES	OBJETIVOS PERSONALES	ROLES
Cenicienta	Femenino Heterosexual	Tez blanca Joven Delgada Rubia Rasgos delicados Linda voz Ojos claros Pies chicos Vestimenta en colores pastel y claros	Amable Sensible Dulce Respetuosa Delicada Indefensa Habla con los animales Cree en la magia	Encontrar el amor	Amor romántico a primera vista Vínculo de sumisión Tolerancia al maltrato
Madrastra	Femenino Heterosexual	Tez blanca Adulta mayor Ojos saltones Rasgos angulosos Canosa Vestimenta en colores fríos y oscuros	Malvada Envidiosa Controladora Ambiciosa Amargada	Que sus hijas se casen con un príncipe	Sobreprotectora de sus hijas Celosa de la belleza de Cenicienta
Hermanastras	Femenino Heterosexual	Tez blanca Jóvenes Rasgos saltones y desproporcionados Morocha y castaña Pies grandes Voz chillona	Envidiosas Torpes Grotescas Caprichosas	Casarse con el príncipe	Celos entre ellas y de su hermanastra Desesperadas por vincularse con el príncipe

### La Sirenita

La película de La Sirenita fue lanzada en 1989 y relata la historia de una joven sirena llamada Ariel, hermana menor (16 años) de 7 hermanas, hijas del Rey del mar, Tritón. La adolescente se muestra y es descrita como traviesa, curiosa, testaruda y despistada. Se encuentra disconforme con la vida debajo del mar y se manifiesta interesada por el mundo humano, buscando aprender y deseando de forma constante conocerlo y pertenecer a él.

Ariel, una vez más, cumple con los parámetros de belleza de la delgadez (como lo hacen todos los personajes femeninos de la película, salvo quien cumple el rol de malvada y villana del relato, a quien describiremos más adelante). Tiene pelo rojo y al igual que los personajes principales de todas las películas analizadas en este trabajo, tiene rasgos chicos y finos salvo por unos ojos grandes y llamativos.

Podríamos decir que en un principio, el motivo que mueve a Ariel a discutir con su padre y a querer desprenderse del mundo marino está relacionado con su curiosidad e intención de pertenecer a la humanidad con todo lo que ella conlleva. Esto lo manifiesta en la canción que interpreta "Parte de tu mundo", mientras admira todas las cosas que recolectó en sus viajes por desechos humanos y barcos hundidos:

*Yo quiero ver algo especial  
Yo quiero ver una bella danza  
Y caminar con los pies  
Sólo nadar no es original  
¿Por qué no tener un par de piernas?  
Y salir a pasear a pie  
Y poder ir a descubrir qué siento al estar ante el sol  
No tiene fin  
Quiero saber más mucho más  
¿Qué debo dar para vivir fuera del agua?*

En esta primera parte de la canción Ariel manifiesta su interés por la tierra y su menosprecio al mundo marino. La motivación primera que aparece es su felicidad personal, su curiosidad y admiración. Como dice la última frase de este fragmento, ella está dispuesta a darlo todo por vivir fuera del agua aunque su padre se lo impida.

El punto de inflexión en la película ocurre cuando conoce al príncipe Eric. Lo ve en una ocasión cuando sale a la superficie y se acerca al barco donde él se encuentra navegando y celebrando su cumpleaños. En esa noche, lo mira escondida y en el primer instante queda maravillada y su primer expresión es "Qué atractivo, verdad?, es tan hermoso". En ese momento el barco se hunde por una tormenta y ella lo salva llevándolo a la orilla en donde él, en estado de semiinconsciencia, la escucha decirle con su voz angelical "Vendré por ti". Desde aquel momento y de forma automática, lo que motiva a Ariel a querer regresar al mundo de los humanos es el amor al príncipe del que, como ocurre en todas las féminas de Disney, se enamora a primera vista y quien es su fin último.

El conflicto de la película yace cuando Ariel, luego de que su padre la retara por haberse expuesto una vez más al mundo de los humanos, se encuentra a Úrsula con quien realiza un contrato poco conveniente para su futuro.

En este sentido, haremos una breve descripción del personaje de Úrsula a quien se la llama la Bruja del Mar. Para comenzar, la villana de la película está representada por un pulpo

caracterizado como gordo, con rasgos saltones, pelo corto y una voz gruesa. Una vez más el personaje maligno es vinculado a una mujer quien desea hacer sufrir a Tritón pero que al no poder hacerlo de forma directa porque él es un hombre fuerte y corajudo, lo hace a través de su hija débil, confianzuda e inocente, a quien es más fácil corromper.

En el trato que Úrsula termina haciendo con Ariel, ella le ofrece convertirla en humana por tres días en los que debe conseguir que Eric se enamore de ella para poder mantener el hechizo de forma permanente. ¿Cómo se manifiesta que se ha enamorado de ella? “Con un beso de amor verdadero”. En este sentido, Ariel reflexiona sobre el hecho de que si se convierte en humana, no podrá ver a su padre y a sus hermanas de nuevo, a lo que Úrsula le contesta: “Así es, pero tendrás a tu hombre”.

En el caso de que el beso no sucediera antes de lo pactado, la bruja se quedaría con Ariel a modo de venganza hacia su padre para siempre. Como condición para hechizarla, le quita la voz; es decir que Ariel ingresaría al mundo humano sin poder hablar. En esta parte de la película, otra canción determinante para visibilizar el machismo de la película es cantada por Úrsula, acompañada por los dichos de que “con la belleza es suficiente, para qué quiere su voz”:

*Los hombres no te buscan si les hablas*

*No creo que los quieras aburrir*

*Ahí arriba es preferido*

*Que las damas no conversen*

*A no ser que no te quieras divertir*

*No logras nada conversando*

*A menos que los pienses ahuyentar*

*Admirada tú serás*

*Si callada siempre estás*

*Sujeta bien tu lengua y triunfarás.*

De esta forma, Ariel finalmente firma el contrato y es convertida en humana por tres días.

Se ha permitido que la protagonista anhelada y querida por muchas niñas sea capaz de entregar hasta su voz y quedar muda solamente para poder conocer a un hombre. La protagonista debe elegir entre su voz y el camino a la felicidad, que es estar con el hombre que ama. Un hombre del que jura estar perdidamente enamorada pero que solamente vio una vez.

