

Curso 2019/20



Mujeres Disney: De Blancanieves a Frozen II

Evolución de los personajes femeninos a través de la filmografía de The Walt Disney Company



**Trabajo de Fin de Grado
Grado en Comunicación Audiovisual**

Alumno: Valentín Miguel Manjabacas

Tutor: Joaquín Juan Penalva

Índice

Resumen.....	Página 3
Abstract.....	Página 4
Introducción.....	Página 5
Justificación.....	Página 6
Método de trabajo y desarrollo.....	Página 7
Época inicial.....	Página 8
El renacimiento de Disney.....	Página 10
Época actual.....	Página 15
Conclusiones del estudio.....	Página 23
Bibliografía.....	Página 24
Filmografía.....	Página 24



Resumen

El cine, como cualquier medio de comunicación, influye de manera muy directa en la sociedad. A su vez, la sociedad influye en la manera de hacer cine. Disney, el gigante de la animación, ha influido en gran parte de la sociedad moderna. Con una filmografía consagrada y con muchos éxitos a sus espaldas, la gran mayoría de personas ha disfrutado, cantado, reído o llorado con alguna de las muchas producciones que el estudio ha creado. Sin embargo, los tiempos cambian y los medios deben adaptarse a esos cambios. ¿Se ha producido un cambio real en la dinámica de las películas Disney, adaptándose a una sociedad más igualitaria? ¿Hay algún cambio en la manera en la que se representan las mujeres y los hombres que protagonizan sus historias? ¿Se siguen reproduciendo los estereotipos que caracterizaban las producciones de los primeros años del cine y de las obras literarias en las que se basaban?

Si se analiza detenidamente la extensa filmografía de The Walt Disney Company, se pueden establecer claramente tres tipos de personajes femeninos, que concuerdan con lo que muchos autores (citados posteriormente) denominan las “épocas Disney”. Así, encontramos un grupo de personajes que pertenecerían al “Disney inicial” (Blancanieves, Cenicienta, Aurora), otros que se incluirían en el “renacimiento de Disney” (Ariel, Bella, Jasmín, Esmeralda, Mulan) y los propios de la “época contemporánea o actual” del estudio (Rapunzel, Mérida, Anna, Elsa, Vaiana). Tras el visionado de las películas, su comparación y el análisis de dichos personajes y de las obras literarias de las que derivan, se llega a la conclusión de que sí que se produce un cambio real en la forma en la que se representan los papeles femeninos. Pero, de igual manera, también se aprecia un cambio en los personajes masculinos.

Además, viendo la trayectoria de las películas que se han estrenado en los últimos diez años, podemos llegar a la conclusión de que la tendencia es permanente, derivada de la necesidad de adaptar los personajes a la sociedad actual y no de necesidades puntuales de una producción en concreto.

Palabras clave

Disney, feminismo, masculinidad, estereotipo, género, igualdad, techo de cristal.

Abstract

Cinema and visual arts, just like every single type of media, have always influenced the society in a very hard way. And just like that, the way of recording and telling stories has changed because of that society. Disney, the biggest cartoon company in the entire world, has had a huge weight for children and adults to get influenced by in our society. A lot of people have enjoyed, cried, laughed or just sung with at least one of the uncountable productions it has created. But anyway, times change and media have to get it together. Is there a real and obvious change about the way The Walt Disney Company makes its movies, adapting them to a more equal society? Is there a real change in the way women and men are represented in its stories? Can we still find the same gender stereotypes that were more than usual in the beginning of the cinema's history and the books these stories are inspired by?

If we analyze carefully Disney's filmography, we can find three types of female characters, according to what a lot of authors (cited below) name as "Disney periods". We find a group of characters that would be classified in "Disney's beginnings" such as Snow White, Cinderella, or Aurora; other that would perfectly fit in the "Disney renaissance", such as Ariel, Belle, Jasmine, Esmeralda or Mulan, and other that would be tagged as "present Disney", such as Rapunzel, Merida, Anna, Elsa or Moana. After watching the movies, analysing those characters and the literary works they come from and making a comparison among them, we can confirm that there's a real change in the way female characters are represented as the years go by, but also, we can affirm that there's a change in the way male characters are represented and how they interact. Whatsmore, paying attention to the trend Disney's on lately, we can say that it is kind of permanent, not just a one-time thing.

Keywords

Disney, feminism, masculinity, stereotype, gender, equality, glass ceiling barrier.

Introducción

El lenguaje y el pensamiento no pueden entenderse de manera aislada. Ambos precisan el uno del otro. Por una parte, el lenguaje crea conocimiento. Por otra, el conocimiento no puede expresarse más que por medio del lenguaje. Algo parecido sucede entre el cine y la sociedad a la que va dirigido. El séptimo arte, como cualquier otro medio de comunicación, influye en la sociedad, dando visibilidad a diferentes clases sociales, ideas o realidades, y, a su vez, la sociedad experimenta cambios inevitables que el cine debe saber plasmar en sus obras.

En la actualidad, la igualdad entre hombres y mujeres, objetivo principal del movimiento feminista, parece querer llegar también a los personajes que llenan las pantallas. Comenzamos a contar con personajes femeninos fuertes, con personalidades arrolladoras y que consiguen valerse por sí mismas o entre ellas, añadiendo de manera visual el concepto de sororidad. Dicho concepto fue acuñado por primera vez por Miguel de Unamuno en el prólogo de su obra *La tía Tula*: “...Es extraño que junto a fraternal y fraternidad, de *frater*, hermano, no tengamos sororal y sororidad, de *soror*, hermana. En latín hay *sorius*, a, *um*, lo de la hermana, y el verbo *sororiare*, crecer por igual y juntamente” (Unamuno, 1921: 9).

Pues bien, la situación de mujeres representando caracteres fuertes e independientes y que colaboran entre ellas está ganando protagonismo en detrimento de los personajes femeninos de hace unas décadas, mucho más pasivos y con un rol muy determinado del que les será muy difícil salir. Un claro ejemplo de esto nos lo ofrecen las películas de Disney. Existe una clara evolución de los personajes femeninos, desde la quietud de las primeras mujeres Disney hasta los fuertes personajes femeninos que encontramos en las nuevas películas que se van estrenando.

En el estudio que nos concierne se analizarán varias películas icónicas de la filmografía de Walt Disney para observar cómo cambian los roles que desempeñan las mujeres en las diferentes historias según la época en la que el producto audiovisual se crea. De esta manera, se evidenciará la evolución de los personajes femeninos, desde los propios de una sociedad heteropatriarcal y machista hacia personajes mucho más fuertes y con mucho más peso narrativo, más acordes a la realidad algo más feminista que tenemos hoy en día, pasando de ser un mero componente secundario de la historia a ser personajes activos que dan lugar a diversas situaciones y acontecimientos:

¿Y qué han hecho las mujeres mientras tanto? Según Campbell, han podido ser una tentación o una posible desviación del camino, se han erigido como diosas sabias e inalcanzables, espejismos de la divinidad Magna Mater; con suerte han podido convertirse en figuras protectoras, casi siempre señoras de avanzada edad, que han aportado un amuleto de defensa fundamental o bien han ejercido un rol onírico y decorativo como Damas de la Casa del Sueño –Brunilda, la Bella Durmiente... En palabras del propio Campbell, “la mujer, en el lenguaje gráfico de la mitología, representa la totalidad de lo que puede conocerse. El héroe es el que llega a conocerlo”. La mujer se instaure pues como parte y etapa de ese viaje del héroe, un objetivo, una recompensa, no una figura activa con una trayectoria independiente (Raya Bravo, 2019: 3).

Para ello, además de comparar varios papeles femeninos en diferentes películas, nos remitiremos a los cuentos clásicos en los que se basan esas películas, estudiando, a su vez, la evolución de los personajes desde el principio. Se analizarán también los papeles que encarnan las villanas de las historias (en el caso de haberlas) y se hará un análisis psicológico de los mismos.

