



FACULTAD DE COMUNICACIÓN
GRADO EN COMUNICACIÓN AUDIOVISUAL

TRABAJO DE FIN DE GRADO

**EL FENÓMENO *UGLY-DUCKLING*.
CONSECUENCIAS DEL *MAKEOVER* EN
LA EVOLUCIÓN DE PERSONAJES
FEMENINOS.**

ANA CRISTINA BENÍTEZ MÁRQUEZ

TUTORA: IRENE RAYA BRAVO

Universidad de Sevilla
SEPTIEMBRE 2021

EL FENÓMENO *UGLY-DUCKLING*. CONSECUENCIAS DEL *MAKEOVER* EN LA EVOLUCIÓN DE PERSONAJES FEMENINOS.

Índice.

1. Introducción.	3
2. Metodología.	4
2.1. Elementos de la fórmula del <i>makeover</i> .	6
2.2. Objetivos.	8
3. Marco Teórico.	9
3.1. <i>El origen del fenómeno: Mitos y cuentos.</i>	9
3.1.1. ¿Qué es un mito? Origen y uso en la sociedad.	9
3.1.2. The Ugly-Duckling Transformation.	10
3.1.3. Efecto Pigmalión.	11
3.1.4. Evolución y repetición en la literatura y el cine.	12
3.2. <i>Modos y tendencias en la representación de la mujer en el audiovisual.</i>	15
3.3. <i>Mito y Cine en los 90.</i>	17
3.4. <i>Teorías sobre la apariencia.</i>	18
3.4.1. Los Privilegios de la Belleza (The Pretty Privilege).	19
3.4.2. Efecto Halo.	20
3.4.3. Teoría de la Objetivación.	20
4. Resultados del Análisis.	21
4.1. Primer Caso: La transformación para conseguir un amor.	21
4.1.1. Presentación de la temática.	21
4.1.2. Ficha técnica individual. Sinopsis.	23
4.1.3. Perfil de las protagonistas. Arco de transformación.	24
4.1.4. Significado de la transformación.	29
4.1.4.1. Anulación de su ser anterior.	31
4.2. Segundo Caso: La transformación para alcanzar un sueño.	32
4.2.1. Presentación de la temática.	32
4.2.2. Ficha técnica individual. Sinopsis.	34
4.2.3. Perfil de las protagonistas. Arcos de Transformación.	35
4.2.4. Significado de la transformación.	40
4.2.4.1. Anulación de su ser anterior.	43
4.3. Tercer Caso: La transformación por el trabajo.	46

4.3.1.	Presentación de la temática.	46
4.3.2.	Ficha técnica individual. Sinopsis.	48
4.3.3.	Perfil de las protagonistas. Arcos de transformación.	48
4.3.4.	Significado de la transformación.	54
4.3.4.1.	Anulación de su ser anterior.	57
5.	Conclusión.	59
6.	Bibliografía.	65
7.	Filmografía.	66

Resumen:

Desde la mitología hasta la industria cinematográfica, las transformaciones físicas han sido un elemento clave a la hora de comenzar a contar una historia. En este Trabajo de Fin de Grado procedemos a analizar cómo afectan estas transformaciones a aquellas personas que se someten a ellas. Para realizarlo, procederemos a investigar sobre el fenómeno de transformación del Patito Feo a Cisne, su planteamiento en la industria del cine estadounidense a finales de los 90 y los 2000, y la importancia de estos cambios de apariencia en las obras protagonizadas por mujeres. Este Trabajo de Fin de Grado tiene como objetivo observar cómo se representa a la mujer en estas películas, cuán importante es someterse a estas transformaciones para las narrativas femeninas y cómo afecta este proceso a los personajes. Para ello, examinaremos los estereotipos con los que se suelen representar a las mujeres en la ficción de la mano de M^a Isabel Menéndez, las diferentes teorías sobre la importancia de la imagen en la sociedad, y la longevidad con que se ha hecho necesaria en las aventuras protagonizadas por mujeres una modificación de su apariencia.

Palabras clave:

Personajes femeninos, Género, Cambio de Imagen, Evolución, Películas.

1. Introducción.

Desde los relatos de la época clásica hasta el cine romántico, pasando por el origen de la novela rosa y los cuentos infantiles, el término del amor se ha representado como una aventura a la que el héroe debe enfrentarse para lograr el máximo exponente de felicidad.

Pero, a lo largo de la historia, el amor no ha aparecido sin acompañantes.

Mitos, novelas, cuentos y cine... Todos los medios de comunicación que nos rodean en la actualidad nos muestran el gran impacto que tiene en la trama la cualidad de la belleza. La belleza como un elemento heredado de nuestros genes que es posible modificar para encandilar, a nuestro favor, la trama a la que el protagonista debe enfrentarse.

Este entorno que se ha creado a lo largo de los años alrededor de este término ha provocado diversas consecuencias sobre los estándares esperados que las mujeres deben cumplir, ni siquiera teniendo en cuenta si son adultas o simples niñas, los patrones que deben de seguir para ser consideradas <<bellas>> deben de pasar por el aro de la validación social. Para dar forma a este trabajo vamos a comenzar destacando como este fenómeno de evolución que tratamos, afecta mucho más al género femenino que al masculino, siendo un ingrediente esencial en las películas que acompañan a la protagonista en su camino hacia la superación y el logro de la mejor versión de sí mismas.

Pero, ¿qué sucede si nuestra protagonista no encaja en estos parámetros?

Es, en este momento, cuando se produce la transformación de nuestra heroína en una mujer estándar de la sociedad en que vive y, a este fenómeno, se le conoce como *The Ugly-Duckling Transformation* (la transformación del Patito Feo, en español).

El fenómeno se origina con el cuento de Hans Christian Andersen, *El Patito Feo* (1843), donde se nos relata la vida de un pequeño pato que no encaja con los que le rodean, sufriendo todo tipo de burlas, vive una temporada de soledad y autorrealización que finaliza con nuestro patito feo dándose cuenta de que se ha convertido en una de las aves que más admiraba y le parecía más bonita, un cisne. El mensaje que nos deja este cuento (y por tanto el fenómeno) es simple, que una persona no haya nacido con belleza no significa que no pueda crecer hasta convertirse en el cisne que estaba destinado a ser, siendo así la belleza una propiedad modificable. De este modo, la transformación del Patito Feo consiste en que la protagonista experimente un cambio en su apariencia que la lleve a obtener una mayor aceptación social y una mayor validación masculina.

Hemos visionado diversas piezas audiovisuales y, aunque existen bastantes en las que se tratan las mejoras de un personaje masculino, son pocas en las que sus niveles de desarrollo pasan por un cambio de imagen para éste.

En cambio, someterse a un *makeover* radical, que es el proceso donde se modifican elementos básicos de la apariencia, como cabello, maquillaje o ropa, es un efecto muy habitual para las obras protagonizadas por mujeres, donde en la mayoría de los casos es incluso el primer paso que las protagonistas deben dar para comenzar sus viajes como heroínas. Con esto no queremos decir que el hombre no esté afectado por estándares imposibles de belleza a lo largo de su vida, sino que la mujer consume de forma más directa el mensaje de que deben convertirse en lo que la sociedad acepta para conseguir el éxito.

Para llevar a cabo este trabajo, comenzaremos viendo el origen de este fenómeno, presente desde las primeras historias conocidas por el ser humano, los *mitos*, hasta su vertiente menos antigua, en las *novelas románticas y cuentos*, y cómo se ha alimentado la idea del cambio de imagen para que este cambio se produzca. De esta manera, para responder a nuestra cuestión sobre *cómo afecta la transformación que experimentan nuestras heroínas en la evolución de sus personajes*, contaremos con la ayuda del análisis de seis películas cuyos argumentos hacen pasar a la protagonista por el cambio de imagen: *Alguien como tú* (1999, Robert Iscove), *Una Rubia muy legal* (2001, Robert Luketic), *Mi Gran Boda Griega* (2002, Joel Zwick), *Una Conejita en el Campus* (2008, Fred Wolf), *Miss Agente Especial* (2000, Donald Petrie) y *El Diablo viste de Prada* (2006, David Frankel). Se tratan de películas que tienen en común elementos en la trama que hacen que las personajes deban evolucionar desde el Patito Feo al Cisne que serán al acabar la película.

2. Metodología.

Para la realización de esta investigación se ha llevado a cabo un análisis de contenido cualitativo, donde los datos adquiridos que están relacionados con *personajes experimentando un cambio de imagen para conseguir un fin*, se han relacionado con las diferentes hipótesis a responder durante el trabajo. Se ha elegido el modo de investigación cualitativo porque el análisis filmico en solitario no tiene sentido por sí mismo, viendo necesaria una interpretación de los mismos para que obtengan el significado que necesitamos.

La cuestión general que planteamos en esta investigación es cómo evolucionan los personajes que se someten a un cambio de imagen para continuar, o iniciar, su trama. Encontrándonos diferentes hipótesis relacionadas, tales como qué tipo de transformaciones encontramos (mental o física), evoluciones progresivas o la invalidación de su “yo” pasado.

Nos centramos para esta investigación en personajes femeninos que viven en sociedades que las cohiben u obligan a vivir bajo unos patrones de belleza femeninos irreales y cómo, si quieren lograr sus objetivos, han debido modificar su apariencia. Al querer

mostrar qué evolución tienen las protagonistas a través del uso de la transformación del Patito Feo a Cisne, se ha seguido una planificación de las películas a visualizar.

Lo primero fue realizar una labor de investigación filmica. Se recopilaron películas con diferentes años de estreno, donde se producían secuencias de cambios de imagen, para ver los diferentes modos de representación de la mujer perfecta a lo largo de los años y cómo se justifica el *makeover*. Gracias a esto, pudimos seleccionar qué filmes debían ser analizados de forma más universal y cuáles debían ser seleccionados para el análisis más profundo. Para una mejor exposición sobre el funcionamiento de las temáticas, se usaron las películas que tenían una alta relación con las mismas pero que no lograron ser seleccionadas, por faltar importantes características en la trama (tales como que las protagonistas fuesen mujeres, tuviesen un alto tiempo en pantalla, evolución o resolución de conflictos). Estas explicaciones superficiales se han realizado para aportar un mejor entendimiento de las temáticas al lector, siendo el patrón de sucesos en las mismas reconocibles, al igual que, gracias a esta introducción al tema, se establecen los elementos a los que se recurrirán y serán la base para el resto del trabajo.

Las primeras visualizaciones fueron meramente formativas, pues se debía entender la película. Una vez confirmábamos que la película entraba en el perfil del proyecto, se volvía a visualizar, esta vez analizando comportamientos y diálogos que encajaran dentro de nuestras unidades de clasificación establecidas, siendo éstas los temas en la acción como: cambio de imagen por amor, trabajo o sueño.

El siguiente paso para lograr nuestro objetivo será unificar las películas donde se nos haya presentado a una protagonista cuya vida se ve afectada por la necesidad, impuesta desde su exterior, de someterse a una nueva versión de sí misma. Donde, desde cada enfoque, destacaremos el tipo de perfil de nuestras heroínas como personas, sus motivaciones y si la transformación fue buena o mala, por ejemplo, veremos si invalidan quiénes eran anteriormente o la importancia que se le da a la aceptación externa.

En nuestro tercer paso, analizaremos a los personajes como persona, rol y actante. Como persona, tendremos en cuenta los elementos psicológicos y mentales que caracterizan a nuestros personajes, lugar donde la clase social o la raza también juegan un importante papel. En el espacio de rol, aplicaremos la clasificación de M^a Isabel Menéndez (2006), comprobando si los personajes encajan de forma completa en dichos estereotipos o si cuentan con personalidades más profundas. Éste hecho lo vincularemos con el impacto que tiene la creación sobre papel de personajes, desde una perspectiva de creadores femeninos o masculinos. Analizaremos también a nuestras protagonistas como actantes, para observar qué

elementos comparten, qué consecuencias trae el *makeover* a sus vidas y cómo reaccionan ante éstas. Por último, tras presentar los resultados a los que hemos llegado tras el análisis, llegaremos a la parte de los objetivos específicos planteados además del análisis fílmico, relacionados con el impacto que estas secuencias han podido tener en las mujeres que conforman la sociedad y si, aún en 2021, sigue funcionando este fenómeno.

2.1. Elementos de la fórmula del *makeover*.

La visualización de las películas que coincidían con el tema que queremos analizar en este proyecto, *el impacto del cambio de imagen de nuestras heroínas sobre su evolución*, nos ha facilitado conocer los comportamientos estereotipados que suelen producir los *makeovers*. Estos comportamientos no se producen sólo de manera innata en el personaje que se va a someter al cambio, muchas de las veces, son conductas que también manifiestan los individuos que rodean al personaje principal, al fin y al cabo, actuando como representantes de la sociedad en que viven. Dividiremos los elementos en dos vertientes: elementos de conducta y elementos cosméticos.

Los elementos cosméticos, hacemos aquí referencia a los instrumentos que se van a usar para cambiar la imagen en sí de las protagonistas, es decir, lo que nos va a hacer conscientes, a los personajes que la rodean y al espectador, que el personaje está pasando por una transformación. Normalmente, este tipo de elementos suelen aparecer en forma de montaje, formando las conocidas secuencias de *makeover* (cambio de imagen), que tanto satisfacen al espectador. Estando formados por:

- Cambio del uso de las gafas por lentillas.
- Depilación facial, o de cuerpo entero: Pánico al vello femenino.
- Aplicación de maquillaje.
- Cabello: O se cambia su forma sometiéndose a un corte de pelo o se estiliza, cumpliendo ahora el cánón de belleza en que se encuentren. (Pelo rizado se cambia por liso).
- Mejora del físico: En muchas ocasiones las protagonistas no son obesas, simplemente, al no encajar su cuerpo en la cultura del *90-60-90*, se someten a bajadas de peso. En los casos en los que la protagonista sí que esta gorda, hay obras en las que incluso entran en quirófano para conseguir el cuerpo que la sociedad les dice que deben desear.

- Moda: Todas las protagonistas cuentan con un sentido cuestionable de la moda, formando parte de los perfiles conocidos como *tomboy* (chica poco femenina) o sentido de la moda hortera u ordinario.

Los elementos de conducta, son desde donde se representa la ideología que la sociedad tiene en el momento de realizar la película. Se compone de prejuicios y estereotipos básicos, que se han inculcado desde el comienzo de nuestra educación sobre la belleza en la sociedad. Estos comportamientos engloban desde experiencias que caracterizan la personalidad y sueños de las protagonistas, hasta prejuicios e inseguridades que el resto de personajes que acompañan a la heroína proyectan sobre ella.

En sus experiencias encontramos que bien nunca han dado el primer beso, no han tenido relaciones sexuales o ni siquiera saben cómo actuar frente al sexo que les atrae (que normalmente es el masculino). Lo que provoca actitudes tan extendidas como no ir a los bailes para quedarse en casa leyendo o tener una superioridad intelectual frente al resto de personajes femeninos que no se adaptan a sus ideales de conducta, justificado bajo el lema de: “*no soy como el resto de chicas*”, inculcando la rivalidad entre mujeres/chicas/niñas.

Como comportamientos del resto, encontramos un gran control de los personajes secundarios (amigos, familia) sobre la protagonista. Bajo el discurso de saber lo que es mejor para ella, qué favorece más a su cuerpo, qué comportamientos deben tener, etc. Sus actos son, desde la superficie, una especie de favor caritativo que le va a traer tan solo bien al personaje principal, pero si profundizamos en el impacto que tales acciones tiene sobre los personajes, es posible que tenga más consecuencias negativas que positivas. Apremiando más cómo *la percibe* el resto de la sociedad que valorando cómo es la protagonista por sí misma. Para estas observaciones, se basan tan solo en los mensajes con los que los medios de comunicación nos alimentan la ideología de belleza cónon que debemos apreciar. Ideología que se basa en una apreciación de lo caucásico sobre todo tipo de belleza. Pero, al igual que encontramos personajes secundarios que mal aconsejan a nuestros protagonistas, también existen los personajes *hada madrina*. En este modelo, son personajes secundarios los que ayudan a avanzar y superar obstáculos a los personajes principales, actuando como mentores o protectores de ellos cuando la trama lo exige.

2.2. Objetivos.

La finalidad de este trabajo es mostrar cómo, a lo largo de los años, se ha representado en el cine que la evolución de los personajes femeninos se encontraba fuertemente vinculada a la transformación física. Y si, el seguimiento de este patrón, se justificaba para conseguir la validación de bien su entorno o bien el interés masculino. Además, como objetivos secundarios, vamos a observar el impacto que acarrea a la protagonista ser objeto de una transformación, cómo se refleja en su personalidad y si la acerca al éxito modificar su apariencia física. Es importante observar qué reacciones han provocado en las mujeres la repetición de este tipo de secuencias en las películas, el modo en que esto ha afectado como espectadores y la importancia que se le ha dado, en la industria, a la opinión masculina sobre la imagen estética de la mujer.

3. Marco Teórico.

3.1. El origen del fenómeno: Mitos y Cuentos.

3.1.1. ¿Qué es un mito? Origen y uso en la sociedad.

Los diferentes cambios en el tiempo que hemos experimentado los seres humanos han venido acompañados por la necesidad de contar historias y es que, la volatilidad de las personas, las empuja a querer saciar la curiosidad por la vida, en su pasado, presente y futuro. Por esta razón la mitología les ha venido conduciendo por diferentes caminos desde los primeros días de las culturas que hoy en día conocemos.

El término <<mitología>> engloba las “narraciones que conforman los diferentes colectivos culturales que nos han influido para la creación de las sociedades modernas en las que vivimos ahora” (Bascom, 1965, p. 4,5). Se constituía con la unión de diferentes relatos que se difundían de forma oral, en los cuales se intentaba que los oyentes comprendieran el origen del mundo, la vida o los fenómenos (como los atmosféricos), que suceden en ella.

Al considerarse los mitos historias verdaderas para aquella comunidad que los ha consumido como tales, debían situarse al margen del tiempo tal y como lo conocemos pero, aún así, estaban protagonizadas por personajes eternos situados en un pasado. Estos protagonistas con un perfil divino o heroico, se enfrentaban por nosotros a los interrogantes generales que nos atañen como seres del universo. Teniendo en cuenta esto, no podemos obviar que parte de las narraciones que caracterizan cualquier mitología en el mundo, son de carácter explicativo, teniendo sus moralejas finales un efecto en los individuos a los que llegaba. Bien en las relaciones interpersonales, creencias o moral, “la mitología protagonizaba una gran influencia sobre las primeras civilizaciones, ya que era la fuente de educación para las personas” (Bascom, 1965, p. 4,5).

Parte del contenido que vemos en los diferentes mitos que nos han llegado, contienen información de la época en que fueron creados, es decir, no solo tratan de explicar el origen de las cosas, sino también por qué hay tradiciones, el impacto de la vida y el culmen de ésta con los nacimientos o la muerte. Podemos encontrarnos que los temas a los que recurren son dualidades que se anulan entre sí como vida-muerte, bien-mal, dioses-hombre, paz-guerra... Pero ya hemos visto que aún existiendo una pluralidad de tradiciones en las antiguas civilizaciones se comparten las mismas prioridades en todas ellas, nos hacen conscientes de que ciertas inquietudes del ser humano forman parte de lo natural de nosotros.

La primera vez que vemos en la mitología como un héroe se enfrenta a la creación y transformación de un objeto natural para crear vida es en el mito de Prometeo, un titán al que se le adjudica la autoría de la Humanidad y la protección de ésta ante los dioses griegos. La

explicación de cómo este titán creó al hombre nos muestra de primera mano por qué consideramos la apariencia un factor modificable. Si Prometeo pudo labrar al humano con tierra y agua de lluvia, ¿qué no podría hacer el hombre con sus habilidades? Así, con tierra y agua, Prometeo diseñó al hombre a semejanza de los dioses que regían y se convirtió en su más fiel protector ante las poderosas deidades. Difundiendo con este relato la idea de que el ser humano está hecho a imagen y semejanza de los dioses, compartiendo parte de su estructura divina, nos enseña que no hay un límite infranqueable entre las personas y las deidades. Es cierto que se inculca la idea servicial de los hombres hacia los dioses pero, según Raymond Jestin hablando sobre el pecado y su nula aparición en los antiguos textos, “los hombres no son únicamente servidores de los dioses, sino también sus imitadores y, en consecuencia, sus colaboradores.” (Eliade, 1976, p. 94). Por lo tanto, utilizando su descripción del hombre como <<imitador>> de los dioses, podemos encontrar diferentes relatos a lo largo de los tiempos, en los que el ser humano ha intentado crear vida desde lo artificial para poder satisfacer sus deseos.