Úrsula declara con total impunidad en su canción y justifica sus malas acciones con que el hablar de la mujer para el hombre es algo que lo cansa. Mientras más callada, más posibilidades de conseguir a un hombre sin ahuyentarlos.

PERSONAJE	GÉNERO Y ORIENTACIÓN SEXUAL	CARACTERÍSTICAS FÍSICAS	RASGOS PERSONALES	OBJETIVOS PERSONALES	ROLES
Ariel	Femenino Heterosexual	Tez blanca Joven Delgada Pelirroja Voz dulce Rasgos delicado Linda voz Ojos claros	Curiosa Ingenua Crédula Sensible Impulsiva	Ser humana para estar con el príncipe	Entrega absoluta por conseguir el amor Inocente
Úrsula	Femenino	Tez blanca Gorda Voz grave Es un pulpo, no sirena Es canosa (signos de vejez) Viste de negro Ojos y boca enormes	Vengativa Malvada	Quitarle la voz a Ariel Vengarse de Tritón	Manipuladora y soberbia frente a Ariel Desea el poder a cualquier costo

## Mulán

Pasan 30 años después de que Disney estrena este éxito, que viene a marcar un quiebre en la típica princesa que veníamos viendo hasta el momento.

En primer lugar, para contextualizar, la película transcurre en China durante la dinastía Han. No está demás aclarar que es la primera vez que Disney muestra como protagonista de sus películas infantiles a una mujer diferente a lo que venía mostrando. Mulán pertenece a la cultura asiática y proviene de una familia más humilde. Ya desde un comienzo, el personaje principal va a manifestarse en contra del destino al que la quieren someter que es ni más ni menos que casarse para honrar a la familia.

La película es absolutamente explícita en cuanto a la discriminación que sufren las mujeres, el maltrato y desprecio al que son expuestas y cómo son vistas por la sociedad en aquel momento en ese país. Se muestra con absoluta naturalidad cada uno de los actos de violencia

y será esto también el punto de análisis fundamental ya que, al final de la película, ella terminará con un príncipe azul.

La película comienza mostrando cómo la familia de Mulán quiere que ella se case y de esa forma honrar a la familia. Su padre, ex guerrero y héroe del país, estará decepcionado constantemente con la hija porque ella es torpe y desprolija, factores que la alejan de la posibilidad de conseguir un esposo. Como es reiterado en todas las películas, las protagonistas suelen tener un carácter amigable. Son amables con los animales y condescendientes con su familia, a pesar del maltrato.

La protagonista es descrita como un deshonor para la familia, ya que no cumplía con las expectativas puestas en una mujer de su edad que debe ser elegida para contraer matrimonio y así honrar a la familia. De esa forma, suceden desde un principio una serie de acontecimientos que la ubican como un fracaso y en la que, hasta el mismo padre, la desprecia.

La primera canción que aparece en la película es cuando la madre y abuela la están preparando para ser presentada a la casamentera. Esta situación ya había ocurrido anteriormente y no había funcionado por las torpezas y el descuido de Mulán.

*¿Esta es la que debe arreglarse?*

*Pues vaya decepción*

*Yo convertiré este trapo*

*En tul con jabón*

*Y ya tú*

*Vas a estar*

*Limpia, bella y todo lo demás*

*Con mis toques vas a entusiasmar*

*Nombre y honra nos darás...*

*Luce la juventud*

*Los encantos no los guardes tú*

*Y con suerte*

*Y buen tocado*

*Nombre y honra nos darás...*

*La honra antigua y familiar*

*Podrá crecer también*

*Si logras bien casar*

*Y descubrir con quién*

*Debes ser muy cortés  
Calma  
Obediente  
No des traspiés  
Buenos modos  
Y la talla tres  
Nombre y honra nos darás...*

*Los hombres luchan para honrar  
A nuestro emperador  
Las chicas le han de dar  
Sus hijos con amor*

*Y al final ante él (y al final)  
Claro (claridad, claridad) loto brillará en tu piel (claro loto brillará)  
Nadie puede rechazar la miel (nadie puede, nadie puede rechazar la miel)  
Nombre y honra nos darás... (nombre y honra nos darás..., nombre y honra nos darás...)*

*Ya estás lista  
¡Aún no!, una manzana da serenidad  
Un colgante da equilibrio  
Mi collar... de perlas...  
Toma en prenda noble  
Se añade el grillo y él va hacer  
Que nada tú malogres*

*¿Qué haré yo?...  
Vedme aquí  
Dadme ánimos, quiero cumplir  
Que orgullosos hoy estén de mí  
Dadme fuerza en este afán...*

*Ya es la hora compañeras  
Voy a mi casamentera*

*Que el azar  
Les dé paz  
Y un futuro de felicidad  
Más que perlas se cultivarán  
Son muñecas que dirán...*

*Siempre honra a todos*  
*Siempre honra a todos*  
*Siempre honra a todos*  
*Siempre honra a todos*  
*¡Y gran honra nos darán!...*

Todo está dicho en este manual *para ser una buena mujer* digna de ser elegida por un hombre. En principio, el estado natural de Mulán es un motivo para llamarla “trapo”. Sin arreglarse, Mulán no podría nunca ser seleccionada por la casamentera y por lo tanto, honrar a la familia.

Nuevamente aparece la juventud como la fuente de la belleza y el puntapié para conseguir los objetivos, otorgados por los beneficios que esta etapa de la vida otorgaría. Además de lo que le harían para embellecerla, necesitaría suerte para ser elegida. Para cautivar al hombre, Mulán debe ser calma, obediente y cortés. Como si fuera poco, una vez más, también debe ser delgada (tener talla tres).

Como si no quedara claro el porqué de la presencia de hombres y mujeres en el mundo. Ellos, existen para servir en la guerra al Emperador mientras que ellas, para criar a los hijos y hacer felices a esos hombres. Mulán se irá de su preparación convencida de que podrá ser elegida y finalmente honrar a su familia y dejar de decepcionarla.

El inicio de la película nos da un panorama bastante explícito del criterio con el que se tratará a Mulán a lo largo de la película, inclusive cuando ella termina eligiendo un destino bastante diferente.

