

Universidad de las Américas Puebla

Escuela de Artes y Humanidades

Departamento de Diseño



Los cambios en la caracterización de las princesas de Walt Disney Studios en la época contemporánea.

Tesis que, para completar los requisitos del Programa de Honores presenta la estudiante

Diana Teresa Ortega Ramírez

155339

Director

Enrique Ajuria Ibarra

San Andrés Cholula, Puebla

Mayo, 2020

Tesis que, para completar los requisitos del Programa de Honores presenta la estudiante

Diana Teresa Ortega Ramírez, 155339

Director de Tesis

Dr. Enrique Ajuria Ibarra

Presidente de Tesis

Mtra. Natasha Rodríguez Y Ramírez

Secretario de Tesis

Mtro. Luis Alejandro Ocaña Salinas

Tabla de contenido

I.	Resumen	5
II.	Introducción	6
III.	Propuesta Metodológica	7
	A. Tipo de Investigación	7
	B. Elección del tema	7
	Título	8
	C. Preguntas de investigación	8
	Planteamiento del problema	8
	Subtemas	9
	Elaboración de objetivos	9
	General	9
	Específicos	9
	Hipótesis	10
	Variables	10
	D. Investigación de antecedentes y contexto	10
	E. Determinación de marco teórico	10
	F. Estudio de sujetos	10
	Analizados	12
	Excluidos	13
IV.	Importancia Cultural de los Cuentos de Hadas	15
	A. Cuentos de hadas	15
	Introducción	15

Orígenes del cuento	17
Estructura del cuento	28
B. Apropriación de cuentos de hadas por Disney	35
Introducción	35
El legado de Walter Disney	37
Empoderamiento de la Princesa Disney	40
V. Análisis de caracterización de princesas	49
A. Walt Disney Studios	49
Inicios y las 9 eras de Walt Disney	50
B. Princesas de los 90	51
Ariel	55
Bella	59
Jazmín	63
Mulán	67
C. Princesas del Nuevo Milenio	72
Transición a la década	72
Tiana	72
Rapunzel	79
Ana y Elsa	83
VI. Conclusiones y Recomendaciones	94
VII. Referencias	95

Resumen

El objetivo principal de este trabajo de investigación es plantear el concepto de princesa establecido por la compañía Walt Disney Animation Studios, considerando únicamente el análisis crítico de las películas provenientes de adaptaciones de cuentos clásicos, donde se involucren los personajes clave de estudio: las princesas. Se describe su proceso creativo, el desarrollo del personaje, enfocando su desenvolvimiento en la trama del filme a partir de sus características físicas y personalidades, construyendo un perfil en concreto para determinar los conceptos o líneas temáticas que han abandonado y agregado los creadores Disney.

Palabras clave:

Cuentos de hadas, Princesas, Walt Disney Studios, Rol de género

Introducción

El presente trabajo de investigación tiene como objetivo exponer las direcciones narrativas estructurales de los personajes femeninos tomados de cuentos clásicos por Disney. La metodología consiste en un análisis de caracterización de las princesas dentro de las adaptaciones que Walt Disney Pictures ha presentado.

Se expone una investigación sobre el legado cultural y social del cuento infantil, así como lo describe Zipes “Fairy tales serve a meaningful social function, not just for compensation but for revelation: the worlds projected by the best of our fairy tales reveal the gaps between truth and falsehood in our immediate society. [Los cuentos de hadas sirven un servicio importante en la función social de la narrativa, no sólo una compensación, pero una revelación: mundos proyectados a través de historias reveladores de la verdad y falsedad de la sociedad].” (*Revisiting Fairytale Expert*)

Asimismo, Marina Warner presenta un análisis de estos cuentos clásicos a través del punto de vista femenino, enfatizando el empoderamiento de la mujer y su papel dentro de estos mientras relata la lucha del movimiento feminista contra los estereotipos y roles de género conceptualizados dentro de la narración literaria y audiovisual para establecerlos en la sociedad.

Finalmente, se discuten los aspectos teóricos relevantes de la investigación, relacionándolos con las acciones de los personajes descritos detalladamente a partir del análisis del filme, de manera visual y conceptual.

Propuesta Metodológica

En el presente apartado se detalla cada aspecto de la metodología de investigación utilizada para la realización del trabajo, esto con la finalidad de respaldar los resultados expuestos y las conclusiones finales provenientes de estos, permitiendo el uso del proceso en futuras investigaciones para complementar, sustentar, e inclusive contra argumentar la posición defendida por la tesista.

I. Tipo de Investigación:

En primera instancia, es importante definir que la materia a tratar de la presente tesis es de naturaleza teórica, pues se omite el mecanismo práctico en la corroboración de los resultados. Asimismo, de acuerdo con estos datos la tesista, con base en las ideas, es libre de proponer juicios intuitivos.

La metodología de estudio definida para el desarrollo del análisis teórico se deslinda del tipo experimental, ya que no se esperan medir datos por instrumentos o métodos científicos, girando el enfoque a una naturaleza explicativa y a la investigación documental, puesto que la fundamentación de las temáticas definidas, provienen de fuentes primarias y secundarias; conferencias, documentales, libros de estudio, artículos literarios e indagación, así como de textos encontrados en internet.

Por último, el manejo de la información recabada será transcriptiva pues las referencias obtenidas y analizadas, de acuerdo con lo encontrado, lleva a la determinación de aportaciones adicionales.

II. Elección del tema:

La evolución de la línea de las princesas Disney en torno al feminismo.

2.1. Título:

Los cambios en la caracterización de las princesas de Walt Disney Studios en la época contemporánea.

III. Preguntas de investigación:

- ¿Cómo se desarrolla este concepto de Princesa establecido por Disney?
- ¿Cómo es una princesa Disney?
- ¿Qué cambios fueron hechos para la adaptación de un cuento clásico estilo Disney?
- ¿Cómo se relacionan los cambios narrativos de Disney de las princesas de la década de los 90 contra las actuales?
- ¿Cómo impacta el contexto social, político y cultural en el desarrollo de cada princesa?
- ¿Existe una evolución de las princesas Disney que resulte en personajes femeninos con mayor agencia?
- ¿Serán favorables las caracterizaciones de las princesas Disney contemporáneas a perspectiva de la crítica feminista?

3.1. Planteamiento del problema:

Desde la llegada de Walt Disney Studios con su primer filme animado Blancanieves y los siete enanos, la audiencia infantil femenina ha recibido la influencia del modelo ficticio de la princesa Disney en sus películas, el cual se rige por la interpretación del comportamiento de la mujer basado en estereotipos y roles de género que la exponen como una “damisela en apuros”. A consecuencia esta representación ha afectado la manera en que este público se percibe a sí mismo. (Salsabila 1)

A partir del alce feminista, activistas, literatas y jóvenes del movimiento feminista se levantaron contra las mentiras e historias estereotipadas que Disney había introducido. (Warner 132) Por lo tanto, el estudio ha redirigido el enfoque de la personalidad de sus princesas; sin embargo, no es certero que esta nueva generación brinde el empoderamiento femenino verdadero a la juventud de hoy.

3.2. Subtemas:

- Roles de género
- Feminismo dentro del cuento
- La princesa en el cuento
- Animación de Disney
- El poder de la adaptación

3.3. Elaboración de objetivos.

- General

Plantear la evolución del concepto “princesa” de Disney a lo largo de sus adaptaciones de los clásicos animados, que involucran dentro de su franquicia de Línea de Princesas.

- Específicos

- a. Exponer la caracterización de la princesa entre la obra original contra la adaptación de Disney.
- b. Analizar el desarrollo de cada princesa, integrando aspectos como la personalidad, relación con otros personajes y su posición en contexto sociocultural.
- c. Presentar el impacto de cada princesa en el público.

3.4. Hipótesis

Las princesas Disney de los 90 y el nuevo milenio presentan una actitud feminista que las ha llevado a desarrollar un personaje en ámbitos sobresalientes que contrastan con su rol en los respectivos cuentos clásicos.

3.5. Variables:

- Princesas Disney
- Cuentos de hadas
- Actitud feminista

IV. Investigación de antecedentes y contexto.

Para la realización de este rubro se absorbieron conceptos y argumentos sólidos de artículos académicos sobre el empoderamiento de las princesas Disney, un estudio acerca el comportamiento a lo largo de la línea cinematográfica de la compañía y de una narrativa creada para las nuevas generaciones.

V. Determinación de marco teórico.

En esta sección se determinó comprender la importancia de la adaptación de los cuentos de hadas, por lo cual se recabó información, conceptos y argumentos relevantes acerca de la estructura narrativa del cuento clásico, las partes que la conforman, la línea secuencial y el rol de sus personajes. Además, se indagó el impacto y legado que ha traído a través de los años.

VI. Estudio de sujetos.

Los personajes abordados en la investigación fueron seleccionados dentro del espacio que conforma la línea de Princesas de Disney, esto a consecuencia de los criterios

determinados por este monopolio para considerar, a su parecer, el título de princesa, estos son los siguientes:

- Debe ser el personaje principal de la serie o película
- Debe ser noble por naturaleza o por línea política
- Debe tener forma humana
- Debe cumplir un propósito personal

Con base en esto, la extensa lista de princesas Disney se reduce a las siguientes:

- | | |
|-----------------|-----|
| 1. Blancanieves | [X] |
| 2. Cenicienta | |
| 3. Aurora | |
| 4. Ariel | [X] |
| 5. Bella | [X] |
| 6. Jazmín | [X] |
| 7. Pocahontas | |
| 8. Mulán | [X] |
| 9. Tiana | [X] |
| 10. Rapunzel | [X] |
| 11. Mérida | |
| 12. Elsa | [X] |
| 13. Anna | [X] |
| 14. Moana | |

De las anteriores decretadas oficiales, únicamente fueron analizadas las marcadas por una [X], esto debido a factores diversos que involucran el crecimiento de Walt Disney

Animation Studios a lo que es ahora. A continuación, se justifica la inclusión o exclusión de cada una:

- Analizadas:

Blancanieves es el primer personaje de Disney creado en un largometraje, además que con ella se establece el concepto tan criticado de damisela en aprietos.

Ariel simboliza el retorno a la narrativa de los cuentos clásicos por Disney, después de un período en el que se alejaron de su adaptación, es el primer cambio notable dentro del tema de princesa, además es el comienzo de la era más simbólica y recordada del estudio.

De acuerdo con el documental *Making of Beauty and the Beast*, Bella es el primer personaje creado con la intención de tener un toque feminista, además de sobresalir por su personalidad y pertenecer a una obra favorita Disney de todos los tiempos.

Jazmín es la transición de las adaptaciones de cuentos clásicos europeos, a considerar otras obras culturales variadas de otro continente.

Mulán es el personaje de mayor impacto feminista de Disney. Es el primero que literalmente lucha contra la sociedad machista del entorno.

Tiana es la continuación de la inclusión racial y cultural en los personajes de princesas, además de ser la última princesa hecha con la técnica de animación clásica.

Rapunzel es el inicio del nuevo rumbo en concepto de princesas, aparte de ser la primera en realizarse en animación 3D.

Elsa y Anna representan el feminismo basado en la hermandad, y se explora un enfoque diferente al amor verdadero.

- Excluidas:

Cenicienta y Aurora no forman parte del estudio debido a la pasividad encontrada en sus personalidades, ambas siguen el concepto de damisela en apuros, teniendo que ser salvadas por otros. Aunque se encuentran en una época de éxito para Disney, su existencia sólo sirve de intermediario para resaltar el cambio simbólico al llegar Ariel.

Pocahontas está basada en un personaje histórico que realmente vivió, en comparación a Mulán que es una leyenda china popular, cuya existencia real nunca ha sido comprobada.

Moana es la personalidad feminista más actual; sin embargo, su historia no se encuentra basada en algún cuento clásico. No obstante, debido al constructo diferente del significado de princesa, es mencionada brevemente.

Para la estructura del análisis, se considera la división por capítulos, para llevar un orden cronológico coherente y concreto. Además, se agrega el crecimiento de la compañía Walt Disney para comprender el impacto y función de las películas durante las eras, resaltando el significado de personajes y su relación con el público.

El esqueleto queda de la siguiente manera:

- Walt Disney Studios (Descripción de los Inicios y las 9 eras de Walt Disney)
- Princesas de los 90
 - Blancanieves
 - Ariel
 - Bella
 - Jazmín
 - Mulán

- Princesas del Nuevo Milenio
 - Transición a la década
 - Tiana
 - Rapunzel
 - Anna y Elsa

Importancia Cultural de los Cuentos de Hadas

Cuentos de hadas

Introducción

El ser humano se comunica diariamente, es parte de las necesidades básicas que le otorgan su identidad por lo tanto ha encontrado diferentes formas de expresión, la oralidad, la escritura y el movimiento corporal las cuales le permiten reflejar o interpretar emociones, sensaciones y realidades que ocurren en su entorno, específicamente dentro de la sociedad. Estas maneras son acompañadas por medios de reproducción como la literatura, la música, el teatro y otras más; sin embargo, dentro de la literatura se encuentran categorías de tipos de textos que varían en su función narrativa, como es el caso de las fábulas y los cuentos.

Ambas composiciones narrativas son conocidas principalmente durante la infancia, ya que sirven como modelos influyentes para su educación; sin embargo, la diferencia entre estos dos grupos radica en sus personajes y líneas conceptuales. De acuerdo con la Real Academia Española, las fábulas son relatos breves que en su desenlace presentan una lección o moraleja, una enseñanza a consecuencia de una serie de acciones que llevan a un resultado positivo o negativo, mostrando el sentido moral y ético ante los sucesos. Además, que involucran animales como sus protagonistas, los cuales poseen capacidades más humanas.

(Real Academia Española)

Por el contrario, los cuentos de hadas son aquellas historias, cortas o largas, que narran una secuencia de eventos o aventuras, que llevan a sus personajes a terminar en un “final feliz”, en estas pueden encontrarse seres como hadas, duendes, dragones, brujas, y comúnmente príncipes y princesas. (Warner 17-25). Por lo general, estos relatos son vistos como una forma de expresión e impulso a la creatividad de los niños, debido a su tono mágico

y estilo venturoso, sirven de inspiración para la generación de sueños y metas en los infantes; sin embargo, esta es una percepción adoptada en la actualidad a consecuencia de la transformación y adaptación de estos a través de los años.

Esta transformación no solamente promovió su difusión, a su vez permitió que a las historias se les aplicaran diferentes líneas, es decir, que al mencionar algún cuento de hadas, es difícil considerar o enfocarse en una sola versión puesto que se han escrito una serie de variantes, dependiendo de la época, el autor y hasta del país. Estos cambios hechos afectaron principalmente para dividir la composición literaria en dos públicos: los adultos y niños. Si se realiza una comparación entre ambos, se observa un giro radical en cuanto a los sucesos que desenvuelven la trama, ya que estas originalmente poseen una tonalidad oscura y un ambiente grotesco.

Por mencionar un ejemplo, se encuentra el caso en el desenlace de la versión de Cenicienta por los Hermanos Grimm. El príncipe les ofrece la zapatilla de cristal a las hermanastras de la protagonista para que se la prueben, éstas son obligadas por su madre a cortar pedazos de sus pies para que el zapato pueda entrar, a pesar de este intento, el joven noble se da cuenta de que ninguna de las dos es la doncella a quien busca. Por lo que insiste en conocer a la última dama que queda en la casa, encontrando así a Cenicienta. Al final, a consecuencia del engaño y el maltrato que realizaban las hermanas, ellas son castigadas con la pérdida de sus ojos y viviendo ciegas lo que les resta de vida.

Es considerable esta transformación narrativa utilizada para evitar transmitir la percepción lúgubre captada por los adultos en la época actual a los infantes. A partir de esto, se puede cuestionar lo siguiente: “¿Cómo evolucionaron a este nivel infantil?”. Es así como inician los estudios de esta composición literaria.

1. Los Orígenes del cuento

En la actualidad se desconoce el origen exacto del cuento de hadas; sin embargo, su relevancia y transformación se desenvuelven históricamente. Jack Zipes, en sus obras de estudio; *Fairy tales and the art of subversion* (2012), *Why fairytales stick* (2006) y *The Irresistible fairytale: The cultural and social history of a genre* (2012), analiza la línea de tiempo de este fenómeno, generando discusión de varios literatos y comparando las técnicas narrativas.

En *Fairy tales and the art of subversion*, Zipes hace un recorrido por la evolución del cuento de hadas, los cuales continúan expandiéndose por el mundo. Estos influyen en la formación y el reflejo de las costumbres, tradiciones e ideologías de la sociedad. Además, comunican los valores y las preocupaciones de las diferentes culturas, resaltando los lazos de las personas dentro de estas comunidades, expresando su conocimiento y experiencia.

Asimismo, se le relacionan con los relatos de la historia y religión en respaldar la existencia del ser humano de algún sustento, sea este verídico o no. Estos eran absorbidos por la mente del ser para aferrarse a explicar un origen; no obstante, los cuentos de hadas no se basan en un sistema de códigos, tienden a ser seculares y a impulsar acciones sociales que permiten la transformación y adaptación del mundo a las necesidades del hombre mientras este intenta encajar. Es por esto que la mayoría de ellos involucran una búsqueda de algún instrumento o ser mágico, para que sus protagonistas se acoplen o moldeen al ambiente o viceversa.

Según Zipes “Fairy tales begin with conflict because we all begin our lives with conflict. We are all misfit for the world, and somehow we must fit in, fit in with our environment and other people, and thus we must invent or find the means through communication to satisfy

and resolve conflicting desires and instincts. [Los cuentos de hadas comienzan con un conflicto porque todos iniciamos nuestra vida en conflicto. Todos estamos inadaptados para el mundo, y de alguna manera debemos encajar, encajar en nuestro entorno y con otras personas, y por lo tanto debemos inventar o encontrar los medios de comunicación que satisfagan y resuelvan los deseos e instintos conflictivos]” (10). Puesto que cada sociedad busca la comunicación para resolver sus conflictos y, sobre todo, desarrollar un proceso de educación. Sin embargo, no necesariamente establecen las normas de comportamiento obligatorias a seguir. Es así como los cuentos, en sus dos modos de comunicación; oral y literario, se entrelazan para presentarse como un género de conflicto cultural, intentando servir para hablar, cuestionar o criticar los estatutos sociales dominantes en los que se desenvuelven los procesos de civilización moral y ética.

Para funcionar de esta manera, los cuentos de hadas tuvieron que ser transmitidos a través de la recreación, para que más adelante fueran adoptados por las formas literarias, y posteriormente, se concretaran físicamente con el desarrollo de la imprenta. Esto permitió una transformación del cuento hacia diversos medios, como dentro de pinturas, caricaturas, obras de teatro, ópera y cinematografía. A su continua expansión, la sociedad determinó la necesidad de cambiarlos, pues llegaban al alcance de los niños y estos no eran su público objetivo por naturaleza, provocando el desarrollo de un estilo específico de relato más apropiado para los infantes.

