

INSTITUTO TECNOLÓGICO Y DE ESTUDIOS SUPERIORES DE MONTERREY

CAMPUS MONTERREY



DIVISIÓN DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

TESIS

**ENTRE PRINCESAS Y BRUJAS: ANÁLISIS DE LA REPRESENTACIÓN DE
LOS PERSONAJES PROTAGÓNICOS Y ANTAGÓNICOS FEMENINOS
PRESENTES EN LAS PELÍCULAS DE WALT DISNEY.**

PRESENTADA COMO REQUISITO PARA OBTENER EL GRADO ACADÉMICO
DE MAESTRA EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN
ESPECIALIDAD EN COMUNICACIÓN INTERNACIONAL Y NUEVAS
TECNOLOGÍAS

PRESENTA: LIC. CARLA MARÍA MAEDA GONZÁLEZ

ASESOR: DR. FRANCISCO MARTÍNEZ GARZA

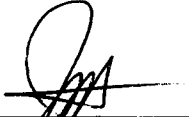
MAYO DE 2011

INSTITUTO TECNOLÓGICO Y DE ESTUDIOS SUPERIORES
DE MONTERREY

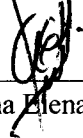
PROGRAMA DE GRADUADOS DE LA DIVISIÓN DE HUMANIDADES
Y CIENCIAS SOCIALES

Los miembros del comité de esta tesis recomendamos que la presente tesis de la Lic. Carla María Maeda González sea aceptada como requisito parcial para obtener el grado académico de Maestra en Ciencias con especialidad en Comunicación en la especialidad de Comunicación Internacional y Nuevas Tecnologías


Comité de tesis:



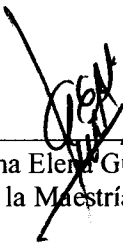
Dr. Francisco Martínez Garza
ASESOR



Dra. Alma Elena Gutiérrez Leyton
SINODAL



Dr. Omar Danilo Hernández Sotillo
SINODAL



Dra. Alma Elena Gutiérrez Leyton
Directora de la Maestría en Comunicación

MAYO DE 2011

Dedicatoria y agradecimientos

A Dios por la luz y guía que me ha dado a lo largo de toda mi vida.

A mis papás por ser mi motor y mi razón, mi todo.

A mi abue por estar siempre al pendiente del progreso de esta tesis.

A mi hermana por apoyarme en todos los aspectos de mi vida, por echarme porras cuando estoy triste y estresada y emocionarse junto conmigo cuando estoy feliz.

A mis amigos: Alex (Vip), Jorge, José Antonio, Diego, Blanca, Nalle, Aleyda, Tichy, Belinda, Isis, Alba, Vinicio, Ili, Raúl, Brenda, Denisse, Miguel y Yedid.

A la Michel por compartir conmigo su alegría y felicidad

A mi familia española integrada por Esperanza, Verónica y Helia.

A mi asesor, el Doctor Francisco Martínez.

A la Dra. Alma y el Dr. Omar por haber aceptado ser mis sinodales.

A la Doctora Claudia Lerma por siempre estar echándome porras y al pendiente de mi avance.

Al Centro Nacional de Ciencia y Tecnología (CONACYT) por el apoyo económico brindado a lo largo de toda mi maestría.

Al Centro de Investigación en Comunicación e Información (CINCO) y al Dr. José Carlos Lozano Rendón.

A la Doctora Eva Espinar Ruiz que me recibió y apoyó durante el verano 2010.

Al Doctor Clemente Penalva por sus asesorías.

RESUMEN

La presente tesis estudia, desde una perspectiva cualitativa, la representación de género en las películas de princesas de Walt Disney, es decir, *Blancanieves y los siete enanos*, *La cenicienta*, *La bella durmiente*, *La sirenita*, *La bella y la bestia*, *Aladdin*, *Pocahontas*, *Mulán* y *La princesa y el sapo*. El objetivo principal del estudio fue identificar la representación que se ha hecho a través de diferentes épocas de los personajes protagónicos y antagonistas femeninos que aparecen en las películas de Walt Disney. Para conseguirlo se tomó como base teórica a los Estudios Culturales y su presupuesto de que no existen mensajes mediáticos inocentes, ya que además de entretener a la audiencia, éstos también transmiten visiones del mundo y de la vida y posteriormente se tomó la decisión de analizar a los principales personajes femeninos, es decir la princesa y la bruja de cada una de las películas desde tres dimensiones: física, psicológica y sociológica. Se concluyó que existen tres tipos de *Princesas Disney* que son: *Las bellas durmientes* que son mujeres pasivas, de belleza angelical y que tienen como única meta el matrimonio, *Las despeinadas*, mujeres mucho más sexys que tienen algunas otras metas además del amor de pareja, aunque éste siempre termina siendo lo más importante para ellas y *las guerreras* que son princesas un poco más independientes que no tienen como objetivo encontrar a un hombre para casarse aunque sí están supeditadas al hombre ya que tienen como principal guía la figura paterna.

Con esto se pudo ver que Walt Disney ha realizado esfuerzos por mostrar una evolución de la imagen y rol de la mujer a lo largo de las décadas, aunque estos avances han sido lentos y existen algunos aspectos que se quedaron estáticos como es el caso de la belleza de las protagonistas. En cuanto a las antagonistas se encontró que siempre son mujeres de edad avanzada que tienen como meta principal obtener dinero y poder, y ponen todo su empeño en lograrlo, no esperan que nadie les resuelva sus problemas.

Índice

INTRODUCCIÓN.....	8
Antecedentes.....	8
Definición del problema.....	11
Justificación.....	12
Limitaciones y delimitaciones.....	13
Preguntas de investigación.....	13
MARCO TEÓRICO.....	15
La ideología de las élites transmitida en los medios de comunicación.....	15
La representación de género en los medios de comunicación.....	17
En los contenido mediáticos dirigidos a adultos.....	17
En los contenidos mediáticos dirigidos a los niños.....	23
Disney.....	27
El Conglomerado.....	27
Valores que promueve.....	29
Críticas y cuestionamientos.....	33
La mujer norteamericana a lo largo de las décadas.....	35
METODOLOGÍA.....	41
SINÓPSIS DE LAS PELÍCULAS ANALIZADAS.....	45
RESULTADOS.....	50
Perfil físico.....	50
Perfil psicológico.....	57
Perfil sociológico.....	76
Para recapitular.....	94

CONCLUSIONES.....	96
REFERENCIAS.....	109
ANEXOS.....	114
Instrumento.....	114
Vitae.....	115

Introducción

Antecedentes

A lo largo de los años, diversos autores se han venido cuestionando acerca del papel que juegan los medios de comunicación en la sociedad contemporánea, resultando de ello una serie de posturas teóricas que han tratado de responder ciertas interrogantes. Desde la perspectiva crítica se ha presupuesto que los medios de comunicación tienen como objetivo preservar el status quo en la sociedad y en específico desde los estudios culturales se ha llegado a considerar que los medios, a través de sus contenidos, tienden a reproducir la ideología de las clases dominantes.

Uno de los medios de comunicación que más ligado ha estado a la vida de los mexicanos es el cine, ya que millones de personas acuden frecuentemente a los complejos cinematográficos durante su tiempo de ocio. Prueba de esto es que, según información del presidente de Cinépolis, Alejandro Ramírez, en términos generales la industria vendió durante los últimos años alrededor de 180 millones de boletos distribuidos en las 4,700 salas, de manera que se cuenta en México con alrededor de una sala por cada 23 mil habitantes (en El Economista, 2010).

Sin embargo, al tiempo que las personas disfrutan frente a las pantallas de su tiempo libre, también llegan a conocer en ellos valores, tendencias, prácticas sociales, códigos comunes, conductas, imágenes del mundo, etcétera. Se trata de conocimiento que en un determinado momento la audiencia puede llegar a interiorizar y poner en práctica en su vida cotidiana.

De acuerdo con los estudios culturales, los medios de comunicación masivos como la televisión o el cine transmiten una serie de mensajes hegemónicos, en donde se defiende y se proyecta por encima de cualquier otra la ideología de las élites, además de que reproducen estereotipos, situación que ha sido evidenciada por algunos autores

(Van Zoonen, 1992; Espinar, 2007). Específicamente en el cine, la mujer ha sido tradicionalmente representada como seductora y perversa en las películas dirigidas a los adultos y como bella y bondadosa en las cintas para niños (Gila y Guil, 1999).

Una de las compañías mediáticas que ha obtenido más éxito en la producción de películas dirigidas al público infantil es Walt Disney, que ha producido cintas como *Buscando a Nemo* (2003), *El rey león* (1994), *Los increíbles* (2004), *Aladdin* (1994), *Toy Story 2* (1999), *Cars* (2006), *La bella y la bestia* (1991), y *Monsters Inc* (2001), que son obras cinematográficas ubicadas dentro del *ranking* de las 100 películas más taquilleras de la historia del cine (Oscarzine, 2006).

Entre los factores que contribuyen al gran éxito de Disney, sobresale el económico, ya que la empresa está valorada en 65,900 millones de dólares (Digón, 2006), los cuales provienen de las diversas ramas que forman el conglomerado: estudios de cine, parques temáticos, canales de televisión y “otros productos”, entre los que se puede mencionar la venta de libros, revistas, juegos interactivos, juguetes, productos de belleza, ropa, etcétera (Corporate Disney, 2010).

Además de su gran capacidad económica, Disney forma parte de la Motion Picture Association of America (MPAA), organismo que tiene como objetivo velar por los intereses de sus miembros en el mercado. De la MPAA forman parte también, Paramount Pictures Corporation, Sony Pictures Entertainment Inc, Twentieth Century Fox Film Corporation, Universal City Studios y Warner Bros Entertainment Inc (MPAA, 2010). Todo lo anterior ofrece a la compañía mediática analizada en esta investigación la posibilidad de distribuir sus películas a lo largo y ancho del mundo.

Los primeros pasos

Disney inició creando cortometrajes en donde aparecían como protagonistas algunos personajes a los que se ha denominado animales humanoides, tal es el caso del ratón Mickey (1928), el perro Pluto (1930) y el pato Donald (1934). Sin embargo, también lanzó el primer largometraje de dibujos animados en la historia del cine, *Blancanieves y los siete enanos* (1937), mismo que obtuvo un gran éxito a nivel mundial (Gubern, 1969).

En esta cinta se narra la historia de Blancanieves, una joven bella que vive en un castillo pero su malvada madrastra la obliga a huir por lo que se refugia en la cabaña de los siete enanos, al poco tiempo la chica es envenenada por la bruja con una manzana y queda suspendida en “la muerte dormida” a la espera de que su príncipe la regrese a la vida con un beso de amor. Con lo anterior se puede ver que dentro de esta historia la mujer juega un rol pasivo, dependiente del hombre.

Después de esta película, llegaron otras con tramas similares: *La cenicienta* (1950), *La bella durmiente* (1959), *La sirenita* (1989), *La bella y la bestia* (1991), *Aladdin* (1992), *Pocahontas* (1995), *Mulán* (1998) y más recientemente *La princesa y el sapo* (2009).

Estas historias han generado interés incluso fuera del mundo académico; Doly Mallet, escritora mexicana publicó en noviembre de 2010 su libro “Mordiendo manzanas y besando sapos”, obra destinada al público en general donde la autora realiza un análisis de los personajes protagónicos de doce películas de Disney en relación con el contexto histórico en que estas cintas fueron creadas y dio consejos a sus lectoras para lograr el “final feliz” que tanto han pregonado estos filmes.

Las historias de Disney se han convertido además en un producto legitimado al interior de las familias a lo largo de los años, gracias a la imagen de inocencia que esta

compañía vende en sus producciones (Giroux, 2001). Disney participa por lo tanto objetivando un mundo para la niñez, participando quizá como un valioso referente de la realidad, por lo anterior, es importante cuestionarse acerca de las consecuencias que pudiera acarrear en un momento dado, la representación que se hace de la mujer en los productos mediáticos que difunde esta empresa.

La amplia penetración que tienen las cintas de este gran conglomerado mediático y la legitimación que ha logrado conseguir con el paso de los años son al menos dos de las cuestiones que han incidido para la realización de este estudio, en el cual se ha propuesto:

Definición del problema:

Identificar la representación que se ha hecho a través de diferentes épocas de los personajes protagónicos y antagonistas femeninos que aparecen en las películas de Walt Disney.

Justificación

La importancia de realizar un estudio de esta naturaleza radica en el grado de legitimación que tienen estas películas entre las familias mexicanas, por lo tanto conocer la propuesta que a través de sus obras presenta Disney para ser mujer, permitirá identificar lo que es para ellos ésta, no sólo en lo físico, sino también en lo psicológico, y en su desarrollo social. Lo anterior debe considerarse de suma importancia sobre todo porque la fórmula utilizada por Disney ha sido tan exitosa que se ha utilizado desde 1937 con Blancanieves y los siete enanos y hasta 2009, con La princesa y el sapo. Conviene destacar que aún y cuando la mayoría de las películas que se van a estudiar fueron exhibidas desde hace ya varios años, en la actualidad todavía circulan en videoclubs e incluso recientemente se ha lanzado a la venta una versión remasterizada de estas cintas.

Por otro lado, además de estar presentes en las películas, las *Princesas Disney* también figuran en productos como, muñecas, pósters, colchas, pasteles, vestidos, sillones, accesorios para el cabello, pañuelos desechables, entre muchos otros, de tal manera que incluso las niñas que no han visto los filmes, están de alguna u otra forma familiarizados con su imagen.

Finalmente, además de las anteriores, también se considera importante la realización de la presente investigación ya que las películas incluidas en la muestra del estudio están dirigidas sobre todo al público infantil, segmento al cual se le puede considerar como el más vulnerable, puesto que a causa de su corta edad, tiene una menor capacidad de negociación ante los mensajes hegemónicos debido a que los medios de comunicación masivos son una ventana a través de la cual están formándose una visión de lo que es el mundo y de las personas que en éste habitan. (Perse, 2001).

Limitaciones y delimitaciones

El estudio contempla únicamente las películas que se han vendido con el sello de *Princesas Disney*. En ese sentido, las cintas que entran en esta categoría son: *Blancanieves y los siete enanos*, *La cenicienta*, *La bella durmiente*, *La sirenita*, *La bella y la bestia*, *Aladdin*, *Pocahontas*, *Mulán* y *La princesa y el sapo*, y dentro de estas producciones únicamente se tomarán en cuenta a los personajes femeninos protagónicos y antagonistas.

Una de las principales limitaciones de este estudio es que solamente se enfoca en el contenido del mensaje, razón por la cual no será posible hacer ningún tipo de afirmación acerca de la audiencia que lo recibe.

Preguntas de investigación:

¿Qué características físicas han distinguido en diferentes épocas a las protagonistas y antagonistas en las películas de Walt Disney?

¿Cuáles son las características psicológicas que distinguen a los principales personajes femeninos en las producciones de Walt Disney?

¿Cómo se representa el desempeño cotidiano de los personajes estudiados en los diferentes ámbitos sociales?

¿De qué manera ha evolucionado la representación de la mujer con el paso de las décadas?

A continuación se presentará el marco teórico que servirá de base para este trabajo; en esta sección se hará referencia a diversas investigaciones relacionadas con el tema de la representación de género en los contenidos mediáticos dirigidos a adultos y niños. Asimismo se tocará el tema de los Estudios Culturales, perspectiva teórica en la que se apoyará este estudio. Posteriormente aparecerá la metodología que se habrá de seguir para la obtención de resultados. En esta sección se explicará de qué manera se llevará a cabo la presente investigación e inmediatamente después se pasará a la parte de resultados. Allí se explicará cuáles fueron los hallazgos obtenidos después de haber realizado el trabajo de campo; éstos se ordenarán con base en tres grandes categorías (macro temas) que se especificarán más adelante y es en esta parte donde se dará respuesta a las preguntas de investigación planteadas anteriormente.

Por último se presentarán las conclusiones del estudio, en esta sección se hará un trabajo reflexivo en el que se tomarán en cuenta tanto los hallazgos obtenidos en el presente trabajo como los arrojados por las investigaciones previas.

Marco Teórico

1. La ideología de las élites transmitida en los medios de comunicación

Los medios de comunicación de masas por su naturaleza han atraído la atención de investigadores pertenecientes a distintas áreas del conocimiento, principalmente de las ciencias sociales. De esta forma surgieron teorías como la aguja hipodérmica la cual se desarrolló entre 1900 y 1940. Esta sostenía que los contenidos mediáticos “inyectan” información a los receptores que eran considerados como pasivos y homogéneos (De Fleur et al, 1982).

Posteriormente se desarrollaron otras teorías que comenzaron a dar al receptor capacidad de reacción ante el contenido mediático, tal es el caso de usos y gratificaciones. Ésta se consolidó durante la década de los 60s y sostiene que la audiencia es capaz de decodificar, es decir interpretar los mensajes de la manera que prefiera y que la interpretación de un receptor puede ser distinta a la de otro, ya que entre ellos existen diferencias determinadas por factores psicológicos (Morley, 1982). Otra de las teorías relacionadas con el público de los medios es la del cultivo, la cual asume que los medios de comunicación, particularmente la televisión, moldean o cultivan las construcciones de la audiencia acerca de la realidad (Gerbner, 1969).

Sin embargo, una de las posturas teóricas que más ha enriquecido el estudio relacionado con la participación de los medios es estudios culturales, movimiento que tomó fuerza a partir del siglo XX, durante la década de los sesenta, en Birmingham, Inglaterra (Fiske en Allen, 1987). Se trata de una corriente crítica que presupone que los medios de comunicación buscan transmitir y legitimar su ideología a través de los contenidos mediático (Morley, 1982). Como resultado de esa acción, los mensajes de los medios están estructurados en dominancia, de manera que en ellos, “las diversas áreas de la vida social sean trazadas de forma dominante y jerárquicamente organizadas en significados dominantes o preferentes” (Hall, 1980, p. 172).

A diferencia de lo que sostiene la postura marxista, bajo el enfoque gramsciano, se presupone que no es posible hablar de una sola élite sino de varias. La diferencia que existe entre las dos posturas está en cuanto que mientras la ideología marxista sostiene que existe un solo grupo dominante que acapara todo el poder económico, la postura gramsciana afirma que existen diversos grupos poderosos y por lo tanto hay una constante negociación entre ellos, situación que provoca una mayor apertura. (Femia, 1989) Lo anterior ocurre también entre los grandes dueños de los conglomerados mediáticos, de ahí que en la encodificación del mensaje (Hall, 1980) aparezcan críticas hacia otras élites que aunque también forman parte del grupo privilegiado, no comparten los mismos intereses de aquellos que están produciendo tal o cual contenido (Morley, 1992; Hall, 1980).

De esta forma, dentro de un mensaje pueden existir significados alternativos, los cuales critican, denuncian o se burlan de la ideología de la élite, promueven imágenes positivas acerca de las minorías y rechazan estereotipos, pero también están los dominantes que son los que tienen una mayor presencia, éstos promueven la ideología de las élites y el consumismo y reproducen estereotipos de minorías (Hall, 1980).

Además de esto, estudios culturales también reconoce que el receptor tiene capacidad para realizar diferentes tipos de lecturas ante el contenido mediático: hegemónica o dominante en la cual la audiencia acepta los significados del mensaje, negociada en la que el receptor sólo acepta una parte del mismo u oposicional, en la cual se rechaza totalmente el mensaje (1980).

Todos los anteriores son postulados de los estudios culturales, pero uno de los que tiene mayor relevancia para esta investigación es el que sostiene que en los medios masivos de comunicación no existen mensajes inocentes es decir, ningún texto mediático busca solamente proporcionar entretenimiento a la audiencia sino que además transmite diversos valores sociales y visiones del mundo y de la vida (Morley, 1992;

Hall, 1980). Así pues, es de considerarse que los mensajes no sólo comunican un contenido explícito, y por lo tanto fácilmente detectable para el público de los medios, sino que también transmiten un contenido latente que es un poco más difícil de identificar. Así pues, para conocer el contenido manifiesto basta con preguntarse qué es lo que está diciendo el mensaje, pero para saber cuál es el contenido latente del mismo hay que cuestionar qué es lo que el mensaje está dando por sentado o qué no está diciendo (Morley, 1982).

Los contenidos manifiesto y latente están presentes en todo tipo de mensajes mediáticos y aunque es importante analizar los “contenidos serios”, es decir los noticieros o algún tipo de programa que trate temas políticos y económicos, es aún más relevante tomar en cuenta los contenidos que tratan temas más suaves ya que a través de ellos pudieran estarse transmitiendo una gran cantidad de mensajes implícitos relacionados con los valores sociales y las actitudes básicas necesarias para interactuar sin problemas dentro de una comunidad. Los mensajes de este tipo, están presentes, de acuerdo con los autores de esta teoría, incluso en programas tan triviales como las caricaturas de *Tom y Jerry* o *El Pato Donald*, ya que aunque en apariencia son inofensivos, algunas investigaciones han encontrado que programas de este tipo transmiten ideología dominante (Dorfmann y Mattelart, 1995; Morley, 1992; Giroux, 2000).

2. La representación de género en los medios de comunicación

2.1 En los contenidos mediáticos dirigidos a los adultos

A partir de la teoría de Estudios Culturales explicada anteriormente es posible entender que los contenidos mediáticos tienen la tendencia a mantener el status quo de la sociedad, es decir a promover que perdure el orden jerárquico de la misma. De ahí que se presuponga que los medios de comunicación produzcan y transmitan programas de televisión, de radio o producciones cinematográficas cargadas de mensajes

hegemónicos en los cuales se defiende la ideología de las élites y se reproducen estereotipos ya sea raciales o bien de género.

Desde esta perspectiva, cuando se habla de género no se hace referencia solamente de la distinción entre hombres y mujeres, sino también a la clasificación que los jerarquiza, distribuye y relaciona (Núñez, 2005). De esta diferenciación hecha socialmente a lo largo de los años surge el concepto del sexismo, el cual ha sido definido como “la acción de representar a la mujer en un nivel inferior a los hombres, tanto en lo relacionado con sus capacidades como con su potencial y esto es manifestado en la descripción de la mujer de una forma tradicional y en roles decorativos” (Lysonski en Plakoyiannaki et al, 2008, p. 102).

Esta situación conforma los estereotipos, los cuales son “una imagen generalizada o aceptada comúnmente por un grupo acerca de otro grupo, que se transfiere con el tiempo, pudiendo llegar a adquirir la categoría de verdad indiscutible” (Galán, 2007). Los estereotipos, se han convertido en una de las principales herramientas a las que recurren las personas para interpretar, comprender e interiorizar la realidad que les rodea y de la cual participan (Roca, 2008). Otros autores (Tajfel, 1984; González, 1999) afirman que éstos ayudan a comprender de manera ordenada, coherente y simplificada el mundo en el que se vive y facilitan la identidad social y la conciencia de pertenecer a un grupo.

Entre los estereotipos más persistentes a lo largo de la historia se destaca debido a su fuerza y fiabilidad el de género. Este último ha sido definido como “las creencias consensuadas sobre las diferentes características de los hombres y las mujeres en una sociedad” (González, 1999). Un ejemplo de lo anterior lo ilustra la feminidad, la cual tradicionalmente se ha venido relacionando con características como la pasividad, lo emocional y el cuerpo, situación que contrasta con la masculinidad que comúnmente ha

sido asociada a la racionalidad, las actividades productivas y la mente (Fernández et al, 2007).

Derivado de lo anterior se han elaborado conceptos como el de la h́iper feminidad que es “la amplificaci3n de los estereotipos femeninos con un 3nfasis en la dependencia, la sumisi3n y la sexualidad como las bases del valor de la mujer” (Dill y Thill, 2007, p. 852). Algunos autores sostienen que es posible distinguir entre *sexo* y *g3nero* ya que el primero se refiere a las caracter3sticas biol3gicas y el segundo es un constructo socio-cultural (Tubert, 2003). Esta representaci3n de g3nero est3 presente en los medios de comunicaci3n masivos, y es un tema que ha venido preocupando a diversos investigadores del 3rea de las ciencias sociales, tanto que en la actualidad existe una gran cantidad de literatura referente a esto. Gallego sostiene que existen tres representaciones b3sicas que los medios de comunicaci3n hacen de la mujer: super woman, esposa-madre-ama de casa y mujer deseo (en Roca, 2008).

