

Entre princesas y brujas: Análisis de la representación de las protagonistas y antagonistas presentes en las películas de Walt Disney.

Carla, Maeda-Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey (ITESM)-a00613683 @itesm.mx o carla.maedag @gmail.com

Resumen

Este trabajo estudia, cualitativamente, la representación de género en las películas de princesas de Walt Disney, es decir: *Blancanieves y los siete enanos*, *La cenicienta*, *La bella durmiente*, *La sirenita*, *La bella y la bestia*, *Aladdin*, *Pocahontas*, *Mulán* y *Tiana y el sapo*. El objetivo principal del estudio fue identificar la representación que se ha hecho a lo largo de las décadas de los personajes protagónicos y antagónicos femeninos que aparecen en estos filmes. Para conseguirlo se tomó como base teórica a los Estudios Culturales y su presupuesto de que no existen mensajes mediáticos inocentes, ya que además de entretener, éstos también transmiten visiones del mundo y de la vida. Se analizó a la princesa y bruja de cada una de las películas desde tres dimensiones: física, psicológica y sociológica. Se concluyó que existen tres tipos de *Princesas Disney*: Las bellas durmientes (presentes en filmes producidos entre 1937 y 1959) que son mujeres pasivas, de belleza angelical y que tienen como única meta el matrimonio; Las despeinadas (1989-1992), mujeres sensuales que tienen algunas otras metas además del amor de pareja, aunque éste siempre termina siendo lo más importante para ellas, y Las guerreras (1995-2009) que son más independientes y no tienen como objetivo el matrimonio aunque sí están supeditadas al varón ya que tienen como principal guía a la figura paterna.

Se concluyó que Disney ha realizado esfuerzos por mostrar una evolución de la imagen y rol de la mujer a lo largo de las décadas, aunque estos avances han sido lentos y existen algunos aspectos que se quedaron estáticos como el caso de la belleza occidentalizada de las protagonistas. En cuanto a las antagónicas se encontró que son mujeres de edad avanzada que tienen como meta principal obtener dinero y poder, y buscan lograrlo sin ayuda de un hombre.

Abstract

This paper examines, qualitatively, the representation of gender in the films of Walt Disney Princesses, namely: *Snow White and the Seven Dwarfs*, *Cinderella*, *Sleeping Beauty*, *The Little Mermaid*, *Beauty and the Beast*, *Aladdin*, *Pocahontas*, *Mulan* and *Princess and the Frog*. The main objective of this study was to identify the representation has been made over the decades of the female protagonist and antagonist characters that appear in these films.

To do this was taken as the theoretical basis for Cultural Studies and its assumption that there are no innocent media messages, as well as entertains, they also transmit world views and life. This paper analyzed the princess and witches of each of the films from three dimensions: physical, psychological and sociological. It was concluded that there are three types of Disney Princess: The Sleeping Beauties (found in films produced between 1937 and 1959) who are women passive, angelic beauty whose sole goal of marriage; The disheveled (1989-1992), sexy women they have some other goals in addition to romantic love, but it always ends up being the most important to them, and the Warriors (1995-2009) that are independent and are not intended to marriage although they are subordinated to men because they have guide to the main father figure.

It was concluded that Disney has made efforts to show an evolution of the image and role of women throughout the decades, but this progress has been slow and there are some issues that remained static as the case of westernized beauty of the stars. As for the antagonistic it was found that they are older women whose main goal to get money and power, and seek to achieve without the help of a man.

Palabras clave: Disney; representación de género; estudios culturales; princesas; análisis cualitativo.

Keywords: Disney; gender representation; cultural studies; princesses; qualitative analysis.

Sumario: 1. Introducción; 2. Método; 3. Resultados; 4. Conclusiones.

Summary: 1. Introduction; 2. Method; 3. Results; 4. Conclusions.

1. Introducción

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

Uno de los medios de comunicación que más ligado ha estado a la vida de los mexicanos es el cine, ya que millones de personas acuden frecuentemente a los complejos cinematográficos durante su tiempo de ocio. Prueba de esto es que, según información del presidente de Cinopolis, Alejandro Ramírez, en términos generales la industria vendió durante los últimos años alrededor de 180 millones de boletos distribuidos en las 4,700

salas, de manera que se cuenta en México con alrededor de una sala por cada 23 mil habitantes (en El Economista, 2010).