3.1.2. The Ugly-Duckling Transformation.

Introducimos el fenómeno de la transformación del Patito Feo (The Ugly-Duckling Transformation, en inglés). Sabemos que su origen se encuentra en el cuento *El Patito Feo* de Hans Christian Andersen, publicado en 1843, donde conocemos la historia de crecimiento y amor propio de un patito que al final resultó ser siempre un cisne. La moraleja de este cuento es simple, la belleza puede alcanzarse en cualquier momento de la vida, pero es también esencial que, al igual que el patito, le dediquemos tiempo al crecimiento personal. Pues, solo con la suma del interior y exterior, podremos alcanzar el máximo nivel de belleza y felicidad.

Por lo tanto, es normal que la estructura y moraleja de esta obra, haya sido adaptada en numerosas ocasiones desde su publicación original. Modificando las tramas y personajes a los que se somete a una evolución personal, la esencia de la misma continúa siendo la original. Por lo que, si durante décadas se ha extendido el mensaje unilateral sobre cómo la belleza mental y (sobre todo) física, nos ayuda a alcanzar la felicidad, es normal que encontremos en la sociedad que los valores arraigados al término *belleza* son flexibles.

El uso de esta transformación en la industria del cine ha sido enorme. La existencia de secuencias donde los protagonistas experimentan un cambio de imagen que les acerque al estereotipo de belleza canon en el momento son numerosas, justificando cómo esta transformación les aporta una mayor validación del exterior que les rodea y más opciones de “ser vistos” en el entorno en que se mueven.

Pero el trayecto que se produce para pasar de ser de un Patito Feo a un Cisne, no es siempre fácil. El desarrollo de este fenómeno clásico se ha visto deformado con los años, mientras que al principio nos enseña a ver a través de la superficie y más allá de lo físico, dándole importancia al desarrollo personal, en ocasiones en las secuencias filmicas arraigadas a este fenómeno, se deja a un lado el crecimiento individual, eliminándolo de la ecuación. Así, los medios de entretenimiento, han propagado el mensaje de que la belleza es modificable y adaptable a la situación en que cada persona se encuentre, sin dar importancia a las consecuencias de cómo encajar en los estándares de belleza preestablecidos por la sociedad acaba afectando a las personas.

En un estudio llamado “The Ugly Duckling Effect: Examining Fixed versus Malleable Beliefs about Beauty” realizado por Melissa Burkley, Edward Burkley, S. Paul Stermer, Angela Andrade, Angela C. Bell, y Jessica Curtis de la Universidad de Oklahoma en 2014, encontraron cómo la creencia de que la belleza es corregible o modificable, preocupa más a las mujeres que a los hombres, colocándolas en situaciones más delicadas y peligrosas en lo referente a los temas relacionados con la belleza exterior. Estándares inalcanzables, apariencias irreales y comportamientos fijados, tienen un impacto dañino sobre la vida de las mujeres.

Con esta investigación, queremos ver cómo los cambios de imagen (y en qué se basan estos) afectan a la evolución de los personajes femeninos que se someten a ellos, para poder observar qué consecuencias tiene la transformación del Patito Feo, que predicen los medios de comunicación como buena, sobre la vida de las mujeres. Porque al final es un fenómeno donde prima más complacer a aquel que observa al personaje, que la felicidad real del personaje en sí.

3.1.3. Efecto Pigmalión.

El Efecto Pigmalión tiene su origen en la obra realizada por el poeta romano Ovidio, *La metamorfosis* (Libro X), donde se nos presenta a un rey (llamado Pigmalión) que, al no encontrar esposa por esperar a la mujer perfecta, decide dedicar su vida a la escultura.

Tan hermosos eran los diseños de sus creaciones, que se acabó enamorando de una de ellas, Galatea. Venus, diosa de la belleza, sensualidad y el amor, le provocó al rey un sueño con su creación y, tanto conmovió a la diosa el sueño y amor de Pigmalión hacia Galatea que le hizo merecedor de encontrar la felicidad, cumpliendo el deseo del rey. Así, Galatea dejó de ser marfil, para convertirse en humana.

De este modo, el relato del Pígalión representa el cumplimiento de los sueños. Las expectativas que el rey había impuesto sobre aquella escultura de marfil se hacen posibles gracias a la intervención de la diosa Venus.

El Efecto Pígalión hace alusión a cómo las acciones de personas externas a nosotros, nos pueden influir a beneficio de nuestros intereses. Con apariciones en entornos como el educativo, el laboral o social, se trata de medir cómo influye en el cumplimiento de tus expectativas propias el ámbito en el que te mueves. Desde su perfil social, nos interesa cómo la tradición cultural nos impone comportamientos a los individuos que conformamos las sociedades, procedemos cómo se espera de nosotros y lo que puede comenzar como imitación del niño al adulto, al final acaba siendo una falta de cuestionamiento del papel que juegan los demás en nuestra vida, conformando al final la creación de nuestro propio rol en la sociedad, convirtiéndonos en lo que otros han creado de nosotros.

Este efecto causa diferentes resultados, pudiendo ser positivo o negativo. El caso positivo es el Efecto Pígalión en sí mismo, provocando una afirmación del fenómeno en sí (la sociedad nos hace ser quienes somos), el individuo acata el papel que se espera de él, creando que la falta de cuestionamiento del proceso, aumente la autoestima en la persona. En el caso negativo, se denomina Efecto Golem. Antes de explicar la finalidad que posee esta vía negativa, debemos presentar el mito sobre el hombre artificial en la figura de Golem. De tradición judía, el Golem es, al igual que las creaciones de Prometeo, una figura de barro traída a la vida por los rabinos, tomando el papel de sirviente del hombre y con características que le diferencian de él (una gran fuerza, la falta de voz...) y por lo tanto, le hacen más peligroso. Estas diferencias normalmente le llevan a desaparecer a manos de su mano creadora. La persona que experimenta esta versión negativa del efecto, le provoca una autoestima baja y que no logre alcanzar sus objetivos.

3.1.4. Evolución y repetición en la literatura y el cine.

Volviendo a la descripción de Raymond Jestin sobre cómo “los hombres no son únicamente servidores de los dioses, sino también sus imitadores y, en consecuencia, sus colaboradores.” (Eliade, 1976, p. 94), procedemos a presentar diversas narraciones donde los individuos mundanos han tratado de producir vida desde entes artificiales. Como primer creador de vida, ya hemos presentado al titán Prometeo, quien usó sus dotes de escultor para elaborar a los primeros hombres, y a Pígalión, que se enamoró de su propia creación. Pero la manera en que, desde la perspectiva de la creación de contenido, se ha indagado en las

fantasiosas relaciones entre creadores y sus creaciones, ha originado un género de ficción propio.

Aunque Galatea es un personaje de la mitología clásica, a lo largo de la historia se han seguido reproduciendo este tipo de narrativas. Narrativas alrededor de criaturas femeninas creadas por una mano masculina que las ha decidido representar como una mejor versión de la mujer de carne y hueso, más hermosas, con un amor más puro y eterno hacia el creador y con una conducta más sumisa. Siendo usual este elemento, no es de extrañar que en los medios de entretenimiento se haya investigado varias veces cómo funcionaría esta representación de la Mujer 2.0. en las realidades formadas por los autores, y que estas historias hayan tenido una gran aceptación por el público.

Pasamos de Pigmalión y Galatea a *El retrato Oval* (1842) de Edgar Allan Poe, en este relato el arte y el artista son también los protagonistas de la historia, pero al contrario que en el mito de Pigmalión, el artista del relato de Poe prioriza su creación sobre la persona real que la inspira. En *El retrato Oval* (1842), Edgar Allan Poe nos adentra en la vida de una joven esposa que considera que el arte es su mayor rival porque la mantiene alejada de su marido. Este marido, obsesionado con su arte, no se da cuenta de que su esposa no disfruta cuando la pinta y, finaliza la historia con que, tan atento estaba a la figura que crea en su obra que no se percató de que su esposa se hallaba muerta frente a él. De este modo, prima en el creador la creación de un ser que le aporte insuperable satisfacción, buscando ser complacido en el mundo artificial y dejando de lado el real.

Desde la literatura encontramos ejemplos también con Olympia en *El hombre de arena* (1817, E. T. A. Hoffmann) o Hadaly en *La Eva futura* (1886, Auguste Villiers de L'Isle-Adam), hasta el cine con el robot antropomorfo con el que suplantó a María en *Metrópolis* (1927, Fritz Lang). La creación de la mujer tiene la finalidad de ser la compañera perfecta, física y mentalmente, del hombre, para lograr satisfacer las necesidades de los creadores, desde esposas que no darán problemas hasta objetos que les traerá placer sexual.

Pero el hombre, científico o artista, no se limita a crear nuevas y mejoradas versiones de mujeres, en la obra *Frankenstein. El moderno Prometeo* (1818) escrita por Mary Shelley, se nos presenta como Victor Frankenstein, un joven doctor obsesionado con la alquimia y temas relacionados, crea con la unión de piezas del cuerpo de cadáveres, un monstruo. Mary Shelley crea de este modo una especie de doctor que juega a ser un semejante de los dioses, al igual que el titán Prometeo esculpió a la humanidad, Victor Frankenstein desea crear nueva vida a través de sus manos. La inteligencia artificial que se origina en este monstruo, acaba

por sobrepasar las ambiciones del creador, que termina por querer hacerla desaparecer. Desapareciendo él y su criatura por el camino.

De este modo, vemos como desde la literatura se condena la creación de vidas cuyo origen no sea el natural. La inteligencia y emociones artificiales son condenadas de forma repetida a lo largo de los años que separan a las obras presentadas, pero la vertiente que se origina desde este género de fantasía no desaparece, sino que se traducen los elementos básicos y esenciales que caracterizan este tipo de creaciones para poder adaptarlas a los nuevos tiempos y consumidores.

De este modo, el mito del Pigmalión de Ovidio, se sigue adaptando para entretener y formar parte de la cultura popular de cada generación. Encontramos, desde manifestaciones de la fórmula, en el cine de ciencia ficción de los ochenta, como en *La mujer explosiva* (1985, John Hughes) o *Maniquí* (1987, Michael Gottlieb), donde volvemos a la estructura de hombre que crea o se encuentra con una nueva versión de la mujer. Hasta una traducción más sofisticada del método en las comedias de los noventa, donde la adaptación de la mujer real se produce para que el hombre pueda conseguir sentir menos presión de la sociedad en la que se relaciona, con filmes como *Pretty Woman* (1990, Garry Marshall), evolucionando hacia la convivencia entre humanos, robots y amor, en sociedades futuras durante los dos mil, con ejemplos en *Her* (2013, Spike Jonze) o su vertiente más literaria en la comedia, con *Ruby Sparks* (2012, Jonathan Dayton y Valerie Faris).

En el cine, las mujeres que se someten a los cambios de apariencia, no son realmente feas, sus facciones y composición física entran en el estándar de belleza de la época. Por lo tanto, el cambio se produce en base de cómo las percibe el resto, teniendo como propósito mejorar el modo en que el entorno que las rodea las concibe. La presión de la sociedad y la validación son esenciales para que, en el desenlace de la película, nuestras protagonistas puedan averiguar quiénes son realmente y cuál es su esencia real.

También podemos encontrar manifestaciones del mito en géneros como el manga con *Pygmalion* (2017, Watanabe Chihiro) o teatro, *La bella Galatea* (1895, Franz von Suppé). Las historias sobre la creación de vida llevada a cabo por un humano, han experimentado una evolución gracias a su repetición, siendo un buen ejemplo de las influencias y preocupaciones que cada generación tenía en relación a dicha temática. Aunque también podemos apreciar gracias a ellas cómo se alargan dichas preocupaciones en el tiempo y lo bien que funcionan algunas narraciones a lo largo de la historia.

3.2. Modos y tendencias en la representación de la mujer en el audiovisual.

La manera en que las mujeres han sido representadas en la industria del cine y las series ha ido encajando en el molde de los esquemas preestablecidos a lo largo del tiempo por el entorno social al que iban dirigidos tales contenidos, ajustándose al final a ser unos personajes estereotipados. La facilidad que trae el uso de estereotipos lo describe David Caldevilla en su artículo *Estereotipos femeninos en series de TV* (2010), como una herramienta para que el espectador acepte la finalidad o tramas asignadas a dichos personajes de una manera más rápida y fácil. Si se dejasen de seguir los estereotipos que se han asignado al sexo femenino, (ser pasivas o las causantes del caos), se nos presentarían perfiles de personajes que nos resultarían desconocidos ya que estos valores se han perpetuado en la sociedad, siendo una representación que sobrepasaría el colectivo imaginario del momento.

Reproducir de forma constante los estereotipos ha impuesto connotaciones negativas sobre los personajes femeninos, creándose una limitación de perfiles donde encajaría el personaje según las características y conductas de cada mujer. La autora María Isabel Menéndez propuso la siguiente clasificación en su libro *El zapato de Cenicienta. El cuento de hadas del discurso mediático* (2006):

1. **Reina del hogar.** Basada en la imagen tradicional de mujer vinculada a la religión, siguiendo las pautas de comportamiento habituales de esposa y madre, su finalidad es única y exclusivamente mantener feliz su hogar. Este primer ejemplo es desde donde partirán el resto de vertientes, siendo bien variantes de esta misma por el lado positivo, o malas modalidades de personajes femeninos en el negativo.
2. **Mujer Objeto.** Personajes que se limitan a ser un adorno o premio para el protagonista masculino al que acompañan. Con una actitud pasiva en la trama, se limitan a ser la motivación de otro personaje para conseguir sus objetivos. Creadas desde la mirada del deseo, suelen estar formadas por la gran trilogía de cualidades de la mujer perfecta: juventud, belleza y delgadez.
3. **Superwoman.** La mujer perfecta, se encarga tanto de sus tareas del hogar como de su trabajo, pasando por ser capaz de mantener un cuerpo canon y seguir siendo sexualmente activa.
4. **Elasticwoman.** En este modelo tenemos como base que la personaje entiende que para tener éxito debe atraer el interés de los hombres, lo que provoca que para conseguirlo se someta a todo tipo de tratamientos. Lo importante es ser deseable.
5. **Mujer Profesional.** Perfil en el que anteponen el trabajo y su perfil laboral al hogar. Normalmente suelen tener una representación negativa, ya que al elegir lo profesional

a lo personal, se antepone que han elegido la existencia de la soledad y, por tanto, el fracaso. Gran modo de representación son los personajes de *las solteras*.

6. **Mujer Mala.** Mujer que no tiene ni un solo hombre ni una familia en su vida, lo que la hace un personaje desorientado al no cumplir las expectativas que la sociedad ha impuesto a la mujer. Si además esta actitud es intencionada, se le llamaría Mujer Fatal, siendo sexualmente activa y llevando al hombre que embauque a la perdición.
7. **Víctima.** La existencia de este perfil se resume a haber sufrido en algún punto de su vida una humillación o abuso. El trauma es ahora quien perfila su actitud y lo que le impide alcanzar su propósito.
8. **Mujer Masculina.** Caracterizada por prestar una imagen y actitud típicamente vinculada al hombre.
9. **Feminista.** La lucha por la igualdad queda en este perfil limitada a una imagen externa poco cuidada y cuyos únicos objetivos están siempre vinculados a situaciones con fuerte sexismo de por medio. También le dan más importancia a su vida laboral que a la familiar.
10. **Estereotipos Lésbicos.** En este apartado existen dos vertientes de representación homosexual, ambas definidas por el aspecto físico que posee el personaje. Por un lado encontramos el perfil *Butch*, que posee una imagen y maneras más varoniles. Y por otro lado están las *Femme/Lipstick Lesbian* (termino acuñado por Brey en 2018), que tienen una imagen más femenina y son grandes seductoras.

Aunque es posible que las mujeres se puedan llegar a ver identificadas dentro de algunos de estos personajes, debemos ser conscientes de que el origen de dichas imágenes femeninas en los medios de comunicación tienen su origen en la *Male Gaze* (mirada masculina), desde donde según dijo Laura Mulvey en su ensayo *Placer visual y cine narrativo* (1975), “la representación de la mujer en pantalla queda disminuida a la perspectiva desde donde la mire el hombre heterosexual”. Aplicando, desde los medios de comunicación hacia las masas, una serie de comportamientos, imágenes y obligaciones sobre el sexo femenino que se ha perpetuado y normalizado durante décadas.

3.3. Mito y Cine en los 90.

Para ser capaces de situarnos en el lugar correspondiente en relación con los siguientes análisis debemos ubicarnos temporal y espacialmente. Los filmes que mejor se ajustan a la temática de análisis que proponemos desde este proyecto tienen su producción en Norteamérica, más concretamente en Estados Unidos. Encontrándonos entre finales de los años noventa y de lleno en los años dos mil, vemos a este país como la única superpotencia mundial, el auge del multiculturalismo, los grandes avances tecnológicos y con el resurgir de medios de información y entretenimiento alternativos (impulsados por un mayor uso del internet). La industria cinematográfica apostó durante los últimos y primeros años de los diferentes milenios para adaptar diversas obras clásicas para el cine de masas. El público al que mayormente fueron dirigidas tales películas fue al juvenil, proporcionando una relectura de los clásicos literarios y mitológicos a las nuevas generaciones.

Entre estas películas podemos ver varios tratamientos de las tramas, desde las representadas de manera fiel a su origen, como *Hércules* (1997, Ron Clements y John Musker) y *Mulán* (1998, Tony Bancroft y Barry Cook), destinadas desde Walt Disney Animation a todos los públicos; hasta la modernización de las historias como con *Clueless* (1995, Amy Heckerling), basada en la novela de Jane Austen *Emma* (1815), *Alguien como tú* (1999, Robert Iscove), siendo un *remake* actual de la obra de teatro *Pígalión* (1913) escrita por George Bernard Shaw, *Cruelles Intenciones* (1999, Roger Kumble) basada en la novela de Choderlos de Laclos *Las amistades peligrosas* (1782), *Romeo + Juliet* (1996, Baz Luhrmann) representando la tragedia de *Romeo y Julieta* (1597) en tiempos actuales, una adaptación libre de *La fierecilla domada con 10 Razones para odiarte* (1999, Gil Junger), o también *Ella es el chico* (2006, Andy Fickman) que es una nueva visión de la obra de teatro *Noche de Reyes* (1599-1601), siendo estas tres últimas del dramaturgo William Shakespeare.

Pero el auge de la traducción de las historias más tradicionales a la gran pantalla no se basaron tan solo en las historias que nos brindan la mitología o la literatura clásica.

La industria cinematográfica también apostó por nuevos universos [como las sagas de *Harry Potter* (escrita por J. K. Rowling), *Percy Jackson* (escrito por Rick Riordan) o *Los Juegos del Hambre* (escrito por Suzanne Collins)], los cuales poseen de base diversas ideas mitológicas para el desarrollo o presentación de sus tramas, o con la inversión para la adaptación a la gran pantalla de sagas que habían creado sus propios mundos y personajes, muchas veces basados en diferentes leyendas, cuentos de hadas o historias de orígenes, no solos griegos y romanos, sino también británicos, irlandeses o nórdicos, como *El Señor de los*

Anillos (del universo de J. R. R. Tolkien) o *Las Crónicas de Narnia* (serie de novelas de C. S. Lewis).

Dichas creaciones durante los años noventa han hecho que se considere dicha década como *la Era Dorada de las Comedias Adolescentes*, tanto por la gran recogida en taquilla que las películas tuvieron como por la iconicidad que supusieron para el público que las consumía, creándose algunas de las obras más creativas y célebres del género. La proximidad que se brinda a las historias tradicionales al reproducirlas ahora en contextos (institutos, universidades, campamentos,...) y estereotipos más identificables por los espectadores, marcaron una tendencia que resultaría en éxito.

Por ello, debemos considerar como acertada la manera en que la industria del cine cubrió el nicho de mercado que existía en las películas destinadas a los más jóvenes, la forma en que representó la cultura popular de aquel tiempo y el modo en que se figura cómo debe esperar que sea “la vida” de los adolescentes con la relectura de las narrativas clásicas, convirtiendo de nuevo la trama más clásica en el hito del momento.

3.4. Teorías sobre la apariencia.

Nuestro subconsciente influye mucho en nuestra conducta. Según la RAE, “el inconsciente es un conjunto de procesos psíquicos que, aunque condicionan la conducta, no afloran en la conciencia.” (REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: Diccionario de la lengua española, 23.^a ed., [versión 23.4 en línea]. <<https://dle.rae.es>> [2021]). Por lo tanto, es comprensible que nuestras percepciones y decisiones más básicas, encuentren influencia de esta parte descontrolada de nuestro cerebro.