En un estudio realizado por Royo et. al. (2007), en el cual se analizaron revistas de tres 3pocas distintas se encontr3 que en la d3cada de los 70s la mujer fue representada como dependiente mientras que el hombre era independiente de los dem3s. Adem3s, la mujer aparec3a realizando actividades tradicionales como cocinar, atender la casa, comprar cosm3ticos o pasar tiempo con sus amigas; por otro lado, eran representadas como incompetentes, v3ctimas y objetos sexuales (2007). El estudio encontr3 que en los 80s y 90s todo lo anterior disminuy3 aunque segu3a estando presente. En lo que corresponde al an3lisis del aspecto f3sico, algunos investigadores sostienen que a trav3s de las revistas de belleza y moda la mujer aparece representada por “modelos delgadas, j3venes, en forma, de mirada ausente, colocadas en posici3n que m3s favorece al art3culo a vender, exponiendo m3s que haciendo” (Torres, 2007, p. 223). En congruencia con esto se encontr3 que en la mayor3a de los anuncios que

aparecen en las revistas de este tipo, se promociona “ropa y complementos de moda...y productos destinados a estar más bella, joven, delgada y en forma” (p. 220). El maquillaje, las cremas anti-arrugas y contra el acné son algunos de los artículos que aparecen con frecuencia en este tipo de publicaciones, con lo que se puede ver que este medio de comunicación muestra a la mujer en un rol pasivo y preocupada por su apariencia física más que por cualquier otra cuestión.

También se han hecho investigaciones referentes a la representación de género en la radio. Hurtz y Durkin (1997) encontraron que en los comerciales radiofónicos australianos los hombres aparecen más frecuentemente como figura central, mientras que a la mujer se le muestra más como consumidora de los productos que como autoridad que los recomienda, de esta forma a los hombres se les considera con mayor autoridad que a las mujeres. Por lo general, la mujer juega roles dependientes tales como el de esposa, madre, ama de casa o novia, además la mayor parte de las veces se les presenta dentro del hogar, mientras que el hombre es mostrado frecuentemente en lugares públicos (1997). Una de las conclusiones finales de este estudio fue que los hombres y las mujeres son representados de forma distinta en los comerciales de radio australianos, y que estas diferencias reflejan los roles de género tradicionales (1997).

Otras investigaciones enfocaron su atención en la representación de género en la publicidad, encontrándose que en ellos la mujer aparece en roles pasivos, es decir aquellos en que se tiene poca acción en la toma de decisiones y en la vida pública, aparece como madre, buena esposa, objeto sexual, dependiente de los hombres, poco inteligente, consumidora y ama de casa, mientras que los hombres son inteligentes, racionales, tomadores de decisiones y autoridades (Fernández et al, 2007).

Furnham y Twiggy (1999) encontraron en la publicidad de la televisión que los hombres son representados mayoritariamente como celebridades y profesionistas,

mientras que las mujeres son presentadas con mayor frecuencia como demostradora de productos, madre, esposa y objeto sexual. Además, las mujeres están generalmente dentro de casa mientras que los hombres están fuera.

Otra de las diferencias que existen en los productos publicitados a través de los medios es que por lo general las mujeres son más jóvenes que los hombres dentro de los comerciales (1999). Otro de los hallazgos de este trabajo es que la mujer normalmente anuncia productos domésticos o de belleza y es vista regularmente acompañada de niños (1999). La información anterior no es más que el resultado de un metanálisis en el que se tomaron en cuenta catorce investigaciones realizadas a lo largo de 25 años en los cinco continentes.

En un estudio referente a la representación de género en la publicidad por Internet, se encontró que la mujer es representada principalmente como objeto decorativo, es decir, se muestra a la fémina siempre luchando por su atractivo físico, y en roles tradicionales, dependientes de la protección del hombre y tomando sólo las decisiones menos importantes (Plakoyiannaki et al, 2008). Además, la representación de la mujer como ama de casa es muy prevalente.

Otro análisis de la representación de género en los comerciales televisivos encontró que la mujer es figura central del comercial mayoritariamente cuando está involucrado el trabajo doméstico; de igual forma, coincidiendo con otras investigaciones, se halló que la mujer es presentada en una edad menor que los hombres y está frecuentemente al cuidado de los niños (Valls y Martínez, 2007).

Para seguir con la televisión, vale la pena mencionar el trabajo realizado por Elena Galán Fajardo (2007) quien encontró que en las series de ficción españolas *Comisario* y *Hospital Central*, la mujer está más relacionada al mundo de las emociones, la pasividad, la maternidad y la sexualidad y aparece con mayor frecuencia

en entornos privados o íntimos como el hogar, mientras que el hombre está relacionado con el raciocinio, el liderazgo y la acción y tiende a estar presente en los espacios públicos. Sin embargo, también encontró que la imagen de la mujer ha ido cambiando poco a poco, ya que se muestran, por ejemplo, a mujeres policías y detectives que buscan realizar un trabajo tradicionalmente masculino, por lo cual ocultan cualquier rasgo de sensibilidad, tratando de guiarse por lo racional (Galán, 2007). Según este estudio, las mujeres casadas tienen un grado profesional medio, no tienen ambiciones o metas y son cuidadoras y dependientes (2007).

En un estudio similar, esta misma autora encontró que en series norteamericanas como *Anatomía de Grey*, *Esposas Desesperadas* y *Sexo en Nueva York*, las mujeres han tenido algunos cambios, tienen una actitud transgresora respecto al sexo, por ejemplo, pero siguen necesitando de una figura masculina para dar sentido a sus vidas (Galán, 2007).

La representación de género también está presente en el cine, medio en el cual se ha encontrado que la mujer aparece como seductora, joven, perversa y manipuladora, mientras que las mujeres poco atractivas o ancianas no aparecen regularmente y si lo hacen es en el papel de bruja o espiritista, o bien como señoras de la limpieza. Sin embargo, un hombre mayor o no muy agraciado si aparece frecuentemente como protagonista y se rodea de mujeres jóvenes y atractivas que están enamoradas de él o bien se venden a su poderío (Gila y Guil, 1999).

Con lo anterior se puede ver que las diversas investigaciones realizadas en diferentes medios de comunicación han llegado a resultados similares: la mujer es representada como un ser más emocional que racional, preocupado por su físico, dependiente del hombre y encargada de las actividades del hogar y de los hijos.

Todos los estudios mencionados anteriormente han analizado contenidos para adultos sin embargo, también existen trabajos similares que se han realizado este mismo ejercicio pero en los productos mediáticos dirigidos a los niños.

2.2 En los contenidos mediáticos dirigidos a los niños

De acuerdo con algunos autores, desde la edad de cuatro años, los niños son capaces de entender el género como un componente básico de ellos mismos. Bem (1981) afirma con base en lo anterior, que muchas de las características de la masculinidad y la feminidad no son biológicas sino adquiridas socialmente, así pues los niños crean desde temprana edad una idea de masculinidad y feminidad con base en los estereotipos de género pero no sólo eso, sino que además desarrollan un comportamiento social de acuerdo a éstos (en Taylor, 2003). Los medios de comunicación masivos juegan un papel importante en la construcción de estos estereotipos, de ahí la necesidad de conocer cómo se representa a hombres y mujeres en los diversos contenidos mediáticos.

Un estudio realizado en la década de los 70s acerca de la representación de género en los libros infantiles reveló que los hombres aparecían más en actividades fuera de casa mientras que las niñas estaban dentro y se comportaban de forma más pasiva; asimismo, los primeros, tenían un papel de líderes, mientras que ellas eran seguidoras (Weitzman et al, 1972).

Una década después se realizó una réplica de la misma investigación, encontrándose que las niñas no expresaban ningún interés en el ámbito profesional y los niños continuaban siendo representados como más independientes (Williams et al, 1987). Una nueva réplica se llevó a cabo en los 90s, y de nueva cuenta, los hallazgos indicaron que la imagen de las niñas continuaba siendo asociada a roles tradicionales:

labores domésticas, mientras que los niños aparecían con herramientas de producción (Crabb y Bielawski, 1994).

Más recientemente, en un análisis efectuado a los programas infantiles *Barney y sus amigos* y *Teletubbies*, se encontraron resultados muy similares, los personajes femeninos eran seguidores y pasivos mientras que los masculinos eran líderes y activos. Esto no sólo en el caso de las botargas que conducen el programa televisivo, sino en los videos de “vida real” que se muestran en ambas producciones en los que aparece una familia llevando a cabo una actividad: Generalmente el padre y el hijo aparecen realizando alguna acción mientras que la madre y la hija observan o bien efectúan alguna actividad doméstica como cocinar (Powell y Abels, 2002).

Otro medio de comunicación dirigido a los niños es el cómic y en éste se ha encontrado que la mujer aparece como poco cultivada y no muy inteligente; la mayoría juega el papel de esposa y no tiene profesión y las que la tienen sólo ejercen como sirvienta, mecanógrafa, portera, actriz o secretaria. En general es vanidosa y preocupada por su apariencia física y por el qué dirán (Fandos y Martínez, 1999).

En el caso de la publicidad televisiva dirigida a los niños, se ha encontrado que los comerciales que anuncian juguetes para varones son más activos que los dirigidos a las niñas, es decir, en los primeros se usan movimientos de cámara más rápidos y en los segundos son más bien lentos (Browne, 1998; Espinar, 2007; Ferrer, 2007). A esto, algunos autores agregan que la utilización de la música también es distinta, cuando se trata de comerciales dirigidos a los niños ésta suele ser más fuerte y en el caso de las niñas es más suave (Welch et al, 1979). Con todo esto, pareciera que se les está tratando de enseñar a las niñas de corta edad que deben ser pasivas y a los niños que deben ser agresivos y autónomos (Patterson et al, 2009). Además, en los comerciales se puede ver

que las niñas utilizan un lenguaje verbal más correcto y los niños tienen más capacidades físicas que las féminas (Ferrer, 2007; Espinar, 2007).

Por otro lado, se ha encontrado que en la publicidad dirigida a las niñas hay una expresión más clara de sentimientos y en el caso de los niños se utiliza más la violencia, además, las niñas tienden a ser menores que los niños (Espinar, 2007) lo cual coincide con lo encontrado en investigaciones que analizaron contenido mediático para adultos.

En un estudio acerca de la representación de género en las revistas de videojuegos se encontró que las mujeres son significativamente más estereotipadas que los hombres. En general, ellas son representadas como bellas y ellos como agresivos o violentos (Dill y Thill, 2007).

Eva Espinar encontró que en los programas de televisión infantiles las protagonistas cuentan con poderes sobrenaturales o mágicos, o bien tienen alguna capacidad artística, mientras que los hombres se caracterizan por ser inteligentes y tener conocimientos sobre alguna materia concreta (2007).

En el caso de los personajes antagónicos, se encontró que cuando una mujer es mala no hay una razón aparente para que lo sea, lo cual no ocurre con los niños, quienes tienen alguna justificación realista para ser de esta manera (2007). En el caso de los cuentos tradicionales y populares (Durán, 1999), los personajes negativos, es decir las brujas, no nacen sino que se hacen puesto que por voluntad propia aprenden los secretos de la brujería y se hacen brujas, a diferencia de las hadas (personajes positivos) que nacen siendo lo que son (1999). La autora sostiene además que la mujer en el papel de princesa participa de lo bueno, bello y verdadero mientras que la bruja forma parte de lo ordinario, malo y poderoso (Durán en Del Moral, 2000).

En las caricaturas también existe una marcada representación de género, ya que por lo general la mujer aparece como figura materna, buena ama de casa, cocinera,

cuidadora de los hijos y sin empleo (Del Moral y Fernández, 2009). El papel de ellas, queda reducido al de animadoras incondicionales cuyo único objetivo en la vida es perseguir a sus ídolos y su protagonismo se reduce sólo a aquellos ámbitos en los que el hombre no tiene interés explícito (Del Moral, 1995), y es un “mero objeto de placer que satisface los inconfesables vicios de algunos personajes” (Del Moral, 1995). En algunas ocasiones tiene que renunciar a ser mujer y adoptar modelos masculinos para recibir una mayor aceptación social (1995).

Además, se encontró que los personajes femeninos generalmente “no se presentan tan inventivos, autónomos y emprendedores como los niños, sino más bien como simples copias desviadas del modelo propuesto en el niño” (Del Moral, 1995).

También hay investigación referente a este tema en el cine infantil y se ha encontrado que en las películas para niños, “a las mujeres les están reservados espacios más bien estáticos, en tanto que a los hombres se les permiten espacios de mayor movilidad” (Martínez y Merlino, 2006), lo anterior quiere decir que mientras los personajes masculinos aparecen en una mayor cantidad de lugares de la vida pública, los femeninos están presentes casi siempre en los mismos escenarios, principalmente la casa. Por otro lado, las féminas asumen un rol pasivo en el que esperan que los hombres realicen acciones por ellas, como por ejemplo protegerlas. Otra de las características encontradas es que en las mujeres está presente el deseo del amor romántico y del matrimonio, además en este tipo de películas la protagonista femenina es un objeto de valor que es de utilidad tanto para el héroe como para el anti-héroe dentro de la historia.

Así pues, se puede ver que las diferencias ligadas a la representación de un género o del otro aparecen tanto en los contenidos de entretenimiento como en los

comerciales sin embargo, esta diferenciación es aún más marcada en los segmentos publicitarios (Espinar, 2007, p. 133).

En la producción de contenidos mediáticos para niños, Walt Disney es una de las empresas más importantes a nivel mundial y algunas de sus producciones más importantes son el objeto de estudio en la presente investigación, por este motivo resulta necesario conocer un poco más acerca de este conglomerado.

3. Disney

3.1 El conglomerado

Walt Disney Company fue fundada en 1923 por Walt y Roy Disney con el nombre de Walt Disney Bros. Esta empresa inicialmente se dedicaba a la producción de cortometrajes en los que aparecían personajes que se comportaban de forma “socialmente incorrecta” y tenían diversos elementos de crítica social. Sin embargo, durante y tras la Segunda Guerra Mundial, el cine animado comenzaba a ser considerado como demasiado frívolo, razón por la cual se tomó la decisión de cambiar de ideología y producir contenidos para el público infantil (Vela en Digón, 2006). Mickey Mouse se dulcifica, se le marcan las mejillas cuando sonríe y sus ojos se hacen más grandes, deja de ser un personaje rebelde para convertirse en ingenuo e inocente (2006).

Este cambio dio resultado ya que esta compañía, presidida por Robert Iger (Corporate Disney, 2010) está valuada actualmente en 65,900 millones de dólares (Digón, 2006). Todas estas ganancias provienen de diversas ramas que forman parte de la misma compañía. Por un lado los estudios de cine que incluyen Walt Disney Pictures, Touchstone Pictures, Hollywood Pictures, Miramax Films, Walt Disney Studios Home Entertainment, Disney Theatrical Productions, Disney Music Groups, entre otros (Corporate Disney, 2010).

También están los estudios de televisión, entre los que destacan ABC Television Network, Disney Channels, Radio Disney Network, ESPN, Walt Disney Internet Group, etcétera (2010).

Los parques y resorts también son una parte muy importante de esta compañía, entre ellos destacan el Disneyland Park, Disneyland Resort (California), Walt Disney Resort (Florida), Disneyland Resort (Paris), Tokyo Disney Resort y Hong Kong Disneyland (2010).

Otra fuente de ingresos importante para esta empresa son los llamados “otros productos” que incluyen libros, revistas, juegos interactivos, juguetes, productos de belleza, *Disney food*, *disneystore.com*, entre muchos otros (2010). Todos estos representan aproximadamente un 20 por ciento de las ganancias totales de este conglomerado (Giroux, 2001).

Por otro lado, Disney Company tiene acuerdos firmados con empresas como McDonald’s y Coca-Cola que aseguran la promoción de los productos Disney en todo el mundo. Además, esta compañía internacional tiene más de 500 tiendas distribuidas en todo el planeta (Leyva y González, 2006).

También ha tenido acuerdos con empresas como Burger King, la cual en su momento regaló unos 50 millones de muñecas de Pocahontas y Mattel Corporation que comercializó más de 50 muñecas y juguetes distintos (Giroux, 2001).

Los parques temáticos fueron concebidos “como la encarnación del idealismo americano, un idealismo que ofrecía una mezcla de fantasía, diversión, curiosidad, optimismo, por una parte, y una fuerte afirmación y exaltación de una visión de los valores y cultura americanos ampliamente compartida, por otra” (Giroux, 2001, p. 46).

Esta compañía además ha creado un lugar llamado *Celebration*, una pequeña ciudad que surge como respuesta a la “ausencia sensible de vida comunitaria en

América [y reafirma que la cultura dirigida por las corporaciones] puede afrontar los problemas ciudadanos con creatividad y eficiencia” (Eisner en Giroux, 2001, p. 75).

Con todo lo anterior es posible entender que Disney Company es un conglomerado multimillonario con gran influencia empresarial, por lo tanto, no puede ser definida únicamente dentro del discurso de entretenimiento, orgullo cívico e inocencia, sino como un conglomerado mediático con suficientes recursos económicos para realizar una amplia penetración a lo largo y ancho del mundo, gracias a la cual no sólo puede entretener a niños y adultos sino además educarlos en los valores Disney (Giroux, 2001).

3.2 Valores que promueve

El objetivo principal de las películas de Walt Disney es el de entretener a su público. Sin embargo, en el contenido de las mismas también se promueven diversos valores. Algunos autores afirman que en los mensajes se defienden valores “en boga” como la ecología en el caso de *El Rey León* o el antirracismo en *Aladdín*, y aunque esas son cuestiones que parecen estar cuestionando el estatus quo, éstas son presentadas de tal manera que se integran perfectamente al sistema contra el que supuestamente se contraponen (Leyva y González, 2009).

Otros han encontrado que en las películas de Disney están presentes valores como

el respeto a la autoridad, la jerarquización social, el papel central de la familia nuclear tradicional, el refuerzo de las diferencias raciales y la desigualdad de clase, la defensa del consumismo, el patriotismo y la democracia entendida como libertad individual para elegir entre distintos productos de consumo (Giroux en Digón, 2006, p. 164).

Aunque se promueve la libertad para elegir entre diversos productos del mercado, también se defienden los gobiernos antidemocráticos, ya que en la gran

mayoría de las películas el sistema de gobierno es monárquico a pesar de no coincidir con lo que existe realmente en Estados Unidos de América (Giroux, 2001).

A pesar de que, como se dijo antes, Disney promueve el valor de la familia y es defensor autoproclamado de los valores familiares (Giroux, 2000), las cintas muestran a una madre que es casi siempre transfigurada bajo el papel de madrastra; la madre sólo desempeña el rol de engendrar y asegurar la sucesión de la especie para después morir y convertirse en la madrastra que es incapaz de amar y ser amada por mucho tiempo (Durán en Romero, 1998). Lo anterior no lo es todo, ya que no solamente no existen madres enérgicas sino que además, exceptuando a los padres de Pocahontas y Mulán, los padres son representados como débiles o estúpidos (Giroux, 2001).

Como se dijo anteriormente, el racismo es un valor que también está presente en las películas de Walt Disney, de forma que en películas como *Pocahontas*, donde la protagonista, a pesar de ser una india norteamericana es representada como “una supermodelo morena similar a *Barbie*, con cuerpo de reloj de arena” (Giroux, 2000, p. 74). Además es importante destacar que esta última es la única historia Disney en donde los protagonistas no viven felices para siempre, también es la única historia en que los amantes pertenecen a razas distintas (Giroux, 2001).

En *Mulán* ocurre algo similar, la supuesta chica oriental “se convierte en la versión exótica de cualquier chica americana que consigue pillar al muchacho más atractivo del barrio, mandíbula cuadrada incluida” (2001, p. 111).

En *El Rey León* también están presentes elementos de racismo. Los personajes positivos miembros de la familia real hablan con un acento británico distinguido mientras que las hienas, que interpretan un rol negativo, se expresan con un acento vinculado a la cultura negra y latina (Giroux, 2000).

El caso de *Aladdín* es uno de los más sonados por la presencia de elementos antiárabes. En primer lugar, los personajes de apoyo que aparecen con elementos de la cultura árabe como el turbante y la barba, son representados como seres grotescos, violentos y crueles. Por su parte, Aladdín tiene facciones americanizadas como la nariz pequeña y el hecho de que no usa turbante ni barba y, a diferencia de los árabes *malos* que tienen un fuerte acento extranjero, habla un inglés americano estándar, al igual de Jazmín, la protagonista femenina de la historia. Es un árabe americanizado y la prueba de esto es que su imagen estuvo inspirada en el actor estadounidense Tom Cruise (2000).

La canción principal de esta película también expresa el racismo presente en esta producción, la letra original decía: “Vengo de una tierra/de un lugar lejano/por donde vagan los camellos de las caravanas. Donde te cortan la oreja si no les gusta tu cara/Es bárbaro pero oye, es mi hogar” (Giroux, 2000, p. 73). Esto generó una movilización iniciada por Jack Sheheen, profesor de periodismo de radio y televisión en la Universidad del Sur de Illinois, con esta protesta se consiguió que Disney hiciera un cambio al momento de estrenar la película, de esta forma la frase “donde es llano e inmenso” sustituyó la frase “donde te cortan la oreja si no les gusta tu cara”, el resto permaneció intacto (2000).

El racismo también está presente en cintas como *Los tres cerditos*, *La canción del sur* y *El libro de la selva*, en estas películas se envía el mensaje de que “los personajes que no llevan la impronta de la etnicidad blanca y de clase media son culturalmente inferiores, desviados, no inteligentes y constituyen una amenaza (Giroux, 2001).

Otro valor que está presente en las producciones de Disney Company es el sexismo. Por ejemplo, en *El Rey León*, los personajes masculinos son representados

como poseedores del saber y de la fuerza, realizan actividades fuera del ámbito doméstico, se ocupan de los grandes temas sociales y políticos y transmiten el poder y el saber hacia otro varón. La mujer, en cambio, es débil, se ocupa del ámbito doméstico, no tiene representación social y sólo es válida en cuanto a que es “transmisora biológica de la vida” (Leyva y González, 2006). En *El Rey León* hay un “machismo extremo” (Giroux, 2000), que se puede ver en el hecho de que todos los gobernantes del reino son machos, y las hembras “carentes de todo sentido de agravio, resistencia o independencia” (Giroux, 2000, p. 72), cumplen sus órdenes.

En algunas otras películas de esta compañía, se ha detectado que las mujeres solteras están ligadas a las actividades banales como la moda y la compra de indumentaria y que además son seductoras y las casadas están casi siempre en el hogar y en compañía de niños (Martínez y Merlino, 2006).

En cuanto a los espacios en los que aparecen los personajes dependiendo del género, se ha encontrado (2006) que los hombres están en las calles, tiendas y caminos que llevan a algunas poblaciones cercanas y las mujeres están en la casa y algunas veces en las calles del pueblo. Específicamente las protagonistas que aparecen en las diferentes producciones de Walt Disney se caracterizan por su belleza física y por los buenos sentimientos que albergan (Leyva y González, 2006).

A pesar de que el sexismo es un valor presente en las películas de Disney, en algunas producciones específicas, éste se hace menos evidente como en *La bella y la bestia*, *Pocahontas*, *Mulán* y *El Jorobado de Notre Dame* (Romero, 1998; Giroux, 2001).

Bella rompe un poco con el rol tradicional porque tiene un gran interés en la lectura y rechaza la hipermasculinidad personificada por Gastón. Pocahontas es una mujer culta y políticamente progresista (Giroux, 2001). En el caso de Esmeralda,

protagonista de la última película mencionada, tiene el valor de enfrentar su fuerza física contra la de un hombre (Del Moral y Bermúdez, 2004). A pesar de todo lo anterior, los autores concluyen que aunque ha habido un avance, el sexismo sigue apareciendo en este tipo de películas.

En algunos otros trabajos se ha afirmado que en las películas más recientes de Walt Disney hay un cambio de actitud hacia el tema de la representación de género, ya que por ejemplo “Bella y Esmeralda están construidas en gran parte contra el ideal de la mujer-esposa-madre, dedicada sólo a la función reproductiva” (Averbach, 2003). Por lo tanto las protagonistas de estas cintas son muy distintas a las que aparecen en *Blancanieves y los siete enanos*, *El Rey León* o *La Dama y el vagabundo*, es decir, ha habido una evolución en el tema de la representación de género con el paso de los años (2003).

Con todo lo anterior se puede ver que las películas de Walt Disney no sólo promueven la inocencia y la moralidad (Giroux, 2001; Digón, 2006) sino además transmiten una serie de valores como el consumismo, el racismo y el sexismo.

3.3 Críticas y cuestionamientos

Las películas de Walt Disney , especialmente aquellas producidas a partir de 1989, han recibido comentarios muy favorables por parte de los medios de comunicación dominantes, es decir aquellos que tienen mayor poder económico y penetración, han obtenido grandes éxitos en taquilla y las críticas negativas provenientes de la izquierda son normalmente ignorados por la prensa popular (Giroux, 2001).

