



FACULTAD DE COMUNICACIÓN

Grado en Comunicación Audiovisual  
Trabajo Fin de Grado

# LA HEROÍNA COMO PROTAGONISTA EN DISNEY

Evolución desde las princesas clásicas  
hasta la nueva generación

REALIZADO POR:  
Aida Cortés Maraver

TUTORIZADO POR:  
José Luís Navarrete Cardero

**“No, no me detendré.**

**Por cada minuto del resto de mi  
vida, lucharé.”**

Rapunzel [Enredados]

## Resumen

El trabajo de investigación desarrollado a continuación presentará una comparativa del rol de las protagonistas femeninas de los cuentos clásicos de Walt Disney, a saber Blancanieves, Cenicienta y la Bella durmiente, y el de sus sucesoras más contemporáneas, Rapunzel y Elsa, desde un punto de vista feminista, poniendo de manifiesto por ello la importancia del estudio de la evolución de la representación de la mujer en las obras de ficción, fundamentalmente focalizado en la temática del cuento de hadas desde sus raíces más primitivas, y cómo ello ha influido en la elaboración de unos arquetipos e ideología colectiva extendidos a lo largo de los años y asumidos por las obras más contemporáneas y hasta la actualidad.

Los medios elegidos para ahondar en dicho tema van desde los géneros literarios más antiguos como lo son la poesía y comedia griega y la literatura romana, pasando por el estudio de la elaboración del inconsciente colectivo y la asociación de arquetipos femeninos de la mano de Carl Gustav Jung, adentrándonos también en la morfología del cuento popular, como nace y bebe de toda la tradición literaria y oral de la antigüedad, puntualizando en el tema femenino y en los ideales que serán asumidos y transmitidos de generación en generación.

También se hará una breve introducción a la cinematografía desde sus orígenes más remotos hasta el nacimiento de Walt Disney, creador de los clásicos donde encontraremos a las protagonistas de esta investigación.

Por último, se hará una comparativa de dichos relatos en sus orígenes de cuento clásico escritos por los Hermanos Grimm y Hans Christian Andersen con sus respectivas adaptaciones realizadas en Hollywood de la mano de Walt Disney Company, tomando como centro de interés el punto de vista del papel de la mujer dentro de dichas historias, lo que nos permitirá hacer mención de las diferencias de personalidad de las protagonistas a medida que los tiempos avanzan, teniendo con ello en cuenta el punto de vista de la época interna del propio cuento, es decir, la fecha histórica donde se emplaza la historia contada, además de la fecha de realización de la consecuente adaptación cinematográfica, y como todas estas protagonistas han ido cumpliendo un papel fundamental en la transmisión de los ideales de la mujer que lucha por cumplir sus sueños, con las limitaciones que cada época les impone.

**Palabras clave:** *Walt Disney, feminismo, princesas Disney, cine, animación, mujer.*

## ÍNDICE.

<b>1. Introducción</b>	5
<b>2. Planteamiento, objetivos del trabajo</b>	13
<b>3. Metodología</b>	20
<b>4. El cine de animación: Desde el cuento clásico hasta la representación audiovisual</b>	
4.1 Inconsciente colectivo: arquetipos femeninos globales (Análisis Carl J. Jung).	22
4.2 El cuento: orígenes y evolución. Tratamiento de los personajes femeninos.	
<u>4.2.1 – Mitología, base del cuento. Joseph John Campbell.</u>	29
<u>4.2.2 – Morfología del cuento. Arquetipo de la princesa.</u>	33
4.3 Feminismo y cine: La mujer en la gran pantalla. Representación y evolución.	38
<u>4.3.1 – Cine clásico y la mujer: El ángel / El demonio. Contraste binario.</u>	39
<u>4.3.2 - Cambio de perspectiva. La mujer inspiradora y liberada.</u>	49
<b>5. Princesas clásicas VS Nueva generación de princesas</b>	
5.1 Hermanos Grimm VS Walt Disney.	
Tratamiento del papel de la mujer en las historias.	56
<u>5.1.1 – Blancanieves y los siete enanitos.</u>	60
<u>5.1.2 – Cenicienta.</u>	62
<u>5.1.3 – La bella durmiente.</u>	66
<u>5.1.4 – Rapunzel.</u>	70
<u>5.1.5 – Elsa / La reina de las nieves.</u>	75
5.2 La heroína clásica frente a la actual.	
Evolución de la personalidad y su papel feminista.	82
<b>6. Conclusiones</b>	85
<b>7. Referencias</b>	
7.1 Bibliografía	88
7.2 Webgrafía	89
7.3 Videografía	93

## 1. Introducción.

Desde el comienzo de los tiempos el papel de la mujer en la propia sociedad ha sido siempre relegado a un segundo plano, convirtiéndose en la sombra del hombre para las tomas de decisiones, y cuyos actos individuales siempre debían estar supervisados bajo la mirada y confirmación expresa del padre o marido de dichas mujeres, además de ser esta la forma adoptada para elaborar los diferentes personajes femeninos en las creaciones literarias más antiguas, relegadas a papeles mínimos e insignificantes, y en gran mayoría de ocasiones, además, como las desencadenantes del conflicto bélico principal de dicha historia.

Ya podemos encontrar las primeras muestras de misoginia de la historia en la literatura griega, sobre todo en los géneros que están directamente relacionados con la vida diaria de las personas, como lo son la tragedia y la comedia, cuyos elementos estructurales a destacar como definición de dichos géneros son la cotidianidad de los personajes, mayoritariamente satirizados y muy humanos, así como la resolución de sus vidas, relaciones amorosas y demás que a estos pudiese sucederles en el transcurso del relato. En resumen, incluían personajes y situaciones con los que el lector y el espectador se podía llegar a sentir fácilmente identificado al estar basados directamente en el ser humano real, aunque en el contenido de dichas representaciones también hubiese lugar para los dioses y seres mitológicos como aporte de carga emocional y conflicto.

Ya en las siguientes epopeyas griegas escritas por Homero, la *Ilíada* y la *Odisea* (s.VI a.C.), se puede intuir la clara tendencia misógina al posicionar a la mujer como ser inferior que debe limitarse a la realización de las tareas del hogar, pasando por el registro y exposición negativa de toda desviación que no resultase a ojos de la sociedad ser algo ligado a lo tradicionalmente relacionado con lo ‘femenino’, como por ejemplo la belleza física, la funcionalidad dentro de la familia como madres, etc. A su vez, la mujer de la Grecia clásica es vista mayoritariamente como una simple posesión más, siendo constantemente víctima de secuestros e incluso de robo al ser desligada de su propia humanidad.

Tal fue la importancia de dichas epopeyas que los personajes retratados en ellas eran estudiados y memorizados en las escuelas, llegando a ser pilar esencial en la enseñanza transmitida por toda Europa entre los siglos IX y XV; enseñaban modelos de comportamiento, y mostraban la figura del héroe como máxima representación del bien, el camino que toda buena persona debía seguir, pudiendo servir a su vez como recordatorio de todos los antepasados de nacionalidad griega que ayudaron a afianzar y transmitir los valores a las generaciones venideras.



Figura 1: Penélope tejedora.<sup>1</sup> [Ilustración]  
<https://hablemosdemitologias.com/c-mitologia-griega/penelope/>

Sin embargo y pese a que la mayor parte de la representación femenina está relegada a personajes secundarios, a la hora de referirse a las diosas del Olimpo estas, por sus orígenes celestiales muestran, aunque siempre en menor medida que sus compañeros masculinos, una imagen algo más alejada de la comúnmente relacionada con la mujer humana griega ya comentado anteriormente, proporcionándoles un papel con mucha más relevancia en el desarrollo y conflicto de los relatos. Las pasiones de la diosa del amor Afrodita, o el conocimiento en el arte de la guerra de la diosa Atenea, hija de Zeus, son ejemplos reconocidos tanto en la época como en la actualidad.

---

<sup>1</sup> Penélope, mujer de Odiseo rey de Ítaca, que aguarda en su hogar encerrada con la única tarea de tejer y destejer una alfombra a la espera de que su esposo vuelva de la guerra de Troya durante veinte años; históricamente se la considera un símbolo de la fidelidad conyugal.

Como ejemplo se expone a continuación uno de los versos del canto V en la *Ilíada*, tomando la traducción al español de Segalá y Estatella (1908). En él se habla de las hazañas de Atenea en la batalla de Diómenes.

*Cuando Ares, funesto a los mortales, los vio venir, dejando al gigantesco Perifante tendido donde le matara, se encaminó hacia el divino Diomedes, domador de caballos.*

*Al hallarse a corta distancia, Ares, que deseaba acabar con Diomedes, le dirigió la broncínea lanza por cima del yugo y las riendas; pero Atenea, cogiéndola y alejándola del carro, hizo que aquél diera el golpe en vano <sup>2</sup>. Á su vez Diomedes, valiente en el combate, atacó á Ares con la broncínea pica, y Palas Atenea, apuntándola a la ijada del dios, donde el cinturón le ceñía, hirióle, desgarró el hermoso cutis y retiró el arma.*

*El férreo Ares clamó como gritarían nueve o diez mil hombres que en la guerra llegaran á las manos; y temblaron, amedrentados, aquivos y teucros. ¡Tan fuerte bramó Ares, insaciable de combate! (Segalá y Estatella, 1908: 88).*

Continuando con la mitología más allá de Grecia nos encontramos con el cristianismo, religión que surge del judaísmo a mediados del s. I d.C. y que resulta rápidamente extendida por toda Europa a pesar de las constantes persecuciones a sus practicantes en los inicios de esta. La doctrina de este credo nos mostrará y enseñará una concepción de la mujer como ser adyacente del hombre que también ha hecho flaco favor al género femenino. Uno de los pasajes más importantes del dogma nos habla del mito de Adán y Eva (Génesis 1:27), y ya nos remonta a la idea de que la mujer nace de una costilla del hombre y es, por tanto, un ser inferior a este que fue creado con la idea de no necesitar complemento alguno para su completo desarrollo en el nuevo mundo.

---

<sup>2</sup> Atenea insta al propio Diómenes para herir al dios Ares, del bando de los troyanos, quedando así demostrada su asombrosa pericia en combate y su fuerte personalidad.

*Y dijo Dios: Hagamos al hombre a nuestra imagen, conforme a nuestra semejanza; y tenga dominio sobre los peces del mar, y sobre las aves de los cielos, y sobre las bestias, y sobre toda la tierra y sobre todo animal que se arrastra sobre la tierra.*

*Y creó Dios al hombre a su imagen, a imagen de Dios lo creó. (Génesis 1, 26:27).*

*Y puso Adán nombre a toda bestia y ave de los cielos y a todo animal del campo; más para Adán no se halló ayuda que fuese idónea para él.*

*Y Jehová Dios hizo caer un sueño profundo sobre Adán, y este se quedó dormido. Entonces tomó una de sus costillas y cerró la carne en su lugar;*

*Y de la costilla que Jehová Dios tomó del hombre, hizo una mujer y la trajo al hombre.*

*Y dijo Adán: Esta es ahora hueso de mis huesos y carne de mi carne; esta será llamada Varona, porque del varón fue tomada. (Génesis 2, 20:23).*

Sin embargo, tal y como ocurre con las diosas de la mitología griega comentado en anteriores párrafos, en contraposición a la imagen doblegada de la mujer cristiana que nos cuenta este mito nos encontramos con que la mitología judía habla de una figura femenina muy importante, mostrándose aquí que Adán pudo haber tenido otra mujer antes de la propia creación de Eva. Se trata de Lilith, la cual no nació del cuerpo del hombre como su predecesora Eva, sino que fue traída al mundo tal y como su compañero lo hizo: ambos nacieron de la tierra en igualdad de condiciones y derechos. Al tratar ambos de unirse corporalmente Lilith no aceptó la postura de poder de su compañero y pidió ayuda directa a Dios, acto que estaba prohibido según la creencia judía. La mujer escapó del Edén para caer a la Tierra, uniéndose a Lucifer y engendrando cientos de hijos, siendo todos ellos criaturas infernales. Cuando Dios trató de hacerla regresar ella se negó, y este por su rebeldía la maldijo castigando a sus hijos.

El castigo a la rebeldía femenina que nos presenta Lilith por tanto nace de la petición de igualdad y libertades por parte de esta, y en contraposición a la fuerte personalidad de esta encontramos a Eva, mujer modesta que siente culpa por haber sido engañada por la serpiente, redimiéndose de su pecado para someterse en cuerpo y alma a su marido.

La cultura judía es raramente conocida tanto en Europa como en el resto del mundo, habiendo sido este pueblo duramente perseguido y rechazado por numerosas redadas antisemitas a lo largo de toda la historia. Nacida en Mesopotamia, primera civilización urbana de la que se tiene constancia y donde convivían diferentes culturas y costumbres, así como sus mitologías, todas ellas de índole politeísta, y las cuales acababan por retroalimentarse unas a otras para acabar compartiendo dichas creencias.

A pesar de todo el rechazo a sus orígenes, en la actualidad el cristianismo guarda muchos elementos culturales en común con la tradición judía que ayudan a tener una visión mucho más global y completa de la poca información que nos aportan los escritos del antiguo y nuevo testamento, sobre todo en lo relacionado con el tema mitológico, como se comenta en este epígrafe.

Los escritos cristianos rechazan la aparición de otros dioses en su credo al tratarse de una religión monoteísta en esencia, quedando esta relegada a pasajes poco relevantes, ya que todo acto divino y milagroso debía siempre venir de Dios. Aun así, encontramos que la propia Lilith es mencionada en un breve pasaje del Antiguo Testamento como vestigio de esos pocos elementos que mantiene aún en común con los escritos judíos, siendo mostrada como un ser rebelde que se mezcla con los animales salvajes.

*Se juntarán gatos salvajes con hienas,  
los sátiros se llamarán entre sí;  
allí descansará Lilit,  
se hará con una guarida. (Isaías, 34:14).*

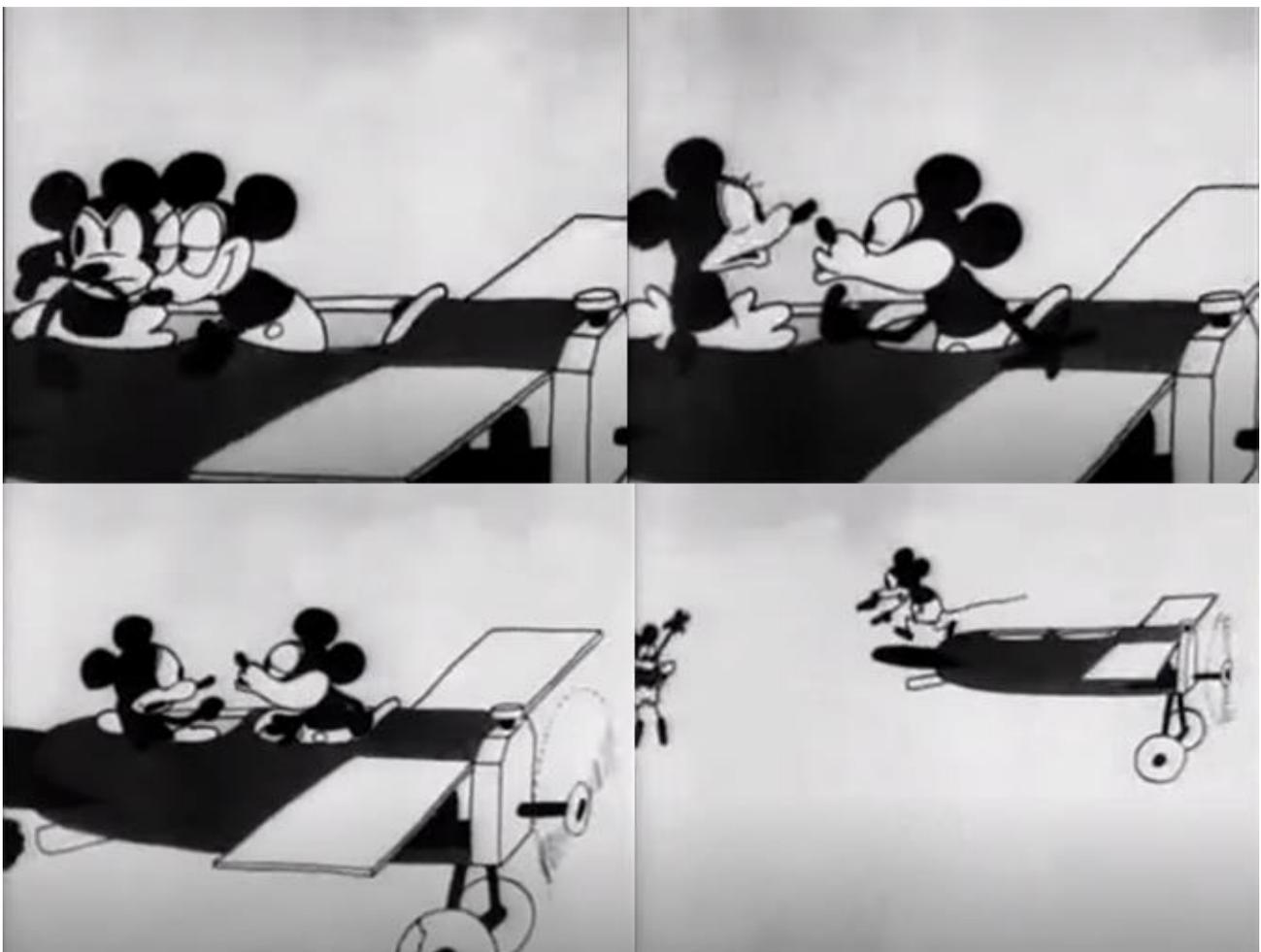
La mitología ha resultado siempre ser muy útil para legitimar ideas, actos y conceptos en la conciencia colectiva de las personas como método de aprendizaje, y de ahí que sea tan importante comprender y demostrar que la cultura siempre ha intentado ocultar la rebeldía proveniente de la mujer en sociedad. Con Lilith encontramos un claro ejemplo de este fenómeno, puesto que esta figura existe desde los primeros escritos judíos pero que el cristianismo decidió eliminar casi por completo su presencia de sus escritos bíblicos, manteniendo únicamente a Eva como modelo que si se adecuaba a los ideales que ellos pensaban que debían ser transmitidos como referente de conducta para la mujer cristiana.

Cabe destacar que los atributos dados al personaje de Lilith por el pensamiento judeocristiano siguen siendo de índole puramente negativos y patriarcales, y solo con una relectura en la actualidad este mito logrará verse deshecho de la idea de amenaza que supone encontrarse con una mujer que se opone a lo establecido, que lucha por la igualdad y que se beneficia de sus cualidades corporales y psicológicas para conseguir sus propósitos. (Capel, 2015: 188).

Es por tanto de vital importancia subrayar que el inconsciente colectivo del ser humano ha trabajado siempre con unos arquetipos femeninos pre impuestos y reafirmados a lo largo de la historia desde que el mundo es mundo, y a raíz de su análisis entenderemos de dónde nace la necesidad de existencia del feminismo como movimiento social que reclama los derechos de la mujer en una sociedad indudablemente patriarcal, que muestra únicamente al hombre como un héroe revolucionario incluso en la literatura cuando este, en esencia, realiza las mismas acciones marginadas y rebeldes que pueda hacer su compañera la mujer. Este ejemplo recoge a Lucifer, una de las figuras más conocidas y clásicas de la mitología, ángel convertido en demonio que cae del cielo por no coincidir con los ideales divinos, convirtiéndose en un marginado perverso e icono para una sociedad que empieza a redescubrir poco a poco su derecho como persona en la época del Romanticismo, y que aprende a aceptar su individualidad e inquietudes interiores como un rasgo positivo. En esencia, Lucifer y Lilith luchan ambos por un mismo cometido, pero para ella siempre estará relacionado el temido concepto de mujer fatal e insumisa. (Capel, 2015: 192-193).

Los cuentos populares, el material audiovisual, las propias creencias religiosas... todo ha ayudado y legitimado a lo largo del tiempo la desigualdad entre el hombre y la mujer dentro de la sociedad. La discriminación hacia la mujer y la elaboración de iconos ideales en la ficción no hace más que perpetuar esos estereotipos, sirviendo de doctrina para los más jóvenes que crecerán bajo la idea de que las diferencias de género son algo natural.

La compañía Walt Disney por tanto no será menos patriarcal que sus antepasados los griegos o los judíos. Como ejemplo más significativo tenemos a Minnie Mouse, compañera femenina del famoso ratón Mickey y la cual fue creada con el propósito de ser la pareja sentimental de este. Minnie poseía una fuerte personalidad que la lleva a tomar decisiones propias que ya quedaron reflejadas en el primer cortometraje donde hace aparición junto a Mickey. En *Plane Crazy* (1928) Mickey fuerza a Minnie a aceptar sus peticiones de abrazos y besos cuando ella claramente demuestra que no está conforme con ello, mostrando este una actitud machista y obligando finalmente a Minnie a que le dé un beso. Ella le responde de mala gana abofeteándolo, bajándose incluso del avión a medio vuelo para separarse de su lado.



Figuras 2 a 5: Plane Crazy (1928) de Walt Disney [Fotogramas]  
<https://www.youtube.com/watch?v=kCZPzHg0h80>

A pesar de ello, cabe mencionar el increíble avance que supuso la creación de la saga de películas de princesas por parte de la compañía, sobre todo para el público más infantil. Debemos tener en cuenta que fue con *Blancanieves*<sup>3</sup> (1937) cuando dio comienzo todo este proceso de cambio, y si bien no es este filme el mayor ejemplo de audiovisual feminista de la historia si debemos valorar lo que supuso la creación de esta película a nivel social, ya que fue la primera de muchas más que irían viniendo después gracias al éxito y buena aceptación que obtendría. Blancanieves cautivó los corazones de pequeños y grandes, y detrás de la imagen de una chica dulce y sensible se encontraba la valentía de una muchacha de solo catorce años que luchó como pudo por mantenerse a salvo de su horrible madrastra, la cual deseaba su muerte por envidia de la belleza de la protagonista.

---

<sup>3</sup> Por primera vez en la historia de las audiovisuales se crea un largometraje de animación, ya que hasta ahora todo se componía de cortometrajes y anuncios de televisión, y lo más significativo aun: dicho largometraje tiene como protagonista a una mujer.

## 2. Planteamiento, objetivos del trabajo.

En este trabajo de investigación se pondrá de manifiesto como la división de géneros establecida desde el comienzo de los tiempos y transmitida por generaciones a través de la literatura, la tradición oral o los cuentos clásicos ha afectado al desarrollo y aceptación de los arquetipos de mujer que actualmente conocemos, y como esto es asumido por la sociedad como algo natural y es desarrollado conforme los tiempos van cambiando en la cultura popular, entendiéndose con esto el material audiovisual del último siglo. Para demostrar dicha afirmación se hará un recorrido, *grosso modo*, a través de la evolución del aporte femenino a escala mundial, tanto en su representación dentro de los filmes como de las figuras femeninas que han participado en la creación y crítica de dichos contenidos audiovisuales.

Es bien sabido que el cine siempre ha sido un pilar social y cultural esencial para la transmisión de ideales, figuras y modelos a seguir, perpetuando así la existencia de unos roles y unas diferencias sociales ya encontradas previamente en la cotidianidad del ser humano. El cine como producto puramente social ha ido captando poco a poco todos los cambios que se iban sucediendo en la sociedad, y uno de ellos se relaciona con la crítica a la postura puramente patriarcal que el cine norteamericano ha ido perpetuando a través de esquemas estáticos de desarrollo de personajes y representación de estos.

Existen ideas nucleares de todo texto cinematográfico que invaden la totalidad de tipologías de cine existentes, siendo el cine clásico por tanto como tal un tipo de texto organizado sobre una clase de estructura narrativa muy reconocible y un conjunto de significantes específico que se convierte en la forma de plantear la narración de las películas, en cómo se cuenta el argumento que vemos a través de la pantalla. Y si bien este tipo de mecanismo no está limitado a las películas de Hollywood, si son las películas extraídas de los estudios cinematográficos allá por los años 30 y 40 las que podrían servir como prototipo para dar entrada a las siguientes teorías que se expondrán a continuación. (Kuhn, 1991: 42).

Retomando el tema comentado en el anterior apartado, la representación de la mujer en el audiovisual del último siglo trabaja desde la base judeocristiana del modelo femenino ya comentado, llenando la gran pantalla de un juego binario para estas, las cuales plantearán una dualidad constante entre la imagen positiva y la imagen negativa que puede transmitir la mujer dependiendo de cómo sea su manera de mostrarse ante el mundo y actuar, haciéndose contraste entre la chica dócil / la femme fatale, la gran madre / la prostituta, el ángel / el demonio, marcándose con esto esa representación binaria nacida de las creencias religiosas occidentales de que la personalidad de la mujer solo puede resultar ser muy positiva o muy negativa, siempre construidas bajo la mirada masculina. Según investigaciones desarrolladas por la analista audiovisual Begoña Siles, dentro de su discurso cinematográfico el cine narrativo clásico tiende, a través de su estructura representacional, a hacer dichas divisiones con los papeles femeninos, catalogándolas de mujeres negociables (madre, hija, esposa...) y mujeres consumibles (prostituta, vampiresa, monstruo), colocando a las citadas en primer lugar por encima de las segundas y estableciendo con esto una jerarquía de valores positivos y normas conductuales que deben ser aceptadas en un caso y rechazadas en el otro. (Siles citado en Martínez-Salanova, 2009:3).

