



I+G 2022

VIII Congreso Universitario Internacional Investigación y Género 2022

23 y 24 de junio de 2022
Universidad de Sevilla

INVESTIGACIÓN Y GÉNERO Proyectos y Resultados en Estudios de las Mujeres

María Elena García-Mora y Ana María De la Torre-Sierra (Eds.)



Seminario Interdisciplinar
de Estudios de las Mujeres

Universidad de Sevilla
2022

VIII Congreso de Investigación y Género. Reflexiones sobre investigación para avanzar en igualdad.

Universidad de Sevilla, 2022.

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeren, plagiaran, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier otro medio, sin la preceptiva autorización.

I.S.B.N: 978-84-09-41805-3

PRESENCIA Y EVOLUCIÓN DE LOS ARQUETIPOS MASCULINOS EN EL CINE DE DISNEY

Serena Rivera, Natividad¹

INTRODUCCIÓN

Las películas contribuyen a transmitir ideas fundamentales que pueden llevar a la normalización en la sociedad de determinadas conceptualizaciones a través de su visionado constante y repetitivo, pero también pueden plasmar en la pantalla ideas ya inmanentes en “los estratos profundos de la mentalidad colectiva que -más o menos- corren por debajo de la dimensión consciente” (Kracauer, 1985: 185) ya que estas ideas pueden ser leídas por terceros, aun cuando no se pretenda deliberadamente comunicar, llegando a ser testigo de lo que pasa en ella, manteniendo un discurso sobre su presente y mostrando una visión ideológica concreta. Esto es debido a que “los significados culturales no están sólo `en la cabeza` [...] organizan y regulan las prácticas sociales, influyen en nuestra conducta, y en consecuencia tienen efectos reales” (Hall, 1997: 61).

En este inconsciente colectivo habitarían los arquetipos, de carácter universal, entendidos por cualquier persona en cualquier época y lugar del mundo, como sostiene Jung (1970: 146), en tanto residuos arcaicos de las vivencias de los antepasados que se manifiestan como un modo de ser. Esta característica del arquetipo como imagen primordial va a tener un importante valor en el cine por su alto poder de conexión con el espectador. Los arquetipos siempre se definen en cuanto a su forma, ya que el contenido puede variar dependiendo del intérprete, convirtiéndose además en “espejismos arquetípicos” (Giraldo Ángel, 1961: 141) que serán muy importantes para la construcción de historias, erigiéndose como símbolos (Scrimieri Martín, 2008: 22) propios del sistema representacional. Desde un punto de vista social los arquetipos que toman los personajes en el cine de Disney, tanto masculinos como femeninos, son de gran importancia por su amplia difusión internacional a un público mayoritariamente infantil y en formación; en especial las figuras principescas en tanto referentes esenciales de este cine, en las cuales se va a encontrar que esta “representación a través del lenguaje resulta central a los procesos de producción de significados” (Hall, 1997: 60).

OBJETIVOS

Este trabajo abordará una aproximación a los arquetipos masculinos utilizados por Disney desde sus inicios y cómo los cambios sociales, sobre todo aquellos relacionados con el feminismo, han ido haciendo que evolucione esta representación en la animación (Sawyer, 2011). En definitiva, se estudiará si se siguen perpetuando los roles tradicionales en los que “Disney `mitologiza` a las mujeres y `memoriza` a los hombres” (Bell, Hass y Sells, 1995: 10), o si estos han ido cambiando.

¹ Universidad de Córdoba, l72serin@uco.es

MARCO TEÓRICO

Las características e influencia de las princesas Disney han sido ampliamente estudiadas desde las teorías feministas desde finales del siglo XX², pero la figura del príncipe apenas ha sido tratada³; pese a que, desde un enfoque feminista, también es importante. No solo la feminidad sino también la masculinidad en estas obras se va a construir desde la propia otredad, desde la jerarquización de esta, desde su propia relación y complementariedad (Mimi Schippers, 2007). Esto es debido a que la `relacionalidad de género´ que plantea se define como “un conjunto de características que establecen cómo deben articularse los géneros en relación con el otro”, sirviendo tradicionalmente estos filmes para “justificar la estructura desigual de género” (Schippers, 2007: 91-93) debido a que “se observa a menudo que, tanto en la percepción social como en la lengua, el sexo masculino aparece como no marcado, neutro, por decirlo de algún modo, en relación al femenino, que está explícitamente caracterizado” (Bourdieu, 1998: 22). Esta masculinidad tradicional o patriarcal (Kimmel, 2008; Badinter, 1993) será objeto de numerosas críticas feministas en el ámbito cinematográfico desde los años setenta (Mulvey, 1978).

METODOLOGÍA

Para aportar una amplia definición y precisión de todos los aspectos que afectan a la conformación de un personaje se utilizarán las tres perspectivas posibles según Casetti y Di Chio (1991: 177): analizar el personaje como persona (intenciones y emociones), rol (papel que asume dentro de la trama y las relaciones que tiene con los demás) y actante (su funcionalidad). Estos rasgos servirán para delimitarlo y entenderlo en su totalidad con la finalidad de llevar a cabo una posible identificación de estos con los arquetipos.

Fruto del análisis intenso de estos filmes son las tablas que se aportan dentro del análisis. En ellas se indican los diferentes arquetipos con los que se identifican a los personajes masculinos y, de la misma forma, con base a lo establecido por Sánchez- Labella (2016), se estudia las dimensiones física, psicológica (personalidad y objetivos) y sociológica adoptadas por dichos personajes, con la finalidad de resaltar ese arco de transformación, si lo hubiera (cf. Valhondo Crego, 2019: 86). El patrón de comportamiento de cada personaje va a ser muy importante en los tres últimos aspectos que acabamos de señalar ya que nos va a servir para analizar a través de qué tipo de procesos se van a transformar en dichas imágenes arquetípicas.