A partir de este momento, Zipes introduce al cuento como el evento cultural y social más importante en la vida de gran parte de los niños del mundo, siendo estos universales y escritos sobre un modelo diferente a su pasado, resultando en un efecto calmante ante las ansiedades de los infantes, logrando la impresión hasta en la mente de la vida adulta. Sin embargo, aún

con esta dirección enfocada en la infancia, su apropiación simbólica es vista como “subversiva por grupos religiosos y políticos conservadores” (11), debido al peligro de infundir en este segmento ideas contrarias a lo conformado por las normas sociales. No obstante, las influencias de nuevos modelos de creencias, como de la iglesia cristiana, promovieron la alteración de los cuentos, no sólo para niños sino también a jóvenes lectores, reforzando temáticas bajo regímenes de religión y actitudes patriarcales relacionadas con el género, la unión matrimonial, la ley y el orden. Lo cual demostraba la versatilidad de los relatos como subversivos y tradicionales al mismo tiempo. (Zipes 11).

Tocando brevemente los conceptos de género, clases sociales y poder dentro del cuento, menciona Zipes que los roles de hombres y mujeres fueron definidos en concreto: los hombres se asociaron estrechamente con la razón, la templanza, el activismo y el orden soberano, en cambio las mujeres se identificaron con la irracionalidad, el capricho, la pasividad y la desviación subversiva. (48)

Además de esto Zipes logra especificar que:

La perspectiva proviene desde el sexo dominado, desde abajo, desde un punto de vista subversivo que expone la oscuridad de las sociedades judiciales y de las formas absurdas y arbitrarias en que los hombres utilizan su poder para cumplir lo que consideran los roles de género adecuados y estos códigos sociales de procesos civilizadores. (48)

Esto y más se puede observar en las versiones de cuentos de algunos autores, por ejemplo: en las obras de Perrault se podían distinguir claramente hacia quienes iba dirigida cada historia, esencialmente por el género del protagonista. Los cuentos protagonizados por mujeres como “La Bella Durmiente”, “Caperucita Roja” y “Cenicienta”, demostraron las

cualidades ejemplares que una dama, a perspectiva de Perrault, debía seguir. Estas eran principalmente descripciones que limitaban sus papeles.

Como primer ejemplo está la princesa de “La Bella Durmiente”, la cual reflejaba una actitud pasiva y sobre todo paciente, esperando a que el príncipe la rescatara. Este segundo aspecto de personalidad era el realce del autor para agregar una “lección moral” de las recompensas que llegan al poseer la virtud de la paciencia. En “Caperucita Roja”, Perrault expone una nota de advertencia, y le expresa a la lectora las acciones a evitar para proteger su integridad, en este caso haciendo analogía a su sexualidad, exigiendo ejercer un control sobre su instinto sexual, de lo contrario, esta provocaría ser “devorada por lobos”, es decir, violada.

En general, el ideal de Perrault acerca de la “civilidad femenina” se componía al ser la mujer bella, educada, y dotada de gracia, también al tener reserva y control de sí misma, demostrar paciencia, pasividad y sumisión. Su rol dependía directamente del hombre, una función basada en su obediencia y el matrimonio. Al final, Zipes lo describe como: “el hombre actúa y la mujer espera” (40).

Por el contrario, la composición del género masculino en sus cuentos se destaca por su inteligencia, coraje, ambición, más que por su apariencia ya que a comparación de sus protagonistas femeninas que las describe hermosas, a los hombres los deja con un aspecto medio. Otra diferencia a destacar es que mientras el objetivo primordial de la mujer es el matrimonio, al personaje varón principal se le otorga un desarrollo de éxito social, económico o político.

Continuando con el estudio del cuento, en *Why fairytales stick*, Zipes reexamina su enfoque del cuento de hadas literario, al incluir investigaciones recientes sobre la teoría de la

relevancia, el darwinismo social, la psicología evolutiva y lingüística. En este nuevo estudio descubre la importancia del conocimiento sobre genética, memética, lingüística y evolución para explicar cómo el cuento de hadas literario se originó en modo oral y se formó a lo largo de miles de años para adentrarse en la mente.

Zipes introduce que la evolución de los cuentos de hadas se llevó a cabo más allá del refuerzo de las normas patriarcales a través de ellos, resaltando lo mencionado en su obra anterior, que los relatos abordan los conflictos y predicamentos que surgen de los estatutos sociales o el proceso civilizador para frenar los impulsos instintivos de la población. Agrega que se han transformado de tal manera que permanecen para asistir a la humanidad en su vida diaria, para entenderla y cambiarla.

Posteriormente, también menciona que el dominio patriarcal que se estableció en algunos de los cuentos, como se observó anteriormente, son replicados para su exploración puesto que según Zipes “los cuentos de hadas clásicos se utilizan de formas mutadas a través de nuevas tecnologías, para la discusión y debate de temas urgentes que involucran las vidas sociales y a la propia supervivencia de la especie humana.” (12)

A este punto estas líneas de pensamiento están bien fundamentadas a perspectiva de Zipes; sin embargo, además del valor simbólico que proporciona el cuento, queda pendiente abordar la manera en que crean su propio legado a partir de una vista metodológica. Para entender este proceso Zipes menciona a Cavalli-Sforza por su libro “L’evoluzione della cultura”, donde explica lo siguiente:

the phase of cultural transmission is mutation, or transformation that brings about the creation of a new idea. This phase is the phase of creation or invention. If new ideas are not created, there is also the possibility of another kind of mutation—the loss of an idea

or a custom. The innovation will not be transmitted unless there is a desire to teach it, that is, to disseminate it and to learn it. One could say that the transmission passes through two phases: the communication of information, of an idea, by a teacher (transmitter) to a student (transmittee), and the comprehension and acquisition of the idea. This is the act of reproduction of the idea that happens when the idea passes from one brain to another. . . . Ideas (even if we do not know exactly what they are) are material objects inasmuch as they require material bodies and brains in which they are produced for the first time and reproduced in the process of transmission: like the DNA they are material objects, even if they are profoundly different from the DNA.

[La transmisión cultural es la mutación, o transformación que provoca la creación de una nueva idea. Esta fase es de creación o invención. Si no se crean nuevas ideas, es posible el surgimiento de otro tipo de mutación: la pérdida de una idea o una costumbre. La innovación no se transmitirá a menos que haya un deseo de enseñarla, es decir, de difundirla y aprenderla. Se podría decir que la transmisión pasa por dos fases: la comunicación de la información de una idea, por un profesor (emisor) a un estudiante (receptor), y la comprensión y adquisición de la idea. Este es el acto de reproducción de la idea que ocurre cuando la idea se pasa de un cerebro a otro. . . . Las ideas (aunque no sepamos exactamente qué sean) son objetos materiales que requieren cuerpos materiales y mentes, en los que se producen por primera vez y se reproducen en el proceso de transmisión: como el ADN, son objetos materiales, incluso si son profundamente diferentes.] (14)

Por consiguiente, Zipes continúa explicando en palabras de Cavalli-Sforza, que el concepto de la idea se relaciona como un circuito de neuronas, la cual estando formada dentro

del cerebro adopta una capacidad de permanencia por un período indefinido. Enseguida, también menciona a la escritora británica Susan Blackmore, quien emplea un término específico creado por Richard Dawkins para esta teoría, el *meme*.

Zipes entonces expone el desarrollo del autor sobre este tema, encontrado en su libro *The Meme Machine*:

Memes are instructions for carrying out behavior, stored in brains (or other objects) and passed on by imitation. Their competition drives the evolution of the mind. Both genes and memes are replicators and must obey the general principles of evolutionary theory and in that case, they are the same. Beyond that they may be, and indeed are, very different—they are related only by analogy. . . . Memes are no more “mythical entities” than genes are—genes are instructions encoded in molecules of DNA—memes are instructions embedded in human brains, or in the artefacts such as books, pictures, bridges or steam trains.

[Los *memes* son instrucciones para llevar a cabo el comportamiento, se almacenan en cerebros (u otros objetos) y se transmiten por imitación. Su competencia impulsa la evolución de la mente. Tanto los genes como los *memes* son replicadores y deben obedecer los principios generales de la teoría evolutiva y en ese caso son los mismos. Más allá de eso pueden ser, y de hecho son, muy diferentes, sólo están relacionados por analogía. . . . Los *memes* no son más "entidades míticas" que los genes —los genes son instrucciones codificadas en moléculas de ADN—los *memes* son instrucciones incrustadas en el cerebro humano, o en los artefactos como libros, imágenes, puentes o trenes de vapor.] (14)

Por lo tanto, se puede determinar que los cuentos de hadas a menudo toman la forma de un *meme* en el cerebro, como el aporte a una representación pública que es procesada y transmitida en contextos socioculturales. Es difícil considerar este concepto como aspecto relevante al propósito de investigación; sin embargo, es fundamental conocer el manejo de la información dentro de la mente, para así evaluar el impacto que tienen estos relatos en la vida del ser humano, así como absorber de varias direcciones partes esenciales que completan el estudio del origen del cuento, como lo reestructura nuevamente Jack Zipes en su libro *The Irresistible fairytale*, buscando un enfoque a través del género en una cultura oral adaptada a nuevas tecnologías.

Jack Zipes es un experto en el estudio de la evolución del cuento de hadas; sin embargo, este antecedente sirve como base para destacar a Marina Warner, en orden a establecer puntos esenciales en la amplia discusión de este tema, incluyendo de esta forma el enfoque feminista. En su libro *Once Upon a Time: A Short Fairytale Story* Warner define nuevas propiedades del cuento de hadas, inicia hablando de su extensión adaptada a narración corta dejando de lado su amplitud de novela. Menciona que son historias familiares que han trascendido por generaciones debido a su capacidad de atrapar al lector con sus diversas versiones y enfatiza la importancia de su pasado que brinda reconexión con las combinaciones de relatos que ha tenido al paso del tiempo. Además de recordar el uso del lenguaje y técnicas literarias para su posicionamiento.

La relación mutua del cuento con la historia lo llevan a desarrollarse dentro de un complejo de fantasías, supersticiones y relatos alrededor de criaturas sobrenaturales como elfos o duendes, pero de acuerdo con Warner le agrega:

A lo largo de un desenvolvimiento de dos caminos: hacia un reino del pasado basado en creencias y hacia un presente escéptico en el otro. Estos ofrecen los placeres de entrar a un mundo imaginario donde no hay autoridad intelectual o religiosa, al igual que exploran el rumbo para que escritores y narradores lo discutan entre otros términos de la trama. (2)

Cuando se habla del cuento de hadas lo primero en interpretar es el protagonismo de los seres fantásticos y mágicos que conforman su nombre, las hadas. Sin embargo, con las diversas obras clásicas se puede observar que no de forma obligatoria son utilizados, pues de acuerdo con Angela Carter, quien fue una escritora británica reconocida dentro de la literatura feminista, en la introducción a su libro *Book of Fairytales* menciona:

“Talking beasts, yes: beings that are, to greater or lesser extent, supernatural; and many sequences of events that bend, somewhat, the laws of physics. But fairies, as such, are thin on the ground, for them ‘fairy tale’ is a figure of speech and we use it loosely, to describe the great mass of infinitely various narrative that was, once upon a time and still is, sometimes, passed on and disseminated through the world by word of mouth -.

[Bestias parlantes, sí: seres que son, en mayor o menor medida, sobrenaturales; y una variedad de secuencias de eventos que se doblan, de alguna manera, a las leyes de la física. Pero las hadas, como tales, son casi invisibles en el terreno, para ellos "cuento de hadas" es una forma de hablar y lo usamos libremente para describir la gran masa de narración variada, que fue infinitamente, una vez y todavía, a veces transmitido y difundido de boca en boca -].”

Esto lleva a cuestionar de las innovadoras tendencias narrativas que abordan a estos seres fantásticos y mitológicos en sus historias, como se ha leído en libros como “Harry Potter” de J.K. Rowling, “El Hobbit” o “Señor de los Anillos” de J. R. R. Tolkien y “Las crónicas de Narnia” de C.S. Lewis. Obras como estas han marcado el inicio de la literatura contemporánea, reinventando la participación de estas criaturas mágicas para maravillar y atraer a un público acostumbrado a los cuentos de hadas, hacia un nuevo legado en el mundo cultural.

Para continuar Marina Warner habla del ambiente que se desarrolla en el cuento, el cual está descrito como un paisaje animado donde los animales hablan, las piedras se mueven a voluntad y algunos de sus personajes poseen poderes mágicos. De esta forma Warner entonces explica su percepción del panorama general y característico del cuento de hadas clásico:

El encantamiento posee su propia historia cambiante, sus propias mareas y corrientes, desde el concepto medieval hasta la posesión y el embrujo romántico, el entretenimiento mágico escéptico hasta desenrollar la locura tecnológica contemporánea. Los cuentos clásicos, su despliegue maravilloso y su asombro inspirador, son dependientes de la magia como causalidad; la magia es parte del tejido de la realidad cotidiana, impregnada por fuerzas invisibles impulsadas por seres mágicos, que comúnmente actúan más allá del alcance de los protagonistas. Se comportan de forma caprichosa y crean efectos inesperados, contradictorios a las leyes de la física, la lógica y la probabilidad. El oro, el vidrio, bosques y animales, son representados vívida y físicamente, estos se acercan al oyente y lector, transportándolo a la historia y ahí todo cambia, debido a que las leyes de

la naturaleza son ignoradas y las tramas funcionan en su lugar de acuerdo con las leyes del encantamiento. (20)

A partir de esta comprensión del manejo del cuento es posible plantear el enlace de la magia con la metamorfosis en sus personajes, ya que estos, con base en esta unión, se desarrollan sus roles. Los protagonistas son comúnmente enfrentados ante una serie de problemas para desencadenar la historia, ya sea por hechizos que los transformaron en seres fantásticos o comunes, encuentros con fuerzas u objetos sobrenaturales, o bien, por la aparición del villano. Además, se les proporciona una profundidad en la interacción con los elementos a su alrededor, es decir, tiene relaciones interpersonales con las criaturas fantásticas y familiares con otros individuos fundamentales.

Los animales, que pueden o no ser mágicos, se desenvuelven en el papel de compañeros leales, serviciales y audaces para el protagonista, por el contrario, al antagonista, que busca interponerse en la solución a la búsqueda del héroe o heroína. Es curiosa la cuestión que Marina Warner establece a continuación, pues toca brevemente esta diferenciación de personajes a través del género y su rol, principalmente en los villanos.

Aunque los príncipes y reinas, los palacios y los castillos dominan el primer plano de un cuento de hadas, Warner enfatiza que en las historias de princesas todavía existe una dificultad para la mujer, pues su percepción “se remonta a una era de matrimonio arreglado y, en ocasiones, de escasos recursos, de elegir a un ser querido y de poder vivir con él o ella. Muchos exploran otras amenazas conocidas por los receptores de tramas como: la pérdida de una madre en el parto, una apertura familiar y melancólica.” (75). Sin embargo, esto sucede si se trata de una protagonista, en cambio sí se introduce un antagonista femenino, el rol es diferente. Las villanas en el cuento de hadas dominan la maldad, son inteligentes, astutas y

peligrosas, demostrando personalidades fuertes a base de crueldad. Como ejemplo se encuentran la Reina Malvada de “Blancanieves”, Madre Gothel de “Rapunzel” y Maléfica de “La Bella Durmiente”.

Aunque esto debería significar algún tipo de elevación para el papel femenino en el cuento, es en realidad un apoyo a los intereses masculinos y a los pensamientos patriarcales. Es aquí donde Marina Warner plantea la exposición de los cuentos como instrumento de una estrategia para dividir a las mujeres entre sí y dominarlas. Warner menciona a las primeras escritoras feministas de cuentos de hadas, Marie-Jeanne L’Héritier, Henriette-Julie de Murat, Charlotte-Rose de La Force y Marguerite de Lubert quienes expresaron su desacuerdo ante la prohibición de la libertad a la mujer, sus sufrimientos y expectativas esperadas para ellas, al igual que develar la tendencia de disculpar a los hombres y culpar a las mujeres por sus acciones o comportamientos regulados por la sociedad.

Para finalizar, Warner concluye que “es posible ver cómo los cuentos de hadas, aunque son absolutamente fantásticos en su presentación, son francos en su realismo en cuanto aquello que sucede y puede suceder, no sustrae de la memoria horrores o tragedias, sino que dramatiza circunstancias ordinarias, sufrimientos diarios, necesidades, deseos y peligros, especialmente de la muerte.” (78).

II. Estructura del cuento

Al establecerse los cuentos de hadas como modo literario, una variedad de estudios comenzó a realizarse, entre ellos destaca el libro “La Morfología del cuento” escrito por Vladimir Propp, un antropólogo y lingüista ruso reconocido por sus diversos análisis ante este tema, dio a luz su teoría al encontrar una estructura definida dentro del esqueleto de estos nuevos medios narrativos.

En su obra, Propp define la morfología como el estudio de las formas, debidamente considerada como una ciencia dedicada a establecer diferentes perspectivas que lleven a un análisis de un objeto o concepto, nuevo o único, de manera eficaz y natural. Siguiendo esto, la morfología del cuento no se mantiene establecida como una noción concreta; sin embargo, “el estudio de las formas y el establecimiento de las leyes que rigen la estructura es posible, con tanta precisión como la morfología de las formaciones orgánicas. Si esta afirmación no puede aplicarse al cuento en su conjunto en toda la amplitud del término, puede aplicarse en todo caso cuando se trata de los cuentos maravillosos, los cuentos en el sentido propio de la palabra” (13). Con ello, un método de examinación detallado a las transformaciones y problemáticas del cuento surge, realizando comparaciones entre sus elementos y aplicando procedimientos severos.

Propp intuye que la historia de la ciencia es el camino fundamental para encontrar el origen y significado del cuento. Este proceso fue encontrado gracias a la descripción científica, la deducción a partir de sus clasificaciones. Las más comunes de las que pueden conocerse son: los maravillosos, de costumbres, sobre animales. Pero más adelante entrarían entraran cuestionamientos acerca de estas divisiones que llevaría a otros analistas como Wundt a realizar sus propias propuestas.

Ante las revelaciones de varias clasificaciones del cuento, uno de los enfoques dirigidos se encontró en el motivo o propósito a cumplir en la trama. El motivo es la unidad más sencilla dentro de la estructura narrativa, es un componente fundamental, lógico e indescomponible, o eso se creía. Propp menciona que J. Bédier encontró otra relación entre elementos, siendo esta de sus valores constantes y variables, lo que provocó que su estudio pudiera ser aplicado.

Primero, el cuento es separado por sus motivos, los cuales pueden estar presentes en las cualidades de los héroes; “dos yernos sensatos, el tercero necio”, en su número de personajes; “tres hermanos”, en los actos del protagonista; "última voluntad del padre -que sus hijos monten la guardia en su tumba después de su muerte- respetada sólo por el necio", en objetos; "la cabaña con patas de gallina", “los talismanes”. Ante esto, Volkov dice que el cuento puede tener hasta 250 siglas, representando motivos en sus partes constitutivas que permiten su estudio.

