

**Comunicación, Cine Infantil y Estudios de Género:
La evolución de la perspectiva de género en las películas de Disney desde
1937 hasta el 2020.**

Tutora de la tesina: Karina Aphaí

Alumna: Julieta Pisani

Carrera: Licenciatura en Ciencias de la Comunicación

Matrícula: 10502579



Índice del Proyecto:

Pag.

a) Justificación y Antecedentes.....	3
b) Estado del Arte.....	6
c) Apartado Metodológico.....	8
Capítulo 1.....	8
Capítulo 2.....	17
Capítulo 3.....	48
Bibliografía.....	71
Anexo.....	73

Resumen

Dentro de las películas que presentan a las princesas y príncipes de Disney, se ven representados los estereotipos dentro de la sociedad sobre los hombres y las mujeres. A lo largo del proyecto, se investigará cómo el contenido que se muestra en este medio de comunicación masiva ha cambiado con el correr de los años según el contexto cultural y la perspectiva de género.

Palabras Claves:

Comunicación, Género, Cine e Infancia.

Tema: Comunicación, Cine Infantil y Estudios de Género.

Problema: Análisis de la evolución de las princesas y príncipes de Disney desde una visión comunicacional, en donde los roles y estereotipos según la perspectiva de género fueron cambiando junto con el contexto histórico-cultural.

Objetivo general: Analizar el rol de las películas de Disney (Blancanieves, Cenicienta, La Bella Durmiente, La Sirenita, Mulán, Pocahontas, Valiente, Frozen y Moana) en la construcción de los estereotipos de género, haciendo especial hincapié en la creación o adaptación de personajes como princesas y príncipes y desde una perspectiva histórica que abarque el período 1937-2020.

Objetivos específicos:

1-Reconstruir la historia de Disney, enmarcándola en su contexto socio cultural histórico general y especialmente cultural. Se buscará hacer foco en los lanzamientos de las películas que se toman como objeto de análisis.

2-Indagar en la creación o adaptación de personajes como princesas y príncipes desde la perspectiva de género y la construcción de estereotipos, dando cuenta de sus distintas personalidades y características, y recuperando las influencias de sus autores en torno a su desarrollo.

3-Comparar las distintas etapas de la producción audiovisual de Disney tomando como principal variable los cambios y continuidades en torno a la perspectiva de género y la construcción de estereotipos.

Antecedentes

Tomás Sánchez Hernández (2014) hace un análisis acerca del primer largometraje producido por los Estudios Disney, conocido como *Blancanieves y los siete enanitos*, observando la forma en la que se adaptó el cuento de los hermanos Grimm a la pantalla grande.

Mientras en el cuento de los Grimm la Madrastra ordena al cazador, de forma casi inmediata, que mate a la niña, en la película asistimos primero al día a día de la princesa, relegada a las tareas domésticas y al encuentro con el Príncipe, declaración de amor incluida. (Sánchez Hernández, 2014)

Alejandra Martínez (2015) profundiza sobre los estereotipos femeninos que marcaron las películas de Disney. Allí se resumen los conceptos utilizados para lo que se espera de una princesa y su príncipe: *“Estas películas llegan a los pequeños de la mano de las personas en que ellos más confían: sus padres. Por eso se transforman en productos educativos indiscutibles”* (Martínez, 2015).

Delicia Aguado Peláez (2015) se replantea si Disney se “ha vuelto feminista” debido a la evolución, tomando como referencia doce películas a lo largo de la historia:

Sus princesas han vivido un proceso de empoderamiento acorde con los cambios sociales experimentados por las mujeres en los últimos años. De una tríada sumisa y adscrita al ámbito privado –Blancanieves, Cenicienta y Aurora– se pasa a unos personajes femeninos incorporados al espacio público, independientes y decididas – Rapunzel, Mérida, Anna y Elsa (Aguado Peláez, 2015)

Por otro lado, el especialista español en Género y Diversidad Doctor Iván Gómez Beltrán, desarrolló un estudio similar al mencionado anteriormente en su investigación llevada a cabo en 2017, pero estipula los años de estudio entre la primera princesa de Disney, lanzada en el 1937, hasta el 2013 con la llegada de princesas como Elsa de la película Frozen. Es decir, busca mostrar una línea del tiempo en donde la modulación de la feminidad y la masculinidad en estas películas fue modificándose: *“De acuerdo con esto, diferenciaré tres periodos cronológicos con los que agruparé las diferentes representaciones de género en relación a las olas del movimiento feminista y al contexto sociopolítico.”* (Gómez Beltrán, 2017)

Por último, Bono Barbero, C. y Guichot Reina, V. (2001) abarcaron un periodo de películas desde Blancanieves hasta Mulán, en donde se propusieron analizar cómo influye la construcción social en una rama de la industria cultural como el cine. El proyecto consistió en dividir en dos grupos (hombres y mujeres) para explayarse sobre sus características y sus argumentos.

Hipótesis: Los personajes de las películas de Disney son influenciados por el contexto histórico social, por lo tanto, se modifica la construcción de estereotipos de géneros asignados para las princesas y los personajes que las rodean según el pasar de los años.

Justificación

Investigar sobre la evolución de las películas de Disney en relación a la construcción de estereotipos que han brindado las princesas y príncipes, es pertinente en el área de trabajo de comunicación porque abarca una temática relacionada al marco del creciente análisis de productos culturales desde la perspectiva de género y cómo el paso del tiempo, los cambios culturales y la revisión de algunas categorías de análisis puede llegar a ser un factor determinante para ellos.

¿Por qué en términos generales es importante tematizar la perspectiva de género (en comunicación)?

Los medios de comunicación son parte de un sistema que posee el poder de visibilizar, concientizar, normalizar sobre cuestiones de género ya que los mismos seleccionan los aspectos del mundo que luego difundirán. Tal conocimiento transmitido no solamente pone en juego las capacidades cognoscitivas de las personas, sino también emocionales ya que ante ellos se provocan sentimientos y acciones, tales como reír, llorar, etcétera. De esta forma, las circunstancias aportan en la identificación del mundo externo e interno, por lo tanto, operan con las significaciones de contenido social y la realidad en ellas establecida.

Dar cuenta de la perspectiva de género en relación al análisis de productos culturales implica también rastrear la genealogía de la lucha y el pensamiento feminista a lo largo de la historia. Uno de los objetivos principales de este movimiento es exponer y deconstruir la mentalidad patriarcal, en la que predominan los rasgos machistas, luchando por una equidad entre el hombre y la mujer a nivel social, económico, cultural, etcétera. Dentro de la lucha, también se busca romper con estereotipos impuestos para los distintos géneros, en los que no sólo incluyen al femenino y masculino, sino la inclusión de las personas no binarias, transexuales, transgénero, entre otras identidades autopercibida, reafirmando que la identidad de género es una construcción.

(...)las identidades femenina y masculina, esto es, las identidades de género, constituyen un objeto relevante de la influencia mediática, puesto que explícita o implícitamente, están presentes en todas las imágenes y en todos los mensajes mediáticos y, por ende, adquieren el carácter de instancias socializadoras centrales desde una óptica de las identidades de género, cuestión particularmente relevante, si cabe, en un escenario social en el cual la violencia contra las mujeres en vez de disminuir persiste o incluso parece aumentar. Nuestro enunciado básico hace además especial hincapié en el hecho de que la violencia contra las mujeres está estrechamente vinculada al devenir de la socialización humana y sus dinámicas particulares.
(Radl, R. 2011)

¿Por qué es importante tematizar la perspectiva de género en relación a Disney?

Disney se ha constituido como un actor central en la industria del cine y la comunicación, en tanto sus películas marcan hitos importantes en su historia y en el mercado audiovisual. Sus películas han sido vistas y comentadas de forma masiva y es un relevante constructor de imaginarios, representaciones y narrativas sociales. Pero, asimismo, las transformaciones a nivel social y cultural, y en esa línea, los cambios en relación a la demanda de las audiencias, también fueron permeando las búsquedas estéticas y políticas de Disney.

Con el paso del tiempo las características de las princesas en cuanto a sus personalidades y propósitos dentro de las historias han atravesado grandes modificaciones, abriendo la pregunta de hasta qué punto aparecen continuidades y rupturas en la línea de Disney sobre perspectiva de género. Es importante destacar cómo Disney ha evolucionado y hecho cambios en sus elecciones dentro de las interpretaciones de las princesas que proyectan en sus filmografías. Las “nuevas princesas” como Elsa de Frozen, presenta un rol distinto a los primeros personajes femeninos de este tipo de películas. Más específicamente, una de las inquietudes centrales del presente Trabajo Final de Carrera se vincula con la forma en que aparecen o no los cambios de las sociedades occidentales en torno al rol de la mujer y la perspectiva de género en los medios de comunicación masiva (como por ejemplo su contenido), en particular el cine, mediado por el caso de estudio elegido.

Estado del Arte

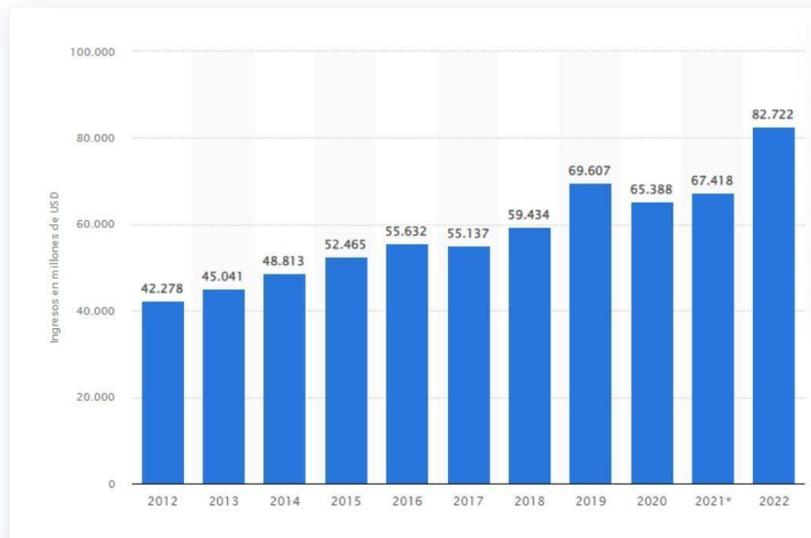
Al tratarse de una investigación que está relacionada con temáticas que, por más de que tengan un recorrido histórico considerable con relación su marco teórico, como, por ejemplo, la desigualdad de género; el tratamiento de este en los medios no sólo se encuentra en constante movimiento sino que se encuentra en la actualidad en el auge de su difusión y esparcimiento por todo el mundo. Por tal motivo, ha de llevarse a cabo una selección de las investigaciones que puedan formar parte de la tesis a desarrollar. Particularmente sobre los trabajos desarrollados en España y América Latina en los últimos cinco años.

Por otro lado, la industria de Disney crece fervientemente con el pasar del tiempo, por lo tanto, su llegada y recaudaciones anuales suelen ser mayores cada año. Tanto las películas que continúan siendo taquilleras y el lanzamiento de la plataforma Disney +, se favorece la posibilidad de ver y volver a ver los productos de la compañía en donde se encuentra esta evolución relacionada a la perspectiva de género.

En el siguiente gráfico publicado por el Statista en diciembre del 2022, podemos ver que con el pasar de los años, los ingresos de la compañía suelen aumentar progresivamente, con la excepción del 2020 y 2021. Mediante este cuadro podemos entender que Disney ha logrado un cierto grado de fidelidad en sus consumidores y visitantes de los parques, y además, que cada año logran cautivar a nuevas personas, permitiéndoles generar cada vez más ganancias y popularidad.

Evolución de los ingresos anuales de la productora Walt Disney desde 2012 hasta 2022

(en millones de dólares)



- Hay investigaciones sobre este tema desde miradas culturales y sociológicas. Por ejemplo, en Galindo Franco, Y. (2019) “La evolución de las relaciones de género en las películas Disney”. Palencia, España, la investigación aporta un ejemplo de la temática explayada en los últimos años. El autor analiza allí las escenas en donde se pueden observar ejemplos de estereotipos y de la evolución ya que separa a las películas en tres etapas temporales.

Variables

Las princesas y príncipes de Disney conformarán la variable dependiente, ya que conforma el principal objeto de investigación y desarrollo dentro del trabajo.

Los estereotipos que reproducen los creadores de las películas en relación con cuestiones de género constituyen la variable independiente. Esta influye en la variable dependiente y busca explicarla.

Por último, las modificaciones culturales y los modelos comunicacionales que se dan a lo largo del tiempo en relación a esos estereotipos. Afecta indirectamente al resultado de la investigación.

Capítulo 1: Marco Teórico

Para poder generar una comprensión de la evolución de las Princesas de Disney en relación a los roles de género con el pasar del tiempo, se ha llevado a cabo una investigación teórica y un dialogo conceptual, que recapitulemos en base a tres bloques temáticos, a saber:

- a- Teorías de la comunicación de masas en el capitalismo contemporáneo,
- b- Acerca de la perspectiva de género: roles de género y discriminación, y
- c- El cine en el cruce de la comunicación masiva y la perspectiva de género.

De esta forma, se podrá contar con rico diálogo conceptual para luego realizar el análisis correspondiente siguiendo nuestra hipótesis de estudio.

El primer apartado se explaya sobre la comunicación como un objeto de estudio por el cual los seres humanos se relacionan. Parte de la base del intercambio de mensajes verbales y no verbales por el cual las personas generan una conexión y transmisión de información. Específicamente en los medios de comunicación masiva es importante remarcar el papel que juega la codificación y decodificación de estos mensajes. Por lo tanto, se partirá de las ideas de Umberto Eco en su escrito *¿El público perjudica a la televisión? (1985)*, en donde se establece un esquema comunicacional que pone en juego los distintos tipos de entendimiento sobre una misma información. Asimismo, tomaremos conceptos como la industria cultural desarrollada por Adorno y Horkheimer en su obra *Dialéctica del iluminismo (1944)*.

Por otro lado, es crucial el poder contextualizar pensamientos de autoras referentes en temas de género como Judith Butler, tal como los que desarrolla en su libro *El Género en Disputa: El feminismo y la subversión de la identidad (1999)* sobre la performatividad del género. En vistas de comprender los estereotipos que se configuran a partir de los personajes de las películas de Disney a analizar, debemos bucear por el origen de la conformación de los géneros en la sociedad occidental para poder también entender cuál es el rol de los medios de comunicación dentro de aquella.

Por último, al entender al cine como un medio de comunicación masiva a partir de autores como Denis MacQuial, intentaremos llegar a la idea que las películas en general, pero las de Disney en particular son agentes de socialización de género como señala González-Vera (2015). Para ello, caracterizamos la historia del cine a partir del comunicador, investigador y experto en semiótica, Gustavo Aprea, que en su libro *El fin de los medios masivos (2009)* desarrolla los cuatro momentos del cine para convertirse en la avalancha mundial que es en la actualidad. También, cómo se vinculan las representaciones sociales, en particular de género, con el cine desde su rol de medio masivo de comunicación.

A. Teorías de la comunicación de masas en el capitalismo contemporáneo

La comunicación se da a partir de la relación de los seres humanos. Esta depende de diferentes factores como el pensamiento, el lenguaje, el desarrollo de las capacidades psicosociales y el entorno. A partir de ella se crea un intercambio de mensajes tanto verbales como no verbales que permite que se de una conexión o unión entre las personas para transmitir información.

Umberto Eco (1985) parte de la base de la codificación y decodificación de estos mensajes. A diferencia de los referentes que venían planteando esquemas comunicacionales en donde se compartía un sólo código entre el emisor y el destinatario, él plantea la existencia de una multiplicidad de códigos dentro de un intercambio. De esta forma, establece que existen una infinidad de contextos y circunstancias que hace que una misma información pueda ser codificada desde puntos de vista diferentes pero que es crucial que exista una coincidencia en el código. Por otro lado, especifica que los subcódigos (ideológicos, estéticos, afectivos, etcétera) son independientes en el emisor y en el receptor. Todos estos inciden en los procesos de codificación y decodificación aportando una nueva información más allá de la simple denotación del mensaje, en la que intervienen los elementos contextuales y circunstanciales.

El concepto de industria cultural, planteado por Horkheimer, M. y Adorno, T. (1944) en el texto "La industria cultural. Iluminismo como mistificación de masas"/ capítulo "La Industria Cultural: la Ilustración como engaño de las masas", de su célebre obra Dialéctica de la Ilustración es clave para el desarrollo de nuestro análisis en tanto remite a la forma en la cual se desarrolla la producción cultural en el capitalismo contemporáneo. Esta se organiza en torno a la obtención de dividendos y beneficios económicos, por lo cual los criterios que priman tienen que ver con optimizar dicho objetivo. Sus productos son bienes culturales en forma de mercancías y se reproducen de un modo estandarizado y homogéneo. Se busca su semejanza y todos los actores sociales que forman parte de este proceso de reproducción cultural conforman un sistema armonizado en sí mismo en el que todos los medios masivos como cine, radio, revistas y televisión, entre otros.

Este sistema contrasta con la idea de una supuesta dispersión o "caos cultural" producto de la disolución del orden precapitalista y se basa en un método de reproducción estandarizado en donde se genera un proceso que conduce a que, inevitablemente, en distintas partes del mundo con condiciones culturales similares, se sientan satisfechos por productos estándar. Los protagonistas de esta producción son las grandes agencias o monopolios de producción cultural. El término "cliché" está estrictamente vinculado ya que surge por una necesidad de los consumidores que aceptan lo producido sin oposición. Las condiciones de posibilidad para que la industria se base en una producción homogénea y en serie se vinculan con el contexto de una cultura de masas maleable a la manipulación.

La cultura de masas se vincula con un consumo cultural de distribución masiva y mercantil y sus estrategias de poder son múltiples. Las mismas se basan justamente en la reproducción de la

realidad de forma recortada y simplificada, a partir de un estricto régimen de reglas y estructuras que terminan configurando una comunicación ideológica. En este sistema mediático, los espectadores son siempre consumidores y el pensamiento común se moldea a través de las ideas hegemónicas que circulan y se reproducen en los medios masivos (Zubieta, 2000). El marco de esto es una sociedad de consumo que se constituye a partir de la modernidad, en la cual se le da una importancia casi central a la competitividad, al crecimiento económico y a la necesidad de generar productos rápidamente con menor valor y más desechables que lleven a la producción a niveles masivos.

Para Adorno y Horkheimer (1944) el problema de la cultura de masas radica en la forma en la que la lógica mercantil atraviesa la creación artístico-cultural. Al unificarse lo cultural, lo tecnológico-industrial y lo económico, la función y orientación que siempre tuvo el arte en la historia es profundamente modificada en su naturaleza y calidad, así como su autonomía y potencialidad transformadora. En su búsqueda de seducir y aportar valor de cambio, los grandes protagonistas de la cultura pasan a ser los medios masivos, que promueven ciertas representaciones, valores e ideas específicas.

Por la misma época, Harold Lasswell (1948) identificó a las funciones clásicas de los medios de comunicación de masas con relación a la sociedad, a saber: vigilancia, correlación y transmisión de la cultura.

Un poco después, para Marshall McLuhan (1964) los medios de comunicación de masas son extensiones de las facultades sensoriales del individuo y son cada vez más centrales para dar cuenta del funcionamiento del sistema político. En ese sentido conforman un poder relevante que canaliza y crea opinión pública y también son instrumentos de cultura y mecanismos a través de los cuales los individuos perciben el mundo que los rodea.

Esta última tiene que ver con el hecho de que los medios de comunicación de masas son productores culturales que informan, entretienen, educan e, incluso, manipulan la orientación de la opinión de la población utilizando como herramienta la difusión de un conjunto de símbolos, íconos e imágenes respecto de la vida social y de la comprensión de su historia y su desarrollo que implican ciertas normas, valores, representaciones y estereotipos. Rateu en su escrito *La Teoría de las Representaciones Sociales: Orientaciones conceptuales, campos de aplicaciones y métodos* (Rateau, 2013) marca que las representaciones suelen reflejar el pensamiento de determinado grupo y que se desvinculan de las cosmovisiones de otros grupos, generando paradigmas erróneos y problemáticos.

B. Acerca de la perspectiva de género: roles de género y discriminación

Los estudios de género como campo disciplinar tienen su origen en los movimientos sociales feministas que surgen en los '70, principalmente en Estados Unidos, poniendo como concepto nuclear al de género (Ramírez Belmonte, 2008). Podemos definir al mismo como la aglomeración de creencias, ideas, cuestiones sociales que se le atribuyen culturalmente a los diferentes sexos. Por su parte, Butler define al sexo y al género como actuaciones o actos performativos que se constituyen como modalidades del discurso hegemónico en que se materializa el poder. Según su teoría de la performatividad del género, podemos decir que lo que se conoce como orientación sexual, identidad sexual y expresión de género son construcciones sociales, históricas y culturales resaltando el hecho de que lo humano siempre parte de la cultura y no de la pura naturaleza (Duque, 2010).

El conjunto de expectativas sociales en relación a los comportamientos de los individuos forma una parte significativa de lo que determina y configura la construcción de las subjetividades, que no vienen dados de antemano, sino que se construyen a través de un proceso de socialización. En otras palabras, los roles inciden y tienen una reciprocidad con el desarrollo de la personalidad de un individuo (Deutsch y Krauss, 2001), y, por ende, de una sociedad.

En relación con lo anterior, no hay papeles sexuales o roles de género que sean determinados por la biología. Específicamente, los roles de género se vinculan con los mandatos que se esperan de las personas socializadas mujeres, por un lado, y de las personas socializadas varones por el otro en el sentido de "libro de reglas" para cada cual, que los posicionan en lugares sociales diferenciados y marcados. Es decir, todo lo que está prohibido, aprobado, esperado y debido según los comportamientos de cada uno y que involucran la vestimenta, la forma de hablar, comportarse, actuar, comunicarse, entre otras, por el simple hecho de pertenecer a un género determinado.

Podemos identificar a los roles de género como una de las formas bajo las cuales se materializa y desarrolla la opresión hacia las mujeres. El feminismo (movimiento que busca la igualdad entre el hombre y la mujer en términos sociales, económicos, laborales, entre otros) tiene como principal objetivo hacer visible y terminar con dicha opresión. También se propone romper con los paradigmas y estereotipos impuestos tanto para los hombres como para las mujeres desde muy temprana edad, en donde existen injusticias o encasillamientos designados por el sexo o género con el cual una persona nació o se siente identificada.