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

De acuerdo con los estudios culturales, los medios de comunicación masivos como la televisión o el cine transmiten una serie de mensajes hegemónicos en donde se defiende y se proyecta por encima de cualquier otra la ideología de las élites, además de que reproducen estereotipos, situación que ha sido evidenciada por algunos autores (Van Zoonen, 1992; Espinar, 2007). Específicamente en el cine, la mujer ha sido tradicionalmente representada como seductora y perversa en las películas dirigidas a los adultos y como bella y bondadosa en las cintas para niños (Gila y Guil, 1999).

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

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

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

Disney inició creando cortometrajes en donde aparecían como protagonistas algunos personajes a los que se ha denominado animales humanoides, tal es el caso del ratón Mickey (1928), el perro Pluto (1930) y el pato Donald (1934). Sin embargo, también lanzó el primer largometraje de

dibujos animados en la historia del cine, Blancanieves y los siete enanos (1937), mismo que obtuvo un gran éxito a nivel mundial (Gubern, 1969).

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

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

Las historias de Disney se han convertido además en un producto legitimado al interior de las familias a lo largo de los años, gracias a la imagen de inocencia que esta compañía vende en sus producciones (Giroux, 2001). Disney participa por lo tanto objetivando un mundo para la niñez, participando quizá como un valioso referente de la realidad, por lo anterior, es importante cuestionarse acerca de las consecuencias que pudiera acarrear en un momento dado, la representación que se hace de la mujer en los productos mediáticos que difunde esta empresa.

La amplia penetración que tienen las cintas de este gran conglomerado mediático y la legitimación que ha logrado conseguir con el paso de los años son al menos dos de las cuestiones que han incidido para la realización de este trabajo, en el cual se ha propuesto identificar la representación que se ha hecho a través de diferentes épocas de las protagonistas y antagonistas que aparecen en las películas de Walt Disney.

Para lograrlo se tomaron en cuenta diversas aportaciones teóricas, pero una de las más importantes fue Estudios Culturales, perspectiva que entre muchos otros postulados afirma que en los medios masivos de comunicación no existen mensajes inocentes es decir, ningún texto mediático busca solamente proporcionar entretenimiento a la audiencia sino que además transmite diversos valores sociales y visiones del mundo y de la vida (Morley, 1992; Hall, 1980). Así pues, es de considerarse que los mensajes no sólo comunican un contenido explícito, y por lo tanto fácilmente detectable para el público de los medios, sino que también transmiten un contenido latente que es un poco más difícil de identificar. Así pues, para conocer el contenido manifiesto basta con preguntarse qué es lo que está diciendo el mensaje, pero para saber cuál es el contenido latente del mismo hay que cuestionar qué es lo que el mensaje está dando por sentado o qué no está diciendo (Morley, 1982).

Los contenidos manifiesto y latente están presentes en todo tipo de mensajes mediáticos y aunque es importante analizar los “contenidos serios”,

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

2. Método

Es importante destacar que el presente trabajo solamente contempla a las películas que han sido vendidas con el sello de *Princesas Disney*, de tal manera que únicamente se incluyeron: *Blancanieves y los siete enanos* (1937), *La cenicienta* (1950), *La bella durmiente* (1959), *La sirenita* (1989), *La bella y la bestia* (1991), *Aladdin* (1992), *Pocahontas* (1995), *Mulán* (1998) y *La princesa y el sapo*, y dentro de estas producciones sólo se consideraron a los personajes femeninos protagónicos y antagonicos. Cabe destacar que en las últimas 5 producciones el rol antagonico era desempeñado por un varón, por lo cual sólo se tomaron en cuenta 13 personajes: Blancanieves y su madrastra, Cenicienta y Lady Tremaine, Aurora y Maléfica, Ariel y Úrsula, Bella, Jazmín, Pocahontas, Mulán y Tiana. Para llevar a cabo el trabajo de campo, se estudió a los personajes desde tres perspectivas, con el instrumento que se muestra a continuación:

Macro tema	Tema
Perfil físico del personaje	Nombre, edad, complexión, color de piel, color de pelo, tamaño de ojos, largo de pestañas, tamaño de nariz, tamaño de orejas, tamaño de pechos, tamaño de cintura y caderas, tono de voz, estructura facial*, vestimenta, qué se dice de ella.
Perfil psicológico del personaje	Actitud ante los problemas, metas, características de la personalidad*, habilidades, capacidad intelectual, intereses*, qué se dice de ella.
Perfil sociológico del personaje	De qué temas habla, reconocimientos sociales, tipo de familia, relación con la figura paterna, relación con la figura materna, relaciones amistosas, estado civil, nivel socioeconómico, ocupación,

	lugares en los que aparece.
--	-----------------------------

*Estructura facial se utilizó para determinar si el rostro del personaje era afilado o si más bien tenía mejillas abultadas. *Características de la personalidad tiene que ver con el temperamento del personaje. *Los intereses del personaje tienen que ver con las actividades que realiza en su tiempo libre. Cada película se revisó en cuatro ocasiones, una para realizar un acercamiento general, y en las siguientes se prestó especial atención en cada uno de las tres perspectivas mencionadas (física, psicológica y sociológica). Al finalizar se procesó la información y se buscaron similitudes y diferencias entre los aspectos encontrados en cada uno de los personajes.

3. Resultados

Después de realizar el análisis de las 9 películas y los 13 personajes, se encontró que a pesar de que las princesas comparten entre sí algunas características, también existen cambios en la representación de la mujer según la década en que cada filme fue realizado.

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

Cenicienta y Aurora son protagonistas de las dos películas que Disney produjo en la década de los 50s. Ambas son jóvenes (Aurora tiene 16 años) y tienen un gran deseo por encontrar el amor, incluso el final de la primera cinta muestra la boda de los protagonistas y la segunda, aunque no la presenta explícitamente, sí la sugiere. Lo anterior no difiere mucho con lo que estaba ocurriendo en la sociedad norteamericana ya que los 50s fue la década en que la economía de Estados Unidos comenzó a prosperar gracias a la industria bélica, y debido a esto los matrimonios y nacimientos eran promovidos ya que era necesario repoblar el país después de la Segunda Guerra, motivo por el cual esta fue la década en que hubo un mayor número de matrimonios y las mujeres se comprometían para casarse a una edad temprana (2010).

Aunque las producciones de *Princesas Disney* estuvieron ausentes durante las décadas de los 60s y los 70s, en la sociedad norteamericana sí se dieron avances importantes para la mujer. En 1963 se creó la *Presidential Commission of the Status of the Women*, organismo que protestaba contra el

trato desigual de la mujer dentro de la sociedad (Kingwood library, 2008), además, durante esa década nueve millones de hogares norteamericanos eran liderados por mujeres (Mallet, 2010).

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

Como resultado de todo esto, durante la década de los 70s se registró la mayor cantidad de divorcios (2010). Sin embargo, en el ámbito laboral la mujer seguía estando en desventaja ya que ganaba un 45% menos que el hombre, y las labores del hogar seguían siendo responsabilidad de la esposa (Women’s International Center, 1995). Un poco más tarde, en 1985 una encuesta reveló que más de la mitad de las mujeres norteamericanas preferían trabajar que quedarse en casa y en 1986 una tercera parte afirmó no sentirse lista para el matrimonio (Mallet, 2010).

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

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

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

labores domésticas, tampoco aparecen llevando a cabo ningún otro tipo de actividad.

No obstante, Ariel tiene inquietud intelectual, tal y como se muestra en un fragmento de la película:

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

Por su parte, Jazmín es desconfiada y Pocahontas analítica, de tal forma que sí se alcanza a apreciar la herencia que les dejaron las feministas de los 60s y 70s.

Aunque Bella (1991) no tiene una imagen voluptuosa como las anteriores, bien puede ser calificada como hija de la revolución sexual ya que es la primera *Princesa Disney* que tiene gusto por la lectura, y prefiere un buen libro antes que las flores y chocolates, sin embargo, hay que acotar que sus historias favoritas están relacionadas con el amor de pareja, esto se ve claramente cuando la chica dice: oigan mi favorita, cuando ella encuentra amor al fin en un gallardo príncipe y ella lo descubre hasta que llega el final” (Bella en Trousdale y Wise, 1991).