Luego de esta primera escena, finalmente Mulán llegará con la casamentera, la señora encargada de elegir a la mujer ideal para algún hombre. Las primeras palabras que dice sobre la protagonista es que “*es muy flacucha*” y que por ese motivo “*no será buena para tener hijos*”. No se debe solamente ser hegemónicamente bella y ser delgada, sino que no se puede ser lo demasiado delgada como para que tener hijos -el otro mandato fundamental- se vea condicionado.

Luego de un fracaso rotundo con la casamentera por las torpezas y errores de Mulán, sucede en el país un hecho que determinará el desarrollo de la película. Ante las invasiones de los hunos en China, se exige que un hombre por familia debe presentarse en el ejército para defender al país. En la familia Fa (así es el apellido de Mulán), el único hombre es el padre que ya había luchado para el ejército y estaba con una discapacidad física por esa razón. De todas formas, para servir al Emperador, él se presenta. Mulán busca evitar esto tratando de explicarle

a quien hace la convocatoria que su padre no estaba en el mejor estado para hacer eso a lo que él responde:

-*"Debería enseñarle a su hija a no abrir la boca delante de un hombre"*.

Ir a combatir en aquel momento resultaba obligatorio una vez que el Emperador lo solicitaba y al ser el padre el único hombre de la casa, debía ir aunque sus condiciones físicas no se lo permitieran. Por ese motivo y para cuidar a su padre, la adolescente llamada Mulán y única hija de la familia, decide enlistarse simulando ser el hijo varón. Para eso, se escapa por la noche de su casa y, disfrazada de hombre, se presenta en el ejército.

El hombre también está estereotipado de forma explícita en la película. Apenas llega al campo de entrenamiento los ve comportándose de forma infantil, mostrándose sucios y olorosos, también escupiendo.

-*"Son asquerosos"*, dice Mulán.

-*"No, son hombres"*, le responde Mushu (el dragón que la acompañará y ayudará en su travesía).

En un acto de inocencia -o no- en la selección del nombre, Mulán decide llamarse Pink. ¿Paradoja? Significa *rosa* en inglés.

Mulán aprende y se entrena a la par de sus compañeros. Ninguno de ellos pertenecía al ejército y en ningún momento sospechan ni dudan de ella. La única diferencia que se manifiesta tiene que ver con la fuerza y con ciertas actitudes asociadas más a lo femenino y a lo masculino, determinadas culturalmente. Por ejemplo, la naturalización de la violencia entre ellos ante una situación de enojo y, en lo más superficial, la higiene personal.

"El hecho de que me vista como hombre no significa que huelo como uno", dice Mulán cuando va hacia el lago para bañarse. En esta situación, los compañeros del ejército definen como "tontos hábitos de niña" el hecho de bañarse.

Constantemente se ponen en evidencia cómo las mujeres y hombres deben comportarse y qué cosas son para cada género. En situaciones de miedo y debilidad, los varones se critican diciéndose *"no actúes como chica"* o *"no grites como niña"*.

La segunda canción que aparece es "Mi chica es la razón". Esta melodía la cantan los miembros del ejército para motivarse en el medio de su travesía. Algunas de las frases de la canción que se destacan son:

*“Que tenga pálido color  
Y brillo en su mirar  
Mi chica debe de admirar  
mi fuerza y mi valor*

*Mi chica  
Nunca dudará  
Que soy gran ejemplar.*

*No hay una chica cerebral  
Que piense antes de hablar  
Mi modo varonil de hablar  
va a emocionarla”.*

Es realmente motivo de análisis el hecho de que inclusive una de las princesas consideradas por la audiencia como más rupturista, no es más que otra víctima del machismo estructural de su sociedad que la obliga a tener que simular ser un hombre para poder tener un rol de liderazgo. Ningún rasgo considerado femenino puede ser manifestado abiertamente para que no la juzguen, violenten o discriminen.

### **Valiente**

En esta película comienza un nuevo paradigma de concepción de la franquicia Princesas de Disney. El rol pasivo de las protagonistas comienza a transformarse y las prioridades y motivaciones adquieren nuevas formas. Inclusive, en esta fusión de Disney y Pixar, Mérida es puesta en el lugar de heroína. Y un poco eso sucede, veamos mejor.

Mérida es una adolescente que se encuentra alejada de las expectativas cargadas sobre ella desde el reino. Hija mayor de los reyes de Escocia, la joven debe elegir con quién casarse para poder asumir el rol de reina que le tocará cuando sus padres mueran y no lo desea. Lo destacable de esta película es, en primer lugar, la libertad ubicada en algo por fuera del amor. En otras películas como La Cenicienta o La Sirenita, las protagonistas también anhelan su libertad y el concepto de cambiar el destino que les fue predeterminado. Sin embargo, ese sentimiento está asociado a encontrar el amor y ser libres por haber encontrado a un príncipe que las enamore y las saque de ese lugar. No existe una predisposición activa de cambiar su propio destino.

Mérida, por el contrario, desea desprenderse de todas las responsabilidades que le fueron asignadas por ser la hija de los reyes y disfrutar de su autonomía sin responder a ningún mandato. No solamente contraer matrimonio siendo tan joven y condenando un destino de servicio hacia su pueblo como reina, sino poder decidir qué hacer, cómo vestirse, qué comer y a qué lugares ir.

Otro punto importante a destacar que rompe con lo que se venía viendo antes, es que el vínculo que prevalece y por el que hay un nudo en el relato, es la relación madre e hija. Disney contempla la importancia de otro tipo de relaciones como algo desencadenante en sus guiones. En Valiente, la confrontación y pensamientos opuestos de una madre y una hija serán el eje.

Ahora bien, Disney da y te quita. En esta oportunidad, Mérida responderá también a los estereotipos de género, pero esta vez de forma contrapuesta. ¿En qué sentido? La mujer de esta película que es rebelde y quiere algo diferente para su vida, la mujer autónoma y con ansias de libertad, será caracterizada con algunos rasgos y actitudes consideradas masculinas.