Por consiguiente, Propp explica una detallada descripción de las secuencias y relaciones del cuento, encontrando la repetición de valores constantes y variables que dan a entender que hay elementos cambiantes dentro de su estructura, los nombres o atributos de los personajes mientras que sus acciones o funciones se mantienen igual. Lo cual nos lleva al método de estudio enfocada a la funcionalidad del personaje.

En el cuento es importante determinar el trabajo que desempeñan los personajes, describiendo qué hacen, quién lo hace, cómo lo hacen, debido a que la repetición de sus mismos actos define la perspectiva de su significado en el desarrollo de la trama principal.

Por lo tanto, se establecen los siguientes puntos:

1. Los componentes de carácter constante y permanente son las funciones de personajes, que cumplen, sea como sea, el personaje y propósito de su existencia.
2. La cantidad de funciones posibles es limitada.
3. El seguimiento funcional es, en su totalidad, semejante.

Cuando se identifican estas funciones, los cuentos son clasificados por grupos, considerando que a la vez pertenecen al mismo tipo.

El desvelo de estas funciones se presenta resumidas por los siguientes conceptos:

- Alejamiento
- Prohibición
- Transgresión
- Interrogatorio e Información
- Engaño
- Complicidad
- Fechoría
- Carencia
- Mediación
- Principio de la acción contraria: el héroe-buscador actúa
- Partida
- Prueba o Desafío
- Reacción del héroe
- Recepción e objeto mágico
- Desplazamiento
- Combate
- Marca
- Victoria
- Reparación
- Regreso

Para cada función, según Propp existen 7 esferas a las que les corresponden:

1. Agresor (o malvado), que comprende: la fechoría, el combate y las otras formas de lucha contra el héroe y la persecución.

2. Donante (o proveedor), que incluye: la preparación de la transmisión del objeto mágico, y el paso del objeto a disposición del héroe.
3. Auxiliar, que incluye: el desplazamiento del héroe en el espacio, la reparación de la fechoría o de la carencia, el socorro durante la persecución, la transfiguración del héroe.
4. Princesa y su padre, que incluye: la petición de realizar tareas difíciles, la imposición de una marca, el descubrimiento del falso héroe, el reconocimiento del héroe verdadero, el castigo del segundo agresor y el matrimonio.
5. Mandatario, que sólo incluye el envío del héroe.
6. Héroe, que incluye: la partida para efectuar la búsqueda, la reacción ante las exigencias del donante, el matrimonio.
7. Falso-héroe, que comprende: la partida para efectuar la búsqueda, la reacción ante las exigencias del donante.

Para continuar, esta identificación de funciones no toma en cuenta las identidades de quien las escribe para seguir con la estructura base, por lo que se explican otros elementos del cuento a considerar:

- Auxiliares de lazo entre funciones, estos se aseguran de que en la secuencia; al cambio de función, se le continúe de forma coherente, permitiendo que se conozca lo que ha ocurrido en cada transformación.
- La Triplicación, un elemento independiente que ayuda a la multiplicación tríadica o el anexo a repetición de atributos particulares.

- Las Motivaciones, conducen a los personajes para realizar acciones específicas. Llegan a ser inestables y complejas por el doble sentido que desenvuelven en la trama para el héroe y antagonista.
- Reparto de papeles entre personajes, estas funciones se agrupan por esferas que indican las acciones a desempeñar de las diferentes personalidades, estas son: de agresor, de donante, de auxiliar, de la princesa y su padre, del mandatario, del héroe, del falso héroe. Aquí existen posibilidades varias de su manejo, una sola esfera pertenece a un individuo único, varias las ocupa uno sólo y lo opuesto, una se divide en diversos personajes.
- Inclusión de nuevos personajes, cada uno posee su manera y momento de entrar a la historia. El agresor aparece dos veces; la primera inesperada y rápida, la segunda con un propósito. El auxiliar entra a la búsqueda del objeto mágico, el mandatario, falso héroe, la princesa y su padre se conocen en la situación inicial. Sin embargo, no se descarta que todos o algunos se presenten en ese mismo.
- Atributos de personajes y su significado, en esta hay dos objetos de estudio; los autores de acciones y de estas en sí mismas. Los atributos reflejan las cualidades de apariencia; sexo, edad, situación, lo que se interpreta dentro del cuento como color, belleza y encanto.
- Combinación de cuentos a su totalidad, aquí se plantea el cuento maravilloso como un desarrollo que comienza por una necesidad o maldad, encontrándose con acciones de intermedio que terminan en funciones de desenlace. Pueden verse en diversas secuencias, determinando cuantas las compone y los múltiples caminos que se pueden desencadenar.

Como conclusión, Propp aún encuentra en el estudio de las clasificaciones y partes constitutivas algunas irregularidades, sin embargo, lo establecido y seguro es que la función constante es del personaje y cada aspecto restante la variable. Cada secuencia de estos elementos comparte una esencia, sin necesidad de tener la misma apariencia. Existen treinta y una funciones dentro del cuento maravilloso, y aunque no se presenten las mismas funciones, la ausencia de algunas evita la alteración de su sucesión. El trabajo realizado por Propp seguirá vigente y sirve como base para encontrar esta diferencia de formas al igual que establecer nuevos criterios en futuros estudios fundamentados por personalidades jóvenes en busca de completar el análisis.

Apropiación de cuentos por Disney

Introducción

Los cuentos de hadas se han interpretado a lo largo de los años a través de diversos medios, Jack Zipes comentaba en sus obras que habían mutado a las nuevas tecnologías. Puesto que vieron su inicio mediante la verbalidad y se fueron transformando con recursos más sólidos como el teatro, la pintura y el cine, al definirse como composición literaria dentro de la escritura.

De acuerdo con Lítania de Graaf “It could be suggested that folklore tradition and fairy tales have evolved from oral telling to print and eventually film. In recent years, many fairy tales have been adapted for the screen [Se podría sugerir que la tradición del folklore y los cuentos de hadas han evolucionado desde la narración oral hasta la imprenta y, finalmente, el cine. En los últimos años, muchos cuentos de hadas se han adaptado para la pantalla.]” (p. 2) Una variedad de estos relatos clásicos ya se ha presentado en la pantalla grande, como lo son “Hansel y Gretel”, “Jack y las habichuelas mágicas”, “Cenicienta”, “La Bella Durmiente” y “Caperucita Roja” por mencionar algunos.

Desde la inclusión de la narrativa audiovisual el público ha sido capaz de conocer estas historias de una forma diferente a la habitual, no sólo por el cambio de recurso sino por los diversos giros creativos que los guionistas o directores les puede ofrecer, expresando un tono fresco e innovador. Por ello es necesario mencionar al líder en filmes sobre cuentos de hadas, Walt Disney Animation Studios.

Walt Disney se ha posicionado como el campeón cuando se trata de filmes sobre cuentos de hadas. Sin embargo, De Graaf menciona cómo la imagen de Disney y sus alteraciones a las historias de los cuentos clásicos populares han sido juzgadas por la crítica,

además por el público en general. Frances Clarke Sayers opina que esta censura y variación, también conocida como *disneyfication*, son una injusticia para los cuentos originales. Más adelante, De Graaf cita a Myth quien expresa que varios críticos consideran que Disney afecta la percepción general de los cuentos porque crea una consciencia del mismo en su audiencia.

(2)

¿Cómo puede ser definida la *disneyfication*? De Graaf define el término con ayuda de Mouse, quien lo relaciona con “the application of simplified aesthetic, intellectual or moral standards to a thing that has the potential for more complex or thought-provoking expression. [La aplicación de estándares estéticos, intelectuales o morales simplificados a una cosa que tiene el potencial de convertirse en una expresión más compleja o estimulante].” (4)

De esta manera, la respuesta radica en la potencia referida en esta conjunción, que lleva a considerar el control e influencia de Disney sobre el cuento para adentrarlo en la industria del entretenimiento, además de la implementación de una visión americana a través de los ojos de Walt Disney y una dominancia en cambiar cómo la gente percibe los cuentos de hadas. Sin embargo, al final el término se resuelve en la caracterización Disney impuesta en un contenido que no es originado por el mismo y que es romantizado.

Walt Disney Animation Studios ofrece adaptaciones del cuento de hadas de manera que simplifica a una noción específica y crea una nueva percepción a conciencia de la audiencia sobre estas historias de cuentos. En la siguiente parte será posible identificar estas nociones que le permiten a Walt Disney su influencia.

El legado de Walt Disney

A principios del siglo XX Disney había iniciado sus primeras adaptaciones de cuentos de hadas en cortos experimentales con Ub Iwerks, estas fueron: “Los Cuatro Músicos de Bremen”, “Caperucita Roja”, “Gato con botas”, “Jack y las habichuelas mágicas”, “Ricitos de Oro y los Tres Osos” y una versión de Cenicienta conocida como “Laugh-O-grams Films” (Zipes 195).

Estas obras le permitieron a Walt Disney encontrar la combinación perfecta entre innovación, animación y sonido para brindarle al público las historias clásicas que conocían; sin embargo, él esperaba dotarlas de su propio toque original además de ambicionar con la producción del primer largometraje animado de la historia. Con *Blancanieves y los siete enanos* Disney inició la adopción de los cuentos de hadas, formando un legado a estos que “no sorprende que se le relacione directamente con este género literario” (Zipes 195).

Según Zipes, Walt Disney ha sido el único en haber revolucionado verdaderamente el cuento de hadas al establecerlo en el cine. Dice que parecía obsesionado con el género a tal grado de identificarse y reflejarse a sí mismo en ellos, a consecuencia de los problemas que había enfrentado a lo largo de su vida. Un ejemplo que Zipes menciona está en la adaptación del “Gato con botas”, donde Disney destaca al personaje principal, un joven plebeyo enamorado de la princesa del relato, quien, con ayuda de su acompañante felino, supera las expectativas sociales y consigue ganar la mano en matrimonio de su amada. Ante esto, Zipes observa una situación paralela en la propia experiencia de Disney ya que él venía de una familia sencilla y humilde que pasó por dificultades económicas. (*Fairy tales and the art of subv*)

Así como Walt Disney reflejó su realidad con ayuda de los cuentos, también se encarga de exponer los comportamientos de estatutos sociales para definir una opinión o postura, como el mensaje de una caricatura popular suya Los Tres Cerditos: “no tomes riesgos, no seas curioso, aprende tu lugar en el orden de las cosas y no te alejes de casa” (Zipes 200). Este apoyo a los procesos civilizadores mencionados en el estudio de cuentos es lo necesario para abordar no sólo la ideología conservadora si no los estereotipos y roles de género, especialmente la domesticación de la mujer. Este concepto lo compartía de las características ideológicas de los cuentos de hadas de los Grimms donde el lugar de una mujer buena o digna era en la casa, noción expresada en el filme de Blancanieves y los siete enanos según menciona Peter Brunette, citado por Zipes: “el continuo énfasis en lavar, limpiar y convertir la cabaña de los enanos en una pequeña y agradable vivienda suburbana de clase media claramente lleva en esta dirección” (204).

Sin embargo, Zipes argumenta que podría ser extraño atribuirles críticas a los mitos masculinos a través de las adaptaciones Disney ya que la mayoría de ellas tiene a mujeres jóvenes como protagonistas, pero estas personalidades son débiles y patéticas en comparación con su némesis. Mientras las brujas, antagonistas mujeres, son convertidos en agentes subversivos, eróticos y malévolos, las “heroínas” son vulnerables, necesitan ser rescatadas y son ignoradas en el desarrollo de la acción. No obstante, Zipes también asegura que las películas Disney son un ataque al cuento tradicional ya que se adueña de la voz propia de los clásicos para cambiar su forma y significado, manipulando la convicción de estos para mostrar una visión de caracterizaciones, roles, y deseos.

Para Disney el posicionamiento de sus filmes reside en la capacidad y talento de Walt Disney para reconstruir la fórmula del cuento de hadas utilizando la animación y los avances

de desarrollo tecnológico del cine, que él mismo creó, para generar una experiencia narrativa diferente, novedosa, única y encantadora. Incluso después de su muerte, su legado se mantiene presente en el trabajo e ingenio del equipo creativo de producción y animación.

Es innegable la influencia que Walt Disney ha ejercido sobre niños y adultos a través de su trabajo en el mundo de la animación y en el estilo narrativo. De Graaf menciona la siguiente opinión de Zipes:

Los Estudios Disney han podido mantener un dominio del mercado en las películas de cuentos de hadas hasta el presente. Cualquier otro cineasta que se haya esforzado por adaptar un cuento de hadas para la pantalla, ya sea a través de la animación u otros medios, ha tenido que estar a la altura del estándar de Disney e intentar ir más allá (2).

Es así como la marca Disney se apropia del fenómeno literario clásico para traer a la vida nuevas perspectivas y obras narrativas que pueden considerarse como íconos del mundo de culto contemporáneo. Sus películas animadas forman parte de la riqueza creativa de los cuentos, volviéndose indispensables para entender la historia de la sociedad.

Empoderamiento de la Princesa Disney

Vladimir Propp, Jack Zipes y Marina Warner ofrecieron puntos de vista esenciales para reconocer la importancia del cuento de hadas para la presente indagación; sin embargo, el verdadero enfoque de investigación es el papel de la princesa moldeado por Walt Disney Studios, el líder en producción cinematográfica de estas narraciones; por lo tanto, el anexo a estudios similares es fundamental para comprender el impacto de esta vertiente y de los resultados obtenidos por estos que enriquecen enormemente al análisis.

El primer artículo encontrado con el mismo tipo de análisis *The Changing attitude towards the empowerment of Disney princesses through the ages*, plantea descripciones breves de cada princesa Disney oficial, donde no sólo desarrolla sus personalidades sino realiza comparaciones entre ellas según el tema o concepto relacionado.

La autora Reshma Sultan expone su pensamiento basado en temáticas étnicas, de contexto cultural, estereotipos de belleza, inteligencia, actitud femenina y conductas sociales tradicionales. Comienza introduciendo a Blancanieves como la interpretación exacta de una damisela en apuros que espera a su príncipe salvador luego que su belleza y generosidad la perjudican en caer bajo el hechizo de la manzana envenenada. Por el contrario, en el caso de Cenicienta, Sultan argumenta es la primera princesa en mostrar un carácter rebelde, capaz de resolver sus problemas sola, un aspecto que se toca brevemente en el estudio propio. Aurora, de “La Bella Durmiente”, es presentada como el fracaso en personalidad debido a su inactividad y desaparición en la mayoría del filme, recibiendo sólo críticas negativas de feministas y de público en general.

Es con Ariel que intuye que Disney da en el clavo para darle vuelta a sus predecesoras, dándole no sólo un desenlace feliz, a comparación del cuento original, si no en la adición de

una personalidad rebelde, aventurera y curiosa. Bella, según la autora, es la pionera en la alteración del concepto de damisela en apuros, ofreciendo un personaje más independiente y carácter fuerte, lanzando con ella una generación de verdaderas heroínas en Disney. A la llegada de Jazmín, Sultan comenta la exploración del lado liberal del estudio, ampliando el atractivo mundano a la necesidad de presentar diferentes culturas. Línea que continúa con Pocahontas, un modelo a seguir existente en la vida real y que ha servido de inspiración a muchas mujeres, a pesar de que su película es considerada como históricamente errónea.

Posteriormente, Reshma destaca con Mulán la alteración de los roles de género, dando una personalidad completamente opuesta al de las princesas, pues ella agrega un estilo cómico, mientras que las demás son reconocidas por sus actitudes dignas. La historia de Tiana es considerada como la más cercana al mundo moderno. Además, el personaje es percibido como destructor de cánones culturales y sociales construidos. Rapunzel no llega solamente para continuar el rumbo de la compañía con la animación 3D; también es la primera princesa a la cual se le brinda la misma importancia que a su contraparte masculino, dando alusión al principio de equidad entre sexos.

Reshma continúa con Mérida, quien es la primera princesa creada por Disney Pixar, es otro personaje icónico considerado feminista, representando a la mujer moderna en tiempos medievales. Más tarde, con Anna y Elsa se deslinda el romance como el concepto único del amor verdadero abriendo el paso a profundizar otras relaciones humanas como la sororidad. Además, rompen otros aspectos comunes vistos en las princesas anteriores. Finalmente, la autora menciona que Disney desenvuelve el espíritu libre de la mujer con Moana, por medio de un rol complejo moderno, con ella concluye que el proceso gradual que

Walt Disney Studios ha optado es una inspiración para la realidad del público moderno, especialmente para las jóvenes.

Además de considerar el aspecto característico de cada personaje, es necesario tocar temas de los roles de género y los papeles estereotipados de la mujer. En el artículo *Gender Role Portrayal and the Disney Princesses*, las autoras Elizabeth Dawn, Lara Descartes y Melissa A. Collier-Meek citan a Giroux, Lacroix, McRobbie y Orenstein para abordar el impacto de la mercadotecnia causada por la línea de las Princesas Disney, influenciando a través de los medios a grupos infantiles, construyendo un nuevo concepto de *girlhood* definido por el consumismo y el género. (555)

Las representaciones de roles de género en personajes del príncipe y la princesa fueron examinadas ante el enfoque de sus características de comportamiento y los descubrimientos climáticos identificados en las películas. Los resultados sugieren que el príncipe y la princesa difieren en su representación contra sus atributos masculinos y femeninos tradicionales, estas exposiciones de género son complejas y las tendencias hacia roles igualitarios no son lineales con el tiempo.

Las autoras hacen mención de resultados de varios estudios informativos que abordan las representaciones de roles de género en los medios de comunicación infantiles. Estos declaran que, a pesar de que los personajes masculinos y femeninos se representaban estereotípicamente, los dibujos animados producidos después de 1980 mostraron un comportamiento de género, esto llevó a realizar comparaciones para determinar la variabilidad entre sus personajes y analizar los cambios al paso de los años.

Asimismo, ellas citan a Frueh y McGee y Williams sobre las implicaciones de los medios televisivos con respecto al género, las cuales muestran niveles altos de exposición

correlacionados con ideas más tradicionales de roles de género. (556) Además también mencionan a Leaper quien identifica la televisión como una fuente dominante de la influencia social impartida por estos conceptos hacia los niños. (556) A consecuencia, Dawn, Descartes y Collier-Meek mencionan a Oliver y Green quienes hacen sugerencia que los contenidos animados son conscientes de las clasificaciones que abordan, por lo tanto, los infantes reconocen y entienden la dirección de estos estereotipos y esperan adoptarlos respectivamente durante las dinámicas e interacciones sociales. (557)

En su propio estudio Dawn, Descartes y Collier-Meek hablan de las diferencias entre las representaciones del género del príncipe y la princesa con características tradicionales femeninas y masculinas, principalmente en el performance de rescates efectuados por ambos personajes en las películas de la línea de Princesas Disney. Sus expectativas radicaban en observar un cambio en el comportamiento de las interpretaciones de roles de género con el paso del tiempo, además de suponer que las princesas demostrarían atributos femeninos y los príncipes atributos masculinos, y por último provocando en consecuencia que las princesas sean salvadas comúnmente por los príncipes y no viceversa.