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

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

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

fue producida en el mismo año en que subió al poder Barack Obama, primer presidente negro de Estados Unidos (Heredia, 2008).

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

4. Conclusiones

Tipología de Princesas Disney

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

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

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

En los filmes protagonizados por estas princesas, los príncipes, a través del matrimonio, sacan a las chicas de situaciones difíciles como el tener que trabajar como sirvientas en su propia casa o el verse obligadas a vivir huyendo para evitar ser asesinadas. Además, dos de ellos literalmente despiertan a la princesa y la traen de regreso a la vida, y lo único que las bellas durmientes tuvieron que hacer fue ser muy hermosas y soñar con que su vida cambiaría un día. Por otro lado, estas protagonistas no muestran mucha capacidad de toma de decisiones en lo que se refiere a sus relaciones amorosas ya que son los hombres quienes eligen casarse con ellas aún antes de preguntarles qué piensan al respecto, esto coincide con lo encontrado por Weitzman et al quienes afirman que en los libros infantiles, los niños son representados como líderes y las niñas como seguidoras (1972). Además, Giroux afirma que en películas de Disney como *El Rey León*, son los machos quienes gobiernan y toman decisiones (2000).

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

Sin embargo, con la década de los 80s llegaron *Las despeinadas* que comparten la cualidad de la belleza con las anteriores, sin embargo, como ya se mencionó, éstas utilizan ropa que dejan ver sus estómagos desnudos y se les muestra con un cuerpo más voluptuoso. A diferencia de las primeras, estas princesas no tienen como única meta el amor romántico ya que, al menos al principio de la trama, muestran interés por lograr algunas otras cosas, sin embargo esto desaparece cuando se encuentran con el príncipe por primera vez, situación que coincide con lo encontrado por Elena Galán Fajardo, quien después de analizar algunas series de televisión concluyó que si bien la imagen de la mujer ha cambiado en algunos aspectos, las féminas siguen necesitando de una figura masculina para dar sentido a sus vidas (2007).

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

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

Por último, *Las guerreras* son mujeres que no muestran gran interés por casarse y aunque sí son bellas, esta cualidad no es tan resaltada dentro de la película, en cambio se presentan en ellas otras características como la perseverancia ya que son mujeres que luchan por lograr lo que quieren y no

esperan a que el príncipe las rescate. Lo anterior difiere con algunas investigaciones que encontraron que la mujer generalmente es representada en un rol pasivo y a la sombra del hombre (Torres, 2007; Hurtz y Durkin, 1997) pero coincide con otro trabajo que halló que la representación de la mujer ha ido cambiando poco a poco e incluso algunas de ellas aparecen realizando actividades tradicionalmente masculinas (Galán, 2006), como ocurre con este tipo de protagonistas, y en el caso específico de Mulán se observó algo similar a lo encontrado por Del Moral quien en una de sus investigaciones halló que en algunas ocasiones la mujer tiene que adoptar modelos masculinos para recibir mayor aceptación social (1995), sin embargo, aunque esta princesa al final de la película consigue un puesto alto en el gobierno chino, ella decide no aceptar y regresar a casa con su padre.

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

Esta diferenciación entre las protagonistas de las películas deja ver que Walt Disney ha hecho un esfuerzo por dotar a las princesas de características cada vez más activas conforme pasa el tiempo, sin embargo, esta tipología es similar a la establecida por Gallego, quien sostiene que las tres representaciones básicas de las mujeres en los medios son: esposa-madre-ama de casa (*¿las bellas durmientes?*), mujer deseo (*¿las despeinadas?*) y súper woman (*¿las guerreras?*) (en Roca, 2008). Con lo anterior se puede ver que aunque sí hay una evolución en las *Princesas Disney*, todas ellas entran en alguna de las representaciones típicas que los medios hacen de la mujer.

Princesas contra brujas

En cuanto a las madrastras y brujas se encontró que todas son de edad avanzada, situación que concuerda con una investigación realizada por Gila y Guil en la cual se halló que las mujeres poco atractivas o ancianas casi no aparecen en las películas y si lo hacen es desempeñando roles de espiritistas o

brujas (1999), por su parte Giroux afirma que las villanas Disney son de mediana edad y feas (2001).