En primer lugar, Mérida se muestra desalineada y desprolija. Tiene el pelo largo y despeinado. Es la primera princesa que tiene rulos. También se destaca haciendo arco y flecha, una actividad típica de los hombres de la época. En relación a sus modales, la princesa es grotesca y más vulgar de lo que se espera de una princesa.

La imagen de mujer ideal a la que ella debería aspirar es la madre, la reina, quien se muestra como una persona fuerte y dedicada. La madre es quien lleva adelante el reino a nivel gestión, es determinante, firme en las decisiones y cumple con todos los parámetros a los que debe responder una reina. El esposo, padre de Mérida, es despistado y tosco. Acompaña a la reina en sus decisiones, es un hombre fuerte y sensible, con quien la princesa tiene un vínculo de mayor complicidad. Disney enfrenta mayormente mujeres. Por poder, por obediencia, por envidia; siempre el punto está en una confrontación o conflicto entre los personajes femeninos.

## **Frozen**

Esta es la última muestra a analizar, una película del 2013, con un guión muy novedoso y distinto a lo que se venía viendo dentro del mundo de las princesas de Disney.

Como se ha mencionado en otro capítulo, la historia se basa en la relación de dos hermanas que forjan un vínculo muy estrecho de pequeñas pero que por una característica especial de la hermana mayor Elsa, deben tomar distancia y no verse más hasta que son grandes.

Es importante, nuevamente, que Disney haya elegido hacer prevalecer un vínculo diferente al del amor romántico heteronormativo que había dispuesto hasta ahora. La historia entre Elsa y Anna reivindica la importancia de la familia y acá hay que darle un punto a Disney por poner esto en el tablero.

Ahora bien, ¿cómo son estas princesas? Veremos qué hizo Disney con esto. Ambas princesas mantienen los criterios hegemónicos de belleza que se venían manifestando desde siempre. Son delgadas, de tez blanca, con boca pequeña y nariz respingada. Elsa es rubia y Anna pelirroja. Hasta acá, nada que no se haya visto anteriormente.

En cuanto a sus personalidades y carácter, se pueden diferenciar bastante bien. Elsa se muestra débil, frágil en un primer momento. Carece de inteligencia emocional, lo cual hace que durante toda la película no pueda controlar el poder que tiene y por ese motivo, no pueda cumplir el rol que le toca de gobernar a su pueblo. Es distante y fría, rasgos a los que debió acostumbrarse para lograr alejarse de la hermana desde pequeña y así no lastimarla. A su vez es racional e impulsiva, es independiente y a pesar del costo altísimo que le significa, ansía su libertad.

Anna es la hermana menor de esta dupla. Aunque dentro de las mujeres protagonistas había una que se encontraba en una posición de poder y buscaba ejercer su libertad, implícitamente la otra de ellas se acomodó a los estereotipos que ya se conocían y que la franquicia Princesas de Disney había repetido hasta el momento. Anna es enamoradiza, sensible y amable. Es fantasiosa e ingenua, características que la llevan a querer casarse con el primer hombre que conoce cuando sale del castillo después de tantos años. También tiene un indicio de valentía y coraje, ya que decide emprender sola el camino para rescatar a su hermana (aunque rápidamente aparecerá un caballero para acompañarla, y adivinen, terminarán enamorándose).

Al principio todo es ternura y complicidad. Elsa y Anna juegan juntas y comparten cada momento de pequeñas hasta que en una noche de travesuras, Elsa no logra controlar su poder y sin querer congela una parte de Anna. A partir de esa noche, los padres deciden que deben separarlas para preservar a la hermana menor. Lo que le espera a Elsa es una vida de inseguridades, miedos y soledad.

Es tal el aislamiento a la que someten a la niña que ni siquiera está presente en el entierro de sus padres, ya que es considerada un peligro. En otras palabras, el único rasgo paranormal que tiene el personaje -que bien podría ser un beneficio- la condena a la marginalidad y a la tristeza.

El nudo de la historia se da cuando, a partir de la muerte de los reyes, Elsa debe asumir el trono por ser la primogénita. El día de la coronación es una fiesta en el pueblo y será la primera vez que las hermanas salgan del castillo después de tantos años. Anna, emocionada por ver gente nueva luego de años, canta esta canción:

*¡Ventanas abiertas!  
¡Puerta igual!  
¡Creí que ya no iba a pasar!  
Y hay tantos platos, ¿quién lo iba a pensar...?*

*Vagando siempre en este hogar  
En el vacío del lugar  
¡Hoy por fin, las rejas se abrirán!*

*Llegarán personas reales  
Algo muy raro será  
¡Ya lista estoy! Por fin un cambio habrá*

*'Pues finalmente y como nunca  
Habrá música y luz!  
Finalmente y como nunca  
Pareció una multitud...*

*No sé si estoy gozosa o graciosa  
Más me invade la emoción!  
Pues finalmente y como nunca  
Sola no estoy*

¡Estoy tan ansiosa por conocer a todos! (gasp)

**Y tal vez también a... ¿él?**

*De gala voy a vestirme hoy*

**Cautivadora como soy**

**Sofisticada y majil mostraré...**

¡Ooh!

**De pronto lo miraré allá**

**Apuesto y elegante está**

**¡Y mucho chocolate comeré!**

*Conversaremos divertidos  
Lo que es raro en verdad  
¡Nada como antes ya será!*

*Finalmente y como nunca  
¡Magia pura, diversión!  
Finalmente y como nunca*

***Alguien en mí pondrá atención...***

***Si lo pienso es una locura***

***Que hoy surja el amor...***

***Mas finalmente y como nunca***

***¡Existe la ocasión!***

Era de esperarse que, después de tantos años de no relacionarse con nadie más que quienes trabajan en el castillo, sin tener amistades, la mayor prioridad para la princesa tradicional de Disney sea encontrar el amor.

Por su lado, Elsa también canta una canción en las vísperas de asumir el reinado.

*Lo que hay en ti*

*No dejes ver*

*Buena chica*

*Tu siempre debes ser*

*No has*

*De abrir*

*Tu corazón...*

*Un movimiento en falso*

*Y lo sabrán*

*Pero es hoy y nada más*

*Que angustia a desistir*

*Esas puertas deben ya...abrir!*

La joven Elsa debe enfrentarse con una realidad para la que no fue preparada, con una incapacidad de controlar lo único que la hace diferente, sin ninguna herramienta emocional para tomar el liderazgo que le tocó asumir. ¿No podía Disney darle más fortalezas a la única princesa que se salía del esquema?