Al término del estudio descubrieron que sus predicciones conforme a la personalidad resultó inverso pues con el avance de las películas los príncipes retrataron rasgos de carácter más “femeninos” mientras que a las princesas les ocurrió lo contrario. Estas características se enlistan a continuación:

- Atributos masculinos. Curiosidad ante la princesa, sentido de aventura, fuerte físicamente, asertivo, indiferente a la emoción, independiente, atlético, intelectual, inspira miedo, valiente, da consejos, capacidad de liderazgo.

- Atributos femeninos. Empatía, atracción física, débil y frágil, sumisa, expresa emociones, afectiva, enfermera, sensible, intuitiva, ayudante, problemática, temerosa, víctima, avergonzada, llorona.

Asimismo, Dawn, Descartes y Collier-Meek compararon la tendencia del rescate entre los protagonistas femeninos y masculinos, mostrando que si bien los príncipes suelen rescatar más veces a las princesas, en los filmes más recientes como Pocahontas, Mulan y La Princesa y el Sapo, demuestran un comportamiento que intercambia los roles y manifiesta un papel de salvadoras.

En el siguiente artículo *Power to the Princess: Disney and the Creation of the 20th Century Princess Narrative*, escrito por Bridget Whelan se engloba que la narrativa de la princesa ha sido un elemento básico en todo el cuerpo de la literatura infantil. Las Princesas y sus narraciones han destacado en la vida literaria de muchos niños. En 1937 el concepto de princesa fue tomado por la compañía Walt Disney en su primer largometraje animado, un recuento innovador de Blancanieves.

Al interpretar a la princesa en su narrativa animada, con un color hermoso y vívido, Disney dio vida a una princesa que los niños nunca habían presenciado. Whelan menciona su impacto descrito por Sheldon Cashdan:

“My parents read Hansel and Gretel, Jack and the Beanstalk, and other popular tales to me. But my most vivid childhood memories of fairy tales’ carne by way of Walt Disney. I remember sitting on the edge of my seat in a darkened movie theater watching Snow White and holding my breath as the gamekeeper prepared to cut out the heroine's heart.

[Mis padres leyeron a Hansel y Gretel, Jack and the Beanstalk, y otros cuentos populares para mí. Pero mis recuerdos más vívidos de la infancia de cuentos de hadas vinieron de Walt Disney. Recuerdo estar sentado al borde de mi asiento en un cine oscuro mirando a Blancanieves y conteniendo la respiración mientras el guardabosques se preparaba para cortar el corazón de la heroína.]” (23)

Ante su inminente éxito, Walt Disney continuó ejerciendo un monopolio sobre la narrativa de la princesa que perduró durante varios años. Las películas siguieron las expectativas y obligaciones sociales sobre el rol de la mujer en la sociedad. A consecuencia, Whelan destaca a feministas como Marcia R. Lieberman, que mostraron su frustración por la creciente popularidad en el público infantil de las percepciones limitadas para el género femenino, cuando dentro del medio literario existían cuentos de hadas moldeados a la ideología feminista. Sin embargo, aún con estas oposiciones, los niños crecían alrededor de las historias contadas por la compañía, difundiendo estos papeles sociales en la mente de su audiencia más joven. (24)

¿Qué tiene la narrativa de la princesa que ha tenido un atractivo tan duradero entre los lectores y el público joven? Whelan hace referencia a Marina Warner, quien considera que "los cuentos de hadas juegan con el anhelo del niño por tener orígenes más nobles, más ricos y totalmente mejores, la fantasía de ser un príncipe o una princesa disfrazada, el romance familiar de Freud" (25). Esta introducción a la mente del niño permite establecer las conexiones de aquellas percepciones a futuro del estilo de vida que podría reflejar a partir de las historias de cuento, así como lo complementa Cashdan:

“Most children harbor fantasies about leading privileged lives and enjoying the liberties associated with such an existence. But the royal children in fairy tales possess

neither extraordinary powers nor special skills. They are just like the other children, except for their titles. It thus is not difficult for young readers to share in the emotional travails of their royal counterparts.

[La mayoría de los niños tienen fantasías acerca de llevar vidas privilegiadas y disfrutar de las libertades asociadas con tal existencia. Pero los niños reales en los cuentos de hadas no poseen poderes extraordinarios ni esquiés especiales. Son como los otros niños, excepto por sus títulos. Por lo tanto, no es difícil para los lectores jóvenes compartir las tribulaciones emocionales de sus contrapartes reales.]” (25)

Debido a esto se les invita a los niños a ceder a las fantasías que involucran misteriosos orígenes reales al leer y ver narraciones fabulosas pero creíbles con protagonistas infantiles parecidos a ellos. Whelan comenta que la segunda ola de narraciones de princesas de Disney se ha adaptado fácilmente a esta fórmula; dos de las cuatro heroínas son chicas comunes, y el mayor deseo de Ariel y Jazmín en *La Sirenita* y *Aladdín*, es experimentar la vida fuera del mar o el palacio como una persona común.

Durante generaciones, Disney ha utilizado la narrativa de princesas para inculcar en sus espectadores una comprensión de la posición de las niñas y las mujeres en la sociedad estadounidense. A medida que las feministas se convierten en madres, tías y abuelas, esta conciencia se transmite a través de ellas por lo que la presentación antifeminista de Disney se difunde de igual manera.

Whelan presenta el cuestionamiento de Peggy Orenstein: "¿Desde cuándo todas las niñas se convirtieron en princesas?" "No era así cuando era un niño, y nací cuando el feminismo todavía era un simple brillo en los ojos de nuestras madres". Además, agrega que en *Cinderella Ate My Daughter*, Orenstein recuerda su frustración por su hija ante la

fascinación en su edad preescolar con las princesas, escribiendo: "Me preocupé por lo que estaba jugando. La Sirenita, un personaje que realmente renuncia a su voz para conseguir un hombre, le estaba enseñando" (27). Al final, el cuestionamiento verdadero conlleva a lo siguiente: ¿La influencia de Disney ha sido tan general que la narrativa de la princesa ha sido calificada para siempre como anti-feminista?

En el último artículo consultado, *Disney Girlhood: Princess Generations and Once Upon a Time*, la autora Alexandra Heatwole destaca el canon que las películas de princesas Disney representan una americanización del cuento de hadas. Los reinos pseudo-medievales de las primeras películas de princesas, Blancanieves (1937), Cenicienta (1950) y La Bella Durmiente (1959), se entiende desde esta perspectiva que interpretan la nostalgia de una prehistoria sin complicaciones.

Las adaptaciones Disney abrieron posibles historias alternativas en las cicatrices de la historia de Estados Unidos, incluidas por genocidio racial, guerras civiles y mundiales, restaurando la inocencia de una infancia nacional mítica: "un tiempo imaginario en un pasado imaginario" según cita Heatwole a Tavin y Anderson. (1)

Heatwole también hace mención de Naomi Wood, quien realiza un énfasis en el rescate por romance dentro de la historia como marcador clásico de la americanización Disney. Esta cualidad distintiva de la adaptación a los cuentos de hadas son las formas en que las esferas domésticas obtienen un género específico, y esta "alegre" aceptación de tareas como la limpieza, el cuidado de uno mismo y el de los demás, junto con virtudes asociadas de paciencia y tolerancia.

La conclusión fundamentada de Heatwole ante esto es que el cuento de hadas ofrecido por Disney es una reconstrucción heteronormativa y conservadora del romance para las

niñas: reforzando la imagen de la princesa y al matrimonio como objetivo final. Estas primeras princesas destacadas por su pasividad representan el prototipo adquirido de los roles de género patriarcales por una cultura.

Finalmente, ella comenta que *La Sirenita* (1989), *La Bella y la Bestia* (1991) y *Aladdín* (1992) ofrecieron una narrativa que giraba en torno a la rebelión, el autoconocimiento y la elección, aparentemente reflejando o respondiendo a un clima político diferente. En una era de feminismo emergente, estar al borde de un concepto ascendente como "*Girl Power*" posiciona a la niña actual ante un punto de convergencia para debates conflictivos sobre el riesgo y el empoderamiento.

Análisis de caracterización de princesas

Walt Disney Studios

The Walt Disney Company es una de las empresas más grandes en entretenimiento para todo público, principalmente se le reconoce por la producción de cinematografía animada, además de ser los pioneros en establecer los conceptos y métodos básicos en la rama de la animación, gracias a su fundador y director Walt Disney.

De acuerdo con Armani Jones, en sus inicios realizaban series o cortos animados de personajes de su autoría como Goofy, Pluto y el famoso Mickey Mouse, o bien de historias y caracterizaciones de otros guionistas, Oswald, el conejo afortunado. Sin embargo, no tuvo reconocimiento hasta el año 1937, cuando lanzó su primer largometraje titulado *Blancanieves y los siete enanitos*, basado en el cuento clásico alemán del mismo nombre, que relata la historia de una joven princesa que se refugia en la casa de unos enanos mineros, para esconderse de la envidia de su cruel madrastra.

Con esta obra, Disney se abrió paso en el mundo de la animación, produciendo como largometrajes, las adaptaciones de obras literarias reconocidas y cuentos de hadas, convirtiéndose en la conocida Colección de clásicos, en esta se encuentran: *Pinocho* (1940), *Dumbo* (1941), *Bambi* (1942), *Las aventuras de Bongo*, *Mickey y las habichuelas mágicas* (1947), *Las Aventuras de Ichabod y el Sr. Sapo* (1949), *Cenicienta* (1950), *Alicia en el País de las Maravillas* (1951), *Peter Pan* (1953), *La dama y el vagabundo* (1955), *La Bella Durmiente* (1959), *La espada en la piedra* (1963), *El Libro de la Selva* (1967), *Los Aristogatos* (1970), *Robin Hood* (1973), *Winnie the Pooh* (1977), *Bernardo y Bianca* (1978), *El zorro y el sabueso* (1981), *El Caldero Mágico* (1985), *Policías y ratones* (1986), *Oliver y su pandilla* (1888), *La Sirenita* (1989), *La Bella y la Bestia* (1991), *Aladdín* (1992), *El*

Jorobado de Notre Dame (1996), *Hércules* (1997), *Tarzán* (1999), *Atlantis: El Imperio Perdido* (2001), *El planeta del tesoro* (2002), *La princesa y el sapo* (2009), *Enredados* (2010) y *Frozen* (2013).

Además, en esta categoría, la compañía ha incluido adaptaciones de los relatos biográficos de algunos personajes importantes de la historia, en estos se encuentran: *Pocahontas* (1995) y *Mulán* (1998). En este amplio catálogo, la evolución de Disney la conforma una línea temporal llena de experiencias y problemas por las que el estudio tuvo que pasar para alcanzar el monopolio que lo caracteriza hoy en día. Esta cronología fue creada por Jones y se divide en 9 eras diferentes:

- Era silenciosa y Orígenes de Disney (1923 - 1928)
- Pre- era dorada y Mickey Mouse (1928 - 1937)
- Era dorada (1937 - 1942)
- Era empaquetada (1943 - 1949)
- Era de plata, posguerra o de la restauración (1950 - 1967)
- Era de bronce (1970 - 1988)
- Renacimiento (1989 - 1999)
- Post-renacimiento (1999 - 2008)
- Resurgimiento (2009 - actualidad)

La importancia de la marca que estas etapas han aportado a la animación y, además, determinado la dirección que tomaría la compañía, han llevado a realizarse diversos estudios de análisis crítico, integrando áreas como las artes, la literatura, la música, la psicología, y entre otras más. Sin embargo, en el presente trabajo de investigación, el enfoque a desarrollar

abarca la observación y revisión de las actitudes y papeles presentados en las adaptaciones a historias relacionadas con la famosa línea de las Princesas Disney.

Princesas de los 90

En 1937, Disney presentaba al público su primera princesa conocida dentro de su universo, Blancanieves, quien no solamente se convertiría en el principio del largometraje animado, si no en la conceptualización misma del significado de “princesa” que dejaría huella y crearía controversia en las costumbres de la época, sin embargo, esto no evitaría que la marca lo siguiera reflejando en sus personajes a lo largo que avanzaban con las adaptaciones de los clásicos, específicamente en aquellos que involucraran a bellas doncellas de la realeza.

De esta manera, en 2001, Disney decidió establecer una serie que juntara a sus famosas princesas, más que nada por la oportunidad en venta de mercadotecnia que vieron, debido a la popularidad de estas (Whelan 25). Actualmente, existen 14 personajes oficiales dentro de esta línea. En los primeros lugares se encuentran Blancanieves (Blancanieves y los siete enanitos), Cenicienta (*Cenicienta*), Aurora (*La Bella Durmiente*), Ariel (*La Sirenita*), Bella (*La Bella y la Bestia*), Jazmín (*Aladdín*), Pocahontas (*Pocahontas*) y Mulán (*Mulán*). Posteriormente, se unieron Tiana (*La princesa y el sapo*), Rapunzel (*Enredados*), Mérida (*Valiente*), y las más recientes en coronarse son Moana (*Moana: Un mar de aventuras*) y finalmente, Elsa y Anna (*Frozen*) (Sultan 146). A partir de su creación, esta franquicia ha recibido críticas mixtas respecto a los estereotipos formados en sus actitudes (Whelan). Sin embargo, para entender el concepto establecido por Disney es fundamental mencionar a su primera princesa.

Blancanieves es la primogénita de Walt Disney Studios, en lo que respecta a princesas, es original de un relato alemán escrito por los Hermanos Grimm. Es una joven

hermosa tanto en personalidad como en apariencia, con cabello negro como la noche, piel blanca como la nieve y labios rojos como una rosa. Es delicada, inocente y muy alegre, con una voz tan melodiosa que los animales se sienten atraídos por ella. Es la imagen perfecta de la feminidad y es considerada por el público como el canon clásico de personaje.

Para su creación, en el documental *The Making of Snow White*, se menciona que Walt Disney fijó la historia en su mente y la actuó con todos los diálogos y escenas que tenía pensado recrear, permitiendo que se adoptara su estilo humorístico y una personalidad característica, con este desarrollo se alteraron ciertas partes y cursos que tomaría la historia originalmente, como una aparición y participación del príncipe prolongada y este apego al simbolismo de la muerte, existente en la obra original.

En cuanto al diseño de personajes, la forma de su anatomía era curvada y redonda, los contornos y lineart son apenas perceptibles dando una sensación de observar pintura europea en movimiento. El proceso para Blancanieves es descrito en su documental como largo y difícil, los primeros bocetajes compartían rasgos similares con la estructura de Betty Boop; cabeza grande y moldeada, ojos saltones, pestañas ligeramente alargadas y gruesas, boca pequeña con labios perceptibles, sin embargo, con la refinación de estos, llegaron al modelo exacto en la mente de Walt Disney, el equilibrio perfecto del reflejo de la belleza, inocencia y pureza.

Así, el diseño final mostraba a una Blancanieves con ojos pequeños, redondos y a distancia media, largas pestañas y cejas delgadas, nariz curvada por dos líneas cortas y separadas, mejillas rosadas, boca y labios ovalados, todo en proporción al cuerpo de una niña en paso al desarrollo. En cuanto a su vestimenta, se le reconoce un vestido de un largo a la

altura más baja de las rodillas, con cuello plano y mangas tipo hombreras levantadas. Su paleta de colores consiste en los primarios; rojo, azul y amarillo.

El comportamiento de Blancanieves es de una chica gentil, carismática, amable y alegre, esto es visto por su rutina de limpieza en el castillo, en casa de los enanos y en su amor por la recolección de flores en el campo. Muestra su inocencia y pureza al encontrarse con el príncipe, huir de él para luego mandarle un tierno beso con la paloma. También, expresa su lado ingenuo al aceptar la manzana envenenada, sin sospechar que es la reina disfrazada. En una sola palabra, se le podría describir como encantadora, en todo sentido, y se comprueba al observar su interacción con los animales y los siete enanos, que caen rendidos ante ella y sienten la necesidad de complacerla y ayudarla.

Ante esto se desenvuelve el concepto mismo de princesa expresado por Disney. Se convirtieron en doncellas en apuros, y es por esta idea que feministas como Marcia R Lieberman, Peggy Orenstein y Naomi Wood, mencionadas previamente en El Empoderamiento de la Princesa Disney, han criticado a la compañía por princesas como Cenicienta y Aurora, las cuales dieron inicio con Blancanieves. Asimismo, Najwa Salsabila menciona en la introducción a su trabajo titulado *Disney Princess Films: The differences of Two Generations Films and The Impact on Young Female Audience* que con Blancanieves se representa a la mujer común a principios del siglo XX, y agrega que su rol en el periodo está en el hogar. Y esto se percibe claramente dentro del papel que desempeña Blancanieves en la historia.

Aunque apenas es una niña, Blancanieves adopta un papel de madre cuando se queda a vivir con los siete enanos, antes de conocerlos ella entra a su casa y descubre que es un desastre de suciedad, y después de una inspección expresa lo siguiente: “Miren esa escoba,

se ve que no la han usado en años. Debería hacerlo la mamá, ¿no creen?” Después de este diálogo, ella angustiada infiere que no hay una figura materna que realice aquel trabajo, por lo que se decide limpiar el lugar. Es a partir de aquí y a lo largo del filme, donde se puede entender que el lugar de una mujer, especialmente una madre, tiene la obligación de ocuparse de aquellas tareas. De esta manera, este papel establecido para la mujer en las dinámicas de comportamiento social referenciadas en la obra de Najwa Salsabila, está identificado en las tres primeras princesas de Disney, pues la labor doméstica y el matrimonio son aspectos que las caracterizan (5). A pesar de esto, cabe destacar que, en otra perspectiva, Blancanieves no es sumisa completamente, como parte de su rol maternal, influye cierta autoridad ante los enanos, que puede verse al momento de mandar a éstos a lavarse antes de comer, pero este aparente control se le atribuye a la personalidad encantadora de la princesa. Por lo tanto, el rol femenino en cuanto a su lucha personal se reduce a ser rescatada, ya que ella cayó en la trampa de la Reina Malvada por descuidarse y a consecuencia que ni los enanos y animales del bosque llegaron a tiempo a salvarla.

Más adelante, este concepto es visto en las películas de Cenicienta y La Bella Durmiente, cuyas historias y conflictos son resueltas gracias a la ayuda de un apuesto príncipe, de los fieles acompañantes o animales, teniendo ellas un mínimo reconocimiento de lucha, por lo menos al hablar de Aurora ya que en Cenicienta, se diferencia por su deseo y ambición por alcanzar una nueva vida y esfuerzo en conseguirla, aunque al final, los verdaderos héroes son sus amigos los ratones, quienes la sacan del cuarto a tiempo para revelar que ella era la misteriosa doncella de la que el noble se enamoró.

Durante el período de estas dos películas, la Era Plateada, Jones menciona el retorno de Disney en el mundo de la animación después de su etapa anterior, Era Empaquetada; en

la cual la compañía se vio gravemente afectada económicamente debido al inicio de la Segunda Guerra Mundial, por lo tanto, se dedicaron a evitar los largometrajes y enfocarse en realizar cortos mientras el conflicto terminaba. Además, esta época fue la última en la que trabajó el presidente Walt Disney ya que éste falleció a finales de 1966.