Debido a su imagen de inocencia, las producciones de Disney han estado considerablemente protegidas de los cuestionamientos y las críticas, lo cual no ocurre por ejemplo con películas artísticas, documentales o producciones cinematográficas dirigidas a los adultos (2001).

Todo esto ha generado que la mayoría de los críticos y el público en general considere que los contenidos que produce Disney son limpios y decentes (Hass y Sells en Giroux, 2001). Sin embargo, existen críticas y cuestionamientos que diversos estudiosos han emitido acerca de las producciones de Walt Disney. Algunos investigadores han encontrado la presencia del racismo y del sexismo, como se mencionó en el apartado anterior y han concluido que “las películas de dibujos animados de Disney producen gran cantidad de villanos, héroes y heroínas exóticos y estereotipados” (Giroux, 2001, p. 103). A esto, Romero (1998) y Giroux (2001) agregan que los personajes femeninos positivos en las películas de Disney tienden a ser sensibles, llorones, compasivos y además deben ser tratadas con cuidado y delicadeza; los negativos son asertivos, vulgares, de mediana edad y feos.

Por otro lado, las producciones cinematográficas de Disney manipulan la historia para purgarla de su lado desagradable, de esa forma, tal pareciera que el colonialismo nunca existió y que el encuentro del Viejo y Nuevo mundo no es más que el pretexto para que ocurra otra historia de amor (Giroux, 2001).

De esta manera, la inocencia y la moralidad sirven a esta compañía para mostrar a los niños que problemas sociales como la historia del racismo, el genocidio de indios norteamericanos, el sexismo y la crisis de la democracia están legitimados por leyes de la naturaleza (2001).

Con lo anterior se puede ver que a pesar de que las producciones de Walt Disney promueven mucho más que la moralidad y la inocencia, éstas han sido poco juzgadas y criticadas a diferencia de lo que ocurre con otro tipo de contenidos como los noticieros de televisión e incluso las películas dirigidas a los adultos.

El racismo y la manipulación de la historia son dos de las críticas más importantes que se le han hecho a las producciones de Disney, la otra es el sexismo, que

es además el tema que ocupa a la presente investigación, por ese motivo es importante cuestionarse: ¿está siendo representada correctamente la mujer norteamericana en las películas de Walt Disney?

4. La mujer norteamericana a lo largo de las décadas

Para poder determinar si la representación de género que hace Walt Disney es correcta, hay que conocer qué rol jugaba la mujer norteamericana en la sociedad durante el periodo que va de la década de los 30s, cuando se produjo el primer largometraje de esta compañía, a la actualidad, de esta manera será posible saber si hay coherencia entre lo que se transmite en el cine y lo que ocurre en la realidad.

Incluso antes de la década de los 30s, con la Primera Guerra Mundial (1914-1918), algunas mujeres salieron de sus casas para dedicarse a actividades relacionadas con la industria bélica y se convirtieron en químicas, electricistas, ingenieras en metalurgia, conductoras de tranvías y auxiliares del ejército. Sin embargo, con el fin de la guerra, las mujeres tuvieron que regresar a sus casas para que los hombres que regresaban pudieran ser empleados nuevamente (Mallet, 2010).

Unos años más tarde, en 1929 llegó la Gran Depresión y a causa de esto se les comenzó a prohibir a las mujeres que trabajaran ya se consideraba que si lo hacían, le estaban quitando a un hombre la posibilidad de ser contratado, por esta razón se difundieron en la sociedad norteamericana una serie de mitos como por ejemplo que la universidad era una fábrica de solteronas y se veía al trabajo de la mujer como “el origen de todos los males; el descenso de la tasa de la natalidad, la mortalidad infantil, la separación de las familias y el abandono del padre” (Mallet, 2010, p.24).

Para los 40s aún existían algunos mitos, se pensaba que las mujeres no eran eficientes en el ámbito laboral porque distraían a sus compañeros al usar blusas transparentes y se tardaban demasiado en el baño, lo cual afectaba su desempeño en el

trabajo ,por esta razón la mujer ganaba poco en comparación con el hombre, menos de 65 centavos la hora en muchas ocasiones (2010).

Sin embargo, con la Segunda Guerra Mundial (1939-1945), la fuerza de trabajo femenina empezó a ser requerida para reemplazar a los hombres que habían tenido que ir a los campos de batalla. Esta fue la primera ocasión en que un grupo grande de mujeres salieron de sus casas para convertirse en personas económicamente activas (Kingwood library, 2008). Además, durante esta década aparecieron las tiras cómicas de *La mujer maravilla* que fueron las primeras en mostrar a un súper héroe femenino, que lucha en la guerra y salva la vida de algunos soldados (Mallet, 2010).

Durante la Segunda Guerra Mundial, la economía norteamericana prosperó, y esto aunado a la necesidad de repoblar el país, trajo como resultado el fenómeno del *baby boom*, es decir, un notable aumento en la natalidad. Durante la década de los 50s las parejas comenzaron a casarse y tener hijos a una edad más temprana que nunca antes, y para lograrlo, se despidió a una gran cantidad de mujeres de sus empleos: un millón salió de fábricas, medio millón de trabajos administrativos; 300 mil de comercios y 100 mil de ventas (Mallet, 2010), y para 1951 el 60% de las mujeres estadounidenses ya estaban casadas, y en 1957 ya había 14 millones de mujeres de 17 años comprometidas, la mayoría de ellas contraían matrimonio a los 20 y tenían su primer hijo a los 21 (2010). Además, durante esta década se difundieron una serie de “estudios científicos” acerca de las graves consecuencias biológicas y psicológicas de no tener hijos (2010).

En 1950 el porcentaje de mujeres casadas y con hijos menores de 6 años que trabajaba era de 12%, para 1980 el porcentaje se había incrementado a 45% y siete años después ya había subido a 57% (Women´s International Center, 1995). Por otro lado, en 1950 sólo el 15% de las mujeres tenía acceso a la enseñanza superior, para 1960 la cifra

ya había ascendido a cerca del 40% y en 1980 el porcentaje ya era mayor al 50% (Hobsbaum en Martínez y Merlino, 2006).

Durante las décadas de los 50s y 60s, comenzaron a darse exigencias por parte de las mujeres cultas, prósperas, casadas y pertenecientes a la clase media por dejar el ámbito doméstico e incorporarse al mundo laboral, y estos movimientos sociales sirvieron como afirmación “de que había llegado la hora de la liberación de la mujer” (Hobsbaum en Martínez y Merlino, 2006), y fue a partir de 1960 que una cantidad importante de mujeres empezaron a formar parte de la fuerza de trabajo de Estados Unidos.

Particularmente la década de los 60s fue muy importante para la mujer estadounidense ya que inició la revolución sexual, durante los primeros años de esta década surgió la píldora anticonceptiva y comenzaron a ponerse de moda prendas de vestir como la minifalda y el bikini (Mallet, 2010). En 1963 se creó la *Presidential Commission of the Status of Women* que cuestionaba el trato desigual de la mujer en la sociedad. El Acta de Derechos Civiles de 1964 fue reformada para incluir aspectos de género; a partir de 1967 la píldora anticonceptiva ya estaba mucho más disponible y se legalizó la inseminación artificial y el aborto en algunos estados del país (Kingwood library, 2008). Además, durante esta década, nueve millones de casas norteamericanas eran liderada por mujeres, tres millones de mujeres estaban separadas o divorciadas y un millón y medio más estaban solteras (Mallet, 2010). El movimiento feminista norteamericano inició con fuerza entre 1966 y 1967 y tenía como principal queja el hecho de que no había imágenes positivas de la mujer ni en la literatura ni en el cine; este movimiento social tenía como objetivo, entre otras cosas, lograr la igualdad de derechos y responsabilidades entre hombres y mujeres (2010).

En 1968 las mujeres que formaban parte del movimiento desfilaron en el Cementerio Nacional de Arlington, Texas donde quemaron prendas íntimas femeninas y pestañas postizas y coronaron a una oveja como “Miss América”, todo esto con la intención de dejar atrás la feminidad tradicional (2010). El término “feminismo” apareció por primera vez en el diccionario durante la década de los 70s y éste era definido como: “la teoría de la igualdad política, económica y social de los sexos” (en Mallet, 2010, p. 105).

Esta década trajo a la mujer la posibilidad de: comprar casas o condominios sin la necesidad de tener un esposo, acusar a una empresa o persona por discriminación sexual, tener permiso pagado por maternidad, protegerse contra el despido por embarazo, tener protección legal contra la violencia doméstica u agresión sexual, además, se dejó de considerar al adulterio como motivo de cárcel. En 1975 la Organización de las Naciones Unidas instauró el día internacional de la mujer y declaró el periodo entre 1975 y 1985 como la década de la mujer (2010). Por otro lado, si la década de los 50s, con el *baby boom*, fue la que tuvo mayor registro de matrimonios, la de los 70s, con todos estos movimientos feministas, fue en la que se registraron más divorcios (2010). Todos esto trajo como consecuencia que entre 1960 y 1970, el héroe de las películas no animadas fuera tradicional, musculoso y decidido, en un intento de contrarrestar lo que estaba ocurriendo (Deleyto en Martínez y Merlino, 2006).

A pesar de todos estos cambios sociales y de que en 1963 se aprobó un acta que exigía un pago equitativo a hombres y mujeres, en 1970 a las mujeres se les pagaba aproximadamente un 45% menos que a los hombres por el mismo trabajo, en 1988 esto se redujo a 32% (Women’s International Center, 1995).

En cuanto al trabajo de la casa, la mujer seguía teniendo una responsabilidad mucho mayor, según los datos, en 1970 un hombre casado con una mujer trabajadora

pasaba sólo 1.4 horas más a la semana haciendo labores domésticas que un hombre casado con una mujer que se dedicaba únicamente al hogar (1995). Ya para 1985, según la encuesta anual de Virginia Slims, un 51% de las mujeres dijeron que preferían trabajar que quedarse en casa y en 1986, una tercera parte de las encuestadas consideraron no estar listas para el matrimonio (Mallet, 2010, p. 109).

Entre 1960 y 1980, la familia nuclear occidental, es decir, la pareja casada y con hijos “se encontraba en franca retirada”, la cifra cayó del 44% de los hogares a 29% (Hobsbaum en Martínez y Merlino, 2006), y para 1987 más de la mitad de las familias afroamericanas y 18% de las blancas eran sostenidas sólo por la madre (Women’s International Center, 1995).

Con el paso de los años las mujeres comenzaron a tener una presencia importante en ámbitos que antes eran únicamente para los hombres, un ejemplo de esto es la milicia. En 1972 el porcentaje de mujeres involucradas en las cuestiones militares era de 1.6% y para 1990 la cifra había aumentado a 13%. Además, para 1999 ya se veía un avance de la mujer en el mundo laboral, prueba de esto es que las mujeres trabajadoras ganaban 0.77 centavos de dólar por cada dólar que ganaban los hombres (Pressman, 2001).

En 1991 había 119 solteros por cada 100 solteras, además la tasa de natalidad en las mujeres de 30 años sin pareja aumentó en un 15% y 61% de las mujeres entre 18 y 49 años de edad dijeron que sí considerarían la posibilidad de tener un hijo aún sin tener pareja. Además, el 60% de las solteras eran propietarias de su propia vivienda (Mallet, 2010).

Para los inicios del siglo XXI, uno de cada tres negocios en los Estados Unidos pertenecía a mujeres y empleaban a uno de cada cinco trabajadores. Para 2005, 51% de las mujeres no tenían pareja, y el 14% de las mujeres nacidas entre 1955 y 1964 se

casaron después de los 30 años (Mallet 2010). Además, en un contexto más amplio vale la pena mencionar que en enero de 2009 subió por primera vez a la presidencia de Estados Unidos un hombre afroamericano, Barack Hussein Obama (Heredia, 2008).

Como se pudo ver con todo lo anterior, la mujer poco a poco ha tomado más importancia en la vida laboral y pública y por lo tanto los hombres también han tenido que hacer cambios: actualmente las parejas buscan un balance en la cantidad de tiempo que cada uno de los integrantes pasa ocupándose de las tareas del hogar y del cuidado de los niños. Sin embargo, las cifras indican que la mujer sigue siendo la principal responsable de mantener las cuestiones de la casa en orden. Mientras que ellas pasan en promedio 11.1 horas al día cuidando a los hijos, los hombres sólo le dedican 6.29 horas al día a esta actividad, por su parte las madres solteras dedican 9.5 horas diarias al cuidado de sus hijos (Jayson, 2009).

Los datos mencionados reflejan que la evolución de la mujer ha sido gradual pero constante, poco a poco han empezado a salir de sus casas y se han ido insertando en el mercado laboral cada vez con más fuerza e incluso tienen presencia en ámbitos en los que antes hubiera sido impensable que la tuvieran como es el caso del ejército y todo esto da como resultado que actualmente las tareas de hombres y mujeres se estén unificando cada vez más.

Metodología

Por la naturaleza del estudio se tomó la decisión de utilizar una metodología cualitativa, mediante herramientas de ese tipo, se analizaron nueve películas, enfocando la atención exclusivamente en dos personajes: el protagónico y antagonico femeninos. Para efectos del trabajo, se definió como personaje al elemento “que constituye el eje dinamizador sobre el que gira todo el desarrollo de la acción” (Estébanez, 2000, p. 403); por su parte, protagonista no es más que el actor principal de la historia (2000), y antagonista “es el personaje que se opone al protagonista de una historia en la consecución de sus fines, oposición que constituye un elemento fundamental en el desarrollo de la acción” (2000, p. 28).

Así pues, en esta investigación se analizaron los siguientes personajes:

Película	Personajes
Blancanieves y los siete enanos	Blancanieves, Madrastra (no se especifica su nombre).
La cenicienta	Cenicienta, Lady Tremaine.
La bella durmiente	Aurora, Maléfica.
La sirenita	Ariel, Úrsula.
La bella y la bestia	Bella.
Aladdin	Jazmín.
Pocahontas	Pocahontas.
Mulán	Mulán.
La princesa y el sapo	Tiana.

*En las últimas cinco películas sólo se analizó al personaje protagónico puesto que el antagonico era masculino y por lo tanto no interesaba al presente estudio.

Se evitó utilizar el análisis de contenido cuantitativo ya que se decidió estudiar las películas como un todo, puesto que si se realizaba una observación por escenas se

corría el riesgo de descontextualizar las acciones realizadas por los personajes. La técnica que se utilizó parte del análisis cualitativo de textos, y para esta técnica “lo importante implica la novedad, el interés, el valor de un tema, es decir su presencia o su ausencia”, y además es mucho más sensible que su homónimo cuantitativo (Gómez, 2000). Por otro lado, desde la literatura se afirma que el personaje es una construcción textual compuesta de una cantidad variable de características físicas o psicológicas. Debido a esto, el análisis literario establece que uno de los aspectos en los que se centra el estudio de un personaje son precisamente sus particularidades ligadas ya sea a lo físico, lo psicológico, lo moral, etcétera (Universidad de los Baleares, 2010).

Por último se recurrió también al modelo de Teun A. Van Dijk (2007), en donde se establecen una serie de categorías o macro temas por y analizar dentro de cada uno de ellos se especifican algunos temas que ayudan en el análisis del contexto y de la información. Tomando en cuenta todo lo anterior, se elaboró un instrumento en el que se establecieron los siguientes macro temas y temas:

Macro tema	Tema
Perfil físico del personaje	Nombre, edad, complexión, color de piel, color de pelo, tamaño de ojos, largo de pestañas, tamaño de nariz, tamaño de orejas, tamaño de pechos, tamaño de cintura y caderas, tono de voz, estructura facial*, vestimenta, qué se dice de ella.
Perfil psicológico del personaje	Actitud ante los problemas, metas, características de la personalidad*, habilidades, capacidad intelectual, intereses*, qué se dice de ella.
Perfil sociológico del personaje	De qué temas habla, reconocimientos sociales,

	tipo de familia, relación con la figura paterna, relación con la figura materna, relaciones amistosas, estado civil, nivel socioeconómico, ocupación, lugares en los que aparece.
--	---

*Estructura facial se utilizó para determinar si el rostro del personaje era afilado o si más bien tenía mejillas abultadas. *Características de la personalidad tiene que ver con el temperamento del personaje. *Los intereses del personaje tienen que ver con las actividades que realiza en su tiempo libre.

La selección de las películas analizadas se llevó a cabo con base en la información que Disney tiene publicada en su página web acerca de cuáles son las protagonistas consideradas como *Princesas Disney* (Corporate Disney, 2010), de esta forma, los filmes que se incluyeron en este estudio son: *Blancanieves y los siete enanos*, *La cenicienta*, *La bella durmiente*, *La sirenita*, *La bella y la bestia*, *Aladdin*, *Pocahontas*, *Mulán* y *La princesa y el sapo*. Además, se tomó la decisión de utilizar para este estudio la versión en español latinoamericano de las películas ya que ésta es la que se comercializa en México y por lo tanto, la que está en mayor contacto con las audiencias mexicanas.

Cada uno de estas cintas fue observada en cuatro ocasiones, la primera con el propósito de tener un acercamiento con los personajes, en la segunda se puso atención especial en las características físicas de los mismos y en las cuestiones relacionadas con la importancia de la belleza dentro de la historia, la tercera ocasión fue para reparar en los aspectos psicológicos de las princesas y brujas y en la cuarta se atendieron los aspectos relacionados con el perfil sociológico de los personajes.

Se decidió comenzar el trabajo de campo con el análisis de *La sirenita*; esta cinta sirvió como prueba para realizar ajustes al instrumento mostrado anteriormente, por lo tanto, ésta fue vista en un mayor número de ocasiones que el resto. Habiendo hecho esto, se procedió a analizar cada una de las películas en orden cronológico; con cada una

de las exposiciones a las cintas se llenaban los distintos temas establecidos y una vez realizado este ejercicio con toda la muestra, se procedió a analizar las notas de campo, buscando coincidencias y diferencias entre los perfiles de cada uno de los personajes.

Beristáin (2004) afirma que en algunas ocasiones los indicios que revelan el carácter de los personajes se manifiestan de manera explícita en el discurso. Sin embargo, otras veces aparecen de forma implícita en la acción y de ella se infieren, por esta razón, durante el análisis no sólo se tomaron en cuenta las palabras dichas ya sea por el personaje analizado, por algún otro o por el narrador, sino que además se observaron cuidadosamente los gestos, movimientos, cambios de tono en la voz, señas, entre otros aspectos, para definir las características del personaje en cuestión.

Además de esto, se tomó en cuenta el contexto histórico en que se produjeron las películas, es decir, se recabaron datos acerca de la manera en que vivía la mujer en cada una de las décadas que interesan a este estudio (desde los 30s hasta la actualidad) y se realizó una comparación entre lo que estaba la mujer estaba viviendo en la realidad y lo que Disney plasmó en sus producciones. Una vez hecho todo lo anterior se procedió a ordenar y estructurar la información para construir los resultados que a continuación se muestran.

Sinopsis de las películas analizadas

A continuación se presentan las sinopsis de cada una de las películas analizadas, esto con el objetivo de entender claramente los resultados obtenidos en la presente investigación.

Blancanieves y los siete enanos

(1937)

Una princesa joven y muy bella llamada Blancanieves se ve obligada a huir del castillo donde vivía porque su malvada madrastra no soportaba que la chica fuera la mujer más hermosa del planeta. Para proteger su vida se refugia en la cabaña de los siete enanos, quienes la acogen por su belleza y habilidades para cocinar. Luego de un tiempo es encontrada por la villana y envenenada con una manzana que la hace caer en “la muerte dormida” sin embargo, a pesar de creerla muerta sus amigos deciden no enterrarla y conservar su hermoso cuerpo en un ataúd de cristal; un día es encontrada por el príncipe que, con un beso, rompe el hechizo y se la lleva a vivir con él a su castillo donde vivieron felices para siempre.

La cenicienta

(1950)

Cenicienta es una joven bella que, a la muerte de su padre, se ve obligada a vivir con su cruel madrastra y sus feas hermanastras, Drisela y Anastasia quienes la fuerzan a trabajar como sirvienta en su propia casa. Un día, el rey convoca a las doncellas casaderas a un baile ya que tiene la intención de lograr que su hijo se enamore de una chica para que le dé un buen número de nietos. Cenicienta no tiene vestido para ir al baile, pero sus amigos los ratones y pájaros le ayudan a confeccionar uno sin embargo, sus hermanastras lo destrozan. Un momento después llega el hada madrina y le da a

Cenicienta el vestido más hermoso acompañado de unas zapatillas de cristal pero le advierte que debe regresar a casa antes de la media noche. En cuanto llega, Cenicienta es admirada por todos los presentes por su belleza y el príncipe se enamora inmediatamente de ellas sin embargo, por tratar de salir huyendo del palacio, la doncella pierde una de sus zapatillas misma que le ayuda al príncipe a encontrarla y casarse con ella para vivir felices para siempre.

La bella durmiente

(1959)

La princesa Aurora, gracias a los dones otorgados por las hadas Flora, Fauna y Primavera, es una chica con belleza celestial y una melodiosa voz. Sin embargo, la hechicera Maléfica, a través de un embrujo, la condena a que cuando cumpla 16 años se pinchará el dedo con una rueca envenenada y caerá en profundo sueño hasta que sea despertada con un beso de amor verdadero. Para evitar esto las hadas la llevan a vivir a una cabaña en el bosque. El día de su cumpleaños, Aurora conoce a un joven del que se enamora profundamente y él de ella; ese mismo día es llevada de regreso al castillo en donde se cumple la maldición impuesta por la villana sin embargo, el chico que había conocido antes resultó ser el príncipe Felipe, gracias a quien se rompe el hechizo y la pareja puede vivir feliz para siempre.

La sirenita

(1989)

Ariel es una joven sirena que tiene como deseo conocer más acerca del mundo humano. Un día conoce al príncipe Erik cuando lo salva de ahogarse en un naufragio y se enamora profundamente de él. El padre de la chica, el rey Tritón, al enterarse de esto se enfurece con su hija y rompe toda la colección que ésta tenía de objetos humanos. A

causa de esto la protagonista decide hacer un trato con Úrsula, la “bruja del mar” para intercambiar su voz por un par de piernas que le permitan estar cerca de su gran amor. A causa de la incapacidad que tiene la princesa para hablar, Erik no sabe que ella es la chica que lo salvó. Después de tres días la chica vuelve a convertirse en sirena y recupera su voz, en ese momento el príncipe descubre quién es ella sin embargo, Úrsula toma el poder del reino y somete al rey Tritón, pero Ariel y Erik logran derrotarla. Posteriormente la chica es convertida en humana por su padre y se casa con el joven.

La bella y la bestia

(1991)

Un príncipe vanidoso y egoísta es convertido en Bestia por una hechicera y lo condena a permanecer así hasta que una doncella se enamore de él y él de ella. Bella es una joven francesa que es considerada extraña por todas las personas del pueblo en que vive a causa de su gusto por la lectura. Un día el padre de la joven llega al castillo encantado de la Bestia donde es aprisionado; la chica acepta quedarse en el palacio a cambio de la libertad de su padre. Al paso del tiempo Bella y Bestia se enamoran, rompiéndose el hechizo que aquejaba a todos los habitantes del castillo.

Aladdin

(1992)

Aladdin es un joven árabe que vive en la pobreza extrema y sueña con tener riquezas y comodidades; Jazmín es la princesa de Ágrabah (ciudad en que se desarrolla la historia) quien debe casarse a la fuerza para cumplir con la ley, a causa de esto la chica huye del palacio y conoce a Aladdin en el bazar, él se enamora inmediatamente de ella y la chica también se interesa en él. El protagonista se encuentra con el genio de la lámpara a quien le pide que lo convierta en príncipe para ganar el corazón de la princesa. Aunque

al principio no mostró interés, con el tiempo Jazmín se enamora del “príncipe Alí” que es Aladdin disfrazado, después se descubre la verdadera identidad del joven y la pareja contrae matrimonio.

Pocahontas

(1995)

Pocahontas es una india americana que vive en una aldea del “Nuevo mundo” y que constantemente tiene un sueño mientras duerme: ella ve una flecha que gira y piensa que los espíritus de la Tierra están tratando de darle una señal; John Smith es un joven inglés que llega a esas tierras dispuesto a conquistarlas sin embargo, la chica le muestra que es importante unirse con los seres de la naturaleza y cuidar de ellos. John Smith es apresado y condenado a muerte por el padre de la protagonista sin embargo ésta le salva la vida y evita que se desate una lucha armada entre los dos grupos. Finalmente el joven regresa a Inglaterra y Pocahontas decide quedarse al lado de su pueblo.