Anna queda cautivada por un hombre apenas sale del castillo. Hans, quien la ayuda a levantarse tras una torpe caída, se roba el corazón de la pequeña hermana al instante. La inminente pareja canta una canción en la que se manifiestan una conexión recíproca y culmina con una propuesta de casamiento a la que Anna acepta. Esta escena, desencadenará la reacción de Elsa que rechaza darles la bendición y por esta discusión, su poder se descontrola y congela todo. En ese momento, la reina huirá en búsqueda de su libertad y Anna emprenderá un viaje en su búsqueda.

Como se puede interpretar en base a lo recientemente desarrollado, ya hay una clara caracterización de ambos personajes principales que marcan una vez más el rol que cada mujer ocupa en estas películas. Quienes tienen poder o capacidad de liderazgo, son frías y tienen menor sensibilidad. En este caso, además, contarán con pocas herramientas emocionales para ejercerlo. Por otro lado, el rol reiterado y estereotipado de la princesa ingenua y enamoradiza de siempre.

La huida de Elsa pone de manifiesto que para Disney, que una mujer pueda ejercer su plena libertad significa soledad, aislamiento, resignar a los vínculos más fuertes. No solo es incapaz de gobernar pudiendo controlar su poder sino que, por no poder hacerlo y anhelar su libertad, debe renunciar a todo lo demás.

*La nieve pinta la montaña hoy,  
No hay huellas que seguir  
En la soledad un reino,  
Y la reina vive en mi*

*El viento ruge  
Y hay tormenta en mi interior,  
Una tempestad que de mí salió  
Lo que hay en tí, no dejes ver,*

*Buena chica tu siempre debes ser  
No has de abrir tu corazón  
Pues ya se abrió*

*Libre soy, libre soy  
No puedo ocultarlo más  
Libre soy, libre soy  
Libertad sin vuelta atrás*

*¿Qué más da?  
No me importa ya  
Gran tormenta habrá  
El frío es parte también de mi*

*Mirando a la distancia,  
Pequeño todo es  
Y los miedos que me ataban  
Muy lejos los dejé*

*Voy a probar que puedo hacer,  
Sin limitar ni proceder.  
Ni mal ni bien obedecer  
Jamás*

*Libre soy, libre soy  
El viento me abrazará  
Libre soy, libre soy  
No me veré llorar*

*Firme así, me quedo aquí  
Gran tormenta habrá  
Por viento y tierra  
Mi poder florecerá*

*Mi alma congelada  
En fragmentos romperá.  
Ideas nuevas pronto  
Cristalizaré*

*No volver jamás  
No queda nada atrás  
Libre soy, libre soy*

*Surgiré como el despertar  
Libre soy, libre soy  
Se fue la chica ideal*

*Firme así, a la luz del sol  
Gran tormenta habrá  
El frío es parte también de mi*

Claro está que para quien venía siendo oprimida y marginada durante tantos años, este momento es una liberación. Lo que parece empoderamiento, ¿lo es realmente?.

Un nuevo personaje aparece en escena mientras Anna va en búsqueda de su hermana. Cristoph, un joven trabajador de la montaña se encuentra con ella en el trayecto y a pedido de la joven, la ayudará a subir hacia la montaña. En este viaje, él indaga sobre la discusión entre las hermanas y se da un diálogo que resulta interesante rescatar:

Anna: *Todo fue culpa mía, yo quería casarme! Pero ella se molestó porque conocí a mi prometido ese día y... se negó a bendecir la boda!*

Cristoph: *Alto, ¿querías casarte con un hombre al que apenas conociste?*

Anna: *Sí... en fin, yo me enojé y luego ella también y trató de alejarse. La tomé del guante...*

Cristoph: *(interrumpe) Un segundo! Dime, ¿te comprometiste con un sujeto al que habías conocido apenas ese día?!*

Anna: *Sí, pero pon atención! Ella suele usar los guantes todo el tiempo, y yo creí que le molestaba la suciedad*

Cristoph: *¿Tus padres no te advirtieron sobre los extraños?*

Anna: *Claro que sí... pero Hans no es un extraño!*

Cristoph: *¿Tú crees? ¿Su apellido cuál es?*

Anna: *...de las Islas del Sur*

Cristoph: *¿Su comida favorita?*

Anna: *Sandwiches!*

Cristoph: *¿Su mejor amigo?*

Anna: *Probablemente yo*

Cristoph: *¿Color de ojos?*

Anna: *¡Hermosos!*

Cristoph: *¿Cuánto calza?*

Anna: *Pero eso no es importante*

Cristoph: *¿Y ya fueron a comer juntos? ¿Y si sus modales no te gustan? ¿Y qué tal si no se limpia la nariz?*

Anna: *¿Por qué su nariz?*

Cristoph: *Y se los traga...*

Anna: *Disculpe, señor. Él es un príncipe.*

Cristoph: *Si es hombre lo hace...*

Anna: *DIU! Eso no importa! Es amor de verdad*

Cristoph: *Yo no creo que lo sea*

Anna: *¿Acaso eres un experto en el amor?*

Cristoph: *No... pero tengo que amigos que sí.*

Anna: *¿Tienes amigos que son expertos en el amor?... Estás mintiendo!*

Esta conversación puede pasar desapercibido y sonar chistosa, pero por primera vez alguien -un hombre- cuestiona el amor a primera vista y romántico de Disney.

Luego de este diálogo, los personajes se encuentran en una situación de riesgo y ante el ofrecimiento de ayuda por parte de Anna, Cristoph le dice que no ya que "su juicio no es de fiar" y le repite que "cómo puede casarse con alguien que apenas conoce". Y así, se reafirma el rol de ingenua e infantil con el que Anna está representada.

Después de un largo camino hacia la montaña, Anna y Cristoph consiguen encontrar a Elsa, quien está en un lujoso castillo de hielo creado por ella misma. Cuando él lo ve, comenta maravillado:

Cristoph: *“Eso sí que es hielo... tal vez lllore”.*

Anna: *“Adelante, no te juzgaré”.*

Y una vez más, hay un signo de evolución en el típico príncipe que conocíamos hasta ahora. Se muestra a un Cristoph sensible y emocionado capaz de manifestarlo a través del llanto.