Después de la muerte de Walt Disney, la marca pasó por una larga temporada de dificultades; la Era Oscura o de Bronce según la cronología de Jones. Esta duró de 1970 a 1988 y se destaca por ser un período de gran pérdida para la compañía debido al fracaso en la taquilla y de la crítica por las películas realizadas en esta época, además que fue un período de práctica a nuevas técnicas narrativas.

No fue hasta 1989; 30 años más tarde del lanzamiento de la Bella Durmiente, que Disney vuelve a la adaptación de los cuentos de hadas clásicos, lanzando su obra la Sirenita y con ella la Era del Renacimiento, donde el estudio se posicionó nuevamente en la fama y creó narraciones sencillas, pero con técnicas visuales más estilizadas y personalizadas.

I. Ariel

Con la creación de Ariel, Disney comenzó a explorar la rebeldía a través de la joven sirena de 16 años. Ella demuestra curiosidad, valentía, un deseo vivaz de aventura, y por aprender del mundo humano. Según Reshma Sultan en su artículo *The Changing attitude towards the empowerment of Disney princesses through the ages*, es considerada el personaje femenino más hermoso que la compañía ha creado debido a su larga y fluida cabellera pelirroja, sus ojos azul claro y su brillante cola de sirena verde. También sobresale por encima de sus predecesoras por el contraste de color en su atuendo, un top tipo bikini morado contra su aleta.

Aunque el filme gozó de éxito en taquilla, no fue inmune a las críticas de activistas, literatas y jóvenes feministas como Peggy Orenstein (Whelan 27), ya que el concepto tratado consistía en el cambio de ser por un hombre, rebajando la autoestima y la representación digna de la mujer. Ariel estaba dispuesta a abandonarlo todo por el príncipe Eric, a su familia, su hogar, sus amigos, inclusive sacrificar lo más significativo de su persona, su voz, y todo por un apuesto joven, con quien no había entablado conversación. Y este es otro punto importante a considerar.

El amor a primera vista es un concepto utilizado comúnmente en películas de romance, se presenta la típica escena del encuentro entre los protagonistas, con un choque de lo más dramático en cámara lenta, con las miradas entrelazadas y expresiones bobas en sus rostros. Esto es presentado normalmente al principio o en algún punto de la introducción a la trama o al protagonista. Por supuesto, Disney lo ha utilizado en varias ocasiones, quizás de manera no tan exagerada pero dependiendo del estilo de cada una de sus obras.

En el caso de Ariel es el primer escenario por el que se ve aplicado el tema, en comparación con las anteriores, sus intereses amorosos dieron el paso para hacerse presentes delante de ellas, por ejemplo: el príncipe de Blancanieves saltó la cerca del castillo al oírla cantar, el príncipe Encantador de Cenicienta se le acercó e invitó a bailar, en la Bella Durmiente, Felipe la encuentra y se entromete en su baile cantando. Una vez que se presenta al príncipe por primera vez en la narrativa, existe una interacción entre él y la princesa, unas más largas que las otras, siendo estas las únicas o los inicios de un intercambio que posteriormente se convertiría en amor.

Sin embargo, ¿es verdaderamente amor? Gran parte del problema que se encuentran en estas situaciones es la creencia ilógica de enamorarse de una persona que sólo se ha visto

y no se conoce a profundidad, esto lo menciona brevemente Sultan en su descripción del personaje de Blancanieves. Ella comenta que el amor a primera vista es un cliché para el nuevo milenio y que es considerado una mentira por la audiencia joven y algunos críticos. Además, enfatiza que Blancanieves es ridiculizado por la falta de química con su interés romántico ya que se enamoran al compartir un momento musical juntos, lo cual destaca que es irrealista. (147)

Este podría tomarse en cuenta para la Sirenita; sin embargo, en el desarrollo de la historia se muestra una interacción entre ellos más prolongada que en los cuentos anteriores, por lo que se aleja levemente de este concepto de amor a primera vista. Su desarrollo inicia de esta manera: Ariel conoce a Eric y se enamora a primera vista, lo salva del barco que naufraga y lo deja encallado en la orilla, éste despierta confundido e intrigado por la voz que escucha, pero al ver el origen de esta esfumarse, se convierte en el ancla que lo lleva a desarrollar emociones. Él se encontraba entusiasmado por la joven que lo salvó y su única pista era volver a escuchar la melodía. El príncipe continúa con su búsqueda, y al cruzar camino con Ariel, percibe que es la chica, pero se desilusiona al enterarse de que es muda. En las siguientes escenas, abordan la presión a la que someten a Eric para casarse, a lo cual él se niega deliberadamente pues desea hacerlo con su misteriosa salvadora. Esto lo duda al convivir cada vez más con Ariel, quien, a pesar de no tener voz, logra conquistar al príncipe con su natural encanto, entusiasmo explorador y empuje a intentar cosas nuevas. Al final Eric no puede negar la belleza y actitud que le atraen de ella, que se percibe en la cena y en su paseo por el reino, aunque él sigue pensando en encontrar a la otra, decide darse la oportunidad con Ariel. Ahí es cuando todo se complica.

En la historia original de Hans Christen Andersen, la sirenita va en busca de la bruja del mar para convertirse en humana. En esta versión no se sugiere que la bruja sea un villano pues sólo le da la poción y una condición: recibir el beso de su amado en menos de 3 días o se convertiría en espuma, sin pedirle nada a cambio. En la adaptación de Disney, Úrsula es una hechicera malvada mitad humana y pulpo, que planea quedarse con el reino del padre de Ariel, El Rey Tritón, como venganza contra él. En todo caso, el antagonista del relato madre se consideraría al mismo príncipe, debido a la personalidad narcisista, manipuladora y mimada. El cuento de Andersen demuestra una denigración completa a la mujer, pues la protagonista, a pesar de los dolores que sufre por su condición humana, ella intenta complacer al joven noble en todo, para al final ser rechazada cuando él decide casarse con otra. Esto lleva al trágico desenlace de la chica al no ser capaz de asesinarlo porque aún lo ama y mejor prefiere tirarse al mar, transformándose en espuma.

Con Disney, se relató una naturaleza del cuento un tanto más amigable, se le dio un villano en concreto, representativo de la maldad astuta y a un príncipe más humano. Úrsula engaña a Eric con la voz de Ariel para embrujarlo y hacer que decida desposarla, para evitar que la hija de Tritón le pertenezca y pueda negociar con su padre. Al enterarse de la boda del príncipe, Ariel pasa por una gran tristeza, pero al conocer que es una trampa de la bruja marina, con ayuda de sus fieles compañeros, se propone salvar a Eric.

Ariel demuestra a lo largo del filme y al final, su obstinación y capacidad de sacrificio por aquello que desea y ama. Es la primera princesa en mostrar un sentido de lucha al ver en peligro lo valioso para ella, se ve en el ataque que hace a Úrsula ante observar a su padre despojado de su poder, al igual que evita un disparo certero hacia su amado. Aunque Disney infiere este nuevo comportamiento, gran parte de la lucha y el conflicto es resuelto por los

amigos de Ariel cuando retrasan la boda del príncipe y por el mismo Eric, quien logra asesinar a la bruja (funciones Propp de combate y victoria). A pesar de este detalle, desde este nuevo inicio la compañía se prepara para ofrecer un sentido distinto a las personalidades de sus princesas.

II. Bella

De acuerdo con el documental *The Making of Beauty and the Beast* Disney se aventuró a producir “la historia de amor más hermosa nunca antes contada”; la Bella y la Bestia. Basada en el cuento clásico francés del mismo nombre, esta obra se ha convertido en uno de los más aclamados y alabados por el público.

Debido a su vasta expansión por toda Europa, esta cuenta con varias versiones, unas más extensas que otras; sin embargo, es la obra escrita por la escritora francesa Jeanne-Marie Leprince de Beaumont, de la que han tomado contenido para adaptar. El relato trata de un comerciante acaudalado que tiene tres hijas; las dos primeras llenas de vanidad y la tercera con una bondad y belleza única, a la que llamaron Bella. Un día el hombre emprende un viaje y sus hijas le hacen ciertos encargos, Bella le pide una simple rosa. En su camino, éste se pierde y termina refugiado en un castillo donde descansa y recupera fuerzas, cuando está por partir nuevamente, decide llevarse la rosa que se le pidió; sin embargo, es abordado por una terrible Bestia que lo deja en libertad con la rosa, a cambio de una de sus hijas, siendo Bella quien se ofrece.

Todas las noches, la Bestia visita a Bella para pedirle matrimonio o que se acuesten juntos, a lo que siempre rechaza amablemente. Después de un tiempo Bella se entera que su padre está gravemente enfermo y la Bestia la deja libre, con la condición de que regrese en una semana. A ella se le olvida su promesa y regresa desesperada, encontrando a su

acompañante moribundo. Ésta le confiesa su amor y enseguida la Bestia se transforma en un apuesto príncipe. Se casan, y viven felices.

En producción de la historia descrita por el documental, Disney replantea el sentido de la película después que el primer guión resultara dramático, oscuro y aburrido, en consecuencia, a la repetición rutinaria de la Bestia en pedirle matrimonio a Bella. Por lo tanto, Jeffrey Katzenberg, quien ocupaba el cargo de presidente en ese tiempo, ordenó reescribir la trama contratando a Linda Woolverton, una guionista reconocida. Los cambios destacados que se agregaron para la adaptación fue el moldeo de los protagonistas principales, el de villano contrastante y de personajes secundarios sobresalientes.

El personaje de Bella es el inicio de la presencia feminista en el universo de Disney. Es una joven de cabello castaño recogido por una cola de caballo, ojos grandes color avellana, labios rosados gruesos, nariz rectangular curvada y mejillas ligeramente ruborizadas. Su rostro se asemeja a la forma de un corazón y posee una figura esbelta. Su atuendo diario es un vestido pueblerino azul claro con blanco, que acompaña con un delantal, pero el más popular es un vestido extravagante de mangas bajo el hombro, color amarillo dirigido al dorado, con divisiones curvas y adornos de tela adheridos a la falda. Lo complementa con unas perlas centradas en el pecho y unos aretes.

Su personalidad se define como una joven inteligente, bondadosa y de fuertes opiniones, ama la literatura y el conocimiento que los libros pueden brindarle, lo que la vuelve una persona educada, con un amplio vocabulario y de mente abierta. Es independiente y segura de sí, y aunque sabe de su apariencia física no parece importarle nada, por lo que es catalogada por el pueblo como una chica extraña. Este juicio de la aldea hacia Bella es determinante para conocer la percepción de la mujer, ya sea en la época o a través de los

años, pues se da a entender que la vida tradicional de una mujer es casarse, dedicarse al hogar, y tener hijos, y si se busca lo contrario o algo más, es mal visto y excluido.

Bella sueña con un mundo de aventura, reconocimiento y romance, influenciado por los libros que lee, pero se siente atrapada en un ambiente que la excluye por ser diferente. Esto es más explícito en la canción introductoria al filme, “*Bonjour*”, donde Bella expresa su cansancio de la rutina cotidiana y de la gente simple. En esa secuencia musical se conoce a un personaje elemental en la historia, Gastón (esfera de acción Propp como agresor).

Él ofrece un personaje que contrasta con el de Bella. Mientras que ella es bondadosa, humilde y perspicaz, él posee una personalidad egocéntrica y narcisista, sólo piensa en sí mismo y de presumir sus grandes hazañas, es considerado un héroe para el pueblo ya que es el partido perfecto y el modelo ideal de fortaleza y apariencia a los ojos de cualquiera, sin embargo, también es la viva imagen animada del estereotipo machista. Es manipulador y sólo gusta de enaltecer su ego, alegando que merece lo mejor. Por esta razón busca casarse con Bella ya que únicamente la belleza de ésta se encuentra a su altura. Por el contrario, Bella no ve en Gastón algo que le atraiga, le molesta su comportamiento denigrante hacia los demás y su creencia del papel femenino en la vida de un hombre. Éste le comentó alguna vez que es peligroso que las mujeres lean ya que las hacen pensar y que generen ideas. Además, después que éste le propone matrimonio, tratando de persuadirla con la imagen futura de sí mismo llegando de un día de cacería a su hogar, con hijos varones fuertes como él corriendo por la casa mientras su tierna esposa le masajea los pies, es lo que desencadena en Bella una fuerte indignación, rechazándolo y humillándolo frente la multitud que Gastón había preparado. Al término de esto, Bella continúa una segunda parte de la secuencia musical “*Bonjour*”, ahora expresando su enojo e incredulidad ante tal propuesta.

En lo que resta del filme, se presenta a otro personaje que contrasta con Bella, pero que cambia al transcurso de la historia. La Bestia (esfera de acción Propp como falso-héroe) es una personalidad múltiple, que pasa por papeles de antagonista, víctima y héroe. Es un alma atormentada por el hechizo, que él mismo provocó, que lo convirtió en monstruo, es malhumorado y explosivo, con constantes cambios de humor, es además autoritario y espera que se le obedezca.

Al principio de su relación, en varias ocasiones Bella demuestra un fuerte carácter de determinación y valentía al enfrentarse a la Bestia: al hacer el trato con él para salvar a su padre, al rechazar las autoritarias demandas para acompañarlo a cenar y quebrantando la regla de aventurarse por la sala Oeste del castillo, la cual estaba prohibida. No es hasta que ella es rescatada por la Bestia que su interacción cambia, permitiendo su acercamiento y creando un lazo de amistad entre ellos. A medida que lo conoce, Bella se da cuenta de la personalidad oculta de la Bestia, quien en realidad es tierna, gentil y protectora, transformando ese cariño en amor. Al igual que ella, la Bestia inevitablemente se enamora primero de ella, despertando en él una transformación sincera. Él la respeta, ama y acepta tal como es.

Este es otro punto de comparación a tomar en cuenta. La Bestia y Gastón son dos personalidades que empezaron con aire de antagonista; sin embargo, la diferencia entre ellos radica en su relación con Bella y sus creencias. La Bestia tiene un desarrollo de personaje en la historia, que lo vuelve héroe, dejando de lado sus actitudes, defectos e inseguridades para convertirse en una mejor persona, inspirado por Bella y su deseo de verla feliz, él la acepta e impulsa su amor por la literatura. Por el contrario, Gastón mantiene su pensamiento denigrante y machista, planeando una manera manipuladora de obligar a Bella a casarse con

él, a extensas de la seguridad de su padre. Empieza y termina como el hombre egoísta que le importa poco dañar a los demás, si esto le brindará lo que quiere.

Por último, un aspecto importante que no puede ignorarse es la interpretación de Bella en la versión *live action* del mismo nombre lanzada en 2017, y que está basada en el filme animado. La protagonista fue interpretada por Emma Watson, una joven actriz británica reconocida por ser una activista feminista. Watson implementó aún más la ideología en el personaje de Bella al agregarle un interés o cualidad en la ciencia, demostrando un intelecto no solamente culto sino científico y creativo, lo cual es visto con su invención de un proceso de lavado, donde un burro camina dando vueltas en círculos alrededor de una fuente mientras jala por medio de una cuerda un barril con la ropa, el cual va girando, y a consecuencia, lavando la ropa. Este mecanismo puede identificarse en la época actual en la lavadora.

Con Bella y la Bestia, el regreso a la narración de cuentos de hadas se fortalece, además que el desarrollo de personajes femeninos con características fuertes se abren paso a la nueva era de películas, por lo tanto, existen mayores oportunidades de encontrar caracterizaciones sociales que destaquen a la mujer en áreas más allá del hogar.

III. Jazmín

La sexta princesa dentro de la franquicia de Walt Disney llegó en la producción de Aladdín en 1992, basada en una historia árabe titulada *Aladino*, que forma parte de la colección de cuentos de la obra *Las mil y una noches*. Esta compilación trata principalmente de la nueva esposa del emperador, quien descubre que su marido planea asesinarla, por lo tanto, ella detiene estos intentos del emperador contándole narraciones fantásticas, siendo una de estas la de Aladino, cada noche para preservar su vida e ingeniárselas para escapar.

La sinopsis argumental de Aladino engloba la vida de un joven que cambia drásticamente por la intervención de un genio escondido en una lámpara, que consiguió

después de ser reclutado por un malvado hechicero que añoraba la lámpara para sí y planeaba traicionarle. Este poderoso ser mágico está obligado a concederle 3 deseos al poseedor de la lámpara, por lo que Aladino se llena de riquezas y se gana el corazón de una princesa.

El desarrollo de la película ofrece un vistazo nuevo al público, después de haberse dedicado a la adaptación de historias ambientadas en Europa, Walt Disney explora un nuevo concepto y cultura lo que permite la inclusión de multiculturalidad en sus próximos filmes y en el desenvolvimiento de sus personajes.

De acuerdo con el documental *A Diamond in the Rough: The Making of Aladdin*, el estilo utilizado en esta obra se aleja del realismo para exponer uno más libre y caricaturesco. Por lo tanto cada personaje sigue un patrón de formas curvadas para complementar el modelo arquitectónico curvo del ambiente que fue observado de los palacios y edificios al realizar la investigación previa de este nuevo mundo al que se adentraron.

Jazmín es la hija primogénita del Sultán del reino ficticio de Agrabah, situado en el centro de un desierto rodeado de ruinas de civilizaciones antiguas. Es la primera princesa proveniente del Medio Oriente y en continuar el toque feminista a la defensa de su propia identidad. Es una joven hermosa de piel morena, larga cabellera negra brillante sujeta por dos bandas *aqua*, su estructura facial está basada en la hermana del supervisor en animación, Mark Henn. Tiene ojos marrones grandes, pestañas negras gruesas, labios rosa pálido, nariz rectangular con punta redondeada y figura basada en reloj de arena. Su atuendo popular es un top de mangas holgadas, un pantalón de conjunto verde *aqua*, zapatos en terminación de espiral del mismo tono, lo acompaña con collar y pendientes color dorado.

Su personalidad se caracteriza por su fortaleza e independencia; es valiente y determinada y no vacila en enfrentarse a quien sea para defender sus principios y valores. Esto visto en los constantes desafíos contra Jafar cuando algo no le parece justo. Posee una

presencia intimidante y atractiva a la vez, es respetada junto a su padre como gobernante, tiene una inteligencia y astucia estratégica. Muestra su alma rebelde al ir contra su padre en su afán de casarla con un príncipe que gobierne en su lugar ya que no está dispuesta a servir como objeto o trofeo que un hombre deba ganar, por esto rechaza a cada pretendiente que la visita para pedir su mano. Además, está comprometida en sostener su convicción de contraer matrimonio cuando ella decida, cuando encuentre el amor y, sobre todo, de ser libre y ser capaz de conocer el reino más allá de las murallas de su palacio.

Aunque estas son sus cualidades más representativas, Jazmín tiene su lado compasivo, bondadoso y protector, especialmente con las personas que ama y con sus súbditos, mostrando su preocupación y voluntad de sacrificio para asegurar su bienestar.