El feminismo también lucha contra la discriminación, que se sustenta sobre la base de los prejuicios, es decir de los juicios prematuros o previos inconmovibles, dogmáticos y a la vez desfavorable de unos grupos (o personas) hacia otros (Deutsch y Krauss, 2001), como también de los clichés y estereotipos. Michael Billing en su texto *Racismo, prejuicios y discriminación* (Billing, 1975) se dedicó a los estudios relacionados a estos temas refiriéndose en particular a grupos enteros. Para este autor, la persona con prejuicios es alguien que tiene una opinión definitiva y desfavorable, por ejemplo, hacia las mujeres, las personas LGBTQ+, afroamericanas, entre otros.

Estas personas con prejuicios tienen un sesgo contra los miembros individuales de estos grupos simplemente por pertenecer al mismo.

De todas formas, prejuicio no es estrictamente equiparable a discriminación. El prejuicio hace referencia a las actitudes que se perciben como negativas, mientras que la discriminación al comportamiento con las personas víctimas del prejuicio. Sin embargo, el prejuicio no siempre lleva a estas a comportarse de forma desfavorable con los miembros de tal grupo discriminado, al igual que puede existir la discriminación sin el prejuicio. Para Billing, la discriminación entra en relación con el poder. Los grupos dominantes con mayor poder económico tienden a traducir sus prejuicios en discriminación contra los miembros de los grupos minoritarios que, a su vez, tendrán menos poder para resistir a estos comportamientos.

El autor también vincula los prejuicios con el pensamiento a través de los clichés y estereotipos, relacionados con la descripción de un rol social y no sus características individuales propias. Los estereotipos son el conjunto de características inmutables que se le brindan a la imagen o idea de una persona. Estos son estipulados por un carácter generalizado de conductas, cualidades y rasgos. Suelen estar vinculados a la nacionalidad, etnia, clase socioeconómica, edad, sexo, orientación sexual, género, entre otras. Pueden ser tanto negativos como positivos y usualmente poseen una percepción distorsionada de las verdaderas características del individuo. En *La personalidad autoritaria* (1950) Theodor W. Adorno, Else Frenkel-Brunswik, Daniel Levinson y Nevitt Sanford establecen que las personas que poseen una mayor cantidad de prejuicios tienen tendencia a emplear estereotipos rígidos. Los prejuicios perjudiciales a otros grupos, llevan a pensamientos dominados por los estereotipos que funcionan como un tipo particularmente rígido de prejuicio. De esta forma, se tiende a vincular clichés generalizados con los grupos estereotipados.

C. El cine en el cruce de la comunicación masiva y la perspectiva de género

Los medios masivos de comunicación son claves a la hora de entender la construcción de las representaciones sociales, en general y en particular las vinculadas al género, que son muchas veces base de la discriminación mencionada en el apartado anterior. La perspectiva de género viene atravesando sistemáticamente a todos los campos y en el cine este fenómeno también está presente.

i-Historia del cine como medio masivo

Los productos culturales propios de la cultura de masas se despliegan a través de los distintos medios de comunicación de masas, se difunden a distintas escalas territoriales (locales, regionales, nacionales, estatales o internacionales), pueden tener lenguajes y tecnologías diversas (verbales-escritos y orales, visuales electrónicos, fotográficos y químicos) y su público es socialmente heterogéneo (Sánchez, 1997). Consideramos parte de los mass media al libro, la prensa escrita, la radio, el cine, la televisión e Internet.

Según McQuail (1992), un medio masivo de comunicación se constituye a partir de instituciones y técnicas mediante las cuales los grupos especializados emplean recursos tecnológicos para difundir contenidos simbólicos que sean fácilmente decodificables y visibles para un público heterogéneo y disperso geográficamente. En línea con lo anterior, el cine es un mass media en tanto abarca ámbitos territoriales de difusión tanto globalizados como locales que tienen resonancia a nivel mundial.

En la historia del cine pueden identificarse cuatro momentos destacados. El primero es el primitivo, que podemos ubicar a lo largo de las últimas décadas del siglo XIX, en el cual la importancia estaba en el significado que se le ponían a las imágenes más que el tipo de imágenes mostradas. Las salas cinematográficas imitaban a la organización de la sala teatral.

A mediados de 1910, se inicia el momento clásico en el que el cine se constituye como espectáculo de masas realizado industrialmente. Su objetivo es la producción de imágenes ficcionales a través de una búsqueda que intenta combinar al teatro con la literatura. El tipo de expresión artística que se desarrolla en esa etapa tiene que ver con el despliegue de relatos dramáticos que logren identificar emotivamente al espectador. Su alcance empieza a ser universal y masivo, por lo que además de su carácter de espectáculo, deviene instrumento de propaganda directa e indirecta. Así se convierte en una de las bases principales del sistema de medios masivos de comunicación.

El modernismo constituye el tercer momento, que se inicia a mediados de los '50, y que parte de una crisis en la modalidad de representación clásica. Al aparecer la televisión y la posibilidad de filmar en espacios naturales, algunos estudios quiebran. Se desarrollan nuevos subgéneros en todo el mundo a partir de nuevas formas de producción más ágiles que renovó el lenguaje del cine. Ejemplos de ellos son el Nouvelle Vague en Francia, el Free Cinema de Inglaterra y el Cinema Novo brasileño. La repetición y monotonía de los personajes y esquemas tradicionales promueven la desaparición de salas y productoras. El cine moderno nace renovando el lenguaje audiovisual, al ampliar los temas abordados (incluyendo los que se consideraban prohibidos como el sexo, la política) y al redefinir su estética. La estructura clásica del relato compuesta por desarrollo, nudo y desenlace, y la temporalidad cinematográfica, se mantuvieron.

El cuarto momento es el último y contemporáneo y su origen lo encontramos en los años '70. Es una etapa de búsqueda de superación de la crisis económica y de recuperación de audiencias, aunque de pérdida definitiva de su hegemonía en el sistema de medios masivos a manos de la televisión, ya mucho más consolidada como generadora global de audiencias masivas y promotora principal del entretenimiento. Las estrategias utilizadas en esta nueva etapa son la hibridación de géneros, la referencia a aspectos culturales y el juego entre lo que es ficción y lo que no. Hay intertextualidad y ruptura tempo-espacial. El cine ya es una industria con todas las letras y Hollywood

recupera el liderazgo como uno de sus actores principales. Las estrategias de crecimiento son estrategias de desarrollo económico, como la conformación de grandes conglomerados internacionales en el campo de las comunicaciones y del entretenimiento. El cine empieza a formar parte de la cotidianidad y las grandes audiencias que tiene esperan las nuevas producciones; también se empieza a complementar con la televisión a través del cable, el video o el DVD (y más recientemente las plataformas de contenidos). A partir de la posibilidad de elegir el tipo de cine, el público se fragmenta.

El cine se convirtió en un medio masivo de comunicación a partir de su masificación global, la estandarización de sus productos y su rol en la reproducción de estereotipos. Esto último tiene fuertes implicancias a nivel social y cultural en tanto el cine funciona como productor y reproductor de tendencias, modelos de conducta e ideología a través de las cosmovisiones que propone, incluyendo costumbres, tradiciones, estética, música, roles sociales, entre otras cuestiones.

ii- Cine de Animación

Representaciones sociales y estereotipos de género en el cine

Los estudios de género dan cuenta del hecho de que las representaciones sociales están relacionadas a construcciones socioculturales que son determinantes de roles, características y afectos específicos para cada sexo (Bruel Dos Santos et. al, 2013). Los procesos de socialización, y comunicación que ellos implican, son los que difunden las prescripciones sociales dadas por estas representaciones, alimentando así la construcción de identidades y patrones de comportamiento. La definición de lo masculino y de lo femenino, con los respectivos patrones de comportamiento que ello conlleva, establecen diferencias asimétricas concretas y orientan creencias y actitudes (Bruel Dos Santos et. al, 2013).

Según Ortega (2015), desde una perspectiva feminista se plantea la hipótesis que la representación de la femineidad y masculinidad en el cine tiene un carácter transhistórico y esencialista, desconociendo la idea retomada en el apartado anterior que el género es una construcción social y, por ende, que va transformándose con los cambios culturales. Sin embargo, desde una mirada más matizada puede decirse que en los últimos años, aunque se mantengan en líneas generales los roles propuestos históricamente para para ambos sexos en films extranjeros y nacionales, van en aumento los productos cinematográficos que intentan romper de forma más o menos sutil con las normas del cine tradicional.

Una forma posible de analizar desde una perspectiva de género al cine, es dando cuenta de cómo las representaciones sociales de género se plasman en los estereotipos de distintos tipos de personaje, como lo son el del príncipe y la princesa principalmente en las películas animadas.

Según Abril y Domínguez (2008) el cine de animación supone un registro de fases de acciones imaginarias creadas por separado, de forma en que se produzca una ilusión de movimiento. Es decir,

que se producen dibujos uno a uno, creando una secuenciación en donde se genera una unidad ficticia. Incluso antes de esta técnica, se utilizaba un aparato llamado zoótropo, que producía un efecto óptico en donde los dibujos parecían moverse.

Las autoras afirman que el primer registro de cine de animación se sitúa en el año 1917 en Argentina, donde se filmó *El Apóstol* de Quirino Cristini. De todas formas, el empuje definitivo de este género lo dio Walt Disney con la creación de Mickey Mouse en 1928. Otros lanzamientos reconocidos contemporáneos fueron *Popeye* (1929) y *Betty Boop* (1930) de los hermanos Fleischer. La aparición de los príncipes y las princesas fue unos años después con la presentación del film *Blancanieves y los Siete Enanitos* (1937), el cual fue el primero en ser llevado a las salas de cine.

La palabra príncipe en términos literales se refiere al legítimo heredero de la corona, es decir, aquel que se convertirá en rey luego de fallezca o abdique el monarca actual. Sin embargo, cuando nos referimos al concepto en relación con lo cinematográfico, suelen ser los protagonistas de las historias de fantasía para niños y niñas. Estos llevan con ellos el estereotipo de ser audaces, masculinos, hegemónicamente bellos, virtuosos y siempre dispuestos a salvar a las princesas involucradas.

El término princesa se utiliza para nombrar a la esposa de un príncipe a la descendiente de un rey. En relación con la cultura popular y a las cuestiones cinematográficas, se las vincula con un cierto tipo de belleza hegemónico, con factores como el amor verdadero, la amabilidad y gentileza, la limpieza, la vulnerabilidad, la necesidad de ser rescatada, la feminidad, entre otras características.

iii- ¿Y por Disney cómo andamos?

A nivel general, puede decirse que los cambios surgidos en los últimos años respecto a cómo la sociedad piensa los roles de género no tuvieron el impacto esperado en el cine. Sin embargo, de a poco van aumentando los materiales cinematográficos que rompen de forma sutil con los paradigmas del cine tradicional en cuanto a estereotipos y perspectiva de género hablemos. El caso de Disney es interesante para ver este proceso, al ser una empresa grande con trabajos que llegan a todo el mundo y que se han catalogado históricamente como machistas por numerosos autores. Específicamente, se ha dicho, por ejemplo, que los cuentos y las películas de Disney refuerzan el orden simbólico patriarcal al basarse en nociones rígidas de sexo y género (Zipes, 2011).

Desde sus orígenes, la empresa ha sustentado su reconocimiento social y sus beneficios sobre la base del uso de arquetipos de género (Gómez Beltrán, 2017). Sus historias tienen como eje fundamental la contraposición entre el arquetipo femenino y el arquetipo masculino que son modelos específicos de masculinidad y feminidad. Los ideales de género que subyacen a estas formas discursivas hegemónicas naturalizan y justifican la estructura desigual de género (Schippers, 2007). En línea con esto, identificamos a las películas de Disney como agentes de socialización de género (González-Vera, 2015), planteando una realidad dicotómica y complementaria.

En el marco de historias basadas en los modelos clásicos patriarcales de amor romántico heterosexual, últimamente Disney se viene *redimiendo* con películas que muestran el potencial de las mujeres para ser las artífices de sus propios “finales felices” más allá de la presencia de un príncipe azul (Gómez Beltrán, 2017). Ha habido una actualización de las representaciones que Disney realiza de la masculinidad y feminidad hacia formas más igualitarias y menos tradicionales. La sumisión femenina y la heroización masculina se puso en tela de juicio como núcleo de sus tramas cinematográficas.

Aún con lo anteriormente dicho, el análisis detallado aportado por Gómez Beltrán (2017) nos muestra que, si bien los modelos de género se actualizaron y dejaron parte de su rigidez, siguen manteniendo la dicotomización de género y el amor romántico heterosexual como bandera. El poder sigue estando en la masculinidad, aunque lo femenino implique cada vez más autonomía. No aparece en aquella descontrol, fragilidad o inoperancia y sí agilidad, control en los movimientos y racionalidad. Pero es una racionalidad distinta a la previa, que dialoga mucho más con el mundo emocional, y que por lo tanto se plasma en personajes masculinos que aparentan ser más seguros de sí mismos y estables emocionalmente, y en personajes femeninos con un gran abanico de emociones pero sin posibilidad de controlar.

Capítulo 2: Sobre Disney: Su historia, sus adaptaciones y creaciones.

En este capítulo podremos adentrarnos en el objeto de análisis del Trabajo Final de Carrera de carrera, las princesas y príncipes de Disney. Para poder conceptualizar a las películas y a sus personajes, primero debemos conocer y profundizar sobre la compañía que se encuentra detrás de sus producciones, The Disney Company. Luego, procederemos a elegir nueve filmografías que serán ordenadas en tres etapas distintas, regidas por su evolución en relación a la perspectiva de género en sus tramas, su construcción de personajes y la relación entre ellos. Dentro de esta distribución obtendremos una breve sinopsis de los argumentos que presentan los films, junto con información destacada sobre el origen de las historias y su adaptación o creación.

1. Historia de The Disney Company

En el año 1922 se comenzaron a dar una serie de hechos que conllevaron a la creación de una de las compañías más famosas y perdurables de la historia. Walter Elias Disney (1901-1966) soñaba con ser artista, lo que lo llevó a iniciar su carrera en Kansas City, Texas. Junto con Ubbe Iwerks, un animador estadounidense y técnico en efectos especiales, fundó la empresa Laugh-O-Gram Films y se dedicó a hacer cortos infantiles como *Cenicienta* o *El Gato con Botas*.

Llevado tan sólo un año, debido a la quiebra de su principal cliente, Walter se trasladó a Hollywood, aunque allí no tuvo suerte a la hora de encontrar trabajo. Luego, en 1923, fundó junto a su hermano Roy la Disney Brothers Studio. Comenzó a trabajar en una serie de cortometrajes que llamó Comedias de Alicia, basándose en la obra *Alicia en el País de las Maravillas* del escritor Lewis Carroll.

En el año 1928 el creador lanzó su primer gran éxito con el personaje Mickey Mouse, quien es actualmente reconocido por millones de personas de diferentes edades. De todas formas, pasaron diez años para el estreno de su primer largometraje animado, que fue inspirado en el cuento clásico de los Hermanos Grimm llamado *Blancanieves y los siete enanitos* (1937). Cabe destacar que todas las películas en donde Disney Company no tuvo que ver con la creación de las historias, sino en la adaptación de cuentos o escritos anteriores, se generaron diversas modificaciones, casi todas vinculadas a una presencia sistemática de finales felices en donde el guion se ajusta para un público infantil.

Aquella película fue importante para la historia audiovisual en tanto fue la primera en catalogar a los dibujos animados como un género de filmografías en sí mismo. A partir de allí, Disney produjo otros grandes y recordados largometrajes animados como *La Cenicienta* (1950), a la cual consideraba su película favorita, *Alicia en el país de las maravillas* (1951), *Peter Pan* (1953), *La Dama y el Vagabundo* (1955), entre otras.

Walt Disney falleció el 15 de diciembre de 1966 a los 65 años de edad, lo que posiblemente influyó en el hecho de que la década de los 70's fuera una de las más pobres para la compañía. Cuando parecía que llegaría a la bancarrota, se volvió a dar un gran éxito similar al de Blancanieves, que significó su salvación. *La Sirenita* (1989) dio el puntapié inicial para que los años 90 se convirtieran en la época dorada de Disney con la creación de más largometrajes que nunca antes. Durante esta década además se destacan importantes éxitos como *La Bella y la Bestia* (1991), *Aladdín* (1992), *El Rey León* (1994), *Pocahontas* (1995), *El Jorobado de Notre Dame* (1996), *Hércules* (1997), *Mulán* (1998), *Tarzán*(1999), entre otras películas y numerosas secuelas.

Para los años 2000 The Disney Company pasó a ser un gran adquisidor, comprando cadenas como Pixar en el 2006, Marvel Entertainment en el 2009, Lucasfilm y las franquicias de Star Wars en el 2012. Por lo tanto, la compañía comenzó a dominar el imperio del contenido audiovisual infantil y de superhéroes. Por otro lado, siguieron lanzando éxitos taquilleros como *Valiente* (2012), *Frozen* (2014) y *Moana* (2016). Para el desarrollo y análisis de este trabajo, se tomó la decisión de tomar como referencia hasta este período histórico de la compañía, ya que las películas a analizar pertenecen a este tiempo, pero cabe destacar que, según la revista Fortune (2022) Disney es una de las compañías mas admiradas del mundo por su amplio recorrido y expansión a través de los años.

¿Qué significa el sello Disney para la cultura popular?

Según Henry Giroux (1999), Disney busca construir una imagen para sus consumidores en la que pretende ser un símbolo de entretenimiento, especialmente para niñas y niños, desde un lugar de total candidez. Sin embargo, este direccionamiento de los dibujos Disney hacia el público infantil no fue una búsqueda de los orígenes. En un principio, la empresa se proponía hacer reír, rozando en muchos casos la incorrección política en sus personajes (Digón Regueiro, 2006), así como incluía elementos de crítica social y caracterización de personajes famosos.

El cambio en lo que Disney y sus dibujos representaban socialmente fue paulatino. En los '20, el primer Mickey Mouse era descarado y travieso y, era de clase media-baja y probablemente de raza negra, esto último deducible de su adoración por la música jazz que estaba mal visto por la sociedad blanca.

En los '30, el tipo de público se mantenía, aunque el nivel de compromiso político iba disminuyendo junto con los elementos de crítica social, que aparecían más suavizados. El objetivo detrás de eso era conseguir una amplitud del público para aumentar beneficios económicos.

En el contexto de la posguerra (2da Guerra Mundial), Walt Disney junto con las representaciones, ideas e ideologías que traía consigo, se va transformando. Mickey deviene un personaje dulce: se le marcan las mejillas al sonreír, se le agrandan los ojos y deja de ser un personaje rebelde para ser ingenuo e inocente (Vela Hernández, 2004)

Sobre todo a partir de los '70 con su artífice ya fallecido, las producciones de la compañía reflejan ideales conservadores y una imagen inocente y lúdica para el público infantil. Las películas Disney se vuelven maniqueas, es decir, las historias se tratan de buenos y malos, lo moralmente correcto y lo incorrecto.

Disney tiene un rol clave en la configuración de la cultura popular y cultura infantil norteamericana, y por el imperialismo cultural de Estados Unidos, en la cultura popular del mundo. Es una mega compañía con una presencia contundente en la industria cultural, mediática y de comunicación que promueve varios de los valores, ideas y/o paradigmas más conservadores: el respeto a la autoridad, la jerarquización social, el papel central de la familia nuclear tradicional, el mantenimiento de la ideología patriarcal, el refuerzo de las diferencias raciales y la desigualdad de clase, la defensa del consumismo, el patriotismo, la democracia entendida como libertad individual para elegir entre distintos productos de consumo, etc (Giroux, 1999).

2. Historia de Disney desde una perspectiva de género o por qué es importante tematizar la perspectiva de género en relación a Disney

Disney se ha constituido como un actor central en el cine y la comunicación, en tanto sus películas marcan un antes y un después en su historia. Sus películas han sido vistas y comentadas de forma masiva y es un relevante constructor de imaginarios, representaciones y narrativas sociales. Pero asimismo, las transformaciones a nivel social y cultural, y en esa línea, los cambios en relación a la demanda de las audiencias, también fueron permeando las búsquedas estéticas y políticas de Disney.

Si bien las películas de Disney proveen a primera vista una imagen de inocencia y defensa de la moral, al desarrollar un análisis crítico sobre sus películas encontramos la convivencia de estos “valores favorables” mencionados con la proyección de numerosos estereotipos que refuerzan valores sexistas, racistas y clasistas. Los autores Robyn Quien y Barrie McMahon (1997) explican que los estereotipos son imágenes creadas para representar a un grupo social. Para su formación se genera una especie de selección de características, influenciada por el juicio de valor de la persona que crea estos estereotipos, que pueden ser vistas como positivas y negativas. Los estereotipos negativos suelen ser transferidos a grupos sociales que se perciben como un problema o amenaza.

Los estereotipos sirven para presentar una cierta simplificación, ya que facilita la clasificación de las personas. Los productos de Disney parecen intentar dar a conocer determinadas formas de percibir el mundo, ya que por lo general sus películas promueven estereotipos en donde sus personajes principales comparten ciertas características. Por mucho tiempo, el mayor encasillamiento que proveían las filmografías tenían que ver con la imagen de la mujer como princesa. Se la veía sumisa, con rasgos pertenecientes a la mujer dentro de un sistema patriarcal, es decir, que mantiene la subordinación e invisibilización del género femenino y se debe mantener un estándar de belleza hegemónico (lo bello, lo deseable y lo valioso de los cuerpos responde a un único modelo) en donde las formas de actuar deben estar vinculadas a la “feminidad”. Su único gran objetivo era ser amada. Se guiaba siempre por sus emociones, y su interés primordial era cuidar de su familia y de su casa. Asimismo, otros estereotipos que aparecen en Disney asociados a las mujeres son el de la malvada o villana, que además de tener una connotación sexista, portaba cargas étnicas y clasistas

Con el paso del tiempo las características de las princesas en cuanto a sus personalidades y propósitos dentro de las historias han atravesado grandes modificaciones, abriendo la pregunta de hasta qué punto aparecen continuidades y rupturas en la línea de Disney sobre perspectiva de género. Es importante destacar cómo Disney ha dado espacio a nuevas miradas y hecho cambios en sus elecciones dentro de las interpretaciones de las princesas que proyectan en sus filmografías. Las “nuevas princesas” como Elsa de Frozen, presenta un rol distinto a los primeros personajes femeninos de este tipo de películas. Más específicamente, una de las inquietudes centrales del presente Trabajo Final de Carrera se vincula con la forma en que aparecen o no los cambios de las

sociedades occidentales en torno al rol de la mujer y la perspectiva de género en los medios de comunicación masiva (como por ejemplo su contenido), en particular el cine, mediado por el caso de estudio elegido.