Aflorando lo aprendido durante la vida, hemos encontrado estudios, como el de Bargh y Williams en 2008, “Experiencing Physical Warmth Promotes Interpersonal Warmth”, donde se nos presenta cómo numerosos voluntarios se veían influenciados por el estado de su entorno al juzgar al que tenían enfrente. La investigación en sí consistió en pedir a los voluntarios que sujetaran, de forma desinteresada, una taza (fría o caliente), mientras enumeraban las cualidades del sujeto a juzgar. Como resultado, Bargh declaró a la Agencia France Presse que “los efectos de la temperatura física influyen en nuestro comportamiento. En definitiva, la sensación de calor hace que juzguemos a los demás de forma más favorable y que actuemos de forma más generosa y confiada.” (2008). Por lo tanto, la sugestión que se ejerce sobre las personas está basada en una serie de cánones de modales y belleza establecidos históricamente y con los que se ejercen poder sobre las masas.

Gracias a estas reglas establecidas, vamos a exponer una serie de fenómenos que se producen sobre los colectivos, demostrando los diferentes tipos de influencia que “el atractivo, la belleza o perfección” tiene sobre el funcionamiento de la vida cotidiana. Procedemos a presentar diversas teorías sociales que nos muestran cuán grande es el impacto del físico de las personas en el modo en que las percibimos, las oportunidades que pueden alcanzar y el éxito a lograr.

3.5.1. Los Privilegios de la Belleza (*The Pretty Privilege*).

Para entender este fenómeno debemos antes comprender que el término *privilegio* hace referencia a una ventaja que, la persona que lo posee, no ha trabajado por conseguir. Por lo que, haciendo referencia con *belleza* a la forma del cuerpo, rasgos faciales, edad o color de la tez, podemos llegar a la conclusión de que “ganar” este tipo de lotería tiene más factores relacionados con la genética que con cómo quieras actuar por tu propia voluntad. El atractivo físico crea así un estereotipo de las personas consideradas atractivas, siguiendo un patrón en el comportamiento de las mismas. Esta teoría fue desarrollada por Karen Dion, Ellen Berscheid y Elaine Walster en 1972, durante la investigación “Do individuals in fact have stereotyped notions of the personality traits possessed by individuals of varying attractiveness?”, donde se analizaba la relación superficial que se hace vinculando la imagen de un individuo a hechos sobre su vida.

De modo que el privilegio de la belleza, trata el comportamiento que las personas tenemos a favor de los individuos que consideramos atractivos, consiguiendo estas personas beneficios en diferentes ámbitos de sus vidas (tanto en su vida cotidiana como en la profesional). Como cualquier factor maleable con el paso del tiempo, la belleza es una característica modificable, pero es cierto que existe una imposición universal de las facciones eurocéntricas sobre el resto de apariencias del mundo, alimentando estas elecciones a una mayor desigualdad en términos de género y raza.

Según explica el hipnoterapeuta inglés, Andrew Pearson, aunque estamos condicionados desde nacimiento a patrones que debemos de seguir para diferenciar la fealdad de la belleza, con sus consecuentes aspectos negativos y positivos, defiende que este hábito puede “*desaprenderse*”.

No será posible ver el cambio en un corto plazo, pues las malas costumbres arraigadas en la sociedad son difíciles de corregir, pero no es imposible que se produzca un cambio en la forma en que el mundo advierte la belleza. Siendo este un término que también es subjetivo, podría ser difícil establecer las características que necesitan cambiar, pero tan solo con ver el

tipo de belleza que se propaga a través del cine, la televisión y las redes, vemos desde donde se puede protagonizar el cambio de lo que consideramos tradicionalmente como *bello*.

3.5.2. Efecto Halo.

Término acuñado en 1920 por Edward Thorndike, en el artículo “A Constant Error in Psychological Ratings”, donde estudió el efecto que tenía el ser considerado normativamente atractivo en los entornos judiciales y escolares, y las consecuencias que traía. A partir del mismo, el Efecto Halo es considerado un error cognitivo relacionado con la impresión física que nos da una persona, teniendo efectos sobre cómo nos sentimos y pensamos sobre ella. Siendo las sentencias personales de que <<si algo se ve bien, debe ser bueno>>, semejantes.

Este fenómeno es más amplio que el explicado anteriormente, por lo que las consecuencias que éste ejerce sobre las personas afectan no solo a su belleza física, sino también a cómo consideramos que sea la inteligencia, sociabilidad, amabilidad o peligrosidad de dicha persona que estemos prejuzgando (es decir, que imponemos una conducta sobre un individuo por cómo se ve).

Los resultados de diversos estudios relacionados con el Efecto Halo, han dictaminado también que, los juicios realizados sobre individuos, han dictaminado que se cree más feliz y exitoso a alguien que es tradicionalmente considerado guapo. En consecuencia, nuestra percepción de la belleza tiene también efectos sobre la educación, profesionalidad, los niveles de inteligencia o relaciones interpersonales que percibimos en los que nos rodean.

3.5.3. Teoría de la Objetivación.

La Teoría de la Objetivación se encuentra estructurada alrededor de qué significa ser una mujer que vive dentro de una sociedad que objetifica y sexualiza el cuerpo de las mismas. Desarrollada por Bárbara L. Fredrickson (de la Universidad Michigan) y Tomi-Ann Roberts (de la Universidad de Colorado) en 1997, “Objectification Theory: Toward Understanding Women's Lived Experiences and Mental Health Risks”, desde esta teoría se defiende cómo las niñas y mujeres están mucho más expuestas a estimar qué calidad tienen sus cuerpos, desde evaluaciones externas, de lo que lo están los niños y hombres.

Provocando que, la primera impresión que se saca sobre la imagen corporal de una misma, esté arraigada a los ojos de aquel que la observa. Este comportamiento provoca sentimientos negativos en estos individuos, tales como la vergüenza, ansiedad o depresión, arraigadas a la apariencia que poseen, siendo ésta diferente a la que desearían tener (o la que se predica como estándar en el momento).

Esta insatisfacción física sumada a los altos niveles de inestabilidad en la salud mental, tienen enormes consecuencias negativas sobre las mujeres que se han visto afectadas por tales fenómenos. Se ha observado desde esta teoría, que los riesgos de experimentarla aparecen durante la pubertad, pudiendo estar presente en la vida del individuo hasta la llegada de la menopausia. Según las autoras, Bárbara L. Fredrickson y Tomi-Ann Roberts, estos sucesos afectan a las expectativas, difundidas por la industria del entretenimiento, que se establecen sobre las mujeres.

4. Resultados del Análisis.

A continuación, procedemos a realizar los análisis de las películas seleccionadas. Primero, se encuentra la clasificación que separa los filmes por temática. Esta división por temas nos facilita la presentación de los motivos que empujan a nuestras protagonistas al cambio y el análisis de las consecuencias que estas transformaciones les provocan. En segundo lugar, presentamos de qué trata la temática seleccionada, a la vez que mostramos diferentes ejemplos de películas que encajan en la descripción, pero que no cumplen con las características necesarias para protagonizar los análisis detallados. En este apartado, mostramos las tendencias que llevan a la repetición de las historias, con tramas, desarrollos y desenlaces parecidos.

Dentro de las clasificaciones vamos a encontrar el estudio de la transformación para conseguir un amor (los protagonistas modifican su apariencia para conseguir una pareja), estudio de la transformación para alcanzar un sueño (clasificación donde nuestros personajes cambian su imagen por lograr finalidades que las motivan a mejorar su vida), y el estudio de la transformación por el trabajo (epígrafe en el cual encontramos personajes que se ven con la obligación de someterse al cambio de apariencia para encajar en sus entornos de trabajo). Y por último, comenzamos con el análisis de las películas seleccionadas. Encontrando en dicho apartado la sinopsis, los análisis de personajes, la evolución y las consecuencias finales de las transformaciones de conducta y físicas en sus propios desenlaces.

4.1. Primer Caso: La transformación para conseguir un amor.

4.1.1. Presentación de la temática.

Ya en el comienzo de las narraciones encontramos que el emparejamiento y el fruto que se origina gracias a este, son unos de los principales ingredientes predicados como esenciales para lograr la felicidad. La explicación del origen del mundo, desde el pueblo Yoruba hasta los Inuit, pasando por el puraná “*La flor de Brahmá*” en el hinduismo o la Grecia clásica,

tienen una fuerte raíz común en la que explican la importancia de que los seres deben estar emparejados para continuar con la existencia, obtener la paz y alcanzar el máximo nivel de satisfacción. Por lo tanto, los medios de comunicación, la literatura y la educación, son tan solo el modo de perpetuar las enseñanzas que recibimos desde las primeras historias en la tierra, alimentándose, en todos los ámbitos de nuestra vida, la idea de que sin pareja no viviríamos el deseado “ *fueron felices y comieron perdices*”.

La importancia que la gran pantalla le da al amor romántico se refleja en la creación de príncipes y princesas, medias naranjas, sufrimientos por el comportamiento del ser amado y las almas gemelas que nos trae el destino. De este modo, tener pareja se enseña en nuestra sociedad como un bien muy demandado e infalible para poder alcanzar el máximo nivel de fortuna en nuestra vida. En este apartado de *transformaciones para conseguir el amor*, vamos a estudiar cómo los protagonistas de estos filmes anteponen, en algún punto de la trama, alcanzar a la persona por la que tienen sentimientos románticos a su propio ser.

Analizaremos las películas *Alguien como tú* y *Una Rubia muy legal*, pero sin diferenciaciones de género hemos encontrado otros ejemplos donde el personaje principal lo cambia todo de sí por mantener (o encender) la llama del amor. De esta manera, analizaremos de un modo más superficial diferentes películas en las que se producen cambios de imagen por amor, para presentar cómo se repite la temática. De forma general, en el amor se nos muestra que los adolescentes están mucho más dispuestos a modificar su apariencia que otro tipo de estrato social, con la finalidad de conseguir que aquel por el que sienten algo les haga caso.

Ejemplos del cine adolescente de los ochenta son: *She's Out of Control* (1989, Stan Dragoti), donde Katie de tan solo 15 años desea verse guapa y comenzar a tener éxito entre los chicos del instituto. *El Club de los Cinco* (1985, John Hughes), con Allison Reynolds modificando su apariencia de solitaria inadaptada por una que se asemeja más a la de belleza canon del momento: Claire Standish, la elegante y *princesa* (estereotipada por su profesor Vernon). Perdiendo por el camino la esencia por la que se identificaba el personaje, pero haciéndola deseable para el *atleta*. Y *Grease* (1978, Randal Kleiser), donde ambos protagonistas deciden cambiar su conducta e imagen para adaptarse a la que posee el otro. Danny Zuko deja la chaqueta de cuero para tener un perfil más inocente y deportista, y Sandy Olsson deja atrás su imagen ingenua y de adolescente modelo de los cincuenta, para encajar más con el aspecto rebelde de Danny. Es importante destacar que, aunque ambos deciden sacrificar su apariencia por el otro, es Sandy la que perpetúa su cambio de imagen, finalizando la película con su nuevo <<yo>>.

En personajes que se mueven en entornos más adultos y con tramas que conllevan más dificultades en sus vidas diarias, el cambio de imagen por el que se someten éstos se basa en querer escapar de situaciones de sus vida injustas, como en el clásico de Disney *Cenicienta* (1950, Clyde Geronimi), querer redescubrir su masculinidad tras una ruptura, con Cal Weaver en *Crazy, Stupid, Love* (2011, Glenn Ficarra y John Requa) o para demostrarle, no a su amada, sino al resto del pueblo de Muy Muy Lejano que él tiene valía, con *Shrek 2* (2004, Andrew Adamson, Kelly Asbury y Conrad Vernon).

En estos casos, al contar los protagonistas con unas personalidades más maduras, una mayor experiencia y un estado en sus vidas que desean cambiar o mejorar, la transformación de su imagen no es meramente para encajar en el cánón de belleza del tiempo y sociedad en que habitan, sino que la validación de personajes externos en la trama les traerán una mejor calidad en sus vidas. Aunque veremos cómo el entendimiento de este *aumento de calidad*, no siempre tiene su origen en mejorar el bienestar en sí, sino que muchas veces se basa en un segundo problema del personaje con sí mismo (inseguridades) y su búsqueda de formar parte de un grupo y contar con la aceptación de las personas del mismo. Este sentimiento de rechazo sí que está relacionado con las preconcebidas ideas de belleza del lugar donde viven.

4.1.2. Ficha técnica individual. Sinopsis.

Alguien como tú (1999, Robert Iscove).

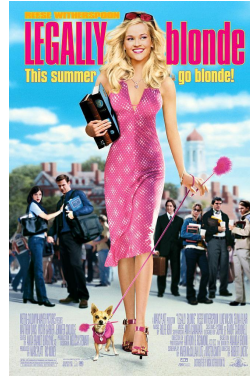
Título Original	She's All That
Año	1999
Duración	93 min
País	Estados Unidos
Dirección	Robert Iscove



Zack es el chico más popular del instituto y ha sido abandonado por su novia, una joven siempre dispuesta a trepar socialmente. Para intentar impedir por todos los medios que ella sea elegida la reina del baile del instituto, apadrinará a otra candidata, apostando con un amigo que una chica anónima es capaz de convertirse en la reina de la fiesta de graduación, pasando por el cambio de imagen necesario. La elegida es Laney, pero mientras Zack se esfuerza por mejorar su aspecto físico, el amor florece entre ellos.

Una Rubia muy legal (2001, Robert Luketic).

Título Original	Legally Blonde
Año	2001
Duración	96 min
País	Estados Unidos
Dirección	Robert Luketic



Elle Woods es una chica popular, buena estudiante, representante de su hermandad y una rubia de verdad. Hasta ahora ha disfrutado de una vida maravillosa y está esperando comprometerse con su novio, Warner Huntington III. Pero todo se derrumba cuando éste rompe con ella por no ser lo suficientemente formal para su futura carrera en el mundo de la política. Decidida a volver a enamorar a su ex, Elle se matricula en la Facultad de Derecho de la Universidad de Harvard, asumiendo un gran reto.

4.1.3. Perfil de las protagonistas. Arco de transformación.

Laney Boggs es la chica diferente en *Alguien como tú*. Siendo una adolescente en los noventa, se ha visto influenciada durante su crecimiento por el movimiento *grunge*. “*El modelo de chica grunge*”, presentado por Lauren Luna en 2019, escritora colaboradora en el periodico universitario *The Bottom Line*, en el que Laney encaja se basa en el idealizado comportamiento de expresar tus opiniones sin censurarte y ser consciente del construccionismo social, cuya teoría social reflexiona sobre cómo nuestra psicología individual está vinculada a los contextos sociales e históricos en los que vivimos, siendo nuestra realidad un suceso dinámico.

Su personalidad, al comienzo de la película, está muy arraigada al fenómeno de “no soy como las otras chicas” (“*I’m not like other girls*”), fenómeno cultural que se produce como respuesta en contra de formar parte de los tradicionales estereotipos femeninos. Este movimiento encuentra su origen en el s. XIX, cuando las mujeres que perseguían conseguir el voto, poder acceder a la educación y formación y ejercer como profesionales de las mismas, generaron el ideal de “nueva mujer”. Esta “nueva mujer” generó dos estereotipos de las mismas: en el primero, la mujer seguía el camino tradicional para ella, en el que el matrimonio y la familia eran lo primordial, en el segundo las mujeres desafiaban las normas impuestas por su género, queriendo perseguir sus ambiciones personales, profesionales y en

derechos. Este fenómeno hace referencia al establecimiento, en cada generación, de un conjunto de conductas, maquillaje, moda, estilos de vida, etc. que se espera que sigan las mujeres y desde donde se impone el estándar de belleza del momento. De este modo, las mujeres y chicas que consideran que no encajan en dicho camino, tienden a adaptar el mantra de “no ser como las demás”, rechazando la feminidad para representar una versión más fuerte de la mujer.

Este movimiento no fue un caso aislado del s. XIX, en los años cincuenta se produjo en forma del “modelo de chica rebelde” (“*greaser girl*” en inglés), donde se situaban en contra del conservadurismo de la época. En los noventa, fue mediante el movimiento *grunge*, y en los dos mil se produjo en la “chica con la que puedes identificarte” (“*quirky-relatable teen*”), que consiste en un comportamiento donde se describen como seres peculiares y únicos, pero cuyos gustos y acciones son identificables en más de una persona. En las comedias adolescentes podemos ver este comportamiento representado en personajes que, aunque hermosos y con varios pretendientes, se sienten torpes y nada destacables sobre su realidad. Así, ser un *quirky-relatable teen*, es básicamente, una búsqueda de los adolescentes, a través de sus conductas y gustos, de sus identidades, mostrando entre ellos que la rareza es lo más común del mundo.

De este modo, la personalidad con la que se nos presenta a Laney Boggs al comienzo de su trayectoria como heroína es como una chica diferente, intelectual, que se expresa a través del arte y de adolescente feminista, pero al considerarse diferente al resto de mujeres adopta sin ser consciente un camino de representación femenina que se basa en un discurso misógino, ya que en esa *diferenciación* se insinúa que un sector de las mujeres es inferior a otro por sus intereses, descritos como insípidos y básicos. (Dicho comportamiento ha sido engrandecido en los medios de entretenimiento como una alabanza desde el sector masculino al femenino). No obstante, aunque esta manifestación tenga ahora un origen de poca sororidad, es un perfil del movimiento cultural que se ha estudiado desde esa perspectiva hace pocos años. A finales de los noventa, muchas *Laneys* no eran chicas “diferentes”, sino que su perfil formaba tan solo parte del estrato no normativo de la sociedad, con ideales feministas y la no necesidad de una motivación romántica en sus vidas.

Al encontrarnos en los noventa, el personaje debería estar en concordancia con la Tercera Ola del feminismo (1990-2012), pero en Laney Boggs impera más una actitud vinculada a la ola del feminismo anterior. Sí que aboga por la actitud que defiende Marcela Lagarde (2000), donde “las mujeres han generado una nueva conciencia del mundo desde la mirada crítica de la propia individualidad, a partir del reconocimiento del género en cada

una”, por lo que reivindicar desde la individualidad los asuntos relacionados con el feminismo está vinculado al movimiento Postfeminista, pero su comportamiento acaba estando más vinculado a tratar temas problemáticos desde el feminismo como la pornografía o la importancia de la representación femenina en la esfera pública, sin modificar los ojos con los que prejuzga al resto de mujeres desde la Segunda Ola.

Su representación al inicio se parece más a la Mujer Fálica en la ficción. Pues las mujeres que encajan con esta idea tienen rasgos físicos y comportamientos que, tradicionalmente, se han vinculado a los hombres. “La aceptación de lo masculino como norma se alimenta de la pervivencia de un universo simbólico en el que lo masculino, todavía vinculado a la autoridad, la razón y el poder, muy difícilmente llega a cuestionarse” (Téllez y Verdú, 2011, pg. 82).

Esta figura femenina, pero varonil, posee grandes ambiciones o deseos de poder, tienen fuerza física, su belleza está alejada de lo canon en la mujer y son capaces de sentir venganza. Según Mayayo (2002, pg. 34), ser una Mujer Fálica no está relacionado con la sexualidad, sino que es un uso psicológico y social que se le da al órgano masculino, por lo tanto, una mujer puede actuar de forma masculina, con modales y personalidades que convencionalmente se han relacionado tan solo con los varones. Mayayo, especifica así como, más allá de tu género, somos capaces de adaptar roles masculinos o femeninos.

Laney se muestra en el instituto como una estudiante solitaria pero fuerte (de ejemplo tendríamos la escena en que el protagonista masculino y sus amigos la ven aparecer en los jardines del instituto, en la que ella carga con todos los materiales de su clase de arte con una actitud malhumorada), cuya apariencia no es femenina, no forma parte de la norma y su sexualidad está alejada de su apariencia física, su mayor objetivo es conseguir reflejarse en su arte, lo cual no consigue porque no se conoce (aún) a sí misma.

Por otro lado, como buena hija de la Tercera Ola Feminista, encontramos a Elle Woods en *Una Rubia muy legal* (2001, Robert Luketic).

Feminidad y Elle Woods no podrían ser términos separables, renovando el perfil de feminista ejemplar prolongado en el tiempo, desde los años noventa se defiende que no existe un solo modelo para ser feminista. La aceptación del uso del maquillaje, tener un estilo de moda bastante femenino y normativo y ser feminista es, desde la Tercera Ola, una realidad posible originándose el movimiento *Girlye*.

Elle Woods puede parecer desde el exterior una chica simplona, con motivaciones bastante básicas en su vida (casarse, cuidarse y comprar), tal vez por ser integrante de una facción de la sociedad privilegiada, pero hace posible que florezca en ella una mujer

poderosa, inteligente y perspicaz cuando se encuentra ante problemas. *Una Rubia muy legal* comienza siendo una película más donde se ridiculiza, desde el la perspectiva masculina, las motivaciones tradicionales que Elle posee, teniendo en cuenta los arquetipos ya presentados de M^a Isabel Menéndez (2006), Elle Woods representa una especie de Reina del Hogar moderna. Su mayor objetivo es casarse con su novio Warner, ampliar la familia e ir de compras. Tiene más poder de decisión que la mujer que a lo largo de la historia ha encajado en este tipo de perfil, donde tan solo eran esposas devotas y madres, mostrándonos como Elle tiene una vida propia en el mundo del consumismo de la moda y la belleza.