En contraste con el personaje principal, Aladdín (esfera de acción Propp héroe) y el villano de la película, Jafar, también hay aspectos que discutir. Aladdín es un joven libre y astuto en el engaño, tiene una personalidad bondadosa, humilde y abnegada, visto por el sacrificio de su propia comida para darla a otros. Queda impactado a primera vista por Jazmín, pero se enamora perdidamente de ella al conocer su inteligente, intrépida y dulce alma. Al enterarse que ella es la princesa, intenta por todos los medios lograr ganar su corazón con el título de príncipe gracias al apoyo del genio proveniente de la lámpara maravillosa (función Propp de recepción de objeto mágico), algo que no funciona pues Jazmín es desinteresada por el exterior y posición. Ella se había enamorado del verdadero Aladdín, por su mente abierta, cálida y honesta.

Su relación con Jafar es otra, este personaje es manipulador, controlador y ambicioso, sus creadores le dieron un diseño más recto para diferenciarlo de los demás. Este hombre sólo busca el poder y hacer su voluntad, elaborando planes e intentos de hipnotizar al Sultán,

objetivo que no logra debido a las constantes interrupciones de Jazmín, quien es la que siempre lo desafía y enfrenta sobre los movimientos y acciones donde involucra al reino.

Al igual que en el caso de Bella, en 2019 llegó al cine la adaptación *live action* del filme animado titulado Aladdín. En esta versión, Jazmín fue interpretada por la actriz británica Naomi Scott, quien en colaboración con Disney realizó un tema musical que representa la lucha de Jazmín en esta nueva reinterpretación del personaje a lo largo del filme.

Jazmín es la joven princesa del reino de Agrabah, como en su versión animada no se le permite salir a la ciudad y posee grandes anhelos de conocer el mundo. Asimismo, demuestra un rechazo al matrimonio, pero no necesariamente por encontrar el amor verdadero, sino por la convicción de convertirse en Sultana. Este nuevo aspecto brinda un alce feminista y un valor de compromiso, responsabilidad y amor del personaje por su pueblo ya que ella misma menciona que nadie más podría gobernar su reino como ella, ya que se ha preparado para asumir el trono. Sin embargo, las barreras sociales se lo impiden, en primera instancia por su padre el Sultán quien le prohíbe ser gobernante debido a las leyes tradicionales establecidas en la antigüedad, y en segundo plano por el antagonista principal de la historia, Jafar.

La interacción con Jafar en esta versión representa la opresión machista sobre la mujer además de reflejar la creencia que la mujer debe permanecer callada y enfocarse en aquello que sabe hacer, verse bonita. Este rol es percibido gracias a la escena donde un príncipe se presenta ante Jazmín como pretendiente, aludiendo que la buscan únicamente por su belleza y seguramente, por el título de Sultán. Es aquí donde Jazmín entra en la lucha de romper las leyes y convertirse en la gobernante, compartiendo su punto de vista ante planes estratégicos y con su conocimiento obtenido por los libros que ha leído; sin embargo, siempre es retenida de forma dominante por Jafar, quien le repite que debe conocer su lugar, el cual es

permanecer en silencio. Esto desencadena el tema musical personal “*Speechless*”, una canción que habla de la liberación de su voz y que expresa la voluntad y fuerza de ser escuchada y tomada en cuenta.

Esta motivación la impulsa a rebelarse contra la tiranía que Jafar pretende suscitar con ayuda de los guardias reales, pero Jazmín es capaz de impresionarlos y conmoverlos con su determinación, carácter fuerte y sensibilidad, demostrando a su padre que tiene las cualidades necesarias y mucho más para convertirse en la Sultana.

A diferencia de las otras princesas, Jazmín no es protagonista de su historia (considerándose según las esferas de acción Propp equivalente a la princesa y padre), siendo este Aladdin; sin embargo, esto no provoca que a su personaje se le degrade importancia, al contrario, se ha convertido en un ejemplo de lucha contra la opresión social. Además, ha demostrado ser uno de los íconos femeninos más fuertes en la línea de princesas gracias a su personalidad rebelde, dominante pero acompañada de sensibilidad característica del concepto de princesa Disney.

IV. Mulán

Adentrándose en una adaptación diferente al de cuentos de hadas, en 1998 Disney lanza su película Mulán, una obra basada en la leyenda popular china descrita en el poema antiguo titulado *La balada de Hua Mulan*.

Esta historia cuenta la valentía y sacrificio de una joven que toma el lugar de su padre en el ejército, durante 12 años se hace pasar por hombre y una vez terminado su servicio, regresa a su hogar con los más altos honores. Cuando sus compañeros soldados la visitan, se sorprenden de su verdadera identidad, pues jamás se percataron que su amigo era una mujer.

Durante la adaptación, los guionistas explican en el documental *From Legend to Life the Making of Mulan* que habían creado un relato donde su personaje principal estuviera

marcada por el destino. Prometida en matrimonio, su vida no era feliz y quería huir de ella. Fue entonces que se percataron que habían perdido el centro significativo de la historia, y que habían creado una persona desagradable y egoísta. A partir de ahí, moldearon la personalidad en una dirección diferente, estableciéndose en un ambiente opositor, agregando elementos como la invasión de los hunos, la presión social, el machismo, el deshonor y el amor.

Fa Mulán es una joven de piel blanca, cabello negro y liso, ojos rasgados color marrón oscuro, pestañas delgadas, cejas curvadas, nariz pequeña y redonda, con labios rosados finos. A diferencia de las princesas anteriores, el diseño de personaje se caracteriza por una silueta menos estilizada y toma en cuenta una figura con mayor grosor, según mencionan en el documental *From Legend to Life the Making of Mulan*. Es la segunda princesa proveniente del Oriente que hace Disney y es uno de los personajes con mayor desarrollo dentro de su película.

Al inicio del filme Mulán es presentada como una joven inhábil y despistada, pero esto es debido al comportamiento inusual que demuestra ante los estatutos normales que la sociedad le dicta cumplir, recibiendo juicios o críticas injustas que afectan su autoestima y la diferencian del modelo ideal de mujer, al igual que se vio con Bella. Cuando se le presenta, su familia es vista preocupada por la prueba con la casamentera, quien determinará si es apta para convertirse en buena esposa, tradición guiada por el siguiente precepto: “Cumplir las obligaciones con calma y respeto, también reflexionar antes de actuar, eso te brindará honor y gloria.” Y por las siguientes cualidades; sentido de la dignidad, equilibrio y refinamiento.

A partir de este dato se identifica el rol de la mujer en las costumbres, siendo definido únicamente como compañía y apoyo para servir al hombre. Estas expectativas puestas en Mulán son expresadas en la secuencia musical “Nos vas a brindar honor”; en la cual se le

arregla para presentarse ante la casamentera. La presión social le trae una desconfianza constante en ella misma, bajando su autoestima, sin embargo hace su mayor esfuerzo demostrado en su arduo estudio y constante rezo para no llevar vergüenza a su familia. Sin embargo, al reprobar la prueba, ésta pierde su ánimo, desencadenando su tema musical individual, “Reflejo”. Este momento es fundamental para el inicio de su desarrollo puesto que en la letra ella manifiesta su indecisión y miedo en demostrar su esencia escondida, la cual no puede revelar debido a la inseguridad que siente por decepcionar a su familia en convertirse en la novia ideal, y por consiguiente, en una buena hija. Además enfatiza que no se reconoce a sí misma y rechaza en continuar viviendo en una gran falsedad ya que ese no es su verdadero ser, lo está reprimiendo y no sabe en qué punto de su vida podría verse completa.

Después de esta escena, se introduce la estrecha relación con su padre. Cuando él hace referencia que su preparación será lenta, pero se volverá la más hermosa, esto conmueve e indica el corazón central de la historia y lo que desenvolverá la trama. Enseguida el padre recibe la convocatoria y Mulán intenta abogar por él para evitar que deba acudir a la guerra, pero es silenciada por el ministro con el regaño: “Debería de enseñarle a su hija a no abrir la boca, en presencia de un hombre”, siendo éste apoyado por su padre: “Mulán, me estás deshonrando”, nuevamente dando a entender que posición de la mujer es mantenerse callada y obediente. Más tarde, Mulán discute con su padre de la injusticia que significa su regreso a la guerra, sin embargo, éste le reclama: “Sé cuál es mi lugar, y es tiempo de que conozcas el tuyo”

Es el impacto de la frase anterior lo que lleva a Mulán a reflexionar sobre sí misma, y a tomar la decisión que cambiaría su vida, sustituir a su padre en la guerra (función Propp de alejamiento y partida). Por lo tanto, ella adopta el papel de hombre, disfrazándose como

uno y acudiendo al punto de reunión en el campamento militar. A partir de su unión al ejército (función Propp de desafío), Mulán utiliza la identidad ficticia de Fa Ping y comienza a desarrollar un cambio fuerte en su personalidad, transformando ese tono cómico del principio a una ferocidad, autosuficiencia y persistencia, que posiblemente estaban ocultas. Durante su entrenamiento, estas cualidades la destacan cada vez más ante sus compañeros. La primera señal de esto es su manejo de la estrategia táctica y pensamiento rápido, con la que supera el reto que su superior; el Capitán Shang (esfera de acción Propp como auxiliar), les impone. Más adelante, esto se ve nuevamente en la batalla en las montañas contra los hunos; generando una avalancha, acabando con casi todo el clan enemigo, y en la final, dentro del Palacio del Emperador, planeando la infiltración en el castillo para salvar a su gobernante y engañando al líder de los hunos, Shan Yu, terminando en su derrota.

A pesar de estas nuevas fortalezas que ahora posee, Mulán siguió expuesta al mismo sexismo tradicional que vivía en casa, frenando por un momento su plan de acción. En la canción “Mi chica es la razón”, los amigos de Ping describen a sus modelos de mujeres ideales, la de Ling, “debe tener pálido color y brillo en su mirar”, para Yao lo importante es que, “debe de admirar su fuerza y su valor” y finalmente, a Xian Po, “no le importará que se pondrá o si es muy fina, dependerá de qué cocina, res, puerco, pollo...”, esto permite observar la comparación de los intereses del hombre y lo que es inculcado en las mujeres, sugiriendo que ellos pueden elegir y ellas deben acatar. También, es inferido en el siguiente verso; “muchas chicas te creyeron el más hombre, les apuesto que aman sólo el uniforme”, que el interés de las mujeres está basado únicamente en la posición del partido. Casi al final, llega el turno de Ping para cantar, y lo que declara es lo siguiente: “¿no hay una chica cerebral, que piense antes de hablar?”, a lo que al unísono sus amigos responden con, “nooo” en un tono casi repulsivo y rechazando totalmente la idea de preferir a una chica intelectual.

Cuando la verdadera identidad de Mulán es descubierta, ella experimenta el contraste de los roles sociales entre el hombre y la mujer, mostrando ya su personalidad feminista al luchar por ser escuchada, valorada y respetada de la misma forma en la que fue tratada cuando pensaban era Ping. Sin embargo, sus esfuerzos son ignorados aun cuando intenta advertir de la presencia de los hunos en la ciudad.

Posteriormente, después de salvar al emperador y su país, el consejero del Emperador, Shifu, un personaje antagonista, conservador y sexista, reprocha nuevamente el descaro de Mulán, alegando que es un fenómeno y que no merece protección, a lo que Shang responde en su defensa, diciendo que es una heroína, sin embargo, Shifu termina con aire de victoria con la siguiente frase: “es una mujer jamás será digna de nada”.

Finalmente, el reconocimiento a Mulán llega gracias al Emperador, quien sin importarle los rumores, las tradiciones, desastres y, sobre todo, su género, le otorga la mayor muestra de agradecimiento y honor, se inclina ante ella, influyendo a su pueblo a hacer lo mismo, demostrándole el respeto y la reverencia merecida.

Mulán es un personaje complejo con mucho por analizar, pasó por una significativa transición siendo fundamental para definir y demostrar su propio valor, dejando atrás sus inseguridades, rompiendo con tradiciones que la oprimían de alcanzar su máximo potencial, tomando los riesgos y sacrificándose por el amor y el deber. Es sin duda alguna, uno de los mayores íconos feministas de la historia y un modelo ejemplar para las niñas, ya que posee una personalidad con la que se puede identificar cualquiera.

Princesas del Nuevo Milenio

A finales de 1999, la última película Disney de la Era del Renacimiento fue lanzada, Tarzán, la cual a pesar de recaudar lo suficiente en la taquilla no obtuvo el éxito esperado. Resultó ser el cierre a un ciclo de reconocimiento para la compañía, introduciendo una nueva etapa, que no haría pasar a la marca por momentos gratos.

Ante el crecimiento de casas productoras como Dreamworks Animation, y el direccionamiento de los competidores a nuevas técnicas de animación, Disney se atrevió a experimentar con estas, nuevamente alejándose de la narrativa de cuentos de hadas. A esta era Amani Jones la denomina Era Experimental.

I. Tiana

En 2009, después de las pérdidas económicas que la anterior época provocó, posterior a esta, inició el Resurgimiento, en el que Disney volvía a los cuentos de hadas, apostando por la técnica de animación clásica, *Hand drawing animation*.

La Princesa y el Sapo es la adaptación animada basada en dos historias populares: “El príncipe rana” de los Hermanos Grimm y “La princesa rana” de E.D. Baker. El primero relata acerca de una mimada princesa que, al perder un objeto valioso en un pozo, hace un trato con una rana para recuperarla. Esta le devolvería su objeto si la princesa se volvía su amiga y la invitaba a cenar y dormir con ella en su palacio. La joven acepta, pero olvida su promesa, por lo que la rana habla con el padre de ella, y entonces es obligada a cumplirla. Al llegar la hora de acostarse, la princesa, por repulsión de dormir junto a la rana, la lanza contra la pared. Enseguida, la rana se transformaba en un príncipe, explicando que fue hechizado por una bruja. Éste le perdona las groserías que ella le hizo y en agradecimiento por romper la maldición, se casa con ella.

El segundo, trata de una joven llamada Emma que, al encontrarse con un príncipe convertido en sapo por una malvada bruja, ésta decide liberarlo de su maldición. Sin embargo, ella termina volviéndose un sapo también. A consecuencia, ambos partirán en una aventura para encontrar al hechicero y romper el encantamiento.

En el documental *Magic in the Bayou: Making of the Princess and the Frog*, los guionistas mencionan que, para la adaptación del cuento, quisieron darle un toque único y fresco a la historia, además que les emocionaba regresar a interpretar un cuento de hadas a través de la animación 2D, que dio vida a los éxitos clásicos. La ambientación elegida fue la ciudad de Nueva Orleans, en Estados Unidos, la cual según Peter Del Vecho, productor del filme, convenció gracias a su amplia diversidad arquitectónica. Esta es reconocida por el jazz en sus calles y en su gente, por lo que, además de planear un enfoque de performance en la película, decidieron agregarla como la personalidad que trajera la magia.

En el desarrollo de personajes también buscaron destacar a su protagonista, pero no de la misma manera que con sus antecesoras, además el reto para estos animadores es evitar repetir el personaje de siempre. Rob Edwards enfatiza: “Estamos creando a la próxima Princesa Disney, tenemos que asegurarnos de hacerla a la altura de las demás”.

Tiana es la novena princesa dentro de la línea Disney, es una joven afroamericana de cabello negro ondulado, ojos grandes color café claro, nariz rectangular muy curvada, cejas delgadas, labios gruesos y rosados. No tiene un atuendo en específico, pero los más destacados en la película son: un vestido de noche azul celeste brillante, adornado con un lazo en la falda, acompañado de unos guantes largos, un collar con un diamante y una tiara de tres picos. El otro, es un vestido de tonalidades verde pantano, elegante y frondoso, con capas de pétalos de flores en la falda y corsé. Lo complementan unos guantes largos, un collar de piedras preciosas y una diadema natural.

Para Tiana, existen tres formas de evolución de su personaje: como niña, adulta y sapo. Al inicio de la película, su madre está relatando el cuento popular del Príncipe Sapo, a ella y su mejor amiga, Charlotte LeBeouf. A primera instancia y por expresiones dados en los primeros minutos, se observan las personalidades contrastadas de ambas. Tiana es una niña reservada, calmada y madura, sin perder esa imaginación e inocencia que representan a los niños, mientras que Charlotte es una chica extrovertida, apasionada y explosiva. Esto se enfatiza más cuando al llevarse a cabo el momento crucial del beso con el sapo, Tiana se muestra asqueada en tanto que Charlotte está completamente conmovida, y es que ésta es una enamorada por los finales felices en los cuentos de hadas, por lo tanto, desea encontrar al amor en la forma de un príncipe, y vivir la fantasía soñada. En cambio, su amiga se rehúsa a buscar el amor a expensas de un sapo.

Más adelante en casa de Tiana, se conoce a la familia completa, entendiendo que su relación con su padre es muy especial para ella, éste tiene la visión de algún día abrir su propio restaurante, con el propósito de reunir a las personas al compartir su comida, a lo que su hija le dice que será “nuestra comida”. Enseguida, a raíz de los cuentos de Charlotte (esfera de acción Propp como mandatario y auxiliar), Tiana ve la famosa estrella del atardecer, a la que, de acuerdo a su amiga, si se le pide un deseo se le cumplirá. Ante esto, su padre le impulsa a soñar, pero también recordar que es necesario trabajar duro para alcanzar sus metas y de nunca olvidar lo que realmente importa.

El tiempo pasa y se nos presenta a Tiana adulta, aquí se sabe que su padre falleció y que, en su lugar, ella está luchando por el sueño de ambos. De esta manera, la personalidad e intereses de Tiana se exponen, más que nada en su canción individual “Llegaré”, en esta ella le muestra a su madre su visión de lo que será su restaurante demostrando su lado ambicioso y seguro de sí. Además, en estos versos rechaza la idea de encontrar a su príncipe

y “bailar al compás de la música” como opinó su madre, sin embargo, ella le responde que no tiene tiempo para bailes, y que lo tendrá más tarde.

Para entender mejor, a continuación, se presenta la letra enumerada por párrafos:

1. Mamá, no tengo tiempo para bailes

Eso ya lo haré después

(¿Y eso en cuanto tiempo será?)

No me voy a desperdiciar, eso no me va

(¡Yo quiero que me des nietos!)

Esta lenta realidad y lo fácil que se nos da

Más yo sé de hecho a donde voy

Me acercó poco a poco, más y más

2. Y ya llegaré, ya llegaré

Piensan aquí que estoy loca, y yo lo sé

Y es que mi camino difícil es

Pero nada a mí me detendrá

Porque ya llegaré

3. Alguien dijo que los cuentos, pueden ser realidad

Pero al fin de ti depende, si así sucederá

Hay que trabajar duro cada vez

Y lo demás vendrá después

Y dando lo que doy

Abran paso aquí voy

4. Y ya llegaré, ya llegaré

Todos querrán visitarnos ya

Pero llegaré, ya llegaré

5. Hay dificultades siempre y en todos es igual

Pero en la montaña llegaré a la cima

Y ya llegaré, ya llegaré

Ya llegaré

Dentro de los versos es posible desglosar las fortalezas y características que definen a Tiana. En el primer párrafo se resalta el rechazo a un panorama romántico en su vida pues para ella su prioridad es abrir el restaurante, esto refleja a una mujer determinada en sus objetivos. Al comienzo del segundo párrafo, el cual incluye el coro, se pueden identificar la confianza y el optimismo al cantar que “Ya Llegaré”, haciendo referencia a ver realizado su deseo. Posteriormente, en los últimos párrafos, 3, 4 y 5, Tiana demuestra ser una persona comprometida consigo misma y apasionada por lo que sueña pues sacrificaría todo por cumplir su meta, abriéndose paso con seguridad y firmeza.