Las primeras investigaciones de índole feminista en relación al cine y la imagen de la mujer empezaron a fraguarse en los años 70 del siglo XX, cayendo en la cuenta de que el discurso fílmico hasta su actualidad siempre tenía reservado para la figura femenina un lugar concreto y una representación patriarcal en la que todas ellas tenían la obligación de verse reflejadas, siendo raro encontrar algo diferente a lo impuesto; por lo general, los personajes que sí se salían de la norma eran relegados a ocupar el papel de antagonista, en la mayoría de casos tentado al héroe de la historia a cometer actos impuros para intentar descentrarle en su cometido, representando estas la contraposición clásica de la imagen de mujer recatada, modélica y obediente.

Dichos trabajos de investigación pedirían la revisión del cine desde la postura feminista, pretendiendo visibilizar lo que no se puede ver a simple vista mostrado en pantalla, y según palabras de Kuhn la mujer pasaría a ser observada como elemento narrativo a través de los personajes proporcionados para ellas, intentando con ello poner de manifiesto que la visión y elaboración de personajes únicamente desde el punto de vista masculino siempre ha estado supeditado a los estereotipos femeninos más clásicos, convirtiéndose estas en una estructura que gobierna la organización del argumento y de la trama en una narración o conjunto de narraciones. (Kuhn, 1991: 46).

Los textos, sean cinematográficos o de cualquier otra índole, no funcionan independientes al mundo, están contruidos por un aparato supeditado a estructuras que residen tanto en el discurso cinematográfico como fuera de este, tomando pues como ejemplo la propia realidad que subyace en el momento de creación de dichas películas contenedoras de este tipo de personajes, mostrándose estos como un reflejo evidente de la realidad que toman por punto de partida para su posterior creación y puesta en escena. (Kuhn, 1991: 52-56)

Otras teorías feministas de la mano de Mulvey aportarían a la investigación la idea de que el cine clásico obtiene su poder de la representación de la mujer como objeto premio para el héroe de las películas y siendo este el personaje protagonista que la controla, mayoritariamente colocada en el filme para formar parte del gozo visual del público masculino, y que nace para ejemplificar la posición de poder del hombre dentro de una sociedad puramente patriarcal, dándose entonces con ello un contraste perfecto entre el deseo de posesión de dicha figura femenina como premio y el miedo irracional puramente misógino que nace de la idea de que la mujer es el fin para el hombre, quien se siente inevitablemente arrastrado por los encantos de esta (Mulvey, 1975: 67-68).

Mulvey rescata así la idea freudiana del falo centrismo, haciéndose por tanto evidente que todo personaje, las tramas que giran alrededor de estos y los propios diálogos se basan de manera directa en los ideales patriarcales presentes de cada época, no necesariamente tratándose únicamente de contextos sexuales. El espectador en sala es mayoritariamente masculino así que el principal objetivo será construir en base a los deseos de dicho público, haciéndose entonces por tanto una construcción de personajes femeninos atados al deseo y codificados para ser dotados de un fuerte impacto visual y erótico, en la mayoría de casos, siendo estos los personajes que mantienen la historia de la película en funcionamiento, apoyando al papel del personaje masculino y recibiendo toda la carga de objetificación que el espectador masculino base desea encontrar en la sala de cine a la hora de visualizar la película (Mulvey, 1975: 57-58).

Muchos análisis sobre estereotipos globales femeninos en el cine darán con la clave de que, hasta bien entrado el siglo XX y previo a cualquier tipo de reivindicación feminista, las mujeres siempre han carecido de fuerza y autonomía narrativa dentro de las historias, siendo estas únicamente relegadas al papel de chica en apuros romántica, por lo general mucho más débil física y psicológicamente que sus compañeros masculinos, y siempre siendo ellas quienes sacrifiquen sus sueños en la vida por obtener el amor de un hombre.

Tras todo ello por tanto encontramos siempre ideas en base a la crítica de valores puramente patriarcales por los cuales se estructura la sociedad a escala mundial desde el comienzo de los

tiempos, las cuales tuvieron su origen del siglo XVIII, momento en el que empezaron a surgir las primeras opiniones y debates sobre la presencia de la mujer en tareas sociales, siendo el reconocimiento del derecho a voto la meta a lograr y a su vez la herramienta más poderosa que pasaría a tener la colectividad femenina para poder por fin lograr influir en las decisiones gubernamentales, entre otros asuntos. Además, el proceso de globalización trajo consigo el comienzo de nuevas luchas ciudadanas, así como un pequeño atisbo de ruptura de estereotipos y reformulación de estos, consiguiendo por fin que el feminismo lograra abrirse hueco entonces a través de conferencias y actos internacionales para exigir a los gobiernos la respuesta a las peticiones del pueblo que nunca eran escuchadas.

Toda esta nueva lucha social y los iconos representativos resultantes afectarían entonces a la nueva visión que el cine empezaría a recoger para el nuevo cambio en su manera de mostrar los personajes femeninos, bebiendo sobre todo de las reformulaciones sociopolíticas y las nuevas tendencias estéticas, narrativas, etc. naciendo con ello a partir de los años 80 y 90 del siglo XX una nueva oleada de renovados personajes y maneras de ser incluidos en las historias, consiguiendo alejarse cada vez más de lo que fue en sus comienzos el cine clásico norteamericano.

Para ejemplificar dicha evolución han sido escogidos ocho filmes con diferente hilo conductor y tipos de personajes dentro de su narrativa, donde se podrá observar la evolución desde la tradición más pura presentada por el cine clásico norteamericano, hasta las nuevas oleadas de cine más representativo e inclusivo de finales del siglo XX en adelante y hasta la actualidad, encontrados a partir de la página 38 del presente documento.

Partiendo de dichos datos previos se hará entonces análisis de los personajes elegidos para esta investigación como unos de los iconos más relevantes dentro del mundo de la ficción cinematográfica para niños en los siglos XX y XXI: *las princesas de Walt Disney*.

Dicho lo cual, para esta investigación han sido escogidas tres princesas Disney pertenecientes a la primera etapa creativa del estudio de animación entre los años 30 y 60 del siglo XX: Blancanieves, Cenicienta y La Bella Durmiente, a quienes llamaremos princesas de la era clásicas a partir de ahora, con el objetivo de ser comparadas y analizadas intentando mostrar la evolución de la representación femenina en la ficción para niños con sus compañeras más coetáneas, Rapunzel y Elsa, haciendo hincapié en demostrar cómo el avance social implementado desde mediados del siglo pasado hasta nuestra actualidad ha afectado a la creación de dichos personajes y sus roles dentro de sus historias, sus aspectos físicos, la manera de desenvolverse dentro de los conflictos planteados, etc., tomando como punto de partida la propia forma de representación femenina de las películas clásicas

hollywoodienses como ya se ha remarcado a lo largo de este punto, así como el propio concepto de rol de género con base patriarcal imperante en las épocas en las que fueron desarrolladas estas películas.

Con dicho análisis de personajes se pretende validar la siguiente hipótesis:

- La imagen de la mujer clásica caracterizada por su fragilidad y bondad aportada por la primera generación de princesas no daña al feminismo, sino que educa y expone con ello la evolución de la heroína protagonista de los cuentos clásicos siendo de especial importancia no tanto atacar a sus aspectos patriarcales encorsetados en la época en la que fueron creadas sino destacar las bondades y los valores que si siguen perdurando como ejemplos positivos en la actualidad. Estas princesas fueron creadas bajo los estereotipos e ideales de mujer más clásicos tanto aspectual como conductualmente, y aun así cada protagonista logra aportar características emocionales perfectamente aceptadas como positivas hoy en día, siendo estas mujeres atrapadas en los roles de género propios de sus épocas, tanto la que narra el propio cuento en el que se desenvuelve la historia como la que se vivía en el contexto social real en el que fueron creadas.
- La mujer luchadora no es únicamente aquella que es representada con una espada o a través de la defensa con puños. Todos los tipos de lucha femenina aportan valores igual de importantes para los más pequeños, pretendiéndose demostrar con esto que la generación clásica de princesas Disney es igual de importante para educar desde el respeto y el afán de superación que los valores que transmite la generación actual de princesas. Para ello se ha de destacar las cualidades y los errores propios de cada cuento para desechar lo perjudicial y quedarnos con lo positivo.

Es importante también ser capaces de ver el hecho de que estos cuentos clásicos siempre han estado supervisados bajo la mirada de creativos masculinos, siendo este el principal motivo de los planteamientos patriarcales y misóginos que pudiese encontrarse en ellos. Con este trabajo se pretenderá hacer un estudio de la evolución y eliminación de dichos estereotipos desde aquellos cuentos clásicos de los que se toma la base de la historia hasta la representación actual que tienen las protagonistas femeninas, mucho más acordes a los pensamientos y movimientos contemporáneos, mostrando tanto por historia como por personalidad de estas ese cambio que nos conduce a una visión más contemporánea de sus roles dentro de las películas.

El objetivo de la presente investigación es por tanto demostrar que toda aportación femenina en la gran pantalla es válida, tanto aquella que lucha de manera activa por conseguir sus metas como las que sufren de los estereotipos de sus épocas de creación. La finalidad de comparar a las protagonistas de estas películas pondrá de manifiesto la evolución arquetípica del papel femenino en los cuentos de hadas desarrollados antaño con los más contemporáneos.

La tendencia actual es demonizar la imagen de las princesas Disney más clásicas al ser consideradas mujeres débiles y vulnerables, únicamente porque no luchan físicamente o sus voces no consiguen llegar tan lejos por cuenta propia sin la ayuda de otros personajes masculinos como si lo podrían hacer personajes creados en la actualidad. El contexto de las propias películas y la fecha histórica real en la que fueron creadas influye notoriamente en la escritura de estos personajes, incluyendo aquí la personalidad y aspecto de estas heroínas. Pero merece la pena recordar que por primera vez con la película de Blancanieves se logró poner el punto de identificación protagonista central en la figura de una mujer, dando con ella comienzo a esta famosa saga de películas donde todas sus protagonistas son mujeres, sometidas a los percances de sus épocas, sus familiares, etc. Y no solo las princesas tomarán el control de la trama de dichos cuentos, sino que los personajes que adoptan el rol de villanos también resulta que son femeninos, siendo estas mujeres incluso más relevantes a veces incluso dentro del desarrollo de la trama.

En definitiva, las princesas clásicas de Disney lograron centralizar la atención de dichas superproducciones hollywoodienses en la figura de una mujer, y resultaron ser el punto de partida para todas las posteriores producciones audiovisuales para público infantil; por eso es importante destacar su relevancia en el panorama de los cuentos para niños.



Figura 6: Princesas Disney y sus modelos reales <sup>4</sup>  
[Fotografías y fotogramas]  
<https://de.fanpop.com/clubs/disney-princess>

<sup>4</sup> Los dibujantes de Disney siempre han tomado por referencia modelos en carne y hueso para inspirarse y crear a los personajes. Celebrities como lo fueron Eleanor Audley (Madrasta de Cenicienta y Maléfica) o Helene Stanley (Cenicienta y Aurora) entre otros ejemplos marcaban pautas aspectuales propias de la época clásica para dotar de vida a los personajes. En resumen, todas las protagonistas de los cuentos de Walt Disney acaban tomando el canon de belleza imperante de cada época en la que son concebidas.

### 3. Metodología.

Partiendo de los puntos explicados con anterioridad y teniendo en mente los objetivos a alcanzar con este trabajo de fin de grado, la metodología que se seguirá a continuación nace de la necesidad de analizar parte de la base teórica previa a la creación de los cuentos clásicos de Disney que serán comentados en el presente documento.

Para alcanzar una visión fundamentada y coherente se parte por tanto de los siguientes puntos de análisis que serán comentados y resueltos conforme se avance en la lectura de este trabajo, centrándose en dos bases de estudio para dicha investigación:

En primer lugar se hará exposición de los estudios del médico psiquiatra y psicólogo suizo Carl Gustav Jung, que hablan sobre la existencia de un inconsciente colectivo y estructuras mentales que son compartidas por todos los miembros de una misma especie desde su nacimiento, cuya evolución con el paso del tiempo se enriquece de los cambios sociales e ideológicos de cada periodo histórico, procurando con ello demostrar cómo el inconsciente humano está aparentemente lleno de arquetipos sobre distintas cuestiones cotidianas, entre ellas las referentes a la figura de la mujer en sociedad y el propio concepto mismo de feminidad y rol de género.

A continuación y partiendo de la existencia de estas ideas preestablecidas en la mente humana de las que se hablará en el anterior apartado, se profundizará más aun en el tema haciendo un estudio sobre el papel del cuento popular dentro de la cultura y cómo este ha sido vía de consolidación de muchos de estos arquetipos ya comentados, lográndose con ello afianzar un tipo de imagen clásico e icónico en referencia al papel de la mujer dentro de la sociedad tal y como lo hemos venido conociendo desde siempre, con su pertinente separación en cuanto a roles de género y el aparejado afianzamiento de cánones de conducta, belleza y comportamiento en sociedad, siendo estos tratados como los más representativos en cuanto a actuaciones que se consideran masculinas o femeninas.

Con toda la información previa se procede al visionado de las películas clásicas de Walt Disney donde aparecerán las protagonistas femeninas, haciendo comparación también con la fuente de donde se toma la idea: los cuentos clásicos de los hermanos Grimm. Con todo ello se hará análisis de cada una de las princesas Disney clásicas y actuales elegidas para esta investigación, así como su desarrollo dentro de la trama de la historia narrada atendiendo al rol y arquetipo femenino presentes en sus épocas y tomando por referente directo el papel femenino ya adoptado por las actrices reales en las películas de cine clásico hollywoodienses, mostrando con ello como la compañía Disney lo

representa a través de sus princesas protagonistas y sus aspectos físicos y psicológicos y cómo esta tendencia evoluciona con el propio cambio social

Tras el análisis de las películas y de cada princesa por individual se procede a hacer una comparativa del desarrollo arquetípico de la heroína como personaje protagonista de las películas de princesas Disney en sus comienzos con las princesas clásicas y cómo evoluciona hasta lo que nos encontramos en el presente con las princesas actuales, consiguiendo con ello destacar las cualidades positivas que aportó aun así la época clásica del estudio Disney y la importancia que tuvo para el feminismo teniendo en cuenta la época en la que se ambienta la historia y en la que se realizaron dichas películas. Así como lo positivo también se pondrá de manifiesto todo aquello que se puede encontrar en dichos relatos y que resulta perjudicial para la imagen de la mujer, y como ello se ha ido modernizando y corrigiendo con sus predecesoras más contemporáneas y el cambio de época y mentalidad.

Para finalizar se comentarán las conclusiones tomadas una vez sintetizada toda la información a modo de esquema visual de todos los apartados teóricos analizados en este presente documento, para así hacer finalmente una exposición de la hipótesis obtenida demostrando el móvil de esta investigación que valida el aporte positivo que supone para el público infantil el visionado concienciado tanto de los cuentos clásicos de Disney como de los más contemporáneos.

#### **4. El cine de animación: Desde el cuento clásico hasta la representación audiovisual.**

- *4.1 - Inconsciente colectivo: arquetipos femeninos globales (Análisis Carl J. Jung)*

El entendimiento de la mente humana, así como el ir y venir de pensamientos y la búsqueda de una definición que explique el porqué de las conductas de los individuos ha sido desde el comienzo de los tiempos una de las mayores inquietudes del ser humano.

El punto inicial de toda teoría sobre la psicología nos dice que la mayoría de actos y pensamientos realizados por los seres humanos son inconscientes, es algo que tenemos por naturaleza en nuestro interior pasado de generación en generación, y que desarrollamos conforme vamos aprendiendo valores y adquiriendo definiciones de la realidad que nos rodea desde la niñez gracias a la educación. El humano se enfrenta por tanto a numerosos conflictos a lo largo de toda su vida, tanto interiores en el inconsciente y el propio pensamiento como exteriores con las experiencias vividas, y que uno mismo va solucionando y aprendiendo a que repercuta en su vida diaria en mayor o menor medida.

Un buen punto de partida para la definición de este marco teórico lo encontramos en la teoría psicoanalítica, o más conocido como psicoanálisis, una pseudo ciencia fundada a finales del siglo XIX por Sigmund Freud, neurólogo austriaco que acabaría siendo una de las mentes intelectuales más influyentes de todo el siglo XX, siendo este una gran fuente de inspiración para todas las teorías del pensamiento humano que se irían fraguando en adelante.

Su teoría trataba de poner palabras a esas fuerzas interiores que motivan al propio comportamiento del ser humano, los conflictos que aparecen en la niñez y que afectan de una manera u otra al individuo a través de sus emociones. Cada ser humano posee en su interior todo un mundo de emociones, sueños y pensamientos que desarrollan su personalidad y la manera de observar la realidad que le rodea, pero también está compuesto de conductas, unas que recurrentemente son transmitidas entre miembros de una misma familia, son aprendidas a través de terceros en entornos sociales y un sinnúmero de maneras más. Los primeros años de vida son decisivos para el desarrollo de la personalidad de cada individuo, de ahí la importancia de la educación como medio de transmisión de unos ideales y unos arquetipos sociales que, dependiendo de cada ideología política, religión o credo se considerarán de necesidad mantenerlos y afianzarlos o, por el contrario, eliminarlos por ser considerados una amenaza para la permanencia de arquetipos que si son aceptados como válidos.

Con esta explicación se pretende enlazar al tema de que la supremacía del hombre sobre la mujer se haya mantenido como un hecho inalterable transmitido a través de la religión y la propia mitología y cuentos populares durante años hasta la actualidad.

La inconsciencia humana posiciona al sistema patriarcal <sup>5</sup> desde el comienzo de los tiempos como la única vía válida de organización social, y muy pocas son las culturas que se salen de esta imposición.

Dicho orden nos quiere hacer ver que la mujer nace con unas cualidades particulares intransferibles que el hombre no puede desempeñar, como lo es la posibilidad de reproducirse, y así por tanto la mujer debe quedar relegada a dicha función que es considerada de vital importancia puesto que sin ella la raza humana no sería capaz de seguir adelante, siendo entonces el hombre el único individuo que puede desempeñar trabajos que le permitan obtener beneficio para mantener a su familia. La mujer tendrá menos derechos sociales en comparación con los hombres, o incluso nulos en la mayoría de casos, solo por ser estos quienes trabajan activamente.

Es bien conocido que el cristianismo ha sido la cuna que más ha apostado desde siempre por acentuar el pensamiento de que la separación de géneros y supremacía del hombre debe ser la norma social imperante, pero existieron pueblos donde esta división no ha sido tan marcada, y donde la mujer ha tenido un papel mucho más protagonista. Si bien los derechos de estas no han sido totalmente igualitarios a los del hombre, nos encontramos con el ejemplo que nos aporta el pueblo vikingo con respecto al tema de la división de tareas dentro de la organización familiar:

- El cabeza de familia seguía siendo necesariamente coronada por un hombre, pero la mujer era quien administraba toda la riqueza y el dinero que entraba a esta, siendo ellas también activas en el trabajo de recolección de alimentos, pudiendo dedicarse si le apetecía a la pesca, la recolección de plantas, etc.
- La educación de los hijos corría totalmente al cargo de las mujeres, además de la transmisión de las creencias religiosas y mitológicas. También los conocimientos médicos y cualquier tarea que fuese de vital importancia para la supervivencia estaban reservados a las mujeres.

---

<sup>5</sup> Históricamente el patriarcado es el término utilizado para designar un tipo de organización social en el que la autoridad recae sobre la figura del hombre cabeza de familia, formando parte de este sus hijos, su esposa, sus esclavos, si los hubiese, y todos los bienes materiales. La familia sería por tanto la institución básica de dicho orden social.

- Las mujeres no pasaban a ser propiedad del hombre al contraer matrimonio como si fuesen objetos, de hecho, ellas podían optar al divorcio si el marido resultaba ser un maltratador <sup>6</sup>, o simplemente si no se sentían complacidas en el ámbito sexual.
- A pesar de que la mujer tenía prohibido el uso de las armas <sup>7</sup> existía la figura de las Skjaldmo, mujeres que acompañaban a los hombres al campo de batalla para ayudar con la asistencia médica, la preparación de los alimentos y si se diese el caso, y también para luchar junto a estos. Se destaca la figura de Freydis Eiriksdottir, hija de Eirik el rojo.



Figura 7: Freydis Eiriksdottir en Reikiavik  
[Estatua] <https://www.elconfidencial.com/>

---

<sup>6</sup> Con esta situación no era necesario ni la realización de un juicio, quien dañaba a la mujer dañaba a la propia sociedad vikinga ya que ellas eran quienes ostentaban dos de los papeles más importantes como lo son la reproducción y la capacidad de sanar con conocimientos médicos, siendo esta una tarea mayoritariamente femenina.

<sup>7</sup> La mujer no era considerada inferior al hombre, por tanto, la prohibición del uso de armas nace de la importancia de esta para la sociedad vikinga, así que preservar la protección de estas era de vital importancia.

Todos estos ejemplos serán importantes para la literatura cristiana de los siglos XII y XIII, siendo la perfecta ilustración de lo peligroso que resultaba que la mujer pudiese actuar con libertad de pensamiento propio y capacidades para ser autosuficientes sin el control directo de un hombre.

Los autores cristianos medievales intentaban con ello inculcar y reproducir a través del estudio de los ritos la idea de la mujer pasiva cristiana, que es aquella que superó los tiempos pasados de rebeldía para aceptar el nuevo orden divino impuesto por las santas creencias, siendo esta la forma correcta y aceptada de desarrollo de la mujer en la sociedad. La mujer debía ser sumisa, obediente, leal a su padre y su marido y debía estar reservada únicamente para su divino cometido de traer hijos al mundo.

Frente a la gran imposición patriarcal que ofrece el cristianismo encontramos otro ejemplo de interés de sociedades indígenas donde, si bien el concepto básico sigue basándose en su esencia más pura en preservar las comodidades y los bienes de los hombres, nos encontramos con que las relaciones sociales entre hombres y mujeres, la distribución de las tareas del hogar y sobre todo y más importante quien hace la toma de decisiones, hereda la fortuna e impone las normas cambia de género, siendo este el caso del pueblo étnico de los Minangkabau en Indonesia, que ocupa el primer puesto en ser la comunidad matriarcal más grande y antigua que existe en el mundo.

En este sistema social, las mujeres son quienes toman la decisión de establecer las normas conforme a unos ideales basados en el respeto hacia la naturaleza, siendo ellas entonces las encargadas de la agricultura y los bosques.

La tierra natal de los Minangkabau data del siglo VII al oeste de Sumatra. En ella la descendencia es transmitida de manera matrilineal, de madres a hijas. A pesar de que todos los derechos de herencia recaen sobre la mujer, la finalidad de todo ello es mantener siempre a los miembros femeninos de las familias unidos en pos del cuidado del hogar y la permanencia de la familia, ya que el hombre tiende a emigrar en busca de mejores oportunidades de vida mientras que la mujer dedica su vida al hogar.

La conclusión a la que se llega con esta comparación es que incluso para pueblos indígenas donde se supone que la cultura patriarcal puramente cristiana no ha sido inculcada siquiera en enseñanza, la permanencia de la idea de la mujer sumisa dedicada a las tareas del hogar y del hombre libre que busca oportunidades fuera de este es una ley universal que todos reproducen en mayor o menor medida a la hora de organizarse socialmente y de crear un pensamiento que es común para tantos millones de individuos alrededor del mundo.

¿Cómo es posible esto entonces?

Retomando el concepto del psicoanálisis comentado al inicio de este apartado, el ser humano siempre ha sentido curiosidad por averiguar los mecanismos por los cuales el mundo del inconsciente afecta en nuestra visión sobre el mundo, tanto en la que repara sobre nosotros mismos como la visión que se tiene sobre los demás.

El psicoanalista suizo Carl Gustav Jung <sup>8</sup> intentó poner nombre a este fenómeno a través de sus estudios. En sus investigaciones Jung comentaba que las experiencias, recuerdos y aspectos culturales de los antepasados ya están en nuestro interior desde incluso antes de nacer. Existe una matriz mental que alberga esos componentes heredados y es gracias a ello que al relacionarnos con el entorno sabemos interpretar experiencias, reconocemos hechos y sobre todo y lo más importante, asumimos “arquetipos” con tanta facilidad. (Jung, 1970: 17-20)

Sus estudios de medicina le permitieron conectar con el mundo de la psiquiatría que tanto le había apasionado en su infancia. Estudió todo tipo de ramas además de la médica, interesándose así por el esoterismo, todo el mundo de lo oculto, el arte y las diferentes maneras de representación. Gracias a su mente despierta e inquieta por conocer cada rincón de la recreación humana siempre incluyó en sus investigaciones científicas el estudio de los aspectos espiritistas y artísticos, percatándose de que la mente humana no podía ser entendida en su plenitud sin relacionarla con la propia cultura y la historia y origen de esta a lo largo del tiempo. (Jung, 1970: 58-60)

Sus investigaciones tenían como base toda la teoría expuesta por Freud, el cual dice que dentro del inconsciente tenemos un motor que induce a los seres humanos a desarrollar ciertos pensamientos y a realizar actos reflejados a través de impulsos primarios como el hambre, la sed, la reproducción, el sueño, etc. que son aquellas motivaciones que mueven a la actuación para dar respuesta a las necesidades básicas de dicho sujeto.