Pero esta libertad no impide que se nos presente como un personaje que parece creado desde la burla: atuendos rosa, enorme consumismo, inocencia en la vida real, chihuahua como mascota, hija mimada... Son al final elementos usados por Elle Woods y el feminismo como herramientas de aceptación, ya que la imagen tan solo nos provoca prejuicios sobre la persona.

Al contrario que Laney Boggs, Elle Woods es una mujer con un aspecto y actitud normativa que provoca una gran aceptación, no solo en el entorno de riqueza en que se ha criado, sino también en el resto de la sociedad. Pero cuando Warner rompe su relación con ella, decide que debe convertirse en lo que él ahora busca en una chica. Es entonces cuando su imagen juega en su contra y no recibe un apoyo directo de los adultos que la rodean, creyendo que no tiene las facultades intelectuales necesarias para poder conseguir su objetivo, entrar en Harvard.

A continuación, explicamos los arcos de transformación. Tras la presentación de las características y valores de nuestras protagonistas al comienzo de sus historias, procedemos a examinar cómo evolucionan a lo largo de la trama que las atañe. Teniendo como base el libro *Estrategias de guion cinematográfico: El proceso de creación de una historia* (2014) de Antonio Sánchez-Escalonilla, el desarrollo de nuestras protagonistas se dispondrá según sus clasificaciones.

Dejamos a Laney Boggs como una chica no normativa, solitaria e independiente. Ahora, tras ser el objeto seleccionado como apuesta por los amigos de Zack Siler para que éste recupere el orgullo tras su ruptura, éste tiene seis semanas para convertir a nuestra protagonista en la Reina del Baile. En esta historia, Zack Siler es lo suficientemente sagaz como para entender que alcanzar el título de Reina del Baile no es tan solo una cuestión de imagen, sino que también las relaciones que tengas con el resto de personas en el instituto y el comportamiento que decidas proyectar, juegan un importante papel en la selección (es decir, contar con la validación de tu entorno).

Al comienzo, nuestra protagonista no cede ante los extraños acercamientos que el popular del instituto comienza a realizar hacia ella. Pero gracias a la intervención de su amigo Jesse, (silenciando la intuición de Laney para motivarla a actuar como él considera que es mejor para ella), decide darle una oportunidad a Zack. Gracias a estas oportunidades es que los protagonistas de esta comedia romántica comienzan a pasar tiempo juntos. Planes a los que Laney ni se hubiese planteado ir, ahora son parte de las quedadas entre ellos, lo que muestra también como la confianza de Laney en Zack aumenta, sin saber aún que su relación se basa en una apuesta. Pero, sin el desenlace cerca, comenzamos a ver cambios en Laney Boggs.

Laney comienza a mostrarse más abierta ante la idea de pasar tiempo con otras personas y no estar encerrada en casa o enfocada en su arte, este aumento de sociabilidad le suaviza la actitud, comportándose ahora de un modo más socialmente aceptado, sin dejar atrás su convicción de poder expresar su opinión. Cuando llega el cambio de imagen este se produce como culmen de la evolución que Laney lleva experimentando desde hace unas semanas atrás, describiendo la hermana de Zack el cambio de imagen como <<La nueva, que no mejorada, pero diferente... Laney Boggs>>.

De este modo, su transformación es de un arco radical que afecta a su extroversión, modificando su comportamiento tímido por uno más abierto que le lleva a experimentar más y salir de su zona de confort. Laney ya no es una persona que disfruta como antes de la soledad en su casa, dispuesta a sacrificarlo todo por su arte, sino que gracias a las peripecias que vive con y a causa de Zack, pierde su ser taciturno por uno más social y que ve más allá de sus obligaciones (muchas de ellas autoimpuestas).

Proseguimos con Elle Woods y su objetivo de entrar en Harvard. La evolución de Elle se produce tras la desilusión de encontrarse sin compromiso y sin novio. Su primer objetivo es volver a conseguir que Warner retome su relación con ella, pero lo que nos sorprende como espectadores, es como traduce el estereotipado prejuicio de *barbie malibú* en la conversión de una competente estudiante de derecho en una de las mejores universidades del mundo.

Al enfrentarse a un cambio de realidades (de un entorno donde la aceptan, pasa a un campus donde no encaja), Elle Woods no debe enfrentarse tan solo una vez a demostrar a su entorno original que es capaz intelectualmente de alcanzar su objetivo, sino que durante sus clases en la facultad, se ve bajo la presión de mostrar también su valía al resto. Aunque la motivación para la segunda causa puede entenderse como conseguir la validación de los

intelectuales que la rodean, el esfuerzo por rehuir la burla a la que está sometida le permite descubrir sus adquiridas habilidades en el marco jurídico.

Para Elle Woods los cambios de imagen se producen como acompañamiento del proceso de estudio y formación por los que transita en cada momento, son una contextualización física de lo que ella entiende en cada suceso, que da como resultado en ella una motivación psicológica. Su personalidad no se modifica en ningún momento, simplemente, se adapta. Por este motivo, su transformación es circular, es cierto que experimenta una variación en su vida que la hace saltar hacia lo desconocido, pero finaliza la obra siendo en esencia Elle Woods, solo que con una satisfacción por las habilidades adquiridas por el camino.

4.1.4. Significado de la transformación.

Junto a los arcos de transformación que marcan la evolución a la que se someten las protagonistas de nuestras películas, vamos a proceder a descomponer qué provoca en las tramas que se sometan a un cambio de imagen. Como idea base, el cambio de imagen se produce para convertir a la persona que se somete a él en un prototipo físico más aceptado por la sociedad. Su belleza y comportamiento ahora serán la tendencia del momento, por lo que “ir a la moda” tiene como resultado ser aceptados por el resto de personas y este hecho les hace sentir parte del grupo.

En *Alguien como tú*, Laney Boggs varía su apariencia en concordancia con los elementos cosméticos ya presentados. Cambia sus gafas por lentillas, su melena larga pero descuidada y sin forma se transforma en unos de los peinados del momento, *el “Rachel”* (uno de los *looks* que más sensación creó en los noventa, llevado en la primera temporada de la serie *Friends* (1994-2004) por Jennifer Aniston), se depila las cejas con la tendencia de llevarlas finas, usa maquillaje, en los ojos sombras claras y los labios depende de si es día (con brillo, acabado *frosted*) o si es noche (labiales oscuros, como el marrón o rojo granate). Al ser una chica delgada, el cambio en su cuerpo se produce en su forma de vestir, modificando su estilo *grunge* de ropa ancha y sin forma y colores oscuros, por prendas *más femeninas*, como tops y vestidos con tonalidades más estándar en las mujeres.

Pero la transformación física fue, como ya comentamos antes, el culmen de la trayectoria de aprendizaje de Laney. En su camino, la protagonista aprende que ser vulnerable no es una debilidad, que cuando empiezas a conocer a alguien conoces sus cosas buenas y malas, comprende que “su arte” puede serlo en autoría pero que es compartiendo su vida y viviéndola cuando tiene realmente una pincelada única y, lo más importante se lo enseña su

padre, y es que debe imponerse las responsabilidades justas para cada momento (haciendo referencia a como, con la ausencia de su madre, adquirió ella el papel de <<mujer de la casa>>, con las consecuencias que eso trae).

Enterarse de que era el motivo de la apuesta de Zack simplemente parece un contratiempo en su evolución, así, el cambio de imagen de Laney Boggs está también vinculado a un desarrollo en su personalidad y actitud, su vida no acaba en el mismo estado que al comienzo del filme porque ha aprendido que ser adolescente no es una carga tan pesada sobre sus hombros y que merece vivir su vida.

En el caso de *Una Rubia muy legal*, Elle Woods cambia su imagen para encajar en la universidad de derecho y en el prototipo de chica que estudiaría en ella. El cambio de look que lleva a cabo se basa en las ideas que, por ejemplo, su propio padre manifiesta sobre como <<la universidad de derecho es para gente aburrida, fea y seria>>, por lo tanto al comienzo su imagen se transforma en la idea que ella tiene a raíz de dicho prejuicio.

Altera la forma de llevar su cabello, de suelto y ondeante pasa a recogerlo, y al estar cohibida por el entorno, sus rizos desaparecen por un alisado. Sin necesidad de llevar gafas, las usa para parecer intelectual, al igual que cambia sus conjuntos para que parezcan más serios, los cuales acompaña de un cambio fugaz en la paleta de colores que debería tener como estudiante de derecho, la cual debe ser más oscura y monótona que su distinguido rosa. Esta corrección de su imagen para conseguir encajar, es un reflejo de cómo los elementos de conducta de su entorno (refiriéndonos a su familia y amigos), tiene un efecto sobre cómo el personaje ve la necesidad de llevar a cabo una relectura de sí misma.

Por suerte en su trayectoria, Elle aprende a no renegar de quién es y cómo se siente realmente, adaptando su propia (y original) imagen, donde el rosa es símbolo de su identidad y poder, al mundo profesional en que está entrando. Aún cuando trabaja en prácticas en el bufete de abogados y la vemos con conjuntos que encajan más con la imagen estándar de abogado, Elle es capaz de no perderse a sí misma del todo. Por lo tanto su transformación física es una nueva lectura de su estilo aplicada al entorno en el que se mueve en cada momento.

Su evolución como personaje dijimos que era circular, porque Elle Woods no cambia quién es a lo largo de la trama, era una joven que se quería a sí misma y se cuidaba, simplemente no creía en sus habilidades. Así, estudiar en Harvard le hace darse a valer porque demuestra a lo largo de su viaje, al resto de personas, que tiene el coraje y mérito suficientes para conseguir alcanzar los objetivos que se propone, pero sobre todo se lo

demuestra a sí misma, reconociendo que tiene la suficiente destreza, inteligencia y capacidad en ella como para ser una joven independiente.

4.1.4.1. Anulación de su ser anterior.

Las transformaciones de nuestras protagonistas han sido motivadas por el amor que procesaban a otras personas, por lo tanto, en sus desenlaces encontramos disparidad entre quiénes eran y quiénes acaban siendo. Mientras que ambas se enfrentan a como la sociedad desafía sus perfiles personales, Laney siendo una chica *grunge* y comprometida por cambiar la sociedad y Elle representando lo que durante décadas se ha visto como una *barbie* simplona, sus trayectorias son un ejemplo de lo diferente que puede ser el camino de la aceptación personal.

También debemos entender el punto de inicio que cada una posee al comenzar su historia, mientras que Elle Woods era normativamente aceptada (aun con prejuicios que la desvalorizaban), Laney empieza siendo una especie de inadaptada social, que a su vez forma parte de estereotipos excluidos en la sociedad. Una es representada como una chica diva y consumista, la otra se muestra como una chica rara y artística. Esto nos deja con que Elle Woods en su desenlace, no ha renegado de quién era antes de hacerse valer y ha evolucionado a ser una mejor versión de quien siempre ha sido. Cómoda consigo misma crece en el entorno de su personalidad, manteniendo sus valores estéticos.

En el lugar de Laney nos encontramos con que, al final de su historia, la transformación de su imagen le ha traído formar, por primera vez, parte del grupo. Su actitud se vuelve más social y menos marcada por los prejuicios, y al quitarse de encima el papel de Reina del Hogar que parecía representar en su casa, la vemos con preocupaciones mucho más acorde con su edad en el desenlace. Laney Boggs sí que reniega de su anterior concepto estilístico pero no se pierde de forma completa en su nueva imagen. Tras el cambio podemos ver cómo, de forma escalonada, sí que traduce lo que ella va comprendiendo que es *su esencia* a sus nuevos conjuntos (véase en sus blusas o camisetas, donde mantiene patrones anteriores). Pero hay partes que no le volvemos a ver, pre-transformación y post ésta, como son el maquillaje o las gafas.

Como consecuencia, las dos personajes presentadas bajo esta temática, sufren una evolución de su carácter gracias a los obstáculos de sus tramas, pero no podemos negar que este desarrollo está fuertemente ligado a la representación de unos conceptos estereotipados en los personajes femeninos. De esta manera, la unión entre la personalidad y la imagen se encuentra muy marcada.

Aunque Laney reniegue de su yo pasado, tampoco es una mala señal. Junto con Elle Woods, es cierto que enseña al espectador una de las características más importantes en la representación femenina realizada por parte de los medios durante la Tercera Ola del feminismo, y es que se valida que cualquier tipo de mujer es válida. Maquillaje o no, feminidad exaltada o no, son pequeños elementos que se dan para que en el futuro en que vivimos podamos vivir con más libertad. Finalmente, las transformaciones por conseguir el amor de Zack o Warner, se acaban traduciendo en la formación de jóvenes mujeres con el suficiente conocimiento de sí mismas como para vivir de forma acorde a sus principios, evolucionando la figura del príncipe en sus <<comieron perdices>> a un simple accesorio.

4. 2. Segundo Caso: La transformación para alcanzar un sueño.

4.2.1. Presentación de la temática.

En este apartado de *transformaciones para alcanzar un sueño*, son la suma de lo que nuestros personajes perciben a su alrededor lo que hace posible presentar una gran variedad de motivos por los que los protagonistas van a dejar en el pasado quiénes y cómo eran, para ofrecerse al mundo del modo en que siempre quisieron ser o bien quiénes la sociedad espera que sean para tener éxito.

Analizaremos más detenidamente las películas *Mi Gran Boda Griega* y *Una Conejita en el Campus*, pero la temática de modificar la apariencia externa (y de comportamiento) en nuestros protagonistas para que sea posible que se cumplan las ilusiones, que son aparentemente imposibles en algunas de las tramas, es más común de lo esperado. A razón de lo frecuente que es en el audiovisual, procederemos a analizar superficialmente otros filmes que nos ayudan a comprender mejor la temática, antes de entrar de lleno en ella con el análisis de las dos películas seleccionadas.

En el estrato de películas visionadas se ha contemplado que esta temática se impone en la acción en obras protagonizadas por jóvenes adultos, los cuales se encuentran en el punto de inflexión en sus vidas en el que deben de enfrentarse a la vida adulta y darle sentido a los sueños que tienen, debiendo decidir entre quedarse tal y cómo viven en la situación del presente o arriesgarse a vivir el cambio.

Algunos títulos en los que se dan tales acontecimientos son *Sucedió en Manhattan* (2002, Wayne Wang), en el cual Marisa Ventura es una camarera de hotel con altas posibilidades de llegar a ser la nueva gerente, pero a la que confunden por error por una dama de la alta sociedad, complicando todo. O *Funny Face* (1957, Stanley Donen), donde Jo Stockton accede a dejar atrás sus prejuicios sobre el mundo de la moda y su trabajo en la

librería para conseguir viajar a la capital francesa, siendo visitar París su mayor sueño. Por el camino, Jo debe convertirse en la *it girl* del momento para el desfile final de la prestigiosa revista de moda que la llevará a París. En los desenlaces de estos dos primeros filmes, ni Marisa ni Jo se convierten en alguien que no son, aun habiendo experimentado modificaciones físicas y de conducta a lo largo de su historia por la necesidad de encajar en la nueva sociedad, o bien por ajustarse al perfil de belleza que su trabajo le exige, acaban siendo fieles a su carácter inicial. Lo que impide que aprendan de lo vivido, Jo Stockton aprende sobre la empatía y dejar atrás los estereotipos dañinos que imponía a las personas, y Marisa Ventura comprende que su carisma y responsabilidades no deben impedirle soñar y disfrutar.

En el filme *My Fair Lady* (1964, George Cuckor), nos encontramos con que Eliza Doolittle es una pobre londinense que se convierte en un motivo de apuesta para el profesor Henry Higgins. Siendo la apuesta un asunto ajeno para Eliza, ella accede a mejorar sus modales y dicción para poder llegar a ser “una señora de bien” y abrir una floristería. Este es un gran ejemplo de cómo Eliza pierde fuerza de sí misma para cumplir su sueño.

Al comienzo de sus clases con el profesor Higgins sabe que forman parte de diferentes estratos sociales pero reconoce su dignidad como persona y ciudadana, no aceptando los malos tratos. Pero más tarde, tras el éxito en la evolución de su lenguaje y su gran actuación en eventos de la alta sociedad, comprende que la única diferencia entre su yo pasado (pobre florista) y su yo del presente (dama) es cómo el resto de personas deciden tratarla. Ella no ha cambiado la base de su personalidad, simplemente ha evolucionado en el resto de aspectos que la caracterizaban como mujer. Pero, en su desenlace, cede ante el comportamiento de codependencia del profesor y, aunque ya no le teme, se queda con él y sin su floristería.

En películas destinadas a un público más joven (e incluso infantil), podemos hablar de *Ella es el chico* (2006, Andy Fickman), en la que Viola se hace pasar por su hermano para poder jugar en el equipo de fútbol en el que éste tiene plaza. O *Mulán* (1998, Tony Bancroft y Barry Cook), basada en una leyenda china compuesta en el s. VI, donde la joven Mulán se hace pasar, igual que Viola, por un hombre para salvar a su padre de ir a la guerra. Teniendo ambas películas una trama parecida (travestirse para poder alcanzar sus objetivos), Mulán y Viola, demuestran que las capacidades entre géneros se encuentran en igualdad de condiciones y, al no perder por el camino sus personalidades, manifiestan que ser tú misma tiene más valor en la sociedad del que creías. Siendo las victorias de ambas importantes referentes de valía para el público femenino que las consuma.

En todos estas diferentes situaciones, nuestras protagonistas, aunque con diferentes personalidades, cuentan con unas metas bastante maduras en sus vidas (avanzar en el ámbito

laboral, adquirir más experiencia o proteger lo que más les importa) teniendo como finalidad aumentar el bienestar de su actualidad, hacen que la transformación a la que someten a su imagen sea para poder adquirir cumplir su cometido. Por lo tanto, la modificación estética y de comportamiento para cumplir sus fantasías está motivada muchas veces por la supervivencia.

La supervivencia, refiriéndonos a cómo deben actuar a lo largo del camino que les hará cumplir sus objetivos para poder sobrevivir a las dificultades que se les presenten por el mismo. Destacar que este sentimiento de luchadora que veremos en este apartado crea también un arquetipo diferente para nuestras mujeres protagonistas, siendo la gran confianza en sus capacidades (que no significa que no tengan inseguridades) y la actitud de tenaces emprendedoras, las que las definen.

4. 2. 2. Ficha técnica individual. Sinopsis.

Mi Gran Boda Griega (2002, Joel Zwick).

Título Original	My Big Fat Greek Wedding
Año	2002
Duración	95 min
País	Estados Unidos
Dirección	Joel Zwick



Toula Portokalos, a sus treinta años sigue soltera y trabajando en el restaurante de la familia. Pero Toula aspira a algo más, aunque su familia, por desgracia, no. Lo único que necesitaba Toula para cambiar su vida era apuntarse a un curso de la universidad sobre informática, maquillaje, lentillas y cambiar su actitud. Cuando empieza a trabajar en la agencia de viajes de su tía, Ian Miller siente un flechazo por ella. Profesor de instituto alto, guapo y sin una gota de sangre griega.

Una Conejita en el Campus (2008, Fred Wolf).

Título Original	The House Bunny
Año	2008
Duración	97 min
País	Estados Unidos
Dirección	Fred Wolf



Shelley trabaja como conejita en la Mansión Playboy pero, tras ser expulsada, y sin sitio donde ir, se une a la hermandad Zeta Alfa Zeta del campus de la universidad. Allí tendrá mucho que enseñar y aprender de sus compañeras de casa.

4. 2. 3. Perfil de las protagonistas. Arco de transformación.

Toula Portokalos es una hija de inmigrantes griegos en *Mi Gran Boda Griega* (2002, Joel Zwick). En esta película, es importante el factor de la diferente ascendencia (Grecia) de nuestra protagonista con respecto al lugar donde reside (Chicago, EE. UU.), pues este motivo le obliga a vivir en una dualidad sociocultural entre la presión de conseguir integrarse en el modo de vida americano y la de no olvidar sus principios y tradiciones griegas.

El inicio del trayecto de Toula comienza con que está pasando una crisis en su vida. Toula sabe que no está viviendo ésta al máximo según sus propias convicciones, el cerrado entorno familiar en el que nuestra personaje se ha criado le ha impuesto las tres ideas principales que perfilan a las mujeres: la mujer debe casarse con hombres griegos, tener bebés griegos y alimentarlos. Pareciendo imposible esquivar tal camino, se instaura sobre las mujeres de la familia el poco camino que en su vida podrán recorrer, cortando así las oportunidades de las mismas más allá de las relacionadas con la familia (encajando en el perfil tradicional de Reinas del Hogar).