Asimismo, en la letra del párrafo 3 Tiana menciona que los cuentos de hadas pueden volverse realidad, pero únicamente con el esfuerzo propio, estas palabras destacan un aspecto importante para comprender su personaje, la maduración de sus creencias entre la niñez y la adultez. Cuando era niña, ella mantenía una mentalidad soñadora y creyente en la magia de los cuentos de hadas influenciada por su amiga Charlotte e inclusive por sus padres; sin embargo, cuando se presenta de adulta se conoce la muerte de su padre y la rutina diaria de trabajo a la que se somete para reunir el dinero del restaurante. Por lo tanto, es posible inferir que mientras crecía, la realidad de situaciones sociales y personales que experimenta, como

su posición de clase trabajadora afroamericana y la pérdida de su padre, la llevan a tomar conciencia que los sueños no se cumplen con sólo desearlo, por el contrario, ella más que nadie tiene la necesidad de trabajar duro para alcanzar sus metas. Por esta razón Tiana manifiesta un rechazo a confiar en un final de cuento de hadas, de encontrar el amor con el príncipe azul y resolver sus problemas sin hacer nada.

Esta mentalidad es la que identifica a Tiana como una personalidad fuerte e independiente, con las capacidades de valerse por sí misma y de conseguir lo que desea; sin embargo, a lo largo de la trama ella se enfrenta a los obstáculos reales de una mujer en un entorno desfavorable. En primer lugar, por su posición social y económica, debido a su descendencia afroamericana y ser apenas jovencita, recibe frecuentes burlas sobre su capacidad de conseguir su restaurante y mantenerlo. Y, en segundo lugar, es sumamente criticada por sus amigos, y quizás sermoneada por su madre, a causa del tiempo excesivo que le dedica a reunir los fondos para su negocio, el cual intenta cubrir con múltiples empleos que la consumen día y noche.

A pesar de estos prejuicios, Tiana evita que tales críticas le afecten en alcanzar su sueño o al menos eso es percibido al principio, al final de cuentas Tiana es un personaje humano que se enfrenta a la realidad de toda persona expuesta a las presiones e injusticias sociales. Así que cuando le piden aumentar su oferta para mantener en pie el desarrollo de su restaurante, Tiana se indigna y expresa su inconformidad debido a los años invertidos en reunir la suma de dinero exigida, pero en lugar de recibir apoyo, es respondida por la siguiente frase: “Por eso una jovencita de tu posición, no habría logrado jamás dirigir su propio restaurante, estás mucho mejor así”. Nuevamente se encuentra un desencadenante similar al ocurrido con Mulán, donde el hombre controla las posibilidades de la mujer en superar las expectativas que por su contexto social se esperan que siga.

A consecuencia, la desilusión e inseguridad invaden a Tiana lo que causa que como última opción desesperada, recurra confiar su deseo a la estrella del atardecer ya que aparentemente a su amiga Charlotte le cumplió el suyo cuando su príncipe llega al baile. A partir de ahí Tiana conoce al príncipe Naveen, el noble galante que Charlotte esperaba en el baile; sin embargo, el joven se presenta ante ella en forma de sapo ya que fue convertido por un hechizo y lo están suplantando, (función Propp de fechoría). Éste al creerla princesa le pide que lo libere con un beso, a lo que ella se niega hasta que Naveen la convence con la promesa de cumplirle un deseo con base en la fortuna que posee. Es así como Tiana acepta y a consecuencia se transforma de igual manera en sapo. Más adelante, ella y Naveen emprenden un viaje para romper el hechizo de ambos (funciones Propp partida y desafío). Y ya que se ha tocado el tema, lo siguiente es comparar las personalidades de Tiana y el príncipe.

El príncipe Naveen es un noble desheredado por su holgazanería, es un joven alegre, fanfarrón y seductor al que sólo le interesa disfrutar la vida y divertirse, esto sin mover un sólo dedo. Su plan al llegar a Nueva Orleans era encontrar a una doncella adinerada que lo sacara de la pobreza sin necesidad de trabajar, una solución fácil para resolver su situación económica. Sin embargo todo esto cambia a raíz de su interacción con Tiana, quien le enseña que es importante encargarse de las responsabilidades que implica vivir, que el esfuerzo, el trabajo y la perseverancia son la clave para alcanzar lo que uno se proponga. Esto lo entiende Naveen al reflexionar sobre sus inseguridades ya que en el fondo, su personalidad despreocupada se trataba de una fachada para ocultar su falta de independencia, y al final aprende, y ve a Tiana con otros ojos, enamorándose de ella y proponiéndole ayudarla a cumplir a toda costa su sueño.

Pero no sólo ella tuvo influencia en Naveen, puesto que él es clave para que Tiana también aprenda a valorar otros aspectos de la vida, como la diversión y el amor, sembrando en ella duda por primera vez sobre lo que realmente desea. Es en la batalla final, contra el villano principal de la historia, un hechicero vudú llamado Dr. Facilier (esfera de acción Propp como agresor), cuando Tiana recuerda que su padre en vida nunca pudo cumplir su sueño; “no obtuvo lo que deseó, pero sí lo que necesitó” para seguir adelante, y ese impulso era el amor. Es aquí donde Tiana comprende que la verdadera fortaleza y felicidad se encuentra con las personas que amas, que la convivencia y compartir tu alegría con ellos es lo más valioso. De esta manera, Tiana se rebela contra Facilier y logra vencerlo, para más adelante aceptar que se ha enamorado de Naveen y que su “sueño no estaría completo sin él”.

Tiana es un personaje que definitivamente marca un rumbo contrastante en la personalidad común de la doncella en apuros, principalmente porque demuestra capacidades y aptitudes que se oponen al concepto, no es vulnerable ni busca ser rescatada, razón que la convierte en un ícono real del poder femenino. Finalmente cabe destacar que de acuerdo a los mismos creadores en el documental *Magic in the Bayou: Making of the Princess and the Frog*, aseguran que es “una princesa para aquellos que no les gustan.”

II. Rapunzel

Después del lanzamiento de *La Princesa y el Sapo*, al encontrarse con una recaudación media y éxito promedio, se dieron cuenta que el atractivo de la animación tradicional había perdido su magia, por lo tanto, se dirigieron al futuro.

En 2010, Disney saca su nueva película titulada *Enredados*, basada en el cuento clásico popular alemán escrito por los Hermanos Grimm, “Rapunzel”, cuya trama gira en torno a una joven de larga cabellera encerrada en una torre por una hechicera que la ganó debido a un trato que hizo con sus padres. Un día, un apuesto príncipe la descubre y acuerda

con ella sólo verla por las noches, hasta que le propone escapar con él. Sin embargo, el plan es arruinado cuando la bruja se entera de sus encuentros y evita que se vuelvan a ver, engañando al príncipe con la cabellera de Rapunzel y causando su caída de la torre, volviéndolo ciego. Al final, éste vuelve a encontrar a su amada, quien gracias a sus lágrimas logra curar de la ceguera a su amor, terminando en un final feliz.

Gracias al documental *Imagining Disney's Tangled* se conoce que, para el desarrollo de la adaptación, los directores Nathan Greno y Byron Howard lograron esta sensación ambiental única e icónica del cuento clásico con su interpretación de la torre de tipo “prisión”, la imagen perfecta de la preciosa chica de cabellera larga y el príncipe escalando el alto monumento, liberando la transformación a una historia contemporánea, pero manteniéndose firme a lo que la verdadera historia representa.

Para la creación de su protagonista, Rapunzel, decidieron dirigirse a un enfoque más aventurero y extrovertido, puesto que en el cuento original poseía una personalidad inocente, tímida y frágil. Es así como los animadores llegaron al famoso personaje que se conoce actualmente.

Rapunzel es una joven de piel clara, ojos grandes color verde, de pestañas pequeñas y cejas marrones finas, tiene mejillas rosadas y se pueden notar unas ligeras pecas alrededor de su nariz, la cual es pequeña y redondeada. Posee una hermosa y larga cabellera dorada de 70 pies de largo, es de una complexión sumamente delgada, dándole un aura de inocencia y delicadeza. Viste un vestido tradicional cosido, a la altura por debajo de sus rodillas, consiste en un corsé lavanda acompañada con una cinta rosada, su falda es morada y decorada por diseños florales rosas, lilas y blancos, sus mangas son largas con encaje blanco, y en los

hombros son hinchadas, ella es de las únicas princesas, además de Pocahontas, que no utiliza zapatos. Además, es la primera en ser animada por computadora.

Como se mencionó brevemente, la personalidad de Rapunzel es de una joven curiosa, enérgica y soñadora. Encerrada toda su vida en una torre y advertida por la única persona que conoce, “su madre” Gothel (esfera de acción Propp como agresor), acerca de los peligros del exterior. Su más grande anhelo es experimentar lo que es estar afuera, especialmente por el fenómeno de “las luces brillantes” que sólo pueden verse el día de su cumpleaños.

Lo que destaca principalmente a la décima princesa de Disney es esta valentía de salir de aquello que conoce para enfrentarse a lo desconocido y vivir un sueño, a expensas de la prohibición de Gothel. Y esto lo hace de una manera impresionante, a pesar de tener miedo por las historias de su madre, Rapunzel no desaprovecha la oportunidad de experimentar finalmente el exterior, cargada solamente con su largo cabello, letal sartén y acompañada por su fiel amigo Pascal. Ella enfrenta los peligros desconocidos, logrando no sólo demostrar una fortaleza e independencia oculta ante estos, si no también expresar un encanto único que enamora a quien la conoce, tal como se vio en el caso de Blancanieves. Sin embargo, lo que la diferencia de la primera princesa Disney, es que Rapunzel logra este equilibrio de cautivar con su belleza, pureza y energía mientras domina de igual forma este feroz instinto de lucha que la aleja increíblemente de ser una damisela en apuros, lo que enfatiza en escenas como cuando conoce a Flynn Ryder, de quien se hablará próximamente, y ante la persecución de la guardia real.

Otro punto importante a destacar es que es la primera princesa en el que su contraparte masculina adopta el mismo nivel protagonista, después de ella. Además de aclarar, que a pesar de ser él quien la encuentra y se sacrifica al final, es Rapunzel quien de cierta manera

lo termina salvando a él, en todo sentido de la palabra. Pero primero, hay que detallar a este personaje.

Flynn Ryder (esfera de acción Propp como falso-héroe o auxiliar), realmente llamado Eugene Fitzherbert, es un joven ladrón muy apuesto y carismático, cuya astucia podría compararse con la de Aladdín. El sueño de este pillo es vivir tranquilo lleno de riquezas y paz, por ello se le ve robando la corona de la princesa y traicionando a sus “compañeros” por ella, todo para alcanzar este objetivo. Sin embargo, al conocer a Rapunzel, su plan se complica y a su vez, sus anhelos. A pesar de tener la figura de macho, Flynn posee una sensibilidad y generosidad oculta, sobre todo cuando al interactuar más con Rapunzel, su amor por ella va creciendo. Lo más fascinante de su personaje es su contraste con la personalidad de Rapunzel, mientras que ella representa la pureza, él refleja engaño y manipulación, pero de una manera diferente a la de Gothel, de quien se hablará también. Al principio del filme, Flynn parece tener la situación a su favor, con Rapunzel asustada por el mundo, él intenta aprovecharse de esto para obligarla a abandonar el trato que hicieron, y en lugar de lograr su cometido, termina no sólo motivando a la joven si no a ser salvado en varias ocasiones por ella, influyendo en él una nueva percepción y gran respeto.

Ahora, para describir a Madre Gothel, sólo es necesaria una palabra, maldad. Ella representa la inteligencia manipuladora contra la inocencia ingenua que se percibía en Blancanieves con la Reina Malvada, pero los impulsos de Gothel para realizar sus villanías son más profundos que simple envidia a la belleza. Ella es la única razón por la que Rapunzel duda en huir de la torre, además que es lo más cercano a figura parental que la chica tiene y conoce. Por lo tanto, no es sorpresa que sintiera remordimiento en desobedecerla y más cuando ésta la encuentra y le dice que Flynn la abandonará, pues ella no le interesa, sino la

corona. Fue tanto su nivel de control, que aun cuando Rapunzel se enfrenta a ella y Flynn logra vencerla, causando su muerte, Rapunzel muestra preocupación al verla caer por la torre. Pero finalmente, como todo villano, no termina en un final feliz.

Con el personaje de Rapunzel, Disney construye un perfil nuevo con base en las características de sus primeras princesas, se deshacen del concepto anticuado a la actualidad de damisela en apuros y lo instituyen como una revelación de la fortaleza y el poder de la mujer. Es un buen paso sucesor de Tiana para fortalecer la lucha feminista en las niñas, mostrando a una personalidad con la que pueden identificarse e inspirarse.

III. Anna y Elsa

Después del impacto positivo de Rapunzel, Disney siguió su estrategia narrativa de cuentos clásicos con Frozen. Lanzada en 2013, es la adaptación animada en 3D de la obra de Hans Christian Andersen, “La reina de las nieves”. Ésta relata la historia de un espejo creado para mostrar el lado maligno de todo aquel que se refleje, que es roto cuando los demonios intentaron subirlo para que los ángeles se espantaran por sus reflejos. Ante su quiebre, pequeños fragmentos se esparcen por la tierra y es ahí donde inicia. A dos amigos; un niño y una niña, se les cuenta la leyenda de la Reina de las nieves, una misteriosa mujer capaz de congelarlo todo. Ante esto, el niño queda intrigado por ella. Más adelante, éste es alcanzado por uno de los fragmentos del espejo, revelando sus aspectos negativos. Después es raptado por la Reina de las nieves, quien lo embruja. La niña va en busca de su amigo para salvarlo de su corazón helado.

Esta es una de las historias que, en su desarrollo, sufrió enormes cambios al concepto original. Al principio la trama era muy parecida al cuento clásico; sin embargo, al encontrarse

con diversas irregularidades en los encajes de la narrativa y sus personajes, esta fue cambiada, al igual que sus protagonistas.

En un inicio, de acuerdo con el documental *The Making of Frozen*, Elsa y Anna habrían sido rivales y sin ningún tipo de parentesco, con la primera siendo una villana hostil, amargada y tenebrosa mientras que la segunda, una heroína en desarrollo. No obstante, al considerar que los personajes fueran hermanas y gracias a la creación del tema de Elsa “Let it Go”, fue que se obtuvieron las personalidades que se han vuelto populares en todo el mundo.

Elsa y Anna son dos hermanas, hijas de los monarcas del reino de Arendelle, de niñas eran inseparables hasta que un accidente causado por Elsa, casi ocasionando la muerte de Anna, las separa. Elsa es la primogénita y heredera al trono de Arendelle. Es esbelta, de piel pálida radiante, largo cabello platino recogido en una trenza francesa, ojos grandes color azul acompañados con sombra púrpura, labios finos y mejillas rosadas con pecas muy claras. Posee un aura elegante y de presencia autoritaria, además, es una mujer reservada y tranquila. Desde muy pequeña ella descubre su habilidad mágica del control sobre la nieve y el hielo, poder que compartía conocimiento con su familia, en especial con su hermana Anna. Era una niña feliz, hasta que por culpa de su magia hiere gravemente a su hermana menor, y es obligada a guardarla en secreto, inclusive con ella. Después de estos acontecimientos, ella se aísla de su querida hermana por temor a hierirla de nuevo, a causa de este miedo y al crecimiento de sus poderes, Elsa se vuelve una persona insegura y ansiosa, siempre en alerta a cualquier demostración libre de su magia. Es un personaje sumamente complejo, con una evolución inspiradora a lo largo de las dos películas; *Frozen I y II*.

Elsa es vista en el reino como una personalidad misteriosa y solitaria, nunca se deja ver por nadie, ni siquiera por Anna. Vive atormentada por el descontrol de sus poderes ya que teme herir a otros con ellos. Es extremadamente protectora y compasiva, a tal grado de sacrificarse emocionalmente para evitar lastimar a otros. Sobre todo, muestra un gran afecto por su hermana menor, a quien está dispuesta a mantener a salvo a toda costa.

Por el contrario, el personaje de Anna es muy diferente a Elsa, empezando por su apariencia. Anna es una joven pelirroja de mechas rubias, con el cabello recogido por dos trenzas, tiene ojos grandes color azul, labios levemente más gruesos y rosas que los de su hermana, pecas más destacadas y mejillas ruborizadas. Su personalidad es alegre, excéntrica y genuina. Es algo torpe, cómica y algo ingenua, siente un gran amor por su hermana Elsa desde siempre, sin embargo, su separación las volvió distantes, causando confusión e intriga de la razón a esto. Al mantenerse dentro del castillo, por órdenes de Elsa, está deseosa por salir nuevamente al exterior, disfrutar de lo que se ha perdido y conocer nuevas personas, además de encontrar el amor.

Según algunos medios periodísticos que hablan de Frozen en sus artículos, como SinEmbargo en ¿Por qué Anna y Elsa, de Frozen, se convirtieron en iconos feministas de Disney? Aquí tres razones, estos dos personajes se han convertido en los íconos feministas del momento por razones distintas. Además, que la película maneja el concepto del verdadero amor a través de la hermandad, Disney contradice o decide romper ciertos esquemas presentados en sus anteriores filmes de princesas. Uno de ellos es por medio de Elsa, cuando Anna le pide su bendición a casarse con el príncipe Hans, un apuesto joven que conoció en la fiesta de coronación de Elsa, ésta le dice que no, argumentando que no puede contraer matrimonio con alguien que apenas ha visto. Esto demuestra gran peso en la decisión de la

compañía por cambiar esa imagen de sus princesas, además de obtener el agradecimiento del público por dejar en claro tal punto.

Otra de las razones la muestran el momento en que Elsa se libera de toda esa carga emocional que la mantenía atrapada (el alejamiento que menciona Propp), mientras canta su tema personal "*Let it go*". Esa jaula que la mantenía encerrada no sólo por proteger a sus seres amados, si no para cuidarse de lo que pensaría la sociedad ante su poder destacable. Por ello, cuando ella saca a relucir su cálida, juguetona y verdadera personalidad, es un claro mensaje para liberarse de los miedos y aceptarse tal como es uno. A pesar de este avance, el problema no es resuelto. Por ello, Elsa logra desahogar todos sus sentimientos reprimidos, pero sin eliminar totalmente sus inseguridades, haciéndola creer que huyendo podrá solucionarlo todo.