---

<sup>8</sup> Las inquietudes mentales de Jung nacen desde su niñez empezando todo a raíz de un sueño, el cual al hacerse mayor y especializarse en el estudio de la religión y toda su simbología supo interpretar cómo esa experiencia que le ofrecía su mente a través del mundo de los sueños se traduciría más tarde en una explicación gracias al psicoanálisis y el estudio del mundo interior inconsciente que se refleja en los sueños.

Estos actos tienen una base biológica, lo que quiere decir que el dar respuesta a estos impulsos no es algo que se aprende a través de la educación o la cultura, sino que están ya desde que nacemos en nuestro interior para proporcionarle la supervivencia a nuestro propio cuerpo.

Jung por tanto coincide con Freud en el hecho de que es cierto que en el interior de la mente humana encontramos un componente que dirige nuestros actos y pensamientos en ciertas circunstancias, pero difiere en un aspecto esencial: no es posible definir todo el proceso mental basándose únicamente en funciones biológicas, ya la herencia de los fenómenos arquetípicos era una realidad y es lo que Jung demostraría a partir de ese momento con su investigación.

El inconsciente para Jung va más allá del análisis del individuo como ser aislado, con sus estudios quiso mostrar que existe una memoria colectiva dentro de este inconsciente que se ha ido fraguando de generación en generación, *el anima*, la cual está llena de símbolos y da explicación al por qué todos los mitos, la simbología religiosa, la manera de actuar de la población y la manera de pensar y de reproducir las mismas conductas, siendo todo prácticamente igual en todas las culturas que sometió a estudio, por mucha diferencia geográfica o ritual que hubiese entre ellas.

La cultura por tanto se ve sustentada por los arquetipos que se van transmitiendo con el paso del tiempo, que son los elementos que componen este *inconsciente colectivo*. El contacto directo con los componentes generados por el ser humano dentro de las diferentes culturas, por ejemplo, el arte o la mitología, hace que estos arquetipos pasen a formar parte de la transmisión hereditaria, siendo aparentemente universales a todos, pudiéndose ver su reflejo en todas las culturas a nivel mundial por muy diferentes que estas sean entre sí. El contexto cultural influye al ser humano en todo, dejando huella en la manera de pensar y de procesar las informaciones que le llega. (Jung, 1970: 10-14; 51-52)

Jung por tanto analizó los relatos mitológicos de diferentes culturas como parte esencial para dar demostración a su investigación. Vio como en ellos siempre encontraba formulas semejantes referentes al planteamiento de situaciones, personajes y el rol de estos en el relato, como por ejemplo arquetipos situacionales presentes en la gran mayoría de relatos mitológicos son:

- La existencia de un viaje para el protagonista, donde emprende una búsqueda o lo que se suele llamar el objeto de actuación de este: buscar a una persona, un objeto físico, etc.

- El protagonista encuentra obstáculos en el camino como pueden serlo las fuerzas del mal, un enemigo, etc. que lo hacen dudar de su cometido y caer, todo ello aderezado siempre por una lucha constante entre el bien y el mal, el clásico blanco y negro, lo bello frente a lo monstruoso.

En cuanto a la simbología encontramos los arquetipos más clásicos pero que funcionan y se encuentran presentes en prácticamente toda leyenda existente, tenga más o menos antigüedad: la lucha entre la luz y la oscuridad.

Y, por último, la existencia de personajes arquetípicos que ayudan a consolidar una imagen colectiva sobre estos:

- El héroe: hombre blanco, caballero.
- El sabio: hombre viejo, gran estudioso.
- El monstruo: dragones, criaturas marinas gigantes.
- La mujer tentadora: guapa, elegante, embaucadora de hombres.
- La dama en apuros: dulce, hermosa, de frágil constitución corporal.

Los dos últimos puntos sobre la percepción arquetípica de la mujer en las leyendas y relatos mitológicos nos ayudan a entender un poco de donde nace por tanto esta visión generalizada que se adopta de manera inconsciente y que tanto esfuerzo está costando deshacer y remodelar en la actualidad.

Si bien no podemos tomar al pie de la letra las investigaciones sobre los arquetipos de Jung en el ámbito de la medicina al no haber manera empírica de demostrarlo, si es posible relacionarla directamente al hecho de que toda persona que se dedica a crear historias y personajes toma como base, consciente o inconscientemente, todos estos modelos impuestos y divulgados culturalmente a lo largo de los años.

Toda creación artística en mayor o menor medida bebe de la mitología, de las antiguas leyendas y creencias, y toda esa información es procesada por nuestro inconsciente y hace que los creadores reproduzcan de nuevo una y otra vez esos arquetipos de base, con sus relativas modificaciones dependiendo de las exigencias de la propia historia, haciendo verdaderamente importante el legado de Jung que sigue presente sobre todo en el estudio de las diferentes corrientes artísticas.

- 4.2 - *El cuento: orígenes y evolución. Tratamiento de los personajes femeninos.*

#### 4.2.1 – Mitología, base del cuento. Joseph John Campbell.

Todo este anterior repaso por el psicoanálisis y su implementación inconsciente en relatos mitológicos, fábulas del pasado y el propio arte ayudarán a entender mejor el por qué se ha perpetuado de manera tan profunda los distintos arquetipos femeninos que prevalecen en la cultura popular actual.

Cuando reflexionamos sobre estos arquetipos universales presentes en todas las personas quizás nos lleve a pensar que se trata de una idea un poco escéptica, no suena lo suficientemente convincente ya que carece de base científica demostrada, pero basta con dar un repaso por los distintos relatos contruidos a lo largo de la historia, ya que en todas las culturas encontramos ejemplos como pueden serlo la novela épica, los cantos de los vikingos, los cuentos infantiles y un largo etcétera, donde los personajes más reconocidos como lo son el sabio, el embaucador, la doncella en apuros, y sobre todo el héroe protagonista coinciden casi al cien por cien en su representación tanto gráfica como en la personalidad de dichos personajes.

Todo ser humano por muy joven o mayor que sea responderá al aspecto que imaginan sobre este tipo de personajes con ideas que sorprendentemente parecen encontrarse de manera inherente dentro de todas nuestras mentes de manera universal, y es imposible ignorar que esto es un hecho que se da en todas las culturas. Los arquetipos prevalecen de manera constante en todos los tiempos, casi imperturbables. Incluso en los sueños como el propio Jung logró comprobar y más tarde estudiar en base a sus experiencias personales, así como en la personalidad de los propios individuos. El concepto de arquetipo por tanto será la herramienta para comprender la función que desempeñarán los personajes dentro de una historia.

Para continuar profundizando en el estudio de los arquetipos nos encontramos con que el mitólogo estadounidense Joseph John Campbell toma como base todo el estudio sobre la psicología de Jung para definir a los arquetipos como fenómenos biológicos en el ser humano, y coincidiendo con Freud para el sí que son algo que toma raíz en lo más profundo de la mente humana, fruto de la herencia y la construcción cultural a lo largo de los años. Al encontrarnos con patrones universales tan reconocibles se hace posible relacionar la experiencia de un relato con otro, logramos reconocer aspectos de personalidad y construcción similares entre unos personajes y otros de distintas historias, y con esto último además se posibilita a los escritores de relatos la selección de roles para los personajes que todos lograremos reconocer e interiorizar.

Aun con ello, para Campbell resultó ser más útil confiar en el significado que aportaban los cuentos mitológicos, las metáforas a las que aludían, la imagen que proyectaban, etc. como fuente para la creación de una teoría psicológica, más que el propio psicoanálisis en sí mismo. Toma prestada la manera de interpretar la simbología de Jung para llevarlo a su terreno siendo esta la distinción más destacable entre ambos pensadores, y poniendo a Campbell por delante de Jung en cuanto a la utilidad que aporta el análisis y evolución del arquetipo a la creación de personajes e historias y la permanencia de estos rasgos comunes que se pueden encontrar en casi toda creación artística.

Una vez recopilada toda esta información, antes de dar comienzo a las explicaciones sobre los orígenes del cuento se expondrán dos ejemplos con distintos roles de personaje para ilustrar este fenómeno. Para ello se ha elegido a un personaje masculino y otro femenino demostrando con esto que las fórmulas son eternamente recicladas y que cualquier desarrollo de personaje está siempre sacado de la misma base, sobre todo haciendo hincapié en la diferencia de tratamiento y desarrollo que sufren los personajes masculinos frente a los femeninos.

Sirviéndonos de los estudios aportados por Campbell tomaremos la figura del héroe, quien será representado esta vez con un ejemplo masculino, aunque es también aplicable al femenino si se diese el caso de tener una historia con una mujer como personaje protagonista <sup>9</sup>, y para ilustrar a este se utilizará al conocido Luke Skywalker de la saga de películas Star Wars.

El héroe es ese personaje que se sacrifica en beneficio de los demás, siendo dicho sacrificio personal la base de su construcción y desarrollo. Representa lo que Freud denominó como *ego*, una identidad que destaca por encima de un grupo por ser distinto en algo, por buscar un elemento de su vida que desconoce y que nadie más a su alrededor se cuestiona, como lo puede ser su propia identidad o de donde procede, siendo este el arquetipo de personaje con el que guiará el escritor o director al público para que se identifique con él por tener cualidades que todos podemos reconocer en nosotros mismos <sup>10</sup>.

---

<sup>9</sup> Aunque cabe destacar que siempre beberá de estereotipos propios de lo que universalmente se relaciona con lo femenino.

<sup>10</sup> Deseo de ser comprendido, de aspirar al éxito en la vida, de luchar contra el mal. Cualidades universales y emociones que todos alguna vez hemos experimentado en nuestras vidas.

Luke Skywalker fue dado en adopción tras el fallecimiento de su madre al dar a luz, y no conoce nada sobre el paradero de su padre. Como cualquier ser humano este personaje siente inquietud por saber sobre su propia vida y pasado, se siente frustrado y decide poner rumbo a su aventura para averiguarlo. Luke es presentado como un personaje redondo, con cualidades de personalidad contradictorias como lo pueden ser tener buen corazón, pero ser desconfiado, ser valiente, pero a la vez indeciso, en resumen, tal y como lo puede ser un humano corriente. El público debe sentir que el héroe es alguien semejante a ellos, que tropieza con las mismas piedras que lo harían ellos ya que los defectos humanizan a los personajes aportándole verosimilitud al relato.

Los héroes representan la transformación de una persona y el viaje que el ser humano recorre a lo largo de toda su vida enfrentando y superando obstáculos, siendo las etapas de este avance lo que compone el viaje mismo del héroe.

Para la elección del personaje femenino se tomará a la doncella en apuros como ejemplo que servirá de introducción al análisis de los cuentos clásicos. El personaje elegido es Caperucita roja, siendo a la vez la protagonista de su propia historia, aunque no la heroína de esta como se comentará más adelante.

Los cuentos clásicos siempre enlazan en su definición más pura con la mitología haciendo alusión a los miedos universales que siempre han atormentado al ser humano. La mujer siempre ha sido el sexo más vulnerable a ojos de la sociedad patriarcal como ya se ha comentado, siendo estas tratadas como monedas de cambio dentro de una familia para pactar casamientos por conveniencia con grandes hombres pudientes o reyes, o siendo las primeras afectadas en las conquistas ya que los hombres las tomaban a la fuerza. Con la historia de caperucita roja tenemos ante nosotros, además de lo que aparentemente podría lucir como un cuento clásico para niños, todo un compendio de referencias codificadas dentro del propio relato que hacen alusión a elementos ocultos referenciados dentro de la simbología de sus personajes, los colores y las ropas que visten, etc.

Encontramos en primer lugar la figura de una niña vestida de rojo que sufre todo tipo de amenazas en el camino hacia su cometido. Ella es dulce e inocente en esencia, pero localizada dentro de la aparente madurez sexual que le aporta la vestimenta de color rojo <sup>11</sup>; ella acepta el mandato de su madre de ir a llevarle comida a su abuela que vive al otro lado de un bosque oscuro donde un lobo feroz aguarda para comérsela. El lobo feroz representa al hombre malvado que abusa de la mujer valiéndose de una imagen o palabras seductoras para embaucarla, y por último el cazador que logra salvar a caperucita representa al héroe de esta historia, y a la figura masculina protectora que toda doncella en apuros precisa dentro de un cuento clásico, así como el supuesto primer encuentro con un hombre que la desea por ser mujer.

Todas estas metáforas ocultas representan arquetipos muy significativos y nos muestra a una adolescente que lucha con los problemas que la pubertad le presentará. La cesta de comida simboliza la virginidad de la muchacha, la cual el lobo quiere arrebatarse para *comérsela*, siendo alentado por su llamativa caperuza roja, esa pieza de ropa que representa el sangrado menstrual femenino, poniendo de manifiesto que la chica ya es mujer.

En cuanto a los personajes masculinos, el lobo remarca todos los impulsos primitivos sexuales que el *ego* obliga inconscientemente a complacer, como lo es el deseo sexual irreprímible del hombre, por ejemplo. El cazador nos presenta la figura paterna y de protección totalmente contraria al lobo, sirviendo de ejemplo para la chica, que podrá ver y familiarizarse con todos los aspectos de la personalidad del hombre.<sup>12</sup>

Como todo protagonista de un relato de estas características Caperucita tendrá aspectos que la humanizan y la hacen cercana e identificable con el público, como lo es en su caso desviarse del camino que su madre le recomienda tomar en dirección a la casa de su abuela para tomar un camino lleno de peligros pero que resulta mucho más tentador y divertido. Es naturaleza del ser humano cometer errores que le ponen en peligro incluso sabiendo de antemano que será así.

---

<sup>11</sup> La caperuza roja tiene otra interpretación mítica relacionada con la Reina de Mayo o *May Queen*, una celebración típica de la Edad Media en la que se elegía a una joven virgen, se la vestía de rojo y se la enviaba sola al bosque para conseguir la primera rosa de la temporada.

<sup>12</sup> La experiencia que obtiene le ofrece las dos caras del hombre, asumiendo por tanto su rol de doncella en apuros que por ingenua e inocente se ve envuelta en peligros por los que debe ser salvada a manos del héroe masculino.

#### 4.2.2 – Morfología del cuento. Arquetipo de la princesa.

El estudio del folklore occidental a través de sus leyendas y cuentos populares por primera vez se vio resumido en una misma obra del lingüista soviético Vladimir Propp, *La morfología del cuento*.

Con sus estudios por primera vez en la historia se pudo establecer una relación entre los cuentos de hadas de la cultura popular occidental. Tras analizar centenares de cuentos rusos de fantasía se percató de que muchos de ellos tenían arquetipos de personajes en común que realizaban acciones y se desarrollaban dentro de la historia de manera casi idéntica, así como la estructura narrativa de estos cuentos era muy similar los unos de los otros. Esta investigación la compara y extrapola a todos los demás cuentos occidentales de la época <sup>13</sup>. (Propp, 1928: 15-19).

Se comentará más en profundidad toda la investigación sobre las adaptaciones Grimm en el siguiente apartado de este trabajo.

Con este análisis Propp pretendía mostrar la existencia de una perspectiva común presente en todas estas historias, todas ellas con un núcleo central, unas funciones y unos personajes muy similares, independientemente del país donde se hubiese creado dicho cuento, buscando con ello la base por la cual surgió la creación de los cuentos de fantasía.

Dicho fenómeno puede ser comparable con las investigaciones de Joseph Campbell con el famoso *viaje del héroe* <sup>14</sup>, tratándose este de un modelo básico núcleo de cualquier relato o cuento existente, cosa que nos recuerda a esa perspectiva común que Propp dice que encontró en todos los cuentos que leía para sus investigaciones.

---

<sup>13</sup> Dada la tremenda aceptación que habían adquirido en el siglo XIX y principios del XX de la mano de los hermanos Grimm, que lograron popularizar relatos orales tradicionales de la antigüedad.

<sup>14</sup> El viaje del héroe o *monomito* es un término acuñado por Campbell para definir toda historia que comienza con un *statu quo* en el que se nos presenta la vida del héroe en el mundo antes de que este cambie debido a los hechos que se desarrollarán a lo largo de la trama, pasando por una serie de aventuras tras ser llamado a ellas que le llevarán a una confrontación final contra el enemigo o las fuerzas del mal, haciendo que finalmente el héroe vuelva al punto de partida reformado y consciente de las cosas que le rodean.

Aun así, la interpretación que Propp dio a estos relatos era muy diferente a la definida por Campbell, pues para Propp los cuentos son vestigios de antiguos rituales convertidos a las nuevas tendencias literarias, finalmente nombrando como cuentos míticos precisamente a esos relatos fantásticos que no pueden tener comparación verosímil aparente con situaciones de la cotidianidad, y para Campbell esto se definirá de manera mucho más científica, como que la mitología y los relatos albergan metáforas que tienen que ver directamente con la psique humana, sean o no estos de índole fantástica, dotando a la definición de un peso más psicoanalista que su predecesor, quien se basaba en analizar historias por su contenido buscando la raíz física de donde nacen. (Propp, 1928: 181-189).

La investigación resume en treinta y un puntos esta estructura constante encontrada en todos los cuentos de hadas llamadas *las funciones de Propp*, de las que el propio autor dirá cuáles son esas acciones que hará un personaje y le definirán bajo el marco de un arquetipo u otro y seleccionados desde el punto de vista de su significado en el desarrollo del propio relato y como estos hacen avanzar o no la trama del relato. No necesariamente deben aparecer todos los pasos en todos los cuentos, pero sí que en casi todos los relatos el orden de aparición, si se da el caso de que están, es prácticamente el mismo. Estos puntos sirven de esqueleto para la construcción de las historias y hace posible que relacionemos unas u otras, aunque pertenezcan a ámbitos culturales totalmente diferentes.

Estas funciones se ponen en práctica a través de las acciones de siete esferas / tipos de personajes.

A continuación, mencionadas y descritas <sup>15</sup>:

- El agresor / El malvado: El antihéroe o personaje diseñado para dificultar el camino hacia el éxito del héroe. Puede tratarse de una cosa, una persona, una situación, etc.
- El donante: Es quien transfiere el objeto que hará que el héroe logre su cometido. Este objeto puede tratarse de un arma, una pista, un motivo por el cual actuar, etc.
- El auxiliar: la acción o persona que favorece y ayuda al héroe en su cometido.

---

<sup>15</sup> Cada una de estas esferas (objetos, personajes, situaciones) puede corresponder a un solo personaje de la historia, o por el contrario lo pueden compartir más de uno, por ejemplo, un mandatario puede resultar ser el héroe si la situación lo requiere, o un villano puede acabar siendo el héroe al tratarse este segundo de un falso héroe encubierto, dotando por tanto de riqueza narrativa al relato.

- Lo deseado / La princesa: La acción, objeto o persona que hará que el héroe se ponga en marcha.
- El ordenante / Mandatario: Quien ordena al héroe que debe moverse en pos de conseguir su cometido.
- El héroe: protagonista que busca el objeto de deseo que el mandatario le ordena.
- El antagonista / Falso héroe: se hace pasar por héroe, usurpando su rol. Reclama un reconocimiento que no le pertenece.

Para Propp por tanto todo cuento de hadas tiene un comienzo, donde el héroe pierde a un familiar o alguien cercano. El antagonista aparece para obligar al héroe a cumplir su cometido, cayendo este en la trampa, obligándole a buscar por el camino a un ayudante o personaje sabio que le otorgará un objeto mágico o una magia poderosa que le ayudará con la derrota del enemigo. La historia se culminará con el triunfo del héroe, que contrae matrimonio con la chica que conoce / salva en su camino y será cubierto de grandes éxitos en la vida.

Para finalizar con este repaso por las características más destacables y reconocibles de todo el imaginario encontrado en el mundo de los cuentos de hadas y sirviendo como conector para el enlace con el tratamiento de la imagen de la mujer en obras de ficción para público infantil, se analizará la funcionalidad del arquetipo de la princesa dentro de estos relatos.

Se planteará primero la siguiente pregunta:

¿Qué es lo primero que lo que pensamos cuando escuchamos o vemos la palabra *princesa*?

Por lo general suelen ser todos conceptos muy azucarados, tales como la inocencia, la belleza, la bondad, debilidad física o psicológica, juventud, lealtad a su familia, etc., O lo que ya hemos podido analizar previamente en otros apartados de este trabajo como el modelo de mujer cristiana ideal.

Estos puntos comunes a los que los estereotipos clásicos nos tienen acostumbrados no solo tienen que ver con el imaginario elaborado y manteniendo a través de los años gracias a la literatura y el arte, sino que es una idea que se encuentra inconscientemente incluso dentro de la mentalidad de las propias mujeres por todo el mundo, aunque no solo de la manera negativa que ya se ha expuesto, como demostraremos a continuación.

La princesa por lo general depende siempre del género masculino para ver desarrollado su propio personaje y arco argumentativo, es una mujer mayoritariamente atada a las imposiciones masculinas iniciales, como lo puede ser por ejemplo su linaje, pues la realeza de una princesa es otorgada en línea descendente por ser la hija de su padre, el rey.

Su función en la vida será entonces la de otorgar mayores riquezas y beneficios a su familia aceptando el matrimonio que previamente el rey haya concertado para ella incluso antes de su nacimiento. Además, al ser mujer debe ofrecer una imagen de sumisión necesaria para que el héroe de la historia brille; la chica se encontrará en peligro en más de una ocasión, y solo la figura del príncipe logrará disolver la maldición o el problema que envuelve a la princesa.

Lejos de aceptar los fetiches impuestos por el arquetipo universal, el correcto análisis de la imagen de la princesa deberá empezar por la reformulación de su base más primitiva como ya se ha comentado, y se debe asumir y aceptar que no todos los rasgos de mujer perfecta que nos ofrecen como modelo los cuentos clásicos resultan dañinos para poder elaborar a partir de ellos una imagen de empoderamiento femenino. Por lo general estas princesas están atadas a los roles de género de sus tiempos, y lo más importante: están escritas casi en su totalidad por la pluma de autores masculinos de la antigüedad, dando como resultado la creación de personajes basados en el más clásico ideal masculino y patriarcal.

Sin embargo, nos encontramos con casos donde la debilidad física no siempre es traducida en dependencia de la figura del hombre allí donde encontramos princesas de por medio, y de haber presencia masculina en dicho relato este será relegado a un papel totalmente secundario.

Para ilustrar este ejemplo tomaremos la imagen de la princesa Blancanieves en su versión readaptada por Walt Disney. Blanca es una niña de catorce años que vive a merced de su madrastra en el castillo, amenazada por esta que desea con todas sus fuerzas asesinarla para convertirse en la mujer más hermosa de todo el reino. Blanca nieves consigue reunir el valor para huir de su casa, adentrándose totalmente sola en el bosque oscuro buscando ayuda para salvar su vida. Y como ejemplo ideal encontramos que la figura del príncipe en dicho relato es prácticamente prescindible, incluido solo como resolución casual al conflicto final del cuento, donde Blanca nieves muere gracias a una manzana envenenada y este debe despertarla con un beso de amor.

En su aventura de exilio la princesa logra encontrar un nuevo cometido en su vida, que es servir como ama de casa para siete enanitos que le dan refugio en el bosque, demostrando con ello una valentía que no sería nada común de ver en una mujer de su edad.

El arquetipo de la princesa clásica por tanto nos resulta una materia de estudio y análisis esencial tanto para este trabajo como para el desarrollo y aprendizaje en materia de la igualdad de géneros para los más jóvenes. La remodelación de su concepto global debe ir desde la visualización del clásico, pasando por el reconocimiento de los valores que actualmente resultan dañinos para los derechos de la mujer, como lo puede ser la total dependencia del príncipe para resolver el conflicto final del relato, y cuáles de ellos si son positivos para una enseñanza feminista, como el rechazo de los enlaces familiares concertados e intento de revelación contra dicha imposición, asumiendo sobre todo que educar desde la pluralidad de ejemplos es la mejor y más efectiva vía de eliminación de estereotipos. Se precisa conocer la base para saber enmendar el error y construir valores más positivos.

La mujer no necesita ser rescatada, pero si necesita de la fuerza mental, la autoestima y la seguridad para hacerlo ellas mismas, y eso requiere a veces de la ayuda de quienes la rodean. Lo que se pretende demostrar es que una princesa no es débil por necesitar de la figura del príncipe para resolver su conflicto, sino que la debilidad la implanta de manera inconsciente y como norma inamovible el propio conjunto de los relatos al no incluir alternativas reales a esta fórmula que se explota constantemente en todos los cuentos de hadas y relatos amorosos.

En sus comienzos las películas clásicas de Hollywood no hicieron más que perpetuar los ideales ya transmitidos desde la antigüedad a la hora de diseñar a sus personajes femeninos como ya se ha comentado, pero Walt Disney y su estudio decidió dar oportunidad a la figura femenina colocándola en estos relatos como la protagonista de su propia historia, otorgándole rasgos de valentía e incluso rebeldía que hasta el momento no eran nada comunes de encontrar en personajes femeninos.

En nuestras manos estará ahora en el siglo XXI analizar al personaje de la princesa no como un concepto de debilidad y sumisión, sino que se deberá poco a poco reinterpretar su definición incluyendo alternativas a lo clásico, deshaciéndose de los malos hábitos y ofreciendo nuevos contenidos con personajes que muestren todas las clases de mujer que podemos encontrar en el mundo, sin necesidad de beber constantemente de los estereotipos.