Mulán

(1998)

Mulán es una joven china hija única de la familia Fa que, según la casamentera del lugar, no tiene las características necesarias para ser una buena novia. Cuando su padre es convocado a la guerra por el emperador, ella decide huir y presentarse en lugar de él en el campamento guerrero; la chica, disfrazada de hombre, aprende lo necesario para ser un buen soldado sin embargo, es descubierta por Shang, el capitán de la tropa quien la abandona en el campo de batalla. Después es ella quien se da cuenta de que el enemigo no fue derrotado y por el contrario está muy cerca y vuelve a la ciudad imperial para tratar de impedirlo; a causa de que ha vuelto a ser una mujer, nadie le cree

hasta que los mongoles (villanos de la historia) secuestran al emperador delante de todos. Mulán lleva a cabo ingeniosos planes y logra salvar a China, después vuelve a casa con su padre hasta donde es seguida por Shang, que para ese momento ya estaba enamorado de ella y era correspondido.

La princesa y el sapo

(2009)

Al padre de Tiana no le alcanzó la vida para lograr su sueño de abrir su propio restaurante sin embargo, la chica se obsesiona con conseguirlo y para eso trabaja muy duro todos los días; cuando cree que por fin ha reunido el dinero suficiente para realizar el primer pago, los dueños del lugar le niegan esta posibilidad porque hay un mejor comprador. La misma noche que le dan esta noticia se encuentra con un sapo que le pide que lo bese para romper el hechizo, a cambio le daría dinero para abrir su restaurante. Tiana lo hace pero lo único que consigue es convertirse ella también en sapo; ambos personajes llegan a la selva donde conocen a varios amigos que los ayudan a llegar con mamá Oddie, bruja que les indica cómo pueden romper el embrujo. Durante el tiempo que pasan juntos como anfibios, los jóvenes se enamoran y deciden casarse, al momento de besarse el hechizo termina y ambos vuelven a ser humanos.

Resultados

Como se mencionó al inicio, el presente trabajo tiene como objetivo identificar la representación que se ha hecho a través de diferentes épocas de los principales personajes protagónicos y antagonistas femeninos que aparecen en las películas de Walt Disney, de manera que para conseguirlo se establecieron parámetros o macro temas que sirvieron de guía en la realización del análisis, estos puntos medulares fueron el perfil físico, psicológico y sociológico de los personajes. A continuación se muestran los hallazgos de la investigación.

1. Perfil físico

Las protagonistas que aparecen en las primeras producciones de Walt Disney generalmente son mujeres de piel blanca y ojos claros, algunas destacan por su cabello rubio como es el caso de Cenicienta y Aurora o claro, como ocurre con Ariel y Bella. Blancanieves, personaje protagónico de la primera producción, es la única que tiene el cabello oscuro, negro. El aspecto físico de las brujas y madrastras contrasta con el de las princesas ya que una gran parte de ellas (Maléfica y Úrsula) tiene un color de piel peculiar que no es blanco ni moreno sino gris, Lady Tremaine es morena clara y sólo la madrastra de Blancanieves es blanca. El cabello también marca una diferencia física entre protagonistas y antagonistas ya que estas últimas suelen ocultarlo bajo una especie de manto y cuando está visible es color gris, lo cual hace evidente su avanzada edad.

Hasta este momento la mayoría de las princesas aún y cuando en las cintas no se explicita, parecen formar parte de la cultura sajona, pero a partir de 1992 con *Aladdín*, se comienzan a incluir protagonistas pertenecientes a culturas distintas a la norteamericana. Así es que Jazmín es una chica árabe de piel morena y cabello negro, Pocahontas es una india americana de piel y cabellera oscuras, Mulán es de origen asiático y tiene un tono de piel moreno claro, cabellera negra y ojos ligeramente

rasgados, y Tiana es probablemente el caso más extremo ya que es la primera protagonista de origen afroamericano, con cabellera y ojos negros y una nariz ligeramente ancha.

No obstante las diferencias físico-antropomórficas señaladas, entre las *Princesas Disney* es posible encontrar una gran cantidad de similitudes, por ejemplo, todas son jóvenes, y aunque la edad de la princesa sólo se menciona explícitamente en dos películas (*La bella durmiente* y *La sirenita* que tienen 16 años), en el resto de las producciones se presentan personajes que, por sus facciones, vestimenta colorida y voz aguda, se puede inferir que pertenecen a una edad temprana, sin perder esta característica, a partir de Jazmín se comienza a ver una imagen menos infantil de la mujer, dando como resultado que tanto ella como las protagonistas que siguen parezcan un poco mayores que las primeras princesas. Contrario a las protagonistas, las antagonistas son de edad madura, sus voces son graves y visten ropas de color oscuro.

La complexión de las protagonistas fue algo que se repitió en las películas analizadas, todas son delgadas. Sin embargo, a partir de *La sirenita*, las princesas comienzan a vestir ropa que deja ver su estómago desnudo, pero además, Jazmín y Pocahontas muestran características físicas distintas al resto de los personajes analizados, ya que tienen caderas más anchas, pechos más grandes y piernas más largas y torneadas, esto último se hace más evidente en el caso de la indígena americana. Por su parte, el resto de las princesas presentan una figura menos voluptuosa. Lo anterior, sorprendentemente no es muy diferente en el caso de las antagonistas, ya que en su mayoría son delgadas o levemente robustas, y sólo una de ellas (Úrsula) es de complexión obesa sin embargo, esta última es la única antagonista que muestra su figura ya que utiliza un traje pegado al cuerpo y con un escote prominente que deja ver sus grandes pechos.

En general, las facciones de las *Princesas Disney* son finas, es decir en su mayoría tienen ojos grandes, pestañas largas, boca, nariz y orejas pequeñas y rostro afilado. Este perfil presenta pequeñas variantes en algunas de las películas analizadas, ya que Pocahontas, Mulán y Tiana tienen la boca y nariz un poco más grandes y el rostro de la protagonista oriental es redondo y menos exquisito que los del resto. En contraste con esto, los personajes femeninos negativos que aparecen en las historias tienen facciones toscas; en general su boca, nariz y orejas son entre medianas y grandes, siendo la única excepción la madrastra de Blancanieves quien al igual que la mayoría de las princesas, tiene facciones delicadas.

El maquillaje es un factor que también incide en la apariencia física de los personajes. Se observó que las *Princesas Disney* recurren poco a este recurso, sólo tienen los labios ligeramente rojos y las mejillas rosadas de forma natural, siendo Tiana la única que rompe con este esquema ya que utiliza sombras moradas en los párpados. Por su parte, las madrastras y brujas se pintan los labios, los párpados, las uñas (que normalmente son largas) y utilizan joyas como aretes, collares y anillos vistosos.

La vestimenta de las princesas es algo que también vale la pena destacar, ya que ésta parece estar directamente relacionada con el príncipe de la historia, de manera que en la gran mayoría de las producciones analizadas, todas ellas utilizan dos tipos de vestidos: harapientos o sencillos, antes de encontrarse con el protagonista masculino, y elegantes cuando están con él. De esta forma, Cenicienta usa un vestido elegante cuando va a ir a reunirse con el príncipe en el baile; Aurora lo hace cuando regresa al palacio de sus padres y está por conocer a su futuro esposo (en los dos casos anteriores la ropa fue proporcionada a las doncellas por parte de hadas madrinas); Ariel estaba vestida con harapos hasta que el príncipe Erik la acoge en su castillo; Bella usa ropa sencilla hasta que llega al palacio de la Bestia. Algo similar ocurre con Tiana, quien

nunca había utilizado un vestido elegante en su vida (únicamente en sus sueños) ya que durante la primera parte de la historia solamente usa sus uniformes de camarera. Sin embargo, precisamente el día que mantiene una conversación con el príncipe (que en ese momento estaba convertido en sapo), ella está utilizando un vestido muy elegante y tiene una tiara en la cabeza, por lo cual él piensa que la chica es una princesa.

Lo anterior pretende ser solamente una descripción acerca de cómo son físicamente los personajes protagónicos y antagonistas femeninos dentro de las películas producidas por Walt Disney. Ahora es necesario destacar la importancia que se le da a la belleza de la mujer dentro de estas historias. En todas las películas analizadas la belleza de la protagonista es importante sin embargo, esto fue más notorio en las primeras películas ya que en ellas, el resto de los personajes que aparecen en el filme mencionan de forma repetitiva que la princesa es muy hermosa.

1.1 La belleza por encima de todo

En la historia de las *Princesas Disney* es común que se destaque la belleza de la protagonista por encima de cualquier otra cosa. Por ejemplo, en una de las escenas de *Blancanieves y los siete enanos*, el sabio espejo consejero le dice a la madrastra de la protagonista que la joven es “una criatura tan linda y graciosa que es la más bella de toda la Tierra” (Sabio espejo consejero en Cottrell et al, 1937) y en otro momento, el narrador dice: “tan hermosa era aún muerta que los enanos no tuvieron corazón para enterrarla; confeccionaron un ataúd de cristal y de oro y estuvieron a su lado eternamente” (Narrador en Cottrell et al, 1937). Por otro lado, es precisamente la belleza excesiva de Blancanieves lo que desata la ira de su madrastra quien tiene como único objetivo ser la mujer más hermosa de toda la Tierra.

Algo similar le ocurre a Cenicienta ya que la antagonista, Lady Tremaine decide vestirla con harapos y darle el lugar de sirvienta, porque no quiere que la chica, gracias

a su belleza, arruine los planes que ella tiene para sus dos hijas, es decir que se casen con un hombre rico y poderoso. De igual manera los personajes mencionan que la protagonista es muy bella aunque no de forma tan repetitiva como en el caso anterior. Sin embargo, en la canción de inicio de la película se dice: “Cenicienta de belleza angelical...siempre brillará tu luz cual faro de virtud. Cenicienta por tu gracia y tu bondad tus harapos tornarás en manto real y tus sueños hallarás realizados y feliz por siempre vivirás” (Geronimi et al, 1950). En el fragmento anterior se expresa que la princesa en cuestión logrará sus objetivos gracias a su belleza y buenos sentimientos.

En el caso de *La bella durmiente*, Aurora es dotada de “un don especial, la belleza sin igual” (Geronimi, 1959) por parte de una de sus hadas y, antes de dejar caer su maleficio sobre la princesa, la antagonista Maléfica dice que la chica estará “dotada de gracia y belleza [y] podrá ser amada por todos” (Maléfica en Geronimi, 1959). Además de lo anterior, a lo largo de la historia se hacen una gran cantidad de comentarios que remarcan la belleza de Aurora.

En *La bella y la bestia*, la hermosura de la protagonista es exaltada principalmente por las personas del pueblo en el que vive: “es tan hermosa como indica el nombre de la cabeza hasta los pies” (Trousdale y Wise, 1991). Gastón, el personaje masculino negativo de la historia dice, tal y como ocurrió en el caso de Blancanieves, que Bella es “la más hermosa de las doncellas, ella es la mejor” y agrega: “desde el momento en que la vi tan linda me dije a esta atraparé, tal belleza no hay aquí, tiene igual sólo en mí” (Gastón en Trousdale y Wise, 1991).

1.2 El enamoramiento súbito como exaltador de la belleza

En el resto de las películas no se hace tanta mención explícita de la belleza de las princesas sin embargo, si se toma en consideración la actitud de algunos personajes, es posible notar que esta tendencia no desaparece del todo. Es por ello que se procederá

a analizar la manera en que se resalta la importancia de “ser bonita” por medio de otros recursos, como por ejemplo la actitud de los príncipes que aparecen en las historias. En *Blancanieves y los siete enanos*, *La cenicienta*, *La bella durmiente* y *La sirenita*, se observa que el príncipe se enamora de la princesa con sólo verla, es decir, se deja ver que como mujer no es necesario hacer o decir nada, basta con verse bien para que lo demás venga por sí solo. Esta situación se hace más evidente en el caso de *Blancanieves*, ya que al momento en que el príncipe la ve por primera vez, comienza a cantar: “yo estoy enamorado de tu belleza, de tu candor” (Príncipe en Cottrell et al, 1937). Con esto se hace evidente que lo que despertó el amor en el hombre es la belleza de la mujer.

El refrendar a través de los diálogos la importancia de la belleza de las princesas ocurre frecuentemente en las producciones de este tipo, de esa manera es que en uno de los pasajes de *La sirenita*, Úrsula la villana de la historia señala:

Eso qué importa, ¡te ves muy bien! no olvides que tan sólo tu belleza es más que suficiente. Los hombres no te buscan si les hablas. No creo que los quieras aburrir. Allá arriba es preferido que las damas no conversen a no ser que no te quieras divertir. Verás que no logras nada conversando. A menos que los quieras ahuyentar. Admirada tú serás si callada siempre estás. Sujeta bien tu lengua y triunfarás (Úrsula en Clements y Musker, 1989).

Se podría pensar que lo anterior es un mensaje que fácilmente puede ser descalificado ya que viene de parte del personaje negativo de la película sin embargo. el argumento es reforzado por el príncipe Erik quien se enamora de Ariel a pesar de que nunca cruzó una sola palabra con ella, debido a que estaba muda. En esa misma cinta, antes de que la princesa Ariel se convirtiera en humana, salva al príncipe de ahogarse y en ese momento con tan sólo verla un segundo, Erik quedó prendado de ella, es decir, de nuevo está presente el mensaje de que la belleza es una cualidad muy importante para la mujer y que tiene una gran participación en su vida.

El enamoramiento súbito que los príncipes sienten por las princesas al momento de verlas también está presente en *Aladdin* y *Pocahontas*. En el primer caso, cuando el personaje masculino de la historia ve a la princesa Jazmín de lejos por primera vez, sólo dice “Wow” y no puede dejar de verla. Después de eso, Aladdin hace todo lo posible –e imposible- por quedarse con la chica y cuando habla de ella dice que es “Inteligente, graciosa y muy hermosa. Tiene unos ojos que te obligan a, y un cabello que, y su sonrisa” (Aladdin en Clements y Musker, 1992).

En la segunda película ocurre que el capitán John Smith, protagonista masculino de la historia, llega al “nuevo mundo” dispuesto a acabar con los indios americanos para conquistar las tierras. Cuando se da cuenta de que hay alguien cerca del lugar por donde él va caminando, se puede ver que está dispuesto a dispararle ya que pone su rifle en posición y le apunta, pero en cuanto logra apreciar a Pocahontas baja el arma y le dice “no tienes por qué huir, tranquila; no te haré daño” (John Smith en Gabriel y Golderg, 1995). Después de esto ella le muestra a él las maravillas del mundo natural y logra que cambie su modo de pensar, pero lo que le dio la oportunidad de si quiera hablar con él fue su belleza.

Sin embargo, en algunas otras cintas la situación del enamoramiento se presenta de manera diferente, como ocurrió en *La bella y la bestia*, en donde aún y cuando Bella es reconocida en el pueblo por su hermosura, la Bestia no se enamora de ella a primera vista. En esta ocasión, los sentimientos de él hacia ella y viceversa surgen por la convivencia y no por la cuestión física. Lo anterior también ocurre entre Tiana y el príncipe Naveen.

El capitán Shang se enamora de Mulán de manera lenta comparada con todos los casos mencionados. Al principio él cree que la protagonista es hombre por lo cual no tiene ningún tipo de sentimiento romántico hacia ella sin embargo, ésta se gana su

agradecimiento después de que (mientras se hace pasar por hombre) le salva la vida. Posteriormente Shang es testigo de cómo Mulán salva a toda China de la invasión de los mongoles, lo que provoca que quede impresionado con la guerrera, después de eso el emperador chino le dice al capitán que “la flor que florece en la adversidad es la más rara y hermosa de todas. No en todas las dinastías conoces a una chica como esa” (Emperador en Banaroft y Cook, 1998), y así Shang decide ir a buscarla a su casa.

Con lo anterior se puede ver que a pesar de que en la mayoría de las producciones de Walt Disney se le da, de alguna u otra forma, gran importancia a la belleza de la protagonista, esto es mucho menos evidente en las últimas dos películas: *Mulán* y *La princesa y el sapo*, ya que no se hace una gran mención explícita de este tipo de cualidades dentro de los filmes, ni se muestra a los príncipes enamorándose de ellas a primera vista.

La apariencia física es un aspecto de los personajes que vale la pena revisar ya que, como se vio anteriormente, la belleza de las princesas juega un rol importante dentro de la historia. Sin embargo, conviene también complementar esta información con el perfil psicológico de los principales personajes femeninos que aparecen en las nueve películas analizadas.

2. Perfil psicológico

En el perfil psicológico, igual que en el anterior, se presentan algunas diferencias entre los distintos personajes. Sin embargo, también existen algunas similitudes: la mayoría de las princesas son miedosas, maternales, sumisas, cariñosas, amables, inocentes, alegres, compasivas, comprensivas, curiosas y soñadoras. Lo anterior se presenta en mayor o menor medida en casi todas las películas revisadas, sobre todo en las primeras, ya que al paso de las décadas algunas de éstas perdieron

fuerza para dar paso a particularidades relacionadas con la valentía, el carácter fuerte e incluso la rebeldía.

Blancanieves, Cenicienta y Aurora son quienes cumplen de manera más fiel con las primeras características mencionadas, ya que en ellas es común que sientan miedo ante diversas situaciones; por ejemplo, cuando Blancanieves huye en el bosque, se asusta con las sombras de los árboles y ruidos del viento y Cenicienta siente temor hacia su madrastra, Lady Tremaine.

Aunque ninguna de las tres tiene hijos, muestran características maternas, sobre todo a través del cariño, de manera que suelen ser afectuosas con los animalitos del bosque, los acarician y cuidan, incluso una de ellas (Cenicienta) les pone ropa a los ratones, los alimenta y les da un nombre, pero los animales no son los únicos seres con los que se comportan de esta forma, Blancanieves trata a los siete enanos como si fueran niños (a pesar de que son adultos mayores): les lee cuentos, les dice cuándo es hora de irse a dormir y los manda a lavarse las manos:

Esperen el puchero todavía no está listo, mientras pueden ir a lavarse... ¿o tal vez se lavaron ya?... ¿pero cuándo?...muéstrenme las manos. A ver muéstrenmelas. ¡Pero Doc, qué vergüenza...qué sucias están...peor de lo que esperaba! No, esto no puede ser, vayan afuera a lavarse o ninguno probará el puchero (Blancanieves en Cottrell et al, 1937).

Ariel también es maternal aunque de manera más discreta: siempre cuida a su amigo el pequeño pez Flounder y Bella está constantemente al pendiente de su padre enfermo y cura las heridas de la Bestia. Jazmín, Pocahontas, Mulán y Tiana son quienes rompen con ese modelo de comportamiento.

La sumisión se puede ver en el caso de Blancanieves y Cenicienta ya que ambas están sometidas por una madrastra que las viste de harapos y les obliga a realizar las labores domésticas sin embargo, ninguna de ellas protesta por esta situación ni hace nada por cambiarla, simplemente siguen las órdenes que se les dan. Por su parte, Aurora

es criada por tres ancianas en una cabaña del bosque y en ningún momento hace preguntas acerca de su origen, incluso cuando las hadas le revelan que es hija del rey Estéfano, ella no parece poner mucho interés ya que su mente está ocupada con otra cuestión.

Aunque la mayoría de las princesas son soñadoras, esta característica se hace más evidente en el caso de Cenicienta que lo expresa diciendo: “al menos hay una cosa que nadie me puede impedir, seguir soñando y tal vez algún día el sueño quizás seas tú” (Cenicienta en Geronimi et al, 1950) o bien “soñar es desear la dicha de nuestro porvenir, lo que el corazón anhela se sueña y se suele vivir” (Cenicienta en Geronimi et al, 1950), y Aurora también presenta esta característica de forma explícita cuando menciona: “dicen que si una sueña más de una vez con algo es seguro que se realiza y yo lo he visto en mis sueños tantas veces” (Aurora en Geronimi, 1959). En el otro extremo están Pocahontas y Mulán quienes no fantasean con sus deseos a futuro.

La curiosidad también está presente de manera general en las *Princesas Disney* sin embargo, en lo particular hay que mencionar que Aurora y Tiana no se muestran curiosas ante ninguna situación a lo largo de la historia y Ariel es la doncella que muestra esta característica con mayor intensidad ya que constantemente está husmeando en el océano a ver si puede encontrar objetos pertenecientes al mundo humano y quiere saber para qué sirven y cómo funcionan.

Es a partir de *La sirenita* que los personajes femeninos protagónicos comienzan a tener un carácter un poco más fuerte, sin perder las características mencionadas arriba. Con la llegada de Ariel se comienza a ver a una princesa que se rebela ante lo que dice la autoridad representada por el padre, se atreve a opinar diferente a él y no sólo eso sino que además se lo dice frente a frente y desobedece las órdenes que el rey Tritón le da. Un ejemplo muy claro de esta rebeldía es cuando su padre le dice: “te pudo haber

visto uno de esos bárbaros, o digo, uno de esos humanos” (Tritón en Clements y Musker, 1989), a esto Ariel responde con tono enérgico “¡no son bárbaros!” (Ariel en Clements y Musker, 1989), es decir se atreve a diferir de lo que piensa la autoridad y a expresarlo libremente.

Situaciones similares se dan en el caso de Jazmín, Pocahontas y Mulán, todas se rebelan ante la figura paterna o bien la desobedecen. Bella, aunque no se rebela contra su padre, si lo hace con la Bestia. A pesar de que es un ser que causa miedo en todo aquél que lo ve, la doncella lo desobedece cuando éste le exige que lo acompañe a cenar y ella se niega rotundamente.

La rebeldía y desobediencia no son las únicas características que comienzan a surgir a partir de *La sirenita* ya que tanto Ariel como todas las princesas que le siguieron tienen otra particularidad: son valientes. En un pasaje de la película, la pequeña sirena le dice su amigo el pez: “Flounder no me digas que está dando miedo...bueno, yo voy a entrar, si quieres quédate a cuidar que no vengan tiburones” (Ariel en Clements y Musker, 1989), y un poco más adelante ambos son atacados por uno sin embargo, la princesa no se ve asustada Por su parte Bella decide quedarse en el castillo de la “temible Bestia” para salvar a su padre, Jazmín toma la decisión de dejar el palacio y salir sola a la ciudad, además de que se enfrenta a Yafar y le exige que libere a Aladdin, Pocahontas cubre a John Smith con su cuerpo cuando están a punto de asesinarlo, Mulán toma el lugar de un soldado y se va a la guerra y Tiana se niega a regresarle su talismán al “hombre sombra”, villano de la película. En este punto hay resaltar que Jazmín, Pocahontas y Mulán se enfrentan físicamente contra un hombre, las dos primeras son derrotadas fácilmente pero la última triunfa, en una ocasión cuando está vestida de hombre y en la otra portando ropa femenina. Tiana no lucha físicamente

contra nadie pero el príncipe Naveen le reconoce su fuerza física cuando le dice: “tienes un brazo muy fuerte, princesa” (Naveen en Clements y Musker, 2009).

Por otro lado, en los últimos tiempos las *Princesas Disney* comienzan a hacerse un poco más agresivas, Mulán golpea a su amigo Mushú y Tiana al príncipe Naveen cuando estaba convertido en un sapo, le lanza una gran cantidad de cosas para lastimarlo y por último lo aplasta con un libro. Además, estas protagonistas comparten la característica de ser perseverantes: la chica oriental decide quedarse en el entrenamiento y mostrar que sí es capaz de estar ahí, a pesar de que su capitán al mando le dice: “tú no sirves en la guerra cruel, a empacar no hay tal virtud” (Shang en Banaroff y Cook, 1998), y Tiana tiene dos empleos porque su único objetivo es reunir el dinero necesario para abrir su restaurante, ella dice que “cada centavo cuenta” (Tiana en Clements y Musker, 2009).

Aunque Ariel muestra algo de perseverancia cuando decide no rendirse ante la adversidad y acudir con “la bruja del mar” para que la ayude a convertirse en humana y Jazmín cuando escapa del palacio para lograr ser libre y vivir su vida, la presencia de esta característica se evidencia mucho más en las últimas dos producciones de Walt Disney. No obstante, aunque Mulán y Tiana comparten la cualidad de ser perseverantes, estas dos protagonistas también son torpes; a la primera se le cae todo de las manos y la segunda dice tener “dos pies izquierdos”.

La protagonista de *La princesa y el sapo* tiene algunas características que no comparte con ninguna otra: es trabajadora, responsable, escéptica e interesada. Tiene dos trabajos como camarera, uno de día y otro de noche e incluso algunas veces labora doble turno, y constantemente está pensando en sus obligaciones, tanto que no tiene tiempo para divertirse o enamorarse. Su escepticismo se hace más evidente algunas veces, como cuando dice “con sólo desear ante una estrella no vas a lograr que...”