Justificación

El desarrollo de este trabajo de investigación y su relación con el grado en Comunicación Audiovisual se sustenta en la necesidad de evidenciar cómo los medios reflejan la sociedad de la época en la que determinado producto audiovisual se crea y cómo, a su vez, esa sociedad influye en la forma en la que los medios cuentan los hechos y la responsabilidad social que estos tienen. Los estudiantes de Comunicación Audiovisual serán los próximos profesionales encargados de elaborar piezas audiovisuales que influirán en la gente, por lo que tienen que ser conscientes de la responsabilidad que eso conlleva. Además, nos encontramos en una sociedad en continuo cambio, lo cual también se refleja en dichos medios. Y, como no podría ser de otra forma, la sociedad tiende a la igualdad, cosa que se va reflejando, poco a poco, en los nuevos personajes femeninos que la factoría del ratón Mickey Mouse crea.

Detrás de todo producto audiovisual debe haber un texto que funcione por sí mismo. En el tema sobre el que versa la investigación, dicho texto será uno de carácter literario, más concretamente, un cuento clásico. Este cuento servirá para elaborar una adaptación cinematográfica. Es ahí donde el análisis de los personajes en cuestión comenzará, en el cuento clásico en el que se basan las películas de Disney.

De esta manera se podrán también apreciar los cambios que existen entre los cuentos clásicos y sus adaptaciones cinematográficas. Debemos tener en cuenta que la época y la sociedad a la que estaban dirigidos los cuentos no es la misma que la existente cuando se produjo el estreno de las películas, por lo que, en la mayoría de casos, el primer paso de la evolución del personaje se aprecia comparando la propia obra con su adaptación cinematográfica.

Método de trabajo y desarrollo

Para la realización del estudio, se procede a la elección de destacadas películas de la filmografía de Disney en las que aparecen mujeres. Dichas películas son:

- *Blancanieves y los siete enanitos (Snow White and the Seven Dwarfs)*, 1937. Dirigida por David Hand, William Cottrell, Wilfred Jackson, Larry Morey, Perce Pearce y Ben Sharpsteen.
- *La Cenicienta (Cinderella)*, 1950. Dirigida por Clyde Geronimi, Wilfred Jackson y Hamilton Luske.
- *Alicia en el País de las Maravillas (Alice in Wonderland)*, 1951. Dirigida por Clyde Geronimi, Wilfred Jackson y Hamilton Luske.
- *Peter Pan*, 1953. Dirigida por Clyde Geronimi, Wilfred Jackson y Hamilton Luske.
- *La bella durmiente (Sleeping Beauty)*, 1959. Dirigida por Clyde Geronimi, Les Clark, Eric Larson y Wolfgang Reitherman.
- *101 dálmatas (One Hundred and One Dalmatians)*, 1961. Dirigida por Clyde Geronimi, Wolfgang Reitherman y Hamilton Luske.
- *El libro de la selva (The Jungle Book)*, 1967. Dirigida por Wolfgang Reitherman.
- *La sirenita (The Little Mermaid)*, 1989. Dirigida por Ron Clements y John Musker.
- *La bella y la bestia (Beauty and the Beast)*, 1991. Dirigida por Kirk Wise y Gary Trousdale.
- *Aladdin*, 1992. Dirigida por Ron Clements y John Musker.
- *Pocahontas*, 1995. Dirigida por Mike Gabriel y Eric Goldberg.
- *El jorobado de Notre Dame (The Hunchback of Notre Dame)*, 1996. Dirigida por Gary Trousdale y Kirk Wise.
- *Hércules (Hercules)*, 1997. Dirigida por John Musker y Ron Clements.
- *Mulan*, 1998. Dirigida por Barry Cook y Tony Bancroft.
- *Lilo y Stitch (Lilo & Stitch)*, 2002. Dirigida por Dean DeBlois y Chris Sanders.
- *Tiana y el sapo (The Princess and the Frog)*, 2010. Dirigida por John Musker y Ron Clements.
- *Enredados (Tangled)*, 2011. Dirigida por Nathan Greno y Byron Howard.
- *Brave: indomable (Brave)*, 2012. Dirigida por Mark Andrews, Brenda Chapman y Steve Purcell.
- *Frozen. El reino del hielo (Frozen)*, 2013. Dirigida por Chris Buck y Jennifer Lee.
- *Vaiana (Moana)*, 2016. Dirigida por John Musker, Ron Clements, Don Hall y Chris Williams.
- *Ralph rompe internet (Ralph Breaks the Internet)*, 2018. Dirigida por Rich Moore y Phil Johnston.
- *Aladdin*, 2019. Dirigida por Guy Ritchie.
- *Frozen II*, 2019. Dirigida por Chris Buck y Jennifer Lee.

Una vez se han visionado dichas películas y se han comparado con el correspondiente cuento o texto del que procede la inspiración para la creación de dichas historias, se procede a dividir la filmografía de Disney en tres épocas principales, de manera parecida a como se realiza en el libro *Demystifying Disney: A History of Disney Feature Animation* (Pallant, 2011). En él, se establece con claridad una serie de películas que se atribuyen al “*early and middle Disney feature animation*” (edad temprana y media de Disney), que incluye las producciones que van desde los comienzos de la compañía a los años 60-70, aproximadamente. A su vez, otras tantas obras se atribuyen a lo que el autor del libro denomina “*Contemporary Disney feature animation*” (la edad contemporánea de Disney), que incluye “*The Disney renaissance*” (el renacimiento de Disney) y el paso hacia el “*Digital Disney*” (el Disney digital). Dicha división de la historia de la compañía del ratón más famoso del mundo sigue un esquema parecido en muchas de las publicaciones en las que se trata la evolución de su filmografía, como ocurre en *El arte de Walt Disney: de Mickey Mouse a Toy story* (Finch, 2011), y será también la estructura que seguiremos en este estudio.

De la época inicial de Disney, y coincidiendo con otros estudios y análisis que se encuentran en la bibliografía del presente documento, se cuenta con personajes femeninos carentes de personalidad y poder de decisión. Son los demás los que conducen sus respectivas vidas. Ellas solo son un factor a favor de la narración, pero que no hace historia. Además, cabe destacar la ingente cantidad de mensajes que deja al descubierto la sociedad machista de la época en la que las películas se estrenaron. Vayamos por partes.

Época inicial

En este periodo se podrían abarcar las producciones de The Walt Disney Company que van desde el inicio de la factoría hasta finales de los años ochenta, lo que coincidiría con el estreno de *La sirenita* (*The Little Mermaid*, 1989). El primer gran éxito de la compañía, y que marcó su porvenir, fue *Blancanieves y los siete enanitos* (*Snow White and the Seven Dwarfs*, 1937). Esta película no solo cosechó buena acogida por parte del público, sino que fue alabada por la crítica profesional y marcó un antes y un después en el cine de animación en general. De hecho, el American Film Institute (AFI) la considera como una de las diez mejores películas de este género de todos los tiempos. Sin embargo, desde un punto de vista feminista, las críticas, con el paso de los años, no han sido tan positivas. En el film contamos con dos personajes femeninos: Blancanieves y su madrastra. El personaje principal de esta obra, Blancanieves, no tiene ningún tipo de aspiración, mientras que a su madrastra sí que la mueven motivos concretos, aunque no carentes de polémica.