- 4.3 – *Feminismo y cine: La mujer en la gran pantalla. Representación y evolución.*

El cine y los medios de comunicación siempre ha sido un pilar social y cultural esencial para la transmisión de ideales, figuras y modelos a seguir, perpetuando con ello la existencia de unos roles y unas diferencias sociales ya encontradas previamente en la cotidianeidad del ser humano como se ha comentado con anterioridad. Así pues, el audiovisual como producto que evoluciona con los tiempos a los que acompaña ha ido captando poco a poco todos los cambios que se iban sucediendo en la sociedad, y uno de ellos se relaciona directamente con la crítica a la postura patriarcal que el cine norteamericano ha ido perpetuando a través de esquemas estáticos de desarrollo y representación de personajes, sobre todo en lo relacionado con el papel femenino en la gran pantalla y los estereotipos clásicos que les acompañan.

El feminismo en alza datado de los años setenta del siglo XX, donde se dan los primeros estudios dedicados expresamente al análisis y deconstrucción de la narrativa clásica pedirá entonces desafiar y reformular la cinematografía hollywoodiense prácticamente en su totalidad, queriendo con ello lograr romper con la mirada patriarcal impuesta sobre los personajes femeninos, la belleza normativa de estas y la propia narrativa, hasta entonces pensados únicamente con el propósito de contentar y satisfacer las necesidades visuales de un público mayoritariamente masculino, todas ellas girando en torno a los binarismos del bien y el mal desde el punto de vista de la moral cristiana desarrollados para los papeles femeninos comentados en anteriores apartados de este trabajo.

Sin embargo, de dichos puntos de vista sobre la mujer en el cine clásico se puede sacar actualmente una lectura que podría resultar algo menos radical que aquella que aboga por la revisión completa de las formas de representación clásicas, y es esa que reivindica el papel de la mujer como verdadero hilo conductor de los relatos, siendo incluso a veces las protagonistas de los filmes, tomando como ejemplo los estudios de Mulvey ya comentados y llegando incluso a desmitificar el hecho de la partición binaria femenina, aceptando que tanto personajes villanos como héroes existen, así como pudiendo interpretar de manera positiva la existencia de personajes femeninos villanos, convirtiéndose ellas en abanderadas de un tipo de mujer que podría resultar más real e incluso cercana, aquella que no se identifica con las actitudes y modos de vidas de los personajes femeninos patriarcales mostrados en el cine clásico.

A continuación, y para ejemplificar lo comentado se hará un breve repaso por varios ejemplos de personajes femeninos y las películas de donde los identificamos, yendo desde los clásicos hollywoodienses más antiguos hasta la actualidad, dividiéndose así en dos apartados diferenciados y mostrando la evolución de la representación de la mujer en la gran pantalla, así como el cambio de la

propia narrativa del cine y la temática de las historias a medida que la sociedad y las ideologías evolucionan; A su vez, para acercar el contenido de dicho apartado a la temática principal de este trabajo de investigación donde se busca el arquetipo femenino mostrado a través del cine de animación, se expondrán ejemplos de personajes extraídos de diferentes películas y series de animación de todos los tiempos que coincidan con el arquetipo femenino encontrado en los personajes de las películas que a continuación se comentan, con la intención de demostrar como el tipo de formula encontrada en el cine de imagen real es reciclado también incluso para el resto de contenido destinado ya no solo a público infantil sino también para jóvenes.

#### 4.3.1 – Cine clásico y la mujer: *El ángel / El demonio. Contraste binario.*

- A - *La mujer malvada frente a la inocente.*

##### *Metrópolis (Fritz Lang, 1926)*

Este filme supone el ejemplo perfecto de contraposición de la mujer malvada frente a la inocente, enfrentando al personaje femenino del filme, María, cuyas buenas intenciones y lucha por el pueblo se ven eclipsadas por una suplantación de su propia imagen, un robot antropomórfico de idéntica apariencia a ella, la cual promueve una violenta represión contra todo por lo que la María humana lucha.

La imagen de la mujer seductora y malvada será evidenciada a través del robot mostrándola como bailarina exótica que con sus armas de mujer nubla la razón de los hombres asistentes al espectáculo, perpetuando el estereotipo de la mujer atrevida que supone un peligro para la sociedad y el género masculino, pues este quedará atrapado sin remedio ante sus encantos.



Figuras 8 y 9: María real / María robot. [Fotograma]

La falsa María será quemada viva en una hoguera condenando así su rebeldía como si de una bruja se tratase.

*La Princesa Cisne (Richard Rich, 1994)*

De similar forma al conflicto encontrado en Metrópolis tenemos un ejemplo parecido en la película de animación norteamericana basada en el ballet ruso *El lago de los cisnes* de Chaikovsky (1877), *La princesa Cisne*, donde la protagonista Odette intentará ser suplantada en identidad por una nueva Odette malvada creada por el villano

Rothbart a su total imagen y semejanza, con la intención de provocar que el príncipe Derek

crea que esa chica es la verdadera princesa con la que desea unirse en matrimonio a través de una promesa de amor eterno y no pueda así deshacerse la maldición lanzada por Rothbart que provocará que la verdadera Odette quede para siempre atrapada en el cuerpo de un cisne al no haber sido liberada del hechizo a tiempo.



Figuras 10 y 11: Odette real / Odette malvada.  
[Fotograma]

Observamos como la dinámica del bien y el mal sigue manteniéndose a través de un esquema de colores muy concreto, que representa a la mujer malvada vestida de negro y sus uñas pintadas de rojo para marcar la fuerte diferencia con su homónima vestida en tonos claros, así como el cambio de actitud más importante frente a la inocente: la personalidad de Odette malvada será mucho más atrevida y perspicaz que la de su verdadero yo, mostrando una actitud mucho más cercana con el príncipe cuando ambos bailan juntos en el salón real y este está a punto de pedirle matrimonio.

Sin embargo y como dato de interés, la Odette original a su vez ya es un ejemplo que dista de lo que naturalmente acostumbramos a encontrar en este tipo de personajes femeninos desde su papel de heroína del lado de la luz, pues ella misma ya cuestiona a Derek incluso de si hay algo más que encuentre de atractivo en ella además de su gran belleza justo al comienzo de la película, convirtiendo a este clásico de animación para público infantil ya en 1994 en un gran ejemplo que muestra como con el paso de los años la evolución y desarrollo del arquetipo de la princesa va tomando nuevas rutas de representación.

- *B - La mujer objeto de deseo.*

#### *El ángel azul (Josef von Sternberg, 1930)*

No es raro de encontrar ejemplos en el cine de personajes masculinos que se ven abordados y seducidos por una mujer atractiva y dominante, siendo este fruto de la bajada a los infiernos y la perdición en sus vidas. *El ángel azul* retrata la vida de un profesor que se ve seducido una noche por una atractiva cantante de cabaret llamada Lola Lola, cuyo enorme atractivo acaba por resultar irresistible para este, degradando su moralidad y llevándolo a la perdición, quedando evidenciado por tanto de nuevo que la mujer que se sale de los



Figura 12: El profesor seducido por la bailarina de cabaret.  
[Fotograma]

cánones aceptados puede resultar ser peligrosa para mantener el equilibrio patriarcal establecido, pero a la vez demostrando que es justo esa imagen pecaminosa y sensual de la figura femenina la que permanece en la mente del hombre como la más atractiva.

## ¿Quién engañó a Roger Rabbit? (Robert Zemeckis, 1988)

Incluso en el mundo de la animación es posible encontrar algunos ejemplos populares de la clásica mujer embaucadora de hombres, o más conocidas bajo el término de *femme fatale*. Con el personaje de Jessica Rabbit en *¿Quién engañó a Roger Rabbit?* tenemos el paralelismo perfecto al ejemplo anteriormente comentado, pues en ella encontramos también a una bailarina de cabaret que seduce con su exuberante físico a todos cuanto la observan, siendo la perdición de todo hombre que se precie.



Figura 13: Jessica Rabbit dando una función de cabaret.  
[Fotograma]

Roger, el marido de Jessica, es acusado de falta de implicación en su trabajo rumoreándose que podría tratarse precisamente de distracciones debidas a los encantos de su mujer, por lo que envían a un detective a que trate el caso y averigüe la situación, quedándose incluso el mismo embelesado con la belleza de la bailarina al conocerla una noche en el local donde trabaja.

Creada por Gary K.Wolf nos la describe como la fantasía masculina definitiva hecha por un dibujante, pues en su diseño contenía inspiración directa de varias actrices de renombre en la época para componer aquel monumento definitivo por primera vez planteado para conseguir la imagen de un dibujo animado. Entre las inspiraciones figuran Rita Hayworth, Veronica Lake y Lauren Bacall.

La propia Jessica Rabbit también es reconocida popularmente por una de sus frases más icónicas dentro de la película, “yo no soy mala, es que me han dibujado así”, quedando nuevamente demostrado como el lado peligroso de la *femme fatale* resulta poderosamente atrayente para el público masculino, proyectando una y otra vez a través de sus creaciones su gusto por el peligro a pesar de ser conocedores del desequilibrio social que acarrea la idea de presentar mujeres que salen de la sumisión patriarcalmente aceptada que se intenta imponer como norma a seguir de conducta general.

- C – *La mujer manipuladora.*

*Lolita (Stanley Kubrick, 1961)*

Uno de los filmes más controversiales del pasado siglo trata un tema tan polémico como lo es la atracción sexual de un hombre en su cincuentena por una adolescente de catorce años, la cual hará todo tipo de travesuras para que este acabe fijándose en ella al saber que es fruto de su deseo sexual. Lolita se lo pasará bien con este hombre, manipulando y sacando beneficio de tal situación, el cual hace poco se convirtió en su propio padrastro al casarse con su madre, la cual utilizará únicamente como medio para lograr estar más cerca de ella.



Figura 14: Lolita tratando de seducir a su padrastro.  
[Fotograma]

Lolita es retratada como una niña descarada e incluso dada a los vicios de la carne, llegando a desafiar las prohibiciones de su familia únicamente por poner celoso a su padrastro.

Como de costumbre, el tratamiento de la mujer queda duramente expuesto a una mirada puramente masculina que evidencia lo pecaminoso de sus acciones, enfrentando de nuevo dos tipos de mujer, Lolita y su madre, quedando pues Lolita como el ejemplo de mujer bella y joven que atraerá al hombre hacia la perdición siendo este casi obligado a ello por sus irresistibles encantos.

Por si fuera poco, incluso la actriz escogida para el papel de Lolita, Sue Lyon, era menor de edad cuando le tocó interpretar dicho personaje, algo que nos resultaría impensable de realizar en la actualidad.

*Pretty Guardian Sailor Moon (Takeuchi Naoko, 1992)*

El contraste entre el bien y el mal y las conductas de dudosa moral provenientes del personaje femenino controlado por el lado oscuro se hacen eco en el personaje de Black Lady, perteneciente a la serie de manga y animación japonesa *Sailor Moon*.



Black Lady nace como la conciencia oscura y rencorosa del personaje de Chibiusa, la hija en común que tendrán en el futuro los dos protagonistas

de la serie y la cual viaja al pasado para hacer una visita a sus padres cuando aún eran jóvenes.

Chibiusa es una niña que siempre se sintió un poco apartada dentro de su hogar, llegando a sentirse celosa incluso de su propia madre por lo que ese sentimiento hará despertar en ella el deseo de venganza más retorcido, dejando vía libre al enemigo para ser transformada en un nuevo cuerpo mucho más adulto y atractivo, siendo la



Figuras 15 y 16: Black Lady se muestra por primera vez. / Black Lady besa a su propio padre. [Fotograma]

mano derecha del propio villano de la serie para luchar contra su propia madre intentando destruirla en el proceso. Y aquí el dato que dará el importante punto de inflexión en el desarrollo de dicho personaje, pues manipulará la consciencia de su propio padre en el pasado seduciéndolo gracias a un hechizo de control mental, llegando incluso a sentir deseos amorosos y carnales por este consumando el gesto con un beso que siempre se ha considerado muy polémico entre los seguidores de la serie, pues nunca se deja del todo muy claro hasta qué punto Black Lady es un personaje totalmente desligado de su recipiente original, Chibiusa.

Black Lady controlará a su padre con la finalidad de ser el cebo perfecto para atraer a su madre hacia el campo de batalla, pretendiendo quedarse con él una vez conseguido el objetivo de dominar el mundo, tratándose entonces de un caso parecido al encontrado en el ejemplo anterior donde de nuevo una niña utilizará su descaro para conseguir sus objetivos, llegando a utilizar incluso en el proceso un tabú tan polémico como lo es el incesto.

- *D – Mujer modelada bajo la mirada del hombre.*

*My Fair Lady (George Cukor, 1964)*

El culmen de toda mentalidad patriarcal y abundantemente cristiana es siempre mantener y moldear a la mujer bajo la imagen que generacionalmente se ha tenido como la idónea para definir a una buena dama: buenos modales, corrección, buen habla y presencia. En *My Fair Lady* encontramos el caso de un irritable y misógino profesor de fonética, que gracias a una apuesta con un compañero de trabajo acogerá como alumna a una chica de procedencia modesta, Eliza, alegando este que sería capaz de hacer pasar a cualquier mujer por una gran duquesa de alta alcurnia por muy pobre que resultase ser su clase en solo unos pocos días.



Figura 17: Eliza se muestra por primera vez en sociedad tras sus lecciones de conducta. [Fotograma]

La chica acepta la proposición ya que su sueño desde siempre había sido trabajar en una floristería, imaginando que con estos modales sería capaz de adaptarse para desempeñar dicho trabajo.

El profesor por tanto modelará a la joven tal y como él personalmente considera que es lo correcto a encontrar en una dama de reconocimiento, inculcándole los modales de una señorita, vistiéndola con los mejores vestidos, resaltando así nuevamente una imagen femenina de perfección y recato tan perpetua a lo largo del tiempo y hasta entonces, irreformable, siempre observada y aprobada bajo la atenta mirada masculina que será la que dicte cómo debe comportarse.

Pese a no tratarse del mismo tipo de resolución se encuentran similitudes entre esta historia y la expuesta en el clásico mito de Pigmalión, teniendo como punto conector precisamente la búsqueda de la mujer perfecta y modélica bajo la visión de la figura masculina que la moldea, en el caso del mito, de manera literal. (Ovidio, 8 d.C.: 245 - 295). (Incluir cita explicando el mito abajo)

*Anastasia* (Don Bluth, Gary Goldman, 1997)

Si bien no exactamente de la misma forma tintada de misoginia del ejemplo anterior con *My Fair Lady*, con *Anastasia* nos encontramos la historia de la última superviviente de la familia real Romanof de Rusia, Anya, criada en el seno de un orfanato pobre a las afueras de San Petersburgo sin conocer su verdadera procedencia, hasta que un día decide por fin abandonarlo e ir a la capital a buscarse la vida. Allí encontrará a dos cazatalentos cuya finalidad es dar con la duquesa perdida Anastasia tras el ataque a palacio de hace unos años para cobrar la incalculable fortuna que su abuela, la emperatriz viuda, ofrece a quien logre traer junto a ella a su nieta.

Pero entonces se encuentran con que los modales de Anya distan mucho de ser aparentemente adecuados para una señorita de sangre real, a lo que la respuesta de los cazatalentos será

convertirla en todo cuanto una chica de su posición debe parecer, como debe vestir, actuar y hablar, reformando pues a Anya bajo una imagen de la que ni ella misma está segura de poder conseguir para lograr impresionar a su abuela.

El motivo de la transformación de Anastasia en su historia contiene un trasfondo que no deja de ser necesario para que la propia protagonista logre su cometido de encontrar a la familia que daba por perdida, pero no debemos olvidar que el plan de ambos caza recompensas en un inicio no es otro que cobrar una recompensa monetaria a costa de ella, y como ese deseo les lleva a engatusar a una desconocida para transformarla en cuerpo y mente de tal forma que con ello lograsen conseguir su propósito. De nuevo una mujer a merced de los deseos de dos hombres que lograrán moldearla bajo lo que ellos mismos consideran que debe ser el reflejo de una mujer modélica, cuestionando sus modales poco refinados y poniendo en entredicho las cualidades de esta por su falta de protocolo o la pobreza de su vestimenta. Por suerte para Anastasia, su arquetipo de personaje está desarrollado con la nueva mentalidad que muchas de sus compañeras princesas de la época ya poseían, haciendo que



Figuras 18 y 19: Anastasia sale del orfanato. / Anastasia asiste a la ópera tras sus lecciones de conducta.  
[Fotogramas]

poco a poco el personaje de la chica real o la princesa pudiese ver una nueva forma de mostrarse sobre la gran pantalla, poseyendo una personalidad lo suficientemente fuerte como para aceptar ella misma que dicho cambio en su vida y conducta es un sacrificio necesario que sopesar para intentar recuperar todo lo que fue en el pasado.

- *E – Mujer que sueña con su príncipe azul.*

*Pretty Woman (Garry Marshall, 1990)*

Un caso muy similar al comentado con *My Fair Lady* podríamos encontrar con este filme, pero con un importante salto en el tiempo en cuanto a la producción de dicha película. De nuevo la figura de la mujer es modelada a gusto del hombre protagonista, quien pondrá todo su dinero y poder para hacer posible dicha transformación femenina desde lo más bajo, tratándose la chica protagonista de una joven prostituta de veinte años, hasta alcanzar la elegancia y comportamiento propios de una dama recatada.



Figura 20: Vivian antes y después de conocer al cliente que cambiará su vida. [Fotogramas]

El propio director de la película definió su filme como la historia de una princesa que es rescatada de las calles por el príncipe azul, combinando diferentes relatos clásicos y definiendo por tanto peligrosamente a la prostitución como otro cuento más, donde el príncipe consigue rescatar a la chica de su pobreza haciéndola feliz simplemente con someterse a ser transformada y remodelada para ser aceptada por la mirada patriarcal de la sociedad.

*Nana (Yazawa Ai, 2000)*

Buscar la felicidad únicamente en los brazos de un hombre es la principal conducta de vida seguida por el personaje de Nana Komatsu, una de las protagonistas del manga y serie de animación *Nana*.

Nana es una chica de pueblo joven, muy alegre y algo ingenua, la cual no acepta con demasiada madurez los golpes que la vida le da desde niña y siempre busca cobijo en la figura masculina para



Figura 21: Nana en brazos de su chico. [Fotograma]

afrontar sus debilidades, siendo una chica muy enamoradiza cuya actitud algo egocéntrica la lleva a pensar incluso que sus seres queridos, así como las parejas masculinas que irá teniendo a lo largo de los años, siempre tienen que hacer por contentarla para mantener su felicidad a flote. Dependiente absoluta de otras personas, Nana se enamora constantemente a primera vista del primer desconocido que encuentra en la calle.

El desarrollo de su amistad con Nana Osaki, la segunda protagonista de la serie con la cual comparte piso, la hace madurar hasta el punto de ser capaz de ver por sí misma sus propios errores, pero sin dejar de tropezar siempre con el mismo problema que ha tenido a lo largo de toda su vida: enamorarse de hombres que nunca lograrán satisfacer del todo sus necesidades afectivas.

Apodada como “Hachi” por Nana Osaki haciendo referencia a la famosa historia del perro japonés *Hachiko*, ya que a sus ojos es una chica muy leal hacia quienes se preocupan por ella, como un cachorro de perro. Nana Komatsu vivirá la mayor parte de su vida sobreprotegida por sus seres queridos cosa que no dejará de traerle problemas conforme va haciéndose adulta, manteniendo el hábito de enamorarse de cualquiera pasando a depender de sus novios para que ellos sean quienes logren ponerle los pies sobre la tierra, quedando así de manifiesto como este tipo de relaciones de total dependencia donde la chica en busca de su príncipe azul pierde el norte de su propia vida en pos de depositar su felicidad en manos de la figura masculina es un rasgo bastante común de encontrar en numerosas series de animación para chicas, del género *manga shojo*.

#### 4.3.2 – Cambio de perspectiva. La mujer inspiradora y liberada.

- A – Mujer víctima de la religión.

##### *Ágora* (Alejandro Amenábar, 2009)

La cinematografía también tiene como costumbre acoger personalidades históricas para representar sus vidas y hazañas en filmes, permitiéndole así al público presenciar una recreación más o menos fidedigna de lo que supuso ese personaje para la historia del mundo y como estos logran dejar su huella para tiempos venideros.

*Ágora* nos adentra en la vida de la no tan conocida hasta el momento Hipatia de Alejandría, matemática y astrofísica perteneciente a la Grecia



Figura 22: Hipatia imparte clases de matemáticas.  
[Fotograma]

del s.V d.C. considerada una de las más importantes pioneras en la historia por ser una mujer de ciencias en una sociedad que no daba ningún tipo de derechos y facilidades para ellas. La producción de esta película ayudó a hacer reconocible la figura de la astrofísica entre un público que casi en su totalidad hasta el momento no conocía de su existencia, demostrando por tanto que no existe tanta cultura como se aparenta o al menos no en lo que a iconos feministas respecta. Plausible el trabajo de Amenabar para recrear y poner sobre el tablero una tarea tan complicada como la de incluir aspectos matemáticos y físicos en la trama además de crear un entorno y puesta en escena propios de la época, ayudando con ello a dar a conocer un personaje tan importante para nuestra historia como lo fue Hipatia, habiendo sido esta privada de su capacidad para desarrollarse en los estudios y siendo posteriormente asesinada por parte de los cristianos por mantener unas creencias laicas alejadas de toda creencia religiosa.

*Persépolis* (Marjane Satrapi, Vincent Paronnaud, 2007)

Manteniendo el hilo de la película comentada con anterioridad y la dificultad de desarrollo de la mujer en países donde se coarta su libertad de expresión y desarrollo únicamente por el hecho de haber nacido como tal, con el ejemplo de *Persépolis* se expone la historia de Marjane, una niña iraní de familia occidentalizada e ideales de izquierda a finales de los años setenta la cual se verá repercutida negativamente por todo el proceso que sufrirá la toma del país de Irán por los fundamentalistas con la llamada Revolución Islámica.



Figura 23: Niñas iraníes siendo adoctrinadas. [Fotograma]

Esta revolución privará de todo derecho fundamental para las mujeres en dicho país, obligándolas a vestir el velo y encarcelando a miles de personas que pensasen ajenos a dicha nueva ideología. Cualquier posibilidad de desarrollo para las mujeres en este nuevo país regentado por el terror y la persecución instaurada por este nuevo régimen autoritario se verá desacreditado, extrañando por tanto Marjane las antiguas ventajas que el mundo occidental le traía a su vida de antaño, como poder simplemente disfrutar de la música generada en países estadounidenses la cual ahora en su país está prohibida su comercialización.

Al alcanzar la edad adolescente Marjane será enviada a Viena para poder optar a recibir unos estudios dignos que le permitan desarrollarse como persona en su vida, siendo testigo de toda la transformación de su país natal desde el exterior durante todos sus años de residencia en el país austríaco, y viendo como el fundamentalismo y la guerra entre Irán e Irak destruirá poco a poco todo cuanto ella llegó a conocer de niña.

La suerte de pertenecer a una familia de ideales liberales y de izquierdas permitió a Marjane tener oportunidad de desarrollo fuera de un país degenerado donde la mujer es tratada como un objeto, siendo dicha historia la propia autobiografía de la historietista creadora del personaje protagonista de *Persépolis*, Marjane Satrapi, la cual comenzó siendo una novela gráfica adaptada con posterioridad a la gran pantalla, lo que hará reflexionar incluso más sobre todas aquellas mujeres que

desafortunadamente no pueden optar a, simplemente, disfrutar de unos derechos humanos dignos que les permita convivir en sociedad al igual que sus compañeros masculinos en su propio país. Con dicha obra la autora logró dar voz a todas sus compañeras iraníes, poniendo de manifiesto la cruda realidad que viven las mujeres en los países islámicos desde que las guerras islámicas se sucedieron.

- *B – La mujer rebelde.*

*Coco, de la rebeldía a la leyenda de Chanel (Anne Fontaine, 2009)*

Siguiendo en la línea de recreación de la vida personal de grandes figuras esta película nos adentra en la vida y supervivencia de Gabrielle Chanel, más conocida en la actualidad como Coco Chanel, una mujer francesa que tuvo que enfrentarse a las dificultades de la vida desde bien joven en un mundo donde aún no existían facilidades de éxito para la mujer. Su gran astucia y dedicación al oficio de la confección de sombreros la hacen escalar y convertirse en lo que actualmente conocemos como una de las firmas de alta costura más prestigiosas del mundo, convirtiéndose por tanto en un ejemplo de superación personal que perdura y educa incluso en los tiempos actuales.



Figura 24: Coco vistiendo un atuendo masculino.  
[Fotograma]

El cine tomará por costumbre en la última década del s.XX en adelante el cine biográfico, siendo capaz de hacer que el espectador conecte con el personaje y descubra personalidades tan fascinantes como desconocidas hasta la fecha. Y por supuesto dicha tendencia beneficiará a la mujer, la cual tiene ahora la posibilidad de ser conocida y apreciada en la gran pantalla por otros aspectos personales además de su belleza o parentesco con el protagonista masculino, siendo ellas ahora las protagonistas de sus propias historias, alejándose cada vez más del canon norteamericano aportado por el cine clásico durante tantos años.