Gómez Beltrán (2017) sostiene que en las últimas décadas las representaciones que ha hecho Disney de la masculinidad y feminidad se han actualizado tendiendo a formas más igualitarias y alejándose de los patrones tradicionales de sumisión femenina y heroización masculina. Sin embargo, estas actualizaciones conviven con características asociadas a los modelos clásicos patriarcales del amor heterosexual como organizador de las relaciones entre los géneros.

El modelo canónico configurado a partir de las producciones clásicas de la primera época de Disney se basa en un papel sumamente activo de los hombres, héroes redentores que reinstauran el orden y vencen al mal (Zipers, 1995), pero en base al uso de la violencia, la dominación y el riesgo (Porto Pedrosa, 2010). En contraposición y como ya se mencionó, desde esta perspectiva las mujeres son pasivas, sumisas y carentes de autonomía vital. Parte del modelo de feminidad supone devenir objeto del deleite masculino, mientras los hombres son a los que les pasan las cosas o tienen que rescatar y resolver las cosas que le pasan a las mujeres en sus historias, como la ser rescatadas de un sueño profundo o de una madrastra maligna.

A partir de las transformaciones socioculturales de los últimos tiempos y la deconstrucción de las rígidas nociones de sexualidad y género que venía estructurando a la sociedad, la representación de la masculinidad y feminidad en el cine de animación, y también por fuera de él, ha cambiado indudablemente en alguna medida. Para entender a la historia de Disney desde la perspectiva de cómo la empresa fue cambiando su producción cultural en vínculo con cómo fue cambiando la sociedad seguimos la división en 3 etapas que realiza Gómez Beltrán (2017).

El autor identifica los siguientes períodos: clásico, de transición y de falso empoderamiento. El primero constituye la etapa dorada de la compañía, que es cuando florece económicamente y cuando consolida el modelo de príncipe y princesa con intensas e instantáneas historias de amor. En este momento las princesas son jóvenes y hegemónicamente bellas y se enamoran del príncipe que las salva de algún peligro inminente. Algunas películas que aparecen en este momento son Blancanieves y los Siete Enanitos (*Snow White and the Seven Dwarfs*, 1937), La Cenicienta (*Cinderella*, 1950) y La Bella Durmiente (*Sleeping Beauty*, 1959).

En el período de transición empiezan a aparecer y asentarse cambios que parten de la influencia de la segunda ola feminista en los años ochenta, cuyo impacto se vio en cuestiones como la extensión del derecho al voto de las mujeres en casi toda Europa y América, acompañado de mayor poder de decisión y autonomía que contrastaba con la especial fragilidad de la masculinidad. En lo que concierne a las películas, el personaje femenino principal aumenta su capacidad de acción, pero manteniendo siempre su subordinación al príncipe. Ejemplos de películas del período son La sirenita

(The Little Mermaid, 1989), La Bella y la Bestia (The Beauty and the Beast, 1991), Pocahontas (Pocahontas, 1995), Mulán (Mulan, 1998), Hércules (Hercules, 1997) y Tarzán (Tarzan, 1999).

La etapa llamada de falso empoderamiento sigue la exigencia social de alejarse de las princesas clásicas sumisas. Aparecen personajes que muestran mayor nivel de empoderamiento acorde a los demandados por los movimientos sociales y el feminismo. También se ven colectivos que piden que Disney aumente su representatividad étnica y sexual, aumentando el grado de diversidad. Ejemplos de esto son Frozen: El Reino del Hielo (Frozen, 2013), Enredados (Tangled, 2011) o Valiente (Brave, 2012).

El análisis del autor pone de relieve que si bien los modelos de género clásicos están siendo actualizados y dejaron parte de su rigidez a un lado, no terminan de alejarse de la dicotomización de género y del amor romántico heterosexual, con los arquetipos de masculinidad y feminidad que implican. El poder prevalece del lado masculino, aunque haya mayores grados de libertad asignados a las mujeres. No se han introducido hasta el momento personajes que pongan en cuestión el papel del hombre como principal garante de la familia nuclear heterosexual. Como concluye el autor, Disney se apropió del feminismo *mainstream*, es decir, de un feminismo con carácter mercantilista y basado en lo políticamente correcto. Los cambios sí llevados a cabo por la compañía tienen como origen las exigencias de los movimientos sociales y de los estudios académicos, que ganaron terreno a través de la lucha.

3. Historia y personajes de las películas elegidas para el análisis:

Para la mejor comprensión del caso, primero pasaremos a indagar sobre el origen y la adaptación de la Disney Company (en algunos casos) de las películas seleccionadas. Luego haremos una descripción de los personajes, dando cuenta de sus procesos de cambio y empoderamiento (en caso de que aplique) y de los estereotipos que construyen. Tomaremos en conjunto las categorías de análisis de los trabajos de Maeda González (2011) y Aguado Pelaez (2015) y describiremos a los personajes a partir de su perfil físico, psicológico y sociológico desglosando a la vez esta última categoría en roles y relaciones.

Categoría	Subcategoría
Perfil físico del personaje	Nombre, edad, complexión, apariencia, vestimenta.

Perfil psicológico del personaje	Actitud ante problemática, metas, características de su personalidad, inquietudes, habilidades.
Perfil sociológico del personaje: Roles y relaciones.	De qué temas habla, reconocimientos sociales, tipo de familia, estado civil, nivel socioeconómico, ocupación, lugares en los que aparece Roles: Actitud ante la acción, el amor, la familia, el poder, sí misma. Relaciones: relaciones personales con su lugar de origen, relación con la figura paterna, relación con la figura materna, relaciones amistosas, relación con su mascota. Relación con su entorno: naturaleza y magia.

Se procederá a analizar primeramente a los personajes femeninos. El cuadro mencionado será aplicado sólo para las características de las princesas protagonistas de las películas. Por último se llevará a cabo la observación de las cualidades de los personajes masculinos. Las figuras seleccionadas para destacar y estudiar fueron elegidas por ser fundamentales para la trama o porque cumplan con aspectos específicos que aportan para el desarrollo de la evolución de cada período según los roles que cumplen.

Período clásico:

a. Blancanieves y los siete enanitos (1937)

Un 21 de diciembre de 1937 se llevó a cabo el estreno del primer largometraje de animación de la historia, llamado Blancanieves dirigido por David Hand. La trama principal contaba la historia de una malvada madrastra que decidió envenenar a su hijastra por la envidia que le provocara que la joven fuese más bella que ella. El envenenamiento llevó a Blancanieves a un sueño profundo, del cual sólo podía ser despertada por el beso de su príncipe azul y verdadero amor.

Para los animadores de Disney, significó un gran desafío por la dificultad que conllevaba que los dibujos se movieran con la naturalidad de una persona, ya que los artistas acostumbraban a otorgarle movimiento exclusivamente a animales. Por tal motivo, en el rodaje participaron actores que interpretaron a los personajes, para luego estudiar el metraje fotograma a fotograma.

El film se basó en el cuento de los Hermanos Grimm, quienes serían de gran inspiración para distintas películas que luego fueron reconocidas para la compañía Disney. Fonte y Mataix (2000)

afirman que la historia está inspirada en la vida de la condesa Margarethe von Waldek, quien fue envenenada para evitar que se casara con un rey de la corte europea. Los enanitos simbolizaban a niños que trabajaban explotados en las minas, cuyos rostros fueron tomando una forma envejecida por el sobreesfuerzo de sus tareas.

De esta forma, podemos ver como Disney se encargaban de restarle crueldad a los cuentos originales, ya que en el escrito de los hermanos Grimm la bruja sugiere tres formas distintas de quitarle la vida a la protagonista, quien por cierto, tenía más edad que la que se muestra en la película. Estas eran: estrangulándola con una cinta, un peine envenenado y finalmente, la manzana. También exigió que los pulmones de la princesa fueran cocinados.

Por otro lado, a la hora de crear a los personajes, se utilizaron referencias de celebridades del mundo cinematográfico, inspirándose en los estereotipos físicos de la época. Para Blancanieves, se utilizó la imagen de la actriz estadounidense, Janet Gaynor. Hubo un conflicto con la creación de su voz, ya que la primer opción era la de la actriz Deanna Durbin, pero al resultar “demasiado adulta”, decidieron que la cantante de registro vocal soprano, Adriana Caselotti, sería más adecuada para encarnar a la princesa de 14 años de edad, cuyas características más importantes tenían que ver con su belleza ya que era “la más hermosa del reino”.

El príncipe, fue inspirado en Douglas Fairbanks, quien, en su momento, tenía 18 años. Esta diferencia de edad era común para la época del lanzamiento del film, ya que las mujeres solían comenzar su búsqueda conyugal aun siendo niñas de 14 años.

Análisis de personajes

Personajes femeninos

En la película aparecen dos estereotipos femeninos radicales: la doncella inocente y la arpía destructora. Ambos personajes carecen de profundidad psicológica (Sánchez Hernández, 2014). En el caso de *Blancanieves* sus rasgos compasivos y joviales son los destacados. Es una heroína sufriendo en tanto su vida es una sucesión de desgracias que le suceden sin que ella pueda hacer mucho al respecto. Es una ama de casa con facilidad para las tareas del hogar y sin ningún otro tipo de interés.

La malvada madrastra de Blancanieves, Reina Grimhilde o la Bruja Malvada, es una figura siniestra, de una madurez que otorga belleza a sus rasgos, transformándose en un ser aterrador que endurece sus facciones cuando trama algo. Cambia de apariencia para intentar envenenarla y cuando esto sucede, se convierte en una señora anciana llena de arrugas, verrugas, con rasgos fuera de la belleza hegemónica; es una “vieja pordiosera”. La decisión de deshacerse de Blancanieves radica en que no puede soportar que la belleza de la joven sea superior a la suya y esto la tiñe de un carácter marcadamente narcisista, al no poder soportar no ser la más bella del reino.

Blancanieves consigue salvarse y se refugia en la cabaña de los siete enanitos. A pesar de todo, su cruel madrastra consigue encontrarla y la envenena con una manzana. Pero la princesa no está muerta, sólo está dormida, a la espera de que un Príncipe Azul la rescate.

Personaje de Blancanieves:

Categoría	Subcategoría
Perfil físico del personaje	<p>Su piel es de color blanco pálido, ojos oscuros, cabello corto color negro utiliza un cintillo rojo, siempre se muestra ruborizada. Tiene 14 años y una voz muy aguda y añorada. Su cara es fina y angulosa.</p> <p>Su vestimenta es siempre la misma. Un vestido largo hasta los tobillos compuesto por un corset con mangas voluptuosas azul y una falda amarilla. Lleva zapatos de taco y una diadema roja con un moño.</p>
Perfil psicológico del personaje	<p>Es inocente, dulce, ayuda a todos a su alrededor. Sólo nota las características positivas de las personas, teniendo confianza en ellos, aunque posean malas intenciones. Carece de profundidad psicológica. Es buena cantando, cocinando, limpiando, es decir, en las tareas del hogar en general.</p>
Perfil sociológico del personaje: Roles y relaciones.	<p>Ella es descrita como “la más bella del reino”, por lo tanto las personas se acercan a ella por su belleza. Sus mejores amigos son los animales. Cuando conoce a los enanitos los “adopta”, comienza a cuidarlos asumiendo un rol que se asigna frecuentemente a los personajes femeninos: cuidar, limpiar por ellos y cocinarles. Tiene una madrastra con la que la relación es mala, ya que esta le tiene tanta envidia por su belleza que toma como opción envenenarla. Al caer en el envenenamiento, el</p>

	<p>único que puede salvarla es su verdadero amor, por lo que es completamente dependiente de otro para salvarla.</p> <p>El príncipe y ella se enamoran a primera vista, por lo que su amor se basa en absoluta admiración e idealización del uno al otro</p>
--	--

Personajes masculinos

El espejo de la Reina Malvada puede considerarse un personaje masculino que tiene la verdad absoluta y que marca una situación en la que las mujeres compiten por el favor de un hombre.

El personaje del príncipe Florian aparece al final de la historia y cuando se enamora de Blancanieves mientras ella se encuentra dormida. El Príncipe es un personaje típicamente hegemónico en todo sentido: es de piel color blanco pálido y cabello oscuro, como así también valiente, adinerado y atractivo para las mujeres del reino. Para él su única opción es besarla para salvarla del hechizo.

Con respecto a los enanitos, son personajes que tienen una composición primitiva en tanto sus nombres definen una cualidad importante de cada uno de ellos (Sánchez Hernández, 2014). Podrían considerarse un personaje colectivo, aunque cada uno tiene su personalidad. Debían ser en general simpáticos y graciosos, por lo que decidieron hacerlos barrigudos. Gruñón es el que le otorga refugio a Blancanieves en apuros. Su característica más destacable es que está siempre enojado, pero sólo Blancanieves logra calmarlo. A pesar de eso, en una de sus escenas destaca que es una mujer y “todas son como el veneno tiene muchos remilgos”.

b. Cenicienta (1950)

En 1950 Disney lanzó la versión animada de La Cenicienta. Esta cuenta la historia de una joven que se vió obligada a servirle a sus hermanastras y madrastra luego de que su padre muriera. Un día llegó a su casa una invitación a un baile de la realeza, dándole la oportunidad a Cenicienta a ser como el resto de sus pares y asistir al festejo, en donde conocería al príncipe y se enamorarían. La trama en ese momento pasa a basarse en la búsqueda del príncipe para encontrar a su amada, de quien se enamoró específicamente por su belleza.

Existen diferentes teorías sobre de dónde proviene la inspiración de este film, ya que hay distintas interpretaciones del cuento. Los autores más reconocidos que lanzaron sus versiones fueron: el francés Charles Perrault en 1697 y los hermanos Grimm en 1812. La de los Grimm es la más oscura (Sordo Ibañez, 2017). En ella sucede que cuando la primera hija se prueba el zapato, pero este no lo

queda, la madre le pide que se corte los dedos usando el argumento de que al ser reina no tendría necesidad alguna de caminar. El príncipe se dispone a abandonar el recinto con ella, pero unas palomas le advierten sobre que no es la verdadera dueña, además de que nota la sangre. Al no entrar el zapato en el pie de la segunda hija, la madre esta vez la convence de cortarse los talones. Las palomas volvieron a hacer lo suyo. Cenicienta es la que se casa cuando se prueba los zapatos y estos le quedan perfectos. La madrastra y las hermanastras no concurren a la boda aun siendo invitadas porque unos cuervos extraen sus ojos y las dejan ciegas.

A simple vista, pareciera que Disney se mantuvo más fiel al escrito de Perrault, ya que es prácticamente igual a la película. Este tiene rasgos más inocentes e infantiles. La única diferencia es que en la versión francesa, Cenicienta perdona a sus hermanastras y a su madrastra, luego ellas asisten a su boda y se casan el mismo día con dos nobles de la corte, mientras que en el film no se muestra a una redención de los personajes antagonicos. De todas formas, Disney se mantuvo por la línea de los finales felices, con la unión entre el príncipe y la protagonista de la historia, quien termina liberándose de la dura realidad que transitaba al principio del relato.

Análisis de personajes

Personajes femeninos

En la película aparecen contrastados diferentes modelos de feminidad encarnadas por un lado por el personaje de Cenicienta y por el otro por los personajes de madrastra y hermanastra. Las características de estas últimas, tanto internas como externas, son la muestra de lo que “no debe ser”, mientras que la primera es todo lo que para la época se consideraba positivo en una mujer.

Una forma en la que se expresa lo anterior en la película es el tono de voz y la forma de hablar. La Cenicienta se muestra cantando de forma angelical, siendo siempre muy amable, mientras que las hermanastras siempre están gritando y siendo descorteses.

El contraste también se marca en sus características físicas y sociales. Mientras que Cenicienta es esbelta, rubia, de rostro grácil, sencilla en su hablar, vestir y actuar, amable y cortés, es decir, tiene las características propias del estereotipo occidentalizado de belleza femenina; las hermanastras son todo lo contrario: rostro y cuerpo desproporcionados, marcadas líneas de expresión, carentes de gracia, usan pomposos vestidos y peinados, son groseras y crueles tanto con Cenicienta como entre ellas mismas. De ello se entiende que el sentido de la obra trata de imprimir en su espectador la idea de que la “mujer ideal” tiene que ser bella en su interior, pero también en su exterior, y que la “mala mujer” es horrible tanto en el exterior como en el interior.

El personaje de la Cenicienta es muy joven (tiene 19 años) y tienen un gran deseo por encontrar el amor. Es una heroína sufriente en tanto su vida está totalmente subsumida a una situación de opresión por parte de la madrastra y no parece tener herramientas para hacer nada al respecto. Esto se ve por ejemplo cuando la madrastra llama a Cenicienta para recriminarla: “¡Cállate! ¡Silencio!”

cada vez que ella intenta explicarse; no se le concede el privilegio de poder hablar, no está legitimada dentro de su entorno.

Personaje de la Cenicienta:

Categoría	Subcategoría
Perfil físico del personaje	<p>Tiene 19 años y es de complejión delgada, ojos celestes acompañados de pestañas largas, piel blanca y pelo rubio. Mejillas y labios morados. Naríz pequeña. Su cintura y cadera son estrechas. Tiene voz aguda, cara fina y angulada.</p> <p>Su vestimenta se basa en dos vestidos. El primero lo usa para cuando la utilizan de sirvienta y consiste en un vestido marrón que llega hasta por debajo de sus rodillas, junto con una camiseta verde manga larga y un delantal blanco. También cubría su cabello con un pañuelo blanco. El segundo consiste en un vestido celeste vaporoso y brillante, junto con guantes y diadema blancos. Por último lleva unos zapatos de cristal con taco y un collar negro y ajustado al cuello. Su cabello está a media melena y está recogido por una cinta celeste.</p>
Perfil psicológico del personaje	<p>Es delicada, dulce, recatada, inocente, obediente, sumisa y pasiva. Suele obedecer a todas las órdenes que se le dan. Su único acto de rebeldía fue desobedecer a su madrastra cuando le prohibió asistir al baile real.</p> <p>Sus principales habilidades consisten en lo que conllevan las tareas del hogar, es decir, limpiar, cocer, cocinar, ordenar.</p> <p>Sus sueños son, encontrar el amor verdadero, es decir, su "príncipe azul" y ser libre de sus hermanastras y madrastra.</p>
Perfil sociológico del personaje: Roles y relaciones.	<p>Tiene aspiraciones de salir de su estado como sirvienta. Su padre había muerto cuando era pequeña, por lo que su única familia eran sus hermanastras y madrastra. Sus amigos son los animales. Su relación con el príncipe se basa en absoluta admiración, ya que se enamora en</p>

	muy pocas horas.
--	------------------

Personajes masculinos

El personaje del príncipe es casi ornamental. La historia del príncipe no se conoce mucho, aunque se presupone que es un compendio de virtudes en tanto todas las mujeres ansían estar con él. Antes de que aparezca en escena, se empieza a prefigurar su personalidad. Se evidencia que el joven huye del matrimonio ya que lo tiene como una orden por su obligación a otorgarle un heredero al trono. Está configurado como aventurero, grande, fuerte y alejado de la casa paterna, es decir, independiente.

c. La Bella Durmiente (1959)

La Bella Durmiente se estrenó a nivel mundial el 29 de enero de 1959 y fue considerada uno de los primeros grandes éxitos de Walt Disney Pictures. Al igual que La Cenicienta, Charles Perrault y los hermanos Grimm fueron las dos versiones más reconocidas lanzadas antes del estreno en pantalla grande. Ambos se basaron en la fábula llamada *Sol, Luna y Talía* (1634) del autor Giambattista Basile.

Talía, la protagonista, era una princesa perseguida por una profecía en la que se mostraba en constante peligro de pincharse con una astilla envenenada. Al igual que Aurora, se clavó el material en un dedo y cayó en un profundo sueño al llegar a su adolescencia. A diferencia de la versión de Disney, quien luego llegó al rescate no fue un príncipe azul, sino un noble de un reino vecino que se encontraba persiguiendo a su halcón por la ventana de la habitación en donde yacía la princesa. Luego de que el hombre notara que la doncella se encontraba inconsciente, decide violarla, generando que Talía quedara embarazada. Nueve meses después, dió a luz a dos hijos, que fueron criados por hadas del bosque ya que su madre seguía hechizada. Finalmente, quien logró despertar a la protagonista, fue uno de los hijos, quien succionó por error el dedo en donde se encontraba la astilla, sacándola.

La versión de Charles Perrault fue lanzada en 1967 y narra cómo el rey y la reina no conseguían tener hijos, pero logran tener una hija de la cual el lector nunca se entera del nombre. Una vieja hada maldice a la bebé diciendo que “la atravesaría un uso y moriría”. Sin embargo, una de las hadas madrinas le otorga un don a la princesa, estableciendo que un príncipe la salvaría luego de cien años de estar dormida. Finalmente, todas estas predicciones se cumplen. Hasta entonces, la versión parece ser casi igual a la de Disney, salvo por la incorporación del personaje de los hijos del príncipe y la princesa y la madre del príncipe. Esta pertenecía a una raza de ogros y debido a los celos que le

provocaba la felicidad de su hijo y su nuera, desea comerse a sus nietos, Aurora y Día. Sin embargo, su plan falla, brindando un final feliz.

Por otro lado, la versión de los Grimm de 1863 se asemeja a la que la mayoría de nosotros hemos escuchado, la cual está dirigida a una lectura infantil, ya que el cuento termina cuando el príncipe besa a la princesa y viven felices para siempre. Además de quitar el relato de la madre del príncipe que se quiere comer a los nietos, hacen algunas variaciones poco significativas. Podemos notar que tanto Perrault como los hermanos Grimm suprimieron varios sucesos del relato original a su manera. De esta forma se le dió el pie a Disney a que tomara los aspectos más infantiles y moldeara el film en base a estas dos adaptaciones, otorgando un final feliz.