Partiendo de este marco teórico, se analizará cómo se construyen ciertos personajes masculinos pertenecientes a doce películas estrenadas entre 1937 y 2016, estando categorizadas en referencia a los periodos relacionados con las olas feministas. Para la selección de dichos títulos se han elegido aquellas en las que los personajes masculinos son identificados como “príncipes” o actúan como tales, bien siguiendo el canon tradicional de príncipe azul o héroe de Disney, o rompiéndolo de manera

² Véase al respecto Bell, Hass y Sells (1995), Zippes (1995), Donapetry (1998), Fernández Rodríguez (2004), Hurley (2005), Maeda (2011), Mínguez (2015), González-Vera (2015) y Aguado-Martínez (2015).

³ Especialmente Macaluso (2018) y Cuenca Orellana (2019), Del Moral Pérez (1994), Marín Díaz (2005) y Mérito González-Garza (2019).

deliberada. También se ha empleado un criterio de representatividad, seleccionando filmes en los que sus protagonistas sean humanos, o bien se conviertan en ellos en algún momento de la historia. Asimismo, debido a la amplia filmografía de Disney, se ha considerado importante analizar sólo los filmes que más repercusión han tenido en la taquilla, ya que son los que más han podido llegar a influir socioculturalmente a nivel internacional.

RESULTADOS

La compañía de animación Disney, fundada en 1923 por los hermanos Walt y Roy Oliver Disney, adaptó en gran medida diversas obras de la literatura infantil, de leyendas de carácter mitológico o de cuentos de hadas, llevando este tema a su primer largometraje en 1937 y a muchas otras obras posteriores. Hay que precisar que “un cuento de hadas, sea cual sea el soporte en el que se encuentre, presenta una forma de concebir el mundo, de actuar ante él y toda una serie de sujetos arquetípicos que sirven de modelos para su público” (Domínguez Morante, 2015: 53). Este tipo de películas de Disney giran desde sus orígenes en torno al arquetipo de héroe, mostrando su complejo viaje (véase al respecto Campbell, 1959), presentándonos a protagonistas (en un primer momento, femeninas) que comienzan una aventura (de forma voluntaria o no) en la que deben superar una serie de pruebas y obstáculos para conseguir su objetivo final, pudiendo este variar entre la felicidad gracias a un amor eterno (Blancanieves, Cenicienta, Ariel, Jasmine), un reconocimiento pleno de su persona y, por ende, de sus logros (Hércules), la salvación de su tierra (Pocahontas, Elsa, Vaiana, Tarzán) o de su familia (Mulán, Bella) y la llegada de la madurez (Rapunzel), entre otras cuestiones.

Habitualmente, el príncipe, en tanto personaje masculino principal, adquirirá un rol de héroe o guerrero desde los inicios de su filmografía con Blancanieves (*Snow White and the Seven Dwarfs*, D. Hand, 1937) que se perpetuará en las obras subsiguientes. Además de este arquetipo masculino, según Núñez (2007) y Truby (2009), podemos encontrar otros como el inocente, el padre o rey, el rebelde o villano, el mago, el sabio, el explorador, el amante, el protector, el bromista, el soberano, el embaucador y el creador; a los cuales se les puede añadir algunos como el inadaptado, el antihéroe, el inmaduro, el profesional, el hijo y el amigo (Ataroma, Castañeda y Agapito, 2017: 7), teniendo por tanto, hombres ordinarios o de apariencia vulgar frente a héroes atractivos y triunfadores o incluso eternos adolescentes frente a hombres maduros (Zurian, 2011: 51), todo ello dependiendo de la complejidad de la película y de la época de la que emana.

La evolución del príncipe. Una cuestión de masculinidades

Los estudios sobre masculinidades se iniciaron en los años cincuenta en las universidades norteamericanas y están siendo especialmente desarrollados en la actualidad. En ellos se expone que no solo existe un tipo de masculinidad posible, sino que esta se presenta en una pluralidad de formas. Para este trabajo aplicaremos especialmente el interesante estudio sobre tipos de masculinidades que hace Zurian (2011) para la figura de 007, y cómo esta ha ido evolucionando a lo largo del tiempo, pudiendo compararla con el príncipe de las películas de animación. Como sucede con James Bond, Disney también reflejará estos avances sociales en sus obras: tratará de actualizar los arquetipos que

venía imprimiendo, creando personalidades más complejas y nuevos atributos, tanto en la princesa como en el príncipe.

Dentro de los estudios de género⁴, de los que en gran medida parten y evolucionan los estudios sobre masculinidades, diversas autoras han establecido generalmente un total de tres olas feministas⁵, aun cuando se admite también una cuarta ola conocida como feminismo postgénero o ciberfeminismo⁶. Todas estas olas han supuesto un importante impacto sociocultural y político, y los medios artísticos como el cine también han hecho patentes estos cambios, tanto en las figuras femeninas como en las masculinas (Zurian, 2011); habiendo una clara relación entre la evolución de Disney y las diferentes corrientes del feminismo (Gómez Beltrán, 2017), pudiendo establecerse unas épocas bien definidas con unas características claras que se proponen a continuación.