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

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

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

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

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

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

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

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

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

La belleza exaltada

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

Con lo anterior se puede ver que aunque existen algunas características que se quedaron estáticas en las *Princesas Disney* como el hecho de que la gran mayoría son sensibles, lloronas y compasivas, tal y como lo afirma Giroux (2001), de manera general es posible afirmar que éstas sí han evolucionado con el paso de las décadas. Lo anterior también fue encontrado por otros autores que afirman que el sexismo presente en las producciones de Disney se hace menos evidente en producciones más recientes como *La bella y la bestia*, *Pocahontas*, *Mulán* y *El Jorobado de Notre Dame* (Romero, 1998; Giroux, 2001; Del Moral y Bermúdez, 2004; Averbach, 2003). En el caso de las brujas no fue posible encontrar una evolución clara, sin embargo esto puede tener que ver con el hecho de que la última villana hizo su aparición en 1989, y después de eso los roles antagónicos comenzaron a ser desempeñados por varones, sin embargo, todas ellas, a pesar de ser en su mayoría anteriores a la revolución sexual, podrían parecer sus herederas puesto que las antagonistas

son activas y desean progresar, además, en el caso específico de “la bruja del mar” (1989), se puede ver a una mujer que utiliza un atuendo mucho más atrevido que sus antecesoras y tiene marcadas curvas, es decir, se ve en ella una influencia de los movimientos sociales que se dieron durante los 60s, 70s y 80s.

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

Así pues, Walt Disney, dentro de un discurso de entretenimiento, orgullo cívico e inocencia (Giroux, 2001), promueve también valores como el sexismo que está presente, en mayor o menor medida, en todas las producciones analizadas en este estudio. Así pues, a través de sus historias le dice a su audiencia cuáles son las características que tiene una mujer buena y qué rasgos distinguen a una mala. A pesar de esto, es importante reconocer que este conglomerado mediático ha realizado esfuerzos para mostrar en sus películas a una mujer acorde a la realidad que se vive en el momento histórico en que se produjo la cinta, sin embargo, aunque se han visto cambios y es posible decir que entre Blancanieves (1937) y Tiana (2009) se ven múltiples diferencias, esta evolución ha sido lenta, y aún en los filmes más nuevos se muestra a la protagonista como dependiente de un hombre, ya sea su padre o bien su pareja sentimental.

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

Referencias bibliográficas

- Averbach, M. (2003). Las últimas películas de dibujos animados de la compañía Disney: ¿cambio de actitud? En P. Pozzi, *Huellas imperiales* (págs. 543-551). Buenos Aires: Imago Mundi.
- Corporate Disney. (2010). Recuperado el 16 de agosto de 2010 de Corporate Disney: <http://disney.go>
- Crabb, P., & Bielawski, D. (1994). The Social Representation of Material Culture and Gender in Children's Books. *Sex Roles*, 30, 30-79.

- Del Moral, M. E. (1995). El sexismo en los dibujos animados. *Cuadernos de pedagogía* , 236-241.
- Del Moral, M. E. (2000). Mujer y minorías en Disney. *Comunicación y pedagogía* , 77.
- Del Moral, M. E., & Bermúdez, M. T. (2004). La migración de las mujeres desde la narración literaria a las películas de animación de Disney. *Universidad de Oviedo* , 1-10.
- Digón, P. (2006). El caduco mundo de Disney: Propuesta de análisis crítico en la escuela. *Comunicar*, 26, 163-169.
- Dorfman, A., & Mattelart, A. (1995). *Para leer al pato Donald*. México: Siglo Veintiuno.
- Espinar, E. (2007). Estereotipos de género en los contenidos audiovisuales infantiles. *Comunicar* , 15, 129-134.
- El Economista. (2010, 24 de octubre). Padecen cines por piratería e inseguridad. El Economista. Recuperado el 2 de noviembre de 2010 de <http://eleconomista.com.mx/industrias/2010/10/24/padecen-cines-pirateria-e-inseguridad>
- Fandos, M., y Martínez, M. (1999). Estereotipos en el cómic. *Comunicar* , 12, 117-119.
- Furnham, A., y Twigg, M. (1999). Sex-Role Stereotyping in Television Commercials: A Review and Comparison of Fourteen Studies Done on Five Continents Over 25 Years. *Sex Roles* , 41, 413-437.
- Galán, E. (2007). Construcción de género y ficción televisiva en España. *Comunicar* , 15, 229-236.
- Galán, E. (2006). La representación de los inmigrantes en la ficción televisiva en España. Propuesta para un análisis de contenido. El Comisario y Hospital Central. *Revista Latina de Comunicación Social* , 9, 1-11.
- Gila, J, y Guil, A. (1999). La mujer actual en los medios: Estereotipos cinematográficos. *Comunicar* , 12, 89-93.
- Giroux, H. (2000). ¿Son las películas de Disney buenas para sus hijos? En S. Steinberg, & J. Kincheloe, *Cultura infantil y multinacionales* (pp. 65-78). España: Ediciones Morata.