En la historia que se desarrolla en el metraje, la madrastra siente celos de la belleza de Blancanieves, por lo que decide asesinarla. Blancanieves se entera de esto por parte del personaje al que se había encomendado su muerte y huye al bosque para escapar así de su horrible destino. Solo este hecho ya llama la atención en la sociedad actual, en la que el único aspecto que se destaca de las mujeres en esta película es la belleza, que, llevada con vanidad, “genera” una bruja, y llevada con humildad, una “mujer perfecta” (para lo que parecía ser perfecta en dicha época). Además, la única actividad que se le ve realizar a Blancanieves es la de limpiar y cocinar durante toda la película, tanto antes de huir de su madrastra (limpiando en

el palacio) como al llegar a casa de los enanos. Aunque hay muchas personas que consideran que el hecho de limpiar la casa de los enanos no es tan machista como nos puede parecer, ya que es una manera de trabajar a cambio del resguardo, no deja de sorprender que una niña de 14 años (supuestamente) adopte el papel de madre de siete hombres mayores.

Este modelo se verá repetido en *La Cenicienta* (*Cinderella*, 1950). De nuevo volvemos a encontrar un personaje a merced de la historia, sin ambiciones de ningún tipo. Al igual que a Blancanieves, a Cenicienta le “pasan cosas”. Además, las tareas que Cenicienta desempeña a lo largo de todo el metraje vuelven a ser las mismas que ya desempeñaba Blancanieves más de diez años atrás: limpiar, ocuparse de los animales de la casa y cocinar. Y, de nuevo, se vuelve a repetir el estereotipo de la madrastra: una mujer fuerte, independiente, que tiene intereses concretos y hará lo necesario para conseguirlos. Volvemos a tener dos personajes femeninos que no podrían ser más opuestos.

Y esta fórmula se repite otra vez en *La bella durmiente* (*Sleeping Beauty*, 1959). Una vez más, contamos con un personaje femenino, la princesa Aurora, que es pasivo, a merced de la historia y que representa los valores que perseguía una sociedad en la que la igualdad entre géneros estaba lejos del imaginario popular. Por otra parte, la antagonista de la historia, Maléfica, repite el rol de las madrastras de Blancanieves y Cenicienta. De hecho, las antagonistas de estas tres historias tienen mucho en común.

Analizando la manera en la que estos personajes se desenvuelven, en comparación con las bondadosas princesas, es inevitable pensar en el libro *The Madwoman in the Attic: the Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination* (Gilbert y Gubar, 1979). En dicho libro, desde una perspectiva feminista, se analizan los personajes femeninos de las novelas de escritoras famosas del siglo XIX en las que las mujeres que las protagonizan se enmarcan casi siempre en dos categorías: los personajes angelicales o los personajes monstruosos, las *madwomen*. Estas dos categorías bien podrían servir para enmarcar en ellas a los personajes descritos anteriormente. Claramente, las villanas serían las *madwomen* de las películas Disney.

Además de esta clara división en la que se enmarcan las protagonistas de las películas anteriores, hay más señas de la sociedad machista y con roles de género muy marcados en algunas de las frases de los guiones de otras películas. De hecho, retomando *La Cenicienta*, en la canción en la que los ratones intentan ayudar a Cenicienta cosiendo el vestido que llevará al baile, hay una estrofa un poco controvertida, en la que se asocia la costura con una tarea exclusiva de mujeres: “*Leave the sewing to the women, you go get some trimming*” (“The Cinderella Work Song”, Ilene Woods), que en español traducen como “eso es cosa de mujeres, busca más enseres” (refiriéndose a la aguja y al acto de coser).

Pero hay más, en *101 dálmatas* (*101 Dalmatians*, 1961), hay una escena en la que Cruella de Vil, personaje que también encajaría sin problemas en la categoría de *madwoman* de Sandra Gilbert y Susan Gubar, persigue a un camión en el que viajan los cachorros de dálmata. En dicha escena, Cruella va conduciendo de manera violenta, incluso chocando con el propio camión, con el objetivo fijado en recuperar los cachorros. Y es justo en este punto cuando el conductor del camión exclama “*crazy woman driver*”, lo que en la versión doblada al español traducen como “tenía que ser mujer”, que no deja de ser otro vestigio de la sociedad machista

que había en la época, en la que estaba muy instaurado el mito de que la mujer, solo por el hecho de serlo, conducía peor que el hombre.

Además, cabe destacar el hecho de que los personajes femeninos “buenos” siempre están a la espera de que un personaje masculino, que en muchas ocasiones se corresponde con el prototipo de príncipe azul, los rescate de sus angustiosas vidas o de peligros a los que ellas solas parecen no poder hacer frente por alguna razón que desconocemos. Esto vuelve a poner en evidencia el papel pasivo que estos personajes desempeñan en la historia en pos de personajes masculinos o, en el caso de ser femeninos, de *madwomen*. Estos clichés y fórmulas se reproducen también en los cuentos clásicos en los que se inspiran las historias, de los que cabe destacar que se buscaba dar una lección a los niños a los que se les contaban y aparecen diferentes versiones según los valores de la época en cuestión.

El renacimiento de Disney

Como se ha comentado anteriormente, a finales de los 80 se estrenaba *La sirenita*. Para aquel entonces, la dirección ejecutiva de la compañía recaía sobre los hombros de Michael Eisner, por lo que hay estudios que se refieren a esta época como la “época Eisner” (*¿Qué libros lee Bella?: el pseudofeminismo de la factoría Disney*, Martínez Sariago, 2012). A partir de este momento se aprecia una evolución en las producciones de la compañía, con un cambio en la mentalidad que reflejaba el avance de la sociedad en materia de igualdad. En *La sirenita* contamos con el personaje de Ariel, hija del rey Tritón, que desafía todo lo establecido para hacer realidad sus sueños y convertirse en humana. Para ello, desobedece la ley, impuesta por su propio padre, y hace caso omiso de las advertencias del resto del elenco masculino que la acompaña durante el metraje vendiéndole su voz a Úrsula, la bruja del mar, a cambio de un par de piernas humanas.

Por primera vez en la historia del gigante de la animación se aprecia un cambio real hacia unas heroínas más independientes y decididas. Además, la película ofrece un cambio también en la manera en la que se representa a esta heroína, mostrando a una protagonista *sexy*, que intenta abandonar un poco la idea de inocencia que rodeaba a las anteriores princesas de la compañía y que hacía pensar en la división de los personajes femeninos de *The Madwoman in the Attic: the Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. Además, en esta historia no es el príncipe quien rescata a la princesa, sino al revés. El barco de Eric (el príncipe) se hunde a causa de una tormenta y, si no fuera gracias a Ariel, este hubiese muerto ahogado. Un gran cambio si se compara con el desarrollo de las películas descritas anteriormente. Sin embargo, el hecho de que la motivación de Ariel para convertirse en humana fuese el poder casarse con el príncipe azul, da qué pensar. Por otra parte, hay una escena de la película en la que se pronuncia la siguiente frase:

*The men up there don't like a lot of blabber
They think a girl who gossips is a bore
Yet on land it's much preferred for ladies not to say a word
And after all dear, what is idle babble for?
Come on, they're not all that impressed with conversation
True gentlemen avoid it when they can*

*But they dote and swoon and fawn
On a lady who's withdrawn
It's she who holds her tongue who gets a man.*
(“Poor unfortunate souls”, Pat Carroll).

Esta estrofa de la canción, en la versión doblada al español, se traduce de la siguiente manera:

Los hombres no te buscan si les hablas
No creo que los quieras aburrir
Allá arriba es preferido
Que las damas no conversen
A no ser que no te quieras divertir
Verás que no logras nada conversando
A menos que los pienses ahuyentar
Admirada tú serás si callada siempre estás
Sujeta bien tu lengua y triunfarás, Ariel.

(“Pobres almas en desgracia”, Serena Olvido).