I-Análisis de personajes

Personajes femeninos

El personaje de Aurora asume un rol de sumisión como princesa, y aunque al principio muestre un pequeño atisbo de reacción, sólo llora y se lamenta. Ella ha crecido como campesina, protegida por sus tías y con 16 años se convierte en princesa, por lo que en un solo día tiene que cambiar de casarse con un príncipe para cumplir su rol de monarca. De hecho, no importa si recibió educación de campesina para ser princesa porque lo único que importa es tener un carácter dulce y belleza física.

En el caso de Maléfica, que maldice a Aurora por no haber sido invitada a su bautizo por los padres de ella, el despecho por ser despreciada la mueve a actuar con maldad y rencor hasta vengarse por el agravio sufrido. Tiene al príncipe encerrado y lo visita para destacar la importancia que él como hombre tiene en esta historia ("*... estáis destinado a ser el héroe que haga realidad un bello cuento de hadas*") y sin ser el personaje principal, la solución de todos los problemas parece que está en su mano.

Según Peterson (2018) la malvada Maléfica es la figura de la Madre Terrible, que aparece en muchos cuentos de hadas y en muchas historias para adultos. Encarna a las fuerzas del mal y el hecho de no haber sido invitada al bautizo de Aurora muestra cómo los padres de esta última quisieron resguardar a su hija y mantenerla impoluta, pura, totalmente alejada del lado destructivo y peligroso de la realidad. La consecuencia de esto es que Aurora en la pubertad sigue inconsciente.

Personaje de Aurora:

Categoría	Subcategoría
-----------	--------------

<p>Perfil físico del personaje</p>	<p>Joven de 16 años. Tiene complexión delgada, pelo rubio largo, ojos grandes y pestañas largas. Posee nariz pequeña y no se le ven las orejas. Su pecho está levemente abultado y su cadera y cintura son estrechas. Su cara es angulosa y fina.</p> <p>Posee dos vestuarios. El primero es el del comienzo, antes de su cumpleaños, que consiste de una falda marrón de largo hasta por debajo de las rodillas, una camiseta blanca manga larga junto con un corset negro. Lleva en sus hombros un chal marrón y una vincha negra. No utiliza zapatos.</p> <p>El segundo es un vestido hecho por sus hadas madrinas. Es celeste y largo hasta el piso. Sus mangas son largas y cambia al color rosa mágicamente al final de la película. Sus accesorios son, un collar y una corona dorados y lleva zapatos de tacón.</p>
<p>Perfil psicológico del personaje</p>	<p>Es amable, delicada, dulce, recatada, inocente y complaciente. Su mayor habilidad es cantar y sueña con encontrar a su verdadero amor. No demuestra una gran capacidad intelectual durante la película y es totalmente dependiente de los otros, ya que sólo puede ser salvada de su profundo sueño por el beso de su príncipe azul.</p>
<p>Perfil sociológico del personaje: Roles y relaciones.</p>	<p>Es hija del Rey y la Reina, con quienes posee una relación cercana. Ellos la suelen sobreproteger por miedo a que caiga en el hechizo anunciado por la villana al comienzo del film. También es protegida por sus tres Hadas Madrinas. Sus amigos son los animales del bosque, con los que suele cantar y compartir su deseo de encontrar el amor.</p>

Las tres Hadas Buenas (Flora, Fauna y Primavera) la mantienen fuera de peligro en el bosque protegida de Maléfica. También le otorgan los siguientes dones al nacer: sabiduría, valentía, belleza, generosidad, pureza, alegría.

Personajes masculinos

El Príncipe es el único que puede salvar a Aurora. En su caso, hacer su sueño realidad significa encontrar a una mujer a la que amar.

Período de transición

d. La Sirenita (1989)

La historia original de La Sirenita y sobre la cual fue basada la película lanzada por Disney fue escrita en 1837 por Hans Christian Andersen, quien empezó a romantizar a aquellas criaturas míticas más allá de que hasta ese momento se consideraban seres espantosos que seducían a los marineros con su canto y se los devoraban.

El cuento original narra la historia de una joven hermosa, hija del rey del océano, que está fascinada con el mundo humano al punto de querer pertenecer. Con la mayoría de edad, se le concede el regalo de visitar la superficie. En ese momento ve a un príncipe celebrando también su cumpleaños, pero en un barco. Este naufragó a causa de una tormenta y la sirena le salvó la vida al joven, enamorándose perdidamente. Ella hace un trato con la bruja del mar cambiando su voz por la posibilidad de ser humana, teniendo plena similitud con la historia de Disney.

Hasta ahí los hechos son muy similares a los de la película. Pero el final cambia las cosas rotundamente. En el caso del original, la sirena se convierte en humana, pero sus ansias de estar con el príncipe no son coartadas por la bruja, sino que él está enamorado de otra al punto de casarse con ella. La sirena y el príncipe llegan a ser muy amigos, pero él nunca se enamora de ella. Las hermanas de Ariel, llevadas por la desesperación de que su hermana no pueda volver a su hábitat y que pueda sobrevivir en él, negocian con la bruja la posibilidad de salvar a la sirena de su fatal destino y volver al océano con vida si es que esta mata al príncipe. Como su nobleza no la deja hacerlo, al regresar a su hogar desaparece en las olas convirtiéndose en espuma de mar.

II-Análisis de personajes

Personajes femeninos

Aunque en La Sirenita pareciera haber un intento de mostrar a la mujer en un rol más rebelde e independiente, la rebeldía no es más que la aspiración de lograr el amor de un hombre desesperadamente, llegando a ofrecer la voz en retribución para conseguirlo.

El personaje de la villana está representado por una calamar, que es gorda, desagradable y vengativa. Ante la desesperación de Ariel le propone cómo transformarse en humano y conseguir a su hombre. Le pide su voz justificándose en que los hombres prefieren a las mujeres calladas (*"hablando mucho enfadas a los hombres, se aburren y no dejas buen sabor, pues les causan más placer las chicas que tienen pudor... admiradas tú serás si calladas siempre estás..."*).

Personaje de Ariel:

Categoría	Subcategoría
Perfil físico del personaje	<p>Joven de 16 años de complexión delgada, piel blanca, posee ojos grandes y azules junto con pestañas largas. Su pelo es largo y rojo, al igual que el color de sus labios. Su nariz es pequeña y puntiaguda y sus orejas casi no se ven. Su pecho está levemente abultado y su cadera y cintura son estrechas. Su cara es alargada y su voz fina.</p> <p>Posee tres vestuarios durante la película. El primero consta de su cola verde de sirena y un corpiño lila, dejando su torso al descubierto. El segundo se basa en una falda hasta por debajo de las rodillas color azul y una blusa color celeste que está acompañada por un corset negro. Su pelo está semi recogido por un moño del mismo color que el de la blusa. Por último, su vestido de casamiento. Este es blanco, vaporoso y llega hasta el piso. Sus mangas son abultadas y sus mangas son largas. Tiene un escote que permite una visibilidad hasta el comienzo de su pecho. Sus únicos accesorios son su corona y aros dorados y su velo blanco.</p>
Perfil psicológico del personaje	<p>Es delicada, dulce, inocente, testaruda, inquieta y rebelde. Muestra ser manipulable con facilidad. Su rebeldía comienza al desobedecer a su padre, ya que poseía demasiadas dudas sobre la vida humana, lo que la lleva a escapar. Su sueño es convertirse en humana y poder estar con el príncipe del cual se enamoró perdidamente a primera vista. Al ser tan confiada e ingenua, se deja engañar por Úrsula y pierde su voz a cambio de estar con su amado. En cuanto a lo intelectual, muestra inquietudes y curiosidad sobre lo desconocido.</p>

Perfil sociológico del personaje: Roles y relaciones.	Es hija de Tritón, el Dios de los Mares, con el cual no tiene una buena relación al principio de la historia. Ella no quiere ser más sirena, por lo cual no acepta su rol de “diosa” del mar. Sus mejores amigos son los animales marinos. En cuanto a su relación con el príncipe, su enamoramiento es de idealización ya que se enamora a primera vista cuando el barco real naufraga.
--	--

Personajes masculinos

El príncipe es protector y paternalista, demostrando su poder masculino. Esto se puede ver, por ejemplo, cuando encuentra a Ariel en la playa y le dice *“tranquila, yo voy a ayudarte”*, llevándola abrazada hasta su castillo. El resultado es el dominio sobre la princesa quien se deja proteger encantada.

El cangrejo es el consejero de Ariel y es quien le dice qué hacer para conquistar al príncipe: *“ahora tenemos que trazar un plan para que ese joven te bese... tienes que pestañear, juntar los labios...”*

e. Pocahontas (1995)

La película Pocahontas se basó en la historia real de Matoaka, la hija de un jefe los Powhatanes, una tribu nativa del Norte de América. Para ellos, Pocahontas era un apodo que significaba “niña traviesa” o “maleducada”. La historia de amor entre los personajes fue tomada del libro *Historia General de Virginia* (1624). Este cuenta la versión de Jhon Smith, en la cual fue salvado por la princesa de ser ejecutado por su tribu. De todas formas, la historia real cuenta como a los doce años Pocahontas fue secuestrada por el conquistador Smith para ejercer presión sobre su padre y controlar a los Powhamanes. Su instancia de prisionera duró cinco años. John Rolfe, un plantador de tabaco inglés se enamora de ella y se casan. En su primer año de matrimonio es liberada y tienen un hijo, al cual llevan a vivir a Inglaterra. Cuando comienzan una vida, Matoaka fue renombrada Rebecca. Un año después, se enferma y desea volver a su tierra para morir allí, aunque su enfermedad no se lo permite y muere en el barco de regreso.

Podemos ver como la versión de Disney de 1995 está inspirada por ambas historias, pero sufre diversas modificaciones. Esta parte de Inglaterra, cuando un grupo de hombres busca gloria y tesoros comandados por el gobernador Radcliff y el capitán John Smith. En América, Pocahontas, hija de Powhatán, jefe de una tribu aborígen, intenta descubrir el destino que le fue revelado en el sueño. En ese momento ve unas nubes extrañas que en realidad eran las velas del barco inglés. Por curiosidad se dispone a espiar cuando se encuentra con John Smith, que queda asombrado por su

belleza. Es importante ver cómo se muestra la diferencia de culturas y la percepción de ambos sobre el otro. Por ejemplo, en una escena, el colonizador muestra las intenciones de los ingleses, mencionando que la tierra en donde ella vive pronto serían como Inglaterra. También le explica que domesticarían a los Powhatan para que dejen su “vida salvaje” construyan “casas decentes”, minimizando el estilo de vida de los pueblos indígenas, proponiendo un pensamiento homogeneizador en donde domine la cultura “superior inglesa”. Para Pocahontas, esto es una gran ofensa y refuta los pensamientos de Smith mostrándole que su gente no era peor que los de él por ser diferentes y que ambas culturas merecen igual respeto. Menciona que, para su pueblo, sus tierras no tienen valor monetario, sino que los animales y la naturaleza son lo más importante para ellos.

Luego de este encuentro, los dos protagonistas comienzan a entenderse y a generar una complicidad. John intenta explicarles a los ingleses que los Powhantas eran personas pacíficas con las que se podía dialogar. De todas formas, Radcliff, el gobernador encargado de liderarlos continúa viéndolos como animales a los cuales deben eliminar para robarles el oro. En este momento el antagonista expresa que su color de piel es “diabólica”.

Con el primer enfrentamiento entre nativos e ingleses, Powhatán llama a otras tribus como refuerzo. Pocahontas y John Smith se avisan mutuamente de los peligros inminentes, pero Kocoum, guerrero indio pretendiente de Pocahontas, acude a ese encuentro y termina asesinado de un disparo por Thomas, amigo inseparable de Smith. Thomas logra huir, pero Smith termina capturado y condenado a muerte. Pocahontas busca el consuelo en la Abuela Sauce y decide defender su amor. Powhatán perdona a Smith, quien para salvarlo termina herido por Radcliff. Hacia el final de la historia, Smith parte herido hacia Inglaterra mientras que Pocahontas se queda en su tierra.

I-Análisis de personajes

Personajes Femeninos:

Las mujeres con cierta jerarquía dentro de la tribu no poseían derecho a elegir con quien querían casarse, esto se encontraba internalizado y normalizado por los personajes ya que podemos escuchar a nuestra protagonista decir “Si en paz deseo yo vivir, un precio he de pagar”. De todas formas, podemos entender que encuentra una incomodidad dentro de las reglas que le rigieron toda su vida, lo que la lleva a cuestionarse si la realidad como la que acostumbraba era la que deseaba tener y despierta una curiosidad en ella por lo desconocido.

Personaje de Pocahontas:

Categoría	Subcategoría
<p>Perfil físico del personaje</p>	<p>Joven de 19 años. Tiene complexión delgada y su piel morena. Sus ojos y pelo largo son del color negro azabache. Su nariz y orejas son pequeñas. Su pecho y labios se muestran un poco más voluptuosos que los de las demás y sus caderas son un poco más anchas, a diferencia de su estrecha cintura. Sus facciones son finas y angulosas y su voz es un poco más grave que las princesas del primer período.</p> <p>Su vestimenta es siempre la misma y consta de un vestido color camel con flecos en el pecho y la parte inferior de la falda. Su largo no llega a taparle las rodillas y no lleva zapatos. Lleva un collar azul con un cristal y un tatuaje color rojo en su brazo.</p>
<p>Perfil psicológico del personaje</p>	<p>Es valiente, inquieta y curiosa, ya que muestra interés en lo desconocido. También es impulsiva y desobediente. Es independiente y luchadora, por eso logra solucionar sus problemas por su cuenta. Su gran meta es proteger a su pueblo y a sus tierras de las amenazas externas. Además es ágil y fuerte. Tiene habilidades diplomáticas que evitan desatar una guerra entre su tribu y los colonizadores ingleses.</p>
<p>Perfil sociológico del personaje: Roles y relaciones.</p>	<p>Es hija del jefe de la tribu aborígen a la que pertenecen. Lo más importante para ella es su pueblo, su familia y la naturaleza. Muestra deseo de protegerlos a toda costa. Su madre murió y su relación con su padre es de profundo respeto y admiración. Tiene una estrecha relación con su abuela, a quien ve reencarnada en un árbol. También tiene una mejor amiga que pertenece a su misma tribu, quien intenta proteger a Pocahontas de sus impulsividades.</p> <p>En cuanto al amor, no parecía ser su primer objetivo al comienzo de la película. Se veía obligada a casarse por conveniencia con el guerrero más reconocido de su tribu, pero ella deseaba poder elegir su propio destino. Con el pasar de la película se enamora de John Smith, uno de los colonizadores, pero decide rechazarlo y anteponer su pertenencia a su</p>

	hogar.
--	--------

Personajes Masculinos:

Powhatan, el padre de Pocahontas, forma parte de los personajes masculinos más importantes del film. Este nos brinda información sobre cómo era la vida dentro de la tribu, sobre todo para las mujeres. Él especifica que eligió a Kacoom (el hombre más valiente y fuerte de su tribu) para casarse con su hija porque sería capaz de construirle una buena casa con fuertes muros en donde estaría a salvo de cualquier peligro. Es decir, que los hombres tenían el deber de otorgarles protección y un hogar a sus mujeres.

Por otro lado, el personaje de John Smith encarna lo que sería “el príncipe” de la película, ya que su historia es principalmente de amor con la protagonista. Esto le provoca un cierto malestar al principio, ya que él considera a Pocahontas como una “salvaje” que no cumplía con sus expectativas sobre las mujeres porque se mostraba como alguien fuerte y autosuficiente.

La figura del villano es tomada por un hombre llamado Ratcliffe. Este era el gobernador de inglés que decide embarcar su viaje al “Nuevo Mundo” junto con su tripulación (conformada por John Smith y otros hombres) en búsqueda de tierras y oro. Este tiene una imagen poco hegemónica, ya que posee un cuerpo voluptuoso y rasgos opuestos a las concepciones típicas de belleza que muestran personajes como los de John Smith (alto, rubio de ojos celestes, con un cuerpo esbelto). Al igual que Powhanta, Ratcliffe también nos cuenta cómo es su percepción sobre las mujeres ya que dice frases como “Las mujeres caen a los pies de un hombre por sus riquezas”, es decir, que para él se pueden comprar. También expresa cómo los hombres “no son hombres si no saben usar un arma”.

f. Mulán (1998)

Mulan es la primera película de animación de Disney contextualizada en la cultura no occidental o asiática. En particular, fue inspirada en el poema chino que recitaba la historia de Hua Mu Lan. Aunque existieron diversas versiones de éste, la más antigua es la más parecida a la adaptación filmográfica de Disney. El ataque de los Hunos a la Gran Muralla China da inicio a la película, cuya diferencia más significativa con el poema es que Mulán se alista en la guerra en lugar de su padre enfermo, pero en el poema es ayudada por su familia para hacerlo. El emperador prepara a su ejército y en esa situación se esperaba que cada familia aporte a un hombre para defender al Imperio, pero en la familia de Mulán lo que complicaba la situación era que el único hombre era el padre enfermo.

Dentro de la historia, no se obtiene mucha información acerca del combate llevado a cabo entre el 386-534 a.C., pero sí se muestran los reconocimientos que se le concedieron a Hu Mu Lan por haber participado. De todas formas, ella los rechazó para poder volver a su casa y continuar con su “deber como mujer”.

Mulán no sólo había podido hacerse pasar por hombre, sino que se convierte en la heroína que salva la vida de todos sus compañeros y del capitán. Su identidad como mujer es revelada fortuitamente, pero le perdonan la *traición* al haber salvado más de una vez la vida del Emperador.

I-Análisis de personajes

Mulán es un claro ejemplo de este periodo de transición en donde el estereotipo de feminidad que los personajes comienzan a estar menos presente. Es una chica torpe y olvidadiza. De todas formas, comparte con las princesas del periodo clásico que su familia espera casar, por lo que debe impresionar a la casamentera y encontrar a un buen hombre para honrar a su familia.

A raíz de la guerra entre el Imperio Chino y los Hunos, el emperador de China recluta a los hombres de cada familia para luchar por su país. Al menos un hombre por familia debe ir a la guerra para no generar una ofensa para el emperador. En esta idea es que se muestra cómo para el hombre, el deber de luchar marca su identidad y su honor, más allá de que esto implique la muerte. Las mujeres, en contraposición, deben quedarse en casa cuidando a la familia o preparándose para tener una, como Mulán.

Personajes femeninos

Mulán no quiere que su padre vaya a luchar enfermo y entonces, ocupa su puesto como soldado en esa guerra. Para ello, corta su pelo, lo ata y simula poseer una voz más grave de la que tiene. De esta forma, su personaje deviene una figura travestida que busca salvar a su familia, aún perdiendo su propia vida, y conseguir el orgullo de sus padres de una manera distinta a la esperada.

Por primera vez, el personaje femenino tiene iniciativa y lucha por aquello que se propone. Para ello utiliza su inteligencia y su dominio de estrategias ante la falta de fuerza física. Es una heroína que no sólo no necesita ser salvada por un hombre, sino que ella es la salvadora del general Li Shang, del emperador y de toda China. Sin embargo, por ser mujer no es tan valorada (como se muestra en los diálogos -“... *eres una mujer, ¿recuerdas?*” (el dragón). y -“es una mujer, nunca valdrá nada aquí” cuando les ha liberado de los hunos, aunque Li-Sang admita que es una heroína); además esta libertad que muestra el personaje es relativa en tanto cuando es designada con un puesto en la corte dice *“Creo que ya he estado demasiado tiempo lejos de casa”* mostrando que para ella su hogar sigue siendo más importante que su trabajo.

Personaje de Mulán

Categoría	Subcategoría
<p>Perfil físico del personaje</p>	<p>Adolescente de 16 años con complexión delgada y piel blanca. Tiene ojos rasgados y color negro. Sus naríz es pequeña y sus orejas medianas y a la vista. Su pelo es color negro azabache. Este comienza siendo largo y en el transcurso de la película se lo corta para parecer más varonil. Su cara es ovalada y su cadera es más estrecha que las “princesas” anteriores. Su voz también es un poco más grave que la de las demás.</p> <p>En cuanto a su vestimenta, varía durante la película, pero se destacan dos en particular. El primer atuendo es un vestido amarillo y largo hasta el piso tradicional de su cultura. Este está acompañado de una faja azul y un lazo rojo. También tiene unas mangas color verde que le cubren los brazos.</p> <p>El segundo consiste de un uniforme de guerrero tradicional chino de hombre. Este tiene un armadura plateada con accesorios verdes y negros. En este momento ella lleva el pelo recogido con un rodete.</p>
<p>Perfil psicológico del personaje</p>	<p>Es valiente, luchadora, guerrera, astuta a la hora de actuar. Es independiente, curiosa y decidida. En un principio, su meta es hacerse pasar por un varón para poder cubrir el rol de su padre en la guerra, pasando los entrenamientos como sus demás compañeros. Con el pasar de la película su objetivo principal tiene que ver con la guerra y ganarla. Tiene una gran fortaleza física y mental. Su intelecto la ayuda con las dificultades que le van apareciendo a la hora de disimular su verdadero género. Soluciona sus propios problemas, por lo que es independiente.</p>
<p>Perfil sociológico del personaje: Roles y relaciones.</p>	<p>La sociedad que la rodea es sumamente machista. Las mujeres cumplen un rol en donde sólo deben cuidar a sus maridos y a sus hijos. Ellas deben estar siempre impecables y ser correctas a la hora de comportarse. Mulán se siente incomprendida y presionada a cumplir con lo que le imponen para encajar con estos estándares. No tiene amigos en su pueblo más que algunos animales. Aunque la relación con</p>

	<p>su padre no es del todo buena, ella elige protegerlo e ir a la guerra en su lugar. Para esto debe comenzar a encajar con los estereotipos varoniles.</p> <p>En cuanto al amor, no muestra demasiado interés y encontrarlo no es uno de sus grandes objetivos. De todas formas, termina enamorándose de uno de sus compañeros.</p> <p>Es importante destacar que al final del film, se le ofrece ocupar un lugar en el gobierno chino pero ella lo rechaza por su deseo de volver a su casa con su familia.</p>
--	---

Personajes masculinos

En líneas generales, en la película los hombres no lavan sus calcetines (comentario que hace el dragón cuando Mulan intenta asearse para no oler como los hombres), no lloran y son los que emplean la fuerza bruta permanentemente.