(Tiana en Clements y Musker, 2009) o “alguien dijo que los cuentos pueden ser realidad pero al fin de ti depende si así sucederá” (Tiana en Clements y Musker, 2009). Sin embargo en algunas ocasiones, cuando nadie la está viendo, suele hablar con la estrella de los deseos para pedirle que la ayude a lograr sueño.

Otra de las características de esta princesa es que es interesada lo cual es sorprendente ya que, por su naturaleza bondadosa, no se espera que una de las *Princesas Disney* realice alguna acción guiada por el interés propio, Tiana lo hace. Acepta besar al sapo príncipe Naveen sólo a cambio de que éste le dé el dinero que le falta para conseguir su restaurante; posteriormente, cuando él le confiesa que está en la ruina y que para solucionar ese problema se casará con Charlotte quien es muy amiga de Tiana, la protagonista le responde: “tú ganas, cuando seas su esposo vas a cumplir tu promesa y a abrir mi restaurante” (Tiana en Clements y Musker, 2009), esto sin importarle o molestarle que el príncipe quiera casarse con su amiga sólo para beneficiarse de su fortuna.

Las madrastras y brujas no aparecen tanto como las princesas dentro de las historias, es por eso que el desarrollo de su perfil psicológico no es tan extenso sin embargo, se encontró que las antagonistas de las películas son envidiosas y perversas según los propios narradores y personajes, y autoritarias y coléricas según se puede apreciar en su desenvolvimiento a lo largo del filme; además todas las villanas analizadas comparten otra característica, son agresivas. Así pues, las antagonistas de las historias desarrolladas entre 1937 y 1989 comparten esa particularidad con las princesas de 1998 (Mulán) y 2009 (Tiana).

Una vez expuestas las principales características de la personalidad tanto de las princesas como de las brujas y madrastras, ahora es necesario conocer cómo éstas enfrentan los problemas que se les presentan a lo largo de la historia. Al momento de

hacerlo se establecerá una distinción entre las dificultades pequeñas que se dan a lo largo del filme y la manera en que se resolvió el conflicto principal del mismo, con el objetivo de saber qué tanta injerencia tuvieron las princesas en la resolución del mismo.

De manera general se puede decir que al momento de tener algún problema las *Princesas Disney* evaden la realidad, huyen, lloran y se resignan, pero siempre hay algún personaje que las ayuda a resolver las pequeñas dificultades, mientras que el príncipe normalmente soluciona el conflicto principal de la historia. Este esquema se repite con mayor claridad en las primeras producciones, es decir desde *Blancanieves y los siete enanos* hasta *La sirenita*.

En la primera producción se puede ver que cuando la protagonista se enfrenta ante el problema de tener que irse del palacio para evitar que su madrastra la asesine, ella huye del lugar y se asusta por los obstáculos que va encontrando en el camino; pasados unos momentos ya no puede soportar la situación y se tira al suelo donde rompe en llanto, de pronto los animalitos del bosque aparecen y ella empieza a entonar “sonreír y cantar es la magia que al mundo hace gozar y soñar y vivir en paz” (Blancanieves en Cottrell et al, 1937), esto con el objetivo de olvidar sus penas, y cuando termina la melodía dice: “ya me siento feliz ahora” (Blancanieves en Cottrell, 1937), es decir, evade la realidad que está viviendo en ese momento. Por otro lado, la princesa no hace nada por intentar volver al castillo y reclamar el lugar que le pertenece, se resigna a pasar la noche en el bosque y quedarse a vivir en la cabaña de los siete enanos. El conflicto principal es que la doncella cae en “la muerte dormida” a causa de la manzana envenenada que le dio la bruja, este problema es resuelto por el príncipe gracias a un beso de amor que la trajo de regreso a la vida.

Sin embargo, desde *La cenicienta* se pueden ver algunos intentos por dar un poco más de acción a la protagonista en la solución de sus problemas. Aunque la

mayoría de las dificultades que tiene esta princesa a lo largo de la historia son resueltos por otros personajes como los ratones y el hada madrina, ella sí hace algunas cosas, por ejemplo, ante el problema de que su madrastra y hermanastras no quieren que vaya al baile en el palacio, ella les da argumentos por los cuales sí debe ir: “bueno ¿y por qué no he de ir, qué no pertenezco a la familia? Y la invitación dice que todas las doncellas casaderas deben asistir al baile por mandato del rey” (Cenicienta en Geronimi et al, 1950), cabe mencionar que al final fue su hada madrina quien le dio la posibilidad de ir al baile gracias al vestido y carruaje que le regaló. Con lo anterior se puede ver que la protagonista hace el intento por enfrentar por sí sola una situación difícil.

En otra escena, Lady Tremaine encierra a la chica en su habitación para que no pueda ver al gran duque y demostrar que ella es la chica que el príncipe está buscando para casarse, aunque son sus amigos los ratones quienes consiguen la llave y la suben hasta donde está el cuarto de Cenicienta para que ella pueda salir, es la doncella quien resuelve la situación de que el gato (Lucifer) les quitara la llave a los ratones para evitar que ella pudiera salir de su encierro; al inicio la chica sólo suplica que les devuelva la llave pero después se le ocurre algo y dice: “¡Bruno! [el perro] traigan a Bruno, por favor tráiganlo pronto” (Cenicienta en Geronimi et al, 1950); y si bien son los pájaros quienes logran llevar a la mascota para que resuelva el problema, la idea de llevar eso a cabo fue de la protagonista.

Aunque *La bella durmiente* es posterior, en este filme no ocurre nada parecido a lo mencionado arriba. Sin embargo, a partir de *La sirenita* se pueden ver a las protagonistas tomando acciones más contundentes para la solución de sus problemas, incluso algunas de ellas resuelven ya el conflicto principal de la película, tal es el caso de Bella que rompe el hechizo que pesa sobre todos los habitantes del castillo, aunque la manera en que lo logra es simplemente enamorándose de la Bestia. Cuando éste es

herido por Gastón y está a punto de morir ella le dice llorando “no por favor, no me abandones. Te amo” (Bella en Trousdale y Wise, 1991)., y así todos los habitantes del castillo vuelven a convertirse en humanos y la Bestia en príncipe. Con Jazmín hay un retroceso ya que, aunque también intenta resolver algunas de sus dificultades, la mayor parte del tiempo es salvada por Aladdin y también es éste último quien, a través de la lucha física con el villano, logra solucionar el conflicto principal de la historia.

2.1 Las princesas dejan de llorar y comienzan a actuar

Pocahontas vino a marcar un gran avance al respecto puesto que es ella la que resuelve uno de los problemas principales de la historia, consigue cambiar la percepción que John Smith tiene acerca de las personas que viven en el “nuevo mundo”, consiguiendo así que él no ataque a ningún indio americano; esto lo logra mostrándole la belleza de la naturaleza y cantando: “te crees señor de todo territorio, la tierra sólo quieres poseer... tú crees que igual a ti es todo el mundo y hablas como un gran conocedor mas sigue las pisadas de un extraño y mil sorpresas hallarás alrededor” (Pocahontas en Gabriel y Goldberg, 1995) y continúa, “sea blanca o morena nuestra piel todos tenemos que cantar con las montañas y colores en el viento descubrir” (Pocahontas en Gabriel y Goldberg, 1995).

Además de esto, ella juega un papel importante en la resolución del problema principal, es decir, el conflicto armado latente entre los indios y los ingleses y la inminente muerte de John Smith, ya que cuando están por matarlo, ella lo cubre con su cuerpo y le dice a su padre (jefe de la aldea): “mira a tu alrededor, a esto hemos llegado por el camino del odio. Este es el camino que yo elijo, padre, ¿cuál elegirás tú?” (Pocahontas en Gabriel y Golberg, 1995), y es gracias a estas palabras que los guerreros de ambos bandos deciden no llevar a cabo el movimiento bélico.

Mulán es el más claro ejemplo de la protagonista que tiene injerencia en la solución de sus problemas, ya que, aunque si llora y se resigna en algunos momentos de la película, ella toma medidas ante las situaciones difíciles que se presentan: toma el traje de soldado y se presenta en el campamento de guerra para evitar que su padre, que está viejo y cansado, arriesgue su vida en la lucha. Además es ella quien evita que en el campo de batalla se dé una lucha cuerpo a cuerpo entre los soldados chinos y los mongoles, salva al capitán Shang de la muerte y al emperador y la ciudad entera del ataque enemigo; una gran cantidad de estas acciones las hace mientras se hace pasar por hombre, y otras más con su verdadera identidad. Cabe destacar que ella es la primera princesa que lucha directamente contra el villano principal de la historia (esto lo hace vestida de mujer), ya que en los casos anteriores la protagonista estaba dormida o atrapada mientras el protagonista masculino protagonizaba la pelea.

El caso de Tiana es similar al anterior, ya que aunque los resultados que obtiene este personaje no son tan espectaculares como los de Mulán, esta princesa toma acciones para resolver las pequeñas dificultades que se le presentan, aunque en algunas ocasiones llora y se resigna, también se enfrenta directamente contra el villano principal de la historia y lo derrota, mientras el príncipe Naveen es quien está encerrado.

Al final de la historia ambos sapos se casan y al momento de besarse se convierten en seres humanos ya que tal y como le dice Naveen a Tiana, “al convertirte en mi esposa te convertiste en princesa” (Naveen en Clements y Musker, 2009), es decir, el hecho de haberse casado le dio a la protagonista el poder para romper el hechizo, de tal forma que el mérito de resolver el conflicto principal de la historia es tanto de Naveen como de Tiana. Aunque todas las protagonistas analizadas lloran en algún momento de la historia, son Pocahontas, Mulán y Tiana quienes, a pesar de derramar algunas lágrimas, no rompen en llanto desesperado.

2.1.1 Las brujas toman las riendas de sus vidas

Las antagonistas son más activas al momento de solucionar los problemas que se les presentan, suelen ingeniar algún plan para lograr lo que quieren y mandar a alguien a que lo ejecute sin embargo, el enviado siempre falla, lo que provoca que decidan ir a resolver la situación por sí mismas. Esto ocurre con la madrastra de Blancanieves quien, después de que descubre que el leñador no cumplió sus órdenes de asesinar a la princesa, dice: “iré yo misma a la cabaña de los siete enanos con un disfraz tan perfecto que nadie podrá reconocerme” (Madrastra de Blancanieves en Cottrell et al, 1937), después busca un hechizo que le ayude a cumplir su objetivo, envenena la manzana y va en busca de la doncella para culminar su acción, finalmente logra que la protagonista caiga en “la muerte dormida”. Acciones como estas son realizadas por el resto de los personajes negativos, así pues las madrastras y brujas toman cartas en el asunto para resolver las dificultades que se les presentan en el camino de la misma manera que lo hacen las últimas *Princesas Disney*, principalmente Pocahontas, Mulán y Tiana.

Un detalle que vale la pena rescatar es que dentro de las primeras historias de Disney, en las cuales el papel antagónico fue desempeñado por una mujer, no se da una lucha directa entre este personaje y el príncipe, lo que si ocurre en otras producciones donde el villano de la historia es hombre; es decir, no se ve a las mujeres peleando físicamente contra el protagonista masculino de la historia, solamente en el caso de que la figura femenina haya sido distorsionada de alguna forma como por ejemplo el momento en que Maléfica se convierte en dragón y Úrsula en un pulpo gigante.

2.2 Las habilidades y capacidades de princesas y brujas

Otro aspecto que se revisó dentro del perfil psicológico de los personajes se refiere a las habilidades que éstos muestran a lo largo de las historias. Al respecto se encontró que las primeras princesas, es decir Blancanieves, Cenicienta, Aurora y Ariel

comparten el mismo don, una destreza para el canto que es reconocida de alguna u otra manera por algunos personajes de la película. Por ejemplo, en el caso de Aurora hay que mencionar que esta capacidad para cantar fue otorgada por una de las hadas al momento de su nacimiento, este personaje le dice: “mi don especial para ti será una melodiosa voz” (Fauna en Geronimi, 1959), y 16 años más tarde cuando el príncipe Felipe la escucha (aún sin verla) entonar una canción, le dice a su caballo: “¿oíste eso, Sansón? Muy hermoso ¡eh!” (Felipe en Geronimi, 1959).

Algo similar ocurre con Ariel, ya que diversos personajes mencionan que la princesa tiene una linda voz. Su padre dice que de entre todas sus hijas, es precisamente ella quien “tiene la voz más hermosa” (Tritón en Clements y Musker, 1989), y cuando Erik escucha sólo por unos instantes el canto de la princesa, no puede dejar de pensar en la melodía que escuchó y dice “esa voz, no puedo quitármela de la cabeza” (Erik en Clements y Musker, 1989). Por otro lado, la habilidad que Cenicienta tiene para cantar no es expresada en palabras de ningún personaje. Sin embargo, la exaltación de su don se logra a través del contraste que hay entre la dulce voz de Cenicienta y el estridente canto de su hermanastra Anastasia que incluso molesta los oídos del gato. En el caso de Blancanieves, son los animalitos del bosque quienes a través de gestos expresan que les agrada la voz de la protagonista.

A partir de Jazmín se puede ver un cambio grande en las habilidades de las *Princesas Disney* y es que esta protagonista y las dos que le siguieron (Pocahontas y Mulán) tienen destrezas muy diferentes: son ágiles y tienen la capacidad de saltar grandes alturas; Pocahontas puede trepar fácilmente los árboles y Mulán sabe cabalgar. Por su parte, Tiana tiene habilidad para cocinar, tal y como en una de las escenas se lo dice su padre: “este es el mejor gombo que he probado hasta ahora...nuestra hija tiene un gran don, un don tan especial debe compartirse” (James en Clements y Musker,

2009). Como se puede ver, las habilidades de las princesas comienzan a ser más activas con el paso de las décadas.

2.2.1 De la inocencia a la inquietud intelectual

Las capacidades intelectuales de las princesas también fueron cambiando, ya que en las primeras producciones (*Blancanieves*, *La cenicienta* y *La bella durmiente*) se ve a una protagonista con inteligencia limitada, puesto que son muy inocentes, confían en todos y no cuestionan lo que les ocurre. Por ejemplo, cuando las hadas le dicen a Aurora que sus padres son reyes y ella una princesa, la chica no hace preguntas ni reclamos acerca de nada, lo cual se presenta de forma similar en las otras princesas mencionadas. Es a partir de Ariel que esto comienza a cambiar ya que aunque la pequeña sirena es confiada e ingenua, tiene inquietudes intelectuales: desea conocer más acerca del mundo de los humanos y lo expresa cantando:

Pero yo en verdad quiero más. Yo quiero ver algo especial, yo quiero ver una bella danza...a estudiar qué hay por saber con mis preguntas y sus respuestas, ¿qué es fuego? ¿qué es quemar? lo podré ver...quiero saber más, mucho más (Ariel en Clements y Musker, 1989).

Por su parte, Bella es la más culta de todas las princesas, es la única que muestra interés en la lectura (o que aparece leyendo), todos los días va a la biblioteca y los libros sin ilustraciones le gustan más que flores o chocolates que es lo que, según la propia historia narrada, normalmente le gusta a las mujeres; por esta razón es considerada “extraña” por todos los habitantes del pueblo en que vive. Este apego a la lectura es lo que posteriormente le ayuda a darse cuenta de que está en un castillo encantado puesto que su libro favorito trata acerca de “tierras lejanas, duelos, hechizos mágicos, ¡el príncipe!” (Bella en Trousdale y Wise, 1991).

En *Aladdin* se puede ver a una princesa que no se deja engañar con promesas de amor, ya que sabe que las personas pueden no ser sinceras y estar interesadas en ella

sólo por su dinero, así cuando el protagonista masculino (haciéndose pasar por príncipe) le dice que es muy hermosa ella le contesta: “si y soy rica también. Hija de un sultán, un buen partido para cualquier príncipe...un príncipe como tú y como tantos otros petulantes y vanidosos que he conocido” (Jazmín en Clements y Musker, 1992), es decir desconfía de las intenciones del protagonista masculino. Además, rápidamente se da cuenta de que el supuesto príncipe Alí es el muchacho que conoció en el bazar el día que se escapó del palacio y le tiende una trampa para hacerlo confesar:

“Todo parece mágico, es una lástima que Abú [el simio, mascota de Aladdin] no pudiera ver esto” (Jazmín en Clements y Musker, 1992), a lo que el chico responde “no, odia los fuegos artificiales, tampoco le gusta volar” (Jazmín en Clements y Musker, 1992); con estas palabras le confirma que efectivamente el príncipe Alí y Aladdin son la misma persona, por lo que le responde: “tú eres el muchacho del bazar lo sabía, ¿tenías que mentirme? ¿crees que soy tonta? ¿que no me iba a dar cuenta?”(Jazmín en Clements y Musker, 1992) Con lo anterior se puede ver una destreza mental por parte de la princesa, aunque más adelante, en esa misma escena, el protagonista masculino le inventa una historia inverosímil en la que le explica que sí es un príncipe sólo que en algunas ocasiones se viste de plebeyo para salir del palacio, ella inmediatamente le cree y no lo cuestiona más.

Pocahontas es analítica, le gusta ir sola a meditar al campo. En una ocasión comienza a pensar en una frase que le dijo su padre y la cuestiona; él le dice que quiere que ella sea estable como el río, y la princesa piensa que el río no es así y dice cantando: “lo que me gusta del río es que nunca él se mantiene igual; el agua siempre cambia, siempre fluye...ser estables nos impide ver al frente” (Pocahontas en Gabriel y Goldberg, 1995). Además constantemente está expresando que desea conocer cuál es el mensaje que su sueño recurrente intenta darle mientras duerme y dice: “¿qué será?

quiero saber” (Pocahontas en Gabriel y Goldberg, 1995). Por su parte, Mulán tiene gran agilidad mental y, en gran parte, es gracias a esto que logra vencer al líder de los mongoles; a lo largo de las distintas luchas en las que participa tiene diversas ideas para salvarse a sí misma y a los demás. En un momento de la película afirma que nunca tiene un plan establecido sino que lo inventa “conforme a la situación”.

La inteligencia de Tiana se puede ver sobre todo cuando se burla de lo confiado e ingenuo que fue el príncipe Naveen al confiar en el hechicero que lo convirtió en sapo y dice frases como: “¿estás diciéndome que todo esto pasó porque te metiste con el hombre sombra? Eso me pasa por confiar en una estrella. El único modo de lograr lo que deseas es trabajando duro”; “este ingenuo se dejó convertir en sapo por un brujo del vudú” o “el príncipe azul se dejó convertir en sapo por un médico brujo” (Tiana en Clements y Musker, 2009).

2.2.2 Maldad e inteligencia

Todas las madrastras y brujas tienen una capacidad intelectual desarrollada; la madrastra de Blancanieves lo demuestra cuando elabora el plan que llevará a cabo para deshacerse de la princesa, desde la consulta de libros de hechicería hasta la planeación de todas y cada una de las acciones que desempeñaría para lograr su objetivo. El caso de Maléfica es particular ya que incluso las hadas reconocen su capacidad diciendo que la bruja “se las sabe de todas todas” (Flora en Geronimi, 1959) y que sus poderes son grandes; además, la antagonista se burla de sus empleados cuando le dicen que durante los 16 años que pasaron estuvieron buscando a la princesa Aurora en todas las cunas, ella les contesta: “¿cunas? ¡todos estos años han estado buscando un bebé!” (Maléfica en Geronimi, 1959), esto porque ella tiene una inteligencia mayor y sabe que la princesa ha crecido con el paso del tiempo.

Uno de los ejemplos más claros de la capacidad intelectual de las antagonistas es Úrsula, ya que al momento en que “la bruja del mar” hace el trato con Ariel en el que le da piernas a cambio de su voz, le explica claramente cuáles serán sus condiciones:

Este es el trato: Haré una poción mágica que te convertirá en ser humano por tres días, ¿entiendes? tres días, pon atención que esto es importante. Antes de que se ponga el sol el tercer día tú tendrás que haber logrado que el príncipe se enamore de ti, es decir que te dé un beso, no uno cualquiera sino un beso de amor verdadero. Si te besa antes de que se ponga el sol el tercer día seguirás siendo humana para siempre, pero si no lo hace volverás a convertirte en sirena y pertenecerás a mi ¿aceptas, querida? (Úrsula en Clements y Musker, 1989).

No conforme con lo anterior, la villana agrega: “un par de veces ha pasado que el precio no han pagado y tuve que sus cuerpos disolver” (Úrsula en Clements y Musker, 1989), así pues Úrsula no engaña a Ariel para lograr que firme el contrato sino que la persuade diciéndole que si acepta podrá tener a su hombre.

Lady Tremaine también es inteligente y esto se puede ver particularmente en tres escenas; en la primera Cenicienta argumenta que ella también tiene derecho a ir al baile, entonces la madrastra le dice que puede ir si termina a tiempo sus quehaceres, su idea es darle mucho trabajo para que no pueda estar lista a la hora necesaria. Al ver que la doncella consiguió arreglarse a tiempo para ir al baile, la antagonista se da cuenta de que Cenicienta está utilizando algunos accesorios que pertenecen a sus hijas Drisela y Anastasia (mismos que las hermanas decidieron desechar momentos antes) y dice: “niñas, recuerden que hicimos un trato ¿verdad, Cenicienta? y nunca dejo de cumplir lo que prometo...pero te pasas de lista, este collar es el complemento perfecto a tu tocado, ¿estás de acuerdo, Drisela?”(Lady Tremaine en Geronimi et al, 1950) Así, las hermanastras se dan cuenta de que esos accesorios son suyos y toman eso como pretexto para arrancárselos y destrozarle su vestido, impidiéndole así ir al baile con ellas.

En la última escena, Lady Tremaine les informa a sus hijas que el príncipe se casará con la dueña de la zapatilla de cristal, y al ver la reacción de Cenicienta, que se pone contenta y comienza a cantar y arreglarse el cabello, se da cuenta que ella es la chica con la que el joven desea contraer matrimonio así que simplemente la encierra en su habitación para que no pueda probarse el zapato.

Además se encontró que todas las brujas y madrastras utilizan tanto sus habilidades como su capacidad intelectual para lograr su meta que normalmente está relacionada con la obtención de una mejor posición económica y poder para gobernar el reino (caso de Lady Tremaine y Úrsula). En este punto hay que decir que en el momento en que “la bruja del mar” por fin obtiene la corona y el tridente que antes pertenecían al rey Tritón y dice “al fin es mía”, ésta comienza a aumentar de tamaño de manera exagerada y sus ojos se enrojecen, es decir, el personaje femenino se “monstruificado” después de convertirse en gobernante del reino. Los casos de las villanas restantes son distintos ya que el objetivo de Maléfica se limita únicamente a acabar con la vida de la princesa Aurora como una especie de venganza contra el rey Estéfano por haberla desterrado, y la madrastra de Blancanieves sólo desea ser la más bella de toda la Tierra.

2.3 El amor como única meta

Las metas de las princesas son distintas a las de los personajes antagónicos sin embargo, las protagonistas también difieren entre sí; en las primeras producciones se puede ver que las princesas sueñan solamente con encontrar el amor. A continuación se presentan algunos fragmentos de las películas que lo demuestran. En una de las escenas de *Blancanieves y los siete enanos*, la princesa dice, “deseo que un gentil galán me entregue su amor” o bien “un día encantador mi príncipe vendrá y dichosa en sus brazos iré a un castillo hechizado de amor... un día volverá rendido de pasión y por fin mi

sueño se realizará, lo siento aquí en mi corazón” (Blancanieves en Cottrell et al, 1937). Por otro lado, cuando Cenicienta conoce al príncipe en el baile comienza a cantar en su mente: “esto es amor, es todo cuanto soñé...mi corazón puede volar, estrellas ya puedo tocar. Esto es el milagro aquél que tanto yo soñé, esto es amor” (Cenicienta en Geronimi et al, 1950); Aurora por su parte dice: “quisiera que mi melodía encontrara algún día al hombre que espero y al fin se enamore de mi” (Aurora en Geronimi et al, 1959) y cuando ve por primera vez al príncipe Felipe en el bosque, le dice: “eres tú el príncipe azul que yo soñé...eres tú la dulce ilusión que yo soñé” (Aurora en Geronimi et al, 1959).

Aunque a primera vista podría parecer que Bella es muy diferente al resto de las princesas porque tiene gran afición a la lectura y desea conseguir una vida distinta a la que se tiene en el “lugar simple y aburrido” en el que vive, al final su meta es la misma, el amor; esto se muestra cuando la protagonista dice: “quiero aventuras que al mundo asombren, un gran amor quiero encontrar que feliz a mi vendrá y me entienda de verdad, quiero mucho más que un simple plan” (Bella en Trousdale y Wise, 1991) o bien, cuando está leyendo el libro que más le gusta y expresa: “oigan mi favorita, cuando ella encuentra amor al fin en un gallardo príncipe y ella lo descubre hasta que llega el final” (Bella en Trousdale y Wise, 1991).