Aunque quizás esto no sea cosa solo de Disney. El fragmento de la obra literaria original en el que se relata la escena del pacto con la bruja tiene mucha similitud con su adaptación por parte de la productora:

*“But if you take away my voice,” said the little sea maid, “what will remain to me?”
“Your beautiful form,” replied the witch, “your graceful walk, and your speaking eyes:
with those you can take captive a human heart. Well, have you lost your courage? Put
out your little tongue, and then I will cut it off for my payment, and then you shall have
the strong draught.”
“It shall be so,” said the little sea maid (Andersen, 1990: 553-554).*

Aún quedaba mucho camino para lograr borrar algunos de los clichés derivados del lastre de la sociedad machista, que valoraba la subordinación y la belleza de la mujer por encima de todo. Y dicho cambio se puso de manifiesto con *La bella y la bestia* (*Beauty and the Beast*, 1991). En esta obra contamos con una protagonista principal, Bella, que escapa de los estereotipos hasta ahora establecidos, llegando a ridiculizarlos. La gente del pueblo, entre los que destaca el antagonista Gastón, representa a esta sociedad machista de la que se ha hablado anteriormente. Hagamos un análisis detallado. Bella es una joven a la que poco le interesa que el “guapo del pueblo” (Gastón) haya puesto sus ojos en ella. Lo que de verdad le interesa es dar rienda suelta a su imaginación leyendo libros y descubriendo el mundo por sí misma, cosa que entre los vecinos del pueblo no cuenta con mucha aceptación. De hecho, Gastón tiene una frase en la película en la que expresa la opinión del pueblo y la suya propia, y que deja al descubierto el machismo caduco que se intenta vencer con nuevas heroínas como Bella:

GASTON: Hello, Belle.

BELLE: Bonjour Gaston. (GASTON grabs the book from BELLE) Gaston, may I have my book, please?

GASTON: How can you read this? There's no pictures!

BELLE: Well, some people use their imagination.

GASTON: Belle, it's about time you got your head out of those books (tossing book into the mud) and paid attention to more important things...like me! The whole town's talking about it. (The BIMBETTES, who are looking on, sigh. BELLE has picked up the book and is cleaning off the mud). It's not right for a woman to read. Soon she starts getting ideas...and thinking.

BELLE: Gaston, you are positively primeval.

GASTON: (Putting his hand around her shoulders) Well thank you, Belle. Hey, what do you say you and me take a walk over to the tavern and take a look at my trophies.

BELLE: Maybe some other time.

BIMBETTE 1: What's wrong with her?

BIMBETTE 2: She's crazy!

BIMBETTE 3: He's gorgeous! (Woolverton, 1991)

En esta película, por tanto, se nos presenta a un personaje femenino fuerte que rompe con las convenciones establecidas por la gente del pueblo en el que vive y lucha por lo que ella realmente desea. Además, el personaje del que al final Bella se enamora es La Bestia, que rompe, de nuevo, con los valores típicos que tenían los personajes masculinos en anteriores producciones del estudio. Se ridiculiza al “guapo”, cuyo único aspecto destacable será precisamente su aspecto físico, dado que carece de cualquier otro tipo de valor que aporte adjetivos positivos a su personaje, y se engrandece a la persona que, a pesar de las apariencias, resulta ser un coprotagonista complejo y lleno de valores. Además, la película busca precisamente eso, evidenciar que, basándonos tan solo en las apariencias, no se puede determinar el tipo de persona ante la que nos encontramos, sin profundizar más en su trayectoria personal o sus condiciones personales. Y, en esta película, esto se hace de manera explícita, puesto que hay una canción en la versión doblada al castellano que relata precisamente esta moraleja:

Debes aprender, dice la canción,
Que antes de juzgar
Tienes que llegar
Hasta el corazón.

Cierto como el sol
que nos da calor,
No hay mayor verdad,
La belleza está
En el interior (Alan Irwin Menken y Guillermo Ramos, 1991).

Además, se podría decir que Bella es la primera “princesa Disney” que no se enamora de un chico sin apenas conocerlo, a primera vista, ya que durante la película es cuando se va desarrollando el deseo del uno por el otro, sin que surja de manera espontánea con su primer encuentro. Se lucha, de esta manera, contra otro de los estereotipos generados durante la época inicial de Disney, en la que los personajes femeninos caen rendidos a los pies de los masculinos sin necesidad tan siquiera de mediar palabra.

Al año siguiente del estreno de *La bella y la bestia* llegaría a la gran pantalla *Aladdin*, en 1992. En esta película contamos con muchas referencias hacia el nuevo camino que la productora había emprendido. Nos encontramos con una nueva princesa, Jasmín, que lucha contra todo lo establecido en su reino, lo que incluye algunas de las leyes más controvertidas y dictaminadas por su propio padre. Así, una de esas leyes dicta que la princesa debe casarse, lo desee ella o no, con un príncipe. De hecho, en la película, se ve cómo príncipes de otros reinos hacen una suerte de “audiencias” con Jasmín para conseguir su mano, a lo que la princesa, disconforme con esta ley, pone tantas trabas como le es posible. Jasmín no busca casarse y ser feliz con un hombre a su lado, aunque hay una parte del guion en la que asegura que, de hacerlo, no quiere que le sea impuesto, sino que sea porque ha llegado su momento y ella así lo desea:

SULTAN: Dearest, you've got to stop rejecting every suitor that comes to call. The law says you...

BOTH: ...must be married to a prince. (They walk over to a dove cage).

SULTAN: By your next birthday.

JASMINE: The law is wrong.

SULTAN: You've only got three more days!

JASMINE: Father, I hate being forced into this. (She takes a dove out of the cage and pets it). If I do marry, I want it to be for love.

SULTAN: Jasmine, it's not only this law. (She hands him the dove, and he puts it back in the cage). I'm not going to be around forever, and I just want to make sure you're taken care of, provided for.

JASMINE: Please, try to understand. I've never done a thing on my own. (She swirls her finger in the water of the pond, petting the fish). I've never had any real friends. (RAJAH looks up at her and growls). Except you, Rajah. (Satisfied, he goes back to sleep). I've never even been outside the palace walls.

SULTAN: But Jasmine, you're a princess.

JASMINE: Then maybe I don't want to be a princess anymore. (She splashes the water).

(Clements, Musker, Elliot y Rossio, 1992).

En esta escena se nos presenta perfectamente el carácter de la protagonista y su posición ante ciertos temas con respecto a su libertad o la decisión de su futuro. Sin embargo, quizás una de las cosas más criticadas de la película y que no terminan de “cuajar” es que, al final, se consigue eliminar la prohibición de que la princesa tenga que desposar a un príncipe y así poder casarse con Aladdin, sí, pero no se le habilita para ser sultana por sí misma. Esto se ha corregido en la nueva versión de acción real del clásico cuento de *Las mil y una noches*, en la que Jasmín puede ser sultana se case o no. Además, en esta nueva versión, se le da a la princesa un papel mucho más fuerte. Esto se hace patente cuando se rebela contra las limitaciones machistas de su entorno en la canción “*Speechless*”, incluida en la película:

Written in stone

Every rule, every word

Centuries old and unbending

Stay in your place

Better seen and not heard

*But now that story is ending
'Cause I
I cannot start to crumble
So come on and try
Try to shut me and cut me down*

*I won't be silenced
You can't keep me quiet
Won't tremble when you try it
All I know is I won't go speechless
Speechless! (Pasek y Paul, 2019).*

Además, en esta película se nos presenta a una de las primeras princesas de una cultura totalmente diferente al resto de princesas anteriores.

En 1995 se estrena *Pocahontas*. De nuevo contamos con un personaje que refleja una cultura completamente distinta a la de los personajes anteriores y, de hecho, gran parte del argumento del film se desarrolla en torno a este tema. En esta película entran de lleno, además de los valores feministas, otros valores que empiezan a despuntar en la época, como pueden ser valores ecologistas, la tolerancia, la lucha contra el racismo y el odio y la crítica a la invasión y colonización de otros pueblos. En el film, la protagonista (Pocahontas), hija del jefe de la tribu, siente curiosidad por explorar su entorno y conocer a los nuevos “visitantes” recién llegados. Durante el metraje, Pocahontas se acaba enamorando de uno de ellos y al final de la cinta le tocará decidir entre dejarlo todo para irse con él o quedarse para guiar a su pueblo. Vemos, pues, un personaje fuerte y con las ideas claras que se verá en la encrucijada de escuchar a las dos partes de su corazón y actuar según su propio criterio, sin influencias externas ni de parte de ningún personaje masculino. Se aprecia un gran cambio respecto a los personajes femeninos de la época inicial de Disney. A estos nuevos personajes no les “pasan cosas”, sino que deciden por sí mismas y forman parte activa de los acontecimientos.