1) Periodo clásico: 1937-1989 (P1.1, P1.2 y P1.3)

Es el momento en el que la industria Disney se desarrolla económicamente y asienta su modelo o canon cinematográfico con un príncipe azul planteado como salvador basado en la masculinidad "*nice-guy prince*" esto es, un príncipe joven y simpático (Zippe, 1995: 36-38). Es así como se representa una masculinidad pretendidamente heroica donde el príncipe va a ser valiente, caballeroso y educado (véase el príncipe Florian o el príncipe Encantador), encontrando así los problemas de honor que Bourdieu (1998) indica. Asimismo, este príncipe no aparece apenas en la narración y su función, además de salvar a la princesa y darle sentido a su vida, va a ser la de iniciar o cerrar la acción de la trama, siempre tratándose desde una caracterización positiva. Su psicología y las características que se representan en él son sencillas y limitadas ya que se va a encuadrar dentro del príncipe lleno de bondad y seguro de sí mismo que busca el amor verdadero en una figura femenina y utiliza el matrimonio como aspecto para enorgullecer su estatus y éxito político-social, al ser la mujer una especie de triunfo (Cuenca Orellana, 2019: 69). Realmente, el príncipe de esta época no puede categorizarse como héroe, sino como el premio o fin último de la princesa. Es por ello por lo que promueven una percepción dañina de la masculinidad (DuGar, 2013: 8) ya que hasta 1989 Disney presenta héroes atractivos y ricos pero simples (Ibid.: 13), al ser categorizado como buen proveedor (Cuenca Orellana, 2019: 43) que siempre está dispuesto a rescatar a la fémina que se encuentre en peligro.

⁴ Véase al respecto Butler (2000, 2007), De Lauretis (1984, 2000, 2015), Iadevito (2014), Mulvey (1975, 1978) y Smelick (2016).

⁵ Una primera ola en los siglos XVIII-XIX, una segunda en el s. XX y una tercera en el s. XXI.

⁶ Véase Pérez Luna (2018), Zurro (2018), Valera (2019), Sendón de León (2019), Fernández (2019) y Aguilar Barriga (2020).

Tabla 1. Arquetipos narrativos de los personajes protagonistas en los filmes de Disney del periodo clásico (1937-1989): análisis del rol de género

Periodos	Atributos / características	Arquetipo	Película y personaje
<p>CLÁSICA (P1)</p> <p><i>Desde los años 30 hasta finales de los 80</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> - Valiente - Caballeroso - Protector - Apuesto - Noble - Generoso 	<p>Héroe pasivo Amante Príncipe</p>	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Blancanieves</i> (1937): príncipe Florian - <i>Cenicienta</i> (1950): príncipe Encantador - <i>La Sirenita</i> (1989): príncipe Eric
<p>Podemos encontrar un rol de héroe tradicional que salva a la princesa pero que apenas cuenta con importancia a lo largo de la trama y solo va a aparecer en ella cuando sea necesario, siendo así un personaje casi desconocido y, por tanto, un arquetipo de héroe pasivo.</p>			

Fuente: elaboración propia.

2) Periodo de transición: años 90

El arquetipo de héroe como tal adquirirá más presencia a partir de la década de los noventa (Cuenca Orellana, 2019: 178). En esta etapa empezamos a encontrar los primeros cambios en los personajes con dos vertientes distintas. En general, destaca una mayor importancia del príncipe dentro de la trama, ya que ahora va a contar con un rol más activo y resolutivo. Esta modificación sería fruto de la influencia de la segunda ola feminista de los años ochenta y su movimiento mitopoético⁷.

Vertiente A (P2A.1, P2A.2 y P2A.3)

En esta vertiente su psicología se vuelve más compleja, mostrándonos un príncipe que es inestable emocionalmente y que deja salir sus sentimientos a través de la ira o agresividad como Bestia (P2A.1) o que simplemente se muestra como un hombre tierno, comprensivo y tolerante como John Smith (P2A.2) y Li Shang (P2A.3) demostrando el amor hacia la princesa de una forma muy diferente, encontrando aquí un ápice de la representación del “*new man*” (Jeffords, 1995: 170) o nuevo hombre, el cual va a reflejar un arco de transformación en el personaje masculino en el que debe aceptarse a sí mismo y resolver sus conflictos internos para poder realizar el cambio, en gran medida propiciado por el personaje femenino, como puede observarse en *La Bella y la Bestia* (Beauty and the Beast, G. Trousdale y K. Wise, 1991). Esta historia es un buen reflejo del paso de la masculinidad tradicional de la época clásica, ahora plasmada desde un punto de vista negativo en el personaje de Gastón (P2A.1), hacia una masculinidad nueva que se interesa por los sentimientos y emociones de su enamorada.

⁷ Al respecto véase el análisis de Jung, Bly, Campbell y Von Franz (1994).

Tabla 2. Arquetipos narrativos de los personajes protagonistas en los filmes de Disney del periodo de transición (años 90): análisis del rol de género.

Periodos	Atributos / características	Arquetipo	Película y personaje
<p>DE TRANSICIÓN (P2A)</p> <p><i>Años 90 - Vertiente A</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> - Inseguro - Apuesto - Inteligente - Curioso - Fuerte personalidad - Con buen corazón - Al principio es arrogante, vanidoso y cruel - Más tarde es gentil y amable 	<p>Héroe</p> <p>Amante</p> <p>Príncipe</p> <p>Explorador</p> <p>Protector</p>	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Bella y Bestia</i> (1991): Príncipe Adam o Bestia - <i>Pocahontas</i> (1995): John Smith - <i>Mulán</i> (1998): Li Shang
<p>El héroe va a expresar cierto cambio en cuanto a su personalidad o comportamiento, transformación que va a ir avanzando con la trama y que va a ser de forma interna (inseguridades y emociones inestables). Debido a este cambio encontramos en dicho personaje un rol importante para estudiar ya que mezcla los diferentes caracteres de héroe; no solo presenta un aspecto físico musculoso, sino una personalidad sensible que va a brotar gracias a la ayuda de la princesa. Además, se erige ya como un pseudo-protagonista.</p>			

Fuente: elaboración propia.