*La princesa Mononoke (Hayao Miyazaki, 2007)*

El deseo de influir en el mundo a través de su forma de vivir y sus creencias individuales es lo que nos lleva a tratar al personaje de la señora Eboshi Gozen, antagonista principal de la película *La princesa Mononoke*, como uno de los personajes que mejor representa ese esfuerzo por sobreponerse a una situación conflictiva en la que confiar en su instinto acaba siendo su mejor arma.

De temperamento arrogante aunque calmado Eboshi mostrará sus dotes de liderazgo en todo momento durante la película, enfrentándose

directamente a su mayor enemiga en más de una ocasión e intentando por todos los medios sobreponer su pensamiento y forma de vida por encima de la de cualquiera, perpetuando por tanto el eterno enfrentamiento entre la hija de los dioses del bosque, la protagonista de la película San, en guerra encarnizada contra Eboshi por la tala indiscriminada de árboles que esta desempeña para sacar el hierro de las minas para la posterior fabricación de armas.

A pesar de que sus acciones y métodos para desarrollarlas la catalogan como un personaje moralmente gris, desprovisto de aparente miramiento por el entorno que la rodea y únicamente centrándose en sus propias convicciones, en todo momento Eboshi es plenamente consciente de la injusticia social que vive la mujer de la época en su país, ayudando incluso a muchas mujeres de ciudad a que abandonasen sus antiguos trabajos como prostitutas en pos de que a partir de entonces la sirviesen a ella en la fabricación de armas. Y no solo eso, sino que también acogerá a enfermos de lepra repudiados bajo su techo proporcionándoles una vida mejor hasta el fin de sus días.

Eboshi simboliza todo cuanto un personaje femenino en el seno de una época opresora para la mujer podría desear obtener: oportunidad de prosperar en su trabajo, ser un modelo a seguir de superación entre aquellos que la respetan en su propio entorno mostrando una seguridad en sí misma y su convicción que la convierten en un referente importante para el tema que nos atañe, superando los impedimentos que su sociedad le impone plantando cara a los conflictos y siendo capaz de sacar partido a su rebeldía contra el propio sistema.



Figura 25: Lady Eboshi probando una de sus armas.  
[Fotograma]

Su propio creador Hayao Miyazaki la referencia a través de su nombre de pila, Gozen, como un mito femenino existente dentro de la cultura japonesa, mujeres reconocidas por su labor como guerreras samurái en la guerra, o por haber sido madres de conquistadores importantes en la historia del país, evidenciando con ello que el personaje de Eboshi está creado con el propósito de mostrar la propia definición de la fuerza y la superación.

- *C – Mujer que rompe esquemas.*

*Elisa y Marcela (Isabel Coixet, 2019)*

El trabajo más reciente de la directora Isabel Coixet traerá a la pantalla la historia de dos amigas que se amaban en secreto contra el rechazo social de la España de principios de s.XX, ambas luchando desde siempre por estar juntas, llegando incluso una de ellas a hacerse pasar por hombre para poder conseguir unas actas de boda que les permitiesen sellar su amor, las cuales incluso a día de hoy siguen vigentes y las convirtieron en el primer matrimonio igualitario registrado en España de la historia. Ambos personajes son gran ejemplo de lucha para el colectivo LGBTIQ+ tanto de nuestro país como internacionalmente.



Figura 26: Elisa y Marcela enamoradas. [Fotograma]

Cada vez más la tendencia audiovisual actual ayuda a recoger grandes historias olvidadas en el pasado, sobre todo aquellas que aúnan las enseñanzas de vida de personalidades femeninas que siempre lucharon por sus derechos humanos, aunque la vida les fuese en el intento. Además, con Elisa y Marcela conocemos uno de los muchísimos casos de mujeres enamoradas que han sido llevados al cine, siendo el tratamiento de la homosexualidad aun un tema tabú casi por completo en cualquier tipo de cine comercial que se preste mundialmente, poniendo con ello la directora de dicho filme otro pequeño grano de arena que aportará luz a la visualización.

*Puella Magi Madoka Magica the movie: The Rebellion story* (Akiyuki Shinbou, Yukihiro Miyamoto, 2013)

De una historia basada en hechos reales a la ficción traída de la mano de esta película de animación japonesa en *The Rebellion story* encontramos a Homura Akemi, una chica de instituto sumida en un sueño eterno para salvar su vida tras los acontecimientos ocurridos antes de la historia planteada en la película, donde imagina

convivir en paz y armonía con sus amigas y la persona que ama, Madoka Kaname. A pesar de la aparente felicidad en la que viven actualmente Homura nota que algo a su alrededor no va bien, empezando a cuestionar incluso los propios límites de la ciudad que habita, a sus amigas del instituto y a la chica que le gusta intentando sacar información que ella recuerda haber vivido pero que, por algún extraño motivo, nadie más a su alrededor parece recordar. Acabará por descubrir el engaño de su propia vida, percatándose del estado en el que se encuentra su cuerpo a punto de colapsar en el mundo real tras haber sufrido la pérdida de la persona que amaba, Madoka, quien

se había sacrificado en cuerpo y alma en pos de conseguir que la humanidad pudiese librarse de una lacra alienígena a la que había estado sometida desde el comienzo de los tiempos.

Homura no puede soportar vivir sin Madoka y se revela contra todo y todos a su alrededor, sobreponiendo su deseo egoísta de traer de nuevo de vuelta a la vida a Madoka reescribiendo ella misma el orden propio del universo para poder someter a todos a su propia voluntad, reteniendo finalmente a Madoka dentro de ese nuevo mundo moldeado a su antojo bajo la apariencia que ella desea poder recordar siempre de la chica.

Una historia de amor que pese a la doble moralidad gris planteada, salvar al mundo o salvar a la persona amada, nos plantea el mayor acto de rebeldía de una chica que lucha contra su propio destino por hacer prevalecer su deseo desesperado de permanecer junto a quien ama, tanto que incluso la lleva a reescribir el orden del propio mundo en sí mismo.



Figuras 27 y 28: Homura confiesa sus temores a Madoka. / Madoka convertida en Diosa baja del cielo para rescatar el alma de Homura [Fotograma]

Si bien la animación japonesa no contiene la mayor cantidad de ejemplos de relatos con protagonistas del espectro LGBTIQ+, en esta película encontramos una historia de amor trágico que ya apuntaba maneras desde su previo contenido en forma de serie de televisión, encontrando en esta película la resolución al conflicto donde Homura hace lo imposible, finalmente sin éxito, por intentar salvar a Madoka de su cruel destino, rebobinando atrás el tiempo incontables veces buscando siempre una manera de ser capaz de dar con la vía de escape que logre alejar a Madoka del destino de convertirse en Dios para reescribir las leyes del universo.

La historia de Madoka y Homura conmueve a todos cuanto la conocen, siendo grandes referentes de representación homosexual entre mujeres en la ficción para los fans e incluso para personas ajenas al mundo del manga y anime japonés. Por primera vez encontramos una relación entre chicas que ampliamente se cataloga dentro de la película como de amorosa, y es precisamente ese amor descontrolado el que lleva a la locura a Homura para acabar por destruir la vida de todos a su alrededor, incluso la suya.

## 5. Princesas clásicas VS Nueva generación de princesas.

- 5.1 - *Hermanos Grimm VS Walt Disney. Tratamiento del papel de la mujer en las historias.*

Para el desarrollo del siguiente apartado se contrastarán los cuentos originales de donde fueron tomados y las adaptaciones cinematográficas realizadas por la compañía Walt Disney de los siguientes relatos clásicos:

- *Blancanieves y los siete enanitos*
- *La Cenicienta*
- *La bella durmiente*
- *Rapunzel (Enredados)*
- *La reina de las nieves / Elsa (Frozen)*

De los cinco cuentos elegidos solo uno de ellos no tiene como base un cuento clásico revisado por los hermanos Grimm, escritores alemanes que alcanzaron la fama por su labor de recopilación de dichos relatos así como el nuevo enfoque que dieron a algunos de estos; la Reina del hielo pertenece al escritor y poeta danés Hans Christian Andersen, pero su impacto social ha sido tan importante en esta última década que era digno de mención incluir al personaje de la reina del hielo, más conocida como Elsa, para dicha investigación.

Actualmente lo primero en lo que el público piensa al imaginar princesas y cuentos de hadas es Walt Disney y su gran cantidad de películas dedicadas a las aventuras de príncipes y princesas que desde el estreno de *Blancanieves y los siete enanitos* allá por 1937, que tan importantes se han vuelto para la cultura popular alrededor de todo el mundo y que tanta influencia aportan sobre todo al público más joven. Sin embargo, la gran mayoría de consumidores de dichas películas olvidan que existe una base previa de la cual se extraen estos cuentos, y que no es tan inocente y azucarada como nos la vende Disney, sino que se ocultan toda una serie de sucesos macabros y oscuros, aportando una visión muy distinta de las protagonistas de los cuentos, las princesas, las cuales no guardan correlación alguna en personalidad con sus fuentes originales.

La finalidad de este apartado será contrastar ambas versiones de la personalidad de las protagonistas, destacando sobre todo las diferencias de tratamiento del papel de la mujer que podemos encontrar en la fuente original y en su versión revisada y más inocente aportada por Walt Disney.

Antes de comenzar con la comparativa se hará un repaso por la vida y trabajo de estos escritores con el objetivo de localizar de donde nace la idea de recopilar cuentos tradicionales.

Jacob y Wilhelm Grimm fueron dos filólogos, investigadores y estudiosos del folclore, escritores y lexicógrafos alemanes que dedicaron su vida a la recopilación y publicación de cuentos, siendo ellos quienes lanzaron a la fama relatos tan conocidos en la actualidad como lo son la *Cenicienta*, *Rapunzel*, *Hansel y Gretel*, etc. , y con el auge del romanticismo en el s. XIX se revivió de forma notable el interés por los cuentos clásicos, que para ellos suponía la representación directa de la nación y culturas de dónde provenía cada relato. Gracias al interés por estos cuentos empezaron a estudiar más en profundidad el folclore de las distintas partes del mundo.

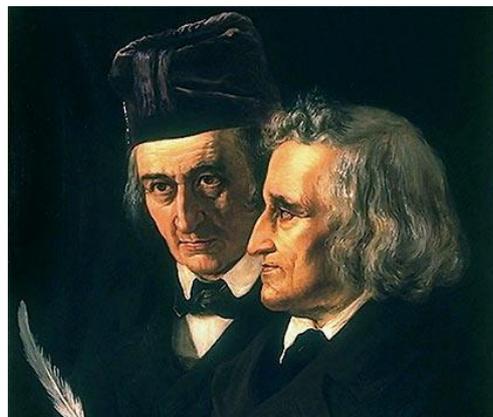


Figura 29: Retrato Hermanos Grimm  
[Pintura]  
<https://www.biografiasyvidas.com/biografia/g/grimm.htm>

La necesidad de recopilar los cuentos bajo un mismo título y posterior publicación nace de un encargo de Clemens Brentano para intentar recuperar la imagen y fuerza del pueblo alemán, hundido en el desánimo tras la invasión sufrida por el ejército napoleónico; nace con ello una resistencia alemana que mueve a los escritores a recuperar las raíces perdidas y los hermanos Grimm desean aportar su recopilación de relatos, entusiasmados por devolver a la nación sus raíces y formar parte de este movimiento. Clemens pretendía con su encargo a los hermanos realizar un libro de poesía infantil inspirada en estas historias tradicionales, y así la primera versión de este libro vería la luz en 1812 bajo el nombre de *Cuentos para la infancia y el hogar*, y la segunda en 1815. Esta colección conocería otra ampliación más en 1857, donde ya pasaría a llamarse simplemente como *Cuentos de hadas de los hermanos Grimm*, apropiándose estos casi en totalidad de la autoría de dichos relatos, siendo algunos de ellos de origen y autor desconocidos. (Ruiza, Fernández, Tamaro, 2004).

La versión escrita por los Grimm acabó incluso reemplazando en algunos casos a la historia tradicional transmitida oralmente de los lugares de procedencia de donde tomaban los relatos, los cuales se fueron adornando cada vez más con cada nueva revisión dando pie en algunas ediciones incluso a una notable censura debido a la dureza del contenido de estos.

Los hermanos se escudaban en que dichos cuentos no estaban pensados para ser contados a los niños, pero finalmente por exigencias burguesas se vieron obligados a aplicar la censura<sup>16</sup>.

Hoy por hoy es conocido que no todos los cuentos que recopilaron los hermanos están basados en relatos orales, incluso algunos de ellos ya se encontraban anteriormente recopilados y publicados, como por ejemplo el clásico de literatura árabe *Las mil y una noches*, o las primeras colecciones de cuentos alemanes que se conocían hasta la fecha como lo eran las de Johann Karl Musäus y Benedikte Naubert.

En total fueron más de veinte personas las que aportaron relatos, y un dato curioso que llama especialmente la atención según los datos rescatados por el profesor alemán Heinz Rölleke, especializado en investigación sobre la obra de los hermanos Grimm, es que la mayoría de contribuyentes fueron mujeres. Entre algunas de ellas destacaremos a Dorothea Wild, quien contraería matrimonio posteriormente con Wilhelm Grimm; las seis hijas de la familia Haxthausen; Dorothea Viehmann, que fue quien más cantidad de relatos aportó a los hermanos para su recopilación; y por último la más importante aportación por las hermanas Droste-Hülshoff, de las cuales una de ellas, Anette, se acabaría convirtiendo en la poetisa más importante de todo el s. XIX en Alemania.

*¿Por qué ni Dorothea Viehman, ni Anette y Jenny von Droste-Hülshoff ni las tres hermanas Hassenpflug y las otras 20 narradoras que relataron a los Grimm la mayoría y los más importantes de los cuentos infantiles de éstos no revelaron su identidad? [...] La aseveración de que la mayoría de los cuentos infantiles de los Grimm proceden directamente de relatos de viejas campesinas y de pastores y carboneros ermitaños es insostenible. Hoy sabemos que los Grimm no coleccionaron cuentos infantiles populares, sino que sus cuentos les fueron relatados sobre todo por mujeres jóvenes de capas sociales cultivadas y que a menudo se nutrían de fuentes francesas. (Heinz Rölleke, 2012)<sup>17</sup>.*

---

<sup>16</sup> Toda alusión a la traición y abandono familiar por parte de las madres hacia sus hijos, así como las escenas sexuales explícitas tuvieron que ser omitidas de las ediciones posteriores a la primera publicación.

<sup>17</sup> Traducción al español realizada por Luis Piedrazuela sobre el texto original en alemán de Heinz Rölleke realizado para el periódico *Die Zeit-Geschichte* en su edición 4/2012.

Todas estas mujeres procedían de familias de origen hugonote y habían recibido una exquisita educación afrancesada, ya que era moda educar en estos entonces con los valores franceses a las hijas de la clase social más distinguida, haciendo posible que la mujer se pudiese definir por fin también como público lector y escritor, pero aun así siempre muy por debajo de las posibilidades del hombre. La mujer desde entonces se convierte en una vía de difusión de la cultura escrita gracias a sus encuentros en cafés dedicados a la lectura, donde compartían sus lecturas e impresiones con otras muchachas y lo que nos lleva a pensar que muchos de estos cuentos pueden tratarse de versiones de cuentos de hadas franceses, llegados a Alemania a través de colecciones de cuentos como los de madame D'Aulnoy, y que eran utilizados en la educación para que los niños aprendiesen el nuevo idioma, el francés, al contener un léxico sencillo y de fácil comprensión para quienes se inician en el aprendizaje de la lengua.

*A lo mejor los hermanos Grimm así se lo pidieron, quizá estas muchachas aún jóvenes, que contaron sus historias a los Grimm, temieran más tarde, al casarse, tener que avergonzarse de haberse dedicado a esa tontería de “contar historias”. Solo gradualmente se ha ido conociendo quienes fueron. Durante casi 100 años las investigaciones sobre la obra de los Grimm anduvieron a este respecto despistadas. Únicamente en los años 70 del siglo XX pudo conocerse la identidad de la mayoría de las narradoras. (Heinz Rölleke, 2012).*

A pesar de ser por esta recopilación de historias por lo que actualmente reconocemos el trabajo de los hermanos Grimm, el trabajo que desempeñaban también se ve reflejado en sus investigaciones lingüísticas, tanto es así que llegaron a publicar incluso un diccionario etimológico, pues entre otras tantas ocupaciones de los hermanos se encontraba la de ser catedráticos universitarios y políticos.

Los cuentos habían hecho famosos a los hermanos Grimm en todo el mundo en muy poco tiempo y uno de los motivos es porque fueron totalmente fieles con la interpretación original a pesar de las numerosas revisiones aportadas, lo que les llevó a estar en boca de todos por los polémicos contenidos descritos en dichos cuentos. Tanta es la fama que adquirieron que llegaron a sentirse superiores a cualquier otro filólogo o coleccionista de relatos y consideraban que todos sus predecesores habían modificado con demasiada libertad los relatos que trabajaban, aportándoles un aspecto claramente literario y muy parecido a las colecciones de cuentos franceses que ya daban la vuelta al mundo por entonces; de hecho, la labor de investigación que ejercieron una vez recibieron los cuentos de manos de todas las mujeres burguesas comentadas con anterioridad fue la de dar con el relato original sin haber sido manipulado por los escritores franceses.

Conocido el contexto histórico donde se desarrolla esta antología de cuentos y sabiendo la base de donde se extraen, a continuación, se hará una comparativa de cada una de las protagonistas de cada historia, haciendo hincapié en el contraste de personalidades de la versión original con el cuento adaptado por Walt Disney.

### 5.1.1 – Blancanieves y los siete enanitos

El cuento de *Blancanieves* es el que menos cambios con respecto a la historia y los sucesos que se narran en ella sufre en la adaptación Disney (1937). En la versión de los hermanos Grimm<sup>18</sup> la malvada madrastra necesita de tres intentos hasta que consigue acabar con la chica, y en la versión Disney solo utiliza el recurso de la manzana envenenada. El resto de sucesos se desencadenan casi de la misma forma, salvo el final del cuento que culmina con la macabra muerte de la madrastra a manos del príncipe<sup>19</sup>, en venganza por haber intentado asesinar a su esposa en hasta tres ocasiones.



Figura 30: Blancanieves con los siete enanitos. [Fotograma]

La personalidad de Blancanieves se mantiene casi intacta de una adaptación a otra, es una chica muy joven, y si cabe muchísimo más ingenua y confiada en su relato original, ya que es engañada por la madrastra hasta tres veces. Aun así, podemos notar ciertos aspectos de su personalidad que en la adaptación de Walt Disney mejoran, ya que la chica es bastante más carismática, comportándose con los enanitos de manera más extrovertida, cuestionándose lo que ocurre a su alrededor y siendo un poco menos ingenua; además, es ella quien ofrece a los enanitos trabajar en las tareas del hogar pues estos en un inicio se niegan a tener a Blancanieves como huésped en su casa. En la adaptación Disney encontramos más dulzura y ni rastro de los sucesos macabros del cuento original, pero a su vez el papel de Blancanieves es mucho más importante, siendo ella quien toma la mayor parte de decisiones que la mueven en una dirección u otra.

<sup>18</sup> Fuente: *Kinder-und Hausmärchen*, (*Children and Household Tales – Grimm's Fairy Tales*), edición final (Berlín, 1857), no.53. Traducido al inglés por D.L. Ashliman (2002-2005).

<sup>19</sup> La hace bailar sobre unos zapatos de hierro incandescentes hasta la muerte.

La chica pese a todo mantiene el ideal de mujer perfecta y de princesa en apuros ya analizado con anterioridad. La historia misma trata de la problemática de la belleza, eterno enfrentamiento de mujeres contra mujeres por ser más perfectas, más bellas y más ideales que las otras; la envidia<sup>20</sup> se define por el psicoanálisis como un sentimiento negativo que lo experimentan aquellas personas que desean intensamente algo que no poseen o que creen no tener, pero si lo posee el enemigo o la figura con la que rivalizan. La reina madrastra de por sí ya es una mujer muy hermosa pero su enorme envidia hacia Blancanieves<sup>21</sup> no la hace capaz de apreciar la belleza que ella misma ya posee. Con la envidia nace el impulso de arrebatarle a la otra persona el bien deseado, y si con ello puede dañarla o incluso eliminarla, como es el caso encontrado en este relato, mucho mejor. La persona envidiosa se define como insatisfecha porque siempre encontrará cosas que desea tener de otros. Por tanto, dicho cuento pondrá en relieve varios aspectos negativos y positivos, destacándose entre ellos:

- Desde un punto de vista tradicional y bastante misógino, la única lucha que la mujer debe adoptar en su vida es la de ser hermosa y complacer a los demás con su buen aspecto.
- Se perpetuará la idea de que la mujer es enemiga de la propia mujer, siempre una encontrará en la otra aspectos que envidiará y deseará obtener a cualquier precio.
- La lucha entre el bien y el mal siempre tiene polos opuestos, no existen personalidades grises para las protagonistas. El papel de la mujer siempre será o de pura inocencia o pura maldad, siendo por supuesto manifiesto de que la única imagen que se debe aceptar es la de la chica inocente llena de pureza, rechazando con ello a la mujer que se deja guiar por sus propios deseos y pensamientos ya que la inducen a cometer pecado.
- Como punto positivo encontraremos los actos de bondad de Blancanieves, quien ayuda de manera desinteresada a los enanitos que la acogen en su hogar. Pero sobre todo se destacará la valentía de la chica para huir de su casa con solo catorce años y tener que buscar una vida nueva lejos de la amenaza de su madrastra.

---

<sup>20</sup> Pecado capital cristiano que genera a su vez otros pecados.

<sup>21</sup> Recordemos que Blancanieves no es su hija biológica, sino fruto del anterior matrimonio de su marido el rey, así que la verá siempre como un ente totalmente externo a ella, una rival.

### 5.1.2 – Cenicienta

El cuento de la Cenicienta sufre de bastantes más cambios en lo que a estructura del relato y tratamiento de los personajes respecta<sup>22</sup>. Para empezar la versión de Disney recorta y adapta de manera mucho más sencilla el núcleo del conflicto, el momento en que la chica asiste al baile y conoce al príncipe; y además también modifica algo muy importante que después hará que el clásico readaptado por Walt Disney se convierta en buen material para analizar la



Figura 31: Cenicienta vestida para asistir al baile real.  
[Fotograma]

distinta evolución de los relatos y sus personajes, ya que en la versión original de Cenicienta su padre aún vive y está de viaje por el mundo, y en el clásico Disney la chica vive sola con su madrastra y hermanastras tras la muerte de su padre poco después de contraer matrimonio con su nueva mujer y trasladarse esta con sus hijas al hogar donde Cenicienta vive con su padre.

En la versión clásica de los hermanos Grimm se narra hasta tres encuentros de Cenicienta con el príncipe azul. El primero se hace posible gracias a un milagro hecho realidad tras los rezos de Cenicienta sobre tumba de su madre, quien le concede un vestido para poder asistir al baile real donde el príncipe busca esposa. El segundo encuentro vuelve a ser para asistir a dicha fiesta, ya que en el relato original dura hasta tres días. Cenicienta espera a que su madrastra e hijas se marchen a la fiesta para volver a la tumba de su madre y rezar por un nuevo milagro que le proporcione ropajes para asistir al baile. Y por último la tercera noche es el encuentro con el príncipe.

En la adaptación de Disney solo hay un encuentro de Cenicienta con el príncipe antes de la posterior búsqueda de la chica. Solo se celebra un baile real y el milagro se sucede gracias al hada madrina de Cenicienta, que sale de su interior en un momento de agonía para ayudarla. Toda la historia es mucho más inocente y por supuesto libre de las mutilaciones incluidas en el relato original, y a pesar de que se sucede de manera más sencilla logra destacar mucho más elaboradamente la personalidad tanto de Cenicienta como de sus enemigas.

---

<sup>22</sup> Fuente: *Kinder-und Hausmärchen*, 1st ed. (Berlin: Realschulbunchhandlung, 1812), volumen 1, no. 21. Traducido al inglés por D.L. Ashliman (1998).

Cenicienta deja caer su zapato de oro en un descuido huyendo al volver rápidamente a su casa, pues el príncipe insistía en conocer la casa de donde procede ella. El príncipe entonces decide emprender la búsqueda de la dueña de ese zapato al día siguiente, y cuando finalmente acude a la casa donde vive Cenicienta su madrastra la esconde en un escobero para que el príncipe no pueda encontrarla. Sus hermanastras cometen toda clase de atrocidades<sup>23</sup> para que el zapato les quepa y así poder una de las dos casarse con el príncipe, pero los animales del bosque advierten al príncipe de que está siendo engañado y que la chica que busca sigue escondida en la casa. Cenicienta logra escapar de su captora y al probarse el zapato demuestra al príncipe que es a quien está buscando. El día de su boda con el príncipe se suceden otra serie de macabros sucesos: los pájaros que ayudaron a Cenicienta anteriormente sacan los ojos de un picotazo a sus hermanastras, que se encontraban allí implorando el perdón de la chica.

Dentro del clásico readaptado de Disney encontramos a una Cenicienta que intenta rebelarse en más de una ocasión contra las imposiciones de su madrastra; además, trabaja en secreto en un vestido que le permita asistir al baile real. Su personalidad denota inocencia, pero no ingenuidad, ella conoce que su única vía de supervivencia es obedecer las estrictas obligaciones que le imponen en casa pues no tiene otra posibilidad de sobrevivir, ahora las riquezas de su difunto padre son propiedad de su madrastra. Además, su madrastra le prohíbe relacionarse con el exterior, dejando a la chica sin posibilidad alguna de conocer a alguien que pueda ayudarla.