El año siguiente se estrenaría *El jorobado de Notre Dame* (1996). En esta obra, basada en la novela *Nuestra señora de París (Notre Dame de Paris)* de Víctor Hugo, se nos presenta un personaje femenino muy completo, puesto que, además de representar valores feministas, alza su voz por el pueblo gitano, del que ella forma parte, siendo este una minoría discriminada por los grandes poderes económicos y judiciales de la sociedad parisina que se representa en la película. Esmeralda no tiene miedo a enfrentarse a las consecuencias que pueda conllevarle el hecho de defender lo que ella considera justo. Por supuesto, lucha por los derechos de su pueblo, pidiendo justicia y posicionándose contra la persecución llevada a cabo por el juez Frollo. Pero, además, lucha también por los derechos de los más desfavorecidos, lo que incluye a Quasimodo, que acaba siendo ridiculizado en la plaza frente a Notre Dame durante la festividad del Día de los Bufones. Esmeralda es, dentro de la filmografía de The Walt Disney Company, un símbolo revolucionario. Y también encarna a un personaje de un grupo social nunca antes representado en ninguno de los filmes anteriores.

Aunque la obra cumbre del renacimiento de Disney, en cuanto a feminismo se refiere, es *Mulan* (1998). Esta película, basada en un antiguo poema chino, rompe con todo lo establecido en la compañía hasta el momento. Se nos presenta a Mulan, hija única de una familia humilde. Mulan debe seguir la tradición y casarse para honrar a su familia, cosa que, al final, no resulta. Sin embargo, el cambio en el personaje y en el hilo de la historia llega cuando el emperador de China ordena reclutar a los hijos primogénitos de cada familia, o, de no haberlos, al padre de estos. Al ser Mulan una mujer, el padre se ve en la obligación de ir a la guerra, a pesar de estar herido a causa de batallas anteriores. Mulan decide cambiar su aspecto físico (corte de pelo, vestimenta de soldado...) y cumplir con el deber de su padre, para así salvarlo. Sabe que, si finalmente él es el que va al campo de batalla, morirá en el primer combate. Así, nos encontramos de nuevo con una heroína fuerte, independiente y a la que no le importa arriesgar su propia vida (de hecho, según se narra en la película, si se descubre a una mujer yendo a la guerra, se considera traición, y eso conlleva la pena de muerte) para hacer lo que ella considera justo. Escapa, así, del encasillamiento al que estaban sometidas las mujeres de su época y entorno, destinadas a casarse, tener hijos y hacerse cargo de ellos.

La película en sí misma es una crítica al machismo y a la sociedad, que tiene unos roles de género muy establecidos y arraigados. En la película se nos demuestra que tanto hombres como mujeres pueden lograr lo que se propongan. Aunque también se nos muestra una terrible realidad que en nuestra sociedad se sigue dando de manera implícita. La mujer, solo por el hecho de serlo, tiene que demostrar el doble de valía que los hombres para desempeñar el mismo trabajo o puesto. Esto se denomina comúnmente “techo de cristal”, y se da en todos los ámbitos profesionales y sociales:

Otro de los factores que influyen en la escasez de mujeres directoras en las organizaciones escolares son las denominadas “redes invisibles” o colegios invisibles (ALONSO, 2001) de los hombres, que hacen referencia a aquellas estrategias sutiles, solapadas y, en muchos casos, inconscientes, que sustentan el apoyo de los hombres hacia otros hombres para que asciendan en la jerarquía del poder. Unos rituales precisos para acceder al mundo de la autoridad que los varones conocen, controlan y administran con eficacia. Son “redes trenzadas” que refuerzan las expectativas de adecuación respecto a la capacidad de los hombres, que generan mecanismos de selección apropiados y pensados para hombres, que potencian el apoyo informal y la “mentorización” hacia hombres que aspiran a la dirección y que, por el contrario, desaniman, por supuesto informalmente, a las mujeres para que lo hagan o les recuerdan los riesgos y dificultades que puede conllevar (Díez Gutiérrez, Terrón Bañuelos y Anguita Martínez, 2009: 35).

Mulan es todo un icono de feminismo dentro del cine de animación y ha servido de inspiración a muchas niñas para luchar contra la sociedad y sus imposiciones machistas. Con ella se cierra la época dorada y el renacimiento de The Walt Disney Company.

Época actual

En esta época, Disney consigue repetir un éxito parecido al que obtuvo durante la época Eisner y su renacimiento. Aunque lo más destacable a nivel técnico es que sus producciones pasan a realizarse totalmente en digital, dejando de lado la animación tradicional que tanto había

caracterizado al estudio, a nivel argumentativo se siguen creando personajes que evolucionan hacia una sociedad más igualitaria y justa.

La primera película que analizamos de la época actual será, precisamente, una de las últimas películas en realizarse mediante el proceso de animación tradicional mencionado anteriormente. *Tiana y el sapo* (2010) nos muestra de nuevo un cuento clásico, *El príncipe sapo* (*The Frog Prince*), de los Hermanos Grimm, aunque con un toque moderno. En ella se nos presenta a Tiana, una chica de un barrio humilde de Nueva Orleans que trabaja noche y día con el objetivo de poder abrir su propio restaurante. Con ella se puede ya apreciar un cambio respecto a personajes Disney anteriores, tales como Blancanieves, Aurora, Ariel o Bella. Tiana trabaja de manera remunerada y lidia con sus propios problemas, sin necesidad de ningún personaje masculino a su lado. El príncipe Naveen, coprotagonista de la historia, muestra un gran contrapunto frente al personaje de Tiana, puesto que ni trabaja ni hace nada por “sacarse las castañas del fuego” él solo. Además, ambos personajes muestran realidades muy diferentes según las clases sociales a las que pertenecen, por lo que llegamos a la conclusión de que también se ha producido un cambio en este sentido (que ya se pudo ver de manera menos explícita con *La bella y la bestia* o *Mulan*). De nuevo se nos presenta a un personaje femenino que representa una etnia diferente al estándar de princesas y personajes femeninos de Disney. Y, por otra parte, si se realiza un estudio profundo de los diálogos y se compara a generaciones de personajes (Tiana con su madre) dentro de la propia película, podemos observar diferentes intereses por parte de cada uno de ellos, lo cual evidencia el cambio que se está produciendo hacia una sociedad más feminista. Un ejemplo de esto se encuentra en el guion de la película, justo antes de la célebre escena de la canción “*Almost There*”:

TIANA'S MOTHER: Your daddy may not have gotten the place he always wanted, but he had something better. He had love. And that's all I want for you, sweetheart, to meet your Prince Charming and dance off into your happily ever after.

TIANA: Mama! I don't have time for dancing.

(SINGING) That's just gonna have to wait a while

TIANA'S MOTHER: How long we talking about here?

TIANA: Ain't got time for messing around

And it's not my style

TIANA'S MOTHER: I want some grandkids!

TIANA: This old town can slow you down

People taking the easy way

But I know exactly where I'm going

I'm getting closer and closer every day

And I'm almost there

I'm almost there

People down here think I'm crazy

But I don't care (Clements, Musker y Edwards, 2010).

En esta escena se ve cómo los intereses que persigue la madre de Tiana y ella misma son bastante diferentes. Para Tiana, lo importante es trabajar duro y conseguir sus sueños (abrir el

restaurante). Para su madre, lo importante es que encuentre el amor y pueda lograr una vida feliz junto a su “príncipe azul”.