Vertiente B (P2B.1, P2B.2, P2B.3)

Se encuentra en los mismos años que la vertiente anterior y está protagonizada por príncipes con un gran cambio en su desarrollo psicológico y de comportamiento basado fundamentalmente en la heroicidad. Se presenta un héroe de carácter más pícaro, con cuerpo musculoso, como Hércules (P2B.1) o Tazán (P2B.3), comprobando que en ciertos aspectos se vuelve a una visión de la masculinidad hegemónica donde la valentía, el coraje y la fuerza son las cualidades más destacables y deseadas en un héroe. Asimismo, se retoma la intención de salvar a la princesa, aunque ahora esta adquiere mayor independencia y no requiere necesariamente la ayuda del héroe (véase Megara P2B.1).

En todo caso, los príncipes ahora claramente van a ser los protagonistas, pero, como en la vertiente A, se transformarán gracias a la figura femenina y al amor hacia esta, dejando salir sus cualidades más relacionadas con la bondad y la empatía, llegando así a una fase de madurez física y emocional. Esta visión negativa de la masculinidad tradicional cabe señalar que, de

nuevo, se va a representar en el personaje del villano como ocurre con Jafar (P2B.2) o Clayton (P2B.3). No obstante, pese a que la descripción y cualidades de los personajes masculinos haya evolucionado hacia cuestiones más complejas, “el dominio masculino en la resolución final de la historia, heredado de los cuentos de hadas, sigue presente” (Giménez Calpe, 2011: 6).

Tabla 3. Arquetipos narrativos de los personajes protagonistas en los filmes de Disney del periodo del héroe masculino (años 90): análisis del rol de género.

Periodos	Atributos / características	Arquetipo	Película y personaje
<p>DEL HÉROE MASCULINO (P2B)</p> <p><i>Años 90 – Vertiente B</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> - Explorador - Respetuoso - Valiente - Noble - Generoso - Apuesto - Altanero y ególatra - No muy inteligente - Naturaleza alegre y optimista - Compasivo - Divertido - Leal - Familiar 	<p>Héroe</p> <p>Amante</p> <p>Explorador</p> <p>Creador</p> <p>Inmaduro</p> <p>Protector</p>	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Aladín</i> (1992): Aladín - <i>Hércules</i> (1997): Hércules - <i>Tarzán</i> (1999): Tarzán
<p>Nos encontramos con el arquetipo de héroe clásico en todos los sentidos, ya que, <i>a priori</i>, debe rescatar a una mujer en problemas. Asimismo, vemos una transformación en dicho personaje, teniendo más que ver con su madurez que con sus problemas internos y emocionales. Además, encontramos que el héroe ya no va a pertenecer a la realeza y que incluso su nombre coincide con el del filme.</p>			

Fuente: elaboración propia.

3) Periodo de igualdad: a partir del año 2000 (P3.1, P3.2 y P3.3)

Esta época está marcada por modelos que se alejan de los héroes salvadores y que presentan una figura masculina muy diferente, estando esto enfatizado por la progresiva relevancia del feminismo y de los movimientos de los hombres pro- igualdad, y además de la diversidad racial y de género. Este personaje masculino está relacionado con lo que se ha denominado como “*soft- man*”, hombre blando (Cuenca Orellana, 2019: 43) o, mejor, “*post-feminist hero*” (Macaluso, 2018: 5). Si la figura masculina se presentaba antes como un príncipe o héroe- amante, ahora lo hace como compañero o ayudante sin por ello dejar de presentar cualidades

heroicas. Su misión no va a ser salvar a una mujer en apuros sino acompañarla en su aventura y ofrecerle su apoyo, protegiéndola solo si ella lo requiere y siendo compañeros en el viaje de la heroína como ocurre con Flynn (P3.1), Kristoff (P3.2) o Maui (P3.3). Su físico ahora es menos importante (salvo Maui al ser un semidios de Polinesia) y se destacan otro tipo de cualidades más relacionadas con la empatía y la bondad, ya sea desde un primer momento (Kristoff) o con la evolución del personaje (Flynn o Maui). No van a tener miedo de demostrar sus sentimientos ni sus debilidades y van a ser personajes divertidos y menos educados y caballerosos que los primeros príncipes de Disney. Hay que señalar además que si bien en algunos filmes sigue presente la historia con final feliz basada en el amor romántico (*Enredados* o *Frozen*), ya no es el centro de la trama o, incluso, no aparece (*Vaiana*), estando el objetivo narrativo final vinculado a la aventura de la princesa. La masculinidad tradicional sigue estando representada, pero se refleja en el villano, presentando ahora una visión del matrimonio relacionado con el poder, el dinero y el éxito; valga como ejemplo el príncipe Hans (P3.2) que ve a la figura femenina como un trofeo necesario para su éxito.

Tabla 4. Arquetipos narrativos de los personajes protagonistas en los filmes de Disney del periodo de igualdad (2010-2016): análisis del rol de género.

Periodos	Atributos / características	Arquetipo	Película y personaje
<p>DE IGUALDAD (P3)</p> <p><i>Siglo XXI</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> - Presumido - Compasivo - Inseguro - Con picardía - Inmaduro - Atrevido - Torpe - Solitario 	<p>Héroe semi-pasivo</p> <p>Amante</p> <p>Compañero</p> <p>Amigo</p> <p>Explorador</p> <p>Inocente</p> <p>Inmaduro</p>	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Enredados</i> (2010): Flynn Ryder - <i>Frozen</i> (2013): Kristoff - <i>Vaiana</i> (2016): Maui
<p>En este periodo es el príncipe el que en un primer momento es salvado/ayudado por el personaje femenino y su labor se basa en acompañar y proteger a la princesa. También existe amor romántico al final de la obra, (aunque puede desaparecer), pero queda relegado a un aspecto circunstancial, encontrando un amor más leal y basado en la amistad. Además, ya no pertenecen a la realeza, sino que suelen presentarse como hombres corrientes.</p>			

Fuente: elaboración propia.