Estos comportamientos impuestos por su familia hacen que la personalidad de Toula sea desanimada, sobreviviendo a su cotidianeidad y deseando, según ella misma dice en el filme, “*ser más valiente o hermosa*” para conseguir algo, a la vez de no encajar ni en lo que se espera de ella en la vertiente griega ni en la vertiente americana. Es imposible no advertir en su actitud la falta de amor y confianza en ella misma, sentimientos también impulsados desde su infancia. Con una imagen que se corresponde con la de mujer desaliñada (vestimenta descuidada, y piel y cabellos desatendidos), parece que Toula Portokalos hace

oídos sordos a sus deseos con tal de encajar con la imagen de hija servicial a la que tiene a todos acostumbrados.

Desde otra perspectiva, nos encontramos con Shelley Darlington y las chicas de la hermandad *Zeta Alfa Zeta* en *Una Conejita en el Campus* (2008, Fred Wolf). Con esta película debemos separar los análisis de Shelley y el resto de las chicas, pues encontramos bastantes diferencias iniciales entre dichos grupos. Shelley es una mujer que se ama a sí misma y que se adapta a lo que normalmente es aceptado por la sociedad, de la clasificación de M^a Isabel Menéndez encajaría perfectamente en la descripción de *Elasticwoman*, ya que bien por su trabajo bien por la educación recibida anteriormente, es una mujer que entiende que su éxito se encuentra en su capacidad de entretener al hombre. Trabajando en la casa Playboy es comprensible que encaje en este perfil.

En el grupo que conforma *Zeta Alfa Zeta* encontramos a las siete chicas de la hermandad. Las diferentes personalidades y complejos que presentan se ven unificados en que no tienen excelentes facultades sociales y que el tipo de belleza que poseen no cumple los requisitos básicos para recibir la aceptación del campus. No teniendo éxito en el ámbito de las relaciones y ni popularidad.

La llegada de Shelley Darlington a la hermandad es el vínculo esencial para ambos grupos de personajes, *Zeta Alfa Zeta* podrá dejarse aconsejar por Shelley para conseguir sobrevivir a la criba de hermandades que la universidad está llevando a cabo y Shelley, que tras ser expulsada de la casa Playboy (donde tenía todo resuelto y controlado) no tenía un rumbo fijo, encuentra un nuevo lugar donde poner sus esfuerzos y establecer sus nuevos objetivos.

Aunque con un aparente concepto de mujer superficial y sin inteligencia, Shelley es representada icónicamente como una broma de la que burlarse desde el punto de vista masculino, siendo simplemente un cuerpo de cuya vista disfrutar, su importancia y profundidad aumentan durante la obra, dejando al espectador ver la resistente y enorme inteligencia que este personaje posee. Adaptándose a las dificultades que aparecen en la trama, Shelley Darlington progresa con gran fuerza para solucionar todo lo que se atreva a enfrentarse a ella. Por otro lado, representadas como unas inadaptadas en el mundo de la universidad, las jóvenes mujeres de *Zeta Alfa Zeta* cuentan con la energía de aquellas personas que están dispuestas a esforzarse por lograr que su hermandad de ensueño no desaparezca, lo único que las frena son sus inseguridades. Desde perfiles de mujeres generalmente consideradas poco femeninas, pasando por chicas introvertidas, una embarazada, otra emo y una rarita intelectual, es admirable la capacidad que tienen para

dejarse aconsejar por Shelley, admitir los errores o traumas que tienen, y permitirse crecer como grupo, haciendo viable la posibilidad de aumentar el número de miembros en su fraternidad.

Una Conejita en el Campus plantea la amistad que puede establecerse entre los diferentes perfiles de mujeres que existen en la actualidad, y aunque al comienzo hay un planteamiento que deja ver la rivalidad entre mujeres en la casa Playboy (por esta rivalidad es que Shelley es engañada para irse de la misma), progresa hacia un gran discurso de sororidad. En la hermandad *Zeta Alfa Zeta* hay una gran aceptación de las diferentes maneras en que puedes ser y actuar como mujer, dejan de imponer así lo que la sociedad tradicional espera del comportamiento femenino, ahora lo *femenino* lo escribimos nosotras. En estos comportamientos de aceptación es donde podemos visualizar el DIY (*Do It Yourself*) que forma parte de la Tercera Ola del Feminismo, donde la premisa es la aceptación de las diferentes formas que tiene el feminismo, siendo la definición del mismo una decisión individual para cada mujer (Karp & Stoller 1999).

Al igual que podemos ver el movimiento *Girly* en nuestra protagonista, Shelley Darlington, quien ensalza la femineidad y todo lo relacionado con ella, en detrimento de la imagen masculinizada impuesta a las feministas en décadas anteriores. De nuevo se conforman atuendos con el color rosa, accesorios, maquillaje y cuidado del cabello, pero es la relectura del personaje de Shelley lo que aporta valor a su imagen.

A continuación, explicamos los arcos de transformación. Tras la presentación de las características y valores de nuestras protagonistas al comienzo de sus historias, procedemos a examinar cómo evolucionan a lo largo de la trama que las atañe. Teniendo como base el modelo de Escalonilla (2014), el desarrollo de nuestras protagonistas se dispondrá según sus clasificaciones.

Continuamos con Toula Portokalos y su lucha por conseguir la vida con la que sueña. Tras una caótica presentación de su familia donde deja claro al espectador que no está contenta con el modo en que desaprovecha su día a día, vemos que se atreve al final a conversar con su padre sobre la posibilidad de ir a la universidad. Pero, aunque Toula pone de excusa el cursar en la universidad para tener un mejor y más amplio control sobre el inventario del restaurante familiar, el padre se entristece y la culpa de abandono nada más plantearle dicha situación.

Defraudada por la reacción de su padre, que ni con un motivo egoísta para él (el mejor funcionamiento de su negocio) permite que su hija reciba clases, Toula se sorprende al comprobar que la sociedad patriarcal en que se organiza su familia no es más que un engaño.

Su madre, María, es la que le explica que aunque los hombres sean la cabeza de la familia, las mujeres son el cuello y esto les permite “*mover a voluntad la cabeza a donde quieran*”. De este modo, es su madre la que la apoya y cree en las capacidades que Toula posee, consiguiendo que pueda apuntarse a los cursos que su hija deseaba.

Desde el momento en que vemos que Toula se apunta a la universidad apreciamos un cambio en ella. La asistencia a las clases le brinda una nueva felicidad, una ampliación de horizontes y relaciones sociales y un desafío intelectual que Toula Portokalos abraza con ganas. Es gracias a la influencia que este nuevo entorno le brinda, cuando nuestra protagonista experimenta su transformación. De manera escalonada, el espectador aprecia primero una mejor alimentación intelectual, que desemboca en la toma de decisión de Toula de aventurarse a modificar su apariencia física. Deja atrás las gafas por el uso de lentillas, comienza a cuidar y dar forma a su cabello, al igual que se preocupa por la vestimenta que ahora usa (estando más a la moda).

En el ámbito psicológico, nuestra personaje supera su original timidez alrededor de sus compañeros de clase para dar paso a, no sin notarse su esfuerzo, un ser más social y capaz de pertenecer al grupo fuera de su entorno familiar. Toula Portokalos avanza hacia una independencia y fe en sí misma que desemboca en dejar el trabajo en el restaurante familiar para, ahora, gestionar la agencia de viajes de sus tíos.

Consideramos que su transformación forma parte de los conocidos como arcos moderados, donde el protagonista de nuestra historia ha experimentado una variación progresiva para fortalecer y avivar su carácter, percibiendo una evolución en el personaje sin perder la base de su ser. Ahora Toula es capaz de disfrutar donde realmente se encuentra su felicidad (en un trabajo adaptado a sus capacidades), sin negar el compromiso y amor a su familia.

Por otro lado, seguimos con Shelley Darlington, y su búsqueda de un nuevo fin para su vida, y las chicas de *Zeta Alfa Zeta* y su lucha por conseguir atraer a más miembros para su hermandad.

Comenzamos con el desarrollo del personaje de Shelley que, tras encontrarse con el fracaso personal y laboral que acaba siendo trabajar como Conejito Playboy, debe revalorar su vida. Su primer objetivo es sencillo, encontrar un nuevo lugar donde vivir para ella y su gato Pooter, pero lo más importante es que al haber encontrado a su primera familia al vivir desde hace años en la casa Playboy, unifica el trabajo y la convivencia con dicho vínculo familiar. Es tras pasar una noche en la cárcel, cuando confunde una urbanización de fraternidades por otro tipo de casas Playboy. Gracias a esta confusión, y lo elitistas que son

las personas del campus, es que se propone un nuevo objetivo para cumplir el primero, convertirse en una de las directoras de las casas de hermandades del campus (adaptando las funciones de este cargo a las que ella cumplía con anterioridad en su otro trabajo).

Desde el punto de vista del espectador, es admirable como Shelley no pierde la fe en sí misma cuando las directoras de la otra hermandad la rechazan por no cumplir sus estándares sociales, echándole en cara el estereotipo de chica tonta y simplona que nuestro personaje representa a sus ojos. Al encontrar a la hermandad *Zeta Alfa Zeta*, es natural el modo en que Shelley se enfrenta a su nuevo trabajo, siendo lo que encuentra una potencial nueva familia a la que puede ayudar. La conversión que visionamos en Shelley es de un arco de transformación radical que no afecta al temperamento, significando que hay una alteración en los objetivos del personaje sin que se altere su actitud o personalidad.

Shelley Darlington tiene la capacidad de afrontar los problemas que se le presentan (en las dos realidades en que se encuentra a lo largo del filme) con el carisma y fuerza propios de una líder nata y que confía en la valía de aquello que conoce. No es que este personaje no tenga inseguridades, es más, es bastante notable como no confía en sus capacidades más allá de lo que ha aprendido en la Casa Playboy, pero acepta los desafíos con la fuerza de poder abordarlos. El sueño que Shelley quiere alcanzar ante todo es volver a tener una familia que proteger donde dar y recibir amor.

Y la familia que encuentra son las siete jóvenes que viven en la sororidad *Zeta Alfa Zeta*. Estas jóvenes se describirían como inadaptadas que se esfuerzan demasiado por encajar en lo que se considera normal en el tiempo en que viven y que han experimentado que no se consigue nada bueno de ser ellas mismas, pues por esa razón no tienen las suficientes chicas registradas en la casa de la hermandad y son el hazmerreír de las otras fraternidades.

El acoso que reciben por parte del campus deja mella en las chicas de la casa, teniendo este hecho consecuencias en el ámbito del amor (ninguna tiene éxito en las relaciones) o en el ámbito de la defensa personal, no mostrando resistencia ante las personas que las molestan. Cuando Shelley se muda al campus con las *Zeta Alfa Zeta*, vemos cómo la confianza que tienen en la nueva guía hace que las chicas se atrevan a cambiar los patrones de comportamiento que las han llevado a la situación en que se encuentran en su <<ahora>>.

De la nueva directora de la hermandad aprenden a aumentar el vínculo existente entre las convivientes, llegando a establecer lazos de amistad y respeto entre ellas. La transformación física de nuestro grupo de protagonistas no llega hasta que viven un incidente en el bar del campus. Es en ese momento en que Shelley valora la situación real en el que se encuentra *Zeta Alfa Zeta* con respecto al campus, llegando a la resolución de que solo

convirtiendo a las chicas en las más sexys del complejo universitario conseguirán tener éxito. Resolución con la que las jóvenes están de acuerdo, no sólo por el objetivo de aumentar el número de admisiones para la fraternidad, o por aprender a comportarse cerca de los hombres, sino porque entra en juego demostrar al campus que merecen quedarse con su casa.

La transformación física a la que *Zeta Alfa Zeta* se somete se basa en tener en cuenta los estereotipos tradicionales de belleza en las mujeres establecidos por el sexo contrario. Como ya dijimos en la página 38 de este trabajo, Shelley Darlington encaja en la definición de *Elasticwoman*, por lo que no es de extrañar que traduzca su fórmula conocida para conseguir el éxito al estado de emergencia en que se encuentran en su hermandad.

Modifican desde la apariencia de la casa, (dejando de parecer un hogar deshabitado) hasta los básicos cambios de imagen convencionales. Ropa, adquiriendo todas una imagen de *Conejito Playboy* como Shelley, uso de maquillaje y un buen peinado, obteniendo como resultado una imagen física que acepta y es ensalzada por el resto de la universidad. En el ámbito de la conducta, aprenden a quererse (con su nuevo aspecto), las reglas básicas para triunfar en el mundo del coqueteo y cómo comportarse para ser admitidas por el resto del campus sin dejar rastro de lo inadaptadas que eran en el pasado.

Tras el cambio, las actividades que comienzan a organizar tienen mucho más público, logrando el triunfo al llamar la atención de no sólo los chicos, sino también de chicas que quieren formar parte de la hermandad. Ahora, las chicas de *Zeta Alfa Zeta* son capaces de disfrutar la vida universitaria siendo las más populares y exitosas del campus. Por dichos eventos, la transformación que experimentan es la de arco radical que afecta a la extroversión, evolucionando de su actitud introvertida y poco social a ser las almas de la fiesta, afables y amistosas tras la intervención de Shelley.

4. 2. 4. Significado de la transformación.

Junto a los arcos de transformación que marcan la evolución a la que se someten las protagonistas de nuestras películas, vamos a proceder a descomponer qué provoca en las tramas que se sometan a un cambio de físico. Como idea base, el cambio de imagen se produce para convertir a la persona que se somete a él en un prototipo físico más aceptado por la sociedad. Su belleza y comportamiento ahora serán la tendencia del momento, por lo que “ir a la moda” provoca que sean aceptados y comiencen a formar parte del grupo.

En *Mi Gran Boda Griega*, ya hemos visto cómo la transformación que vive Toulá Portokalos se basa primero en un cambio en su comportamiento para desembocar en una adaptación física para su actualizada forma de ser. Siendo el cambio físico el culmen de la

mejor cultivación de sus habilidades mentales y sociales. El modo en que su madre María la ha defendido y animado con sus planes universitarios constituye un buen ejemplo de preocupación familiar por nuestro personaje, al contrario que en otros filmes donde las personas que rodean a nuestros personajes las manipulan con sus consejos sin cuestionarse si son lo mejor para la protagonista, esta madre no solo anima a Toula sino que, sin su intervención en la trama, su hija podría no haber cumplido su sueño de estudiar, adaptando el perfil de *hada madrina* por su hija.

El valor que Toula le da a esta oportunidad que sus padres le brindan, porque no olvidemos que aunque es adulta había estado viviendo en un entorno bastante controlado por los más mayores de su familia, es enorme y nos lleva a su primera transformación: la de su conducta. Su comportamiento hasta que comienza a ir a la facultad es taciturno, desmotivado y servicial para con su familia (y única fuente de socialización), como ya dijimos es comprensible que dada la condición de vida que tienen los inmigrantes en Estados Unidos, el factor de <<no encajar>> de forma total en ningún estrato de la sociedad, desemboque en decidir quedarte dentro del estrato social que conoces y donde te sientes más seguro.

Para comprender mejor que Toula Portokalos no haya decidido volar antes del nido familiar, debemos ser conscientes de los graves problemas que el país estadounidense tiene con la inmigración, la gran influencia de la supremacía blanca sobre toda etnia diferente a la misma y los actos racistas que anualmente se producen allí. El miedo a no encajar, al igual que le sucedió durante su infancia, sumado al miedo al fracaso, eran los grandes enemigos de nuestra protagonista, pero se desvanecen progresivamente según va aumentando su tiempo en la universidad.

Como alguien que estaba bastante cohibida en su círculo más cercano, comenzar a participar en clase y a apuntarse a seminarios para aumentar su formación, denota como la protagonista ha decidido superar sus conductas más arraigadas y esforzarse por ser la mujer que siempre se imaginó siendo (y que de algún modo no pensaba nunca que iba a llegar a ser). Aún impulsada por el sentimiento de pertenencia al grupo, Toula decide pasar por el cambio de imagen físico. Ésta transformación se produce de forma gradual. Comienza por dejar las gafas por las lentillas, (con esta escena también nos enseña una cualidad que nos acercará más al personaje, su torpeza), un mejor cuidado del cabello y el uso de maquillaje. Culminando en una modernización de su vestuario.

Es curioso cómo en esta película también se nos muestran tabúes sobre el cuerpo de la mujer como son la depilación facial, el acné en mujeres adultas y el hecho de llegar a una edad adulta sin tener conocimientos de maquillaje. Entre estos elementos estéticos debemos

destacar la (aún) fuerte influencia de los noventa en el estándar de belleza válido en el momento de la transformación de Toulia Portokalos. En el maquillaje vemos como las sombras de colores claros y que aporten luminosidad al rostro siguen siendo tendencia, al igual que el uso de diferentes tonos de labiales entre el *look* de día y el de noche, usar tonos rosados para el colorete, o la elección del cabello cardado como modelado del pelo.

Esta misma influencia también la encontramos en su vestimenta, apostando ahora por ropa que resalte más su figura femenina, dejando atrás su ropa anticuada y de corte recto, con una gama de colores más variada y viva, alejándose del marrón y gris inicial. Ahora su imagen sí que encaja con lo que se entiende como una chica joven y con confianza.

En *Una Conejita en el Campus*, tanto Shelley Darlington como las jóvenes de *Zeta Alfa Zeta* se someten a un cambio de imagen. Mientras que en unas la transformación perdura en el tiempo, en la otra es tan solo para una cita donde la vemos modificar su apariencia. En el grupo de la hermandad, la transformación se produce en los elementos cosméticos ya presentados, se despiden de las gafas para comenzar a usar lentillas, modelan el cabello con los peinados y accesorios a la moda del momento, en el ámbito del maquillaje destacamos como lo que está de moda queda transmitido por los consejos de Shelley.

El *look* de maquillaje por el que apuesta es el de rostros que parecen naturales pero que llevan un importante trabajo detrás. Dar luz al rostro con iluminadores y tan solo añadir carga a los ojos, perfilando con lápiz de ojos tanto la línea de agua superior como inferior junto con sombras bien oscuras (como en el maquillaje de Natalie) o claras y brillantes (como en el de Mona Tyler) en los párpados, en los labios el uso de labiales gloss con acabado en brillos es marca de las tendencias cosméticas de finales de los 2000.

Es bastante pionero el acto de aceptación que la película realiza con los diferentes tipos de cuerpos que tienen nuestras protagonistas donde, mientras algunos sí que son los cuerpos normativos difundidos por los medios de comunicación, a las chicas que no cuentan con el famoso *90-60-90*, ni siquiera se les hace alusión durante el cambio de imagen de que pierdan peso para encajar con su cuerpo en los estándares de belleza.

En la vestimenta, son los colores cálidos y en tonos pastel los que forman los conjuntos, acompañados por los accesorios tendencia como las diademas o los cinturones sobre las camisetas, o el uso de calzado como tacones o bailarinas planas. Cambiando sus modos de vestir de aspecto desaliñado por una imagen más *femenina*, con faldas, vestidos o pantalones, predominando el corte ajustado para mostrar la forma del cuerpo. Las transformaciones físicas vividas por *Zeta Alfa Zeta* se producen tan pronto en la trama como para poder ver los resultados que el privilegio de ser guapa puede brindar a las personas, aumentando de la

noche a la mañana la recepción de las actividades que organizan como hermandad, al igual que cambia la disposición de la gente del campus hacia querer socializar más con ellas. Obligándoles, con el cambio de imagen, a experimentar un cambio brusco en sus personalidades, la de adaptarse rápidamente a las necesidades sociales de los eventos que organizan.

El cambio en Shelley Darlington es contrario al de las chicas de la hermandad, mientras que las jóvenes deben convertirse en un perfil de persona que encaje con la popularidad, Shelley decide cambiar su imagen y conducta para encajar mejor con el tipo de chica intelectual que cree que le interesa a su cita, Oliver. Al igual que sucede en *Una Rubia muy legal*, se produce un malentendido entre el término *intelectual* y *aburrido* en lo referente a la apariencia. Pero mientras que en la película de Elle Woods se actualiza la representación de lo considerado como inteligente, la transformación de Shelley recae en los elementos básicos de los estereotipos intelectuales.

Para conseguir encajar con la apariencia de persona estudiosa vemos como, aunque no las necesite, usa las gafas de Natalie para la cita, al igual que se recoge el cabello en una coleta baja y usa una vestimenta más seria y que no se corresponde con su <<yo>> original. Asimismo, con el elemento de comportamiento sufre también una forzada adaptación a la situación y es que, aunque ya es su segunda cita con Oliver y este la ha conocido por quien ella es realmente, Shelley siente la presión de representar un papel que se adapte más al tipo de persona que es su interés amoroso. Por ese motivo se prepara temas de conversación *serios*, relacionados con las noticias o la política, dejando a un lado sus intereses reales. Podemos observar aquí como Shelley Darlington recae en el cambio de imagen, no para encajar en los estándares que el campus ha impuesto para los directores de casa de hermandad, sino para atraer a su interés romántico.