En este relato encontramos de nuevo la lucha del bien y del mal a través de la personalidad dulce y buena de Cenicienta, que a pesar de haber sido convertida en criada por su propia familia nunca deja de sonreír y soñar por un futuro mejor, en contraste con la vanidad de su madrastra que considera a sus hijas mucho más superiores en todo que a Cenicienta, además de la avaricia de estas, que siempre andan pidiendo regalos lujosos tanto en el cuento original como en la adaptación de Walt Disney.

Las hermanastras son mucho más crueles en el cuento de Walt Disney que en el original, aunque sin sucesos sangrientos de por medio. Constantemente ordenan tareas a Cenicienta, la tratan mal e incluso se enzarzan en una pelea física para romper el vestido de la chica una vez esta acaba sus tareas y se dispone a acompañarlas para ir juntas al baile real. Sienten envidia de la belleza y buena presencia de Cenicienta, y de nuevo tenemos el pecado de la envidia encontrado en las mujeres que ven la belleza ajena como motivo de rivalidad,

---

<sup>23</sup> Se cortan los dedos y los talones de los pies.

siempre proyectado desde el personaje enemigo hacia el personaje inocente lleno de pureza.

*La Cenicienta* es uno de los relatos clásicos más antiguos que se conocen y también el que más adaptaciones ha tenido a lo largo de la historia. Su larga tradición oral lo colocan desde la cultura egipcia como nacimiento del relato y hasta la cultura griega, donde se piensa que fue por primera vez registrado de manera escrita. Hay elementos que se repiten prácticamente en todas las adaptaciones, como que la chica protagonista siempre irá acompañada de animales que la ayudan en su aventura, sobre todo las palomas, que en la cultura de dioses griegos siempre se relaciona a Afrodita, la diosa de la belleza.

En cuanto al mensaje transmitido por este relato en su adaptación de Disney, que es la que se pretende desarrollar en esta investigación, encontramos componentes peligrosos para la educación en valores de igualdad, pero también alentadores desde un punto de vista del desarrollo familiar y cabe destacar los pros y los contras encontrados de cara al desarrollo de la personalidad de la mujer y como esta afronta los problemas que se le presentan en su vida:

Para empezar, el principal mensaje que debe ser reformulado es el de que, únicamente siendo modesta, buena y obedeciendo órdenes la vida llevará algún día a la felicidad, ya que un hombre aparecerá en la vida para rescatarte. Debemos comprender el contexto histórico y situacional en el que se desarrolla la propia historia del cuento, localizada en la Escocia de 1540<sup>24</sup>, donde la sociedad vivía estratificada y bajo el mandato de un rey absoluto, y la mujer estaba obligada a cumplir el rol estereotípico de cuidar del hogar, tener hijos y casarse con un hombre que le permita la independencia.

Para Cenicienta, la única manera de poder salir de su casa sería casándose, pero no es algo que siquiera le permitan hacer pues su madrastra la tiene esclavizada. De este relato debemos mantener el aspecto valiente expresado en el personaje de Cenicienta que se enfrenta a su familia y al final consigue alcanzar su sueño de asistir al baile por méritos propios, porque los esfuerzos acaban dando sus frutos más tarde o más temprano, y eliminar la idea de que solo dejando que abusen del buen corazón de una persona esta va a lograr encontrar la felicidad. El éxito personal lo construye cada persona con sus esfuerzos, y no es necesario dejar que abusen de nosotros, ni mucho menos depender de la figura de un hombre para sentirse realizada en la vida.

---

<sup>24</sup> Fue la versión que más se popularizó en Europa y en la cual se basan los escritores Perrault (Francia) y los hermanos Grimm (Alemania).

Aun así y como en la gran mayoría de cuentos clásicos de la antigüedad, la figura del príncipe acaba siendo un complemento que poco más aporta a la trama además de proporcionarle a la chica el final feliz que ella siempre sueña encontrar. De hecho, la propia Cenicienta tras volver del baile no sueña con casarse con él, ya que para empezar ni siquiera sabe que con quien bailó la noche anterior era el príncipe del castillo. Ella solo recuerda el buen momento vivido, que la ayudará a sobrellevar de manera más feliz su situación diaria en el hogar.

Muchos de estos cuentos clásicos han hecho posible que la imagen de la mujer madrastra villana se instaure como arquetipo universal en nuestras cabezas. Todas ellas abusan de la inocencia de las hijas de sus difuntos maridos y de la fortuna que de este heredan, y siempre la hija de su marido es una muchacha hermosa y está llena de talentos y virtudes, viéndolas como una amenaza que hay que eliminar.

Al analizar al personaje de la madrastra encontramos a una mujer que queda viuda de un anterior matrimonio, teniendo a su cargo a dos hijas muy malcriadas a las que debe sacar adelante. Para una mujer en 1540 no debía ser fácil encontrarse en esta situación, y aun así logra volver a encontrar una familia para garantizar la supervivencia de sus hijas. Encontramos entonces lo que podría interpretarse como un instinto animal primitivo que la obliga a desconfiar de todos y a proteger su núcleo familiar inicial como lo más importante, rechazando cualquier amenaza que provenga del exterior, y para ella Cenicienta es alguien con las dotes suficientes como para triunfar muy por encima de todo lo que ella haya podido lograr en su vida, temiendo que vuelvan a ser arrojadas a la nada si esta lograra casarse y obtener una buena posición.

Es comprensible hasta cierto punto la actitud que la madrastra adopta con Cenicienta, y es conveniente tener muy en cuenta de donde nace su preocupación para poder reformular la visión y educar con valores familiares renovados del siglo XXI, poniendo de manifiesto ambos puntos, la lucha de la madrastra por sacar adelante a sus hijas, y la lucha de Cenicienta por no ser tratada como un objeto. Además, la preocupación por la belleza y el éxito de una mujer sobre otra es una de las luchas que el feminismo debe tomar consciencia y reformular, pues la mujer unida a otra tiene muchas más probabilidades de acabar siendo exitosa en su vida que con el enfrentamiento.

Encontramos entonces en la versión de Walt Disney una mayor preocupación por la transmisión de valores y moralejas a través de la personalidad de sus personajes que impactar con la dureza de los acontecimientos de la historia, que era el principal objetivo que tenían los hermanos Grimm recuperando todos estos cuentos populares de la antigüedad.

### 5.1.3 – *La bella durmiente*

Este relato es el que mayor modificación sufre una vez llegado a las manos de los hermanos Grimm<sup>25</sup>.

Para comenzar con un resumen la historia original de *La bella durmiente* data de 1636, escrita en Italia por Giambattista Basile con el título de *Sol, Luna y Talía*, para una colección de cuentos llamada *Pentamerone*<sup>26</sup>. En dicho relato todo se sucede con bastante similitud a lo que hoy en día conocemos, la chica al nacer es



Figura 32: El príncipe Felipe a punto de despertar a la princesa Aurora con un beso. [Fotograma]

obsequiada por unas hadas con virtudes tales como la belleza, la inteligencia y la gracia, hasta que un hada malvada la maldice con morir a los dieciséis años al pincharse el dedo con el huso de una rueca. El malvado destino ocurre y la princesa cae dormida por cien años, y aquí es donde ocurre el primer acto macabro. Un noble que pasaba por la zona vio a la princesa dormida y embelesado por su belleza decide violarla. De este acto nacen dos niños llamados Sol y Luna, de los cuales se harán cargo las hadas hasta que la princesa despierte cien años después.

El noble que viola a la princesa estaba ya casado con otra mujer, y esta al enterarse, en vez de reprender a su marido decide mandar capturar a la princesa y sus hijos para ella misma quemarla en la hoguera y a los niños mandarlos cocinar vivos. Al descubrir el noble el malvado plan de su esposa, la manda quemar a ella y se casará con la princesa para vivir junto a ella y sus hijos.

Por motivos morales los hermanos Grimm deciden omitir de su adaptación final estos actos, y así es como el relato remodelado y la actual adaptación de Walt Disney son casi en su totalidad parecidas salvo por varios detalles que se comentarán a continuación:

<sup>25</sup> Fuente: *Kinder-und Hausmärchen*, 1st ed. (Berlin: Realschulbunchhandlung, 1812), volumen 1, no. 50. Páginas 225-229.

<sup>26</sup> El cuento original contenía tales actos de crudeza que tanto Charles Perrault en Francia como posteriormente los hermanos en Alemania consideraron oportuno eliminar de esta nueva versión del cuento.

- La princesa Aurora recibe tres bendiciones de tres hadas, no de doce hadas como se cuenta en el relato original que fueron invitadas a la fiesta de su nacimiento.
- La maldición del hada malvada no será dormir por cien años como en el relato original, sino que dormirá indefinidamente hasta que la princesa sea despertada con un beso de amor verdadero.
- El príncipe Felipe ya conocía a la princesa Aurora desde su nacimiento, y ambos reinos estaban predestinados con el compromiso de matrimonio que ya estaba apalabrado entre ellos. Además, ambos tienen un encuentro no planeado en el bosque antes de que a Aurora la alcanzase la maldición, y se enamoran tras bailar y hablar. En el relato original, el príncipe que encuentra a la princesa no la conocía previamente de nada, solo en el momento de besarla para hacerla despertar.
- En la adaptación de Walt Disney, el príncipe se enfrenta al hada malvada por el amor de Aurora, la derrota con la ayuda de tres hadas buenas y despierta a Aurora, ya sabiendo que se trataba de la chica que previamente había conocido en su encuentro del bosque.
- La implicación del hada malvada Maléfica en la adaptación de Walt Disney es mucho más interesante que la que tiene en el cuento original, donde solo hace aparición para maldecir a la princesa y desaparece para siempre.

Es interesante hacer una lectura detallada de este cuento en profundidad, pues son muchos los aspectos que merecen ser destacados, sobre todo porque de nuevo encontramos una historia donde casi la totalidad de personajes que hacen desarrollarse la historia son mujeres.

Para empezar, Aurora será criada en mitad del campo sin saber que procede de la realeza y que es una princesa, ella creará hasta sus dieciséis años que es una vulgar campesina, alejada de la civilización por mandato real para evitarle su trágico destino, y en un seno familiar compuesto por tres madres. Las hadas buenas Flora, Fauna y Primavera la educan para que sea una chica modesta y buena de corazón, como hasta ahora venimos destacando que es el ideal arquetípico de la mujer ideal. Sin embargo, tras el encuentro casual con el príncipe Felipe en el bosque, al regresar a casa y contar a sus madres su deseo de seguir viéndose con ese chico, Flora, Fauna y Primavera cuentan toda la verdad a Aurora, la cual se verá desbordada y abrumada al darse cuenta de que su vida ya ha sido planeada incluso antes de su mismo nacimiento. Nunca podrá ser libre y eso la llena de rabia y tristeza. Encontraríamos lógico que la princesa hubiese querido huir de su hogar y fugarse con el muchacho del bosque, pero, recordando que la historia de *La bella durmiente* se sucede en un contexto histórico de pleno siglo XIV en la Edad Media, para Aurora no queda ninguna posibilidad de sobrevivir ajena a su núcleo familiar. La chica tendrá que hacer frente a su cometido en vida y

acatar las órdenes impuestas para ella incluso desde antes de su nacimiento, recayendo sobre sus hombros también incluso el bienestar de sus propios padres, que dependerán de este casamiento para poder continuar viviendo en paz en el reino.

Por primera vez hasta el momento encontramos que el personaje malvado, Maléfica, tiene razones reales para actuar conforme lo hace. La familia real invita por orden a toda persona residente en el reino, tanto a plebeyos como a la nobleza, y a ella la excluyen de la fiesta. La maldición lanzada sobre la hija del rey es su venganza por haber sido apartada de la sociedad sin un motivo aparente; recordemos que en la historia original de los hermanos Grimm Maléfica también era un hada buena, que lanza un hechizo malvado a la chica para vengarse por no haber recibido invitación a la fiesta del nacimiento. La princesa Aurora no tiene culpa del mal acto de su familia, pero esta a su vez también será partícipe de la maldición lanzada por la villana, que pondrá a dormir al reino entero y no solo a la princesa cuando se pinche el dedo con la rueca.

El papel de Aurora en su relato es muchísimo más breve que el de sus anteriores predecesoras Blancanieves y Cenicienta, pero no por ello menos destacable; lo único que se nos deja conocer de ella es que tiene una personalidad un tanto pícaro<sup>27</sup>. Todo el papel relevante de este cuento recae sobre las tres hadas buenas y Maléfica, siendo estos cuatro personajes los conductores del conflicto y la solución a este mismo. Flora, Fauna y Primavera pueden analizarse también como pioneras en mostrar modelos de familia diferentes y posibles dentro de los cuentos clásicos destinados a público infantil, además de la típica unión del marido y la mujer. Durante dieciséis años estas tres mujeres crían y dan vida a la chica sin ayuda de ningún tipo de magia, como personas totalmente normales. Es digno de mención por tanto este aspecto para educar en valores de igualdad, y como las mujeres pueden vivir con total normalidad y criar juntas a un hijo sin necesidad de una figura masculina que lleve el orden en el hogar o que interfiera en la educación de la chica.

Maléfica por su parte se convierte en la primera villana de este trío de cuentos clásicos que no maldice a la princesa por sentir envidia de su belleza ni por razones ligadas a la vanidad, sino por un motivo que consideraríamos incluso lógico como lo es ser apartada de las reuniones en sociedad<sup>28</sup>,

---

<sup>27</sup> Por cómo reacciona a las advertencias de sus madres en la cabaña del bosque y por como flirtea con el chico del bosque cuando se conocen.

<sup>28</sup> Un acto muy típico de la edad media para las clases nobles.

por injusto que nos pueda parecer que con ello se tenga que castigar a Aurora. Con Maléfica se marcará el comienzo de toda una vertiente que se desarrollará sobre todo con la llegada del siglo XXI en la de que el público logrará empatizar más con el cometido del villano y, por tanto, apoyará más al lado del mal en lugar del bien.

Además, como otra de las novedades encontradas por primera vez, en este relato encontramos una implicación real del personaje del príncipe con la historia, que no aparece como mero complemento que ayuda a solucionar el conflicto solo al final de la historia. El ya conocerá a la princesa<sup>29</sup>, y se verá envuelto en el conflicto con la villana Maléfica incluso antes de ir a rescatar a la chica. Podemos asumir con ello entonces el rescate de Aurora a manos de Felipe como un suceso mucho más lógico, el chico sabrá gracias a las tres hadas buenas que la mujer que se encuentra en apuros es esa chica que conoció el día anterior en el bosque, y dejará de ser un suceso casual como ha ocurrido en los anteriores relatos a este.

Sin embargo, como en todos los relatos clásicos encontramos mensajes que deben ser reformulados de cara a una educación que promueva los valores de igualdad, pero no por ello deben ser ocultados al público infantil, sino que se deben visualizar y explicar para que se pongan de manifiesto las cualidades y los puntos negativos encontrados en el relato:

- De nuevo encontramos la belleza, la cautela y la gracia como la fórmula que hacen a una mujer perfecta a ojos de la sociedad. Conviene señalar que la belleza no es la única cualidad que hará triunfar en la vida a las mujeres, ni por supuesto lo que estas necesitan como máxima prioridad. Pero antes que prohibir la visualización de este cuento clásico por transmitir ideales que promueven el sexismo y que consideramos antiguos y machistas, sería conveniente mostrar que además de bella una chica puede ser otras muchas cosas en la vida, y que no está reñido con la inteligencia ni con la lucha por sus derechos como mujer. Muy polémico resulta en los debates feministas de la actualidad el beso de Felipe a Aurora para liberarla de la maldición. En efecto, el acto de Felipe por muy bondadoso que pueda ser en el fondo se trata de una intrusión hacia la princesa, pero de ahí a catalogarlo de abuso sexual quizás sería ir demasiado lejos, no pudiendo decir lo mismo en este caso del ejemplo plasmado en relato clásico, donde la princesa si es abusada por parte del noble que la encuentra dormida en la alta torre.

---

<sup>29</sup> Aunque no sepa que se trata realmente de ella.

Es por tanto mucho más educativo señalar este acto advirtiéndolo de los contras que pueden acarrear para el público infantil, ya que sabemos que los niños por definición tienden a recrear todas las cosas que ven por las pantallas, y por eso es tan necesaria de la supervisión de un adulto que vigile los contenidos que consumen y les adviertan, como puede ser en este caso, de qué actos están bien y están mal.

El beso de Felipe debe ser visto solo como una necesidad para la resolución del cuento, pero advertido para los niños como un acto que bajo ningún concepto se debe imitar en la realidad, pues el consentimiento debe nacer del consenso de ambas personas y si una de estas partes se encuentra impedida o incapacitada para aceptar o denegar dicho acto, no se deberá por tanto proceder a realizarlo. Es mucho más sencillo mostrar el ejemplo de lo que está mal y no ocultarlo que intentar prohibir la visualización de dicha película, ya que el niño lo asumirá como algo prohibido y despertará en ellos el doble de curiosidad. Es peor dejar que los niños aprendan por su cuenta ocultándoles información que enseñándoles directamente el producto y hablando sobre los aspectos positivos y negativos de estos.

Como se puede comprobar resulta de mucho interés la correcta lectura de este clásico, aún lejos de ser un buen ejemplo de igualdad, pero si se trata de un cuento que analizado desde su profundidad transmite unos valores muy positivos que conviene revivir y utilizar como medio educativo.

#### 5.1.4 – *Rapunzel*

Cincuenta y un años separan al anterior clásico de Disney readaptado de este que será comentado a continuación, pasando por la muerte de su creador y sufriendo el estudio numerosas reformulaciones en cuanto a las temáticas que se plantean en las películas; pero lo que si queda claro es que el estudio Disney nunca abandonará el hacer readaptaciones animadas de cuentos de tradición oral de la antigüedad.



Figura 33: Gothel presume de su belleza frente al espejo junto a Rapunzel. [Fotograma]

Con Rapunzel, rebautizado bajo el nombre de *Enredados*, encontramos un alejamiento casi completo del clásico de los hermanos Grimm con respecto a la adaptación Disney<sup>30</sup>, y por supuesto, eliminando cualquiera de los sucesos macabros que se dan en el relato original.

La historia cuenta como una malvada bruja llamada Gothel hace un interesante intercambio con el rey y la reina de un remoto reino: ellos deberán entregarle a su recién nacida hija a cambio de unas plantas que necesitaba la reina para poder continuar viviendo, ya que su antojo por comerlas se había vuelto tan grande que estaba muriendo de angustia por no poder hacerlo.

La bruja encierra a la chica en una alta torre aislada de toda civilización. Esta la considera su tesoro máspreciado, como una de esas flores prohibidas que cultivaba en su huerto antes de mudarse, y cada día al volver de los recados pedirá que la chica deje caer su larguísima cabellera rubia para poder trepar hasta lo alto de la torre. Un joven príncipe que pasaba por el lugar ve lo que ocurre y queda prendado de la belleza de la chica, tanto que un día, cuando la bruja sale a sus recados pide a la chica que deje caer su pelo, y está creyendo que sería Gothel obedece, asustándose ante la presencia de un hombre en su casa, ya que nunca antes había visto a uno. El príncipe amablemente la corteja y ella es seducida, consumando ambos su amor.

Al descubrir Gothel la alta traición de la chica, a la cual hizo prometer que nunca saldría al exterior ni hablaría con otras personas, desterró a esta a un desierto alejado del mundo, y al príncipe lo arrojó por la ventana de la torre, con tan mala suerte que este cae sobre un seto de espinos y queda ciego al clavarse en los ojos las espinas. Durante muchos años el príncipe vagará ciego y moribundo por el mundo hasta que un día de buena suerte logra encontrar a la chica, que había dado a luz a dos hijos tras su encuentro. La alegría del príncipe le hizo llorar y esas lágrimas le curaron la ceguera, pudiendo de nuevo ver a la chica y regresar juntos a su reino para casarse y vivir felices.

---

<sup>30</sup> Fuente: *Kinder-und Hausmärchen*, gesammelt durch die Brüder Grimm (Children's and Household Tales – Grimms' Fairy Tales), 7th ed. Volumen 1 (Göttingen: Verlag der Dieterichschen Buchhandlung, 1857), no.12, págs. 65 – 69. Traducido al inglés por D.L. Ashliman (2000-2006).

Nada tiene que ver la moderna adaptación de Disney estrenada en 2010 con los sucesos del relato clásico. La historia sufre un giro de casi completo y solo guarda similitudes simbólicas con el relato original, como lo son la cabellera larga y rubia de Rapunzel, el rapto de Gothel cuando la chica era una recién nacida y el aislamiento en la torre. La versión de Disney añade muchos más elementos mágicos a la historia; para empezar, el pelo de Rapunzel tiene propiedades rejuvenecedoras que serán el motivo que harán que Gothel<sup>31</sup> la rapte y la críe como si fuese su propia hija aislada de todo el mundo.

La figura del príncipe es sustituida por la de un joven ladrón, cuya personalidad también es absolutamente diferente al original, así como todos los sucesos ocurridos de ahora en adelante, pues la historia tomará otra vertiente mucho más renovada y propia de una adaptación de un cuento de hadas en el siglo XXI.

En cuanto a la personalidad de Rapunzel vemos que literalmente la compañía Walt Disney ha inventado una nueva en su totalidad para la chica. El cuento original no nos deja ver mucho más allá de una chica conformista con su situación, la cual no parece sentir curiosidad alguna por el mundo exterior pues no hay preguntas para la bruja Gothel por este, posicionándose de manera totalmente contraria a la Rapunzel de Disney, que constantemente imagina como puede ser el exterior y pide incluso a su madrastra que le traiga objetos, libros con historias, etc. El objetivo que moverá a Rapunzel es salir al exterior el día de su cumpleaños para poder ver de cerca las luces flotantes que son lanzadas todos los años en esa fecha, pues durante toda su vida ella imagina como puede ser estar bajo ese manto estrellado. La chica es decidida, viva y valiente, y no duda en plantar cara al ladrón que un día se cuelga en su casa tras engañarla llamándola desde la ventana, como también hizo el príncipe en la versión clásica del cuento. Pero a diferencia de la Rapunzel clásica ella si se defiende ante el intruso, incluso se arma de valor para interrogarle y amenazarle con no devolverle sus pertenencias si no la acompaña ese día al reino a ver las luces flotantes.

---

<sup>31</sup> Que es una simple anciana decrepita del reino, no ninguna bruja.

La evolución del tratamiento de los personajes femeninos con el paso de los años y la llegada del siglo XXI es sorprendentemente destacable. Pasamos de analizar a princesas construidas bajo la atenta imagen del estereotipo femenino más clásico y conservador a encontrarnos con una chica que rompe con cualquier esquema. A pesar de su aparente belleza física<sup>32</sup>, Rapunzel es fuerte, no siente miedo al peligro y está decidida a cumplir su sueño cueste lo que cueste.

Al igual que sus predecesoras clásicas, Rapunzel no posee cualidades físicas que le permitan luchar contra los peligros que se le puedan presentar una vez salga de su torre, es su valentía emocional la que la lleva, junto a su compañero Flynn Raider, a poder cumplir su sueño.

Tras analizar todos estos aspectos, podemos entonces hacer un recorrido por los pros y los contras que presentará dicha adaptación de Disney con respecto a la superación de estereotipos clásicos de representación femenina y de igualdad:

- La belleza ya no es el tema principal por el que reconocemos a la princesa<sup>33</sup>, pero si sigue siendo un tema que se encuentra en la villana, rescatando de nuevo el estereotipo de la mujer malvada que busca ser joven y bella eternamente. De hecho, un aspecto curioso de este último dato es que no lo encontramos en el cuento original de los hermanos Grimm sino en la readaptación de la compañía Walt Disney. En el relato antiguo Rapunzel no tiene ningún tipo de poder mágico que haga rejuvenecer o cure heridas, y Gothel es una bruja que sigue siendo anciana una vez rapta a la niña sin desear volverse joven como si lo deseará su readaptación Disney.

De nuevo la lucha entre el bien, una chica de corazón puro y admirable belleza, y el mal, una mujer decrépita que se aprovecha de la buena fe de su hijastra raptada para conservarse siempre hermosa y joven.

---

<sup>32</sup> A la cual no se hace alusión ni se menciona como elemento que hace especial a la princesa en toda la película.

<sup>33</sup> Tampoco lo era ya en *La bella Durmiente*, aunque sí seguía siendo un tema recurrente pues uno de los dones dados a la princesa era el de la belleza.

- Otro punto favorable para dicha adaptación es que el amor romántico no es el tema principal de la historia, aunque finalmente se llegue a realizar y surja el amor entre los dos protagonistas. La relación entre Rapunzel y Flynn Raider se desarrolla de manera totalmente natural, el joven flirtea un par de veces con la chica, pero esta no duda en evadirle e incluso reprenderlo por ello. Una vez el chico se abre a ella muestra su verdadera personalidad, tratándose de un hombre dulce que para nada encaja con la imagen de ligón que en un principio muestra a Rapunzel cuando se cuelga por primera vez en su torre. Ambos se enamoran el uno del otro de manera gradual, conforme van viviendo experiencias juntos a lo largo del relato, y no de un segundo para otro como estábamos acostumbrados a ver hasta el momento en los relatos más clásicos.