En este breve análisis podemos comprobar cómo las representaciones de los personajes masculinos han ido evolucionando con el tiempo, volviéndose cada vez más complejas y alejándose del conocido príncipe azul de la época clásica, pudiendo cerciorar que desde la primera década de los años 2000 Disney ha tratado de plasmar una masculinidad postfeminista en sus héroes en películas en la que los “finales felices refuerzan aún más, la idea de quién es el bueno y quién el malo en la historia y, por tanto, también en la estructura social del momento” (Cuenca Orellana, 2019: 67).

El viaje del príncipe (1937-2016)

El viaje del héroe, analizado por autores como Campbell (1959) o Vogler (2002), ha sido un tema que desde las narraciones mitológicas ha estado presente en todo tipo de textos. En él se explica cómo el héroe debe abandonar su mundo conocido, su hogar, para adentrarse en una aventura, normalmente siendo llamado a ella. El héroe del monomito de Campbell es bastante complicado de analizar ya que es un personaje con cualidades extraordinarias que no deben ser físicas. Bien es cierto que normalmente el prototipo de este es un personaje honrado y respetado por la sociedad a la que pertenece, pero, al igual que ocurre en Disney, encontramos que en ocasiones se trata de un personaje desconocido como Kristoff (P3.2) y Aladín (P2B.1) o despreciado como Flynn (P3.1) y Maui (P3.3). Asimismo, muy frecuentemente este héroe suele desconocer su naturaleza o cualidad heroica, siendo a la vez antihéroes que se convierten en héroes mediante una serie de hazañas.

Habitualmente tanto el héroe como el mundo en el que viven sufren algún tipo de carencia simbólica o deficiencia como Bestia (P2A.1), Tazán (P2B.3) o Maui (P3.3), pudiendo aparecer representada en forma de algún tipo de victoria frente a un villano como Eric (P1.3), Aladín (P2B.1), Flynn (P3.1) o Kristoff (P3.2), la salvación de un pueblo como Bestia (P2A.1) y Maui (P3.3) o de la princesa como Florian (P1.1). Además, cuando el héroe vuelve de su aventura lo hace con los medios necesarios para lograr la regeneración de su sociedad, bien para la aldea, para el pueblo o para la amada. Sea como fuere, el héroe de Disney poco varía su aventura en lo esencial; es decir, en los personajes que intervienen como los villanos, o en los obstáculos que debe superar.

Dentro de las fases del héroe plasmadas por Campbell y actualizadas por Vogler encontramos una serie de pasos que puede seguir, aunque no debe cumplir todos de manera específica, ya que algunas etapas se pueden condensar en una sola, obviar, alterar el orden, etc., por lo que encontramos una gran flexibilidad del monomito. De cualquier variación, la estructura de facto apenas va a cambiar por lo que el autor va a establecer 17 pasos dentro de una estructura muy maleable. En las películas de Disney de los primeros años (Periodo 1 y 2A) era el personaje femenino, la princesa, quien realizaba los primeros pasos como la llamada a la aventura, el cruce del primer umbral, las pruebas y el encuentro con la diosa. Así se observa en la precipitada salida de Blancanieves (P1.1) de su hogar y la llegada a la casa de los siete enanitos; en la escapada de Cenicienta (P1.2) a la fiesta con la ayuda del Hada Madrina; algo que podemos extender a Ariel (P1.3), Bella (P2A.1), Pocahontas (P2A.2) e incluso Mulán (P2A.3). En el Periodo 2B, serán los protagonistas masculinos quienes realicen estas acciones, para, ya en el Periodo 3, ser la figura femenina la que inicia la aventura, como se observa en personajes como Elsa y Anna (P3.2) o Vaiana (P3.3).

En todo caso, independientemente del género, Disney adaptó en estas obras el esquema narrativo de *El viaje del héroe* de Campbell (1959) para establecer las distintas fases en las que el personaje principal “desarrolla la acción hasta alcanzar la madurez” (Cuenca Orellana, 2019: 63). Este aspecto es muy importante en los personajes masculinos, los cuales a veces, presentan una notable inmadurez inicial que van superando, como ocurre con Aladín (P2B.1), Flynn (P3.1) o Kristoff (P3.2). Cabe señalar en este punto que es cierto que las últimas etapas de la aventura como la apoteosis, el rescate externo y el maestro de dos mundos (entre otras etapas relacionadas con el regreso) sí suelen ser realizadas por el personaje masculino en cada uno de los periodos,

ya que encontramos que en las obras de Disney siempre va a concluir la trama narrativa con la ayuda del personaje masculino.

En este viaje del príncipe el primer salto se daría, pues, en el Periodo 2A, cuando empieza a tener un papel más importante en la trama. Este cambio se ve reflejado de manera clara por la asignación de un nombre a estos, ya que en el Periodo 1 solo estaban descritos por sus cualidades como el Príncipe Encantador (P1.2), el rol y sus atributos personales devoraban por completo al personaje. El segundo cambio lo encontraríamos en el Periodo 2B cuando la figura masculina pasa a ser protagonista o pseudo-protagonista; no obstante, los atributos vinculados al personaje masculino van a ser los mismos que en la primera, estando basados en un físico loable y en una personalidad decidida y valiente.