En 2011 se estrena en los cines *Enredados (Tangled)*. Con esta película, de nuevo basada en un cuento clásico de los Hermanos Grimm, descubrimos a Rapunzel, una chica condenada a pasar su vida encerrada en una torre. Aunque la película no es exactamente igual que el cuento original y ofrece unos toques de frescura, como, por ejemplo, dotar al pelo de Rapunzel de poderes mágicos y justificar así el hecho de que se oculte irremediabilmente en la torre, lejos de otras personas, contamos, de nuevo, con un personaje femenino fuerte e independiente que sigue la inercia ya iniciada con Ariel, Bella, Jasmín, Mulan o Tiana.

Sin embargo, la gran novedad que ofrece esta película con respecto a las anteriores es el cambio que se produce en torno al concepto de “príncipe Disney”. El estereotipo masculino que se repetía por excelencia en todas las obras de Disney desde sus inicios (con excepción del caso de *Pocahontas*) era el del “príncipe azul”. Incluso si analizamos bien el caso de *Mulan*, algo especial, podemos deducir que, aunque contamos con un personaje que no es príncipe ni pertenece a la realeza, ocupa un alto cargo, pues es el hijo de un prestigioso general del ejército a las órdenes del emperador de China, por lo que podría encajar perfectamente en la categoría citada anteriormente.

No obstante, en *Enredados*, el personaje de Flynn Rider está muy lejos de este estereotipo. De hecho, si se analiza detenidamente, representa todo lo contrario, partiendo de la base de que es ladrón. Además, su carácter también se aleja de este estereotipo, siendo descarado, creído y haciendo uso de la ironía. Esto se repetirá en películas posteriores de la compañía, como, por ejemplo, en *Frozen: el reino del hielo (Frozen)*, o en *Frozen II*, donde el personaje de Kristoff carece de las características propias de la norma que caracterizaba a los príncipes clásicos de Disney, aunque de esto se hablará más adelante.

El gran cambio en materia feminista de manera declarada se produce con la llegada a los cines de *Brave: indomable (Brave, 2012)*. Mérida, la protagonista de esta historia ambientada en la Escocia medieval, se ve obligada a enfrentarse a su madre para conseguir tener la libertad de decidir sobre su vida y sobre el tema desencadenante de la acción de la película: su boda. Las leyes del reino dictan que la princesa (Mérida) habrá de casarse con el primogénito de los reinos vecinos que se declare ganador en una prueba de disciplina que la propia Mérida elegirá. Viendo el vacío legal que había en el reglamento, a esta se le ocurre una idea para huir del destino que se le había impuesto. Así, determina que una competición de arco, disciplina en la que destaca, será la prueba mediante la que se dispute su mano y ella misma se presenta como la primogénita de su reino, sorprendiendo, incluso, a sus padres, los reyes del Clan Dunbroch.

MERIDA: I am Merida, first born descendant of Clan DunBroch. And I'll be shooting for my own hand! (to herself as she sees).

ELINOR: What are you doing? Merida! (as Merida prepares to take aim she finds moving difficult as her dress is too tight)

MERIDA: Curse this dress! (she bends and her dress rips at the back and arms allowing her to move freely, she aims and hits the first target dead on center)

ELINOR: Merida, stop this! (Merida moves to the second target, aims and shoots center again). Don't you dare loose another arrow! (Merida takes another arrow and prepares to shoot the third target). Merida, I forbid it! (at that moment Merida shoots the arrow and hits the center of the target, splitting young Dingwall's arrow in half) (Andrews, Purcell, Chapman y Mecchi, 2012).

Esta película se podría considerar como un grito feminista declarado, como se ha dicho anteriormente, en la que la escena estrella sería, precisamente, dicha competición de arco en la que Mérida compite por su libertad. Pero, además, hay más escenas en las que se aprecian comportamientos o elementos sexistas por parte de su madre y que Mérida no acepta, como el vestido que se le obliga a llevar para presenciar la prueba de arco y que, como se ve en la referencia al guion anteriormente citada, termina rompiendo, o el estereotipo que la madre intenta reproducir en ella sobre cómo tiene que ser una princesa, teniendo de este concepto una idea bastante antigua para Mérida:

MERIDA: (voice over) ...The story of how my father lost his leg to the demon bear, Mor'du, became legend. I became a sister to three new brothers, the princes Hamish, Hubert and Harris. Wee devils more like. They get away with murder! I can never get away with anything! (we see Merida, now a teenager talking about her life, as the doors to the palace open we see Merida biting into an apple and Elinor looking disappointed). I'm the princess. I'm the example. (Merida quickly discards the apple and wipes her mouth with the back of her hand and starts walking towards her parents). I've got duties, responsibilities, expectations. My whole life is planned out, preparing for the day I become, well, my mother. She's in charge of every single day of my life. (we see Merida reciting a traditional English song in a monotone voice and looking bored).

MERIDA: Aye, Robyn, jolly Robyn, and thou shalt known of mine.

ELINOR: Project! (Merida projects her voice louder).

MERIDA: And thou shalt known of mine...

ELINOR: Pronounciate! You must be understood from anywhere in the room, or it's all for naught. (Merida mutters to herself).

MERIDA: This is all for naught.

ELINOR: I heard that! From the top! (we see Elinor teaching Merida geography) A princess must be knowledgeable about her kingdom. (she takes away the paper that Merida is writing on and holds it up). She does not doodle! (we see Elinor teaching Merida how to play the lyre which sounds out of tune). That's a C, dear. (then we see Merida holding a bird with Fergus standing beside her, as Merida tries to feed the bird it flies off and attacks Fergus, Merida starts laughing as Fergus tries to fend off the bird). A princess does not chortle! (then we see Merida trying to stuff a big bite of chicken in her mouth at the dinner table). Doesn't stuff her gob! (then we see Elinor opening the curtains in Merida's room to wake Merida). Rises early... (then in the kitchen). Is compassionate... (then at the King's throne). Patient! (at the dining hall). Cautious! (in Merida's room) Clean! (then we see Elinor with Fergus walking passed Merida). And above all, a princess strives for...well, perfection (Andrews, Purcell, Chapman y Mecchi, 2012).

Además, aunque existe una diferencia de edad muy marcada entre ella y los hermanos, se observa cómo a Mérida se le exigen o se le han exigido cosas que a los hermanos no. Como

esta comparación resulta poco adecuada por el tema de la diferencia de edad, debemos prestar atención a la escena con la que se abre la película y en la que se ve cómo el padre de Mérida le regala a esta (cuando tiene unos 4 o 5 años) un arco, cosa que la madre no aprueba y justifica que es porque no se trata de un regalo apropiado para una señorita:

YOUNG MERIDA: Can I shoot an arrow? (she picks up the large bow from the table) Can I? Can I? Can I? Can I? Please, can I? (she falls and laughs as the bow is too big for her).

FERGUS: Not with that. Why not use your very own? Happy birthday, my wee darling! (he presents her with a small bow. As Fergus teaches young Merida how to shoot with her bow, Merida misses the target). Now, there's a good girl. Draw all the way back now to your cheek. That's right, keep both eyes open, and...boost. (Merida shoots and misses the target again).

YOUNG MERIDA: I missed it.

ELINOR: Go and fetch it, then. (as Merida runs off to fetch the bow, Elinor turns to Fergus). A bow, Fergus? She's a lady! (Andrews, Purcell, Chapman y Mecchi, 2012).