Aun así, la persistencia en mantener necesariamente una relación romántica por parte de la princesa y el chico hace que este relato no aporte nada novedoso en este aspecto, e incluso lo podamos seguir manteniendo dentro de la estructura de construcción de historia más clásica.

Antes del estreno de *Enredados* en 2010, la compañía Walt Disney centró sus esfuerzos en rescatar relatos de princesas y cuentos de hadas donde el principal conflicto de la trama trata de mostrar, entre otros temas, las diferencias raciales, aportando personajes que hasta ahora no habíamos visto como protagonistas en ninguna otra adaptación<sup>34</sup>. El abandono temporal de la princesa occidental a la que el estudio nos tenía acostumbrados hasta el momento dio un soplo de aire fresco a la compañía y también ayudó a dar voz e imagen a otros conflictos mundiales que debían ser expuestos para la educación igualitaria de los más pequeños, así como el tratamiento de la imagen de la mujer en otros ámbitos sociales que no son los que se acostumbraba ver hasta el momento en estas películas<sup>35</sup>.

---

<sup>34</sup> Por ejemplo *Pocahontas* con la temática de la colonización americana; *Mulán* con la problemática del papel de la mujer en la cultura oriental china, etc.

<sup>35</sup> Siempre ambientadas en el occidente tradicional, con príncipes y reyes blancos y burgueses.

Con *Enredados* Disney retoma un poco la esencia del más puro estilo Disney clásico, proveyendo a la princesa Rapunzel de poderes mágicos, una larga cabellera rubia y una belleza sin igual, rasgos que atribuimos como ya se ha comentado a la época más clásica del estudio, suponiendo una vuelta a los valores más tradicionales en cuanto a la definición arquetípica de mujer ideal respecta. Pero pese a todo este retorno al aspecto físico clásico, la fuerte personalidad de Rapunzel acompañada de su valentía hacen de este personaje un claro ejemplo de mujer empoderada, que, no renunciando a su imagen bella y en cierto modo delicada, consigue transmitir todo lo que la construcción de su personaje desea hacernos ver: quien persigue un sueño y lucha por ello, lo acaba consiguiendo al final.

#### 5.1.5 – La reina de las nieves / Elsa.

La más actual de las adaptaciones de Disney sobre cuentos clásicos de princesas ya no está basado en la literatura de los hermanos alemanes, sino que en esta ocasión viajamos hasta Dinamarca de la mano del danés Hans Christian Andersen y su cuento *La reina de las nieves*<sup>36</sup>, reformulando con dicha adaptación de dibujos animados casi por completo la historia original de este y convirtiéndose en un absoluto hito de masas mundial como nunca antes había



Figura 34: Elsa y Anna juntas tras la resolución del conflicto.  
[Fotograma]

sucedido de la mano de su protagonista indiscutible, la reina Elsa de Arendelle, no guardando dicha historia prácticamente ninguna similitud con su relato original salvo algún detalle de escenarios y guiños en los propios personajes secundarios, los cuales comentaremos a continuación.

---

<sup>36</sup> 21 de Diciembre de 1844 en *Los nuevos cuentos de hadas*. Primer volumen. Segunda colección. 1845. (En danés: *Nye Eventyr Første Enlazar Ander Samling* 1845).

*La reina de las nieves* es una historia en la que Hans enfrenta inteligentemente la lucha eterna entre el poder, la inocencia y el amor, exponiendo en su obra con detalle la naturaleza del pecado y los efectos engañosos que estos aportan a nuestras vidas, encontrándonos de nuevo el tema central que mueve cualquier historia desde sus propios cimientos: el amor firme y constante encontrado en la amistad entre los protagonistas Gerda y Kay, quienes pasan un sinfín de aventuras en busca de la resolución del conflicto principal, y quienes finalmente saldrán victoriosos.

Un ser malvado llamado el Diablo crea un espejo mágico que distorsiona la apariencia de todo lo que refleja, magnificando los aspectos feos y malos de las personas y todo su entorno, y con un don semejante entre sus manos el diablo intentará llevar dicho espejo hasta el cielo con la intención de burlarse de Dios y los ángeles, y en un mal traspies lo dejará caer hasta la tierra, convirtiéndose en añicos por el impacto y rompiéndose en miles de pedazos que se esparcirán a través de esta. Dichos cristales lograrán meterse en los ojos y corazones de las personas, congelando sus corazones y volviéndolos de hielo, consiguiendo con ello que sus ojos solo sean capaces de percibir lo malo y feo de lo que les rodea, transformando la personalidad de estos hasta el punto de no retorno.

Los protagonistas reales del relato original a manos de Andersen son un par de adolescentes que se verán afectados por la maldición de los cristales de espejo, quedando en un segundo plano la reina de las nieves resumiéndose a un personaje secundario que poco aportará a la historia más que conflicto amoroso entre Gerda y Kay, así como la excusa para que la trama de ambos personajes pueda desarrollarse y continuar, cosa que para nada tiene que ver con la adaptación creada por Disney donde una de las dos protagonistas, Elsa, es el personaje más principal de la historia por antonomasia, destacando además que no será ella la figura villana de la trama.

La reina de las nieves original nada tendrá que ver con su hermana Elsa de buen corazón en *Frozen*, pues ella en personalidad es malvada y fría, tanto que hasta toma por amante a Kay en un intento por raptarlo<sup>37</sup> y llevarle consigo hasta su castillo de hielo a las afueras de la ciudad.

---

<sup>37</sup> Un día de invierno Kay se verá visitado por la Reina de las nieves cabalgando sobre su trineo de hielo, persuadiendo al chico para que este la acompañe a su castillo de hielo situado en las afueras de la ciudad, dándole al muchacho dos besos: uno para que dejase de sentir frío en el corazón propiciado por el copo de nieve dentro de su ojo, y otro para que este lograra olvidarse del todo de Gerda y su familia.

La simbología del conflicto entre el bien y el mal aportada por Andersen para este relato ya no se encontrará externo a la protagonista como lo era en *La reina de las nieves* y el conflicto creado por El Diablo con el espejo de hielo, sino que en Disney pasa a ser parte directa de la trama principal que conduce la nueva historia adaptada y se verá reciclada en un personaje en concreto, Elsa de Arendelle, que constantemente sufre en silencio con un debate interno por ocultar unos poderes mágicos que le permiten crear hielo a su alrededor y que le han sido otorgados de nacimiento por motivos desconocidos tanto para ella como para su familia, con la contraparte de desear poder ser ella misma sin avergonzarse de quien es, qué puede hacer con su magia y cómo desea expresarse a través de ella, todo porque dicho poder de hielo resultó peligroso en el pasado y a punto estuvo de hacer mucho daño a la persona que más ama en el mundo, su hermana Anna de Arendelle, cuando solo eran unas niñas<sup>38</sup>, otorgando con ello al personaje de Elsa una madurez y templanza que ya brilla con fuerza desde su infancia como base de su personalidad bastante poco común de encontrar en toda la trayectoria de personajes creados por

Disney hasta la fecha, marcando con ello un hito de masas alrededor del mundo de momento no superado por ningún otro personaje del estudio en el que tantos cientos de niños, jóvenes e incluso de más edad se verán reflejados, pues Elsa se convierte gracias a su entereza, firmes decisiones, buen juicio y agradable presencia en un espejo sobre el que todos desearán reflejarse, haciendo especial hincapié sobre todo el público femenino.

Disney toma la estética helada del relato original y lo transforma en una historia absolutamente nueva que pocas similitudes más allá de detalles guardará con su origen, haciendo que el conflicto y el camino recorrido por las hermanas y algunos otros personajes secundarios tenga el suficiente interés y peso como para no necesitar de un villano carismático y poderoso que mueva los hilos de manera inteligente para hacer avanzar el relato como hasta ahora nos tenían acostumbrados en el estudio, siendo el personaje del villano, Hans, el que probablemente menos se eche en falta en toda la película, pues el peso argumental se centra en el amor fraternal mutuo que se profesan Elsa y Anna y como es gracias a este que logran superar los impedimentos de sus vidas desde que quedan huérfanas de niñas, y traer de vuelta finalmente a Elsa de nuevo a su hogar en Arendelle

---

<sup>38</sup> Una de sus ráfagas de hielo alcanza el corazón de Anna mientras ambas juegan, plantando en su corazón la semilla que dará forma a la trama de la película cuando ambos personajes alcanzan la edad adulta y se enfrentan al conflicto planteado en esta.

con la nueva oportunidad de ser ella misma de cara al pueblo y teniendo total libertad de uso para su magia, la cual ha ocultado siempre celosamente a ojos de todos durante toda su vida, convirtiéndose la una para la otra en el apoyo incondicional que necesitan y siendo especialmente relevante para que Elsa al fin asuma sus poderes como algo positivo y no como un ente al que temer o tener que ocultar a ojos de los demás a su alrededor.

Así con todo este conflicto resuelto nos encontramos en la gran pantalla por primera vez y sin miedo una relación entre mujeres verdaderamente positiva y enriquecedora, dejando de lado y bien lejos ya conflictos clásicos tan comunes como lo podrían ser la envidia por la belleza de la una sobre la otra como ya se ha comentado con anterioridad en el resto de relatos expuestos, a la cual ni siquiera se le hace una mínima alusión en toda la película, demostrando por tanto que los cambios generacionales, así como el gusto por renovar el contenido de las historias en cuentos destinados a niños es una realidad al fin completa, aportando un punto más a favor de un feminismo que trabaja diariamente por acabar con la imagen de las mujeres rivales entre ellas para demostrar que estas puedan caminar juntas como hermanas y amigas que se apoyan y ayudan mutuamente a superar los problemas.

Pese a tratarse *La reina de las nieves* y *Frozen* de relatos absolutamente diferentes el uno del otro, si podemos reconocer la que se podría considerar la similitud más reconocible entre ambos pese a que no sucede de la misma manera ni tiene la misma raíz: Un acto de amor verdadero que podrá fin al conflicto. Y con ello, además, también tenemos aquí el segundo punto novedoso a favor dentro de una historia que apuesta por resolver su trama alejándose de estereotipos clásicos unidos a los cuentos populares más antiguos, pues el acto de amor no va sujeto a la resolución romántica entre un chico y una chica, sino que se centra en el apoyo emocional y amor más sincero que una chica en problemas recibe incondicionalmente de su hermana desde que son niñas. *Frozen* contiene una relación romántica pese a todo, la vivida entre Kristoff y Anna en trascurso que se desarrollan los problemas familiares entre las hermanas, pero no es decisiva para el desarrollo de la trama ni tiene el suficiente peso en el conflicto entre ellas como para resultar destacable, una jugada maestra de Disney que lejos de haber resultado extraña en el público consumidor de la película resultó ser justo al contrario, aportando un soplo de aire renovado que al fin no incluye una historia clásica de amor como motor de la resolución final del problema global de la historia, dando paso a otros tipos de amor tan importantes como necesarios de explotar para que los espectadores puedan sentirse identificados con ello, y el público femenino en especial acabe tomando conciencia de que no es necesaria una figura masculina que las ayude a poner fin a los problemas de sus vidas, sino que son ellas mismas con su propia fuerza y recursos quienes son capaces de alcanzar cualquier meta que puedan proponerse, tomando la ayuda masculina que reciban en su camino como aliados para ello,

no como la única vía de resolución. Aquí es donde el personaje de Kristoff tomará mayor relevancia de aporte sobre la historia de *Frozen*, pues en ningún momento su ayuda a Anna resulta ser decisiva para que esta logre llegar hasta su hermana, pero si será el perfecto compañero de aventuras que prestará su mano a la chica para que sea ella misma quien decida cómo y cuándo actuar<sup>39</sup>.

Además, Kristoff tampoco entra dentro del canon de belleza principesco y galante al que Disney acostumbra a presentar, siendo este un chico sencillo y bueno de cuerpo robusto y sin mayores pretensiones en la vida que la de vivir en el reino a gusto acompañado de su amigo el reno Sven, no siendo para nada el ideal de príncipe apuesto y romántico con el que Anna sueña al principio de la película encontrar para poder casarse con él, transformando poco a poco esa visión superficial encontrada en la chica a medida que ambos personajes logran conocerse más profundamente con el avance de la trama, haciendo reflexionar a Anna sobre lo muy equivocada que estaba al basar sus fantasías únicamente en ideales mentales que no la llevan a ninguna parte, pues precisamente el chico en el que se fija al principio del relato, Hans, resulta que solo pretendía aprovecharse de ella para conseguir un casamiento seguro que le hiciese rey tras deshacerse de Elsa al exponer los poderes de esta como malvados frente al pueblo de Arendelle.

Al final *Frozen* también acaba siendo una historia que encuentra su resolución final en el poder del amor, además del desarrollo personal de varios de sus personajes en el proceso, pero resulta ser un tipo de amor que finalmente logra encontrar un nuevo camino alejándose de sucesos de moralidad cuestionable encontrados en la historia original de donde toma su concepto de la mano de Andersen<sup>40</sup>, y se renueva dando paso a nuevas formas de sentirlo y presenciarlo a los que los espectadores no están acostumbrados a ver en contenidos destinados al público infantil, pues probablemente la profundidad emocional que encontramos en la entereza física y mental de Elsa que intenta proteger a su hermana durante toda la vida ocultando unos poderes que podrían dañarla alejándose y mostrando una actitud fría y distante con ella sin realmente desear hacerlo,

---

<sup>39</sup> Kristoff pone a disposición de Anna su trineo tirado por renos para acceder a la colina de nieve alta donde Elsa instala su castillo de hielo, animando en todo momento a Anna con su decisión de adentrarse en la montaña en busca de su hermana y nunca coartando su libertad.

<sup>40</sup> El rapto de Kay a manos de la reina de las nieves y la obligación de hacerle casarse con ella a la fuerza tras desvalijar su mente de todos sus recuerdos positivos en la vida.

y la fuerza de voluntad de Anna que nunca tira la toalla para intentar comprender el dolor por el que su hermana Elsa lleva pasando desde que ambas se quedaron solas en el mundo tras la muerte de sus padres no sea algo de fácil comprensión para los niños, pero esta apuesta por incluir un tipo de trama más madura y compleja, además de seguir manteniendo la estética brillante cargada de color y música sello de identidad tan característico del estudio.

Tras analizar todos los aspectos y comparar ambos relatos se puede hacer una vista general sobre la cantidad de pros que logramos encontrar en una historia que, lejos aún de ser perfecta, haciéndose un repaso de ciertos detalles a destacar a continuación, si podemos afirmar que ha trabajado en capas más profundas y ha hecho un trabajo real por reciclar al fin estereotipos clásicos del pasado y darle a esta historia un nuevo toque mucho más contemporáneo bajo el sello de Disney, mucho más a fin a un público acostumbrado a que la representación femenina libre y en igualdad ya no sea un tema tabú:

- La total separación de la nueva adaptación aportada por Disney del relato original del danés Andersen nos ofrece una nueva historia que toma de la estética más llamativa de su cuento original y algunos detalles sueltos como ya hemos comentado, pero que al fin se deshace de tramas enrevesadas más propias de la tragedia griega que de un cuento infantil, dotando al aspecto final de la película de una fuerza narrativa única que se basa en las preocupaciones del público actual, hasta ahora poco comparable con la tradición del estudio Disney en sí misma.
- Si bien la peculiaridad de los cuentos clásicos es que siempre tienen por protagonista a una mujer, por primera vez encontramos que no es solo una de ellas quien lleva la voz cantante sino que serán dos hermanas, Elsa y Anna, quienes nos sumergen en un mundo helado cargado de magia y silencios que se podrán al fin romper gracias al apoyo mutuo recibido la una de la otra, una unión fraternal entre mujeres tan fuerte que ha logrado revolucionar al mundo entero convirtiéndose en el hito de masas que supone *Frozen* para todos desde su estreno en 2013, y lo más importante de todo: ha sido una revolución imperativamente feminista abanderada por ambas protagonistas, inculcando a los espectadores en valores tan positivos como el apoyo entre mujeres, la propia superación personal y lo que podría ser incluso más importante de todo: tratar el tema de la depresión por la pérdida de sus familiares desde un punto de vista fresco que no estigmatiza a la persona afectada, en este caso Elsa, sino que se expone desde el respeto y el eterno afecto y comprensión de su hermana Anna quien hará todo lo posible por subsanar un problema que lleva afectando a ambas desde que eran pequeñas, asumido en mayor medida por la protagonista helada al ser la hermana mayor.

- El amor romántico no es el móvil principal de la película, sino que se deja paso a la importancia de otros tipos de amor que tan necesariamente necesitan de representación como lo es el amor fraternal entre las hermanas Elsa y Anna. La historia de amor romántico entre Anna y Kristoff no será relevante para el desarrollo de la trama, sino que es un aspecto secundario que resulta entretenido para el espectador pero la resolución del conflicto principal no gira en torno a ello, deshaciéndonos por fin de un aspecto ligado en esencia a los cuentos sobre princesas adaptados por Disney y a su vez, de sucesos de moral cuestionable encontrados en su versión original *La reina de las nieves*, donde esta obligará a uno de los protagonistas a través de su magia a contraer matrimonio con ella en contra de su voluntad.
- La belleza tampoco será un tema que se comente en esta historia como sucede con su predecesora Rapunzel, además yendo un paso más allá que esta última comentada y superando al fin la lucha entre la protagonista y la villana por ser la mujer más hermosa. Pero pese a todo cabe destacar que los personajes femeninos en *Frozen* siguen contruidos rodeando al canon de belleza aceptado mundialmente como hermoso visualmente, aportando como protagonistas a un par de chicas de dulces y redondeadas facciones, bonitos ojos azules y cabello rubio y castaño, delgadas y esbeltas, resaltándose sobre todo en el personaje de Elsa quien luce los modelos de vestuario más llamativos de toda la película. Una tarea pendiente en cuanto a la diversidad de cuerpos que aun seguirá siendo tarea a desarrollar por el estudio, así como la poca variedad étnica que encontramos entre los protagonistas del relato, quienes mayoritariamente, como viene siendo costumbre, serán de raza blanca.
- La figura masculina pasa a ser casi por completo innecesaria para el desarrollo de los acontecimientos, y su ayuda será tomada como apoyo positivo por parte de los personajes principales y no como la única vía posible de resolución para el conflicto planteado. Además, el villano Hans tendrá un aporte prácticamente irrelevante en la historia, conociéndose únicamente como el interés romántico fallido de Anna al comienzo de la película y haciendo por enredar un poco más el desenlace interponiéndose entre las hermanas justo antes de concluir el conflicto final.

- 5.2 - *La heroína clásica frente a la actual. Evolución de la personalidad y su papel feminista.*

Como ya hemos podido observar a lo largo de todo el análisis explicado en el epígrafe anterior, algunas de las princesas Disney más actuales siguen sosteniendo en su diseño aspectual muchos de los rasgos sujetos a la imagen estereotípica de princesa tradicional clásica. Se comenzará entonces esta comparativa entre las protagonistas tomando los ejemplos encontrados con anterioridad en el presente trabajo, exponiendo las diferencias físicas, psicológicas y aspectuales encontradas entre las princesas clásicas y las contemporáneas para hacer un recorrido ilustrativo que aporte ejemplos sobre los cambios o similitudes que estas comparten.

Como rasgo común en todas ellas sin excepciones destacables encontramos que se siguen tomando aspectos físicos delicados de suaves contornos, dulces rostros y cuerpos delgados y esbeltos ligados al canon de belleza mundialmente aceptado como bello para el diseño de las protagonistas, y que aun así, pese a mostrarse sujetos a los rasgos de personalidad positivos encontrados de cada una de ellas como ya se ha comentado, no deja de ser el tema de la falta de diversidad de cuerpos en los personajes femeninos la mayor asignatura pendiente que encontramos en cualquier contenido audiovisual, no solo en el destinado a público infantil, pues a fin de cuentas este bebe directamente de las tendencias mundiales ya vistas en el cine de imagen real o la moda, propiamente dicho, pues a fin de cuentas los personajes son diseñados en base a la toma de rasgos de actrices reales que inspiran a los animadores a la hora de crearlos, dejando de nuevo sin iconos con los que sentirse identificadas a todas esas niñas y adolescentes que desde pequeñas no encuentran representación dentro de sus películas favoritas por no adecuarse su aspecto físico al de las princesas de estos cuentos.

Si bien menos destacable que el rasgo anterior, pues por suerte son muchos ya los filmes que podemos encontrar en la compañía Disney donde sus protagonistas pertenecen a etnias diferentes a la blanca si sigue siendo muy común que las protagonistas más reconocidas mundialmente acaben siendo las que comparten como rasgo identificativo la piel blanca, ojos claros y largas cabelleras en la mayoría de casos rubias, llevándonos entonces a la cuestión más primitiva que nos sigue relacionando inconscientemente y casi sin darnos cuenta este tipo de imagen con la definición estereotípica de la princesa clásica como ya se pudo comentar con anterioridad.

Como ya se ha podido argumentar en apartados anteriores es evidente que no necesitamos que una chica protagonista luzca necesariamente robusta ni que blanda entre sus manos un arma para demostrar firmeza y fuerza en sus decisiones, cada personaje aportará su propio ejemplo

dependiendo de lo que el contexto donde se desarrolla le permita alcanzar, pero si es interesante pararnos a pensar en que la renovación de sus aspectos físicos y la inclusión de unos cánones de belleza y conducta diferentes a lo acostumbrado podría resultar ser un camino igual de positivo que el de incluir cada vez más a protagonistas pertenecientes a diferentes etnias, pues este no deja de ser un paso más a recorrer en la lucha por una verdadera inclusión real que aporte ejemplos diversos donde todos los jóvenes consumidores de cine puedan identificarse libremente.

Las princesas clásicas como Blancanieves, Cenicienta y Aurora, así como sus muchas predecesoras con las que comparten belleza estereotípica tuvieron sus momentos de gloria en el pasado y aportaron positivamente todo cuanto se les permitió en una época tanto en creación de los relatos como en ubicación histórica de estos donde no era nada fácil lograr que la figura de la mujer destacase por algo más que su gran belleza y cualidades para ser la perfecta anfitriona de sus reinos, o las futuras esposas modélicas del hombre que conseguía salvarlas de un destino maldito al final del relato: Así pues, lejos de destacar sus aspectos físicos como problemáticos, pues no es esta la finalidad del comentario realizado, si sería conveniente apostar por la necesidad de poco a poco incluir alternativas al estereotipo que nos permita elaborar un marco de ejemplos rico en diferencias, donde todas las niñas puedan encontrar un ejemplo con el que poder identificarse más allá de la personalidad de las protagonistas.

Finalizando entonces con este apartado de diferencias y similitudes entre las protagonistas, una comparación muy diferente es la que podemos hacer entre las princesas clásicas y las actuales en el ámbito psicológico, pues por suerte el paso del tiempo y el cambio progresivo de ideologías dentro de la sociedad con los años ha hecho posible que el reciclaje de la tradicionalidad encontrada en los cuentos clásicos y las primeras películas que los adaptan sea mucho más evidente y positivo. La visión inconsciente de la princesa clásica en su pura esencia ha dejado de ser el rasgo de personalidad definitorio para Rapunzel y Elsa, cuya forma de expresarse en pantalla y dotes comunicativas son muchísimo más elaboradas y maduras que las que podemos encontrar en Blancanieves, Cenicienta y Aurora, las cuales apenas pueden siquiera expresar en alto sus deseos o cómo estas quieren que se desarrollen sus vidas, lo que nos lleva a recordar para contextualizar este dato, por ejemplo, como Aurora en *La Bella durmiente* se encuentra con un chico desconocido en uno de sus paseos por el bosque al que desea poder seguir conociendo tras su fugaz encuentro, y como sus madres Flora, Fauna y Primavera prohíben a la chica que vuelva a encontrarse con el muchacho en el futuro, desvelándole entonces a Aurora su verdadero linaje real como princesa y obligando a esta, por mandato expreso de la familia real, a tener que acatar la orden que la obliga a cumplir con sus obligaciones como princesa del reino una vez superada la edad bajo la que la villana

Maléfica la maldijo desde el mismo día de su nacimiento, motivo por el cual su familia se vio obligada a desterrar a la princesa a vivir como una paisana más en las profundidades del bosque manteniendo el secreto de su auténtica identidad.

Así es como, finalmente, nos encontramos en la actualidad con historias que dejan bastante de lado el cuento clásico del que toman la idea principal de trasfondo para crear un relato prácticamente nuevo que únicamente mantiene detalles sueltos con su fuente de referencia, con unos conflictos mucho más elaborados que los que teníamos al principio, los cuales permiten a las protagonistas desarrollar en pantalla con mucha más libertad el tipo de personalidad alejada de estereotipos clásicos ya comentados, mostrándonos a unas chicas al fin con voz propia para expresar sus deseos, sus miedos e inquietudes, así como aventurarse a luchar por los objetivos que se plantean como motores de acción para la resolución de los conflictos encontrados en sus películas.

## 6. Conclusiones.

Como apunte final, se recordará que el objetivo de esta investigación es el de demostrar que la imagen física y psicológica aportada por las princesas traídas desde cuentos clásicos de la antigüedad a Disney a través de sus adaptaciones cinematográficas de mediados del siglo XX no perjudica a la lucha feminista actual que aboga por la inclusión de unos personajes femeninos menos estereotipados y libres de las ataduras de género a la que estos están sujetos por la época en la que fueron creados, sino que dichas princesas fueron el referente de sus épocas y la creación de esta saga de películas marcó un antes y un después en la aceptación de la figura de la mujer como protagonista indiscutible de su propio relato, y en las cuales actualmente podemos seguir encontrando unos valores igualmente positivos si aprendemos a visualizar el contenido de los filmes con un ojo crítico que nos haga saber aceptar lo positivo y rechazar todo aquello que a día de hoy ya no aceptamos como válido para educar a los más jóvenes en valores de igualdad.