En el Periodo 3 encontramos lo que algunos autores interpretan como un retroceso en la representación del personaje masculino en Disney (Hefner et al., 2017) ya que el príncipe deja su marcado rol de héroe arquetípico y cambia el reparto de los roles, pudiendo el hombre ser el que busca ayuda como Flynn (P3.1) o el que se convierte en príncipe gracias a su matrimonio con una princesa como Kristoff (P3.2), invirtiendo así el procedimiento característico del Periodo clásico (P1). En este último periodo el príncipe, aun cuando pueda contar con cualidades heroicas, ya no es el héroe arquetípico debido a que su labor ahora va a ser acompañar y proteger, si se requiere, a la protagonista femenina, no encontrando la unión romántica como fin último, sino una alternativa de esta convertida en amistad (Cuenca Orellana, 2019: 207), en estrecha relación con la concepción del *soft-man* o *post-feminist hero* en tanto confidente de la princesa.

En definitiva, el viaje del príncipe desde 1937 hasta 2016 ha ido variando su representación, ya sea de la masculinidad o de los propios arquetipos narrativos utilizados, comenzando por un príncipe pasivo y amante para acabar en los arquetipos de amigo o compañero, dejando su tradicional rol a la princesa como heroína, no siendo su principal objetivo salvarla sino acompañarla y ayudarla. Además, también encontramos que la concepción del final feliz basado en el matrimonio y el romance del Periodo clásico (P1), pese a que en algunas situaciones siga estando presente, ya no es el objetivo de la trama, sino que la propia aventura o viaje de la heroína tiene mayor importancia. Esta relación amorosa ya no va a estar basada en el amor a primera vista y en la atracción física, sino que nace de la amistad, del cariño, de la confianza y del conocimiento mutuo. Pese a que el cambio es patente, es curioso que, el acontecido en el príncipe sea mucho menor que el de la princesa, ya que sigue insistiendo en protegerla (Mérigo González-Garza, 2019: 14). Y, asimismo, mantiene la tradicional configuración de personajes masculinos basados en una relación social de dominación.

CONCLUSIONES, LIMITACIONES Y FUTURAS LÍNEAS

El príncipe que inicialmente presentaba la compañía Disney con *Blancanieves* en 1937 ha ido evolucionando a lo largo de las décadas. Ese proceso de cambio se debe en gran medida a las distintas olas feministas y a los sucesivos cambios en la sociedad; siendo muy interesante la interpretación de esta figura desde el punto de vista de sus masculinidades y los arquetipos que

puede ir adquiriendo. Así se encuentra que, mientras que el personaje masculino en el Periodo 1 aparecía como un héroe pasivo-salvador, siendo el premio de la princesa, esta se exponía como una fémica frágil. La princesa en cierto modo realizaba el viaje de héroe al enfrentarse a distintos obstáculos y villanos para conseguir sobrevivir, pero tenía una vinculación fundamental a esa figura masculina. Además, pese a que el príncipe apareciera pocos minutos en el filme era el que finalizaba la trama y salvaba a la princesa; ya sea con un beso como el príncipe Florian (P1.1), casándose con ella como Encantador (P1.2), o matando a la villana como Eric (P1.3), siempre trayendo el clímax de la historia.

Más tarde, en el Periodo 2A, el príncipe va a reflejar cierto cambio al presentar una psicología más completa, véase Bestia (P2A.1), y aparecer en más metraje como pseudo-protagonista, siendo presentado con unas características antes nunca vistas: deja aflorar su parte más sensible y humana, abandonando su representación como personaje plano y teniendo más fuerza en la trama narrativa. Debido a ello, poco a poco los personajes masculinos y femeninos igualan su importancia y su poder dentro de las obras fílmicas. Tras un Periodo 2B en el que se da ese renacimiento del héroe activo, en el actual Periodo 3 el cambio ha sido sustancial como se puede ver en las últimas animaciones. La heroína es en todos los aspectos la princesa; la figura masculina, mucho más compleja que los príncipes clásicos, abandona el arquetipo de héroe para convertirse en compañero y amigo que ayuda a la heroína; y la relación romántica ya no es lo que mueve el argumento, pudiendo incluso desaparecer.

Realmente el príncipe no cumple la función de héroe arquetípico en la mayoría de los filmes de Disney. En el Periodo 1 los arquetipos que dominan son los de amante y héroe pasivo, en el Periodo 2A siguen siendo los mismos, aunque se presenta en su faceta activa y con mayor complejidad psicológica. La única excepción ocurre en el Periodo 2B en el que incluso el título del filme coincide con el nombre del protagonista masculino, presentando todas las características asociadas a dicho arquetipo: valiente, aventurero, noble, apuesto, compasivo... En el actual Periodo 3 encontramos a un "príncipe" semi-pasivo debido a que el arquetipo de héroe se encuentra totalmente representado en el personaje femenino, siendo la princesa la que realiza el viaje de la heroína, quien salva a su familia o pueblo, pero también, de una u otra forma, al personaje masculino; ya sea ayudándole a madurar y a encontrar el verdadero sentido de la vida, como ocurre con Flynn (P3.1) o Maui (P3.3), o el amor como sucede con Kristoff (P3.2) y, de nuevo, Flynn (P3.1).