Como se puede apreciar, contamos con una princesa que no se encasilla en estereotipos previamente concebidos. Además, al final de la película acaba sin ningún tipo de acompañante masculino, siendo la primera princesa Disney en romper este molde. El interés de la película se centra en la relación entre dos mujeres, Mérida y su madre, dejando completamente de lado el amor romántico, muy presente anteriormente:

One way in which nearly all Disney princess films show patriarchy and express hegemonic norms about the role of women is through a plot focused on the princess finding romantic love with a "prince charming." Bridget Whelan writes, "Even spirited female characters, who could otherwise serve as excellent role models for young female readers and viewers, have historically crumpled so readily under the male gaze" (27-28). Even seemingly progressive princess characters always end up focusing on men. For example, Rapunzel, the princess in Disney's Tangled, is smart, resourceful, and adventurous and uses these traits to achieve her dream of seeing floating lanterns at the palace. However, as Whelan states, "The culmination of her narrative is not the fulfillment of her life's dream but her marriage to Flynn Rider" and "like Mulan, Belle, Jasmine, and Ariel, Rapunzel's story ends with romance" (32). This reinforces the harmful idea that the only way women can find meaning and live happy lives is through marriage. Brave does not share this message. The plot of Brave is focused on healing a relationship between two women, a mother and daughter, not romantic love. Merida does not want to be married, perhaps ever, and she fights for her right to choose whether marriage is the right path for her. The film ends without her having any kind of love interest, and Merida is very happy with that. This is important for girls to see and realize that they can choose whether or not they wish to obey the traditional standard of getting married (Morrison, 2014: 8).

Esta nueva tendencia seguirá desarrollándose con dos personajes femeninos posteriores: Elsa, de *Frozen: el reino del hielo* (*Frozen*, 2013), y Vaiana, de *Vaiana* (*Moana*, 2016). *Frozen: el reino del hielo* (*Frozen*, 2013) fue todo un éxito, tanto de taquilla como de crítica, llevándose

el Oscar a la mejor película de animación. En el film se versiona, aunque muy libremente, el cuento clásico de Hans Christian Andersen *La reina de las nieves* (*Snedronningen*). Así, contamos con el personaje de Elsa, una joven con el poder de crear hielo con sus manos y que acabará convirtiéndose, tras suceder a su padre en el trono, en la reina de Arendelle. Sin embargo, Elsa no controla sus poderes y, a partir de un incidente en el que hiere a su hermana Anna cuando son pequeñas, se desencadena un miedo insuperable hacia sus habilidades y hacia sí misma. Así, permanece aislada y apartada de todo el mundo hasta el día en el que, como se menciona anteriormente, es coronada reina. En la ceremonia de coronación, Elsa tiene un enfrentamiento con su hermana a raíz de su deseo de casarse con un hombre al que acababa de conocer:

ANNA: Pardon. Sorry. Can we just get around you there? Thank you. Oh, there she is. Elsa! (Elsa turns to Anna. Anna curtseys awkwardly).

ANNA: I mean... Queen... Me again. Um. May I present Prince Hans of the Southern Isles.

HANS: (bowing) Your Majesty. (Elsa gives a polite but reserved curtsey).

ANNA: We would like...

HANS: ...your blessing...

ANNA: ...of...

ANNA/HANS: ...our marriage!

ELSA: Marriage...?

ANNA: Yes!

ELSA: I'm sorry, I'm confused.

ANNA: Well, we haven't worked out all the details ourselves. We'll need a few days to plan the ceremony. Of course we'll have soup, roast, and ice cream and then... Wait. Would we live here?

ELSA: Here?

HANS: Absolutely!

ELSA: Anna...

ANNA: Oh, we can invite all twelve of your brothers to stay with us...

ELSA: What? No, no, no, no, no.

ANNA: Of course we have the room. I don't know. Some of them must...

ELSA: Wait. Slow down. No one's brothers are staying here. No one is getting married.

ANNA: Wait, what?

ELSA: May I talk to you, please. Alone. (Anna sees Hans's worried face. Hooks arms with him).

ANNA: No. Whatever you have to say, you can say to both of us.

ELSA: Fine. You can't marry a man you just met.

ANNA: You can if it's true love.

ELSA: Anna, what do you know about true love? (Jennifer Lee, 2013).

Esta situación, que cuestiona muchos de los films anteriores de la compañía implícitamente, la hace descubrir de manera abrupta sus poderes mágicos ante todos los asistentes, los cuales, asustados, la tachan de “monstruo”. Elsa huye hacia la Montaña del Este y da rienda suelta a sus posibilidades durante la escenificación de la canción “*Let It Go*”, en la que se produce un cambio sustancial en el personaje: se acepta a sí misma y a su condición, la cual le había hecho ocultarse de todo el mundo. Se muestra fuerte y decidida, negándose a volver a esconderse o a

sufrir por ser quien y como es. Encontramos, pues, a un personaje complejo que decide dejar de ocultarse, sin miedo al qué dirán.

Por su parte, su hermana Anna decide ir en su busca y, de nuevo, los poderes de Elsa vuelven a desatarse, congelando el corazón de su hermana por accidente. La base de la película y del argumento principal se centra en la idea de que el único antídoto para descongelar un corazón helado es el amor. Esto nos hace pensar irremediabilmente, viendo la inercia de las historias de princesas de la compañía, en el amor romántico. Sin embargo, de nuevo en esta película, y siguiendo la tendencia iniciada con *Brave: indomable (Brave)*, es el amor fraternal entre dos mujeres el punto sobre el que se construye el desenlace. Y es este amor el que salva a ambas. Además, de nuevo en esta película, el personaje principal (Elsa) acaba sin la necesidad de tener un hombre a su lado. Por otra parte, Kristoff también incorpora cambios interesantes en cuanto a los “príncipes Disney” se refiere. Como ya sucedía en el caso de *Enredados*, ni es príncipe ni pertenece a un grupo social acomodado. Además, su historia no ha sido fácil, ya que de pequeño fue abandonado y lo crio una familia de trolls adoptiva. En cuanto a habilidades personales, es más bien torpe, encarnando así a la antítesis de los príncipes a los que se nos había acostumbrado.

Otro de los puntos que destacan en la película es la ridiculización hacia el amor a primera vista y la parodia a películas del propio estudio siguiendo la linde de la escena de la discusión entre las dos hermanas descrita anteriormente. Así, hay una escena de la película en la que Kristoff no logra comprender cómo Anna estaba dispuesta a casarse con un hombre al que acababa de conocer:

KRISTOFF: So, tell me, what made the Queen go all ice-crazy?

ANNA: Oh well, it was all my fault. I got engaged but then she freaked out because I'd only just met him, you know, that day. And she said she wouldn't bless the marriage...

KRISTOFF: Wait. You got engaged to someone you just met that day?

ANNA: Yeah. Anyway, I got mad and so she got mad and then she tried to walk away, and I grabbed her glove...

KRISTOFF: Hang on. You mean to tell me you got engaged to someone you just met that day?!

ANNA: Yes. Pay attention. But the thing is she wore the gloves all the time, so I just thought “maybe she has a thing about dirt”.

KRISTOFF: Didn't your parents ever warn you about strangers? (Anna eyes Kristoff up and down, then slides away from him).

ANNA: Yes, they did... But Hans is not a stranger.

KRISTOFF: Oh yeah? What's his last name?

ANNA: Of-the-Southern-Isles?

KRISTOFF: What's his favorite food?

ANNA: Sandwiches.

KRISTOFF: Best friend's name?

ANNA: Probably John.

KRISTOFF: Eye color.

ANNA: Dreamy.

KRISTOFF: Foot size...?

ANNA: Foot size doesn't matter.

KRISTOFF: Have you had a meal with him yet? What if you hate the way he eats? What if you hate the way he picks his nose? (Jennifer Lee, 2013).