El padre de Mulán es el primer interesado porque su hija se case: *“Honorable ancestros, ayudad hoy a Mulán para que impresione a la casamentera”* reza en una de las escenas cuando ella tenía que pasar la prueba como novicia.

Los guerreros cuando se enteran que tienen que ir a la batalla, no van muy contentos, pero el premio a su valentía será encontrar “mujeres”: *“El premio es tu dulce y linda flor...”*. *“Da igual como ella pueda ser o como vista, pero al guisar que sea una artista”*. Lo importante es que sean sus criadas y trabajen para ellos, aunque no sólo laboralmente, exigen poseer sus sentimientos también.

Período de falso empoderamiento

Valiente (2012)

Valiente cuenta la historia de Mérida, la hija mayor del rey Fergus y la reina Elinor. Esta película fue creada especialmente para la producción de Disney, pero tomó de gran inspiración a ambientada la época de Escocia medieval del siglo X, un momento histórico en donde las mujeres eran entrenadas para cazar y defenderse, eran autosuficientes y fuertes, pero aún eran obligadas a contraer matrimonio desde temprana edad con hombres de otros clanes impulsado por la

conveniencia de la unión. De todas formas, la cultura occidental europea establecía entonces que, si bien la mujer era una figura de carácter fuerte, no debía liderar, ya que sólo podían ser virtuosas al lado de un hombre.

La trama principal de la película se basa en la relación entre Mérida y su madre, cuya relación era dificultosa, ya que para la protagonista era tortuoso el tener que cumplir con el matrimonio que se le impuso. Esto impulsó a que Mérida pida la ayuda de una bruja para que su madre cambie de opinión. Debido a esto, la anciana con poderes la transformó a Elinor en una osa, amenazando con que si la relación entre ellas no mejoraba en 48 horas, esta se iba a quedar de por vida en la forma del animal.

Por tal motivo, las motivaciones de la protagonista están estrictamente vinculadas a salvar a su madre y a la vez, el evitar cumplir sus deberes como princesa para mantenerse fiel a ella misma.

I-Análisis de personajes

Personajes femeninos:

La Reina Elinor, madre de la protagonista, muestra elegancia y sabiduría, su mayor objetivo es la búsqueda del bienestar de su familia y del reino. Ella lleva sobre sus hombros la carga de mantener la paz entre los distintos clanes de su territorio, es decir, que posee habilidades políticas, a diferencia de su esposo, que se le ve como una figura más violenta y menos diplomática. En cuanto su relación con Mérida, podemos notar cómo ella es la que ejerce mayor presión para inculcar las costumbres de la realeza y lo que se espera de ella como princesa, ignorando por completo los deseos que su hija expresa sobre todo al comienzo de la película.

En una de las escenas de la película se crea una discusión en donde la reina le expresa a su hija que “una princesa no se ríe así, no come como un pavo, es madrugadora, es compasiva, paciente, cuidadosa, aseada y, sobre todo, una princesa persigue siempre la perfección” (00:06:30).

Personaje de Mérida:

Categoría	Subcategoría
Perfil físico del personaje	Adolescente de 16 años. Su complexión es delgada y posee piel blanca y ojos azules. Su pelo es ondulado, despeinado, largo y pelirrojo. Sus nariz y labios son pequeños. Su cadera es

	<p>ancha y su cadera es fina. Tiene una cara más bien redonda, acompañado de mejillas rosadas. Su voz es media al igual que las del segundo período.</p> <p>Su vestimenta principal consta de un vestido largo hasta el suelo color verde oscuro. Sus mangas son largas y siempre está acompañada de su arco y flecha.</p>
Perfil psicológico del personaje	<p>Es rebelde, aventurera, inquieta e impulsiva. Muestra curiosidad sobre distintos temas. Sus mayores metas constan, en primer lugar, en modificar las imposiciones que tenía como princesa, como su forma de comportarse o que debe casarse con alguien por conveniencia, Luego consta en devolver a su madre a su estado natural de humana Logra superar las dos temáticas por su cuenta, por lo que se muestra independiente. Posee gran fuerza física y habilidad para el arco y flecha y la monta de caballo.</p>
Perfil sociológico del personaje: Roles y relaciones.	<p>Es princesa por nacimiento ya que es hija de dos reyes gobernantes de Escocia. Ella reniega su naturaleza, ya que desea no seguir con los requisitos que se le imponen como jerarca, como, por ejemplo, casarse por conveniencia. Tiene una buena conexión con su padre, sus hermanos, su caballo y la naturaleza.</p> <p>La relación con su madre es de gran importancia para la trama, ya que comienza siendo problemática. Mérida desea ser libre, lo que las lleva a tener un enfrentamiento. Esto lleva a que ocurra un suceso determinante en donde luego ambas se ven obligadas a mejorar su vínculo, haciendo que la madre acepte quien verdaderamente es su hija.</p> <p>En cuanto al amor, Mérida muestra total desinterés. Siente que no necesita la figura de un hombre a su lado.</p>

Personajes Masculinos:

En Valiente, podemos notar cómo la masculinidad escocesa se encuentra un tanto estereotipada ya que sus características están gobernadas principalmente por el ejercicio de la fuerza bruta, su violencia y falta de educación. Esto se debe a la interpretación expuesta en esta película sobre cómo

eran los hombres en la antigua Escocia. Los personajes se ridiculizan (incluido el del rey), ya que parecerían tener actitudes primitivas e inmaduras.

De todas formas, a pesar de ser reconocido por ser un guerrero heróico, el Rey Fergus se muestra como un personaje tierno y amoroso con sus hijos y esposa. Su relación con su hija primogénita, Mérida, se basa en el orgullo que siente por ella, ya que en cierto punto la incentiva a permanecer fiel a quien realmente es. Por ejemplo, le permite a utilizar el arco y flecha, aunque pareciera un arma con la que usualmente no se vincularía una dama y menos una de la jerarquía.

Mérida también tiene 3 hermanos trillizos y varones a quienes en la familia se les permite ser glotonos, traviosos, ruidosos, tan cercanos a su madre que el hechizo les es trasladado también a ellos.

f. Frozen (2014)

Frozen fue una historia creada y producida por Disney Company. Esta cuenta la historia de dos Princesas, Anna y Elsa, quienes recientemente habían perdido a sus padres en una tormenta cuando su barco se hunde en el mar. Elsa, la mayor, poseía poderes en sus manos que le permitían congelar lo que tuviese a su alcance, dicho poder había sido oculto por la familia tanto para el exterior como para su propia hermana, ya que habían sido criadas con la concepción de que lo conocido como “diferente” debía ser ocultado por ser peligroso. Ella no poseía demasiado control sobre ellos, provocando que un día congelara a todo el reino sin intenciones de hacerlo. La trama principal se basa en los poderes mágicos descontrolados, en ocultar, en la relación de estas hermanas y la búsqueda desesperada de Anna, a Elsa, quien escapó luego del incidente.

Peter del Vecho, productor de Frozen, reveló en una entrevista para Entertainment Weekly que en la historia original del film Anna y Elsa no eran hermanas. Al inicio Elsa era malvada y una reina de las nieves autoproclamada. Ella se congela el corazón para no volver a amar y sufrir cuando es plantada por su novio en el altar. Quería terminar con Arendelle, el pueblo, mientras Anna, clásica heroína, estaba decidida a evitar que Elsa logre su plan.

Al terminar la historia original, Elsa creó un ejército de monstruos de nieve para atacar a sus contrincantes, desencadenando una avalancha sin importar el futuro de Anna y Arendelle. Esto llevó a que Anna convenciera a la protagonista de que detuviera el trágico suceso utilizando sus poderes. Este acto de “amor” hizo que finalmente se le descongele el corazón a Elsa y pudiese tener “buenas intenciones” nuevamente. De todas formas, en la versión que conocimos, el final es un tanto distinto. Como cuando eran niñas, se repite un accidente entre las hermanas, generando que el corazón de Anna obtuviera un golpe de hielo, el cual congelaría su corazón. Sólo el verdadero amor podría

revertir esta situación. Es entonces, cuando suponemos que este salvador sería Kristoff, con quien la hermana menor había generado aparentemente un vínculo amoroso. Finalmente, podemos ver como el acto de afecto de Elsa era el más genuino y verdadero y que el amor entre hermanas era el más fuerte de todos, salvando así, a Anna.

I-Análisis de personajes

Personajes femeninos:

Los personajes femeninos son en general mujeres independientes de una orden masculina y solamente en su formación mantienen obediencia y respeto al único varón que en la película cuenta con poder político, económico y social por encima de ellas: su padre – pero aisladas del resto del pueblo quienes las imaginan perfectas por el solo hecho de pertenecer a la realeza. Se destaca la participación única de la mujer en puestos de poder, aunque se la muestre como inexperta debido a su edad. También podemos notar cómo las personas que intentan asesorar sobre cómo reinar son todos hombres.

Anna, la menor de las dos hermanas, queda herida dos veces produciendo así tanto el giro que desencadena el daño como el giro que produce el clímax, y su sola existencia produce el desenlace. Es una joven blanca, con cabello rojizo y de cuerpo delgado y con una apariencia de Europa del Sur, sin embargo, no dejando de pertenecer al estereotipo histórico de poder. Su vestimenta muestra a una mujer no madura aún, tratando de esconder su cuerpo. En términos de personalidad es cariñosa, atenta, solitaria, intrépida, tajante, con iniciativa, valiente.

Personaje de Elsa

Categoría	Subcategoría
Perfil físico del personaje	<p>Joven de 21 años. Tiene complexión delgada, piel blanca y ojos celestes. Su pelo es largo, rubio y recogido por una trenza. Su nariz y labios son pequeños. Su cara es más bien redonda y su cadera y cintura son estrechas.</p> <p>Su vestimenta principal consta de un vestido celeste largo hasta el suelo. Este lleva una cola y mangas largas. Tiene detalles de copos de nieve y zapatos de taco.</p>

<p>Perfil psicológico del personaje</p>	<p>Es reservada, solitaria y protectora. Se muestra inteligente a la hora de librarse de diferentes situaciones. Su mayor habilidad es la manipulación del hielo y el frío. Tiene como sueño conseguir ser libre de su miedo a lastimar a alguien con sus poderes, ya que esto hace que no pueda relacionarse con las demás personas. Es por eso que ella decide alejarse y refugiarse donde nadie pueda encontrarla.</p>
<p>Perfil sociológico del personaje: Roles y relaciones.</p>	<p>Al comienzo de la película es coronada como reina de Arendelle. Ella desea poder gobernar, pero no se le permite el miedo a lastimar a su pueblo. No se amplía mucho sobre la relación con sus padres, pero se sabe que ellos fueron quienes decidieron mantenerla encerrada para ocultar sus poderes desde pequeña.</p> <p>La relación con su hermana Anna es de vital importancia para la trama. Esta tiene distintos altibajos, ya que se muestra como la “primer víctima” de Elsa fue Anna, mientras jugaban de pequeñas, lo que los lleva a los padres a evitar que vuelvan a tener esa complicidad entre ellas. Anna no recuerda el accidente, por lo que no entiende el distanciamiento con su hermana. De todas formas, cuando Elsa escapa a la montaña, Anna es quien decide luchar por su hermana e ir a buscarla.</p> <p>El amor fraternal es el principal en esta película. Podemos ver que la protagonista no muestra interés en enamorarse.</p>

Personajes Masculinos:

Los hombres, por su parte, si no son los villanos, se plasman como suprimibles y subordinados al poder femenino. Se los mira más humanos y con sentimientos profundos tanto de rencor y odio como de amor y entrega. Sin embargo, también se observa el amor desmedido a la familia – que viene a sustituir lo que hasta comienzos del siglo era el amor de pareja y, por tanto, la eliminación de la necesidad de un hombre para la realización de la mujer.

Kristoff es un hombre que ayuda a Anna a buscar a su hermana. Es un hombre fuerte, corpulento, joven pero maduro como también curioso, valiente, cortés y sensible.

Hans es un noble muy lejos de la línea sucesoria de un reino vecino y en un principio parece ser quien acompañaría a las hermanas y quien lucharía contra el villano para producir el desenlace, pero cuando se produce el clímax, este deviene el villano contra el que tendrá que luchar Anna. Es guapo, joven, corpulento, con traje para montar a caballo. En el aspecto psicológico tiene un carácter amable, inteligente, atento, caballeroso, frío, calculador, paciente, vengativo. Queda en segundo plano y su rol es subordinado en relación a las hermanas que, si bien son las protagonistas, dan la vuelta al estereotipo clásico de amor verdadero y la necesidad de matrimonio para la realización femenina. Es un personaje hedónico porque cuando aparece produce una sensación de seducción hacia la menor de las hermanas. Cuando se convierte en el antihéroe, mostrando sus verdaderas intenciones sobre querer robar el trono, cumple una función inhibitoria.

g. Moana (2016)

Moana fue creada por Disney, pero la inspiración de la historia y sus personajes partieron de la cultura y leyendas de pueblos de la Polinesia. Esta cuenta la historia de la hija adolescente del líder de la tribu, la cual siente un gran vínculo con el mar. Su principal objetivo era averiguar más sobre los antepasados que descubrieron las islas en donde vivió toda su vida. Zaldivar (2019) comentó que en la producción de la película los directores se basaron en sus propias vidas para crear el film. Uno de los pilares que utilizaron fue la frase “know your mountain”, como una metáfora de reconocimiento del lugar donde venimos para entender dónde estamos en la actualidad.

Por otro lado, el origen de los pueblos polinesios y sus leyendas también fueron importantes para la creación de la película. Por ejemplo, la historia de Maui, uno de los personajes, está basada en la de un semidiós que creó las islas de Hawaii, clavando un anzuelo en el suelo del mar. Los rumores cuentan que la película inicialmente iba a ser protagonizada por esta figura, pero previo al inicio del rodaje, los directores visitaron las islas del Pacífico y observaron la importancia de la cultura, los ancestros y el mar, dando lugar a la creación del personaje femenino y protagónico de Moana.

I-Análisis de personajes

Personajes Femeninos:

Hay cuatro personajes destacables femeninos dentro de la historia, el primero es Tala, la abuela de nuestra protagonista, Moana. Es dedicada a la idea de permanecer fiel a uno mismo, no encajar con los mandatos y “escuchar nuestros corazones”, pero para el pueblo es conocida como “la señora loca del pueblo” por estos mismos motivos. Ella dice ser “la guardiana de las antiguas historias” e incentiva a Moana a explorar el mar. Para su nieta es un gran ejemplo ya que representa una figura de admiración por su espíritu libre.

Te Fiti y Te Ka son el mismo ser con dos personalidades distintas. Te Fiti posee la forma de una mujer con el rostro no muy distinto al de Moana. Lleva un vestuario cubierto de flores y árboles representando su armonía y bondad. Puede tomar la forma de la isla a donde se dirige la protagonista en el transcurso de la trama para devolverle su corazón. Antes de verse de esta manera, Te Ka reinaba su cuerpo, esta lleva una silueta femenina cubierta de llamas al rojo vivo que se encuentra rodeada de vapor y cenizas. Se muestra enojada y con un espiral en su pecho en donde solía estar su corazón. Estos dos personajes son polos opuestos, ya que uno representa la bondad y belleza y otro la fealdad y enojo debido a la falta de su corazón.

Personaje de Moana:

Categoría	Subcategoría
Perfil físico del personaje	<p>Joven de 16 años, tiene complexión delgada pero musculosa y ojos grandes marrones. Su piel es morena y su pelo es negro, largo y ondulado. Su nariz es gruesa a diferencia de sus labios y cintura que son finos. Su cadera es ancha, su voz mediana y su cara redonda.</p> <p>Su vestimenta consta de un bandó rojo sin mangas, el cual permite que se vea parte de su torso. También lleva una falda hecha de paja decorada con flores y un cinturón de tela roja. Va siempre descalzo y lleva con ella un collar con una piedra azul que le regaló su abuela.</p>
Perfil psicológico del personaje	<p>Es aventurera, valiente y curiosa. Su mayor meta es devolver el corazón robado de Te Fiti, creadora de la vida y de la naturaleza, para que continúe generando peces y frutos para que su pueblo no muera de hambre. Para cumplir con esto, muestra fortaleza, inteligencia e independencia desobedeciendo las órdenes de su padre de no entrar en el océano, lugar con el cual siente una profunda conexión. Ella tiene convicción en que va a lograr salvar al mundo y no hay nada que la detenga.</p>
Perfil sociológico del personaje: Roles y relaciones.	<p>Ella es hija del jefe de la tribu situada en las islas de la Polinesia. En un futuro ella heredará tal cargo y se hará cargo del pueblo, al cual ama y desea proteger. De todas formas, aunque ella se muestra feliz con su vida, siente un deseo muy grande de conocer lo que ocurre</p>

	<p>más allá del arrecife.</p> <p>En cuanto a su relación con sus padres, ambos intentan proteger a Moana del mar y temen porque los desobedezca. Por otro lado, su abuela es quien la impulsa a cumplir su deseo de investigar sobre el pasado de su pueblo.</p> <p>Su relación con Maui, el semidios con el que comparte el viaje, es importante para la película. Estos tienen varios enfrentamientos por las personalidades de ambos pero juntos logran cumplir la meta.</p> <p>En cuanto al amor romántico, Moana no muestra interés alguno por enamorarse.</p>
--	---

Personajes Masculinos:

Maui podría ser considerado el personaje varonil co-protagónico. Este se caracteriza por ser un semidiós que en primeras instancias parece ser, engreído, pretencioso, egoísta, pero a la vez carismático. Posee un cuerpo esbelto y una gran fortaleza física, debido a su pasado como navegador y reconocido guerrero. Además, es un orador persuasivo, ya que muestra capacidad de engañar a sus contrincantes con sus trucos y discursos. No tiene límites y posee una gran impunidad por sus acciones. Con el pasar de la película, Maui muestra un crecimiento a nivel personal, ya que comienza a mostrar vulnerabilidad frente a Moana. Su relación le permitió redimirse de su figura antipática y egocéntrica, al punto de que al finalizar la película, la protagonista le pide que regrese con ella a la isla para que su gente lo tuviera como maestro a él. Maui rechaza la oferta, ya que entiende que Moana es quien tiene más capacidad de ser una mejor guía para su pueblo

Capítulo 3: Análisis integrado

Introducción

Las películas de Disney se pueden considerar comprendidas como un conjunto de productos culturales que pertenecen a una cultura concreta, y cómo tales, podrían entenderse como productos que representan y reproducen los valores, creencias y estereotipos de esa sociedad en la que emergen y son parte. Son a la vez un producto social y una influencia significativa de la misma;

siguiendo a Bourdieu (2007), son “estructuras estructuradas” y “estructurantes”. Kolbenschlag (1994) las considera espejos de la realidad y modelos en los que nos vemos reflejados. Varios autores como Donapetry (1998), Fernández (2004), Hasse (2004) y Zipes (2011) dan cuenta de la importancia de la discursividad de las mismas, sacándolas del lugar de entretenimiento frívolo y poniendo el foco en su potencialidad para reproducir las estructuras patriarcales de la sociedad. Toman modelos culturales presentes en un contexto social y, asimismo, en ese movimiento, pueden perpetuar y legitimar estereotipos de género, sexualidad, etnia, cultura, etc.

En línea con lo anterior, en este tercer capítulo tomaremos aquello que ha sido mencionado en el marco teórico y la descripción del caso para poder encarar el análisis de las películas elegidas observando el modo en el que se articulan sus representaciones sociales de género. Nos interesa, entre otras cuestiones, explorar la hipótesis de González-Vera (2015) respecto de las películas como como agentes de socialización de género, que plantean una realidad dicotómica y complementaria en la que lo femenino es lo otro de la normatividad masculina.

Disney y una aproximación a su abordaje desde la perspectiva de género

En general, puede decirse que las historias que se narran en las películas de Disney se basan en la contraposición de los estereotipos masculino y femenino. En otras palabras, estos modelos específicos de masculinidad y feminidad se toman como la representación de las formas legitimadas de ser en ese contexto cultural concreto, plasmándose en formas discursivas hegemónicas que dan sentido a la práctica social y justifican así la estructura desigual de género y la invisibilización de la diversidad racial, sexual o funcional (Schippers, 2007).

Siguiendo a Schippers (2007), el conjunto de características que determinan cómo deben articularse los géneros en relación al otro se denomina “relacionalidad de género”. La jerarquización de lo uno sobre lo alterno, un concepto de Simone de Beauvoir, es lo que sostiene la construcción de la masculinidad y feminidad, aunque en general se piense este vínculo desde la complementariedad. En vistas de estas ideas, es importante para el análisis a abordar poder desarrollar en conjunto la comprensión de la figura de las princesas junto con la figura de los príncipes.

El desarrollo de los vínculos entre hombres y mujeres desde la complementariedad se canaliza a través de la idea del amor romántico que se basa en que ambos están destinados a amarse para el resto de sus vidas y son parte de un conjunto complementario, heterosexual y monógamo. La autorrealización femenina se da en el matrimonio (Fernández Rodríguez, 1997), aunque termine funcionando como un anestésico que limita sus posibilidades de acción y de reacción frente a las penurias que vive (Herrera, 2014). Pero el significado del mismo para el hombre no es el mismo. Para él supone complementar voluntariamente su vida con un modelo de mujer que cumple con sus intereses patriarcales.

Clásicamente, en Disney específicamente el matrimonio parece ser para las princesas un deseo evidente, y explícito, del cual depende su felicidad, mientras que para los príncipes es una opción vital más, marcando un contraste entre la desesperación femenina frente al deseo/responsabilidad masculino (Míguez López, 2015). Según Murphy (Bell, Haas y Sells, 1995), Disney construye respecto del género, pero también de la naturaleza, jerarquías androcéntricas, lo que significa que la naturaleza y la mujer se cosifican para beneficio del varón. El análisis de las películas que realizaremos a continuación tiene como objetivo, entre otras cuestiones, dar cuenta de si hubo una transformación o no de la compañía respecto a lo mencionado anteriormente.

Período clásico

Blancanieves y los siete enanitos (1937)

II-Análisis temático

La competencia entre individuos de distintas generaciones es una temática que aparece en *Blancanieves*, al igual que en la historia de los hermanos Grimm en la que se basa, pero el tópico principal tiene que ver con la superioridad del amor inocente y la compasión por sobre las bajas pasiones (Sánchez Hernández, 2014). La coordenada dramática principal es el deseo amoroso que se establece bajo la forma de “amor a primera vista”. Unos minutos después de haber visto al príncipe desconocido, Blancanieves canta: “Algún día mi príncipe vendrá / Algún día nos veremos otra vez / Y nos iremos a su castillo / Para ser felices para siempre yo lo sé”.