Es por tanto evidente que en este viaje del príncipe han sido fundamentales los avances sociales y epistemológicos principalmente emanados del feminismo y en correlación con las nuevas masculinidades, evolución que ha influido de forma evidente en la representación de los arquetipos. En este sentido podemos comprobar cómo Disney, más allá del entretenimiento, cuenta con un carácter omnipresente en nuestra cultura, entendida como formas ampliamente difundidas, pudiendo actuar como adoctrinante de masas (Kracauer, 1985), en este caso, infantiles, al presentar distintos comportamientos "prosociales" que pueden contribuir a influir en la comunidad ya que "la representación a través del lenguaje resulta central a los procesos de producción de significados" (Hall, 1997: 60). Es así como dichas películas no solo recogen la situación social, sino que transfieren nuevos elementos a esta, encontrando por tanto una confluencia. Los motivos cinematográficos populares satisfacen deseos reales de las masas, pero a la vez, son capaces de influir en estas. Con el transcurrir del tiempo, Disney ha ido renovando sus temas, modos de presentación y arquetipos, pero como se ha señalado, a pesar

de los cambios, esta industria aún presenta ciertos rasgos típicos presentes desde sus inicios, aun cuando adaptados a los nuevos públicos. La hegemonía e influencia de esta industria, lejos de decaer en la actualidad, adquiere cada día más fuerza, mostrando incluso una notable adaptación a los nuevos medios de visualización (por ejemplo, *Disney+*) para seguir potenciando esa conexión con la sociedad, quizás bidireccional, y contando cada vez con una mayor influencia a escala global.

BIBLIOGRAFÍA

Aguado, D. & Martínez, P. (2015). ¿Se ha vuelto Disney feminista? Un nuevo modelo de princesas empoderadas. *Revista Universidad Complutense de Madrid*, 2(15), 49-61.

Aguilar Barriga, N. (2020). Una aproximación teórica a las olas del feminismo: la cuarta ola. *Femeris*, 5(2), 121-146.

Atarama-Rojas, T.; Castañeda-Purizaga, L.; Agapito-Mesta, C. (2017). Los arquetipos como herramientas para la construcción de historias: análisis del mundo diegético de "Intensamente". *Ámbitos*, 1(36), 1-16.

Badinter, E. (1993). *XY: La identidad masculina*. Madrid, España: Alianza.

Bell, E.; Haas, L.; Sells, L. (1995). Introduction. Walt's in the Movies. En Bell, Haas y Sells (Eds.). *From Mouse to Mermaid: The Politics of Film, Gender and Culture* (1-17). Indiana, EE.UU.: Indiana University Press.

Bordwell, D.; Thompson, K.; Smith, J. (2020). *Film art: an introduction*. Nueva York, EE.UU.: McGraw-Hill Education.

Bourdieu, P. (1998). *La dominación masculina*. París, Francia: Éditions du Seuil.

Butler, J. (2000). *El género en disputa: el feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona, España: Paidós.

Butler, J. (2007). Imitación e insubordinación de género. *Revista de Occidente*, 235.

Campbell, J. (1959): *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*. México: Fondo de Cultura Económica.

Cantillo Valero, C. (2018). Las princesas Disney y la construcción de Humanidades Digitales «silenciadas» en el cine de animación. *Index.comunicación*, 8(2), 83-102.

Casetti, F., & Di Chio, F. (1991). *Cómo analizar un film*. Barcelona, España: Paidós.

Cuenca Orellana, N. (2019). *La construcción del género en las películas de Pixar Animation Studios entre 1995 y 2015: modelos de masculinidad, femineidad y relaciones entre personajes* (Tesis doctoral). Universidad de Burgos, España.

De Lauretis, T. (1992). *Alicia ya no. Feminismo, semiótica, cine*. Madrid, España: Cátedra.

De Lauretis, T. (2000). Diferencias. Etapas de un camino a través del feminismo. *Cuadernos inacabados*, 35.

- De Lauretis, T. (2015). Género y teoría queer*. *Mora*, 21, 107-118.
- Del Moral Pérez, M. E. (1994). *Influencia psico-socioeducativa de los dibujos animados en los niños/as de enseñanza primaria* (Tesis Doctoral). UNED, España.
- Domínguez Morante, L. (2015). Pixar's New fairy tale Brave: a feminist redefinition of the hero monomyth. *Revista de Estudios Norteamericanos*, 3(19), 49-66.
- Donapetry, M. (1998). *La otra mirada*. Nueva Orleans, Luisiana: University Press of the South.
- DuGar, G. (2013). *Passive and Active Masculinities in Disney's Fairy Tale Films* (Tesis de pregrado). Cleveland State University, Cleveland.
- Fernández, J. (28 de diciembre de 2019). Ciberfeminismo: ¿la cuarta ola?. *Pikara magazine*. Recuperado de <https://www.pikaramagazine.com/2019/12/ciberfeminismo-la-cuarta-ola/>
- Fernández Rodríguez, C. (2004). Cuentos de hadas y feminismo: a la emancipación por la fantasía. *Platero: Revista de literatura infantil-juvenil y animación a la lectura*, 3(142), 17-33.
- Giménez Calpe, A. (2011). El mito de la princesa: Blancanieves y la Bella Durmiente según Eldriede Jelinek. *Extravío, revista electrónica de literatura comparada de Valencia*, 6(1), 82-96.
- Giraldo Ángel, J. (1961). Imagen, símbolo y arquetipo. *Revista Colombiana de Psicología*, 2(6), 131-147.
- Gómez Beltrán, I. (2017). Princesas y príncipes en las películas Disney (1937-2013). Análisis de la modulación de la feminidad y la masculinidad. *Filanderas. Revista Interdisciplinar de Estudios Feministas*, 3(2), 53-74.
- González-Vera, P. (2015). El nuevo giro de Disney al estereotipo de género. *MediAzioni*, 1(17), 1-24.
- Gutiérrez San Miguel, B. (2006). *Teoría de la narración audiovisual*. Madrid, España: Catedra.
- Hall, S. (1997). *Representation: Cultural representations and signifying practices*. Sage, The Open University.
- Hefner, V.; Firchau, R.-J.; Norton, K.; Shevel, G. (2017). Happily Ever After? A Content Analysis of Romantic Ideals in Disney Princess Films. *Communication Studies*, 68(5), 511-532.
- Hurley Dorothy L. (2005). Seeing White: Children of Color and the Disney Fairy Tale Princess. *The Journal of Negro Education*, 74(3), 221-232.
- Iadevito, P. (2014). Teorías de género y cine: un aporte a los estudios de la representación. *Universitas Humanística*, (2)78, 211-237.
- Jeffords, S. (1995). The Curse of Masculinity: Disney's Beauty and the Beast. In Bell E., Haas L., & Sells L. (Eds.), *From Mouse to Mermaid: The Politics of Film, Gender, and Culture* (pp. 161-172). Bloomington; Indianapolis: Indiana University Press.
- Jung, C. G. (1970). *Arquetipos e inconsciente colectivo*. Barcelona, España: Paidós.