Esto claramente no funciona, desatando el caos y provocando su angustia y pérdida de control aún más. No obstante, en el transcurso de *Frozen II*, ahí se observa un desarrollo completo de personaje. Elsa permanece con esa madura y aura tranquila, mostrando más calidez, pero también con una mayor fuerza y determinación antes omitida. En esta segunda entrega ella se embarca en un viaje de autoconocimiento en orden de revelar el origen de sus poderes y descubrir el llamado misterioso que la atrae (función Propp de la partida). A lo largo de la película, Elsa conoce un ambiente distinto al que ha vivido, un bosque encantado contra un castillo, un lugar donde la magia es aceptada por su sociedad y los espíritus de la naturaleza abundan. En su estadía, Elsa muestra cada vez más una sensación de afecto y confortabilidad hacia este reino ya que siente esta conexión con el entorno que la mueve a aceptar su verdadero ser. Igualmente, su búsqueda le ayuda a perdonarse por sus inseguridades y a liberarse de la culpa que tiene por la muerte de sus padres, asimismo, a

partir de ese momento Elsa toma el rumbo de su destino por sí misma y se encamina a buscar respuesta a sus preguntas. Cuando descubre la verdadera razón de sus poderes, además de su papel y lugar como espíritu y líder en el bosque, Elsa comprende que su hermana y ella tienen funciones distintas en mundos separados pero que gracias a ambas pueden unificarse por su relación, y es aquí cuando finalmente, Elsa encuentra su libertad y felicidad.

Ahora, hablando sobre Anna, se puede encontrar cierta similitud con el personaje de Rapunzel por la aparente personalidad frágil e ingenua, sin embargo a lo largo de la película demuestra más agallas de las que se veían, con una valentía, fortaleza, tenacidad y determinación que pone a prueba por el amor a su hermana, varios ejemplos a mencionar son el esfuerzo por encontrarla y resolver la relación entre ellas y fundamentalmente en el momento en que decide salvar a Elsa de la muerte a manos del príncipe Hans, antes que a sí misma, (función Propp de la reacción del héroe). Este acto reúne nuevamente a las hermanas y demuestra que la comprensión y apoyo de los seres queridos puede ofrecer un soporte cuando se necesite.

A partir de ahí, Anna expresa que apoyará a Elsa y estará a su lado siempre, implicando un alto grado de lealtad y extremo afecto, esto es visto con mayor fuerza en la segunda parte cuando Anna acompaña a Elsa en su viaje mostrando preocupación en diversas ocasiones y un deseo de protección hacia ella, principalmente por el temor a perderla nuevamente a raíz de la falta de comunicación, confianza e inseguridades de Elsa. Por mencionar un ejemplo de esta actitud, se encuentra la escena donde Anna intenta sacar a Elsa de las llamas en el bosque, y en las múltiples veces que le impide seguir su camino sola. A pesar de sus intenciones sinceras, Anna se interpone en el desarrollo emocional de Elsa al intentar limitarla a descubrirse sola; sin embargo, al final ella demuestra su determinación y

valentía al enfrentarse por lo que es correcto y hacer justicia. Además, acepta que el lugar de Elsa no está con ella y se alegra que finalmente tenga paz.

Estas dos heroínas ofrecen una nueva visión a los conceptos que quiere manejar Disney como el desarrollo emocional, la aceptación de sus fortalezas y el impulso a descubrir su camino por sí misma, por el contrario, a pesar de las cualidades que las identifican como personalidades fuertes, todavía queda camino por recorrer como la exclusión de estereotipos y la importancia de reflejar a las princesas como modelos independientes.

Para cerrar, se puede decir que los resultados provenientes de la discusión prometen un cambio significativo no sólo para Disney y sus princesas, pero para el impacto a las nuevas generaciones de niñas. El rol femenino dentro del cuento de hadas daba mucho que desear, con estereotipos marcados que reflejaban a la mujer como una simple compañía al hombre, sin voz para defenderse o expresar sus emociones y necesidades, estas interpretaciones eran influidas más que nada por las épocas en las que se encontraban, motivando a autores con el mismo pensamiento a continuarlo, sólo pocos literatos y escritores buscaron diferenciar sus obras con roles de género diferentes, entre las más destacadas se deben mencionar a Marina Warner y Angela Carter, activistas que se atrevieron a moldear estos clásicos populares ante el enfoque feminista, además de abordar el estudio del tema en general.

Un aspecto discutido por ellas y por otros, es la ironía del antagonista femenino al ser representado con mayor fortaleza que la heroína, pues ésta solamente participaba por el significado de su belleza; sumisa, callada y a disposición del hombre. Este comportamiento puede encontrarse en algunas adaptaciones de Walt Disney, especialmente en Cenicienta y La Bella Durmiente con las protagonistas identificadas por la pasividad mientras que Lady Tremaine y Maléfica se destacan por su reputación perversa. Otros ejemplos, ahora dentro

del análisis están en la Sirenita y Enredados, películas donde se mantiene a las villanas, Úrsula y Madre Gothel como personajes femeninos inteligentes y concientes de ello, lo que les permite manipular a su conveniencia a Ariel y Rapunzel. Sin embargo, la diferencia entre las anteriores protagonistas radica en la oposición y desafío que Ariel y Rapunzel realizan para liberarse del control de sus antagonistas, por ejemplo cuando Ariel se lanza contra Úrsula para salvar a su padre y a Erick o el momento donde Rapunzel descubre que es la princesa perdida e impide que Gothel vuelva a utilizar su cabello y a ella.

Con este primer indicio de cambio, es reconfortante encontrar que hay un desarrollo por el que estos personajes femeninos han pasado a lo largo de los años, tanto en la literatura, donde siempre estuvieron presentes, sólo que fueron ignoradas, como en medios narrativos alternos como el cine, que de acuerdo con Whelan, han generado mayor impacto en las mentes del público adulto, adolescente e infante.

Disney se ganó a pulso el legado de la adaptación del cuento de hadas, intentando no sólo recrear la historia, si no también ofrecer una visión propia del mismo. Y claro, puede que a sus inicios el enfoque dado por sus mensajes acordes a la época y a lo socialmente correcto haya alterado conceptos de manera negativa, promoviendo cambios en la sociedad y a la vez manteniéndolos.

Sin embargo, la misma evolución de Disney en sus etapas críticas apoyaron el desarrollo narrativo de la compañía, generando ideas nuevas y tomando las direcciones que el fundador Walt Disney en vida habría tomado. Los personajes han crecido a la par del estudio, mostrando personalidades cada vez más auténticas. Como en el caso de las princesas que, en caso de su diseño, pasaron de conservar un estilo extremadamente estilizado e irreal a tomar proporciones corporales más acordes a la anatomía humana, así como se describen

en el proceso creativo para Mulán cuyo personaje fue creado específicamente para empatizar con el público, o bien en el estilo característico de Moana, con una figura más redonda y de volumen.

En cuanto a su identidad interna, es donde se ve un mayor avance. No hay duda de que se han eliminado estas cualidades débiles en las princesas: pasividad, sumisión, en espera de ser rescatada. Varias princesas contemporáneas demuestran ser independientes y fuertes adoptando esferas de acción como héroes y dejando atrás uno secundario como el de princesa, de acuerdo a la teoría de Propp, así como se observó en la transición de Mulán, donde se presentaron también constructos que le impedían desenvolverse libremente. Otras que logran este objetivo han sido Ariel, Bella, Jazmín y Elsa. En sus respectivas historias rompen con alguna prohibición; una de las funciones que presenta Propp, de alguna autoridad superior, con Ariel y Jazmín se trata del padre, en caso de Bella es la Bestia, y en Elsa son sus padres y ella misma.

Para profundizar este avance de caracterización, es necesario dividirlos en los descubrimientos de cada grupo de princesas. Las princesas de los 90, como se comentó anteriormente, se caracterizan por la lucha de libertad ante las prohibiciones sociales o personales con un anhelo de vivir aventura, conocer el mundo y tener un romance, aunque en las historias este aspecto no se encontraba como prioridad y lo fueron descubriendo a lo largo del filme. Mientras tanto, en las princesas del nuevo milenio se entrelazan estas limitaciones y algunos conceptos como el amor para abordarlo ante nuevas perspectivas, por ejemplo, en Frozen donde se resalta que la sororidad es una de las muestras de amor más potentes, enseña que el romance no debe ser el enfoque principal. Otro aspecto a tratar es la conjunción de atributos considerados para definir a la damisela en apuros, como es en el caso

de Rapunzel, a ella se le debe atribuir principalmente que se lograron combinar personalidades aparentemente débiles en las otras princesas, inocencia e ingenuidad principalmente; sin embargo, al final estas no perjudican sus acciones ya que ella misma las adopta como sus armas para superar las dificultades que se le presentan a lo largo de la película, desencadenando una percepción distinta y fuerte del estereotipo de princesa Disney.

En orden de continuar con esto, se observan también en los filmes de La Princesa y el Sapo y Frozen una comparación entre personalidades de personajes clave que enfatizan las interpretaciones de las princesas Disney en apuros contra el nuevo rumbo en las películas contemporáneas. En la Princesa y el Sapo se hace el contraste con Tiana y su mejor amiga Charlotte, destacando la diferencia de sus creencias respecto a la realización de sus sueños en el cuento de hadas, además el entorno de cada una de ellas expresa en mayor medida la persistencia de la ingenuidad soñadora de Charlotte puesto que ella siempre ha sido una chica blanca privilegiada y consentida, ha vivido cómodamente sin carencias y consiguiendo todo lo que desea gracias a su padre, por el contrario de Tiana quien es una joven de color nacida en un ambiente de necesidad y con obligación de trabajar para conseguir lo indispensable.

En el caso de Frozen, el contraste se encuentra en las mismas protagonistas, Anna y Elsa. Anna se une a Charlotte como la representación de las princesas con la ilusión y deseos de vivir un cuento de hadas, específicamente en el romance y esto lo demuestra por su personalidad extrovertida y carismática, mientras tanto, Elsa refleja con su trasfondo y acciones acerca de la prudencia, además de mostrarle a Anna la realidad de su situación.

De la misma manera, se debe tomar en cuenta que a lo largo de la evolución en sus películas algunas princesas cambian roles con sus contrapartes masculinas o intereses románticos, en el aspecto de deslindarse de ser las doncellas que necesitan ser rescatadas.

Esto es más notorio a partir del lanzamiento de Mulán, inclusive antes con Pocahontas; sin embargo, ella es de los primeros personajes femeninos que logra resolver el conflicto de su historia hasta el final, sin la necesidad de recurrir o que sea apoyada por un hombre o sus compañeros animales. Este mérito también se le atribuye a Tiana que derrota a la antagonista sola, y en segundo término a Ariel, Bella, Rapunzel y Anna quienes demostraron tomar las riendas de sus problemas donde terminan salvando al “salvador” en diversas ocasiones, más en momentos clave o al desenlace del filme fue el hombre quien resolvió el conflicto.

Finalmente, para el cierre de discusión es importante mencionar brevemente de algunas referencias que Walt Disney realiza sobre sí mismo en el filme de *Moana* (2016) y *Wifi Ralph* (2018) manifestando un autoconocimiento de la percepción de sus personajes de princesas. En *Moana* se describen las características de una princesa cuando Maui, el semidiós egocéntrico y supuesto salvador, hace burla a la joven y cuestiona su capacidad de cumplir la misión para recuperar el corazón de Nefertiti, argumentando que es apenas una niña y además “princesa”, concepto que relaciona con la delicadeza y vulnerabilidad. Asimismo, en la icónica escena en la que Walt Disney reúne a sus 14 princesas oficiales, Vanellope, la princesa del videojuego *Sugar Rush*, entra a la habitación donde éstas se encuentran y ante su llegada, las princesas cuestionan su identidad, a lo que Vanellope responde que ella también forma parte de su grupo. Entonces las princesas le preguntan una serie de situaciones de sus mismas experiencias que las describen como “princesas”, estas son: envenenamiento, expuesta a maldición, y haber estado cautiva, pero lo más destacado es lo último que dicen, “que todos sus problemas se resolvieron gracias a un hombre”, a lo que Vanellope responde que si, aludiendo a que fue salvada por su amigo Ralph. Enseguida, el grupo de princesas anuncia que verdaderamente es parte de ellas.

Con estas escenas en sus películas, Walt Disney ilustra irónicamente el concepto de princesa que ha manejado a lo largo de sus obras, y con esto desenvuelve una autocrítica a sí mismo, utilizando la comedia para reducir estas asimilaciones que realizaba el público. Este hecho marca el inicio de una renovación por parte de la compañía en la búsqueda de romper con los estereotipos femeninos que denigran el papel de la mujer en la sociedad.

Conclusiones y Recomendaciones

Walt Disney Animation Studios es el monopolio más grande y poderoso en la actualidad, su presencia o nombre es suficiente para emocionar a niños y niñas de todo el mundo, inclusive a jóvenes y adultos. Las princesas que ha creado Disney, basadas en estas historias, son un ejemplo de comportamiento y actitud para las niñas. Estas deben procurar enviarles un mensaje positivo que las inspire y desarrolle su intelecto, su moral y mentalidad. Para esto, es fundamental romper con ciertas barreras o tradiciones establecidas en trabajos anteriores donde enfatizan descriptores desfavorables para la mujer como lo son la sumisión, la vulnerabilidad, el matrimonio forzado y la dependencia al hombre. Es evidente que la compañía lo está haciendo; in embargo, hay detalles que aún deben pulir, como expandir su concepto del amor a diferentes relaciones o enfoques, lo hace románticamente, en la hermandad y en la familiar, pero no termina por concretarse dentro la sororidad. Al igual respetar el espacio de protagonismo para cada personaje femenino sin necesidad de brindarle un acompañante o contraparte masculina que la rescate. Asimismo, el evitar alguno de ellos o interactuar con nuevos, crearía más intriga ante el curso que la historia o el personaje daría, pudiendo aprovechar la oportunidad de atraparlos al final.

También sería conveniente aferrarse a la combinación de personalidades de los 90 con las del siglo XXI, pues este contraste genera sorpresa y deja al usuario impactado, generando así una cadena de posibilidades de crítica, tanto buena como mala, no obstante, esto permite la retroalimentación y la seguridad de estar llevando a las mujeres por un camino libre de papeles que deben adoptar, permitiendo que la mujer no solamente tenga derecho a la expresión y a la toma de decisiones por cuenta propia, si no de disfrutar las experiencias

sin la necesidad de cumplir obligaciones con las que deba depender para obtener una vida plena y equilibrada.

Referencias

Aladdin. Dirigido por Ron Clements y John Musker, producido por Ron Clements y John Musker, Burbank, CA: Walt Disney Pictures, 1992.

Alzahrani, Fahad. “Women in the Middle East: Princess Jasmine”. *International Journal of Scientific & Engineering Research*, vol. 7, no. 1, Enero 2016, p. 237 - 238.

Beauty and the Beast. Dirigido por Kirk Wise y Gary Trousdale, producido por Don Hahn, Burbank, CA: Walt Disney Pictures, 1991.

Bernal Torres, César Augusto. *Metodología de la investigación: Administración, economía, humanidades y ciencias sociales*. 3ª ed., Pearson Educación de Colombia, 2010.

Carter, Angela. *Angela Carter's Book of Fairy Tales*. UK: Virago Press, Little Brown Book Group Limited, 2005.

Dawn, Elizabeth England., et al. “Gender Role Portrayal and the Disney Princesses”. *Sex Roles* 64, Febrero 2011 p. 555 - 567. *Springer Science+Business Media.*, doi:10.1007/s11199-011-9930-7

De Graaf, Lítania. *Disneyfication of Classic Fairy Tales*. 2013. Utrecht University. BA.

Disney Junior LA. “Llegaré | La Princesa y el Sapo”. *Youtube*, subido por Disney Junior LA, 17 de julio de 2015, <https://www.youtube.com/watch?v=Qxs6m6sJ9JQ>.

Frozen. Dirigido por Chris Buck y Jennifer Lee, producido por Peter Del Vecho y John Lasseter, Burbank, CA: Walt Disney Pictures, 2013.

Heatwole, Alexandra. “Disney girlhood: Princess generations and once upon a time”. *Studies in Humanities* 43, no. 1, 2016, p. 1 - 19.

Hernández Sampieri, Roberto. et al. *Metodología de la investigación*. 4ª ed., México: McGraw Hill, 2006.

Jones, Amani. “The 9 Eras Of Disney Animation”. *State University of New York at Potsdam*, Noviembre 2016. odyssey. <https://www.theodysseyonline.com/nine-eras-disney-animation.amp>

Mulan. Dirigido por Tony Bancroft y Barry Cook, producido por Pam Coats, Robert S. Garber y Kendra Haaland, Bay Lake, FL: Walt Disney Pictures, 1998.

Real Academia Española. “Fábula”. *Diccionario de la lengua española*, 23.ª ed., [versión 23.3 en línea]. <dle.rae.es/fábula?m=form>

Redacción/Sin Embargo. “¿Por qué Anna y Elsa, de Frozen, se convirtieron en iconos feministas de Disney? Aquí tres razones.” *Sin Embargo*, Noviembre 2019. *Sin embargo*, <https://www.sinembargo.mx/23-11-2019/3683749>

Salsabila, Najwa. “Disney Princess Films: The differences of Two Generations Films and The Impact on Young Female Audience”. Universiti Kuala Lumpur - Malaysia France Institute. Political Science and Business Management Preparation Programme.

Academia.edu, https://www.academia.edu/12431128/Disney_Princess_Films_The_Differences_Between_Two_Generations_Films_and_the_Impacts_on_Young_Audience

Snow White and the Seven Dwarfs. Dirigido por David Hand, William Cottrell, Wilfred Jackson, Larry Morey, Perce Pearce y Ben Sharpsteen, producido por Walt Disney, Burbank, CA: Walt Disney Pictures, 1937.

Sultan, Reshma. "The changing attitude towards the empowerment of disney princesses through the ages". *Literary Endeavour*, vol. 7, no. 3, Julio 2016, p. 146 - 153.

Tangled. Dirigido por Nathan Greno y Byron Howard, producido por Roy Conli, Burbank, CA: Walt Disney Pictures, 2010.

The Princess and the Frog. Dirigido por Ron Clements y John Musker, producido por Peter Del Vecho y John Lasseter, Burbank, CA: Walt Disney Pictures, 2009.

Warner, Marina. *Once upon a time: A short history of fairy tale*. Oxford University Press, 2005.

Whelan, Bridget. "Power to the princess: Disney and the creation of the twentieth-century princess narrative". *Kidding Around: The Child in Film and Media*, 2014, p. 167 - 92. New York and London: Bloomsbury

Zipes, Jack. *Fairy tales and the art of subversion: The classical genre for children and the process of civilization*. Edición revisada., Taylor Francis Group, 2012.

Zipes, Jack. "Revisiting Fairy Tale Expert Jack Zipes On Thursday's Access Utah". *Utah Public Radio*, 9 Oct. 2017, <https://www.upr.org/post/revisiting-fairy-tale-expert-jack-zipes-thursdays-access-utah>

Zipes, Jack. *The irresistible fairy tale: The cultural and social history of a genre*. Princeton University Press, 2012.

Zipes, Jack. *Why fairy tales stick: The evolution and relevance of a genre*. Taylor Francis Group, 2006.