En ese momento, las hermanas mantendrán un diálogo sincero en el que Anna busca convencer a Elsa de volver y ella se niega.

Elsa: *“Tú perteneces a Arendale”*

Anna: *“Al igual que tu”*

Elsa: *“Yo pertenezco aquí, sola. Aquí puedo ser yo sin dañar a los demás”*

(...)

Anna: *“Eramos tan cercanas, podemos ser así ahora”*

(Elsa recuerda el episodio de pequeñas en el que congeló a Anna)

Elsa: *“No, lo siento. Ya vete, Anna, ¿no ves que trato de protegerte?”*

Anna: *“No tienes que protegerme, no me das miedo! Ya no me rechaces más! No te encierres más! La distancia ya no hay que conservar!*

*“Enfrentemos el problema unidas!. Finalmente y como nunca te acompañaré!”.*

Durante esta escena se repite la canción de “Finalmente y como nunca” del principio de la película pero con otra letra y Elsa, en un estado de crisis y nervios por no poder resolver la situación de invierno en su país, dice algunas de estas frases:

*“Yo libre nunca voy a ser”*

*“La tormenta está en mi interior”*

*“No puedo controlar”*

*“Terror sin fin”.*

Y luego de esto, se descontrola y vuelve a congelar a su hermana como cuando eran pequeñas.

A partir de ahí, Elsa echará a todos ellos de su palacio de hielo y mientras tanto Christoph y Anna tratarán de que ella sobreviva. Para eso, visitan a unos trolls del bosque que indicarán que la única forma de salvar a la pequeña princesa “es con un acto de amor de verdad”. Esto hará que se dirijan rápidamente al pueblo para que ella se encuentre con Hans, su prometido, para que con un beso la salve.

Para dejar aún más claro lo que Christoph y Elsa repitieron incansablemente a Anna, casarse con un desconocido no era buena idea. Hans, que había quedado a cargo del pueblo a pedido de la princesa, finalmente lo que desea es heredar el trono y por ese motivo la traiciona y decide dejarla morir. En el diálogo donde Hans le confiesa sus intenciones a Anna, el le dice:

*“Estabas tan sedienta de amor que aceptaste ser mi esposa”.*

Lo bueno del desenlace de esta historia, es que quien puede revertir todos los males y salvar a Anna es su hermana, quien a través de llorar su muerte y abrazarla le demuestra con un acto de amor de verdad todo lo que siente y así, la revive.

PERSONAJE	GÉNERO y ORIENTACIÓN SEXUAL	CARACTERÍSTICAS FÍSICAS	PERSONALIDAD	OBJETIVO PERSONAL	ROLES
Elsa	Femenino No se hace referencia	Joven Delgada Rubia Ojos claros	Insegura Protectora Sensible Independiente	Ser libre	Tiene la responsabilidad de ser reina pero no las herramientas para liderar Prefiere huir y aislarse que desarrollar sus capacidades Es protectora con su hermana y tiene mucho sentimiento de

					culpa
Anna	Femenino Heterosexual	Joven Delgada Pelirroja Voz dulce	Confiada Ingenua Enamoradiza Valiente Amigable	Salvar a su hermana Enamorarse	Tiene una relación de gran responsabilidad con su hermana Desea encontrar el amor y es inocente

### Análisis de muestra

Se han analizado de forma exhaustiva cada una de las muestras seleccionadas para el presente trabajo y han quedado expuestas algunas de las características más notables que hacen a cada película digna de ser analizada en materia de género. Como se ha podido observar en cada una de ellas, hay estereotipos que se repiten una y otra vez. Por un lado, desde lo físico y, por el otro, desde el lado actitudinal y situacional.

Las princesas de Disney que se analizaron en el trabajo presentan todas corporalidades hegemónicas, perpetuando así el ideal subjetivo hegemónico: son blancas, jóvenes, de piernas largas y delgadas, con cabello brillante y largo y de rasgos faciales delicados. Por el contrario, quienes tienen roles de “villanas” en las historias, poseen características curiosamente diferentes. En la Cenicienta, las hermanas popularmente conocidas como “las hermanas feas de Cenicienta”, poseen ojos saltones y pies grandes y sus rasgos y vestimenta es más grotesco. En el caso de La Sirenita, por ejemplo, Úrsula es un pulpo caracterizado con colores oscuros que inspiran malicia. Físicamente, se muestra como una mujer con sobrepeso, ojos saltones y voz ronca.

Las decisiones en la caracterización de los personajes es relevante, ya que son iniciadores del cambio de destino de las protagonistas. A Cenicienta su belleza le permite ser elegida por el príncipe y, por lo tanto, dejar su vida de servidumbre para pertenecer a la realeza. Asimismo, su bondad a cualquier costo y su capacidad de aguantar el maltrato que sufre en su propia casa, la ubican en una situación plausible del amor del príncipe. Si la mujer es buena, será amada y si es amada, será feliz.

Ariel, de La Sirenita, tiene una voz celestial y una belleza privilegiada que la vuelcan al mundo terrenal que tanto anhela. La ingenuidad que la caracteriza le terminará jugando una mala pasada, aunque a fin de cuentas, ese acercamiento al príncipe definirá su destino, ya que

decidirá quedarse en el mundo de los humanos. En algún punto, vender su voz cumplió con su objetivo.

Es importante mencionar también que, los estereotipos de belleza y juventud sostenidos en todas las películas de Disney analizadas, es otra de las enseñanzas a las que las mujeres son expuestas desde niñas. Esto es también un motivo de disputa entre ellas. Las hermanas de Cenicienta, Úrsula y Ariel, son ejemplos de la lucha que se naturaliza entre mujeres.