- Jung, C. G.; Bly, R.; Campbell, J.; Von Franz, M-L. (1994) *Espejo del yo. Imágenes arquetípicas que dan forma a nuestras vidas*. Barcelona, España: Kairós.
- Kimmel, M. (2008). *Guyland: the Perilous World Where Boys Become Men*. Nueva York, EE.UU.: Harper Collins Publishers.
- Kracauer, S. (1985). *De Caligari a Hitler: historia psicológica del cine alemán*. Barcelona, España, Paidós.
- Macaluso, M. (2018). Postfeminis Masculinity: The New Disney Norm?. *Revista Social Sciences*, (7)11, 221-231.
- Maeda, C. (2011). Entre princesas y brujas: análisis de la representación de las protagonistas y las antagonistas presentes en las películas de Walt Disney. En:
- C. Mateos Martín (Presidencia). *Actas del Congreso de Comunicación Social*. Simposio llevado a cabo en el III Congreso Internacional Latina, Tenerife, España.
- Marín Díaz, V. (2005). Las series animadas de televisión y su valor educativo. *Comunicar: Revista científica iberoamericana de comunicación y educación*, (5)25, 1-7.
- Mérigo González-Garza, G. (2019). ¿Qué le enseñan a los niños y niñas las películas de Disney y qué tanto les puede llegar a afectar?. (Tesis de final de grado). Universidad Iberoamericana de la Ciudad de México, México.
- Mulvey, L. (1975). Placer visual y cine narrativo. *Visual and Other Pleasures*, 3(16), 6-18.
- Mulvey, L. (1978). Placer visual y cine narrativo. En Jacobus, Mary (Ed.), *Women Writing and Writing about Women*. (pp. 366-377). Madrid, España: Biblos.
- Núñez López, A. (2007): *¡Será mejor que lo cuentes!: los relatos como herramientas de comunicación (storytelling)*. Madrid, España: Empresa Activa.
- Pérez Luna, A. (6 de marzo de 2018). La cuarta ola del movimiento feminista. *El diario*. Recuperado de https://www.eldiario.es/andalucia/en-abierto/cuarta-ola-movimiento-feminista_132_2235121.html
- Sánchez-Labela Martín, I. (2016). ¿Cómo abordar la construcción de los personajes creados para ficción? Una herramienta para el análisis desde una perspectiva narrativa y de género. *Comunicación, Periodismo y Género. Una mirada desde Iberoamérica* 1(35), 277-303.
- Sawyer, N. (2011). *Feminist Outlooks at Disney Princesses* (Trabajo de pregrado). Universidad James Madison, Virginia.
- Schippers, M. (2007). Recovering the Feminine Other: Masculinity, Femininity and Gender Hegemony. *Theory and Society*, 36(1), 85-102.
- Scrimieri Martin, R. (2008). Los mitos y Jung. *Amaltea, revista de mitocrítica*, 87 –112.
- Sendón de León, V. (13 de octubre de 2019). Nosotras las mujeres: El feminismo postgénero de la Cuarta ola. *Tribuna feminista*. Recuperado de: <https://tribunafeminista.elplural.com/2019/10/nosotras-las-mujeres-el-feminismo-postgenero-de-la-cuarta-ola/>
- Smelik, A. (2016). Feminist film theory. *The Wiley Blackwell encyclopedia of gender and sexuality studies*, 1(15), 201-210.

Truby, J. (2009): *Anatomía del guion. El arte de narrar en 22 pasos*. Barcelona, España: Alba Editorial.

Valera, N. (2019). *Feminismo 4.9. La cuarta ola*. Madrid, España: Ediciones B. Valhondo Crego, J. L. (2019). *Econarrativa audiovisual y teoría de la mente*. Madrid, España: Editorial Gedisa.

Vogler, C. (2002). *El viaje del escritor: las estructuras míticas para escritores, guionistas, dramaturgos y novelistas*. Madrid, España: Ma Non Troppo.

Zippes, J. (1995). Breaking the Disney Spell. En Bell, Haas y Sells (Eds.). *From Mouseto Mermaid: The Politics of Film, Gender and Culture* (21-42). Indiana, EE.UU.: Indiana University Press.

Zurian, F.A. (2011). Héroes, machos o, simplemente, hombres: una mirada a la representación audiovisual de las (nuevas) masculinidades. *Secuencias, Revistade Historia del Cine* (2), 34, 32-53.

Zurro, J. (10 de junio de 2018). Isabel Mastrodoménico: el feminismo se opone al discurso neoliberal. *El español* Recuperado de https://www.elespanol.com/cultura/20180609/isabel-mastrodomenico-feminismo-opone-discurso-neoliberal/313718871_0.html