La belleza es otro de los tópicos nodales de la historia, sobretodo puesto en términos de ideal para las mujeres. De hecho, la competencia que se establece entre la Reina Malvada y Blancanieves se vincula con él. La película comienza con una escena significativa en ese sentido, en la que se observa a la reina formular ante el espejo mágico: “¿Quién es en este reino la más hermosa?”.

Cenicienta (1950)

II-Análisis temático

Podría decirse que, al igual que *Blancanieves*, *La Cenicienta* también representa la visión más antigua acerca de los estereotipos masculinos y femeninos; las características propias de los géneros aparecen tan distanciadas, que llegan a ser la antítesis. Esto resalta muy bien en el desarrollo de la trama, en la que hay una joven caucásica, bondadosa, amable, dedicada a labores tradicionalmente adjudicadas al género femenino, expuesta a injusticias, que al final recibe como recompensa a su sacrificio y bondad el casarse con un príncipe (hombre atractivo, acaudalado y encantador).

El tópico del matrimonio es central para la historia de Cenicienta, sin embargo, la diferencia de significado que adopta para cada personaje es radical. Mientras que para el padre del príncipe Felipe es un trámite para conseguir lo que desea, que son nietos que conserven el linaje, para el personaje de Cenicienta es la única manera de salir de la situación de abuso que está viviendo. En el medio está el príncipe, que por un lado apunta a encontrar a una persona con la que ser feliz, mientras que es presionado por su padre para que abandone las ideas románticas y encuentre una chica para “sentar cabeza”.

Por su parte, Cenicienta se presenta diciendo *si el amor es el bien deseado en dulces sueños llegará* y cuando finalmente conoce al príncipe en el baile canta *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.*

Las representaciones de la mujer que construye la película gira en torno al ser buena madre, buena esposa y todo eso sin dejar de ser bellas. Por ejemplo, esto puede verse claramente cuando el rey plantea en una escena a sus súbditos respecto al tema de la sucesión: *“... tiene que haber alguna que sea una buena madre... digo una buena esposa”*. Cuando en ese marco las doncellas se exhiben para ser elegidas es cuando aparece con mayor claridad el tópico de la mujer reproductora. Deben ser elegidas por su físico y para servir a la reproducción, y su expectativa es que un hombre que solucione su situación (económica, personal, etc.).

Asimismo, aparece el tema de la maldad con la que una madre no-biológica puede tratar a su hijastra cuando le falte el marido y la rivalidad entre mujeres.

La Bella Durmiente (1959)

II-Análisis temático

Uno de los temas centrales de la película es el amor romántico. En la película se habla del “beso de amor verdadero” al punto de que este es lo único que puede salvar a Aurora de dormir un sueño eterno. Esto surge cuando sus tres hadas madrinas le otorgan a la protagonista recién nacida sus regalos en forma de “dones”. El primero tiene que ver con brindarle una belleza hegemónica como parte un don especial, el segundo es una “melodiosa voz”. Por último, la última hada madrina intenta otorgarle el “primer beso del amor”, quién la salvará del profundo sueño regido por la maldición dentro de la profecía de Maléfica.

Otro tema que aparece es el autoritarismo por parte de los reyes sobre sus hijos, que es total en tanto la sumisión de las doncellas a respetar las órdenes paternas significa que no tienen capacidad de decisión. El objetivo de los reyes es el de unir sus reinos con las bodas de sus hijos aunque el

príncipe no quiera asumir las normas impuestas. Los padres de Aurora quieren mantener a salvo a su hija hasta que adquiriera mayoría de edad y pueda ser objeto de unión de los 2 reinos.

Aunque Blancanieves, Cenicienta y Aurora son las protagonistas de sus propias historias, su protagonismo no se vincula a tener una “voz propia” en la narración, sino que el mismo está basado en el estereotipo de la mujer en apuros y el hombre salvador (González-Vera, 2015). Las princesas son heroínas sufrientes (Fernández Rodríguez, 1997). Es decir, no se enfrentan a los obstáculos que se les presentan, sino que permanecen inmóviles y aceptan sus destinos de forma absoluta; son mujeres desamparadas, frágiles y pasivas.

Las tres princesas son protagonistas, pero no mueven la narración lo que significa que la historia no avanza por sus acciones y sí a pesar de su parálisis. A las princesas les pasan las cosas mientras que, en contraposición, son los príncipes los que aportan acción y resolución a la narración. Las primeras son como ornamentos que aportan belleza, mientras que los segundos son necesarios para restaurar el bien (Gómez Beltrán, 2017). La relación de las tres princesas con sus príncipes es de amor a primera vista con vistas a un matrimonio como fin último en el que se consolida un momento de felicidad máxima. Por eso es que las historias terminan antes o después de sus bodas

El “entorno natural” de las princesas es el espacio doméstico que conocen y dominan perfectamente. En cambio, los príncipes son del espacio público y no se vinculan con las tareas domésticas o espacios socialmente feminizados. La complementariedad establecida es total y esconde una asimetría de poder estructural: al bello y virtuoso “ángel del hogar” que es la princesa le corresponde un aguerrido y valiente guerrero protector que es el príncipe. En esta jerarquización de género, Disney “mitologiza” a las mujeres, en tanto ellas son dignas de ser recordadas únicamente por su belleza (Blancanieves y Aurora) o su entrega absoluta a la esperanza en el amor y salvación (Cenicienta), y “memorializa” a los hombres, dignos de ser recordados por su estatus y hazañas.

Blancanieves es una ama de casa perfecta que se sostiene a partir de las labores domésticas: limpia, cocina y cuida de los enanos con cariño y sin quejarse. Siguiendo esta idea, la mayoría de los autores sostiene que Disney en su período clásico desarrolla la idea de una mujer sumisa plenamente subsumida al ámbito doméstico y sin poder de decisión sobre su propia vida. Sin embargo, hay algunos otros como Douglas Brode (2005) que argumentan que la posición de la empresa desde sus primeros trabajos es la de sostener las banderas de la liberación de la mujer a través de sus películas teniendo una “actitud muy liberal y sana” respecto de la mujer y la sexualidad. Desde esta perspectiva, Blancanieves no es una mujer sumisa, sino que obedece a su corazón a diferencia de la reina, que es fría y rígida.

Sin embargo, este pensamiento viene dentro de la línea en la que se pone a la mujer en una posición de ser un individuo exclusivamente emocional, dejando su racionalidad de lado, en donde su “corazón” dicta una impulsividad como casarse con un desconocido sin reflexionar antes. Por otro lado, continuamos viendo que todo tipo de “liberación” se vincula al amor romántico y no a sectores

de la vida individual de cada uno. La villana es aquella que vive en soledad. Podría decirse que Brode propone una mirada patriarcal sobre las elecciones de una mujer en una película, ya que las “sanas” son aquellas que eligen enamorarse de un hombre.

Siguiendo a Corbacho Bastida (2017), podemos clasificar a las princesas de las películas analizadas dentro del período clásico (Blancanieves, Cenicienta y Aurora) como las *dormidas*. Mientras que Blancanieves y Aurora esperan literalmente dormidas a un hombre que les resuelva los problemas, con Cenicienta ocurre lo mismo de forma figurada. Las tres son muy parecidas: bellas, delicadas, recatadas, sumisas, enamoradizas. No tienen curvas marcadas y están cubiertas completamente por ropa. Blancanieves y Cenicienta están dedicadas a las tareas domésticas por completo; la primera para los siete enanitos (aunque voluntariamente) y la segunda para su madrastra y hermanastras. Aurora aparece limpiando sólo en una escena de la película. Tienen una voz angelical, lo que da cuenta de una

Más allá de las similitudes en términos de personalidad, la actitud hacia el amor es una cuestión que se repite. Sueñan con encontrar un príncipe azul que se enamore de ellas, que se quiera casar con ellas para ser felices para siempre. Aurora y Blancanieves se enamoran después de pocos minutos pasados con sus respectivos príncipes, sin siquiera hablar, mientras que en el caso de Cenicienta ellos comparten una noche de baile. En los tres casos, la situación de flechazo total es más que breve.

Estos personajes también tienen en común que viven oprimidas, perseguidas o amenazadas. En el caso de Blancanieves, ella vive perseguida por su madrastra que quiere asesinarla; Cenicienta vive encerrada en su castillo bajo las órdenes de su madrastra y Aurora vive bajo el hechizo de muerte de Maléfica. Su ámbito de pertenencia es el privado y no conocen la esfera pública. No hay iniciativa por parte de ellas de liberarse y siempre son los varones sus grandes salvadores.

Blancanieves y Aurora comparten el vivir una especie de muerte dormida a la espera de su salvación en forma de príncipe azul; resucitan por el beso de amor. En el caso de la primera es por haber mordido la manzana envenenada y la segunda por haberse pinchado con la rueca, siendo ellas responsables absolutas de su situación. Una vez salvadas por sus amados, cumplen su sueño casándose y siendo felices para siempre. La figura materna está ausente en Disney. En el caso de Cenicienta y Blancanieves justamente perdieron a su madre y las madrastras se convierten en las culpables de sus problemas. La madre de la Bella Durmiente, si bien está viva, no puede hacer nada por su hija.

La poca o nula presencia de los príncipes no se da por una invisibilización de lo masculino, sino que su representación está implícita en la evocación a lo femenino desde un lugar hegemónico (Gómez Beltrán, 2017). La masculinidad aparece como ideal femenino y se configura a partir del

punto de vista de las princesas y sus expectativas. La aparición de los príncipes azules es breve pero fundamental porque son los redentores del mal (Donapetry, 1995) y los encargados de restablecer el orden natural y el equilibrio existente entre el bien y el mal. Su participación sirve para desenredar el nudo narrativo y aporta sentido a la vida de la princesa para así hacerla completamente feliz

La felicidad eterna necesita como condición de que las figuras masculinas hagan justicia y esto se da a través de la eliminación de las figuras femeninas malvadas, la reina Grimhilde, Lady Tremaine y Maléfica, en el caso de estas 3 películas. El imponer el orden se realiza a través del asesinato o a través de la imposición de justicia por otros medios y este se había perdido por una figura femenina que tenía más poder del que le correspondía; una especie de mujer soberbia y castradora (Wulff, 1997).

El modelo masculino imperante en la sociedad norteamericana es el que está presente en el desarrollo de los príncipes azules, en particular en sus rasgos de personalidad en el sentido que estos representan los valores de la sociedad basados en el poder individual y el logro personal, el “*self-made man*”, el sometimiento al líder, así como las ideas imperialistas y la defensa de la necesidad de la resolución violenta de los conflictos debido al gran peso de la industria armamentística en la economía del país (Digón Regueiro, 2006). El príncipe azul es entonces también un hombre con capacidad para proteger y proveer de todo lo necesario a su familia (Gilmore, 1990), valiente, resistente a los contratiempos y confiado en su capacidad para solucionarlos (Bonino, 2000). Está preparado para enfrentarse a brujas malvadas, dragones o madrastras egoístas que manipulan y alteran la realidad a su antojo para obtener sus objetivos. Su aspecto físico y su indumentaria van encaminados a reafirmar de forma continua su carácter “activo” a través por ejemplo del hecho de andar a caballo.

En paralelo a su rol como héroe, presenta una competencia junto con una prueba, en donde desarrolla procesos de selección para elegir a su amada. Por ejemplo, en el caso de la prueba del zapato en Cenicienta. No basta con buscar a la joven, hay que ponerla a prueba con un zapato diminuto de cristal para que así sea ella quien demuestre que es válida para ocupar el corazón del príncipe. Él, debido a su estatus social y condición como hombre, no necesita nombre ni validarse ante el público como un pretendiente adecuado; la princesa, sin embargo, en su doble consideración como heroína sufriente y como mujer, debe mostrar que es la legítima esposa de su ansiado príncipe.

Dentro de este período en donde las películas surgen de adaptación de textos, se puede notar la presencia de la producción homogénea y en serie (forma propicia para la industria cultural). La manera en la que se presentan las características físicas, psicológicas y sociológicas de los personajes principales y el desarrollo de sus historias, el rol de la mujer y el hombre, parecen repetir los mismos patrones que, para la época, funcionaban muy bien ya que fueron éxitos taquilleros.

También podemos notar como hay ciertos clichés que se repiten, como el amor a primera vista, o el que la protagonista femenina sea rescatada por su príncipe azul, entre otros. Esto se da dentro de la

misma línea que plantean Adorno y Horkheimer (1944), en donde generan un análisis crítico sobre el consumo y la aceptación de productos, en este caso, películas, sin ningún tipo de oposición o análisis previo. Es decir, que ante la “no crítica social” de las películas y el funcionamiento de las mismas a nivel económico, parece haber una cierta “comodidad” en mantener a las filmografías homogéneas.

Estos clichés, según Micheal Billing (1975), perpetúan los prejuicios (y en consecuencia, la discriminación) que se presentan en la desigualdad de poder, en este caso entre el hombre y la mujer. Un ejemplo de cómo esto se manifiesta en las historias de este período es como las princesas se ven obligadas a vivir haciendo una labor doméstica o encerradas bajo protección, mientras que las figuras masculinas viven con libertad. La única obligación que parecen tener los príncipes es la de casarse en algunos casos.

Por otro lado, en las tres películas de este período parece estar establecido lo que se espera de los personajes principales, según su género. Debido a estos clichés y a la producción en masa, se puede predecir qué le ocurriría a las princesas mujeres y a los príncipes hombres. Deutch y Krauss (2001) lo definirían como las “expectativas sociales”, “el libro de reglas” o “roles de género”, en donde se dicta qué es lo adecuado y qué rol debe cumplir cada persona según su género. Estas filmografías son un claro ejemplo de este encasillamiento y de la opresión que puede generar, ya que no permite que una mujer salga de su posición de educada, femenina, víctima, etc. Tampoco permite que el hombre funcione para otra cosa que no sea para ser fuerte y “el salvador”.

Período de transición

La Sirenita (1989)

II-Análisis temático

La historia gira en torno al amor romántico, pero desde un lugar para la princesa Ariel de ser capaz de conseguirlo a toda costa. No es casualidad que lo que esté puesto en juego concretamente sea la voz; puede pensarse en que la voz de las mujeres es un elemento que incomoda y que va en contra del objetivo de encontrar el amor. De hecho, en una de las canciones Úrsula, la malvada, canta sobre el hecho de que los hombres prefieran a las mujeres calladas: “Tienes tu belleza, tu linda cara. Y no debes subestimar la importancia que tiene el lenguaje corporal. Hablando mucho enfadas a los hombres. Se aburren y no dejas buen sabor. Pues les causa más placer. Las chicas que tienen pudor. ¿No crees que estar callada es lo mejor? ¡Vamos! No lograrás tu meta conversando. Escúchame y no te equivocarás. Admirada tú serás si callada siempre estás. Sujeta bien la lengua y triunfarás”. El príncipe se enamora de Ariel sin que ella diga una sola palabra.

Pocahontas (1995)

II-Análisis temático

La película se basa en la historia de Pocahontas, la hija del jefe de una tribu indígena. Uno de los temas novedosos que aparecen en este film tiene que ver con la conquista imperialista de sociedades aborígenes y, en ese marco, el vínculo entre distintas comunidades. Por lo tanto, se tocan temáticas como la relación entre dos personas de culturas diferentes, como Pocahontas y John Smith. También se puede ver la “lucha” y los celos por una mujer, ya que se desata un combate por ella. De todas formas, entendemos que la historia de amor de la película no es el objetivo central de la misma. De hecho, la resolución del film no cuenta con un beso legendario o un final romántico, sino que muestra una reflexión sobre cómo construir una mejor civilización y que el amor puede presentarse en diferentes formas y relaciones, como en la naturaleza, la familia y hasta uno mismo.

Mulán (1998)

II-Análisis temático

El matrimonio como objetivo vuelve a aparecer como eje temático, ya repetido en la mayoría de las películas de Disney. En este caso, los tres requisitos explícitos para que Mulán encuentre al hombre que pueda honrar a su familia son, a saber: belleza, buena complexión para tener hijos y ser graciosa, reservada y callada. Esto último es el adjetivo más importante. Todas las frases que enuncia la casamentera para referirse a las cualidades que tiene que tener Mulán para complacer a tu futuro suegro se vinculan con la sumisión y con su rol de maternidad: *“Los hombres luchan para honrar a nuestro Emperador. Las chicas le han de dar sus hijos con amor...”*.

En el nudo de la historia Mulán intenta camuflarse como hombre ya que su padre no poseía herederos del género masculino. Pero, ¿Qué implica para ella convertirse en hombre? Realizar ciertas acciones grotescas y toscas como escupir y hacer pelotas con las bolas de pelusas que encuentran en los pies, tener comportamientos más violentos, entre otros. Esto es lo que nos muestra a las claras cuáles son los estereotipos de masculinidad que están implícitos en la película y que son reforzados constantemente por ella.

La banda sonora presenta letras elaboradas en las que se transmiten de manera evidente los mensajes que busca desplegar la historia en paralelo. En relación con lo anterior en la canción “Todo un hombre haré de tí” se manifiesta la visión sobre la diferencia de géneros y el papel que ocupa cada uno en la sociedad: “me enviaron nenas, tal vez a jugar”. Asimismo, en la canción “Mi dulce y linda sol” los hombres enumeran las cualidades que quieren que tengan las mujeres con las que se casen tras la guerra: de piel blanca, que le guste su fuerza, que sepa cocinar, que sea artista, que tenga alma maternal.

Durante toda la película a la mujer se la muestra como inferior, lo que se ve en diálogos como: “¡Una mujer! ¡Sucia traidora!”, “Es una mujer, nunca valdrá nada aquí” o “Si confiabas en Pin, ¿Por qué no

confías en Mulan?”. Por no mencionar la escena en la que Mulan expresa: “Nadie me escucha” y Mushu, el dragón, le recuerda que el motivo es su género.

Se sitúa cronológicamente en la década de los ochenta y noventa. Enmarcado en el movimiento feminista y los estudios de género, podemos notar que para esta época Judith Butler hizo su aporte con *El Género en Disputa* (1990). Las princesas y príncipes empiezan a tener un cambio en sus objetivos, en su forma de vestir y sus rasgos. Es decir, hay un avance en intentar romper con las normas que eran impuestas para cada género en los años pasados. Principalmente las princesas encuentran una atracción en alejarse de los llamados por Butler como “actos performativos” y el deseo de seguir los impulsos que las atraviesan durante sus historias, las llevan a hacer lo inesperado para una mujer.

Si bien aparecen personajes con características un poco distintas a los personajes clásicos, sigue habiendo un fuerte sexismo en las películas aunque de un modo distinto. Aún continúa habiendo una expectativa sobre lo que cada personaje debe hacer, regido por su rol de género principalmente. Es así como estos roles, según definen Deutsch y Krauss (2021), inciden sobre las decisiones de los personajes. En las tres princesas podemos notar la contradicción y lucha que les genera su deseo de libertad, esta revolución interior las empuja a actuar de forma inesperada en donde ellas mismas entienden que están “escapando” o “rompiendo las reglas” e igualmente lo eligen.

Martínez y Marlino (2012) le atribuyen los cambios emergentes en los films al hecho de que medio siglo después del estreno de Blancanieves la sociedad se había transformado completamente y, entonces, no era viable mantener los mismos estereotipos de género de los primeros clásicos.

En este período aparece una “nueva mujer” que por un lado es más autónoma e independiente, en términos de ser más aventurera y demuestra un interés en investigar y conocer lo desconocido. Por otro lado, mantiene algunos rasgos centrales de sus predecesoras. El amor romántico es aquello que se contradice con el incipiente deseo de autonomía y capacidad de agencia de las princesas en tanto es por lo que finalmente se deciden a dejar todo. Según Aguado y Martínez, las “princesas de los ‘90” rompen con el molde preestablecido, pero en cierta medida, ya que conservan la belleza y la dulzura, pero ganan en iniciativa. Las autoras lo entienden como un aparente empoderamiento que no termina de afianzarse. Podemos pensar en que no termina de consolidarse este fortalecimiento de la mujer porque en *La Sirenita* la figura del hombre continúa siendo fundamental para la protagonista, al punto de que su deseo de conocer el mundo exterior está mezclado con obsesión conllevada por su enamoramiento a primera vista (como en las princesas del período pasado) con el Príncipe Eric.

Corbacho Bastida (2017) incluye a Ariel, la princesa de La Sirenita, dentro de la categoría de princesa ilusionada, mientras que Pocahontas y Mulán son princesas decididas. La primera categoría es definida por la autora como aquellas chicas que ansían el amor y otras cosas en la vida, en particular adquirir saber y conocimiento del mundo que las rodea.

Dentro de la categoría de las decididas encontramos princesas que tienen un objetivo firme y luchan contra todo y todos para alcanzarlo, lo que logran en el desenlace de la película. Pocahontas busca la paz entre colonizadores y colonizados, mientras que Mulán intenta salvar a su padre y a su país. En estos casos, si bien hay una historia de amor que se desarrolla, su meta sigue teniendo una prioridad absoluta.

En este grupo se siguen incluyendo princesas de belleza hegemónica, con mayor voluptuosidad que las clásicas. Esto último tiene que ver con el hecho de que ellas empiezan a mostrar su cuerpo, desarrollando una especie de liberación física coincidente con la revolución sexual desplegada desde los '60 en Occidente. Encontramos el uso de top en Ariel y el uso de falda por encima de las rodillas en Pocahontas.

Una característica distintiva de esta generación de princesas es su rol de cuidadoras y protectoras de sus seres queridos y su inteligencia emocional, marcando personalidades bondadosas como en las primeras princesas, pero con una racionalidad que no excluye al costado emocional. En el caso particular de las princesas ilusionadas dejan de ser únicamente las salvadas para convertirse en las salvadoras de los príncipes.

Ariel por ejemplo, en una de las escenas de la película salva a Eric de ahogarse. Pocahontas salva la vida de John Smith a través de sus habilidades diplomáticas cuando éste es capturado y condenado a muerte por la comunidad aborígen. El padre de ella y líder de la comunidad no sólo lo libera, sino que al hacerlo pronuncia las siguientes palabras:

Mi hija habla con sabiduría a pesar de su juventud. Todos hemos venido con el corazón lleno de ira, pero ella ha venido con valor y comprensión. De ahora en adelante, si se ha de matar a alguien no seré yo quien lo inicie. Soltadle.