4.2.4.1. Anulación de su ser anterior.

La causa que ha llevado a nuestras protagonistas a someterse a un cambio de imagen han sido motivadas por sus deseos de cumplir sus sueños. Ya hemos visto la variedad de motivos que conforman las ilusiones de nuestras personajes, desde ir a la universidad hasta encontrar una nueva familia, pasando por conseguir mantener en funcionamiento la casa de hermandad, por lo tanto, no es de extrañar que encontremos diferencias entre quienes eran al comienzo de la narración y quiénes acaban siendo al final de la misma.

Para las chicas de *Zeta Alfa Zeta*, Shelley Darlington es una gran orientación para conseguir los objetivos que asegurarían que la casa de hermandad no desaparezca, pero

también es importante la rápida confianza que colocan sobre ella. Esta confianza, por desgracia, desemboca en una equivocación por parte de la nueva directora. Shelley, aunque no con una mala intención, impone sus conocimientos sobre cómo funcionan los negocios y las personas sobre *Zeta Alfa Zeta*, al controlar las temáticas necesarias para el mejor funcionamiento de la sororidad (popularidad, el favor de los chicos y la admiración de las chicas), es normal que las jóvenes de la hermandad, dentro de su experiencia, no cuestionen las enseñanzas de Shelley, y que ésta sin querer se convierta en una mala influencia. Pues ese mensaje que Shelley transmite de <<yo sé mejor>>, carece de la personalidad de las personas a las que debe ayudar.

Ya hemos analizado cómo el modo de ser de las chicas no era el adecuado para encajar y tener éxito en el campus en que se encuentran estudiando pero, aún siendo parte del problema, las jóvenes no debían rechazarse físicamente por cómo *eran*.

En el desenlace, la mayor diferencia en este grupo de chicas la encontraremos en su apariencia física, la cual se adapta a lo largo de la película a cómo son cada una de ellas, siendo <<mitad [la creación de] Shelley, mitad nosotras>>. Sus personalidades no cambian durante el filme, es cierto que aprenden cómo comportarse en ciertas situaciones y que son capaces de superar sus inseguridades, pero exceptuando un momento en el que ellas mismas se llaman la atención por haberse convertido en las chicas malas del campus, siguen manteniéndose bastante conscientes de cómo se comportan y cómo deciden reflejarse ante el resto del campus. El modo en el que, casi en el final, deciden adaptar lo que han aprendido y lo que siempre han sido, demuestra la madurez y equilibrio que nuestras protagonistas deciden establecer sobre lo aprendido y quiénes son.

Físicamente es cierto que se nota más el cambio de imagen, las chicas de *Zeta Alfa Zeta* no vuelven a mostrar una actitud desatendida sobre sus *looks*, mostrándose como un grupo que se encuentra al día de las tendencias en el mundo de la moda, pero siendo una adaptación asequible para cualquiera de las chicas. No experimentan un cambio drástico de cómo eran, pues no reniegan de ninguna forma del modo en que se comportaban o pensaban, son simplemente una versión actualizada de sus <<yo>> del comienzo, dándole uso a los conocimientos impartidos por Shelley.

La directora de *Zeta Alfa Zeta*, aunque la única transformación física a la que se somete es durante su segunda cita con Oliver, evoluciona sobre todo en su conducta. Shelley Darlington comprende que el modo en que entendía el mundo, a los hombres y cómo era el funcionamiento de las cosas, era una falsa ilusión de vivir en sociedad que la casa *Playboy* había creado. Al ser huérfana y no haber tenido familia hasta que, en su mayoría de edad

encuentra el trabajo de *Conejita Playboy*, el sueño de nuestra protagonista era encontrar una familia. Es cierto que la consigue al final en *Zeta Alfa Zeta*, pero durante su trayectoria debe superar sus inseguridades sobre no merecer estar ahí y comprende que debe confiar en sí misma.

El cambio que vive Shelley Darlingtonson es una evolución progresiva de su personalidad. Aunque preciosa por fuera, belleza canon y a la moda, evoluciona de ser una simple representación de una broma sexy a una comprometida guía para la hermandad, pues su actitud resolutiva es de gran ayuda para mantener con vida su nuevo trabajo. Es cierto que deja atrás comportamientos tóxicos para sí misma, como la equivocada idea que tenía de los hombres (en su generalidad) o que la imagen no lo es todo, para resurgir de sí misma como la mujer decidida y con valentía que es capaz de comenzar un nuevo episodio en su vida.

Porque el mejor ejemplo de que Shelley deja atrás su ser anterior es que, cuando tiene la oportunidad, decide irse de la casa *Playboy* para comenzar a vivir como directora en la casa de *Zeta Alfa Zeta*. No reniega de quién fue, pero supera esa versión de sí misma para abrazar con los brazos bien abiertos quién puede ser en su nuevo trabajo, desde donde puede demostrar las habilidades que guarda en su interior.

En el final de la historia de Toula Portokalos su gran voluntad la empuja a dejar atrás a su ser pasado. La transformación de conducta que experimenta nuestra protagonista es mucho más importante que el cambio de imagen al que se somete. Es cierto que físicamente ahora no se limita a vestir conjuntos anticuados, dándole importancia al modo en que se ve, pero el crecimiento psicológico que Toula experimenta hace que su transformación física sea tan solo un elemento más en el camino de crecimiento de nuestra protagonista.

La evolución que nuestra personaje vive en su comportamiento se basa en dejar en el pasado la actitud de dejarse llevar por el ritmo de vida que el resto le imponen, parar y escuchar lo que ella desea hacer con su vida es un gran acto de amor propio que Toula aprende durante el transcurso de la película. Confiar en sus habilidades y en que es capaz de lograr lo que se proponga es ahora una parte fundamental de su persona.

Ya hemos visto como asistir a las clases de la universidad le ofrece a Toula una nueva perspectiva, intelectual y social, de lo que puedes lograr ser en la vida. El modo en que este hecho amplía los horizontes y ambiciones que nuestra personaje tenía tan solo al servir cafés en el restaurante familiar, nos muestra como Toula estaba desperdiciando de verdad sus capacidades por no ser valiente. Es cierto que con el tema de venir de una familia inmigrante, donde mantener tus valores, principios y tradiciones de origen es algo importante para no “perder tu identidad” en el nuevo mundo, es uno de los motivos por los que la protagonista de

Mi Gran Boda Griega no se lanzaba a la incertidumbre de ir en contra de lo establecido por la familia, pero con las acciones de Toula Portokalos aprendemos que en algunas ocasiones dejar atrás el modo en que solías comportarte puede ser una razón para festejar en el futuro.

4.3. Tercer Caso: La transformación por el trabajo.

4.3.1. Presentación de la temática.

La forma en que el ser humano entiende el trabajo es, dando igual qué sistema económico esté implantado en el lugar, como una manera de subsistencia en la vida. Por lo tanto, sabiendo las numerosas razones, positivas y negativas, por las que las personas necesitan trabajar (en cualquier ámbito) para aportar calidad y viveza a su cotidianeidad, es comprensible que este aspecto sea también tratado por la gran pantalla.

En este apartado de *transformaciones por el trabajo*, vamos a proceder con el análisis de situaciones en el entorno laboral que imponen a nuestras protagonistas una modificación de su imagen, dándose prioridad al entorno profesional frente al modo de ser y comportamiento que estas personas tengan, analizando más de cerca qué motivos llevan a nuestras protagonistas a dejar a un lado sus intereses personales ante la importancia del trabajo.

Las películas que analizaremos serán *Miss Agente Especial* y *El Diablo viste de Prada*, filmes en los que la ocupación que Gracie Hart o Andrea Sachs desarrollan fuerzan una adaptación de su atractivo para encajar mejor en la industria en la que deben trabajar. Pero podemos encontrar muchas más obras bajo el mismo patrón de acontecimientos, por esta razón, antes de comenzar con los análisis de los filmes seleccionados, vamos a presentar un análisis superficial de diferentes películas para así poder entender mejor de qué trata la temática actual.

Normalmente, hemos observado que este tipo de exigencias se producen en el trabajo, afectando mucho más a personas adultas y en su veintena, que a otro tipo de perfil trabajador. La inexperiencia, inocencia e ilusión con la que esta generación de jóvenes se enfrenta a sus primeras tareas profesionales, son las que facilitan el terreno para que los que tienen poder se beneficien de ellos.

Ejemplos en el cine donde se producen tales eventos son: *Pretty Woman* (1990, Garry Marshall), donde Vivian Ward debe adaptarse a la conducta y vestimenta de las mujeres de la alta sociedad, para poder encajar en el encargo por el que la han contratado. En *Nunca me han besado* (1999, Raja Gosnell), Josie se infiltra como estudiante en un instituto para poder conseguir que la asciendan a reportera en el periódico donde trabaja. O *Princesa por*

Sorpresa (2001, Garry Marshall), donde Mia Thermopolis, una estudiante común y con nada que le haga destacar de sus compañeros, debe modificar su comportamiento y mejorar su aspecto al enterarse de que es la heredera al trono de Genovia. La manera en que todos estos personajes dejan atrás su aspecto original para poder llevar a cabo la difícil tarea impuesta por sus trabajos, nos muestra el listado de prioridades que cada una ha realizado para su vida.

En estos casos, debemos diferenciar entre las edades de nuestras protagonistas, al encontrarse Mia en plena adolescencia, es comprensible que el cambio de imagen y adaptación de su conducta a sus futuras tareas reales, le produzcan el miedo que el crecer demasiado deprisa trae consigo. Mia Thermopolis, aunque posee durante su historia la libertad de elegir si quiere continuar con sus responsabilidades reales, es cierto que se somete al cambio físico dejándose llevar por las órdenes y consejos de su abuela Clarisse.

Vivian, por su parte, considera que el cambio de imagen y conducta es tan solo una herramienta que va a poder dejarle una gran suma de dinero en sus bolsillos. Las expectativas de grandes ganancias que le dejen con la oportunidad de aumentar su calidad de vida, son las que la impulsan a acceder a esta modificación de su apariencia por, estrictamente, exigencias del trabajo. Manteniéndose en el ámbito privado, fiel a su forma de ser inicial, (forma que generaría rechazo entre la alta sociedad donde ha comenzado a trabajar).

Josie, desde su edad adulta y ambiciones profesionales, decide aventurarse a intentar conseguir el puesto de trabajo con el que sueña infiltrándose en un instituto. Su intento de adaptación al canon de belleza adolescente le juega malas pasadas, reavivando los traumas que su periodo escolar le dejó.

En estos ejemplos hemos podido observar cómo las transformaciones por el trabajo, no se basan únicamente en el factor de encajar con el canon de belleza establecido por los medios en cada momento, sino que son transformaciones físicas altamente vinculadas a un aumento en la estabilidad, ganancias y seguridad laboral, que les aseguraría a nuestras protagonistas un aumento de calidad en su bienestar diario.

4. 3. 2. Ficha técnica individual. Sinopsis.

Miss Agente Especial (2000, Donald Petrie).

Título Original	Miss Congeniality
Año	2000
Duración	105 min
País	Estados Unidos
Dirección	Donald Petrie



Gracie Hart, una agente del FBI de comportamiento brusco y apariencia poco femenina, es la única opción que el FBI encuentra para infiltrarse en el concurso de Miss Estados Unidos. Mientras avanza en la búsqueda del asesino, deberá enfrentarse con toda su falta de encanto a los obstáculos que le ponga el certamen de belleza.

El Diablo viste de Prada (2006, David Frankel).

Título Original	The Devil Wears Prada
Año	2006
Duración	111 min
País	Estados Unidos
Dirección	David Frankel



En el mundo de la moda de Nueva York, la revista más prestigiosa es *Runway*, cuya jefa es la gran Miranda Priestly. Trabajar como ayudante de Miranda podría conseguirle cualquier trabajo a Andy Sachs, pero para triunfar y encajar en este mundo va a necesitar algo más que estudios y un par de vaqueros.

4. 3. 3. Perfil de las protagonistas. Arco de transformación.

En *Miss Agente Especial* (2000, Donald Petrie), Gracie Hart se enfrenta en su trabajo al doble estándar que se le impone a las mujeres, debatiendo diariamente entre que su imagen sea afin a su puesto en el FBI además de que sea *femenina*. Las prioridades de nuestra

protagonista dejan claro que le da poca importancia a su apariencia, provocando así que encaje en su totalidad en los estereotipos de M^a Isabel Menéndez (2006): Mujer Masculina y Mujer Profesional al inicio del filme.

Como Mujer Profesional, vemos como Gracie ha antepuesto su carrera profesional ante cualquier otro aspecto de su vida, repercutiendo esto negativamente en su vida personal, ya que se nos muestra como, fuera del trabajo, no tiene más entretenimiento que comer y entrenar sola en su vivienda. Sin amistades ni relaciones familiares cercanas a la vista, parece representar el máximo nivel de fracaso que una mujer, al comienzo del milenio, podría alcanzar según nos da a entender la sociedad, siendo: solterona, solitaria y sin éxito (momentáneo) en su trabajo.

Comprendiendo la gran importancia que el trabajo tiene para Gracie, podemos entender el enorme descontento que nuestra protagonista debe sentir en relación con el error que comete en una misión que vemos al comienzo del filme, mostrándonos cómo este personaje se encuentra perdido si no tiene éxito, al menos, en ese ámbito de su vida. La manera en que Gracie encaja en el arquetipo de Mujer Masculina, se encuentra más vinculado al aspecto externo del personaje. En este estereotipo, los rasgos físicos y el comportamiento, tienen un parecido más habitual al de los hombres.

En el contexto filmico en que se desarrolla la historia de Gracie, podemos comprender que en lo relacionado con el entorno laboral y las condiciones de trabajo según el género, las mujeres poseen menos oportunidades de acceso al mundo laboral de las que tienen los hombres (Carrasco y Mayordomo, 2001). Este hecho, alimenta una diferenciación profesional entre hombres y mujeres, no solo en temas salariales sino también sociales, por lo que, teniendo ésto en cuenta, según el puesto de trabajo que tiene nuestra protagonista, agente del FBI, y el ámbito en el que trabaja, grupos de trabajadores varones donde ella es la única mujer, la presión que Gracie Hart debe sentir para lograr mantenerse a la altura de capacidades de sus compañeros de trabajo, debe ser enorme.

No solo porque, seguramente, exista una brecha salarial entre ella y el resto de los compañeros, sino que también se le suman la continua tensión de deber demostrar su valía ante sus compañeros varones para recibir respeto, soportar continuos comportamientos misóginos simulados bajo la capa de la caballerosidad y el modo en que, aunque Gracie se esfuerza por no dar importancia a cómo sus compañeros la ignoran en las misiones, experimenta desprecios y poca atención durante las investigaciones.

Asimilando estas situaciones, es comprensible que por pura búsqueda de estabilidad laboral, seguridad personal y por demostrar su valía en su entorno de trabajo, la protagonista

de *Miss Agente Especial* escogiese que el mejor modo de enfrentarse a sus hazañas fuera adoptando tales comportamientos. Su personalidad, por lo tanto, se ve afectada por estos hechos. Ruda, malhablada y con ambiciones laborales frustradas (por ahora), Gracie no deja espacio para los comportamientos preestablecidos por la sociedad que se espera que una dama siempre tenga. Este modo de ser provoca que, cuando casi a modo de castigo y por no contar con más posibilidades entre las que elegir, se le ofrece como misión infiltrarse en un concurso de belleza, los comportamientos machistas arraigados en la sociedad salen a la luz mientras comienza el entrenamiento de nuestra protagonista.

Arraigada, al igual que Laney Boggs, a la conducta de “*No soy como el resto de chicas*”, infravalora al estrato social de mujeres que decide mostrarse estéticamente más acorde con el canon de belleza occidental aceptado. En contra de querer comportarse cómo se espera que lo haga como mujer, Gracie Hart ha construido un muro en contra del resto de mujeres que no encajan con su perfil. Por estos motivos, la personalidad que se nos presenta al comienzo de la película de Gracie es la de una mujer con fuerte voluntad e inteligencia, que se deja llevar por el entorno masculino donde trabaja para lograr convivir profesionalmente, sin lograr destacar entre sus compañeros.

En el movimiento de diferenciación entre ella y el resto de mujeres, ni el espectador ni la protagonista se dan cuenta de que en realidad forman simplemente parte de diferentes constructos sociales. Los caminos de representación femenina iniciales del filme se basan en discursos misóginos, pues la conducta con la que se trata tanto la historia de Gracie, como la de los compañeros varones del FBI, pasando por la de las concursantes del concurso, se basan una vez más, en la reiteración de los arquetipos femeninos perjudiciales de Menéndez (2006). Desde la perspectiva del espectador, al comienzo de la película, se nos hace empatizar más con el punto de vista del FBI que con el del concurso de *Miss* Estados Unidos, siendo en este último, donde se insinúa que un sector de las mujeres es inferior a otro por sus intereses estéticos y mostrando, como una broma desde el *serio* entorno del FBI, el tema de los concursos de belleza. Desde el punto de vista del trabajo de Gracie Hart en el FBI y el machismo, se camufla la igualdad de género con ignorancia, ni aún comportándose nuestra personaje con unas formas más acordes al modo de ser e ideales de sus compañeros varones, se la aceptaría en el grupo como una más. Al menos, más adelante en su trayectoria como *Miss* Nueva Jersey logra empatizar y valorar a sus compañeras de concurso.

Gracie, no muestra señales de pertenecer en su totalidad a la Tercera Ola del feminismo (1990-2012), que por años le corresponde. Al no existir en ella, tal vez por su entorno laboral, ni sororidad, ni respeto por los diferentes perfiles de representación femenina que pueden

existir. Pero, es cierto, que su fuerte personalidad sí que deja espacio para demostrarnos un feminismo de Segunda Ola, donde se demuestra la independencia y capacidad que Gracie Hart posee por ella misma en el mundo mayormente varonil que, por ahora, la rodea.

Por otra parte, tenemos a la protagonista de *El Diablo viste de Prada* (2006, David Frankel), Andrea “Andy” Sachs. Ella es, al comienzo de su historia, una joven cuyo interés por el mundo de la moda es menor que la ganancia que puede conseguir de trabajar con la gran Miranda Priestly. Este desinterés, sumado a lo mucho que infravalora la industria de la moda, se refleja en todo su comportamiento. La razón por la que se plantea entrar a trabajar en la industria de la moda, es porque es la única oportunidad laboral que le han ofrecido desde que se ha mudado a Nueva York para perseguir su trabajo soñado de ser periodista, y al ser sus capacidades e inteligencia consideradas de provecho por la mayor referente de la industria, es que comienza a trabajar en la revista *Runway*.

Pero tener esta oportunidad no hace que Andy cambie su opinión sobre este mundo. Con un importante complejo de superioridad intelectual sobre el resto de trabajadores de la revista, Andy se muestra evasiva a la hora de encajar en el perfil estético que los trabajadores de la industria tienen, con una actitud que provoca un gran rechazo en su entorno de trabajo, Andy Sachs adquiere el perfil de “*chica diferente*”, inadaptada y desagradecida ante las oportunidades que le brinda su nuevo empleo.

Utilizando la inteligencia y sus principios como base de partida para realizar sus labores, no es hasta que se le llama la atención por la importancia que tiene su trabajo, que decide someterse a la transformación. Enfrentándose al rechazo de los empleados de la revista, donde Andy es conocida por su poco sentido de la moda y su apariencia desaliñada, nuestra protagonista debe enfrentarse al dilema de reflexionar sobre su imagen para poder conseguir demostrarle al resto que le da importancia a su trabajo. El problema es que, el valor que debe darle al trabajo es únicamente posible demostrarlo si modifica su apariencia.

Es aquí donde Andy Sachs tiene una lucha entre sus valores y su trabajo, el cual no tiene nada que ver con la *portada* que ella posee como persona, pero alterar su imagen para poder encajar es la única solución para adaptarse al empleo que tiene. *El Diablo viste de Prada* comienza siendo una obra donde se muestra la industria de la moda con poca estima y de forma casi caricaturesca, priorizando la mirada desde una perspectiva ajena a dicho mundo. Pero con la llegada de Andy, personaje con el que el espectador se ve representado, profundizamos en un nuevo universo de grandes expectativas, intuición y trabajo que pocas veces se ve valorado.