Recapitulando un poco lo analizado con anterioridad, observamos tras el análisis de las películas elegidas para esta investigación que la imagen global aportada por las protagonistas femeninas desde que el estudio Disney se aventuró con la saga de readaptaciones cinematográficas de cuentos clásicos de hadas y princesas allá por 1937 con la jovencísima *Blancanieves* ha cambiado muy drásticamente en algunos aspectos de personalidad y conducta en las princesas más actuales, posicionándose a su vez estas en tramas mucho más elaboradas donde cada vez más se consiguen dejar de lado los tópicos de los cuales bebían sus predecesoras para aportar nuevos giros de trama y personalidades renovadas para las chicas protagonistas; Pero aún con todo este notable avance tocará destacar que no ha sido tanto el cambio percibido en otros asuntos que también sería conveniente tratar como importantes y tenerlos en cuenta, como ya hemos podido observar en el anterior apartado del presente trabajo fin de grado.

Ya es sabido por todos, así como yo misma habiendo sido consumidora del cine realizado por la multinacional Disney desde mi infancia, que dicho estudio no es precisamente la panacea en cuanto a icono inclusivo y reivindicativo de unos derechos feministas por los que se lleva luchando durante décadas, y a lo largo de todo este trabajo se han destacado aspectos problemáticos encontrados en sus contenidos desde los comienzos que bebían directamente de la época donde se desarrollaban, arrastrados en forma de micro machismos que abarcan ya desde el primitivo primer cortometraje donde Minnie Mouse hace aparición por primera vez, hasta hace pocas décadas atrás al comienzo de los años 90 del siglo XX con sus últimos filmes de princesas, justo antes de dar el salto definitivo a la generación más actual dando el pistoletazo de salida desde el año 2010 con una trama muchísimo

más fresca y renovada encontrada en *Enredados con Rapunzel*, donde por fin logramos ver un cambio de guion y construcción de personajes lo suficientemente significativo como para ser destacado como el comienzo de esta nueva era de grandes cambios para las películas de princesas en Disney, pues prácticamente todas las protagonistas desde los comienzos hasta esta nueva etapa han ido bebiendo siempre de los mismos estereotipos femeninos y haciéndose poco o nulo reciclaje de todos estos aspectos negativos a revisar como problemáticos ya comentados tras analizar *Blancanieves*, *La Cenicienta* y *La bella durmiente*.

Así pues, y con todos los datos que hemos logrado reunir a lo largo de este trabajo comprobamos y debemos reafirmar que, pese a todo, hay que seguir observando a la factoría Disney como lo que siempre ha sido: una empresa de entretenimiento cuya finalidad es la de obtener dinero de sus productos, tomando en mayor o menor medida análisis de los gustos de su público objetivo y cómo la sociedad va cambiando conforme los ideales van tomando dirección en un camino u otro para orientar sus productos según la tendencia más actual de cada fecha. Debemos con ello asumir que las conductas feministas e inclusivas presentes en los personajes de Disney actuales no es ahora mayor que la que se nos ofrecía a principios del siglo pasado, sino que simplemente estas ideas y formas de construir personajes se han transformado conforme a las nuevas corrientes de pensamiento con el paso de los años y la venida de las nuevas generaciones y cambios en los gustos del público, pudiendo entonces resultar beneficioso el encontrarnos dicha transformación en sus personajes dentro de la empresa multinacional más reconocida de todos los tiempos en pos de la correcta educación sobre la diversidad para los futuros consumidores de sus películas al dejar de lado, como ya se ha comentado, estereotipos que puedan reafirmar unas conductas sexuadas encontradas en los personajes de sus películas de princesas que ya no tienen cabida en la enseñanza actual.

Yo misma como consumidora de sus películas desde siempre, e incluso en la actualidad a la edad adulta, al crecer e interpretar sus mensajes con mente crítica he sido capaz de ver este camino tomado por la empresa y la manera en la que algunos personajes parecían no querer evolucionar en unos aspectos, rescatando una tras otra vez el clásico tópico de la lucha por la belleza femenina, y otros en cambio sí empezaban a despuntar como las precursoras de lo que hoy en día podemos ver en la gran pantalla, con unas chicas protagonistas que en esencia consiguen alejarse del todo al fin de lo que fue la imagen clásica más antigua para dar paso a una nueva generación mucho más libre de todos los aspectos misóginos de los relatos clásicos, centrándose en historias más maduras que incluyen, por ejemplo, la lucha por recuperar el honor de sus propias familias, o incluso algo tan importante como el apoyo mutuo entre mujeres venido del amor fraternal más incondicional. En resumidas cuentas, la influencia mundial aportada por esta empresa a través de sus películas tiene el

poder de normalizar y estandarizar conductas, transformarlas incluso en maneras de vivir su propia realidad para los más pequeños, y de ahí la importancia de saber interpretar los mensajes transmitidos por sus personajes desde un punto de vista crítico ya sean los creados en sus comienzos o los más actuales.

La retroalimentación producida entre empresa y consumidor es tan importante como recordar que, hasta que las conductas discriminatorias y los estereotipos no desaparezcan de la sociedad, las empresas creadoras de contenidos no dejarán de beber de lo que, aparentemente, estas podrían interpretar como el interés real del consumidor que dará su dinero para visualizar su contenido, al no ser nosotros conscientes de que la toma repetida de productos que siguen reciclando ideologías clásicas o personajes estereotipados bajo un aspecto físico o una personalidad en concreto ayuda a que estas empresas se acomoden y no apuesten por la remodelación de sus fórmulas. Con esto no pretendo quitarle culpa a la empresa Disney como motor de difusión de una imagen femenina en concreto con sus princesas, pues ya he podido demostrar a través del análisis de películas de imagen real como esta tendencia es global en cualquier contenido que se precie, sino que quiero destacar la importancia de aprender a construirnos a nosotros mismos como personas individuales que consumen cine como método de entretenimiento y a saber tomar lo que visualizamos desde un aspecto crítico, volviendo entonces a retomar la idea inicial que planteo con este trabajo fin de grado y es que incluso las historias clásicas y los personajes más estereotipados pueden tener aspectos educativos, tanto los que vienen de forma positiva como todos aquellos que ahora, más que nunca, luchamos todos por eliminar. Una visualización activa puede ser esa que acompaña a los más pequeños de sus padres a la hora de ver las películas clásicas para crear con ellos un ámbito de reflexión que les ayude a comprender por qué algunas cosas están mal y cuales siguen estando bien a día de hoy, y ahí entra la importancia de ser conscientes de que un acto individual llevado por el buen camino puede ser una importante manera de demostrar al mundo que somos capaces de poco a poco deshacernos de los estereotipos dañinos del pasado, que la sociedad está preparada para asumir el cambio ayudado de empresas multinacionales que nos hagan el trabajo educativo más fácil a través de un catálogo de personajes ricos en diversidad tanto física como psicológica, de historias alejadas, al fin, de tópicos de la antigüedad.

Y no menos importante, para finalizar, es hacer hincapié en afirmar que toda figura femenina en la gran pantalla es válida para la lucha, tanto la que viene desde los tiempos más remotos y las cuales han sido construidas en base a los pensamientos de sus épocas, como las actuales que al fin consiguen hacerse hueco en un marco que les permite desarrollarse dentro de sus historias con mayor libertad.

## 7. Referencias.

- 7.1 Bibliografía.

ANTIGUO TESTAMENTO. (Libro) Génesis. Capítulo 1, Capítulo 2 [Consultado el 04/06/2021] <https://www.churchofjesuschrist.org/study/scriptures/ot/gen/1?lang=spa>

BURGUILLOS, MARÍA. (Libro) 2015. *Non Serviam: La insubordinación femenina en el mito de Lilith*. (Contenido en libro: *Locas, escritoras y personajes femeninos cuestionando las normas: XII Congreso Internacional del Grupo de Investigación Escritoras y Escrituras*. Sevilla: Arcibel Editores. Pg. 188-198)

GRIMM, JAKOB. GRIMM, WILHELM. (Libro) 1857. *Snow-White. Kinder-uns Hausmärchen (Children and household tales, Grimm's Fairytales) Final edition*. Berlin. [Consultado el 04/06/2021] <https://www.pitt.edu/~dash/grimm053.html>

GRIMM, JAKOB. GRIMM, WILHELM. (Libro) 1812. *Little Brier-Rose. Kinder-uns Hausmärchen (Children and household tales, Grimm's Fairytales) Vol.1*. Berlin. [Consultado el 04/06/2021] <https://www.pitt.edu/~dash/type0410.html#grimm>

GRIMM, JAKOB. GRIMM, WILHELM. (Libro) 1812. *Cinderella. Kinder-uns Hausmärchen (Children and household tales, Grimm's Fairytales) Vol.1*. Berlin. [Consultado el 04/06/2021] <http://www.pitt.edu/~dash/type0510a.html#grimm>

GRIMM, JAKOB. GRIMM, WILHELM. (Libro) 1857. *Rapunzel. Kinder-uns Hausmärchen, gesammelt durch die Brüder Grimm (Children and household tales, Grimm's Fairytales) Vol.1*. (Göttingen: Verlag der Dieterichschen Buchhandlung). Berlin. [Consultado el 04/06/2021] <https://www.pitt.edu/~dash/grimm012.html>

GUSTAV JUNG, CARL. (Libro) 1970. *Arquetipos e inconsciente colectivo*. Barcelona. Buenos Aires. México: Paidós Editorial. (Traducción de Miguel Murmis) [Consultado el 04/06/2021] <https://pdfcomunitario.files.wordpress.com/2017/09/carl-gustav-jung-arquetipos-e-inconsciente-colectivo.pdf>

KUHN, ANNETTE. (Libro) 1991. *Cine de mujeres, feminismo y cine*. Madrid: Ediciones Cátedra. (Traducción de Silvia Iglesias Recuero.)

LAGUARDA, PAULA. (Ensayo) 2006. *Cine y estudios de género: Imagen, representación e ideología. Notas para un abordaje crítico*.

HEIN, CAROLINA. (Ensayo) 2008. *Laura Mulvey, visual Pleasure and Narrative* Inglaterra: GRIN Publishing.

MARTÍN CLAVIJO, MILAGRO (Libro) 2015. *Locas, escritoras y personajes femeninos cuestionando las normas: XII Congreso Internacional del Grupo de Investigación Escritoras y Escrituras*. Sevilla: Arcibel Editores. [Consultado el 05/06/2021]  
<https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/54682/Pages%20from%20libro%20locas-9.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

PUBLIO NASÓN, OVIDIO. [Libro] 8 d.C. *La Metamorfosis de Ovidio 10*. (Ana Pérez Vega, Ed.) Antigua Roma. Biblioteca virtual Miguel de Cervantes. [Consultado el 06/06/2021]  
[http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/metamorfosis--0/html/ff8ccec6-82b1-11df-acc7-002185ce6064\\_11.html](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/metamorfosis--0/html/ff8ccec6-82b1-11df-acc7-002185ce6064_11.html)

SANDOVAL, L. (Libro) 2019. *La Ilíada: Características, Análisis, personajes y más. Loresumo*. [Consultado el 06/06/2021] <https://loresumo.com/c-epicas/la-iliada/>

SEGALÁ Y ESTATELLA, LUIS. (Libro) 1908. *La Ilíada, versión directa y literal del griego*. Barcelona: Montaner y Simón, Editores. Pg. 88 [Consultado el 06/06/2021]  
[https://es.wikisource.org/wiki/La\\_Il%C3%ADada\\_\(Luis\\_Segal%C3%A1\\_y\\_Estalella\)/Canto\\_V](https://es.wikisource.org/wiki/La_Il%C3%ADada_(Luis_Segal%C3%A1_y_Estalella)/Canto_V)

VOGLER, CHRISTOPHER. (Libro) 2002. *El viaje del escritor. Las estructuras míticas para escritores, guionistas, dramaturgos y novelistas*. (Jorge Conde, Trad.) Barcelona, España: Ediciones Robinbook.

- 7.2 Webgrafía.

BERNARDO, JULIANA. (Sitio web) 2017. *Princesas y príncipes, símbolos psíquicos presentes en mujeres y hombres*. [Consultado el 04/06/2021]  
<https://psicologiaanaliticamendoza.wordpress.com/2017/06/06/princesas-y-principes-simbolos-psiquicos-presentes-en-mujeres-y-hombres/>

CASTILLERO MIMENZA, OSCAR. (Sitio Web) *Los cuatro principales impulsos primarios: Cuáles son y para qué sirven*. Barcelona. [Consultado el 04/06/2021]  
<https://psicologiaymente.com/psicologia/impulsos-primarios>

- DELGADO, BELÉN. (Sitio web) 2019. *El matriarcado indígena: Cuando las mujeres gobiernan con la naturaleza*. Roma. [Consultado el 04/06/2021]  
<https://www.efeverde.com/noticias/matriarcado-indigena-cuando-las-mujeres-gobiernan-la-naturaleza/>
- ELEDELIS. (Sitio web) 2014. *Sociedad vikinga (I). El papel de la mujer en la Escandinavia vikinga*. [Consultado el 04/06/2021] <https://www.thevalkyriesvigil.com/la-mujer-vikinga/>
- FAST, EDDIE. *TV TROPES*. (Sitio Web) [Consultado el 05/06/2021]  
<https://tvtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/Main/FairyTaleTropes>
- FONTENLA, MARTA. (Sitio web) 2008. *¿Qué es el patriarcado?* [Consultado el 05/06/2021]  
<http://www.mujaresenred.net/spip.php?article1396>
- FORSYTH, KATE. (Sitio web) 2017. *The secret history of the Grimm fairy tales*. [Consultado el 05/06/2021] <https://folklorethursday.com/folktales/secret-history-grimm-fairy-tales/>
- GARCÍA-ALLEN, JONATHAN. (Sitio Web) *Sigmund Freud: biografía y obra del célebre psicoanalista*. Barcelona. [Consultado el 05/06/2021]  
<https://psicologiaymente.com/biografias/sigmund-freud-vida-obra-psicoanalista>
- GUARINOS, VIRGINIA. (Sitio web) 2008. *Mujer y Cine*. Sevilla [Consultado el 05/06/2021]  
<https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/26775/mujerycine.pdf?sequence=1>
- HABLEMOS DE MITOLOGÍAS. (Sitio web) 2020. Aprende todo sobre Penélope y su mito tejedora de sueños [Consultado el 05/06/2021]: <https://hablemosdemitologias.com/c-mitologia-griega/penelope/>
- MARENOSTRUM. (Sitio web) 2016. *Civilizaciones y culturas de la Antigua Mesopotamia*. [Consultado el 05/06/2021]:  
[https://es.marenostrum.info/index.php?title=Civilizaciones\\_y\\_culturas\\_de\\_la\\_Antigua\\_Mesopotamia](https://es.marenostrum.info/index.php?title=Civilizaciones_y_culturas_de_la_Antigua_Mesopotamia)
- MARTINEZ-SALANOVA, ENRIQUE. (Sitio web) 2009. *Cine: estereotipos, modelos y miradas para una visión positiva y crítica hacia la coeducación*. [Consultado el 05/06/2021]:  
<https://pages.uv.es/formargenero/cas/cineygenero/cineycoeducacion.pdf>
- MARTÍNEZ-BASCUÑÁN, MÁRIAM. (Sitio web) 2019. *El feminismo que nació con Simone de Beauvoir*. [Consultado el 05/06/2021] :  
[https://elpais.com/elpais/2019/07/05/ideas/1562337766\\_757567.html](https://elpais.com/elpais/2019/07/05/ideas/1562337766_757567.html)

- MEJIA, MANUEL. (Sitio web) 2019. Mitología en el Judaísmo: el mito de Lilith y el castigo a la mujer rebelde. [Consultado el 05/06/2021]: <https://archivoshistoria.com/mitologia-en-el-judaismo-el-mito-de-lilith-y-el-castigo-a-la-mujer-rebelde/>
- OLIVEIRA SÁNCHEZ, LAURA. (Sitio web) *¿Existe el feminismo en Japón?* [Consultado el 05/06/2021] <https://senenderezo.com/2020/04/21/feminismo-en-japon/>
- PEDRAZUELA, LUIS. (Sitio web) 2012. *Gebrüder Grimm. Los hermanos Grimm.* [Consultado el 05/06/2021] <https://luispedrazuela.wordpress.com/2012/12/24/gebruder-grimm-los-hermanos-grimm/>
- PINTOR IRANZO, IVAN. (Sitio web) 2017. *Joseph Campbell: Los mitos siguen vivos.* [Consultado el 05/06/2021] <https://www.lavanguardia.com/libros/20170310/42759639426/joseph-campbell-mitos-las-mascaras-de-dios.html>
- REYES, JORGE. (Sitio web) 2018. *Lagertha y Freydis, su verdadera historia más allá de 'Vikingos'.* [Consultado el 05/06/2021] [https://www.elconfidencial.com/television/series-tv/2018-12-16/vikingos-lagertha-freydis-katheryn-winnick-alicia-agneson-quinta-temporada-ultimo-capitulo\\_1706114/](https://www.elconfidencial.com/television/series-tv/2018-12-16/vikingos-lagertha-freydis-katheryn-winnick-alicia-agneson-quinta-temporada-ultimo-capitulo_1706114/)
- ROELLEKE, HEINZ. (Sitio web) 2012. *Märchen Über Märchen.* [Consultado el 05/06/2021] [https://www.zeit.de/zeit-geschichte/2012/04/Maerchen-Brueder-Grimm-Urspruenge?utm\\_source=twitter\\_all](https://www.zeit.de/zeit-geschichte/2012/04/Maerchen-Brueder-Grimm-Urspruenge?utm_source=twitter_all)
- SANT, LEILA. (Sitio web) 2017. *Reflexión: El papel de la mujer en la sociedad.* [Consultado el 06/06/2021] <https://www.revistautopia.org/papel-la-mujer-la-sociedad/>
- SITES GOOGLE. (Sitio web) *Girls in Animation through the years: 1920s Minnie Mouse.* [Consultado el 06/06/2021] <https://sites.google.com/site/girlsanimationyears/1920s--minnie-mouse>
- SILES OJEDA, BEGOÑA. (Sitio web) 2009. Representación binaria de la mujer. [Consultado el 06/06/2021] <https://pages.uv.es/formargenero/cas/cineygenero/cineycoeducacion.pdf>
- TERAPIAFLORALHERA. (Sitio Web) 2015. *Esencia de Hera: La psicología de Caperucita Roja.* [Consultado el 06/06/2021] <https://terapiafloralhera.wordpress.com/2015/02/23/esencia-de-herala-psicologia-de-caperucita-roja/>
- TORRES, ARTURO. (Sitio web) *Los arquetipos según Carl Gustav Jung.* Barcelona. [Consultado el 06/06/2021] <https://psicologiyamente.com/psicologia/arquetipos-carl-gustav-jung>

TORRES, ARTURO. (Sitio web) *Carl Gustav Jung: biografía y obra de un psicólogo espiritual*. [Consultado el 06/06/2021] Barcelona. <https://psicologiymente.com/biografias/carl-gustav-jung>

TONES, JOHN. (Sitio web) 2017. *Las influencias inconfesadas de 'Star Wars': 11 referencias en las que George Lucas se inspiró demasiado*. [Consultado el 06/06/2021] <https://www.espinof.com/directores-y-guionistas/las-influencias-inconfesadas-de-star-wars-las-11-referencias-en-las-que-george-lucas-se-inspiro-demasiado>

UNIVERSITAT DE VALENCIA. (Sitio Web) 2018. *Vladimir Propp, el estudioso de los cuentos*. [Consultado el 07/06/2021] <https://www.uv.es/uvweb/unidad-cultura-cientifica-innovacion-catedra-divulgacion-ciencia/es/novetats/vladimir-propp-estudioso-cuentos-1285899375231/Novetat.html?id=1286039504273>

UNIVERSIDAD INTERNACIONAL DE VALENCIA. (Sitio web) 2018. *Historia de la teoría psicoanalítica*. [Consultado el 07/06/2021] <https://www.universidadviu.es/historia-la-teoria-psicoanalitica/>

WIKIPEDIA (Sitio web) Laura Mulvey, biografía. [Consultado el 07/06/2021] [https://es.wikipedia.org/wiki/Laura\\_Mulvey](https://es.wikipedia.org/wiki/Laura_Mulvey)

WIKIPEDIA. (Sitio web) *Minangkabau*. [Consultado el 07/06/2021] <https://es.wikipedia.org/wiki/Minangkabau>

WIKIA CUENTOS DE HADAS. (Sitio web) *Madame d'Alunoy*. [Consultado el 07/06/2021] [https://cuentos-de-hadas.fandom.com/es/wiki/Madame\\_d%27Aulnoy](https://cuentos-de-hadas.fandom.com/es/wiki/Madame_d%27Aulnoy)

WIKIA CUENTOS DE HADAS. (Sitio web) *La reina de las nieves*. [Consultado el 07/06/2021] [https://cuentos-de-hadas.fandom.com/es/wiki/La\\_Reina\\_de\\_las\\_Nieves](https://cuentos-de-hadas.fandom.com/es/wiki/La_Reina_de_las_Nieves)

WIKIA CUENTOS DE HADAS. (Sitio web) *Hans Christian Andersen*. [Consultado el 07/06/2021] [https://cuentos-de-hadas.fandom.com/es/wiki/Hans\\_Christian\\_Andersen](https://cuentos-de-hadas.fandom.com/es/wiki/Hans_Christian_Andersen)

ZARZALEJOS, ANA. (Sitio web) 2019. *Las princesas Disney y los personajes femeninos de la animación: ¿Buenos modelos de liderazgo para las niñas?* [Consultado el 07/06/2021] <https://www.businessinsider.es/princesas-disney-como-ejemplos-liderazgo-ninas-463473>

- 7.3 Videografía.

BLUTH, DON. GOLDMAN, GARY. (Dirección). 1997. *Anastasia* [Película]. Estados Unidos: Fox animation studios. [Consultado el 04/06/2021]

<https://www.peliculasdeprincesas.net/otros/anastasia.html>

ESCRITORAS Y ESCRITURAS GRUPO DE INVESTIGACIÓN US. (Video) 2016. Sevilla: *XII Congreso Internacional "Locas. Escritoras y Personajes Femeninos Cuestionando las Normas"*

[Consultado el 04/06/2021] [https://www.youtube.com/watch?v=B8tY5xU\\_SA8](https://www.youtube.com/watch?v=B8tY5xU_SA8)

LISSARDY, ANA. (Vídeo) 2017. *El viaje del héroe. Nuestra travesía de aprendizaje por la vida.*

[Consultado el 05/06/2021] [https://www.youtube.com/watch?v=qVcVbnj8I\\_M](https://www.youtube.com/watch?v=qVcVbnj8I_M)

MIYAZAKI, HAYAO. (Dirección). 1997. *La princesa Mononoke* [Película]. Japón: Studio Ghibli.

[Consultado el 05/06/2021]

<https://www.facebook.com/109428874044398/videos/vb.109428874044398/1601763629979328/?type=2&theater>

MONEHISA, SAKAI. (Dirección). 2014. *Sailor Moon Crystal (Episodio 23)* [Serie de televisión].

Japón: Toei Animation. [Consultado el 05/06/2021] <https://www3.animeflv.net/ver/bishoujo-senshi-sailor-moon-crystal-23>

PARONNAUD, VINCENT. SATRAPI, MARJANE. (Dirección). 2007. *Persépolis* [Película].

Francia: Celluloid Films. [Consultado el 05/06/2021]

<https://www.peliculasfeministas.com/persepolis/>

RICH, RICHARD. (Dirección). 1994. *La princesa Cisne* [Película]. Estados Unidos: Columbia

Pictures. [Consultado el 05/06/2021]

[https://mega.nz/file/Yaw10QaL#lyH25W7IDdWvGv9qcXf3nTnOOZhN0D9kQDrLzO\\_eDVw](https://mega.nz/file/Yaw10QaL#lyH25W7IDdWvGv9qcXf3nTnOOZhN0D9kQDrLzO_eDVw)

SHINBOU, AKIYUKI. MIYAMOTO, YUKIHIKO. (Dirección). 2013. *Puella Magi Madoka*

*Magica the movie: The Rebellion story* [Película]. Japón: Warner Bros. Pictures Japan.

[Consultado el 05/06/2021] <https://www3.animeflv.net/ver/mahou-shoujo-madoka-magica-shinpen-1>

WALT DISNEY ANIMATION STUDIOS. 1928. (Video) Walt Disney, Ub Iwerks, director.

Estados Unidos: *Plane Crazy*. 6 min [Consultado el 07/06/2021] :

<https://www.youtube.com/watch?v=kCZPzHg0h80>

ZEMECKIS, ROBERT. (Dirección) 1988. ¿Quién engañó a Roger Rabbit? [Película] Estados Unidos: Amblin Entertainment, Touchstone Pictures. [Consultado el 07/06/2021]  
<https://www.cuevana3.wtf/ver-pelicula-1/quien-engano-a-roger-rabbit/>