En el caso de Mulán, ella actúa como salvadora al salvarle dos veces la vida al capitán en el marco de las batallas. La vocación de aquella por salir de las expectativas y representaciones de la feminidad clásica de las películas de Disney se ve en su intento de hacerse pasar como hombre para poder ir la guerra en lugar de su padre, ya que en su familia no había herederos varones. La película rompe fuertemente el paradigma de las princesas de Disney porque Mulán es un personaje con personalidad fuerte, que se sale de los límites y de los esquemas establecidos en la época ficticia en la que se narra la película (Martínez, 2015), además de que directamente no es princesa. En este caso aparece una princesa no sólo con un fuerte deseo de autonomía, sino que aparece desde un rol de redentora de su propia familia. Puede considerarse la imagen de la mujer en la sociedad china.

Lo que comparten los personajes protagónicos femeninos en estas películas es su audacia, así como el hecho de no estar conformes con su vida y en paralelo, las ansias de cambiarla. Lo que persiste es la presencia de un hombre que las condiciona con su toma de decisiones sobre su vida. La forma en la que se abre la adquisición de cierta cuota de valor personal por parte de las princesas es a través de un acto de valor que abre el período de aventuras, tras el cual vuelven a su hogar para vivir el amor que encontraron en el camino. Cuando se inician las relaciones con los príncipes es cuando finaliza el período de búsqueda de independencia de las princesas.

En línea con lo anterior, Pocahontas es la primera princesa que actúa como heroína para su pueblo, ya que lo salva de la destrucción de una guerra. A Mulán su inteligencia emocional le es útil para camuflarse en la fraternidad masculina y ganarse la simpatía de todos a través de sus logros en batalla, convirtiéndose también en la heroína de su país. Al principio, ella bajo el nombre de Ping, no era buena físicamente, y sus compañeros y el capitán la veían débil y le dan de lado. Pero a lo largo de los entrenamientos va mejorando mucho y ganando fuerza y destreza hasta llegar e incluso superar el nivel de sus compañeros hombres. Por ello y por el ingenio demostrado Mulán consigue ganarse el afecto y la confianza de sus compañeros y del capitán.

Sin embargo, estas princesas no son las que en última instancia se cuidan a sí mismas, sino que en este punto entran en escena personajes masculinos, en la mayoría de los casos animales. El personaje del cangrejo Sebastián en La Sirenita actúa como guardián y protector de Ariel; es el que la acompaña en su aventura. Si bien muestran una relación amistosa, pareciera que llevan una responsabilidad en donde son protectores y “escortan” en lo que consideran peligrosos para ellas; se establecen entre ellos relaciones asimétricas. En el caso de Mulán, son Mushu y el Grillo de la Suerte los que cumplen este rol; es el pequeño dragón enviado por sus ancestros el que decide convertirla en heroína, guiándola y protegiéndola en todo momento. Mushu es el que la ayuda a hacerse pasar por hombre, lo que significa que adopta comportamientos de la masculinidad hegemónica sólo cuando quiere estar en ese papel, pero no en todo momento. Sin embargo, a diferencia de Sebastián, Mushu es más cercano a un amigo cómplice en su objetivo que a un protector paternalista.

En Pocahontas, la cuestión de su rol de cuidadora tiene que ver con el carácter pacifista y comunitarista que le imprimen desde la película a las sociedades en América. Su personaje mantiene las características clásicas de las princesas, como la belleza y la dulzura, pero suma también agilidad, fortaleza, seducción, voluptuosidad e hipersensualidad. En este sentido, acá podemos ver la emergencia del nuevo paradigma de las princesas en general pero también vinculado con la representación de la mujer de las tierras colonizadas en América. En la película se representa a una amante exuberante que domesticó al hombre extraño o, más bien, perteneciente a otra etnia.

Respecto al vínculo de estas princesas con su entorno, hay una búsqueda de entablar una relación cada vez más cercana con el “mundo exterior” o la naturaleza. En el caso de Pocahontas, por ejemplo, la bondad está ligada a su conexión innata con la naturaleza, lo que puede entenderse como una especie de esencialismo. Esto último está vinculado también con su capacidad de iniciativa como rasgo de sabiduría espiritual. Ariel es la representación perfecta de lo que Disney entiende como una mujer acorde a los nuevos tiempos (Míguez, 2015) en tanto su ámbito común no es el espacio doméstico, sino que hay una vocación muy fuerte por conocer y comprender el mundo, e incluso de transgredir algunas de sus reglas actuales.

Les interesa lo nuevo por lo que presentan cierta incomodidad respecto de su mundo social; el componente de incompreensión de sus personajes es lo que busca generar empatía con sus espectadoras que se encuentran en un marco de progresiva flexibilización patriarcal. En el caso de Ariel y de Mulán sucede con su propia familia y en el caso de Pocahontas sucede con la lógica de su comunidad en general.

En este período, hay algunas novedades respecto a los otros personajes femeninos por fuera de la princesa. Respecto a la figura materna por ejemplo, en La Sirenita y en Pocahontas se sobreentiende que hay una muerte prematura de la misma. Sin embargo, esto no significa necesariamente que está ausente. En el caso de Pocahontas, por ejemplo, su rol de guardiana de la tradición e intermediaria del poder en su comunidad viene dado a través del linaje de sus ancestras, particularmente de su madre.

También encontramos que la malvada de La Sirenita, Úrsula, es la que termina salvando a Ariel. Asimismo, en Pocahontas aparece por primera vez una amiga humana de la protagonista, Nakoma, más allá de los personajes animales masculinos que venían cumpliendo ese rol amistoso. Con Pocahontas y Nakoma emerge por primera vez en una película de Disney la unión entre mujeres basada en la amistad, confianza y complicidad. A la vez, Nakoma también tiene un rol protector, cuando le advierte en varias ocasiones sobre el peligro que podía significar la presencia de los colonizadores. Otra unión relevante de personajes femeninos es la de Pocahontas y su abuela reencarnada en sauce, que actúa como fuente de conocimiento y sabiduría espiritual para aquella. La abuela apoya a Pocahontas en todo, le da consejos y la alienta para encarar los asuntos difíciles.

Respecto a la masculinidad, aparece en estas películas una masculinidad distinta, que tiene un repertorio emocional más completo. Sin embargo, el príncipe azul es quien tiene mayor participación en la narración y es quien reduce la posibilidad de expansión vital de las princesas. En este período, a pesar de esta centralidad narrativa no abandonan el papel de redentores.

La Sirenita es un ejemplo claro de cómo se interrumpe su liberación cuando pasa de cantar respecto a sus ansias de exploración del mundo a cantar en referencia a sus ganas de que el mundo del príncipe Eric sea su mundo. Si Ariel se enfrenta a la autoridad de su padre Tritón es porque ese

arrojo se lo da el amor instantáneo que sintió por el príncipe. Su voz, su cola de sirena es lo que la hace formar parte de su mundo y es lo que está dispuesta a sacrificar en pos de pertenecer al mundo del otro, de un príncipe que no conoce y con el cual no intercambia palabra. Para lograr su cometido, Ariel se coloca en la posición de “heroína sufriente” como lo venían haciendo las princesas clásicas, haciéndose cargo de las consecuencias de sus decisiones, aunque estas sean malas.

En contraste, para Eric elegir estar con Ariel no implica desgracias. Él presenta rasgos de masculinidad blanda porque se adapta a los cambios en la esfera sociocultural. No hay abandono de las características nucleares de la masculinidad (la capacidad de salvar y el ser el sujeto activo de las situaciones) ni de sus privilegios. Una novedad es que tiene nombre propio, algo que no ocurría con los príncipes clásicos.

La masculinidad clásica es representada en La Sirenita por Tritón, el padre de Ariel, y entonces Eric al lado suyo aparece bien distinto. Tritón quiere mantener el vínculo con su hija como si fuese el de una menor de edad eternamente haciendo lo que él quiere con la vida de su hija y desea preservarla de algo que él considera una amenaza.

Otra característica de la masculinidad presente en este período es la vulnerabilidad y humanidad con que son mostrados los príncipes, lo que implica cierta capacidad de cometer errores y de evolucionar; no son los hombres que solían ser, pero no relegaron su masculinidad. En este punto se evidencia el temor a la feminización de la vida pública y social y el miedo a la pérdida de poder y de los espacios de autoridad masculinos.

El amor que se narra en estas historias no es igual en todos los casos. En el caso de La Sirenita, donde tenemos a una princesa del grupo de las ilusionadas, el enamoramiento hacia el príncipe es de tipo flechazo, en donde se pone en juego su deseo de pertenecer a los humanos. Ariel se enamora perdidamente desde que conoce al príncipe y abandona a su familia y a sus amigos para estar con él. El cambio importante respecto a lo anterior es que no se tiene en cuenta sólo el idilio del amor, sino que se hace foco en lo prohibido del amor. Tritón, el padre de Ariel, no aprueba para nada la relación entre ella y Eric y le prohíbe acercarse.

La relación entre Pocahontas y John Smith adquiere características más sexuales que lo que veníamos viendo en las anteriores historias de amor. En esta historia aparecen el rechazo de otros amores deseables, el amor prohibido y el enamoramiento progresivo. El padre de Pocahontas quiere que ella se case con Kocoum, el guerrero más valiente, pero a ella le parece muy serio así que lo rechaza a través de su padre y lo evita sistemáticamente. Con John Smith ella tiene un amor que todos consideran prohibido porque pertenecen a mundos muy diferentes y enemistados; es la primera vez que aparece una relación interétnica en una película de Disney. En este caso, el de ellos es un amor progresivo basado en el conocimiento mutuo, el aprendizaje del mundo, la forma de vida y las costumbres del otro, y en la curiosidad de lo diferente. El amor va surgiendo como proceso y a

lo largo de la trama van tejiendo objetivos en común, como ser establecer la paz entre sus pueblos. Al final de la historia, a pesar de que John tiene que volver a Inglaterra y la invita a irse, Pocahontas decide priorizar antes que el amor, a su tierra, su gente y su amada naturaleza. Es la primera vez que en el final, el amor queda trunco por decisión de la protagonista que decide priorizar otras cosas de su vida.

Mulán no muestra interés en el amor ni en el matrimonio, pero surge una especie de relación entre ella y el capitán Li Shang basada en una admiración mutua por sus logros. Esto arranca con Mulán haciéndose pasar por hombre. Cuando el capitán la descubre, al principio se decepciona pero luego vuelve a acercarse a ella, aunque el romance queda implícito y la película no termina con un beso de la aparente pareja.

Período de falso empoderamiento

Valiente (2012)

II-Análisis temático

En el caso de Valiente, podemos notar el parecido de las películas del periodo de transición, ya que se repite el modelo de la hija de un jerarca que se rebela contra lo que se espera de su comportamiento como una mujer de su estatus. La rebeldía de Mérida produce un antes y un después para su familia llevando a poner a la vida de su propia madre en riesgo. En estos términos, la película pareciera expresar que, si una mujer pone en cuestionamiento las normas sociales que debe cumplir, algo terrible ocurrirá. La figura racional y más cerrada a los cambios está representada por la madre, quien ama a Mérida y considera que lo estipulado no debe cambiar por el cuidado de su hija. Es decir, que dentro de la historia “el amor” es encarnado por un lazo madre-hija. Aunque este film posee diversas diferencias a las primeras princesas, se continúa utilizando la estructura clásica de los cuentos de hadas, en donde existe un héroe y un final feliz.

De todas formas, este final feliz está vinculado estrictamente con la protagonista y sus propios deseos, en donde no se involucra el amor romántico, sino su propio crecimiento y el del vínculo familiar. También debemos destacar como por primera vez podemos ver en este tipo de filmografías a una figura tan fuerte como Elinor, quien se encarga de reinar el territorio y de poner orden en su familia. Por lo general acostumbramos a ver este tipo de roles interpretados por hombres.

Frozen (2014)

II-Análisis temático

En el caso de Frozen, se elimina por completo al tópico del matrimonio como el fin último de la mujer, terminando con la idea de fragilidad femenina en donde, por ejemplo, una reina debe ser acompañada por un príncipe para reinar. Elsa no posee ningún interés en enamorarse ni se le exige como una obligación para ser coronada. Por la misma línea, podemos destacar por primera vez una crítica casi explícita al “amor a primera vista” que hemos visto en repetidas ocasiones en las películas del periodo clásico, ya que el antagonista del film es representado por el joven y apuesto príncipe Hans, de quien se enamora rápidamente Anna, una de las hermanas protagónicas de la historia. En el transcurso de la película vemos sus verdaderas intenciones de robar el trono, demostrando que no todos los villanos cuentan con una apariencia “poco atractiva” hacia al público y hacia los personajes.

Se podría decir que dentro de Frozen, los tópicos centrales son la historia de amor entre las dos hermanas y la aceptación de Elsa sobre ella misma. En este caso Anna cumpliría el rol del antiguo “príncipe azul” ya que se encarga de salvar a hermana de aislarse por siempre en soledad debido a sus poderes y la convence de volver para reinar. Hay un gran crecimiento en ambos personajes a nivel personal ya que, por un lado, Elsa descubre que lo que la diferencia del resto (sus poderes) no debe ser motivo para ser temido, entendiendo que lo desconocido y lo diferente no simboliza algo negativo, permitiendo mostrar su verdadero ser. Por otro lado, Anna pasa de ser una niña inocente a ser la salvadora de la historia.

Moana (2016)

II.Análisis temático

Dentro de Moana podemos percibir algunos parecidos con las princesas del periodo de transición, ya que se repite el modelo de la hija de un alto mando que desafía los deseos de sus padres para explorar lo desconocido. De todas formas, se descarta la imposición del matrimonio para su realización como mujer y futura jefa de la tribu, siguiendo con la línea de las princesas de este período en donde el amor romántico no es tópico troncal de la trama de su historia. Por otro lado, el film cuenta con la figura de Maui, “superhéroe machista” que lleva una deconstrucción durante la película. Este comienza criticando a Moana por su percepción de que ella es débil y necesita ser salvada (como eran las princesas del primer período), pero luego la ve como su par a la hora de trabajar en equipo para salvar a su pueblo. Maui aporta la fuerza bruta y Moana la inteligencia para cumplir el objetivo que compartían.

El contexto que permite la profundización en los films de Disney de las nuevas representaciones de masculinidad y feminidad se caracteriza por una crisis económica de los ‘80 que había sacado al hombre de su rol proveedor, por el progresivo desmantelamiento del Estado de Bienestar en los

países centrales, por la visibilización mayor de los movimientos feministas y su crítica radical a las formas de la masculinidad. El hombre hegemónico puede permitirse mostrarse más sensible y las princesas y lo que Disney entiende por empoderamiento femenino vuelven a ocupar el centro de la historia.

Corbacho Bastida (2017) define al aglomerado de princesas de Mérida, Elsa y Moana como “las independientes”. Las protagonistas en esta etapa se caracterizan por hacer lo que esté a su alcance y más por cumplir un objetivo planteado desde el comienzo de la película. Esto sucede de igual manera en el anterior período, pero la mayor diferencia se encuentra en que estas princesas modernas no buscan enamorarse en ningún momento de su recorrido por la historia. Las relaciones de pareja pierden peso para las filmografías de Disney, para mostrar las otras caras del amor. En cierto punto, este empoderamiento que clasifica al período tiene que ver con el desarraigo sobre la idea de que un personaje femenino necesita de un hombre para cumplir con sus metas.

En cuanto a los cambios de decisiones sobre la estética y personalidad de estas princesas, podemos notar una mínima variación sobre el aspecto físico en Mérida y Moana, otorgándoles caras un poco más redondas y brazos y piernas un poco más gruesos que los personajes de los anteriores periodos. Por otro lado, todas se caracterizan por ser rebeldes y desobedientes e incluso por ser fuertes, marcando una gran diferencia en lo que solía ser la representación de la mujer sumisa, obediente y disciplinada.

Todas las protagonistas en algún momento de la historia deben alejarse de sus hogares y romper con las obligaciones y prohibiciones que les otorgaban sus padres sobre lo desconocido o lo diferente. Por diferentes motivos, todas desencajaban en el rol que se esperaba que cumplieran: Mérida por no querer cumplir con los mandatos de ser princesa, Elsa por tener poderes distintos al resto, generando un escenario en donde ella misma teme de sus propias capacidades por ser educada para esconderlas y Moana por querer explorar más allá del territorio definido como seguro por su tribu. Podemos ver como todas despliegan un proceso de crecimiento personal y maduración en el transcurso de la película; ninguna termina de la misma forma de la que comienza, ya que logran ver que su singularidad, que es lo que las diferencia del resto, es también lo que les permite cumplir con sus metas. Cuando Elsa huye a las montañas para no herir más a su hermana Anna, experimenta una gran liberación física y psicológica que es el puntapié inicial un proceso de transformación radical.

En estas películas, los personajes femeninos, más allá de la protagonista, son claves porque muestran vínculos que terminan siendo de unión, confianza y complicidad entre mujeres. Gómez Beltrán (2017) destaca que la relación positiva específicamente entre hermanas es una novedad temática de estas películas de animación. Aparece la sororidad como forma de romper el aislamiento femenino que estaba presente en películas como Blancanieves o La Sirenita. Retomando el concepto

del amor en una forma distinta al de pareja, para Mérida y Elsa, los lazos familiares son pilares claves para el desarrollo de sus historias. Ambas cuentan con figuras femeninas con las cuales comienzan la película teniendo una relación conflictiva. En Valiente y en Frozen existe una fuerte alianza femenina, en donde previamente existía conflicto por el “deber ser”. Las mujeres en estas películas logran empoderarse y cumplir con sus objetivos manteniéndose fieles a ellas mismas.

En el caso de Mérida y su madre, Elinor, las constantes discusiones ocurrían por el desacuerdo sobre el comportamiento que debía tener una princesa. Esto lleva a Mérida a buscar la ayuda de una bruja para cambiar los pensamientos de su madre, generando que Elinor sea convertida en oso. Luego le siguió una amenaza sobre el vínculo de ambas. La bruja dictó que debían reconstruir su relación o Elinor nunca volvería a su forma humana. Esto llevó a que, en el transcurso de dos días, ambas tengan un proceso de transformación personal de entendimiento mutuo. Al final del film, podemos ver como la madre comienza a respetar los deseos de la hija, apoyándola en su decisión de no casarse. Mérida, por su parte, empieza a valorar a su madre, entendiendo la importancia de los cuidados y las enseñanzas que le aportó durante su vida.

Por otro lado, el vínculo entre las hermanas Elsa y Ana, comienza distante ya que sus padres las mantuvieron separadas durante un largo período de sus vidas por miedo a los poderes de Elsa. Esto Anna lo traduce en desinterés y frialdad de parte de su hermana. Sin embargo, cuando Elsa decide escaparse de Arendelle para aislarse luego de la coronación, su hermana fue quien determina ir a buscarla. La aventura que emprenden concluye en la comprensión de ambas hermanas sobre los sentimientos de la otra. Al final de la película podemos ver cómo Elsa decide gobernar a su pueblo sin miedo a perjudicarlos por sus habilidades, ya que aprende que sus poderes no son malos y no los quiere ocultar porque son parte de lo que es ella. Es decir, gracias a que Anna la rescató de su soledad, la protagonista cumplió con su objetivo de reinar. El amor entre ellas marca el desencadenante y cierre de la historia, y el enfrentamiento es una disputa condicionada por una estrecha relación (Gómez Beltrán, 2017)

El vínculo de ambas muestra la alianza entre mujeres pero también marca una dualidad narrativa entre la “mujer clásica Disney” y la nueva “heroína antagonista” en tanto Elsa y Anna representan roles complementarios. Anna tiene algunos aspectos del grupo de “las dormidas”, según las categorías de Corbacho Bastida, al buscar remediar su soledad con un príncipe azul. La misma noche que conoce a Hans se siente flechada y se compromete, pero esto genera reacciones negativas. El príncipe al final deviene villano y el *hechizo* de Anna se rompe gracias a su hermana.

En cuanto a los roles masculinos, tanto en Moana como en Frozen, los hombres cumplen un rol de “acompañantes” en las aventuras de las protagonistas. En el caso de Moana, Maui es quien va con ella a intentar salvar la isla. Por otro lado, Kristoff es quien acompaña a Anna en la búsqueda de Elsa. Si bien sus presencias, sus conocimientos o poderes aportan a la resolución de los problemas que se aparecen a lo largo de la historia, no terminan siendo ellos quienes rescatan a los personajes

femeninos o quienes cumplen con la meta principal de la trama. Además, debemos destacar que en las tres películas de este período, los roles masculinos en términos generales son muy diferentes a los que eran en los dos períodos anteriores. Por ejemplo, el Rey Fergus en *Valiente*, es liberal con respecto a los deseos de su hija y su personalidad. Se muestra como una figura paterna cariñosa y compasiva a diferencia de los reyes o padres que tenían las princesas anteriores.

En el caso de *Frozen*, la figura del villano Hans, muestra cómo “el príncipe azul” estereotipado puede convertirse en el enemigo. Esto también aporta en la desmitificación del amor mediante el “flechazo”, ya que esta había sido la forma en la que se enamoraron Anna y Hans. Disney busca la representación del amor progresivo, como el que se muestra entre Anna y Kristoff, que se van conociendo y enamorando en el transcurso de su recorrido juntos. Por último, Maui posee un transformación y crecimiento personal durante toda la película en donde comienza a comprender el bien y el mal, más allá de su posición de semidiós, es decir que nota la subjetividad en este asunto ya que cada quien puede actuar “bien o mal” según las circunstancias en las que se encuentra. Por otro lado, termina entendiendo la igualdad de condiciones intelectuales y de fuerza que puede tener Moana, una mujer.

Hans y Kristoff encarnan una dualidad en cuanto al modelo de masculinidad. Hans se aprovecha interesadamente del modelo clásico que configura la fantasía romántica de aún muchas mujeres, ya que utiliza su encanto a su favor para cautivar a Ana a caer en su plan de enamorarla y quitarle el trono a su hermana. Por otro lado, podemos ver a Kristoff, quien no posee intereses románticos al comienzo de la narración, por lo que representa una amistad con Ana, hasta llevarlos a enamorarse. En la trayectoria de este vínculo, podemos ver como ambos se ayudan entre sí desde un lugar de igualdad y sin intereses ocultos. La presencia de los personajes masculinos en la narración no limita a la autonomía femenina, sino que la potencia al cumplir el rol de guardianes y de guías, y esto a raíz de los vestigios de sus privilegios, como por ejemplo el conocimiento del espacio público con el cual Kristoff ayuda a Anna a conseguir sus objetivos. Los modelos de masculinidad menos estereotipados mostrados en las películas siguen incluyendo el dominio sobre el espacio público.