Aunque el personaje de Kristoff también juega un papel importante durante el metraje, está claro que las heroínas indiscutibles de la historia son Elsa y Anna. Se valen por sí mismas y son independientes y fuertes. Esto se hace aún más evidente en *Frozen II* (2019), en la que los personajes masculinos quedan relegados a un segundo plano, mientras que las dos hermanas vuelven a salvarse solas, sin la necesidad de un hombre que haga las veces de héroe. Se consolida, por tanto, el cambio de los personajes femeninos de la época actual de Disney con respecto a las dos épocas anteriores del estudio. Pero también se produce un cambio en los personajes masculinos, como se ha comentado anteriormente:

There has been a deviation in the portrayal of the male protagonists. In the initial movies all the heroes were of high class and were mostly princes like Prince Eric, Phillip, Aladdin, a pseudo prince with the help of genie, etc. But in Frozen and Tangled there has been a transgression as the heroes are from lower class. In Tangled the hero, Eugene, is a thief hailing from a lower class. He takes Rapunzel for an adventure out of the tower, falls in love with her and in the end he is acquitted of all the crimes he has committed as they eventually get married. In Frozen Anna falls in love with a shepherd, Kristoff. Kristoff accompanies her in the journey to bring Elsa back to the kingdom. In Brave there are no heroes at all. It is a heroine centric movie. In fact there is a scene where Merida overpowers all the suitors who compete for her in a bow and arrow competition. The presentation of the male physique also has been different. Prince Eric and Prince Phillip are show as gentlemen. Men like Gaston in Beauty and the Beast and Bob Parr in The Incredibles, Genie in Aladdin and Hercules are masculine. They have remarkable muscular physique. Villains like Jafar, Hades and Shan yu too have admirable posture (Vishaka Venkat, 2015: 39).

Esto también se hace evidente en *Vaiana (Moana, 2016)*. En ella, la heroína, Vaiana, es independiente, se vale por sí misma, tiene las ideas muy claras y sus intereses están muy lejos de centrarse en el amor de pareja. Se tratan otros amores, como el que siente hacia su pueblo, la libertad o el mar. Observamos, por tanto, que la tendencia iniciada con *Brave* se mantiene en el tiempo, evidenciando así el cambio desde los inicios hasta la actualidad. Un cambio que, según parece, se quedará y evolucionará junto a la sociedad.

Conclusiones del estudio

Al analizar las películas citadas anteriormente y compararlas en el tiempo, se pueden extraer una serie de conclusiones:

- Las películas Disney son cada vez más feministas, acordes a la nueva conciencia que tiene la sociedad sobre la necesidad de dicho movimiento para generar una sociedad más libre e igualitaria.
- El cambio no afecta solo a los personajes femeninos, sino que los masculinos también experimentan una transformación equivalente.
- El tema del amor romántico, eje central de la gran mayoría de las historias de los orígenes de la compañía, deja paso a otros intereses en la trama. Esto no quiere decir que se censure el romanticismo, pero se le da una importancia menor respecto a películas más antiguas.
- Con relación al punto anterior, se exploran nuevos tipos de relaciones, como las relaciones familiares o con los que nos rodean (fidelidad, amistad...).
- Se produce una evolución hasta la madurez del personaje. De esta manera, las nuevas protagonistas se valen por sí mismas y desarrollan los acontecimientos. Dirigen las historias.

Aunque estas conclusiones no son completamente originales, puesto que ya existen estudios que perseguían intereses parecidos a los que persigue el que nos concierne, se constata que, a grandes rasgos, se está produciendo una evolución en el cine de Disney equivalente a la evolución que está experimentando la sociedad en materia de igualdad.

Bibliografía

- Andersen, H., Dulcken, H., & Bayes, A. (1990). *The complete illustrated stories of Hans Christian Andersen*. London: Chancellor Press. (pp. 553, 554).
- Díez Gutiérrez, E., Terrón Bañuelos, E. y Anguita Martínez, R. (2009). *Percepción de las mujeres sobre el "techo de cristal" en educación*. Revista interuniversitaria de formación del profesorado, [online] 64, p.35. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2956479> [Recuperado 1 Mar. 2020].
- Finch, C. (2011). *El arte de Walt Disney: de Mickey Mouse a Toy story*. Barcelona: Lunwerg Editores.
- Gilbert, S., & Gubar, S. (1979). *The Madwoman in the Attic: the Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. United States: Yale University Press.
- Martínez Sariago, M. (2012). *¿Qué libros lee Bella?: el pseudofeminismo de la factoría Disney*. Investigación y género, inseparables en el presente y en el futuro: IV Congreso Universitario Nacional Investigación y Género, Libro de actas, 1109-1122.
- Morrison, D. (2014). *Brave: A Feminist Perspective on the Disney Princess Movie*. Bachelor of Arts. California Polytechnic State University.
- Pallant, C. (2011). *Demystifying Disney: A history of Disney feature animation*. England: Bloomsbury 3PL.
- Raya Bravo, I. (2019). *El viaje de la heroína: 10 iconos femeninos épicos del cine y la televisión*. Sevilla: ReaDuck Ediciones.
- Unamuno, M. (1921). *La Tía Tula*. Salamanca: Renacimiento.
- Vishaka Venkat (July 2015). *A Feminist Inception in Disney Movies: A Move Away from Hegemonic Masculinity?* Singularities, a transdisciplinary biannual research journal, 2, 41-45.

Filmografía

- *Blancanieves y los siete enanitos (Snow White and the Seven Dwarfs)*, 1937. Dirigida por David Hand, William Cottrell, Wilfred Jackson, Larry Morey, Perce Pearce y Ben Sharpsteen.
- *La Cenicienta (Cinderella)*, 1950. Dirigida por Clyde Geronimi, Wilfred Jackson y Hamilton Luske.
- *Alicia en el País de las Maravillas (Alice in Wonderland)*, 1951. Dirigida por Clyde Geronimi, Wilfred Jackson y Hamilton Luske.
- *Peter Pan*, 1953. Dirigida por Clyde Geronimi, Wilfred Jackson y Hamilton Luske.
- *La bella durmiente (Sleeping Beauty)*, 1959. Dirigida por Clyde Geronimi, Les Clark, Eric Larson y Wolfgang Reitherman.

- *101 dálmatas (One Hundred and One Dalmatians)*, 1961. Dirigida por Clyde Geronimi, Wolfgang Reitherman y Hamilton Luske.
- *El libro de la selva (The Jungle Book)*, 1967. Dirigida por Wolfgang Reitherman.
- *La sirenita (The Little Mermaid)*, 1989. Dirigida por Ron Clements y John Musker.
- *La bella y la bestia (Beauty and the Beast)*, 1991. Dirigida por Kirk Wise y Gary Trousdale.
- *Aladdin*, 1992. Dirigida por Ron Clements y John Musker.
- *Pocahontas*, 1995. Dirigida por Mike Gabriel y Eric Goldberg.
- *El jorobado de Notre Dame (The Hunchback of Notre Dame)*, 1996. Dirigida por Gary Trousdale y Kirk Wise.
- *Hércules (Hercules)*, 1997. Dirigida por John Musker y Ron Clements.
- *Mulan*, 1998. Dirigida por Barry Cook y Tony Bancroft.
- *Lilo y Stitch (Lilo & Stitch)*, 2002. Dirigida por Dean DeBlois y Chris Sanders.
- *Tiana y el sapo (The Princess and the Frog)*, 2010. Dirigida por John Musker y Ron Clements.
- *Enredados (Tangled)*, 2011. Dirigida por Nathan Greno y Byron Howard.
- *Brave: indomable (Brave)* , 2012. Dirigida por Mark Andrews, Brenda Chapman y Steve Purcell.
- *Frozen. El reino del hielo (Frozen)*, 2013. Dirigida por Chris Buck y Jennifer Lee.
- *Vaiana (Moana)*, 2016. Dirigida por John Musker, Ron Clements, Don Hall y Chris Williams.
- *Ralph rompe internet (Ralph Breaks the Internet)*, 2018. Dirigida por Rich Moore y Phil Johnston.
- *Aladdin*, 2019. Dirigida por Guy Ritchie.
- *Frozen II*, 2019. Dirigida por Chris Buck y Jennifer Lee.