Actas – III Congreso Internacional Latina de Comunicación Social – III CILCS – Universidad de La Laguna, diciembre 2011

- Giroux, H. (2001). *El ratoncito feroz: Disney o el fin de la inocencia*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez.
- Gubern, R. (1995). *Historia del cine*. Barcelona: Editorial Baber.
- Hall, S. (1980). Encoding/Decoding. En A. Lowe, & P. Willis, *Culture, media, language* (pp. 166-176). Londres: Hutchinson.
- Heredia, L. (2008, 6 de noviembre). Obama, presidente. BBC Mundo. Recuperado el 5 de marzo de 2011 de http://news.bbc.co.uk/hi/spanish/international/newsid_7709000/7709783.stm
- Hurtz, W. y Durkin, K. (1997). Gender role stereotyping in Australian radio commercials. *Sex Roles* , 36, 103-114.
- Jayson, S. (2009, 19 de abril). Family life, roles changing as couples seek balance. USA Today. Recuperado el 10 de marzo de 2011 de http://www.usatoday.com/news/health/2009-04-18-families-conf_N.htm
- Kingwood library*. (2008). Recuperado el 10 de septiembre de 2010 de Kingwood library: <http://kclibrary.lonestar.edu/decade40.html>
- Leiva, E. y González, J. (2006). Análisis de "El Rey León". La "Disneylandización" social. *Comunicar* , 14, 147-152.
- Mallet, D. (2010). *Mordiendo manzanas y besando sapos*. México: Grijalbo.
- Martínez, A. y Merlino, A. (2006). Producciones Cinematográficas Infantiles y Construcción del Discurso en Recepción. *X Jornadas Nacionales de Investigadores en Comunicación* (págs. 1-19). San Juan: Red Nacional de Investigadores en Comunicación.
- Morley, D. (1992). *Television, audiences and cultural studies*. Londres: Routledge.
- MPAA. (2010). Recuperado el 13 de febrero de 2011 de MPAA: www.mpa.org
- Oscarzine. (2006, septiembre). Recuperado el 10 de abril de 2010 de Oscarzine: <http://www.oscarzine.com/taquilla/top.htm>
- Powell, K. y Abels, L. (2002). Sex-roles stereotypes in TV programs aimed at the preschool audience: An analysis of Teletubbies and Barney & Friends. *Women and Language* , 25, 14-22.
- Pressman, S. (2001). *UMBC*. Recuperado el 20 de Septiembre de 2010, de UMBC: http://userpages.umbc.edu/~korenman/wmst/womens_rights.html

- Roca, M. (2008). La imagen de la mujer en la prensa femenina en "Telva". *Comunicar* , 149-154.
- Romero, F. (1998). Análisis del contenido ideológico de los largometrajes de dibujos animados presentados en formato de video bajo la firma "Walt Disney". *Kikiriki. Cooperación Educativa* , 51, 4-10.
- Torres, R. (2007). Revistas de moda y belleza: El contenido al servicio de la forma bella. *Ámbitos* , 16, 213-225.
- Van Zoonen, E. (1992). The Women's movement and the media: constructing a public identity. *European Journal of Communication* , 7, 453-476.
- Weitzman, L. et al. (1972). Sex Role Socialization in Picture Books for Preschool Children. *American Journal of Sociology* , 77, 1125-1150.
- Women's International Center*. (1995). Recuperado el 10 de septiembre de 2010 de Women's International Center: www.wic.org/misc/history.htm

*Se agradece al Centro de Investigación en Comunicación e Información (CINCO) por su apoyo para a la asistencia a este Congreso.