Es destacable cómo los elementos que caracterizan a nuestra protagonista, (apariencia no adecuada y anticuada, y una actitud que reniega de los valores de su empleo), aunque comienzan siendo fuertes críticas a la industria, acaban por desvanecerse del personaje. Tal vez no desaparezca el juicio en sí, pero sí que se transforman en fuertes armas en contra de Andy, por las que no podría conciliar bien su vida laboral con su estabilidad mental de no pertenencia al grupo de trabajo. Por este motivo, no es hasta que nuestra protagonista se enfrenta a una Miranda Priestly decepcionada por el trabajo que ha realizado, que decide añadir a su persona elementos de la industria que tanto detesta, convirtiéndose en la norma que no excede la regla.

A continuación, explicamos los arcos de transformación. Tras la presentación de las características y valores de nuestras protagonistas al comienzo de sus historias, procedemos a examinar cómo evolucionan a lo largo de la trama que las atañe. Teniendo como base el libro *Estrategias de guion cinematográfico: El proceso de creación de una historia* (2014) de Antonio Sánchez-Escalonilla, el desarrollo de nuestras protagonistas se dispondrá según sus clasificaciones.

Comenzamos con Gracie Hart y el comienzo de su misión en el certamen de belleza. La forma a la que Gracie se enfrenta a la transformación física es totalmente forzada. Al no ser creíble que *Miss Nueva Jersey* (el Estado de Gracie en el concurso), se hubiese clasificado en el concurso con la identidad y apariencia real de Gracie, el primer paso que dan para comenzar la historia de nuestra personaje es: el cambio. Esta variación física es la más extrema de todos los ejemplos vistos, pues no solo se modifican los elementos estéticos básicos de la apariencia de Gracie, siendo éstos cabello, vestimenta y maquillaje, sino que se añaden la depilación de toda zona del cuerpo con pelos, (incluso las manos), arreglar la dentadura de la protagonista o el seguimiento de una dieta.

Como espectadores, somos conscientes en esta secuencia de todas las condiciones por las que, obviamente desde el punto de vista social, Gracie Hart *no podía* ser atractiva para nadie. La manera en que se le da importancia a la opinión masculina en referencia al modo de representación femenina, es muy visible en esta película, (también en las normas de los concursos de belleza) porque, los tratamientos cosméticos y estéticos a los que nuestra protagonista y el resto de participantes, se han sometido han sido dictaminados por los tradicionales cánones de belleza propagados por los medios. Por esta razón, tras estilizar el cabello, quitar el vello corporal y añadirle maquillaje, la agente del FBI ahora sí que encaja en los estándares de belleza fundamentales de su misión en el certamen.

Tras enfrentarse a este cambio, podemos ver como la modificación de la conducta de Gracie es un aspecto más difícil de adaptar a las necesidades del certamen. Su conducta es cierto que evoluciona hacia andares más femeninos y una dulcificación del modo en que se relaciona con el resto de chicas del concurso. Pero no mantiene su actitud, considerada *varonil*, durante la investigación.

Para Gracie, es enorme el esfuerzo que realiza para poder enfrentarse a su labor profesional en secreto desde la perspectiva de ser concursante en *Miss Estados Unidos*, por lo que debe aumentar el área donde ser competente para rehuir de que la infravaloren sus camaradas. Pero, aunque al inicio siente incomodidad, es cierto que nuestra protagonista es capaz de adaptar el crecimiento personal que se desarrolla durante la película con su nueva imagen. Por estos motivos, su transformación es una transformación radical que afecta a su extroversión. En esta tipología, la protagonista deja atrás su introversión inicial (junto con los prejuicios y actitudes tóxicas para sí misma) cambiándola por una extroversión que la deja mostrar su apta competencia como agente y concursante.

Dejamos a Andy Sachs como una joven que veía necesario someterse al cambio físico frente al rechazo de su grupo de trabajo. Ahora, tras ser el motivo de burla entre sus compañeros, ésta debe cambiar la actitud que tiene referente a sus labores y la industria, para que la tomen en serio. Andy Sachs sabe que para poder ser aceptada deberá convertirse en lo que desde la editorial de moda demandan de ella, aunque para ello deba dejar atrás algunos de los principios que la conforman como persona.

De este modo, decide dejar atrás entender su empleo de secretaria solo como una actividad que lleva a cabo de nueve a cinco para invertir su energía en temas relacionados con el trabajo, gracias a esta decisión es que evoluciona hacia representar el estereotipo de Mujer profesional de M^a Isabel Menéndez. Encajar en este estereotipo significa que, al anteponer nuestra protagonista su vida profesional hay consecuencias negativas en el ámbito personal, afectando tanto a relaciones íntimas como a las actividades que realizase en su ocio privado.

Así llegamos a la transformación, cediendo ante las grandes exigencias no valoradas por Priestly y no habiendo cumplido las expectativas que ésta tenía puestas en ella, Andy se somete a un cambio de imagen para demostrar a la oficina (pero sobre todo a Miranda), que se interesa por su trabajo. Al igual que hemos comentado, en *los elementos de la fórmula*, la existencia de personajes secundarios que aconsejan a nuestros protagonistas de mala manera y sin ver el daño que pueden impartirles con sus consejos, en *El Diablo viste de Prada* nos encontramos con Nigel, director de arte de *Runway*, quién aunque es crítico con la conducta y

vestimenta de Andy, también se comporta como mentor y protector, (si su influencia alcanza), de nuestra protagonista.

La gran alianza de Nigel y Andy ayuda a que esta última pueda llevar a cabo su transformación física estando aconsejada por uno de los mejores profesionales en la industria de la moda. Estilizar mejor su cabello y añadir a su armario prendas de marca y en tendencia, son los primeros ingredientes que desembocan en una alteración en la personalidad y prioridades de la protagonista.

Andy Sachs comienza a valorar más el impacto, historia e influencia que la industria de la moda aporta a la vida cotidiana. Este aumento de valor a su trabajo tiene su efecto sobre el grupo con el que socializa pues, aunque obtiene la validación de su pareja y grupo de amigos si sacan alguna ganancia de ella, Andy debe enfrentarse a que no se tomen en serio su trabajo, menospreciando sus labores según sus juicios personales.

El cambio que percibimos en Andy es de un arco de transformación radical que afecta a su estabilidad, aquí nuestra personaje principal ha modificado su tendencia de conducta dominante (infravalorando su trabajo, rechazando ser cómo el resto de mujeres en la oficina) para variar de forma moderada, su temperamento y personalidad, primando ahora su carrera. La valentía con la que se enfrenta, con su nueva forma de ser, a la difícil servidumbre que demanda Miranda Priestly le aporta una importante confianza en sí misma, evolucionando hacia ser una perspicaz y talentosa profesional en la industria de la moda para pasar a ser, en su desenlace, una estable profesional del periodismo.

4.3.4. Significado de la transformación.

Junto a los arcos de transformación que marcan la evolución de las protagonistas de nuestras películas, vamos a proceder a descomponer qué provoca en las tramas que se sometan a un *makeover*. Como idea base, el cambio de imagen se produce para adaptar a la persona que se somete a él a ser un prototipo físico aceptado por la sociedad. Su belleza y comportamiento ahora serán aceptados por el entorno en que viven, por lo que adaptarte a las tendencias y conductas del “momento” nos demuestra que comenzaremos a contar con la aceptación del resto de personas, y formaremos así parte del grupo.

En la película *Miss Agente Especial*, Gracie Hart transforma tanto su apariencia como conducta, como ya presentamos antes, por exigencias del trabajo. Deja atrás su cabello encrespado, su ropa de aspecto cómodo y varonil, sus bruscos modales,... para poder adaptarse al cánón de belleza femenino de comienzos del milenio. Gracias a su participación en el concurso de belleza, se nos presentan las principales características estéticas que eran

tendencia a finales de los noventa y comienzos de los dos mil. Al encontrarse la película contextualizada entre los años 1999 y 2000, podemos ver que se viaja entre las preferencias cosméticas que han tenido un largo recorrido por la década anterior, e innovadores cambios estéticos que formarán parte de la siguiente.

Elementos cosméticos procedentes de los dos mil como las cejas modeladas de forma fina, para definir la mirada, sombras de colores tierra o *nudes*, nada de pintalabios para la protagonista, el uso del *gloss* (muy característico de los 2000) para aportar luminosidad a los labios... Se conjuntan con el uso de sombras color pastel, peinados que aportan volumen al cabello o el uso de perfilador de labios y labiales de tonos oscuros, procedentes de los noventa, formando parte de la transformación física de la agente del FBI.

Pero también debemos añadir elementos que las concursantes deben usar que no hemos visto hasta ahora, como los rellenos sintéticos de pecho y culo, para reafirmar la figura femenina, la apariencia física influenciada por las *Spice Girls* o el uso del *look* bronceado. Pero todos estos ingredientes, debían conducir a una imagen natural, pues la posibilidad de haber podido modificar tu apariencia para encajar en los estándares de belleza, no era tendencia.

Pero los cambios a los que se somete Gracie al estar obligada a competir, experimentan una evolución a lo largo del filme. El rechazo inicial que siente ante la idea de convivir con las concursantes y los prejuicios que les había impuesto a sus compañeras del certamen, crece hacia una amistad donde se proclama la sororidad. Durante su trayectoria, nuestra protagonista aprende que la imagen de las personas puede engañar, adquiere un sentido de la responsabilidad más amplio, no siendo ahora solo responsable por sus actos, sino que la protección que quiere ofrecer a las concursantes, sumada a lo servicial que es para con su trabajo, la ayudan a ampliar su sentido analítico. El cambio de *look*, aunque ocurre demasiado pronto como para ser el culmen de su evolución, le proporciona a Gracie una mayor autoestima que la ayuda a enfrentarse, a lo largo de la investigación, a sus compañeros de trabajo o jefe, con tal de defender las acciones que le parecen correctas.

Pues, en el momento en que sus compañeros del FBI y estilista asignado, la abandonan en la final de la competición porque ya “han encontrado” al sospechoso, son las chicas las que la ayudan a prepararse para las pruebas finales. En esta secuencia, se deja de lado la famosa rivalidad femenina para dejarnos ver el compañerismo entre ellas, mostrándonos una verdad que ni Gracie Hart había visto hasta el momento: lo que está viviendo es un apoyo incondicional entre mujeres.

Así, la modificación de la conducta y apariencia de Gracie Hart acaba aportándole un mayor crecimiento personal que físico, provocando que su vida no termine en el mismo punto con el que la vemos al inicio, aumentando tanto sus relaciones sociales, (considerando que ahora tiene amigas entre las concursantes, como un mayor compañerismo con los empleados del FBI) como la situación y confianza que posee en el trabajo (al haberse jugado el puesto y la vida, se le premia con un mejor estatus profesional). Gracie Hart, finaliza de este modo el metraje habiendo encontrado su propia voz.

En lo que atañe a *El Diablo viste de Prada*, Andy Sachs modifica su imagen para adaptarse a la apariencia que trabajar en el mundo de la moda demanda de ella. El cambio de apariencia se produce porque, aunque nuestra protagonista considera que esta industria no está hecha para ella, quiere estar a la altura de la idea que la gran magnate de la moda, Miranda Priestly, se ha hecho de ella. Por lo tanto, la alteración del modo en que se ve tiene su origen en querer adquirir el reconocimiento profesional de su jefa, dando la espalda por el camino a todo lo que quería (tanto en objetivos profesionales como personales) y valores que le importaban.

Es destacable el nuevo estilismo de su cabello y el cambio de armario que se produce en la vestimenta de Andy, comenzando a llevar prendas de alta costura e importantes tendencias de su actualidad, los retoques que hace a su imagen consigue que forme parte del grupo de trabajo. Pero estas mejoras se ven acompañadas por alteraciones en su conducta. Aumenta su responsabilidad, el modo en que saca adelante las exigencias de su jefa hace que aumenten sus capacidades resolutivas y previsoras. Su autoestima, al ser más aceptada por la oficina, comienza a aumentar, hasta ser consciente de la valía que tiene en su trabajo su inteligencia y capacidades. Poderosa y eficaz, Andy se convierte en una Mujer Profesional.

Esta conversión, le trae no sólo pérdidas en el entorno personal, sino que hace que pierda progresivamente su inicial independencia y libertad del trabajo. Al tener la necesidad de estar conectada a sus tareas las veinticuatro horas del día, los siete días de la semana, genera una dependencia con el trabajo que la haría, aún viéndola cansada, adicta a éste. La relectura que hace de sus prioridades provoca que, aunque le demuestre a las personas en qué es posible que se convierta (en una trabajadora servicial y con un gran potencial), esta transformación tan extrema tiene nefastas consecuencias para nuestra protagonista.

Asimismo, Andy tiene un momento de lucidez de la realidad en la que se ha adentrado en el final de la película, que le deja con una gran fuerza de voluntad que le permite dar de lado a estas segundas prioridades que se había establecido como básicas para ellas, para renacer de su nueva persona como la Andy del comienzo de la película. Éste es un buen

testimonio en el que podemos ver cómo, aunque haya puntos en la vida en que podamos perdernos, siempre podremos volver a ser nosotros mismos. Tal vez no la misma versión del comienzo, pues nos hemos sometido a una evolución por el camino, pero sí que es posible establecer un balance entre nuestros valores principales y las ambiciones futuras.

4.3.4.1. Anulación de su ser anterior.

Las motivaciones que han provocado las transformaciones en nuestras protagonistas fueron provocadas por sus entornos de trabajo. Por lo tanto, al final de sus historias, vamos a encontrar diferencias entre quiénes eran (psicológica y físicamente) al comienzo del filme, y quiénes acaban siendo al final. Primero, debemos tener en cuenta que tanto Gracie como Andy son forzadas al cambio para poder continuar con su empleo, por lo tanto, acceden al mismo para mantener su estabilidad y seguridad laboral.

Ya hemos hablado al comienzo de lo esencial que es, para el ser humano, la productividad, sociabilidad y agilidad mental que te proporciona tener un trabajo. Entender ésto provoca que seamos conscientes de la difícil posición en la que se encontraban, es cierto que podrían haber elegido quedarse tal y cómo estaban al comienzo y haber dejado el trabajo, pero aquí es donde entran las ambiciones profesionales. Estas ambiciones, siendo nueva su representación sobre personajes femeninos en los medios de comunicación, empujan tanto a Gracie como a Andy a explorar sus límites, descubrir y desarrollar sus capacidades, y les aportan una seguridad en sí mismas que antes no tenían.

Pues algo que también tienen en común ambas personajes es la poca autoestima que tenían en sus comienzos, es verdad que valoraban la formación adquirida y que tenían deseos de avanzar profesionalmente, pero ya sea por la sociedad en que se criaron o por las influencias que sus diferentes entornos ejercían sobre ellas, no llegaban a encender en ellas lo necesario para lograr lo que anhelaban.

De tal forma, Andrea “Andy” Sachs aunque pierde durante el nudo de la película quién era y sus objetivos iniciales (ser periodista en Nueva York), dejándose llevar por la industria donde trabaja y por las demandas profesionales de Miranda Priestly, al finalizar la obra descubrimos que ha conseguido no renegar en su totalidad de la persona que era al inicio. En realidad, incluso la base de la transformación de Andy se encuentra en qué representaba al comienzo de sus días en *Runway*. Ya sabemos que era intimidada en la oficina por su apariencia caótica y nada acertada para la industria de la moda, pero son estos adjetivos los que Nigel usa como base cuando la ayuda a crear su nueva esencia, dirigiendo hacia la elegancia y el estilo a la nueva representación de Andy Sachs.

Cómoda en su nueva piel, deja crecer su amor propio y habilidades, relegando a un segundo plano los valores éticos que formaban parte de ella. Pero, aunque reniega de su ser original durante bastante metraje, al final consigue volver a su raíces, manteniendo un buen equilibrio entre *su persona* durante el periodo en que trabajó en la revista, y *su persona* original. Es importante también ser conscientes de que Andy valora mucho la experiencia y conocimientos adquiridos durante sus meses en *Runway*, pero es aún más importante la moraleja que nos deja acerca de no dejarnos consumir al cien por cien por nuestro trabajo.

Mientras, tenemos el caso de Gracie Hart, al final de *Miss Agente Especial* podemos ver cuán buenas son las consecuencias del cambio de imagen de la protagonista. El mayor desarrollo lo vemos en su comportamiento, Gracie supera los prejuicios que tiene arraigados a las mujeres y las relaciones que puede establecer con ellas, aprende sobre la amistad y la sororidad, tal vez la situación que le deja ver estas posibilidades sea bastante extrema, pero lo importante es cómo este personaje comienza con un fuerte discurso sobre ser una mujer diferente, con más respeto entre los hombres y que echaba por tierra al resto de formas de ser que las mujeres podrían tener, (culpa todo ello la tienen los comportamientos que, desde perspectivas masculinas, se han representado como únicas relaciones posibles entre mujeres), para evolucionar hacia ser un personaje fuerte, feminista y que encuentra su mayor apoyo en otras mujeres.

Puede que el momento en que es abandonada por su compañeros en el concurso de belleza sea, aunque un duro momento para ella, el mejor paralelismo al funcionamiento real de la sociedad para con las diferencias y desigualdades entre géneros. El modo en que esta película trata dicho problema, es una importante resolución que intenta comenzar con el discurso sobre el daño que la mala propaganda de malos estereotipos en las relaciones femeninas ha hecho en la sociedad. Gracie Hart, no reniega de su modo de ser en ningún momento, aunque mantiene durante el concurso una profesionalidad con el perfil de *Miss Nueva Jersey*, luego tras las cámaras, mantiene su *esencia* inicial. Este hecho se representa con el uso de la colorimetría. *Miss Nueva Jersey* usa colores pastel y Gracie Hart vuelve con sus tonos oscuros y grisáceos.

En lo referente a los discursos que ambas películas proclaman en lo relacionado con el feminismo, destacamos el *DIY (Do It Yourself)* propio de la Tercera Ola del Feminismo, donde todo tipo de mujer es aceptada, predominando la libertad a la hora de comportarte y vestir, no existiendo ningún tipo de perfil en el que encajar como “buena feminista”. Finalmente, las transformaciones por el trabajo terminan traducándose en el hallazgo personal del poder, ambición y gran potencial que tienen nuestros personajes. Considerando

el empleo como un lugar importante para el crecimiento de las personas y desde donde ser capaces de formar a seres individuales y fuertes, acordes a sus valores y que comienzan a pensar por sí mismos. Pero estos cambios también nos muestran lo importante que es para el ser humano poder sentir que forma parte del grupo con el que se relaciona, siendo sentimientos como el rechazo o la ignorancia, peligrosas emociones que hacen que el crecimiento personal corra un alto riesgo.

5. Conclusión.

Para finalizar con el análisis, procedemos a responder las cuestiones planteadas al inicio del trabajo. Para ello, es necesario recopilar todos los datos expuestos con anterioridad, teniendo en cuenta desde la teoría hasta los ejemplos prácticos en la muestra. La principal cuestión en nuestros objetivos era responder a la pregunta: “¿qué consecuencias tiene el cambio de imagen sobre la evolución de personajes femeninos?” Aparentemente, podemos considerar que someterse a una transformación física y mental tan solo aporta ventajas a los personajes analizados, pero llevando a cabo el análisis de contenido cualitativo sobre los filmes seleccionados, llegamos a la conclusión de que la motivación al cambio, la finalidad del mismo y el impacto que tiene el *makeover* sobre las protagonistas, es más complejo que proponer una respuesta afirmativa o negativa. Por ello, expondremos más detenidamente los diferentes matices que conforman nuestra conclusión.

En primer lugar, analizaremos a nuestras protagonistas como personas. En todos los casos de análisis podemos observar como la situación sociocultural y económica en la que viven, es un factor crucial. Exceptuando a Elle Woods, el resto de personajes pertenecen a la clase media, así se nos presentan situaciones donde podemos observar, como espectadores, que se deben esforzar (bien ellas bien sus familiares) por mantener una mínima calidad en su vida. Este aspecto, conforma también parte de los comportamientos integrados en sus personalidades que pueden llevarlas a acceder a realizar el cambio de imagen, con la finalidad de alcanzar un mayor bienestar. Las obligaciones y presiones familiares/laborales que soportan, siguen una pauta en la creación de estos personajes. Hablando sobre que, a nivel psicológico, son mujeres con una fuerte personalidad creada en base a dificultades experimentadas durante sus tempranas infancia y juventud, en las cuales, muchas de ellas (Shelley Darlington y las chicas de *Zeta Alfa Zeta*, Laney Boggs o Toula Portokalos) no han crecido en ambientes libres de dificultades y problemas. Ésto provoca que, durante el desarrollo que experimentan en sus filmes, deban resolver episodios delicados del pasado para poder avanzar.