2.3.1 Los objetivos comienzan a cambiar

Con Ariel se empiezan a ver pequeños cambios al respecto, la pequeña sirenita muestra dos tipos de metas: una antes de ver por primera vez al príncipe Erik y otra después de que este encuentro ocurre. Durante la primera parte de la película, la protagonista tiene como objetivo principal conocer más acerca del mundo humano, eso lo expresa a través de frases como, “¿cuándo me iré? quiero explorar sin importarme cuándo volver” (Ariel en Clements y Musker, 1989); sin embargo, cuando el príncipe se

aparece en su vida, ella concentra todas sus energías en encontrar la forma de volver a verlo y de estar a su lado, incluso le dirige al joven frases como: “quisiera poder quedarme a tu lado, me gustaría tanto verte feliz y disfrutar bajo el sol tu compañía sin condición, yo volveré ya lo verás por ti vendré” (Ariel en Clements y Musker, 1989). En este personaje se puede ver un esfuerzo por dar a las princesas algunas ambiciones que no estén directamente relacionadas con el amor, pero al final este tipo de metas permanecen.

La situación anterior se repite con Jazmín y Tiana. En el primer caso la princesa, antes de conocer a Aladdin, tiene como meta ser libre y vivir su vida fuera de las paredes del palacio, y para lograrlo decide escapar, pero desde que conoce al joven en el bazar no hace más que pensar en él y cuando descubre que el príncipe Alí y el chico que conoció en el pueblo son la misma persona, su frustración por no poder hacer de su vida lo que quiere se convierte en felicidad y lo expresa con frases como: “acabo de pasar unos momentos maravillosos, estoy feliz” (Jazmín en Clements y Musker, 1992) y con el hecho de que después de conocer al príncipe Alí y darse cuenta que él y Aladdin eran la misma persona no vuelve a intentar salir del palacio.

El objetivo de Tiana es reunir suficiente dinero para abrir su propio restaurante, ella tuvo esto muy claro hasta el momento en que se enamora del príncipe, a partir de ese momento él se convierte en su prioridad y entonces le dice: “mi sueño no estará completo si no estás en él. Te amo Naveen” (Tiana en Clements y Musker, 2009). Además, cuando el hombre sombra, villano de la historia materializa con magia el restaurante con el que tanto ha soñado la protagonista, ésta no se muestra alegre y sólo sonrío cuando cree ver llegar al protagonista masculino.

Pocahontas y Mulán son las únicas que a lo largo de toda la película tienen metas diferentes a la mencionada arriba. La primera tiene como objetivo conocer cuál es

el camino que le está marcando el sueño que tiene repetidamente mientras duerme, por otro lado desea impedir que se genere un conflicto armado entre los guerreros de su aldea y los ingleses. Mulán tiene como meta principal honrar a su padre de alguna u otra forma, lo anterior es afirmado claramente por la protagonista a través de la siguiente frase: “mis ancestros han de intervenir y a mi padre daré honor” (Mulán en Banaroft y Cook, 1998). Sin embargo, un poco más adelante afirma que tal vez lo que estaba buscando era “probar que [ella] podía ser alguien” (Mulán en Banaroft y Cook, 1998). Así pues, Pocahontas y Mulán son las únicas dos protagonistas que no tienen como meta principal encontrar el amor sin embargo, ambas terminan enamorándose. Después de haber analizado diversos aspectos que conforman el perfil psicológico de las *Princesas Disney*, conviene revisar la manera en que éstas se desenvuelven en los distintos grupos de la sociedad entre los que destacan familia, amigos y pareja.

3. Perfil sociológico

A pesar de que todos los personajes positivos analizados llevan el título de *Princesas Disney*, no todas tienen el reconocimiento nobiliario, de hecho sólo Blancanieves, Aurora, Ariel y Jazmín tienen el título real puesto que son hijas de reyes, Cenicienta, Pocahontas y Mulán aunque pertenecen a un nivel socioeconómico alto, no son de la realeza, por su parte, Bella tiene un estatus medio y sólo Tiana pertenece a la clase baja y es la única protagonista que tiene un trabajo remunerado. Sin embargo, Cenicienta, Bella, Mulán y Tiana consiguen la posición de princesas gracias a que se casan con un príncipe.

3.1 Las labores que realizan las princesas

Aunque casi ninguna princesa tiene un trabajo remunerado, las protagonistas normalmente desempeñan actividades relacionadas tradicionalmente con el género

femenino. No resulta por lo tanto extraño que Blancanieves se ofrezca a realizar las tareas del hogar diciéndoles a los siete enanos: “si me dejan quedar les serviré de mucho, sé lavar, barrer, coser, cocinar” (Cottrell et al, 1937), y efectivamente estas son las tareas que desempeña ya que desde que entra por primera vez a la casa, la protagonista dice:

Miren cómo está la escoba, se ve que no la han usado en años. Debería hacerlo la mamá, ¿no creen? ¡Oh! tal vez no tengan mamá, son huerfanitos ¡pobrecitos! ¡Ya sé!, les daremos una sorpresa limpiando bien la casa, tal vez así dejen que me quede (Blancanieves en Cottrell et al, 1937).

Sin embargo, ella reparte las tareas entre sus amigos los animalitos diciéndoles: “ustedes lavan los platos, ustedes todo a limpiar, a sacudir las telarañas y yo la escoba voy a usar” (Blancanieves en Cottrell et al, 1937).

Además, hay que mencionar que las princesas se ven felices al momento en que realizan las labores del hogar. En general las princesas cantan alegremente mientras preparan la comida, limpian el piso, sacuden o barren, de esa forma es que Blancanieves al hacer lo anterior entona:

Silbando al trabajar, cualquier quehacer es un placer, se hace sin pensar, se entona una canción... y es un gozar el trabajar al ritmo de un buen son. Si el cuarto hay que barrer escoba hay que tener y sin sentir bailando vas barriendo al ritmo y al compás...y el tiempo pronto pasará silbando al trabajar (Blancanieves en Cottrell et al, 1937).

Por otro lado Bella, Pocahontas y Mulán, a pesar de no realizar quehaceres relacionados con el hogar, si aparecen desempeñando actividades que tienen que ver con el cuidado del hombre, la primera atiende a su padre enfermo y cura las heridas de la Bestia en el castillo, Pocahontas, junto con su amiga Nacoma, recolecta comida para los guerreros y Mulán, además de alimentar a los animales, también está al cuidado de la salud de su padre, le lleva una tetera y un vaso y le dice: “los doctores dijeron tres

tazas de té en la mañana y tres en la noche” (Mulán en Banaroft y Cook, 1998). Jazmín y Ariel son las únicas protagonistas que no parecen tener ningún tipo de ocupación.

Tal vez Ariel no tenga que realizar ninguna actividad por obligación sin embargo, si lleva a cabo algunas por placer; le gusta explorar en los barcos hundidos para ver si encuentra objetos del mundo humano que pueda coleccionar. Pocahontas disfruta de estar sola y pasear por el bosque y el río mientras medita y a Bella le agrada leer historias fantásticas acerca de ogros, semillas, príncipes y castillos, y lo que más disfruta Jazmín es volar en la alfombra mágica de Aladdin, desde la que puede ver el mundo; el resto de las princesas no muestra ningún tipo de interés por nada en particular.

3.2 La mujer en su casa

Las actividades que realizan las *Princesas Disney* tanto por obligación como por gusto, normalmente son llevadas a cabo dentro de casa y no fuera, de esta manera, las protagonistas pasan la mayor parte del tiempo ya sea en casa de su padre o del príncipe sin embargo, a partir de Ariel se comienza a ver un cambio ya que la pequeña sirena gusta de salir a pasear por las aguas del océano, de la misma manera, Bella camina sola por las calles del pueblo mientras lee, Jazmín decide salir del palacio y andar sola por el bazar, aunque cuando lo hace se mete en problemas y Aladdin tiene que salvarla. Por su parte, Mulán sale de su casa para ir a la guerra pero para lograrlo tiene que vestirse de hombre, Pocahontas sale de su aldea para ir al bosque a pensar y Tiana anda sola por la ciudad ya que tiene que dejar su casa para ir a trabajar como camarera.

3.3 Las princesas conversan

A pesar de pertenecer a clases sociales distintas y tener intereses y ocupaciones diferentes, se podría decir que si las protagonistas de las películas analizadas tuvieran la oportunidad de conocerse y hablar, llegarían a entenderse muy bien. Por ejemplo,

Blancanieves, Cenicienta y Aurora podrían pasar horas conversando acerca de sus príncipes. Lo anterior se puede afirmar debido a que a lo largo de sus historias estos personajes hablan constantemente de temas referentes al amor y las relaciones de pareja. Desde antes de conocer a su príncipe (sin nombre), Blancanieves habla del deseo por conocer a un hombre que le entregue su amor y después de su primer encuentro con el joven, constantemente está diciendo que desea volver a verlo pronto, Cenicienta por su parte toca el tema del amor diciendo: “si amor es el bien deseado en dulces sueños llegará” (Cenicienta en Geronimi et al, 1950), y Aurora tiene una conversación con los animalitos del bosque acerca del hombre de sus sueños.

Ariel, Jazmín y Bella también son parecidas entre sí, puesto que antes de conocer a sus príncipes todas hablan de las cosas que les gustaría llevar a cabo; por ejemplo, Ariel quiere “ver algo especial...ver una bella danza y caminar con los ¿cómo se llaman? ¡Ah! pies. Sólo nadar no es original, ¿por qué no tener un par de piernas? y salir a pasear, ¿cómo dicen? a pie” (Ariel en Clements y Musker, 1989). Jazmín habla con su padre respecto a su gran deseo de conocer el mundo y lograr cosas por sí misma: “nunca he hecho nada por mí misma, nunca he tenido un amigo de verdad...tal vez ya no quiera ser princesa, padre” (Jazmín en Clements y Musker, 1992) y Bella comenta en varias ocasiones que quiere “más que vida provincial” (Bella en Trousdale y Wise, 1991) y le gustaría tener a alguien con quien charlar. Sin embargo, después de conocer a Erik, la Bestia y Aladdin, las tres princesas sólo hablan acerca de ellos.

Pocahontas, Mulán y Tiana tienen temas de conversación diversos. La primera habla mucho, a lo largo de toda la película, acerca del interés que tiene por descifrar el mensaje que le está enviando su sueño mientras duerme; también conversa largamente con John Smith sobre la importancia que tiene la naturaleza y el deber que tienen todas las personas de respetarla, conservarla e incluso tener una relación cercana con ella, por

último habla acerca de su deseo de impedir que se desate una guerra entre la gente su aldea y los ingleses ya que quiere proteger a su pueblo.

La mayor parte de la película, Tiana habla de su restaurante, de cómo hará para reunir el dinero, de que no se dará por vencida, de que tiene que trabajar duro para lograrlo, ningún otro tema parece interesarle. Sin embargo, cuando conoce al príncipe sapo poco a poco comienza a abrirse a otras cuestiones, como el amor. Habla con su amigo la luciérnaga acerca de la chica de la que él está enamorado y después, cuando se enamora de Naveen habla con la estrella (en la que antes no creía) acerca de qué decisión debe tomar, si lo mejor es quedarse con el joven o dejarlo ir para poder conseguir el dinero suficiente para abrir su negocio.

De esta forma se puede ver que Blancanieves, Cenicienta y Aurora son las princesas que pasan más tiempo hablando del amor de pareja y Pocahontas y Mulán son quienes menos importancia dan a ese tema. A continuación se hará un análisis de las diversas relaciones sociales que sostienen los personajes analizados.

3.4 Los amigos de las princesas

Las *Princesas Disney* generalmente sostienen relaciones amistosas con creaturas mágicas o animales, de esta forma es que Blancanieves es amiga de los animalitos del bosque, que en su mayoría son cachorritos, y de los siete enanos, que si bien son personas, tienen características peculiares ya que por sus facciones y forma de comportarse, más que parecer hombres adultos con una estatura corta pueden llegar a ser vistos como niños, por lo cual la protagonista no sostiene propiamente una amistad con ellos sino una relación madre-hijos. Algo similar le ocurre a Cenicienta con sus amigos los pájaros y ratones, a quienes da ropa y alimento; el caballo y Bruno, el perro también son sus amigos.

Aurora también sostiene una amistad con los animales del bosque a quienes les cuenta acerca de sus sueños e ilusiones, por su parte Bella se hace amiga de un reloj, un candelabro, una tetera y una taza de té debido a que se encuentra prisionera en un castillo encantado y aunque todos estos utensilios domésticos son en realidad humanos hechizados, durante la mayor parte de la historia se muestra a la doncella conversando y divirtiéndose con objetos.

Ariel es una sirena y por lo tanto en su entorno están algunos animales marinos, así que sus amigos a lo largo de la historia son un pequeño pez, un cangrejo y una gaviota, esto podría parecer normal dado el ambiente en que la princesa se desenvuelve es decir bajo el mar, no obstante, hay que señalar que en ese mundo marino también hay otras sirenas con las que la princesa no se relaciona nunca, por lo cual se puede ver que prefiere relacionarse con animales que con criaturas de su misma especie. Lo anterior se repite en el caso de Jazmín que tiene un tigre con quien mantiene su única relación amistosa, incluso ella lo dice claramente: “nunca he tenido un amigo de verdad, excepto a ti Rajá [el tigre]” (Jazmín en Clements y Musker, 1992).

3.4.1 De los animalitos del bosque a las relaciones humanas

Pocahontas, Mulán y Tiana (protagonistas de las últimas tres películas de Disney) también mantienen relaciones amistosas con animales sin embargo, ya se empiezan a relacionar también con otros humanos. Pocahontas tiene por amigos a un mapache y un colibrí que la acompañan en todas sus aventuras, además de un árbol al que ella llama “abuela sauce” y que por su voz pareciera tratarse de una mujer de avanzada edad que escucha y aconseja a Pocahontas acerca de las acciones que la chica debe llevar a cabo: “déjate guiar por los espíritus de la tierra; ya sabes tu camino, pequeña ahora síguelo” (Abuela Sauce en Gabriel y Goldberg, 1995). Además, esta

princesa es la primera en tener una amiga humana, Nacoma con quien conversa y juega un poco.

Los amigos que acompañan a Mulán a lo largo de toda la historia son un pequeño dragón (figura emblemática dentro de la cultura china), un grillo de la suerte y un caballo, pero también tiene tres amigos hombres con quienes forjó una relación mientras se hacía pasar por hombre.. Por último, mientras Tiana es humana tiene una amiga, Charlotte, una chica muy rica a quien conoce desde su infancia sin embargo, sus amistades más cercanas surgen cuando está convertida en sapo y son un cocodrilo, una luciérnaga y una bruja llamada Mamá Oddie, mujer de 197 años que aconseja a Tiana y Naveen acerca de cómo romper el hechizo que los tiene convertidos en sapos. A pesar de que en todas las películas se ve la tendencia de dar a las protagonistas amistades no humanas, también se observa en las últimas producciones un esfuerzo por romper este esquema.

3.5 Las princesas y sus familias

Las princesas no sólo comparten entre sí el mismo tipo de relaciones amistosas, esto también ocurre con la situación familiar ya que la gran mayoría de ellas pertenece a una familia mono parental donde la influencia del padre sobre la princesa se hace evidente. La figura paterna en el caso de Blancanieves y Cenicienta no está presente y en su lugar las protagonistas viven con una madre mala, es decir una madrastra que les tiene celos y las trata como sirvientas.

Ariel, Bella y Jazmín tampoco cuentan con una figura materna ya que sólo viven con su padre, la madre no es mencionada a lo largo de la película de manera que el padre es el único que juega el rol de autoridad y ejemplo para la princesa. Por otro lado, en los casos mencionados son precisamente los padres quienes permiten a las protagonistas lograr sus sueños: el rey Tritón convierte a su hija en humana para que

pueda estar con Erik, el padre de Bella saca a la protagonista de su vida aburrida y provincial cuando la guía, sin querer, al castillo de la Bestia y el sultán, padre de Jazmín, cambia la ley para que la princesa no tenga que casarse con un príncipe sino “con aquél que [la chica] crea que es digno de ella” (Sultán en Clements y Musker, 1992). La autoridad de la figura paterna también se ve en *Pocahontas*, filme en que si bien la protagonista convence a los guerreros de no llevar a cabo un conflicto bélico, es el padre de la princesa quien toma la decisión de no hacerlo y dice: “si va a haber más muertes no las iniciaré yo” (Padre de Pocahontas en Gabriel y Goldberg, 1995), de esta forma el conflicto termina. Además, en el momento en que John Smith le pide a la chica que se vaya con él a Inglaterra, ella voltea a ver a su padre en busca de su opinión al respecto y él le da su aprobación diciéndole: “debes elegir tu camino” (Padre de Pocahontas en Gabriel y Goldberg, 1995).

Aurora y Mulán son las únicas que forman parte de una familia en que existen ambas figuras paternas sin embargo, la que tiene peso en la vida de la doncella es la masculina. Los personajes femeninos ni siquiera tienen nombre e intervienen muy poco en la vida de sus hijas; cuando Maléfica lanza el conjuro de que al cumplir los 16 años la princesa se pincharía el dedo con el huso de una rueca de hilar y esto le ocasionaría la muerte, es el rey Estéfano el que toma acciones al respecto, tal y como lo dice el narrador de la película:

“Pero el rey Estéfano, temeroso no obstante por la vida de su hija, decretó de inmediato que todas las ruecas de hilar que en el reino hubiera, el mismo día fueran quemadas. Y la real orden se cumplió” (Narrador en Geronimi, 1959). Por otro lado, en una conversación que sostienen los padres de Aurora y Felipe se puede ver que hablan de la princesa como si fuera un objeto ya que el padre de la protagonista le dice al otro

personaje: “aún no he visto a mi hija y ya estás apartándola de mí”, y entonces el otro hombre contesta, “se la concediste a mi hijo, ¿no?” (Rey Estéfano en Geronimi, 1959).

El padre de Mulán, a pesar de ser cariñoso con ella, también le marca límites a través de frases como “sé cuál es mi lugar, es tiempo de que conozcas el tuyo” (Su Fa en Banaroft y Cook, 1998). Sin embargo, ella quiere agradarle, esto se muestra cuando la protagonista dice, “mis ancestros han de intervenir y a mi padre daré honor” (Mulán en Banaroft y Cook, 1998). Además, la princesa decide ir a la guerra en principio por salvarlo a él, aunque conforme avanza la trama se puede ver que también lo hace para tratar de probar que puede ser alguien, y cuando termina todo y salva a China, el emperador le ofrece a la chica ser miembro de su Consejo, ella le dice, “con todo respeto, Excelencia, creo que ya estuve mucho tiempo lejos de casa” (Mulán en Banaroft y Cook, 1998); después la protagonista vuelve a su hogar y le dice a su padre: “te traje...el emblema del emperador, son obsequios para honrar a la familia Fa” (Mulán en Banaroft y Cook, 1998), y cuando el capitán Shang va a buscarla a su casa, ella quiere invitar al soldado a cenar sin embargo, antes de hacerlo voltea a ver a su padre para buscar su aprobación.

El caso de Tiana es el único en que se presenta una familia mono parental con la presencia sólo de la madre sin embargo, el padre de la princesa si aparece al principio de la película y es quien motiva a la protagonista a reunir dinero para abrir su negocio de comida, ya que él es quien originalmente tiene el deseo de hacerlo y después esto se convierte en la meta principal de la princesa. Además, él le dice: “tú tienes que trabajar duro y dar todo tu empeño y entonces podrás hacer todo lo que te propongas” (James en Clements y Musker, 2009), palabras que se convierten en la filosofía de vida de la protagonista, la cual se ve reflejada cuando ella dice “lo que das has de obtener, lo dijo papá y no lo olvidaré” (Tiana en Clements y Musker, 2009).

3.5.1 La madre ausente

En contraste con el padre, las pocas figuras maternas que aparecen en las películas tienen poca injerencia e impacto en la vida de las protagonistas, no se dice el nombre de ninguna y además son personajes que hablan poco y realizan sólo un par de acciones que no tienen gran trascendencia. La madre de Mulán sólo arregla a su hija apropiadamente, es decir la maquilla y la peina para que vaya a ver a la casamentera y la de Tiana únicamente le dice a la princesa frases como: "...y es todo lo que quiero para ti, cariño, que busques a tu príncipe y que bailen al compás del felices para siempre"(Madre de Tiana en Clements y Musker, 2009); por su parte, el que la figura materna de Aurora sí aparezca en la película no significa nada ya que no realiza ninguna acción y apenas dice una o dos palabras en toda la película. En contraste con lo anterior, la madre de Pocahontas, a pesar de no aparecer físicamente en la película, sí es tomada en cuenta ya que en una escena el padre de la protagonista le dice a la chica: "nuestro pueblo buscaba en ella [en la madre] fuerza y sabiduría" (Padre de Pocahontas en Gabriel y Goldberg, 1995), es decir, es considerada por la aldea como una persona sabia.

Por último vale la pena mencionar que ninguna de las protagonistas tiene una relación importante con algún miembro de la familia que no sea el padre ya que, como se vio anteriormente, la madre no tiene gran impacto en su vida pero además de eso, las princesas no tienen ningún otro familiar a excepción de Ariel que tiene 6 hermanas y Mulán que vive con sus padres y abuela sin embargo, ninguna de las dos convive mucho con estos miembros de la familia.

3.6 Las princesas y sus príncipes

Otro aspecto a revisar son las relaciones amorosas de las protagonistas ya que, como se vio antes, el amor de pareja es un tema central dentro de las historias. En

Blancanieves y los siete enanos, La bella durmiente y La cenicienta, son los príncipes quienes toman las decisiones relacionadas con este tema. Mientras Blancanieves dormía a causa de la manzana envenenada, el protagonista masculino la encuentra y la besa; al momento de abrir los ojos no cruzan ni una sola palabra, él simplemente la carga, la sube a su caballo y se la lleva. Hay que destacar que la princesa, al irse, deja a sus amigos los animalitos y los enanos, aún así no pone ningún tipo de resistencia y se va sonriendo.

En las dos películas siguientes ocurre algo similar ya que después de que el príncipe conoce a Cenicienta en el baile y ella pierde su zapato al momento de huir, el gran duque le dice al rey: “el príncipe ha jurado casarse con la doncella a quien le quede esta zapatilla” (Gran Duque en Geronimi et al, 1950), lo anterior es afirmado antes de si quiera preguntarle a la chica si está de acuerdo en contraer matrimonio, y cuando Cenicienta se entera de lo que el príncipe dijo, se pone contenta y empieza a cantar “me estoy casando” (Cenicienta en Geronimi et al, 1950). Y, muy parecido a lo anterior, después de que Felipe ve a Aurora en el bosque le dice a su padre: “vi a la joven que será mi esposa” (Felipe en Geronimi, 1959), de nuevo sin preguntárselo a ella, y cuando la despierta con un beso no se dicen nada y bajan al salón del palacio a bailar.

Ariel es más activa en este aspecto ya que es ella quien busca tener contacto con el príncipe Erik, lo anterior se ve en frases que dice la protagonista como: “Scottle sabe dónde vive. Nadaré hasta su castillo, Flounder se pondrá a chapotear para atraer su atención y luego yo...” (Ariel en Clements y Musker, 1989) y cuando salva al joven de ahogarse le dice cantando, “yo volveré, ya lo verás por ti vendré” (Ariel en Clements y Musker, 1989), además cambia su voz por piernas para poder tener contacto con él. Sin embargo, cuando su amigo Scottle, la gaviota dice: “acabo de enterarme ¡muchas felicidades, lo logramos!...esta tarde le echan el lazo al príncipe, ¿no entiendes? ¡se

casa!...sólo quería desearte suerte, luego nos vemos” (Scottle en Clements y Musker, 1989), Ariel se alegra y comienza a arreglar su cabello porque piensa que Erik se va a casar con ella aún cuando nunca le pidió su opinión al respecto, y al final de la historia la pequeña sirena se convierte en humana de forma permanente y se casa con el príncipe, dejando a su padre, hermanas y amigos en el océano.

Por otro lado, Bella rechaza en varias ocasiones a Gastón, el hombre que es considerado por todo el pueblo como el más guapo y varonil:

Nadie es hábil como él, nadie es ágil como él, nadie tiene un cuerpazo como el de Gastón. No hay hombre en el pueblo tan macho, no tiene comparación...nadie ha sido como él, nadie es bravo como él, tiene barba partida ¡qué guapo es Gastón!...qué valiente es Gastón, nadie muerde en las luchas como el gran Gastón, nadie es tan musculoso y fornido... no hay parte de él que sea débil...nadie tira como él, nadie es listo como él, nadie escupe tan lejos como el gran Gastón...otro no hay, Gastón (Trousdale y Wise, 1991).