Florencia Freijo, politóloga y divulgadora, sentencia en su libro “(Mal) Educadas” (2020) que “las mujeres hemos sido educadas para que el motor de nuestras vidas sea la búsqueda de un amor, y si este no está, nuestro horizonte es la eterna novela del amor no correspondido o del <flagelo de la soledad>”. En La Cenicienta y La Sirenita esto está claro desde un comienzo y es el punto clave de cada una de las narraciones. En el caso de Mulán, aunque toda la película transcurre con una princesa guerrera que salvó a su nación vestida de hombre, termina también concretándose el matrimonio entre ella y el General Li Shang, cumpliendo así también con el destino que le imponía su familia que debía tener. Li Shang, quien cuando se entera de su condición de mujer la desprecia y discrimina, más allá de que ella le salvó la vida.

Con Mérida (Valiente), empiezan a romperse algunos de los patrones reiterados que se veían hasta el momento. Por su parte, la princesa no está de acuerdo con seguir los pasos de su madre, no desea casarse ni quiere cumplir con los protocolos a los que su familia la somete. El costo de revelarse no es bajo, muy por el contrario, su rebeldía le significa una discusión muy fuerte con su madre.

Asimismo, Elsa en Frozen, cree estar destinada a la soledad eterna ya que no es capaz de controlar sus poderes y eso la lleva a tener que aislarse. El empoderamiento de las princesas más recientes de Disney resulta cuestionable cuando puede verse que dentro de ese otorgamiento de poder, hay dificultades, limitaciones, imposibilidades, negaciones. Por fuera del conflicto que conlleva el nudo del relato, las princesas deben enfrentarse a sus deseos, ser tenaces y no mostrarse frágiles. El empoderamiento feminista también se volvió un producto industrial.

En enero de 2017, la revista Science publicó el resultado de una investigación que definió que los estereotipos de género sobre las habilidades intelectuales aparecen a muy temprana edad y tienen un efecto inmediato sobre los intereses de los más chicos. En aquel estudio, se analizó el comportamiento de unos 400 niños y niñas. “A los seis años, las chicas eran menos propensas que los chicos a creer que los miembros de su género son ‘muy, muy inteligentes’”, dicen los autores del estudio. “También a esa edad, las chicas empezaban a alejarse de las

actividades que, se les decía, eran para chicos muy, muy inteligentes”. En otras palabras, las mujeres dejan de creer que la inteligencia es una cualidad de ellas.

Otro resultado interesante que brindó aquella investigación es que las mujeres, entre los seis y siete años, comienzan a pensar que son más amables que los varones.

Todas las imágenes y referencias a las que las infancias están expuestas, influyen y moldean estas creencias que, en un futuro, formarán parte de las desigualdades a las que se enfrentarán las mujeres. Si se tiene en cuenta la falta de referencia de mujeres líderes, capaces, resolutivas e inteligentes que se muestran en las películas de princesas, es sencillo entender el porqué de esos resultados. “No se puede soñar lo que no existe en nuestro mundo de representaciones”, dice Florencia Freijo en su libro.

La intencionalidad o inocencia de cada uno de los dichos y caracterizaciones sería imposible de determinar, aunque sí podemos decir que entra en juego durante cada una de las producciones.

Sin repetir una por una las características específicas de los protagonistas, ya que fueron descritas anteriormente, no es menor destacar que hay una intencionalidad en la conformación de cada personaje. En el mundo real, esto debe sufrir un impacto. La Dra. en Psicología Virginia García Beaudoux, especializada en comunicación y liderazgo para mujeres, explica en su libro “Dancing backwards in high heels” (2017) que los estereotipos de género son creencias, imágenes generalizadas e ideas compartidas socialmente sobre los rasgos atribuidos a hombres y mujeres que tienden a ser estables y resistentes a los cambios. Pero, sostiene la autora, éstos hacen mucho más que solamente describir. Lo que hacen los estereotipos es definir las expectativas conductuales que funcionarán como base para describir a cada género como grupo, determinando también qué tipo de acciones cumplen con esas expectativas.

En este sentido, puede decirse que cuando se habla en diferentes espacios sobre *cómo las mujeres son* y se las caracteriza de determinada forma, se está estableciendo también *cómo las mujeres deben ser* y de esa manera, se desarrolla una educación social que define su comportamiento en función de lo que se espera de ella.

## Capítulo VI: Conclusión

Luego de analizar de forma particular cada muestra y habiendo puesto en común y comparado las diferentes películas, se pueden formular algunas conclusiones que resultan interesantes para destacar.

- En los personajes de la franquicia Princesas de Disney se puede identificar una caracterización cargada de estereotipos en los roles tanto femeninos como masculinos de cada película.
- Dentro de los estereotipos adjudicados a los roles femeninos, se puede establecer que en las princesas se repiten características físicas que responden a cánones de belleza hegemónicos: son delgadas, estilizadas, de rasgos delicados y sutiles, cabello largo y ojos claros.
- En relación a la personalidad, la mayoría de las princesas responden a un tipo de carácter asociado a lo femenino que tiene que ver con la fragilidad, la emocionalidad, pasividad y discreción. En ellas se repiten rasgos como la ingenuidad, la credulidad y amabilidad. Las mujeres “buenas” de estas producciones realizan tareas de cuidado, están asociadas a lo doméstico, a la empatía ante todo y la comprensión. Las princesas por lo general no tienen madre y son personas muy vulnerables por su soledad y, si la tienen, son incomprendidas y poseen un vínculo contrariado con ellas.
- En cuanto a los proyectos personales, aspiraciones y preocupaciones, las mujeres de las películas (buenas o villanas) no poseen desafíos propios ni motivaciones internas. A pesar de poder variar en cuanto al camino a través del cual llegan a su objetivo, prácticamente todas ellas culminan con un amor romántico que es su destino final. La belleza física es el motor principal que lleva a las princesas a conseguir ese objetivo.

A pesar de que el enfoque de esta investigación está orientado principalmente a los roles femeninos, es importante destacar que quienes desempeñan roles masculinos también están cargados de ellos. En contraposición con las mujeres de estas producciones, los hombres son personas fuertes y valientes. Todos ellos ocupan puestos importantes dentro de la jerarquía social: son príncipes, capitanes de ejército o reyes. Todos ellos son respetados por eso y deseados por las mujeres que los rodean. Por lo general no se conoce su nombre, sino que son llamados por su oficio o su cargo público. De forma explícita o implícita, la mujer está subordinada al hombre en la mayoría de los casos.

Existe una limitación que determina los alcances de esta investigación y tiene que ver con la selección acotada de las películas, decisión determinada para poder realizar de cada una un análisis más exhaustivo. Es cierto que con el pasar de los años, han existido cambios en la

elección de cada personaje y Disney ha buscado posicionarse como un productor de contenidos más versátil y aggiornado, aunque se ha podido evidenciar que esto es tan solo una apariencia y que en la creación estructural de cada personaje, sigue existiendo una carga estereotipada de los roles femeninos.

Resulta imposible separar la idea de que Disney es uno de los mayores productores de contenido audiovisual infantil en el mundo, con que es además una empresa que busca aumentar constantemente sus ganancias a partir de la venta de sus productos. ¿Cuál sería el problema de esto? Fundamentalmente, que sus películas están dirigidas a niños en proceso de formación que están midiendo sus comportamientos, internalizando valores y aprehendiendo normas, además de establecer sus primeros vínculos interrelacionales con sus pares. La falta de variedad en sus productos y la reiteración de estereotipos heteronormativos y patriarcales, establecen marcos de referencia limitados para sus consumidores principales, que son los niños y las niñas.

Sobre los estereotipos: no siempre son malos ya que funcionan como atajos cognitivos para nuestra comprensión del mundo que nos rodea, siempre y cuando estén bien usados. En el caso de los estereotipos de género podemos decir que son malos ya que funcionan a partir de las expectativas y condicionamientos puestos en cómo un hombre y una mujer deben actuar y desarrollarse.

Los estereotipos una vez aprehendidos pueden ser un gran problema para el desarrollo de los vínculos sociales, ya que empiezan a crearse prejuicios que se tornan en justificaciones para discriminar a un grupo u otro, comenzando a haber una superioridad de unos frente a otros.

Hay una línea de preguntas que resultan interesantes para comenzar a mirar con ojo más crítico a las producciones de la franquicia Princesas de Disney que estén por venir. Antes de celebrar cualquier tipo de nueva aparición en sus guión, resultaría preciso cuestionar: ¿Qué edad y apariencia tiene ese nuevo personaje? ¿Cuál es su entorno? ¿A qué se dedica? ¿Es mencionada por su nombre o por su cargo? ¿Es igual esta mención en personajes masculinos y en los femeninos? ¿Las mujeres toman decisiones o alguien las toma por ellas? ¿Son dueñas de su destino o requieren la ayuda de otro para alcanzar sus objetivos? ¿Tienen objetivos personales que se alejen del amor romántico?.

El día que alguna de las respuestas a estas preguntas nos generen más sorpresa que costumbre, se podrá quizás pensar en una industria cinematográfica infantil más cercana a la realidad y con un rol de mayor responsabilidad hacia la formación de sociedades más equitativas.

## Referencias bibliográficas

- LOPEZ IGLESIAS, M. y ZAMORA, M. (2012): La fémina Disney: análisis y evolución del personaje femenino en cuatro películas de la factoría Disney.
- GONZALEZ ALAFITA, M.E (2012): "Las princesas de Disney: lo que aprenden las niñas mexicanas a través de las películas". Sevilla, España.
- NUNEZ DOMINGUEZ, T. (2008): La mujer dibujada: el sexismo en películas y series de animación. Sevilla, España.
- BONO BARBERO, C. y GUICHOT REINA, V. (2001): De Blancanieves (1937) a Mulán (1998): análisis de los valores, normas y roles sociales transmitidos a través de las películas de Walt Disney. Sevilla, España.
- AGUADO PELAEZ, D. y MARTINEZ GARCIA, P. (2015): ¿Se ha vuelto Disney feminista? Un nuevo modelo de princesas empoderadas. Área Abierta. Madrid, España.
- MIGUEL LOPEZ, 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. Santiago De Compostela, España.
- LUCAS, C. (2019): El fantástico mundo heteropatriarcal de Disney. Actas De Periodismo Y Comunicación. La Plata, Buenos Aires, Argentina.
- GALINDO FRANCO, Y. (2019): La evolución de las relaciones de género en las películas Disney. Palencia, España.
- SALDAÑA, R. y RODRIGUEZ CORTES, N. (2019): *Nuevos modelos de ser mujeres y hombres: Un análisis del nuevo cine infantil*. Ciudad de México, México.
- SCHILLER, Herbert (1973): *The Mmd Managers*. Beacon Press, Boston. <Los manipuladores de cerebros, Ed. Granico, Buenos Aires, 1974).
- PRINCE, Gerald (1987): *A Dictionary of Narratology*. Lincoln & London: University of Nebraska.
- ZECCHETTO, Victorino (2002): *La Danza de los signos: nociones de la semiótica general*. Ed. Abya-Yala, Ecuador
- PROPP, VLADIMIR (1928): *Morfología del cuento*. Ed. Fundamentos
- DE BEAUVOIR, Simone (1949): *El segundo sexo*. Ed. Gallimard, París
- MEAD, Margaret (1935): *Sex and Temperament in Three Primitive Societies*.
- FOUCAULT, Michel (1975): *Vigilar y castigar*. Ed. Gallimard, París.
- Prince, Gerald: *A Dictionary of Narratology*. University of Nebraska
- BONINO, Luis (2004): *Los micromachismos*. Revista La Cibeles, Madrid.
- GERBNER, George, Gross, L., Morgan, M., Signorielli, N. & Shanahan, J. (2002). Growing up with Television: Cultivation Processes. En J. Bryant y D. Zillmann (Comps.), *Media Effects. Advances in Theory and Research* (pp. 43-68). Nueva Jersey: Lawrence Erlbaum Associates
- ANDER EGG, Ezequiel (2004): *Métodos y Técnicas de Investigación*.
- FREIJO, Florencia (2020): *Mal Educadas*. Ed. Planeta, Buenos Aires.
- GARCÍA BEAUDOUX, Virginia (2014): *Television Influence on the Creation of Gender Stereotypes and in Social Perception of Women's Leadership. The importance of Reframing for Social Change*.
- SOLEDAD GIL, Ana (2011): *Sobre mujeres, mitos, estereotipos y medios de comunicación*. Revista Diálogos, Universidad Nacional de San Luis.