Continuando con nuestros personajes como personas, en el aspecto físico también tenemos similitudes. En el momento previo al cambio de imagen, se nos plantea la situación en la que se encuentran nuestras protagonistas: viven en un entorno social que o bien las ignora o bien las atosiga por su aspecto físico. Sin distinción, todas forman parte de un perfil de mujer que usa prendas que no encajan en el entorno en que habitan. Elle Woods y Shelley Darlington, aunque socialmente aceptadas, las rechazan tras querer comenzar a estudiar o trabajar en campus universitarios. Mientras que, el resto de nuestras chicas, visten de un modo tradicionalmente designado al hombre (*marimacho*) o con prendas que no les favorecen. Esta representación inicial nos muestra cómo se continúa perpetuando la representación de la mujer con la imagen clásica de feminidad, apenas indagando sobre la posibilidad de las mujeres de adoptar y abrazar un estilo más masculino en sus prendas.

Destacar como, casi de manera uniforme, el perfil de las protagonistas es de mujer, joven-adulta, blanca y estadounidense pues, exceptuando a Toula Portokalos (de ascendencia griega y primera generación de su familia en ser norteamericana), el resto de personajes continúa con la única nacionalidad estadounidense. De forma psicológica, por ejemplo, el tema de la raza sí que afecta a Toula, pero apenas encontramos cuestionamientos raciales en el resto de chicas.

En relación con el rol que desempeñan nuestras protagonistas, seguiremos los estereotipos presentados por Ménendez en su libro *El zapato de Cenicienta. El cuento de hadas del discurso mediático* (2006). Recordamos que los estereotipos que encontramos en dicha obra se resumen en diez, y son los siguientes: *Reina del Hogar, Mujer Objeto, Superwoman, Elasticwoman, Mujer Profesional, Mujer Mala, Víctima, Mujer Masculina, Feminista y Estereotipos Lésbicos*. De forma universal hemos encontrado similitudes con la muestra, Elle Woods como Reina del Hogar actualizada, Laney Boggs como Feminista, Shelley Darlington como Elasticwoman, Gracie Hart como Mujer Masculina y Profesional, y la evolución de Andy Sachs la lleva a ser una Mujer Profesional. Pero nos satisface aclarar que, de forma individual, todas las protagonistas están conformadas con una mayor profundidad de la que estos estereotipos aportan a sus acciones, refiriéndonos a cómo la clasificación se limita a aportar mínimos elementos de comportamiento a la personalidad de estos personajes femeninos. De este modo, se comienza a ser capaz de representar la complejidad que encontramos en las mujeres reales, no restringiendo la actitud y situaciones a las que las mujeres son capaces de enfrentarse en la ficción a un mero estereotipo.

Recurrir a la estereotipación de los personajes femeninos es una solución simple para lograr un mejor manejo sobre las acciones y sentimientos de los personajes desde la creación

del guion, por este motivo hemos investigado sobre cómo afecta a la creación de personajes tener creadores de un género u otro (masculino vs. femenino). Por esta razón destacamos cómo, durante el final de la década de los noventa, comienzan a aparecer obras donde las protagonistas femeninas no encajan en las pautas clásicas preestablecidas sobre las mujeres, notándose una mayor diversidad de género en los puestos creativos de la preproducción.

Teniendo su origen en la literatura, encontramos en nuestra selección dos ejemplos en los que la base de creación está en experiencias personales de las autoras. Este hecho, aporta la veracidad y sinceridad necesarias en las acciones de nuestros personajes que acaba generando un mayor interés en el consumidor. Elle Woods (creada por Amanda Brown) es un personaje que se forma desde la propia experiencia de la escritora durante sus estudios en la Universidad de Derecho de Stanford, mientras que Andy Sachs (creada por Lauren Weisberger), es la protagonista literaria de las peripecias que la autora vivió durante su trabajo bajo las demandas de Anna Wintour, editora jefe de VOGUE en Estados Unidos.

Pero las historias protagonizadas y escritas por mujeres no acaban ahí, entre nuestras seis películas tan solo *Alguien como tú* cuenta con un origen (George Bernard Shaw) y guion (R. Lee Fleming Jr.) masculino. Teniendo a Katie Ford y Caryn Lucas como guionistas de *Miss Agente Especial*, a Karen McCullah Lutz y Kirsten Smith como guionistas de *Una Rubia muy legal* y *Una Conejita en el Campus*, Aline Brosh McKenna como guionista de *El Diablo viste de Prada*, y a Nia Vardalos como guionista de *Mi Gran Boda Griega*; podemos ver la influencia que dichas guionistas han ejercido en la creación más humana y real de las mujeres protagonistas en estas historias.

El tratamiento de asuntos comprometidos, como mostrar la depilación corporal total de Gracie Hart, las duras expectativas para conciliar tu entorno personal y el trabajo, con Andy Sachs, la desaparición de la rivalidad femenina con Shelley y las chicas de *Zeta Alfa Zeta*, o la dura elección entre sus ambiciones y cumplir con su papel de hija de Toula Portokalos, estandarizan las narrativas protagonizadas por mujeres y la forma con la que se enfrentan a los problemas, dejando atrás ese perfil femenino perfecto, en el que no entraban la validación de ciertas emociones (como la ira o la valentía, con una mayor representación en personajes masculinos) o simples acciones no adaptables en los conocidos estereotipos.

En tercer lugar, examinamos a nuestros personajes como actantes, analizando qué componentes hacen posible que protagonicen estas historias y los elementos que tienen en común entre ellas. Tenemos en cuenta la baja autoestima que poseen en el primer acto, donde la vulnerabilidad de no ser aceptadas por la sociedad en que existen les crea un complejo de inferioridad que se basa en una subjetiva percepción de la belleza, encontrando una

internalizada necesidad de lograr validación externa, la cual tiene su origen en el modo en que se ha perpetuado en la historia una tóxica obsesión por clasificar lo percibido por los humanos entre dos opciones: belleza y fealdad. Ésto establece una dualidad donde no existe “el encanto medio”. La polarización que esta perspectiva ha creado sobre nuestras protagonistas ha desembocado en una importante obsesión por el atractivo, que acaba por desvalorizar lo que no es aceptado por la mayoría de la gente.

Estas pautas admitidas, provocan rechazo en las esferas comunes de la sociedad hacia lo no aceptado. Por este motivo, se han generado movimientos durante las décadas, protagonizados por las mujeres, en contra de la norma social de adaptarse a dichos patrones que predicán. El rechazo de la feminidad es uno de ellos, (en nuestra muestra tenemos aquí a Gracie Hart y Laney Boggs), pues si el único modo aparente de aceptación en el mundo de los hombres es ser uno más de ellos, las mujeres acababan adaptando el comportamiento de rechazar a las de su propio género. De forma común, nuestra selección de películas tiene como resultado una evolución (y mayor entendimiento) de la sororidad, con sus ventajas colectivas e individuales, una mejor aceptación del encanto que los cuerpos y rasgos no representados en los medios poseen, y la oportunidad de actualizar las ideas sobre qué es bello y no según tus propios principios, no estando guiadas por la tradición que algunos eligieron difundir.

Tras analizar estos aspectos sobre las protagonistas de nuestra muestra, seguimos con las conclusiones finales. En relación con la pregunta de “cómo afecta el cambio de imagen a nuestras protagonistas”, confirmamos que, al estar éste relacionado a una evolución personal, enfrentarse a una transformación física y emocional lleva a nuestros personajes a alcanzar muchos de los objetivos que tenían en sus vidas, mejorando su nivel de bienestar. Pero, es cierto que el cambio de imagen es prescindible en algunas de las películas de la muestra, pues continuar con la fórmula de que la transformación física es el primer obstáculo al que se deben enfrentar nuestras protagonistas es perpetuar un patrón de actuación sobre los personajes femeninos que tan sólo afecta al inicio de *sus* aventuras pues, teniendo en cuenta mitos, libros o películas protagonizadas por hombres, para ellos es totalmente válido comenzar sus hazañas sin modificar su apariencia. Por lo tanto, para estos personajes lograr el éxito crea una moraleja en el espectador donde se relaciona fuertemente adaptarte a los estándares de belleza sociales con conseguir lo que deseas, sobrepasando las enseñanzas que dejan constancia de la evolución personal que han conseguido las protagonistas. Porque que se silencie la superación de traumas pasados resta mérito al hecho de que los personajes se enfrenten a quiénes eran, quiénes son y cuál es la mejor versión de sí mismas.

Gracias al artículo “The Ugly Duckling Effect: Examining Fixed versus Malleable Beliefs about Beauty” (2014), realizado por Melissa Burkley, Edward Burkley, S. Paul Stermer, Angela Andrade, Angela C. Bell, y Jessica Curtis de la Universidad Oklahoma, hemos confirmado cómo los cuentos, las historias clásicas y las películas, normalmente propagan el mensaje de que la belleza es un factor modificable del individuo, provocando que, aunque un hecho sea modificable no es algo negativo, en el mundo de la belleza tiene más consecuencias perjudiciales que ventajosas. Según este estudio, esta creencia sobre lo modificable que es la belleza, provoca mucho más daño en las mujeres que en los hombres, fundamentándose el valor de éstas tan sólo en el atractivo físico, aumentando la baja autoestima, el aumento de las enfermedades mentales (como la ansiedad, depresión o trastornos alimenticios) o el interés en la cirugía estética en las mujeres. Como consecuencias, encontramos que las películas que forman parte de nuestra muestra, extienden sobre los espectadores la creencia insustancial de que un cambio de apariencia solucionará antes los problemas, sin realmente comprender que hay un trabajo psicológico detrás de los *makeovers*.

Enlazada con estas consecuencias, también tenemos una fuerte propaganda sobre las transformaciones físicas, presentándose como un método barato y accesible para todo tipo de público de conseguir formar parte del perfil general aceptado por la sociedad. La sencillez con la que conseguimos proveernos de los elementos cosméticos que conforman la mejora de tu actual apariencia, genera mayores ganancias en la industria de la cosmética (y las vinculadas a ésta). Al final, adquirir la validación social y masculina, se convierte en el mensaje principal que predicen estos filmes, enseñando en muchos casos que debes perderte a tí misma para conquistar lo que deseas para tus ámbitos personales y laborales.

Es cierto que, algunas de nuestras protagonistas, consiguen crear una balanza entre su moral inicial y su aprendizaje durante la obra para obtener un desenlace completo, (donde sí que es fácil comprender que ha vivido una evolución como persona). Pero siendo el modo de representación de estos logros bien lejano de la insustancialidad que ya hemos comentado, provoca que el espectador cree antes una moraleja superficial y tóxica sobre los cambios de apariencia, que el útil desarrollo, primero físico es cierto, pero después mental, que las personas pueden también replicar.

Finalizamos esta investigación, contestando nuestra pregunta sobre si creemos que en el 2021 este fenómeno continua funcionando. Gracias al auge del feminismo, la aceptación y liberación sexual y el incremento de actividades relacionadas con el movimiento de aceptación corporal (*Body Positivity*), han desembocado en un fuerte rechazo sobre formar

parte del perfil que durante décadas se ha predicado como perfecto. En este perfil, se han limitado a interpretar un modo de vida para los jóvenes-adultos del momento cargado de idealismo. Actualmente, el espectador es consciente de que la vida no transcurre de la forma tan perfecta que se predica en las películas, por lo que se buscan obras más reales y con factores más identificables entre el espectador y los personajes. Es importante destacar la transición que se ha producido en las narrativas, donde ya el protagonista masculino-blanco-joven y hetero no colonializa todas las tramas, pudiendo encontrar mas diversidad en género, raza, etnias y sexualidad en el cine. Por ello, la transformación de Patito Feo a Cisne, al igual que los comportamientos relacionados a ésta, como el complejo de Salvador que se le implanta a los personajes masculinos sobre los femeninos, o la tradicional imposición de un único tipo de belleza aceptado: ha caducado.

6. Bibliografía.

- Casetti, F. (1997). *Análisis de la televisión: instrumentos, métodos y prácticas de investigación* (1.ª ed., Vol. 1). PAIDOS IBERICA.
- Bascom, W. (1965). *The Forms of Folklore: Prose Narratives* (1.ª ed., Vol. 1). Universidad de California.
- García Vargas, J. (2015). *El efecto Pigmalión y su efecto transformador a través de las expectativas*. Dialnet. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6349231>
- Laura Mulvey (1975). *Visual Pleasure and Narrative Cinema*. *Screen* **16** (3): 6-18.
- Caldevilla Dominguez, D. (2010, septiembre). Estereotipos femeninos en series de TV. *Revista Latinoamericana de Comunicación: Chasqui*, *111*. <https://revistachasqui.org/index.php/chasqui/article/view/327/327>
- Menéndez, María Isabel. *El zapato de Cenicienta. El cuento de hadas del discurso mediático*. Oviedo, ES: Trabe, 2006.
- Elías, M. (2019, 28 octubre). *Prometeo y la creación del hombre*. Por la Grecia de Zeus. <https://porlagreciadezeus.es/prometeo-creacion-hombre/>
- Eliade, M. (1976). *Historia de las Creencias y las Ideas Religiosas I. De la Edad de Piedra a los Misterios de Eleusis* (1.ª ed., Vol. 1). Éditions Payot & Rivages.
- Vishnu (2016, 9 julio). *The Ugly Duckling and the Art of Self-Transformation*. Medium. <https://medium.com/@vishnushankarpv/the-ugly-duckling-and-the-art-of-self-transformation-f89433357e6>
- Burkley, M., Burkley, E., Stermer, S. P., Andrade, A., Bell, A. C., & Curtis, J. (2014). *The Ugly Duckling Effect: Examining Fixed versus Malleable Beliefs about Beauty*. Research Gate. https://www.researchgate.net/publication/272792447_The_Ugly_Duckling_Effect_Examining_Fixed_versus_Malleable_Beliefs_about_Beauty
- Orús, A. (2021, 5 marzo). *La presencia de la mujer en el cine - Datos estadísticos*. Statista. <https://es.statista.com/temas/5475/la-presencia-de-la-mujer-en-el-cine/#dossierSummary>
- Statista. (2021, 26 mayo). *Recaudación en taquilla por género cinematográfico en Norteamérica en 2020*. <https://es.statista.com/estadisticas/637140/taquilla-de-las-peliculas-de-hollywood-por-genero-cinematografico-norteamerica/>
- Bredsdorff, E. (1975). *Hans Christian Andersen. The Story of his life and work 1805–75*. (1.ª ed., Vol. 1). Phaidon Press.
- Andersen, H. C. (1843). *El Patito Feo* (1.ª ed., Vol. 1). Ignác Leopold Kober.
- Centro Ataraxia. (2019, 8 mayo). *La diferencia entre el deseo del cambio y el compromiso*. Centro Ataraxia. <https://centroataraxia.com/2019/05/17/la-diferencia-entre-el-deseo-del-cambio-y-el-compromiso/>
- Luna, L. (2020, 11 marzo). «*I'm Not Like Other Girls*». The Bottom Line. <https://thebottomline.as.ucsb.edu/2019/10/im-not-like-other-girls#:~:text=The%20%E2%80%99CI%27m%20not%20like,m%20not%20like%20other%20girls.%E2%80%9D>
- Gergen, K. (1996). *Realidades y Relaciones: aproximaciones a la construcción social*. Barcelona: Ediciones Paidós Iberica.
- Peñuelas, A. (2015, 19 enero). *La belleza en los años 90*. ELLE. <https://www.elle.com/es/belleza/tendencias-novedades/news/g657408/belleza-anos-90/?slide=3>
- Sánchez-Escalonilla, A. (2014). *Estrategias de Guion Cinematográfico* (1.ª ed.). ARIEL.
- Perrault, C. (1697). *Histoires ou Contes du Temps Passé* (1.ª ed.). Claude Barbin.
- Educación 3.0. (2020, 28 febrero). *Mitología y cine: una combinación ideal para trabajar la cultura clásica*. <https://www.educaciontrespuntocero.com/recursos/cine-mitologia-clasica/>
- L. Alarcón, T. (2017, 29 octubre). *10 películas mitológicas que mezclan dioses y humanos*. Aleteia.org | Español - valores con alma para vivir feliz. <https://es.aleteia.org/2017/10/29/10-peliculas-mitologicas-que-mezclan-dioses-y-humanos/>
- IPL. (2020). *Character Analysis: Toulou Portokalos* | *ipl.org*. <https://www.ipl.org/>. <https://www.ipl.org/essay/Character-Analysis-Toulou-Portokalos-FJQT4CUVYV>
- Hernández, H. (2012, 8 julio). *Rebecca Walker impulsora del movimiento Girlie*. <http://www.heroinas.net/>. <http://www.heroinas.net/2012/07/rebecca-walker.html>
- *The House Bunny - Interviews with Anna Faris and Emma Stone and Katharine McPhee*. (2010, 22 septiembre). [Vídeo]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=O9gtSO3H44s&ab_channel=movieweb

- MinaLe. (2020, 16 diciembre). *we've outgrown the Ugly Duckling Transformation* [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=Aa4bR5ZO3dM&ab_channel=MinaLe
- Cherry, K. (2020, 19 julio). *How the Halo Effect Influences the Way We Perceive Attractive People*. Verywell Mind. <https://www.verywellmind.com/what-is-the-halo-effect-2795906>
- Thorndike, E.L. (1920). A constant error in psychological ratings. *Journal of Applied Psychology*, 4(1), 25–29. <https://doi.org/10.1037/h0071663>
- A. (2016, 19 enero). *Objectification Theory in Social Psychology* - iResearchNet. Psychology. <http://psychology.iresearchnet.com/social-psychology/social-psychology-theories/objectification-theory/>
- Mohammed, S. (2021, 20 mayo). *Is 'pretty privilege' actually a thing? This is why the term is trending on TikTok*. My Imperfect Life. <https://www.myimperfectlife.com/features/pretty-privilege>
- Roura, C. (2020, 29 diciembre). *¿Qué es el Pretty Privilege? – NOISE MAG*. <https://noisemag.mx/>. <https://noisemag.mx/2020/12/29/que-es-el-pretty-privilege/>
- Milne, E. (2020, 15 agosto). *The Problem of Pretty Privilege* - Ethan Milne. Medium. <https://ethanmilne.medium.com/the-problem-of-pretty-privilege-d8144ce63665>

7. Filmografía.

- Iscove, R. (1999). *Alguien como tú*. Estados Unidos: FilmColony.
- Luketic, R. (2001). *Una rubia muy legal*. Estados Unidos: Type A Films; Marc Platt Productions.
- Zwick, J. (2002). *Mi Gran Boda Griega*. Estados Unidos; Canadá: Gold Circle Films; Home Box Office (HBO); MPH Entertainment Productions; Playtone; Ontario Film Development Corporation; Big Wedding.
- Wolf, F. (2008). *Una Conejita en el Campus*. Estados Unidos: Relativity Media; Happy Madison.
- Petrie, D. (2000). *Miss Agente Especial*. Estados Unidos; Australia: Fortis Films.
- Frankel, D. (2006). *El Diablo viste de Prada*. Estados Unidos: Twentieth Century Fox.
- Dragoti, S. (1989). *She's Out Of Control*. Estados Unidos: Weintraub Entertainment Group.
- Hughes, J. (1985). *El Club de los Cinco*. Estados Unidos: Universal Pictures.
- Geronimi, C. (1950). *La Cenicienta*. Estados Unidos: Walt Disney Productions.
- Wang, W. (2002). *Sucedió en Mahattan*. Estados Unidos: Revolution Studios; Sony Pictures.
- Marshall, G. (1990). *Pretty Woman*. Estados Unidos: Touchstone Pictures; Silver Screen Partners IV.
- Gosnell, R. (1999). *Nunca me han besado*. Estados Unidos: 20th Century Studios; Flower Films.
- Donen, S. (1957). *Una Cara con Ángel*. Estados Unidos: Paramount Pictures.
- Cuckor, G. (1964). *My Fair Lady*. Estados Unidos: Warner Bros.
- Marshall, G. (2001). *Princesa por sorpresa*. Estados Unidos; Reino Unido: Disney.
- Kleiser, R. (1978). *Grease*. Estados Unidos: RSO Records; Paramount Pictures.
- Fickman, A. (2006). *Ella es el chico*. Estados Unidos; Canadá: Lakeshore Entertainment.
- Adamson, A., & Jenson, V. (2001). *Shrek*. Estados Unidos: DreamWorks Animation; Pacific Data Images (PDI).
- Adamson, A., Asbury, K., & Vernon, C. (2004). *Shrek 2*. Estados Unidos: DreamWorks Animation; Pacific Data Images (PDI).

- Barncroft, T., & Cook, B. (1998). *Mulan*. Estados Unidos: Walt Disney Pictures; Walt Disney Feature Animation.
- Hughes, J. (1985). *La Mujer Explosiva*. Estados Unidos. Silver Pictures.
- Gottlieb, M. (1987). *Maniquí*. Estados Unidos. Gladden Entertainment.
- Dayton, J., & Faris, V. (2012). *Ruby Sparks*. Estados Unidos. Fox Searchlight; Bona Fide.
- Jonze, S. (2013). *Her*. Estados Unidos. Annapurna Pictures; Stage 6 Films.