La protagonista no sólo rechaza a un hombre con estas características, a pesar de que el resto de las chicas quisieran estar en su lugar, sino también el tipo de vida que le ofrece: “imagínate, una cabaña rústica, mi cacería fresca asándose en el fuego y mi linda esposa masajeadando mis pies. Mientras los muchachos juegan con los perros, tendremos 6 o 7” (Gastón en Trousdale y Wise, 1991). El día que Gastón le dice esto a la protagonista, él ya tenía todo listo para llevar a cabo la boda unos momentos después. Sin embargo, Bella no acepta al hombre que da por hecho que ella querrá casarse, y después de que echa al joven de su casa, ella dice cantando: “Madamme Gastón, ¿pueden creerlo? Madamme Gastón, ¿ser su mujer? Yo no, jamás, lo garantizo, yo quiero más que vida provincial” (Bella en Trousdale y Wise, 1991), es decir, reafirma su negativa ante la propuesta de Gastón.

Cuando la protagonista llega al castillo de la Bestia, no se enamora de él al instante, al principio su percepción acerca de él no era buena ya que dice: “no quiero conocerlo, no quiero tener nada que ver con él” (Bella en Trousdale y Wise, 1991), pero

cuando empieza a tratarlo se da cuenta de que es “tierno y gentil”. Además, el protagonista masculino hace esfuerzos por conquistarla como tratar de ser más amable, bañarse, cortarse el cabello, aprender modales para comportarse en la mesa e incluso regalarle una biblioteca entera; de esta forma, al final de la película ella se enamora de él.

Al igual que Bella, Jazmín rechaza la figura del príncipe ideal establecida en algunas otras producciones de Disney, es decir al chico rico, bien vestido y montado en su caballo blanco que ha tomado la decisión de casarse con ella. Cuando Aladdin llega disfrazado de príncipe a hablar con el sultán acerca de que está interesado en casarse con su hija, Jazmín escucha una parte de esa conversación y les dice: “¿cómo puede decir eso?, ¿cómo se atreven?, ¿todos aquí tratando de decidir mi futuro? Yo no soy un premio que hay que ganar” (Jazmín en Clements y Musker, 1992). Posteriormente ella vuelve a rechazar al protagonista masculino hasta que él la lleva a pasear en su alfombra mágica y le muestra el mundo, a través de una canción él le dice:

Yo te quiero enseñar este mundo espléndido, ven princesa y deja a tu corazón
soñar. Yo te puedo mostrar cosas maravillosas, con la magia de mi alfombra
vamos a volar. Un mundo ideal, será fantástico encontrar nadie que diga no o a
dónde ir a aquellos que se aman (Aladdin en Clements y Musker, 1992).

Con lo anterior se puede ver que es el príncipe quien le muestra cosas nuevas a la protagonista, es decir, ella está en un rol pasivo recibiendo lo que él le ofrece. Además, acerca de Jazmín hay que decir que aunque es la hija del hombre más poderoso de Ágrabah, la ciudad en que vive, no tiene poder para tomar decisiones; por ejemplo, cuando los guardias del palacio aprehendieron a Aladdin y ella intentó detenerlos diciéndoles: “¡es una orden de la princesa!” (Jazmín en Clements y Musker, 1992), los hombres le dicen que no pueden desobedecer las órdenes de Yafar, el gran visir y antagonico de la historia, y en otra escena Jazmín dice al villano: “al menos algo bueno

saldrá del matrimonio a la fuerza, cuando sea reina tiene el poder para deshacerme de ti” (Jazmín en Clements y Musker, 1992); así pues, el matrimonio le dará poder y le permitirá dar órdenes y tomar decisiones en el reino. Por otro lado, esta princesa es la única que se ve obligada a contraer matrimonio para cumplir con la ley, y además porque su padre desea que la chica tenga a su lado a un hombre que la cuide y se encargue de ella cuando él muera.

Contrario a lo que ocurre en *Aladdin* donde el protagonista masculino le muestra el mundo a la princesa, en *Pocahontas* es ella quien le da una perspectiva diferente a John Smith a través de una canción:

Me crees ignorante y salvaje, tú has ido por el mundo y viajado por doquier. Mas no puedo entender si hay tanto por saber tendrías que aprender a escuchar...te crees señor de todo territorio, la tierra sólo quieres poseer, mas toda roca, planta o creatura, viva está, tiene alma, es un ser. Tú crees que igual a ti es todo el mundo y hablas como un gran conocedor mas sigue las pisadas de un extraño y mil sorpresas hallarás alrededor ¿escuchaste aullar los lobos a la luna azul o has visto a un lince sonreír?...y colores en el viento descubrir. Corramos por veredas en el bosque, probemos de sus frutos el sabor, descubre qué riqueza te rodea sin pensar un instante en su valor. Hermanos son el río y la lluvia, amigos somos todos como ves.; vivimos muy felices tan unidos en un ciclo fraternal que eterno es ¿Cuán alto el árbol será? si lo cortas hoy nunca se sabrá, ni oirás aullar los lobos a la luna azul. Sea blanca o morena nuestra piel todos tenemos que cantar con las montañas y colores en el viento descubrir (Pocahontas en Gabriel y Goldberg, 1995).

Además, en esta historia se da por primera y única ocasión que el protagonista ofrezca dejar su mundo para quedarse con ella. Después de que John Smith le pide a Pocahontas que se vaya con él a Inglaterra y ella decide no hacerlo, el joven le contesta: “entonces me quedaré contigo” (John Smith en Gabriel y Goldberg, 1995), y es la chica quien le dice que debe volver a su mundo porque es lo mejor para su salud; esta pareja es la única que se separa al final de la historia.

Cuando Mulán regresa a su casa después de la guerra, el capitán Shang va a buscarla y está muy nervioso, no sabe cómo acercarse a ella de manera que es la

protagonista quien toma la iniciativa y le dice: “¿te gustaría quedarte a cenar?” (Mulán en Banaroft y Cook, 1998). Hay que destacar que cuando la chica llega y le informa a su padre que le trajo la espada y el emblema del emperador, su abuela dice: “trae a casa una espada, un hombre es lo que debió traer” (Abuela de Mulán en Banaroft y Cook, 1998), frase que destaca la importancia que tiene en la vida de una mujer conseguir pareja. Por otro lado, en esta película se puede ver que el hombre no está seguro de que la chica lo vaya a aceptar y por eso muestra nerviosismo, contrario a lo que ocurría en las primeras producciones de Disney donde el príncipe daba por hecho que la princesa aceptaría casarse con él.

Por otro lado, entre Shang y Mulán se da una relación de poder ya que cuando se descubre la verdadera identidad de la chica en el campo de batalla, por ley, el protagonista masculino debe matarla sin embargo, él está agradecido con ella por haberle salvado la vida momentos antes y decide dejarla vivir, así pues le dice: “te doy vida por vida, he pagado mi deuda” (Shang en Banaroft y Cook, 1998). Con lo anterior se puede ver que el personaje masculino tiene la facultad de decidir sobre la princesa, y gracias a la decisión que él toma es que Mulán no muere.

En *La princesa y el sapo* se ve el primer intento de petición de matrimonio formal, incluso siguiendo tradiciones occidentales específicas ya que el príncipe sapo Naveen fabrica un anillo de compromiso para dárselo a Tiana. Aunque la propuesta no llegó a realizarse, en esta historia se puede ver aún más claramente la intención que tiene el hombre de preguntarle a la chica si desea o no casarse con él. No obstante, desde el principio de la película, la protagonista se mostraba decidida a reunir el dinero para abrir su restaurante por sí misma sin embargo, cuando le rechazan su oferta y conoce a Naveen, ella le dice al príncipe: “mi papá [y yo] siempre deseamos abrir un restaurante, pero él murió antes de que se lograra; pero mañana, con tu ayuda, al fin

cumpliremos nuestro sueño” (Tiana en Clements y Musker, 2009). En la frase anterior se puede ver una dependencia hacia ambos hombres, ya que su padre es quien la inspira a lograr esa meta y Naveen es quien ella cree que podrá ayudarla a conseguirla.

Además de todo lo anterior, a lo largo del análisis fue posible ver que el matrimonio no sólo es la meta más importante para la gran mayoría de las *Princesas Disney*, sino que además, gracias a éste, muchas protagonistas lograran un reconocimiento social superior al que tenían ya que aunque Blancanieves, Aurora y Ariel son princesas antes de casarse, Cenicienta, Bella y Tiana logran este título real hasta después de la boda, e incluso en el caso de la afroamericana, es el matrimonio lo que le da el poder para romper el hechizo. Jazmín es la única que se casa con alguien perteneciente a un estatus socioeconómico inferior, sin embargo no hay que perder de vista que el casarse con Aladdin la convierte en reina y por lo tanto, como se dijo antes, le da una mayor injerencia en la toma de decisiones.

3.7 Las características sociológicas de las madrastras y brujas

Los personajes femeninos antagónicos tienen un perfil sociológico distinto al de las protagonistas, ya que a diferencia de las princesas, las brujas y madrastras generalmente pertenecen a un nivel socioeconómico bajo, a menos que sean viudas y hayan heredado la fortuna de su marido; la situación de pobreza en que viven las villanas es expresada por Úrsula cuando dice: “[estoy] demacrada y marchita, desterrada, exiliada y muerta de hambre” (Úrsula en Clements y Musker, 1989). Por otro lado, los personajes negativos no tienen títulos nobiliarios, siendo la única excepción la madrastra de Blancanieves quien se convirtió en reina gracias a que contrajo matrimonio con un rey.

Además, los temas que les interesan son muy distintos a los que preocupan a las princesas, así pues todas las brujas y madrastras hablan acerca de su interés por dañar a

la protagonista y de cómo harán para lograrlo. Además de lo anterior, Lady Tremaine también conversa con sus hijas sobre cómo deben comportarse para lograr casarse con el príncipe, es decir, en sus conversaciones se puede ver un interés por encontrar la manera de lograr sus objetivos.

3.7.1 Las escasas relaciones sociales de las villanas

En cuanto a las relaciones sociales de las antagónicas se puede decir que sólo la madrastra de Cenicienta tiene familia (sus dos hijas y a su hijastra), la de Blancanieves únicamente tiene a la protagonista como hijastra pero lejos de verla como parte de su familia, la considera su rival, por su parte Maléfica y Úrsula (que son hechiceras) están solas y aunque no se especifica dentro de la trama, se presume que son solteras. Sus amigos también son sólo animales, no tienen amistad con ningún personaje de su misma especie. Además no parecen tener interés en sostener una relación amorosa con nadie; sólo en *La sirenita*, Úrsula sostuvo un breve romance con Erik sin embargo, su intención era lograr su objetivo de quedarse con el alma de Ariel y posteriormente con el poder para gobernar el reino, y esto no lo hizo con su apariencia real sino que se disfrazó de “Vanesa”, una chica joven.

La ocupación de las antagonistas está relacionada con la magia, todas hacen pociones y hechizos con excepción de Lady Tremaine quien no parece desempeñar ninguna actividad sin embargo, es la única que tiene un pasatiempo, tocar el piano y enseñar a sus hijas a cantar. Ellas, al igual que las princesas suelen aparecer más al interior de su guarida que en el exterior, aunque también se les ve en algunos otros lugares: la madrastra de Blancanieves va a la cabaña de los siete enanos para darle la manzana envenenada a la princesa, Maléfica aparece en la cabaña del leñador a donde acude con la intención de aprisionar a Felipe, Úrsula es vista en el castillo del príncipe

Erik pero con una identidad falsa y Lady Tremaine sólo sale de su casa para ir al baile del palacio con sus hijas.

Con todo lo descrito y analizado anteriormente, se puede ver que existen importantes diferencias tanto físicas como psicológicas y sociológicas entre los personajes femeninos que protagonizan las historias y aquellas que juegan el rol de villanas sin embargo, también hay algunas semejanzas como el hecho de que la gran mayoría (tanto buenas como malas) tengan sólo amigos pertenecientes al mundo animal. Por otro lado, se pudo ver que si bien la gran mayoría de las princesas no tiene una personalidad agresiva, algunas sí comparten esta característica con las villanas.

Para recapitular

A continuación se presenta un resumen de los resultados presentados:

Perfil	Princesas	Brujas
Físico	<p>Jóvenes, delgadas, facciones finas y voces agudas.</p> <p>No utilizan maquillaje ni accesorios.</p> <p>Las primeras utilizan un atuendo recatado y tienen una figura discreta.</p> <p>A partir de Ariel comienzan a ser más voluptuosas y a utilizar ropa que deja ver su estómago, piernas y hombros.</p> <p>La belleza es de suma importancia dentro de las historias. En <i>Pocahontas</i>, <i>Mulán</i> y <i>La princesa y el sapo</i>, esta cualidad ya no es tan importante.</p>	<p>Edad madura, complexión robusta u obesa, facciones toscas y voces graves.</p> <p>Utilizan maquillaje y accesorios.</p> <p>Utilizan ropa de color obscuro que cubre todo su cuerpo.</p> <p>Úrsula utiliza un traje pegado al cuerpo y escotado que deja ver sus grandes pechos.</p> <p>Dentro de la historia no se les reconoce como bellas.</p>
Psicológico	<p>Miedosas, maternales, sumisas, cariñosas, amables, inocentes, alegres, compasivas, comprensivas, curiosas y soñadoras. A partir de Ariel: valientes, rebeldes, perseverantes, carácter fuerte, agresivas.</p> <p>Ante sus problemas: evaden, lloran y se resignan, esperan a que otros los resuelvan por ellas. A partir de Ariel comienzan a realizar acciones importantes para resolver sus problemas.</p> <p>Capacidad intelectual: Inocentes, confían en todos. A partir de Ariel comienzan a tener inquietudes intelectuales y a ser desconfiadas.</p> <p>Metas: encontrar un príncipe que se enamore de ellas. Las</p>	<p>Envidiosas, perversas, autoritarias, coléricas y agresivas.</p> <p>Ante sus problemas: realizan diversas acciones para resolverlos.</p> <p>Capacidad intelectual: son inteligentes, utilizan todas sus habilidades para lograr sus objetivos.</p> <p>Metas: mejorar su posición económica, tener poder.</p>

	Princesas	Princesas
	últimas tres princesas tienen otro tipo de objetivos.	
Sociológico	Tienen estatus socioeconómico alto o medio-alto con excepción de Tiana que es de clase baja.	Pertenecen a la clase social baja a menos que sean viudas y hayan heredado la fortuna de sus maridos.
	Se casan con un hombre que pertenece a un estatus socioeconómico igual o superior al suyo (excepción: Jazmín).	
	Familias: mono parentales donde la madre está ausente y el padre es la figura de autoridad.	Familias: ninguna tiene parientes (excepción: Lady Tremaine).
	Amistades: animales o creaturas fantásticas.	Amistades: animales.
	Pareja: no toman decisiones en cuanto a sus relaciones amorosas y dejan todo por irse con el príncipe. Se comienzan a ver cambios a partir de <i>Aladdin</i> .	Pareja: no tienen interés en tener relaciones amorosas.
	Inician las historias solteras y terminan casadas o en una relación (excepción: Pocahontas).	Son solteras o viudas.

Conclusiones

La evolución histórica

El presente estudio tuvo como objetivo identificar la representación que se ha hecho a través de diferentes épocas de los personajes protagónicos y antagonistas femeninos que aparecen en las películas de Walt Disney, y con una de las preguntas de investigación se pretendió conocer si la imagen de la mujer ha evolucionado en las cintas producidas por este conglomerado mediático. En cuanto a esto se encontró que a pesar de que las princesas comparten entre sí algunas características, también existen cambios en la representación de la mujer según la década en que cada filme fue realizado.

De esta forma, Blancanieves, protagonista de la película producida en 1937, es una ama de casa que realiza con facilidad las labores del hogar y no parece tener interés en dedicarse a otro tipo de actividades, ella sabe coser, cocinar, barrer, lavar, y son precisamente todas estas cuestiones las que realizaban la mayoría de las mujeres durante la década de los 30s ya que, a causa de la Gran Depresión de la economía estadounidense en 1929, se buscó que las féminas que tenían trabajo remunerado volvieran a sus casas para dar oportunidad de laborar a los hombres que no estuvieran empleados (Mallet, 2010). Sin embargo, también es cierto que esta producción se realizó a finales de la década, momento a partir del cual se comenzaron a ver cambios en las labores de la mujer ya que en 1939 inició la Segunda Guerra Mundial (1939-1945) y con ella el éxodo de las mujeres al mundo laboral, situación que no se ve reflejada en el filme ya que los únicos que tienen un empleo son los siete enanos.

Cenicienta y Aurora son protagonistas de las dos películas que Disney produjo en la década de los 50s. Ambas son jóvenes (Aurora tiene 16 años) y tienen un gran deseo por encontrar el amor, incluso el final de la primera cinta muestra la boda de los

protagonistas y la segunda, aunque no la presenta explícitamente, sí la sugiere. Lo anterior no difiere mucho con lo que estaba ocurriendo en la sociedad norteamericana ya que los 50s fue la década en que la economía de Estados Unidos comenzó a prosperar gracias a la industria bélica, y debido a esto los matrimonios y nacimientos eran promovidos ya que era necesario repoblar el país después de la Segunda Guerra, motivo por el cual esta fue la década en que hubo un mayor número de matrimonios y las mujeres se comprometían para casarse a una edad temprana (2010).

Aunque las producciones de *Princesas Disney* estuvieron ausentes durante las décadas de los 60s y los 70s, en la sociedad norteamericana sí se dieron avances importantes para la mujer. En 1963 se creó la *Presidential Commission of the Status of the Women*, organismo que protestaba contra el trato desigual de la mujer dentro de la sociedad (Kingwood library, 2008), además, durante esa década nueve millones de hogares norteamericanos eran liderados por mujeres (Mallet, 2010).

Para 1966, el movimiento feminista norteamericano ya había tomado fuerza y protestaba contra el hecho de que no había imágenes positivas de la mujer en la literatura ni en el cine. Como consecuencia, se comenzaron a popularizar la píldora anticonceptiva y las prendas de vestir como la minifalda y el bikini, y en 1968, las mujeres que formaban parte del movimiento desfilaron frente al Cementerio Nacional de Arlington, Texas en donde quemaron prendas íntimas femeninas y coronaron a una oveja como “Miss America” (2010).

Como resultado de todo esto, durante la década de los 70s se registró la mayor cantidad de divorcios (2010) sin embargo, en el ámbito laboral la mujer seguía estando en desventaja ya que ganaba un 45% menos que el hombre, y las labores del hogar seguían siendo responsabilidad de la esposa (Women’s International Center, 1995). Un poco más tarde, en 1985 una encuesta reveló que más de la mitad de las mujeres

norteamericanas preferían trabajar que quedarse en casa y en 1986 una tercera parte afirmó no sentirse lista para el matrimonio (Mallet, 2010).

Dentro de este contexto histórico surgió *La sirenita* (1989), filme protagonizado por Ariel, una chica que si bien decide (al igual que Aurora de la década de los 50s), casarse a los 16 años, también es la primer *Princesa Disney* que es rebelde y valiente a diferencia de las anteriores que eran miedosas y sumisas. Ariel defiende sus ideas aún en contra de la figura paterna, y además es menos recatada que Blancanieves, Cenicienta o Aurora ya que la sirena solamente usa un top y muestra su abdomen desnudo (comienza a utilizar el bikini que se puso de moda en los 60s). Sin embargo sigue teniendo una figura discreta, es decir, pechos pequeños y caderas poco pronunciadas.

Ariel no fue la única *Princesa Disney* que mostró en su forma de vestir algunos de los frutos de la revolución sexual; al igual que la sirena, Jazmín (1992) también utiliza atuendos que dejan descubiertos sus hombros y abdomen, además tiene caderas y pechos más grandes que todas las princesas anteriores. Por su parte, durante toda la película Pocahontas (1995) utilizó una minifalda (otra prenda de vestir que se puso de moda durante la revolución sexual), que dejaba al descubierto sus piernas largas y torneadas.

Sin embargo, aunque el aspecto físico de las princesas posteriores a la revolución sexual corresponde a lo que estaba ocurriendo en el mundo, esto no sucedía con las actividades que ellas realizaban en las historias. A pesar de que las mujeres de los 60s y 70s pelearon por un trato más equitativo entre géneros y que una gran cantidad de hogares norteamericanos eran sostenidos por mujeres trabajadoras, las protagonistas mencionadas, si bien no realizan labores domésticas, tampoco aparecen llevando a cabo ningún otro tipo de actividad.

No obstante, Ariel tiene inquietud intelectual, Jazmín es desconfiada y Pocahontas analítica, de tal forma que sí se alcanza a apreciar la herencia que les dejaron las feministas de los 60s y 70s.

Aunque Bella (1991) no tiene una imagen voluptuosa como las anteriores, bien puede ser calificada como hija de la revolución sexual ya que es la primera *Princesa Disney* que tiene gusto por la lectura, y prefiere un buen libro antes que las flores y chocolates sin embargo, hay que acotar que sus historias favoritas están relacionadas con el amor de pareja.

A pesar de los avances mencionados, también se pudo ver que a pesar de que la década de los 70s fue el periodo en que se registraron más divorcios, Disney esperó hasta 1995, con Pocahontas, para mostrar a una mujer que decidió quedarse soltera en lugar de seguir al hombre, mientras Ariel, Bella y Jazmín optaron por el matrimonio.

En la década de los 70s, algunas mujeres mostraron interés por insertarse en actividades laborales que tradicionalmente eran realizadas por hombres, tal es el caso de la milicia, en 1972, 1.6% de las mujeres norteamericanas estaban involucradas en este tipo de labores y para 1990 este porcentaje subió a 13% (Pressman, 2001). A pesar de esto fue hasta 1998 que Disney lanzó *Mulán*, cinta que la protagonista fue una chica que decidió hacerse pasar por hombre e ir a la guerra con el objetivo de impedir que su padre tuviera que combatir contra los mongoles.

Desde 1987, más de la mitad de los hogares afroamericanos y 18% de las familias norteamericanas blancas eran sostenidas por la mujer (Women's International Center, 1995) y a principios del siglo XXI, uno de cada tres negocios pertenecían a mujeres (Pressman, 2001). A pesar de lo anterior, ninguna *Princesa Disney* tuvo un trabajo remunerado hasta 2009 con Tiana que además de ser la primera protagonista en tener aspiraciones, también fue la primer representante de la comunidad afroamericana. Cabe

señalar que *La princesa y el sapo*, cinta estelarizada por esta princesa, fue producida en el mismo año en que subió al poder Barack Obama, primer presidente negro de Estados Unidos (Heredia, 2008).

Si bien es cierto que ha habido muchos avances, actualmente la mujer todavía es la mayor responsable de realizar las tareas del hogar y al cuidado de los hijos (Jayson, 2009), de tal manera que aunque Tiana es una mujer trabajadora y deseosa de tener un negocio propio, su gran habilidad es precisamente la cocina, actividad tradicionalmente ligada con el género femenino.

Los tipos de *Princesas Disney*

Con base en todo lo anterior, fue posible establecer tres tipos de *Princesas Disney*:

1. Las bellas durmientes: Blancanieves (1937), Cenicienta (1950), Aurora (1959).
2. Las despeinadas: Ariel (1989), Bella (1991), Jazmín (1992).
3. Las guerreras: Pocahontas (1995), Mulán (1998), Tiana (2009).

Las princesas que entran en el primer tipo son mujeres de gran belleza; sin embargo, su imagen es recatada ya que la ropa que usan cubre todo su cuerpo y ninguna de ellas tiene curvas pronunciadas. Además, su desenvolvimiento es pasivo ya que esperan que otros resuelvan sus problemas, y generalmente son los príncipes quienes solucionan el conflicto principal que aqueja a estas doncellas, ya que ellas son muy inocentes y confían en todos, situación que coincide con lo encontrado en diversas investigaciones donde se afirma que las mujeres son representadas como poco inteligentes (Fandos y Martínez, 1999; Patterson et al, 2009).

En los filmes protagonizados por estas princesas, los príncipes, a través del matrimonio, sacan a las chicas de situaciones difíciles como el tener que trabajar como sirvientas en su propia casa o el verse obligadas a vivir huyendo para evitar ser

asesinadas. Además, dos de ellos literalmente despiertan a la princesa y la traen de regreso a la vida, y lo único que las bellas durmientes tuvieron que hacer fue ser muy hermosas y soñar con que su vida cambiaría un día. Por otro lado, estas protagonistas no muestran mucha capacidad de toma de decisiones en lo que se refiere a sus relaciones amorosas ya que son los hombres quienes eligen casarse con ellas aún antes de preguntarles qué piensan al respecto, esto coincide con lo encontrado por Weitzman et al quienes afirman que en los libros infantiles, los niños son representados como líderes y las niñas como seguidoras (1972). Además, Giroux afirma que en películas de Disney como *El Rey León*, son los machos quienes gobiernan y toman decisiones (2000).