En líneas generales, una de las cuestiones más importantes para matizar los logros o avances de las películas de este período en cuanto a cómo representan las transformaciones de la perspectiva de género, es el rol de la emocionalidad en las representaciones de feminidad y masculinidad. La inestabilidad emocional persiste en los personajes femeninos, siendo la base de su fragilidad y sus problemas, mientras que los personajes masculinos siguen siendo racionales y lógicos, lo que los hace fuertes. Esto llega al punto de ser esta la causa de sufrimiento máximo y la cuestión a resolver. Por ejemplo, en el caso de Elsa el empoderamiento viene de poder sobreponerse a la inseguridad causado por sus habilidades mágicas. Para Moana, una de sus aspiraciones era demostrar que el querer explorar más allá del territorio “seguro” era algo correcto. Esto parecía algo imposible para ella al principio de la historia porque tomaba de ejemplo a su abuela, a quien su pueblo trataba de loca por incitar al resto a mantenerse fiel a los deseos y creencias de uno mismo. Para Mérida, el hecho

de que pasara algo terrible, como la transformación de su madre en oso en el momento en el que se pelean, hace que se instale el pensamiento de que ante su intento de romper con los estereotipos impuestos para las princesas, algo malo debe pasar.

En estas películas, el amor romántico está corrido como tópico y aparece de forma secundaria y actualizada. Además, el tipo de amor que aparece jerarquizado en este período es el del amor fraternal familiar, en muchos casos entre mujeres. En línea con lo anterior, el caso de Anna rompe el modelo clásico del amor romántico a partir de mostrar su mala experiencia con Hans. Como consecuencia de mostrar los efectos no deseados que puede tener el hecho de casarse con un desconocido, las películas promueven implícitamente formas más igualitarias de relación. En la escena en la que Anna le cuenta a Kristoff su intención de casarse con este desconocido y él se muestra negativamente asombrado, se puede ver la transformación o actualización del amor romántico del film. En Moana podemos ver como prácticamente ni se menciona la presencia de una pareja para la protagonista, ya que se actualiza la visión en donde es una simple pre-adolescente y sus preocupaciones y deseos están puestos en otro lado distinto a las princesas del primero o segundo período. Los vínculos puestos en foco están relacionados a la familia y a la naturaleza, sobre todo a este último, ya que la película se centra en un recorrido hacia la mejora de la relación con la isla que simbolizaba el corazón de su tribu. Por último, en Valiente, podemos ver en la escena de la competencia por ganar la mano de Mérida, como ella busca quitarse del lugar donde es sólo un “premio matrimonial”. Al desplegar sus habilidades con el arco y flecha, deja en evidencia su superioridad comparada a la de los hijos mayores de los jefes de los distintos clanes en tal destreza. Ella expresa que puede “ganar su propia mano”, es decir, que tiene igual poder que todos los hombres del concurso.

Podríamos decir que, en esta instancia, parece lejano el modelo que plantean Adorno y Horkheimer (1944) sobre un público que consume masivamente sin cuestionarse la clase de contenido que se observa. En este caso, parecería todo lo contrario, ya que las películas pasan a adaptarse a las sociedades modernas en donde, en conjunto con el movimiento feminista, se desafían los roles de las personas según su género históricamente impuesto. En cierto punto, se podría decir que en este periodo el proceso es al revés, el contenido debe adaptarse al receptor.

De todas formas, podríamos nombrarlo como una etapa “de falso empoderamiento”, ya que, si bien tiene algunos elementos interesantes que parecen mostrar una evolución de Disney respecto a su perspectiva de género, es bastante contradictoria. En ella, en cierta medida, las mujeres siguen siendo comprendidas como los personajes sufridores, insensatos y con un mayor abanico de emociones, pero sin poder controlarlas, y los grandes bastiones del poder masculino prevalecen. En la masculinidad no aparece prácticamente descontrol, fragilidad o inoperancia, sino, por el contrario, agilidad, control de movimiento y una racionalidad vinculada con las emociones. Al fin de cuentas los masculinos siguen siendo los personajes seguros de sí mismos y estables emocionalmente.

Conclusión

Dar cuenta de la transformación del contexto político, económico, social y cultural en la cual se enmarcan estas 3 etapas identificadas en la filmografía Disney es sumamente relevante para entender los cambios en el modo en que se articulan las representaciones sociales de género, pero no es suficiente. Podemos decir que si bien, al igual que el contexto, las películas son cada vez más amplias en cuanto a esas representaciones de género, su evolución no es para nada lineal y hay que plantear matices en cuanto a los avances y retrocesos. Esto significa considerar a la historia del tratamiento de las representaciones sociales de género por parte de Disney por fuera de la idea de progreso lineal que viene estableciendo buena parte de la literatura actual sobre el tema, en tanto afirma que las princesas son cada vez más libres y los príncipes cada vez más igualitarios.

Como ya mencionamos, las películas de Disney deben ser comprendidas como un conjunto de productos culturales de una época concreta que representan y reproducen los valores, las creencias y los estereotipos sociales de su contemporaneidad. Asimismo, influyen activamente esa cultura en la cual se producen y devienen entonces agentes de socialización de género cuando partimos de un análisis filmográfico desde una perspectiva de género. El vínculo entonces entre lo que plantean las películas y lo que sucede en ese momento en la sociedad que las recibe no es lineal y las transformaciones de la relacionalidad de género que se dan en el sistema patriarcal se ven parcialmente en las películas de Disney a lo largo de la historia.

Mirando en detalle se ve como los modelos de género se actualizaron y abandonaron parte de su conservadurismo pero todavía se encuentran límites a ese proceso. Esta versión clásica o conservadora consistía en el planteamiento de una realidad dicotómica y complementaria en la que lo femenino es lo otro (González-Vera, 2015), pero en una complementariedad aparente y entendiendo a la femineidad siempre subsumida a la normatividad masculina. En ese mundo, las mujeres no podían existir, desear ni salvarse sin una figura masculina que las empuje a todo eso.

Por un lado, es contundente que la femineidad en Disney ha adquirido grados crecientes de libertad y autonomía. Si comparamos la etapa transicional con la etapa clásica vemos cómo pasar de Blancanieves, Aurora y Cenicienta a Ariel, Mulán y Pocahontas significó pasar de princesas inmóviles, que aceptaban sus destinos y a quienes sólo el amor del príncipe azul podía salvar a princesas ávidas de conocimiento y de mundo, que aún atravesadas por el amor romántico, podían pensar y actuar más allá de él.

El estereotipo de la mujer en apuros y el hombre salvador se desdibujó entre uno y otro período para dar lugar a princesas que cumplen el rol ellas mismas de cuidadoras y protectoras de sus seres queridos, llegando incluso a darse escenas en las que les salvan la vida a los príncipes, como sucede en La Sirenita y Pocahontas. Los personajes que representan la femineidad se complejizan; si antes su carencia de profundidad psicológica sólo les permitía ser heroínas sufrientes, frágiles y pasivas, ahora a partir de una inteligencia emocional derivada de la aparición de una emocionalidad

compatible con la racionalidad la situación es otra. En el período de transición las princesas tienen una mayor capacidad de agencia y esto tiene implicancias en cómo se mueve la narración, en el vínculo de ellas con ellas mismas, con su entorno familiar y con el mundo en general. En el primer período usábamos la categoría de “princesas dormidas” y en el período de transición tenemos la presencia de “princesas ilusionadas”, por Ariel, y “princesas decididas” por Mulán y Pocahontas.

La relacionalidad de género desde la complementariedad tiene como núcleo la idea de amor romántico como destino heterosexual y monógamo. La dicotomización de género y el amor romántico heterosexual como modelo es un combo que parece inseparable. Entonces, si bien en esta etapa de transición aparecen representaciones del género femenino un poco distintas, con mayor grado de libertad y empoderamiento, el hecho de que el tópico del amor romántico heterosexual siga teniendo el protagonismo que tiene en las historias nos lleva a pensar que no hay un cambio radical en el tratamiento por parte de Disney de estas cuestiones.

Al pasar a la etapa de falso empoderamiento, aparecen princesas independientes porque se mueven a partir de un objetivo muy fuerte que pretenden cumplir a toda costa y no están atravesadas por la idea de enamorarse. Sólo cuando el tópico del amor romántico como central empieza a correrse un poco es cuando cabe la pregunta de si Disney termina de acompañar a la evolución social y cultural mediante sus filmografías, en donde caben representaciones más acordes a la época.

Lo que emerge en este punto es el hecho de que hay dos cuestiones claves que son condiciones necesarias para que las películas adopten la perspectiva feminista que proviene del entorno social, a saber: la transformación de las representaciones de la feminidad y el corrimiento del tópico del amor romántico heterosexual como central para el avance de la narración. Esto sí podemos verlo cada vez más profundizado a medida que avanzan los períodos, pero debemos entenderlas como condiciones necesarias, pero no suficientes.

Es por eso, que comprendemos que los cambios en las filmografías infantiles, tales como las historias de las princesas y los príncipes, seguirán atravesando cambios con el paso del tiempo porque la adaptación es inevitable. Aunque el pensamiento de que los medios de comunicación son instrumentos de cultura y mecanismos a través de los cuales los individuos perciben el mundo que los rodea (Marshall McLuhan, 1964), parecería ser cada vez más alejado por la diversidad de contenido que podemos apreciar en la actualidad, entre otros factores; existe una convivencia y una co-dependencia entre las películas, en este caso, y el contexto.

Poder registrar estos cambios y analizar el porqué de los mismos, permite generar un ojo más crítico a la hora de consumir (o no) una filmografía. Nos permite alejarnos de aquellas teorías en las que el receptor es un ser pasivo que elige un contenido homogéneo o que lo va a reproducir sin mediar una reflexión o crítica. Por otro lado, observamos que el cine es un medio de comunicación que sufrió

diferentes cambios debido a los momentos económicos y socioculturales de las sociedades. Es decir, que el éxito de los productos es casi indispensable para el rubro. Podemos pensar que este podría ser uno de los motivos por los cuales la evolución en las historias en términos de representación de género se lleva a cabo.

El mainstream nos otorga una cantidad infinita de posibilidades para consumir, esto provoca un grado de competitividad entre cadenas enorme. Entonces, si entendemos que la perduración de una compañía como Disney depende de la fidelidad de las personas, hay una necesidad de evolución indispensable en los productos. Desde las tramas, la calidad de la imagen y sonido, hasta el contenido de los mensajes dentro de las historias, las necesidades de los espectadores se encuentran en constante movimiento. Si nos centramos específicamente en la perspectiva de género, se considera que una película como las del período clásico no llegaría a ser un éxito taquillero en la actualidad debido a que nos encontramos en contexto en donde la perspectiva de género es una temática imperante en los medios de comunicación y en la sociedad.

Es importante, sobre todo para egresadas y egresados de la carrera de Ciencias de la Comunicación, el poder consumir, producir, analizar, investigar sobre la producción de este tipo de contenido audiovisual desde un análisis crítico para poder generar, e incluso sumarse al debate sobre marcos sociales que interpelan a todos aquellos que vivan en sociedad, pero sobre todo, a los profesionales que se dedican al estudio y a la difusión de este tipo de contextos.

Dentro del presente trabajo, indagamos la forma en la que se genera un rol más activo de parte del receptor, la manera en que sus decisiones de consumo y de lectura del contexto de época, de alguna forma comienza a involucrarse en la toma de decisiones a la hora de producir una propuesta de las características que hemos estado analizando en el marco de este Trabajo Final. También nos permite entender el porqué de los cambios con el paso del tiempo y que no es una casualidad, sino que se conecta con las necesidades sociales que se van atravesando. Esto también nos brinda la posibilidad de mirar con otra perspectiva aquello que se haya “quedado en el tiempo”, como las películas del período clásico. Entendemos que hay una parte en la que lo socialmente aceptado, por lo general, será lo que se intente reflejar en las pantallas. Probablemente estas evoluciones o diversidad de miradas continúen.

Cuando un comunicador decide tener un rol activo en este contexto, genera un análisis en donde se registra y se potencian las tendencias que se dan en nuestras sociedades. Nos incentiva a involucrarnos con las dinámicas de las producciones multimediales, las distintas formas de trabajar los roles de los guiones y sus relatos, el comportamiento social y la interesante y permanente articulación entre las audiencias. En consecuencia, está cada vez más presente la noción de prosumidores y la perspectiva de género es una mirada que se instala, afortunadamente, cada vez con mayor fuerza.

Como profesional de la Comunicación, resulta crucial este tipo de lectura audiovisual porque nos permite ser canales de información e interpretación ante algo tan universal como las películas en este caso. Estos modelos de investigaciones ayudan a la concientización de temáticas como las cuestiones de género, que parecen estar “escondidas” detrás de contenidos de ocio e infantil. También brindamos estas premisas para reafirmar que es fundamental que un conocedor del análisis y comprensión de mensajes detrás de las tramas y personajes se encuentre presente en la creación y producción de una película, ya que su asesoramiento influirá drásticamente en el consumo y éxito de la misma, impactando de forma positiva o negativa.

Bibliografía

-Abril Loscertales, F. y Domínguez Núñez, T. (2008) El cine de animación visto en casa. Comunicar: Revista científica iberoamericana de comunicación y educación, ISSN 1134-3478, N° 31, (Ejemplar dedicado a: Educar la mirada: propuestas para enseñar a ver TV), págs. 757-763

-Aguado Peláez D. y Martínez García P. (2015). ¿Se ha vuelto Disney feminista? Un nuevo modelo de princesas empoderadas. Área Abierta, Madrid, España.

-Adorno, T. W., Frenket, E., Levinson, D. J., & Nevitt, R. (2006). La Personalidad Autoritaria (Prefacio, Introducción y Conclusiones). EMPIRIA. Revista de Metodología de las Ciencias Sociales, (12), 155-200.

-Belmonte Ramírez, C. (2008) Concepto de género: reflexiones. Ensayos: Revista de la Facultad de Educación de Albacete. págs. 307-314.

-Billing, M. (1975). Racismo, prejuicios y discriminación: En Moscovici, S. (1980). Manual de Psicología Social. Capítulo 17, Tomo II. Buenos Aires: Amorrortu

-Bruel dos Santos, T. C., Scarparo, H. B. k., Calvo Hernandez, A. R., Herranz, J. S., & Blanco, A. (2013). Estudio psicosocial sobre las representaciones sociales de género. Diversitas, 9(2), 243–255. <https://doi.org/10.15332/s1794-9998.2013.0002.01>.

-Butler, J. (1999). El Género en Disputa: El feminismo y la subversión de la identidad. Editorial Paidós, Buenos Aires.

-Cantillo Valero, C (2010). Análisis de estereotipos sexistas. Perpetuación de roles de género en la filmografía de Disney: de la ingenua Blancanieves a la postmoderna Tiana (1937-2009). Recuperado de: <http://trabajofinmaster.pbworks.com/w/page/18417627/FrontPage>

-Corbacha Bastida, C (2017). Evolución de los personajes femeninos en las películas de Disney: de Blancanieves a Vaiana.

Recuperado de:

https://dehesa.unex.es/bitstream/10662/6543/2/TFGUEX_2017_Corbacho_Bastida.pdf

-Deutsch, M. y Krauss, R. M. (2001), Teorías en psicología social. México: Paidós

-Digón, P (2006). El caduco mundo de Disney: propuesta de análisis crítico en la escuela.

Recuperado de:

<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=15802625&idp=1&cid=595235>

- Eco, U. (1985). ¿ El público perjudica a la televisión?. Sociología de la comuni.
- Galindo Franco, Y. (2019): La evolución de las relaciones de género en las películas Disney. Palencia, España.
- Giroux, H. (1999). El Ratoncito Feroz: Disney o el fin de la indonesia. Fundación Germán Sánchez Ruipérez. Madrid, España.
- Guichot Reina, V., y Bono Barbero, C. (2001). "De Blancanieves (1937) a Mulán (1998): análisis de los valores, normas y roles sociales transmitidos a través de las películas de Walt Disney". En La educación de las mujeres: nuevas perspectivas (pp. 45-52). Sevilla, España: Universidad de Sevilla : Fundación El Monte.
- Gómez Beltrán, I. (2017). Princesas y príncipes en las películas Disney (1937-2013). Análisis de la modulación de la feminidad y la masculinidad. Filanderas. Revista Interdisciplinar de Estudios Feministas (2), 53-74.
- González Vera, P. (2015). El nuevo giro de Disney al estereotipo de género. G. Bazzocchi, P. Capanaga, R. Tonin (eds.), Perspectivas multifacéticas en el universo de la literatura infantil y juvenil.
- Horkheimer, M. y Adorno, T. (1944-1947) "La industria cultural. Iluminismo como mistificación de masas" en Dialéctica del iluminismo. Editorial Sudamericana, Buenos Aires
- Maeda González, C M. (2001) Entre princesas y brujas: análisis de la representación de las protagonistas y antagonistas presentes en las películas de Walt Disney. Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey (ITESM), México.
- Martínez, A. (2015, 11 de agosto) Las princesas que no podemos ser. *Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas*.
- McLuhan, M. (1964) Comprender los medios de comunicación. Editorial Paidós. Barcelona, España.
- Mcquail, D. (1992) Introducción a la Teoría de la Comunicación en Masas. Editorial Paidós. Barcelona, España.
- <https://www.conicet.gov.ar/las-princesas-que-no-podemos-ser/>
- Ortega, C. (2015) Representaciones femeninas a través del cine musical hollywoodiense en la España de los años 50. Dossiers feministes, pp. 157-172, <https://raco.cat/index.php/DossiersFeministes/article/view/319021>.
- Rateau, P. & Lo Monaco, G. (2013). La Teoría de las Representaciones Sociales: Orientaciones conceptuales, campos de aplicaciones y métodos. Revista CES Psicología, VI(1), 22-42.
- Sanchez Hernández, T (2014) De los Grimm a Disney. Un estudio narratológico de la adaptación de Blancanieves. Recuperado de:

Anexos

Conceptos claves

1. Comunicación: La comunicación se da a partir de la relación de los seres humanos. Esta depende de diferentes factores como el pensamiento, el lenguaje, el desarrollo de las capacidades psicosociales y el entorno. A partir de ella se crea un intercambio de mensajes tanto verbales como no verbales que permite que se de una conexión o unión entre las personas para transmitir información.
2. Género: El género está compuesto por la aglomeración de creencias, ideas, cuestiones sociales que se le atribuyen a los diferentes sexos moldeados por factores de las distintas culturas. Estos se empezaron a dar en base a las relaciones sociales, dándole rasgos específicos a tanto los hombres como a las mujeres, como las personas no binarias, posicionándolos en polos opuestos con roles de género en la sociedad totalmente diferenciados y marcados.
3. Roles de Género: Es aquello que posee todos los mandatos que se espera que deben seguir los diferentes géneros en la sociedad. El libro de "reglas". Es decir, todo lo que está prohibido, aprobado, esperado y debido según los comportamientos de cada uno. Involucran la vestimenta, la forma de hablar, comportarse, actuar, comunicarse, entre otras, por el simple hecho de pertenecer a un sexo determinado.
4. Príncipe: La palabra príncipe en términos literales se refiere al legítimo heredero de la corona, es decir, aquel que se convertirá en rey luego de fallezca o abdique el monarca actual. Sin embargo, cuando nos referimos al concepto en relación con lo cinematográfico, suelen ser los protagonistas de las historias de fantasía para niños y niñas. Estos llevan con ellos el estereotipo de ser audaces, masculinos, hegemónicamente bellos, virtuosos y siempre dispuestos a salvar a las princesas involucradas.
5. Princesa: El término se utiliza para nombrar a la esposa de un príncipe a la descendiente de un rey. En relación con la cultura popular y a las cuestiones cinematográficas, se las vincula con un cierto tipo de belleza hegemónico, con factores como el amor verdadero, la

amabilidad y gentileza, la limpieza, la vulnerabilidad, la necesidad de ser rescatada, la feminidad, entre otras características.

6. Estereotipo: Son el conjunto de características inmutables que se le brindan a la imagen o idea de una persona. Estos son estipulados por un carácter generalizado de conductas, cualidades y rasgos. Suelen estar vinculados a la nacionalidad, etnia, clase socioeconómica, edad, sexo, orientación sexual, género, entre otras. Pueden ser tanto negativos como positivos y usualmente poseen una percepción distorsionada de las verdaderas características del individuo.
7. Cultura de masas: Este concepto está estrictamente vinculado al consumo cultural con distribución masiva y hegemónica el mercado. Es decir, que para poder entrar a la cultura de masas se tienen que dar distintos factores relacionados con el éxito del producto, bien o servicio ofrecido, con la satisfacción rápida respecto al mismo, la tecnología y su producción. En esta se refuerzan los estereotipos y la idea de reproducir.
8. Infancia: Es aquel ciclo o etapa en la que se encuentra un ser humano en el mayor momento de desarrollo tanto físico como cognitivo, ya que pueden determinar desde muy temprana edad, rasgos que acompañar a la persona por una prolongada parte de su vida. Esta conformada por la primera infancia (de los 0 a 5 años) y la infancia propiamente dicha (de los 6 a 11 años).
9. Sociedad de consumo: Este tipo de sociedad está limitada por el sistema capitalista y la industrialización. Se le aporta una importancia casi central a la competitividad, al crecimiento económico que depende en mayor parte de que tanto se produzca y consuma a niveles masivos. Dentro de la misma se deliberaron valores como la necesidad de generar productos rápidamente con menor valor y más desechables.
10. Feminismo: Se lo define al movimiento que busca la igualdad entre el hombre y la mujer en términos sociales, económicos, laborales, entre otros. El principal objetivo es hacer visible y terminar con la opresión que ejerce a las mujeres dentro de las distintas culturas. También quiere romper con los paradigmas y estereotipos impuestos tanto para los hombres como para las mujeres desde muy temprana edad, en donde existen injusticias o encasillamientos designados por el sexo o género con el cual una persona nació o se siente identificada.