Crabb y Bielawski (1994) y Powell y Abels (2002) encontraron que en los libros y programas infantiles, respectivamente, las mujeres aparecen con mayor frecuencia realizando labores domésticas, lo cual coincide con lo encontrado en esta investigación ya que las *Princesas Disney*, particularmente las que entran en esta primer categoría, tienen como característica que durante la mayor parte del filme realizan actividades relacionadas con el hogar como cocinar, barrer, lavar o limpiar, y además parecen disfrutarlas, y estas actividades van acorde con la meta principal de estas princesas que es encontrar el amor y casarse, tal y como encontraron Martínez y Merlino en una investigación relacionada con la representación de género en el cine infantil (2006).

Sin embargo, con la década de los 80s llegaron *Las despeinadas* que comparten la cualidad de la belleza con las anteriores sin embargo, como ya se mencionó, éstas utilizan ropa que deja ver sus abdomenes desnudos y se les muestra con un cuerpo más voluptuoso. A diferencia de las primeras, estas princesas no tienen como única meta el amor romántico ya que, al menos al principio de la trama, muestran interés por lograr algunas otras cosas sin embargo, esto desaparece cuando se encuentran con el príncipe

por primera vez, situación que coincide con lo encontrado por Elena Galán Fajardo, quien después de analizar algunas series de televisión concluyó que si bien la imagen de la mujer ha cambiado en algunos aspectos, las féminas siguen necesitando de una figura masculina para dar sentido a sus vidas (2007).

Dentro de la relación amorosa, *Las despeinadas* tienen una mayor injerencia ya que ellas no sólo esperan a que el príncipe llegue a sus vidas sino que también lo buscan o bien se dan el lujo de rechazar a algunos pretendientes, no obstante, en uno de los casos (el de Ariel), el protagonista masculino sigue dando por hecho que la princesa aceptará casarse con él aún antes de preguntárselo. Sin embargo, en las otras dos películas, es decir las producidas en la década de los 90s, se puede ver a un príncipe que hace méritos para ganarse el cariño y la aceptación de la princesa.

En lo que se refiere al amor de pareja y al matrimonio, se encontró que *Las bellas durmientes* comparten con Ariel una característica: estas princesas dejan a su familia y amigos para casarse con el príncipe sin embargo, esto no ocurre con el resto de *Las despeinadas*. De esta forma, es posible ver que este segundo tipo de personajes no tiene como única meta el matrimonio y tampoco aparecen dejando el resto de su vida por un hombre, y esto es congruente con las actividades que ellas realizan, ya que a las princesas que entran en esta categoría, no se les ve llevando a cabo labores domésticas como a las anteriores.

Por último, *Las guerreras* son mujeres que no muestran gran interés por casarse y aunque sí son bellas, esta cualidad no es tan resaltada dentro de la película, en cambio se presentan en ellas otras características como la perseverancia ya que son mujeres que luchan por lograr lo que quieren y no esperan a que el príncipe las rescate. Lo anterior difiere con algunas investigaciones que encontraron que la mujer generalmente es representada en un rol pasivo y a la sombra del hombre (Torres, 2007; Hurtz y Durkin,

1997) pero coincide con otro trabajo que halló que la representación de la mujer ha ido cambiando poco a poco e incluso algunas de ellas aparecen realizando actividades tradicionalmente masculinas (Galán, 2007), como ocurre con este tipo de protagonistas, y en el caso específico de Mulán se observó algo similar a lo encontrado por Del Moral quien en una de sus investigaciones halló que en algunas ocasiones la mujer tiene que adoptar modelos masculinos para recibir mayor aceptación social (1995). Sin embargo, aunque esta princesa al final de la película consigue un puesto alto en el gobierno chino, ella decide no aceptar y regresar a casa con su padre.

Situaciones parecidas a esta fueron observadas en la mayor parte de las cintas analizadas, por lo cual se puede afirmar que a pesar de esta evolución, también se pudieron encontrar aspectos en los que la imagen de la mujer no ha avanzado mucho, uno de los casos es la dependencia al hombre, ya que si bien las últimas princesas no muestran gran interés por el matrimonio, sí tienen como figura de autoridad al padre que es quien en muchas ocasiones le resuelve su problema principal, esto difiere con lo encontrado por Giroux quien afirma que en las películas de Disney los padres de las protagonistas son representados como débiles o estúpidos (2001). Por otro lado, aunque las protagonistas más recientes no aparezcan realizando labores domésticas, llevan a cabo actividades que tienen que ver con el cuidado del hombre, e incluso muchas de las acciones de valentía que efectúan las *Princesas Disney* tienen generalmente como objetivo proteger al padre, esto se puede ver como un avance ya que estas producciones muestran a mujeres que se arriesgan por el hombre sin embargo, se trata de un varón viejo y no del protagonista de la historia.

Esta diferenciación entre las protagonistas de las películas deja ver que Walt Disney ha hecho un esfuerzo por dotar a las princesas de características cada vez más activas conforme pasa el tiempo. Sin embargo, esta tipología es similar a la establecida

por Gallego, quien sostiene que las tres representaciones básicas de las mujeres en los medios son: esposa-madre-ama de casa (*¿las bellas durmientes?*), mujer deseo (*¿las despeinadas?*) y súper woman (*¿las guerreras?*) (en Roca, 2008). Con lo anterior se puede ver que aunque sí hay una evolución en las *Princesas Disney*, todas ellas entran en alguna de las representaciones típicas que los medios hacen de la mujer.

Las madrastras y brujas

En cuanto a las madrastras y brujas se encontró que todas son de edad avanzada, situación que concuerda con una investigación realizada por Gila y Guil en la cual se halló que las mujeres poco atractivas o ancianas casi no aparecen en las películas y si lo hacen es desempeñando roles de espiritistas o brujas (1999). Por su parte Giroux afirma que las villanas Disney son de mediana edad y feas (2001).

Sin embargo, a pesar de que las madrastras y brujas no son consideradas bellas dentro de las historias, todas utilizan una gran cantidad de maquillaje y joyas, lo que no ocurre en el caso de las princesas, con lo cual se podría pensar que solamente las mujeres mayores tienen necesidad de hacer uso de estos recursos ya que mientras se es joven, es posible ser bella de manera natural.

Como se mencionó en la sección de resultados, las antagonistas generalmente tienen como meta obtener dinero o poder y es esto lo que motiva sus acciones dentro de la película. Esto se contrapone con lo encontrado por Espinar quien de una investigación concluyó que cuando una mujer es mala, no existe un motivo aparente para que lo sea (2007). Sin embargo, coincide con lo afirmado por Durán, quien dice que las brujas generalmente participan de lo ordinario y poderoso (en Del Moral, 2000). Con lo anterior se puede ver que el mensaje que intenta mandar Disney es que una mujer que aspira a tener poder y riquezas es mala, esto se puede apreciar particularmente en el caso de Úrsula, ya que cuando “la bruja del mar” toma el poder

del reino, su figura es “monstruificada” puesto que su tamaño aumenta considerablemente y sus ojos se enrojecen.

Contrario a lo que se observó en las princesas, las brujas son activas y hacen todo lo posible por conseguir sus metas, de tal manera que utilizan sus habilidades y capacidades intelectuales para lograrlas, tal y como lo hacen *Las guerreras*, es decir, las últimas *Princesas Disney* comparten algunas características importantes con las antagonistas; sin embargo, las protagonistas son jóvenes, bellas y no desean tener poder o dinero.

El desenvolvimiento social de las mujeres Disney

Otra característica que comparten las brujas con las *Princesas Disney* es que están aisladas ya que por un lado todas aparecen con mayor frecuencia dentro de su casa y si están en la calle normalmente lo hacen acompañadas de un hombre, situación que coincide con lo encontrado en trabajos anteriores donde se afirma que las mujeres generalmente se desenvuelven dentro de casa mientras que el hombre aparece en una mayor cantidad de espacios (Fruhnham y Twiggy, 1999; Martínez y Merlino, 2006; Leyva y González, 2006).

Además de esto, la mayor parte de los personajes analizados están aislados socialmente puesto que solamente tienen amigos que pertenecen al mundo animal o bien al fantástico, de tal manera que no tienen mucho contacto con la sociedad, especialmente las brujas que normalmente están exiliadas y sólo hablan con animales. Por otro lado, aunque la mayoría de las princesas tampoco tienen amistades humanas, sí tienen familia, aunque la única figura que realmente tiene injerencia sobre ellas es la paterna.

En contraste con lo anterior, la figura de la madre generalmente está ausente, transformada en madrastra o aparece como un objeto decorativo. Esto concuerda con lo

mencionado por algunos autores quienes afirman que en los cuentos infantiles, la madre solamente desempeña el rol de engendrar para después morir y ser reemplazada por una madrastra que es incapaz de amar y ser amada por mucho tiempo (Durán en Romero, 1998; Leyva y González, 2006).

Sin embargo, *Las guerreras* son las únicas princesas que tienen una figura femenina que las guía, aunque su participación en la vida de las protagonistas no es tan grande como la del padre.

Si bien es cierto que las madrastras y brujas comparten características con *Las guerreras*, también se parecen a *Las bellas durmientes*, esto debido a que tanto las primeras *Princesas Disney* como las antagónicas, son personajes planos ya que no cambian a lo largo de la película, de tal manera que comienzan teniendo una forma de desenvolverse y un objetivo, y al final de la cinta sus metas y características siguen siendo las mismas, lo cual no ocurre con los otros dos tipos de princesas que inician la historia siendo y deseando una cosa y la terminan de manera distinta.

La occidentalización de la belleza

No obstante la evolución que sufrieron las princesas a lo largo de las décadas, existe un aspecto que quedó prácticamente estático: la belleza de las protagonistas, aunque es cierto que esta cualidad fue perdiendo importancia en las últimas historias, las características físicas de las protagonistas son similares, de tal manera que aunque pertenezcan a grupos étnicos distintos, comparten muchos rasgos, y esto se debe a que la belleza en Disney está occidentalizada, dando como resultado que Jazmín siendo árabe, tenga facciones finas, Pocahontas, una india americana, tal y como lo dice Giroux, es una *Barbie* morena (2000), Mulán, a pesar de ser china tiene los ojos grandes y sólo un poco rasgados y Tiana, la afroamericana, tiene rasgos faciales finos, sólo sus labios y su nariz son ligeramente anchos.

Con lo anterior se puede ver que aunque existen algunas características que se quedaron estáticas en las *Princesas Disney* como el hecho de que la gran mayoría son sensibles, lloronas y compasivas, tal y como lo afirma Giroux (2001), de manera general es posible afirmar que éstas sí han evolucionado con el paso de las décadas. Lo anterior también fue encontrado por otros autores que afirman que el sexismo presente en las producciones de Disney se hace menos evidente en producciones más recientes como *La bella y la bestia*, *Pocahontas*, *Mulán* y *El Jorobado de Notre Dame* (Romero, 1998; Giroux, 2001; Del Moral y Bermúdez, 2004; Averbach, 2003). En el caso de las brujas no fue posible encontrar una evolución clara; sin embargo, esto puede tener que ver con el hecho de que la última villana hizo su aparición en 1989, y después de eso los roles antagónicos comenzaron a ser desempeñados por varones sin embargo, todas ellas, a pesar de ser en su mayoría anteriores a la revolución sexual, podrían parecer sus herederas puesto que las antagonistas son activas y desean progresar, además, en el caso específico de “la bruja del mar” (1989), se puede ver a una mujer que utiliza un atuendo mucho más atrevido que sus antecesoras y tiene marcadas curvas, es decir, se ve en ella una influencia de los movimientos sociales que se dieron durante los 60s, 70s y 80s.

Con todo lo expuesto hasta el momento se puede ver que, tal y como dicen los Estudios Culturales, los contenidos mediáticos por más triviales que sean, no son inocentes sino que, además de entretenimiento buscan transmitir valores sociales y visiones del mundo y de la vida, es decir, envían mensajes dominantes que promueven la ideología de las élites (Morley, 1982; Hall, 1980).

Así pues, Walt Disney, dentro de un discurso de entretenimiento, orgullo cívico e inocencia (Giroux, 2001), promueve también valores como el sexismo que está presente, en mayor o menor medida, en todas las producciones analizadas en este estudio. A través de sus historias le dice a su audiencia cuáles son las características que

tiene una mujer buena y qué rasgos distinguen a una mala. A pesar de esto, es importante reconocer que este conglomerado mediático ha realizado esfuerzos para mostrar en sus películas a una mujer acorde a la realidad que se vive en el momento histórico en que se produjo la cinta. Sin embargo, aunque se han visto cambios y es posible decir que entre *Blancanieves* (1937) y *Tiana* (2009) se ven múltiples diferencias, esta evolución ha sido lenta, y aún en los filmes más nuevos se muestra a la protagonista como dependiente de un hombre, ya sea su padre o bien su pareja sentimental.

No obstante todo lo encontrado en la presente investigación, y del hecho de que las historias analizadas llegan a una gran cantidad de personas al ser Disney un poderoso conglomerado mediático, no es posible realizar afirmaciones acerca de la manera en que el receptor lee estos mensajes, por lo cual se sugiere que para futuras investigaciones se lleve a cabo un estudio en el que se analice la manera en que la audiencia recibe estos filmes.

Referencias

- Allen, R. (1987). *Channels of discourse. Television and contemporary criticism*. Carolina del Norte: Carolina Press.
- Averbach, M. (2003). Las últimas películas de dibujos animados de la compañía Disney: ¿cambio de actitud? En P. Pozzi, *Huellas imperiales* (págs. 543-551). Buenos Aires: Imago Mundi.
- Bancroft, T. y Cook, B. (Directores). (1998). *Mulán* [Película].
- Bem, S. (1981). Gender Schema Theory: A Cognitive Account of Sex Typing. *Psicological Review* , 88, 598-616.
- Browne, B. (1998). Gender Stereotypes in Advertising on Children's Television in the 1990s: A Cross National Analysis. *Journal of Advertising* , 27, 84-96.
- Clements, R. y Musker, J. (Directores). (1989). *La Sirenita* [Película].
- Clements, R. y Musker, J. (Directores). (1992). *Aladdin* [Película].
- Clements, R. y Musker, J. (Directores). (2009). *La princesa y el sapo* [Película].
- Corporate Disney*. (2010). Recuperado el 16 de agosto de 2010 de Corporate Disney: http://userpages.umbc.edu/~korenman/wmst/womens_rights.html
- Cottrell, W., Hand, D. et al. (Directores). (1937). *Blancanieves y los siete enanos* [Película].
- Crabb, P., & Bielawski, D. (1994). The Social Representation of Material Culture and Gender in Children's Books. *Sex Roles* , 30, 30-79.
- De Fleur, M., Thevenet, H., & Ball-Rocheach, S. (1982). *Teoría de la comunicación de masas*. España: Paidós.
- Del Moral, M. E. (1995). El sexismo en los dibujos animados. *Cuadernos de pedagogía* , 236-241.
- Del Moral, M. E. (2000). Mujer y minorías en Disney. *Comunicación y pedagogía* , 77.
- Del Moral, M. E., & Bermúdez, M. T. (2004). La migración de las mujeres desde la narración literaria a las películas de animación de Disney. *Universidad de Oviedo* , 1-10.
- Del Moral, M. E. y Fernández, L. (2009). El reduccionismo sexista de los dibujos animados. Una plataforma para la asimilación de estereotipos culturales. *Congreso Internacional sobre Antropología Audiovisual e Investigación en Tecnología Educativa*. Madrid: Universidad Complutense.

- Dill, K. y Thill, K. (2007). Video Game Characters and the Socialization of Gender Roles: Young People's Perceptions Mirror Sexist Media. *Sex Roles* , 57, 851-864.
- Digón, P. (2006). El caduco mundo de Disney: Propuesta de análisis crítico en la escuela. *Comunicar*, 26, 163-169.
- Dorfman, A., & Mattelart, A. (1995). *Para leer al pato Donald*. México: Siglo Veintiuno.
- Durán, T. (1999). Entre Brujas y Hadas. *Cuadernos de Literatura* , 7, 89-93.
- Espinar, E. (2007). Estereotipos de género en los contenidos audiovisuales infantiles. *Comunicar* , 15, 129-134.
- El Economista. (2010, 24 de octubre). Padecen cines por piratería e inseguridad. El Economista. Recuperado el 2 de noviembre de 2010 de <http://eleconomista.com.mx/industrias/2010/10/24/padecen-cines-pirateria-e-inseguridad>
- Estébanez, D. (2000). *Diccionario de términos literarios*. Madrid: Alianza Editorial.
- Fandos, M., y Martínez, M. (1999). Estereotipos en el cómic. *Comunicar* , 12, 117-119.
- Femia, J. (1989). Gramsci: Marxism's Saviour or False Prophet? *Political Studies* , 37, 282-289.
- Fernández, J. et al. (2007). Escalas de masculinidad y feminidad: estado actual de la cuestión. *Psicothema* , 19, 357-365.
- Ferrer, M. (2007). Los anuncios de juguetes en la campaña de navidad. *Comunicar* , 15, 135-142.
- Furnham, A., y Twiggy, M. (1999). Sex-Role Stereotyping in Television Commercials: A Review and Comparison of Fourteen Studies Done on Five Continents Over 25 Years. *Sex Roles* , 41, 413-437.
- Gabriel, M. y Goldberg, E. (Directores). (1995). *Pocahontas* [Película].
- Galán, E. (2007). Construcción de género y ficción televisiva en España. *Comunicar* , 15, 229-236.
- Galán, E. (2007). Mujer, realidad social y ficción. *Revista latinoamericana de comunicación CHASQUI*, 97, 44-49.
- Gerbner, G. et al. (1969). *The Analysis of communication content: developments in scientific theories and computer techniques*. Nueva York: Wiley.
- Geronimi, C. (Director). (1959). *La Bella Durmiente* [Película].
- Geronimi, C. et al. (Directores). (1950). *La Cenicienta* [Película].

- Gila, J, y Guil, A. (1999). La mujer actual en los medios: Estereotipos cinematográficos. *Comunicar* , 12, 89-93.
- Giroux, H. (2000). ¿Son las películas de Disney buenas para sus hijos? En S. Steinberg, & J. Kincheloe, *Cultura infantil y multinacionales* (pp. 65-78). España: Ediciones Morata.
- Giroux, H. (2001). *El ratoncito feroz: Disney o el fin de la inocencia*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez.
- Gómez, M. (2000). *Ciencias Humanas*. Recuperado el 3 de marzo de 2011 de Ciencias Humanas: <http://www.utp.edu.co/~chumanas/revistas/revistas/rev20/gomez.htm>
- González, B. (1999). Los estereotipos como factor de socialización en el género. *Comunicar* , 12, 78-88.
- Gubern, R. (1995). *Historia del cine*. Barcelona: Editorial Baber.
- Hall, S. (1980). Encoding/Decoding. En A. Lowe, & P. Willis, *Culture, media, language* (pp. 166-176). Londres: Hutchinson.
- Heredia, L. (2008, 6 de noviembre). Obama, presidente. BBC Mundo. Recuperado el 5 de marzo de 2011 de http://news.bbc.co.uk/hi/spanish/international/newsid_7709000/7709783.stm
- Hurtz, W. y Durkin, K. (1997). Gender role stereotyping in Australian radio commercials. *Sex Roles* , 36, 103-114.
- Jayson, S. (2009, 19 de abril). Family life, roles changing as couples seek balance. USA Today. Recuperado el 10 de marzo de 2011 de http://www.usatoday.com/news/health/2009-04-18-families-conf_N.htm
- Kingwood library*. (2008). Recuperado el 10 de septiembre de 2010 de Kingwood library: <http://kclibrary.lonestar.edu/decade40.html>
- Leiva, E. y González, J. (2006). Análisis de "El Rey León". La "Disneylandización" social. *Comunicar* , 14, 147-152.
- Mallet, D. (2010). *Mordiéndolo manzanas y besando sapos*. México: Grijalbo.
- Martínez, A. y Merlino, A. (2006). Producciones Cinematográficas Infantiles y Construcción del Discurso en Recepción. *X Jornadas Nacionales de Investigadores en Comunicación* (págs. 1-19). San Juan: Red Nacional de Investigadores en Comunicación.
- Morley, D. (1992). *Television, audiences and cultural studies*. Londres: Routledge.
- MPAA. (2010). Recuperado el 13 de febrero de 2011 de MPAA: www.mpa.org

- Núñez, S. (2005). Género y Televisión. Estereotipos y mecanismos de poder en el medio televisivo. *Comunicar* , 25, 1-7.
- Oscarzine. (2006, septiembre). Recuperado el 10 de abril de 2010 de Oscarzine: <http://www.oscarzine.com/taquilla/top.htm>
- Perse, E. (2001). *Media, effects and society*. Mahwah, NJ: Erlbaum.
- Plakoyinnaki, E. et al. (2008). Images of Women in Online Advertisements of Global Products: Does Sexism Exist? *Journal of Bussiness Ethics* , 83, 101-112.
- Powell, K. y Abels, L. (2002). Sex-roles stereotypes in TV programs aimed at the preschool audience: An analysis of Teletubbies and Barney & Friends. *Women and Language* , 25, 14-22.
- Pressman, S. (2001). *UMBC*. Recuperado el 20 de Septiembre de 2010, de UMBC: http://userpages.umbc.edu/~korenman/wmst/womens_rights.html
- Roca, M. (2008). La imagen de la mujer en la prensa femenina en "Telva". *Comunicar* , 149-154.
- Romero, F. (1998). Análisis del contenido ideológico de los largometrajes de dibujos animados presentados en formato de video bajo la firma "Walt Disney". *Kikiriki. Cooperación Educativa* , 51, 4-10.
- Royo, M. et al. (2007). Gender role portrayals and sexism in Spanish magazines. *Emerald Group* , 26, 633-650.
- Taylor, F. (2003). Content Analysis and Gender Sterotypes in Children's Books. *Sociological Viewpoints* , 31, 5-22.
- Tejfel, H. (1984). *Grupos humanos y categorías sociales*. Barcelona: Herder.
- Torres, R. (2007). Revistas de moda y belleza: El contenido al servicio de la forma bella. *Ámbitos* , 16, 213-225.
- Trousdale, G. y Wise, K. (Directores). (1991). *La Bella y la Bestia* [Película].
- Tubert, S. (2003). *Del sexo al "género": los equívocos de un concepto*. España: Cátedra
- Universidad de los Baleares (2010). Recuperado el 3 de marzo de 2011, de UIB: <http://nettspansk.uib.no/litteraturbok/main/analysar/index.php?getFile=personajes>
- Valls, F. y Martínez, J. Gender Stereotypes in Spanish Television Commercials. *Sex Roles* , 56, 691-699.
- Van Dijk, T. (2007). *Racismo y discurso en América Latina*. Barcelona: Gedisa.

Van Zoonen, E. (1992). The Women's movement and the media: constructing a public identity. *European Journal of Communication* , 7, 453-476.

Weitzman, L. et al. (1972). Sex Role Socialization in Picture Books for Preschool Children. *American Journal of Sociology* , 77, 1125-1150.

Welch, R. et al. (1979). Subtle Sex Role Cues in Children's Commercials. *Journal of Communication* , 29, 202-209.

Williams, J. et al. (1987). Sex-Role Socialization in Picture Books: An Update. *Social Science Quarterly* , 68, 148-156.

Women's International Center. (1995). Recuperado el 10 de septiembre de 2010 de Women's International Center: www.wic.org/misc/history.htm

Anexos

A continuación se presenta el instrumento utilizado como guía para el análisis de los 13 personajes:

Perfil físico	Nombre: Edad: Complexión : Color de piel: Color de pelo: Color de ojos: Señas particulares: Tamaño de ojos: Tamaño de boca: Tamaño de nariz: Tamaño de orejas: Voz: Cara (cachetes): Vestimenta: Qué se dice de ella:
Perfil psicológico	Actitud ante los problemas: Metas: Características de la personalidad: Habilidades: Capacidad intelectual: Intereses: Qué se dice de ella:
Perfil sociológico	De qué temas habla: Reconocimientos sociales: Tipo de familia: Relaciones familiares: Figura paterna: Figura materna: Relaciones amistosas: Estado civil: Nivel socioeconómico: Ocupación: Lugares en los que aparece: